NOTOS 44

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2014/01 • ŞUBAT-MART 2014 • 12 TL

NOTOS'UN 8. BÜYÜK SORUŞTURMASI

TÜRK EDEBİYATININ KLASİKLERİ NELERDİR?



THOMAS BERNHARD
Her şey acınası ve hiçbir yere çıkmıyor.

ERNEST HEMINGWAY
Öykü Sanatı

BORGES, CALVINO, ECO
Üstkurmaca Felsefeleri

ISSN 1307-1181
9 771307 118002 44

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 44 • Şubat-Mart 2014 • 12 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Yazıişleri
Berkan M. Şimşek, Oğuz Tecimen

İnternet Editörü
Atilla Erol

Katkıda Bulunanlar
Özlem Akıncı, Şavkar Altınel, Z. Heyzen Ateş, Turgut Çeviker, Duygu Bayar Ekren, Deniz Yalım Kadıoğlu, Alber Sabanoğlu, Faruk Ulay

Grafik Uygulama
Songül Arslan

Logo Tasarımı
Mehmet Ulusel

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Yayıncı Sertifika No
16343

Abonelik
info@notoskitap.com
Posta çeki hesap no: 5287565
Garanti Bank. hesap no:
TR40 0006 2000 0680 0006 6564 80
EUR: Garanti B. hes. no:
TR39 0006 2000 0680 0009 0853 78
USD: Garanti B. hes. no:
TR53 0006 2000 0680 0009 0900 73

Yayıncı
Notos Kitap Yayınevi

Sahibi ve Yazıişleri Sorumlusu
Semih Gümüş

Yönetim Yeri
İnönü Caddesi, Dümen Sokak, 7/7
Gümüşsuyu, Beyoğlu 34427 İstanbul
Tel: 0212 243 49 07
Faks: 0212 252 38 05
e-posta: editor@notoskitap.com
KKTC fiyatı: 15 TL

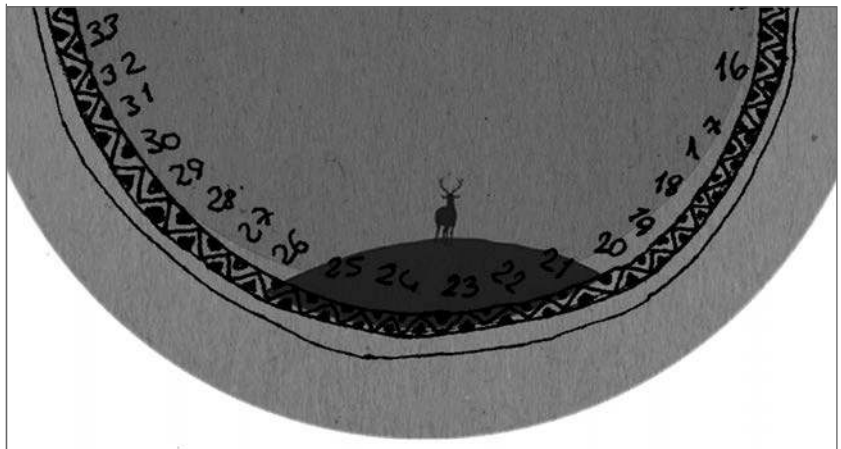
Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

Baskı ve Cilt
Pasifik Ofset, Baha İş Merkezi
Haramidere İstanbul 0212 412 17 77
Sertifika No 12027

Baskı Tarihi
28 Ocak 2014

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



günün konusu **18**

AGANTA

3 Morrissey, Küçük Prens'in Hikâyesi, Çanlar çalmadan önce Hemingway...

ÖYKÜ

42 **F. Scott Fitzgerald**
Ateş İçin Teşekkür Ederim

45 **Fyodor Sologub**
Beyaz Köpek

50 **Cemil Kavukçu**
Ruhsavar Topu

54 **Tan Oral**
Şeffaflaşmışım!..

56 **Neslihan Önderoğlu**
Tombala

59 **Sema Aslan**
Bütün Suzanlar Gibi

98 **Ali Günay**
Tuhaf Bir Gösteri

100 **Sibel Ergül**
Beklemek

102 **Hande Gündüz**
Uzun Irmak Boyunca

106 **Öznur Şahin**
Kİmse Gelmeyecek

108 **Didem Tekeli**
Görebildiğim

111 **Engin Barış Kalkan**
Benim Hikâyem

116 **Çiğdem Tunaşat**
Kara Kutu

120 **Uğur Nazlıcan**
Köpek ile Kar

123 **Pınar Çakılkaya**
T'estimo

126 **Oğuzcan Özyurt**
İkimiz İçin de Son Bir Gün

GÜNÜN KONUSU

18 **8. Büyük Soruşturma**
Türk Edebiyatının Klasikleri Nelerdir?
Semih Gümüş, Murat Gülsoy

SÖYLEŞİ

28 **Thomas Bernhard**
"Her şey acınası ve hiçbir yere çıkmıyor."

40 **Elfriede Jelinek**
"Ne hayatın ne de arzunun içinde durabilen bir kadın."

YAZI

64 **Ernest Hemingway**
Öykü Sanatı

74 **Wladimir Krysinski**
Borges, Calvino, Eco – Üstkurmaca Felsefeleri

86 **Atilla Birkiye**
"Niçin sevişmeyecekler?"

88 **GÜNLERİN GETİRDİĞİ**
Hayatınızı Değiştiren Kitaplar
Ayfer Tunç, Süheyla Acar, Murat Gülsoy, Oylum Yılmaz, Fatih Özgüven, Bülent Usta, Seray Şahiner, Mahir Ünsal Eriş



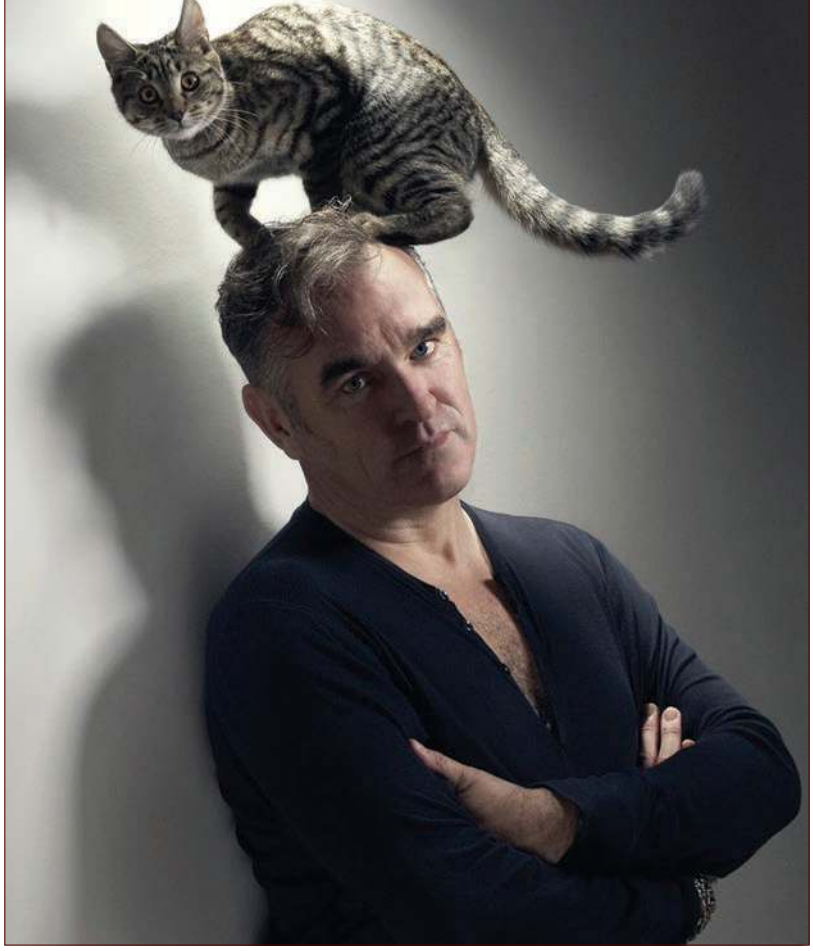
Sen de gittin Adnancım...

Geride biz kaldık. 10 Ocak 2014'te, sanki yeni bir yılı daha yaşayacakmış gibiyken terk ettin buraları. Ahmet bizi yıllardır hazırlamıştı, sen çabuk toparlandın. Aynı yıl doğmuştuk ve o yılın çevresinde doğanlarla yaşadıklarımıza bakınca, öyle bir kuşak bir daha gelir mi bu zavallı ülkeye, bilmiyorum.

Sen aramızda, 12 Eylül'ün hemen ertesindeki o Ankara yıllarında bir araya gelen ve neredeyse uzun süre birbirinden ayrılmayan arkadaşlar arasında en kendine özgü olanlardandın. İnce ruhlu ve davranışlıydın, çok da jantiydin. Yazdığın şiir de öyleydi. Yüksek sesle konuşmak yerine, yumuşaklığınla bilgece dururdun, bir şair gibi değil, herkes gibi bir insan olarak yaşamaya çalışarak. Hem doğrudan insanın içine işleyen hem suskularından beslenen bir şiir yazıyordun.

Biliyor musun, senin şiirinin ne kadar önemli ve güzel olduğu şimdi daha iyi anlaşılacak. Sen belki bunu bilmeyeceksin ama arkandan günlerce duyduklarıma ve düşündüklerime bakınca, biz hep böyle gidip neyimiz varsa arkamızda kalanlara bırakmayacak mıyız.

Son yıllarda seninle ilişkimiz daha yoğunlaşmıştı. Sık sık ararardın, mesaj gönderirdin ve en çok Notos'u kendine ait gördüğünü söylerdin. Sürekli de yazıyordun dergiye. Bu arada edebiyat söz konusu olduğunda, son yıllarda daha çok öfkelenmeye başlamıştın. Edebiyata, bazen de bizim kuşağımıza karşı haksızlık edenlere kızıyordun. Bunu herkes anlamayabilir. Bizim için has şiirin ve has edebiyatın niçin dokunulmaz olduğunu anlatmakta hâlâ güçlük çekiyoruz. Piyasaya eklenmeyi öğrenmedik, ne parayı pulu bildik ne ünü ne başkalarının önüne geçmeyi. Kendi sıramızda kendimiz gibi arkadaşlarımızla sessizce durduk. Neredeyse bütün ömrümüzce bugün hâlâ bir köşede özenle koruduğumuz düşüncelerimize, hayata bir küçük pırıltı verecek ideallerimize inanmaktan başka neyimiz oldu ki. Gittiğin günden bir on gün önce, "Belki bir gün gerekir diye..." notunu ekleyerek dört fotoğrafını göndermiştin. Bunu nasıl unutabilirim. Seni hep hatırlayacağım. • *Semih Gümüş*



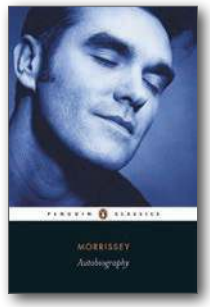
Morrissey'in otobiyografisi hayat kurtarıyor

Et yemek aklıma gelen en mide bulandırıcı şeydir. Bu, dişlerini büyükannene geçirmek gibi.

Morrissey'i nasıl bilirsiniz, diye sorsak sevgi dolu tasvirler içeren sayfalar kucağımıza düşüverir. Tüm tanımların ötesinde pek çoğumuzun gözünde modern çağın ozanıdır kendisi, hislerini önce söze, sonra sese taşıyandır. Kraliyet ailesine karşı duruşuyla bilinir, pop liderlerine takındığı sert tavırlar konuşulur. Ama en çok, The Smiths döneminden bu yana insanın yüreğine dokunan şarkılarından olmalı, kişi bir anda "52'sinde küçük bir çocuk" olan ozanın hayranlarından birine dönüşür.

Benim gözümde ise Steven Patrick Morrissey'i yücelten özelliği, dürüst bir hayvansever oluşudur. "Dürüst" diyorum, çünkü çoğu insan hayvan-severliği sokak kedilerini besleyip zavallı kutup ayılarına üzülmek zanneder. Buraya kadar güzel, ama aynı kişi, akşam yemeğinde önüne gelen pirzolayı sorgulamaz.

Hayvanların herhangi bir amaçla öldürülmesine, işkence görmesine, yavrularından ayrılmasına karşı olan Morrissey, bu duruşunu sert söylemlerinin yanı sıra dünyanın en aktif hayvan hakları savunucusu organizasyonlarından biri olan PETA (Hayvanlara Etik Muamele İçin Mücadele Edenler - People for the Ethical Treatment of Animals) kampanyalarında sıklıkla boy göstererek de sergiliyor. Sanatçı, Ekim ayında yayımlanan otobiyografisinin ciltli ve imzalı baskısını PETA yararına açıkartırmaya



açtı. Kitap, eBay adlı online satış platformunda 8.300 sterlinden alıcı buldu. Açıkartırma sonuçlarını internet sitesinden duyuran PETA, kampanyalarında sıkça görmeye alıştığımız Morrissey için şunları söyledi:

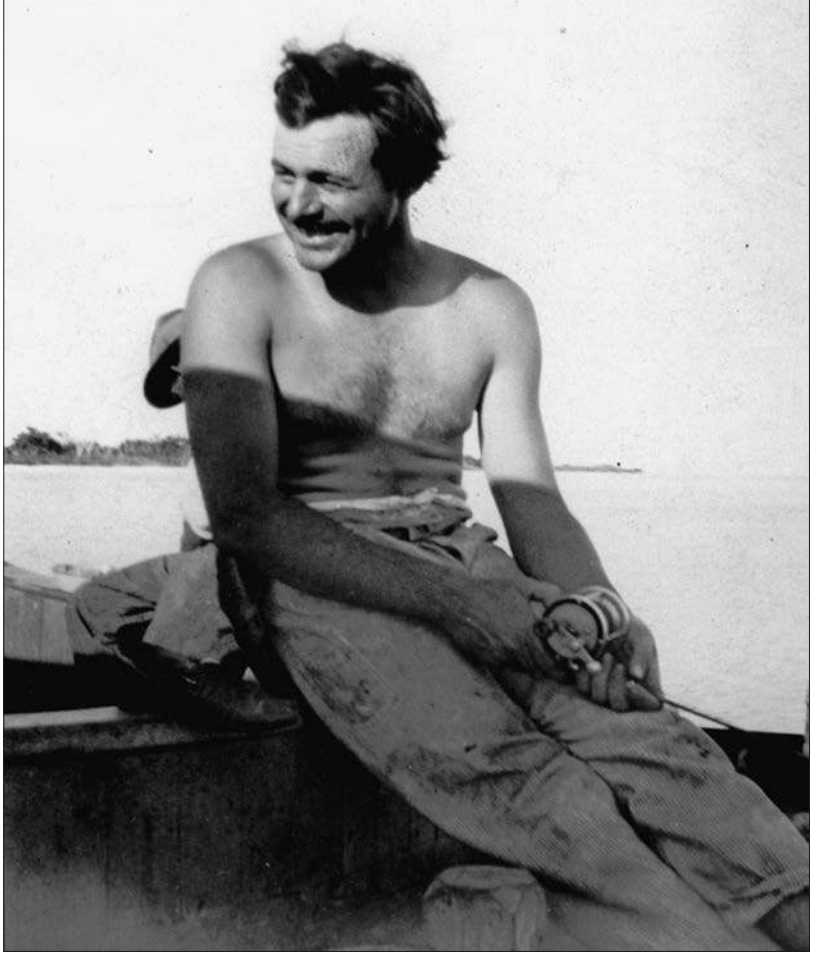
"İster et endüstrisinin kesip parçalara ayırdığı inekler, tavuklar ve domuzlar, isterse kürk endüstrisinin kürkleri için elektrik akımı vererek öldürdüğü hayvanlar olsun, Morrissey tüm bunların karşısındadır. Yardıma ihtiyacı olan hayvanların bugüne dek Morrissey'den daha yakın bir dostu olmamıştır."

Çocukluğundan beri vejetaryen olan sanatçının bir röportajında, "Et yemek aklıma gelen en mide bulandırıcı şeydir. Bu, dişlerini büyükannene geçirmek gibi," dediğini de hatırlatalım.

Penguin Classics serisinden çıkan *Autobiography* daha ilk haftasında 35.000'e yakın bir satışla 2013 yılının çok satanları arasına girmişti. Kitabın *Guardian*'da yayımlanan Terry Eagleton imzalı bir eleştirisinde, *Autobiography*'nin yeni bir kariyerin başlangıcı olabileceği de belirtilmiş, hatta Booker ödülüne adaylıktan bahsedilmiş.

Terry Eagleton tahmininde yanılmamış, şarkılarıyla kalplerimizi fetheden Morrissey, otobiyografinin ardından kurgu dünyasının kapılarını da aralıyor. Otobiyografisinin bugüne dek yaptığı tüm albümlerden başarılı olduğunu ifade eden sanatçı, okurlardan aldığı bu motivasyonla yazmaya devam kararı almış ve bir romana başlamış. Merakla bekliyoruz...

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Ankara



Çanlar çalmadan önce Hemingway

Hemingway'in mektupları Paris'te çalıştığı dönemi, ilk çocuğunun doğuşunu ve dört evliliğinden ilkinin çöküşünü anlatan bir tür biyografi.

Ernest Hemingway'in 1923-1925 yılları arasında yazdığı mektuplarını içeren *The Letters of Ernest Hemingway, Volume 2, 1923-1925* (Ernest Hemingway'in Mektupları 2) Cambridge Üniversitesi tarafından yayımlandı. Bu mektuplar arasında oldukça ilgi çekici örnekler var. Bunlardan ilki, Amerikalı yazarın 1925 yılında Paris'ten yayıncısına yolladığı ve kitaplarından kendini geçindirebilecek kadar para kazanıp kazanamayacağını sorguladığı mektup.

O dönemde Hemingway, makalelerini satabilen tanınmış bir gazeteci değildi. Hatta satabildiği yegâne yazı matadorlar hakkındaydı. Buna rağmen 1925'te o mektubu kaleme aldığında Horace Liveright'a bir gün eserlerinden para kazanmayı umduğunu yazacak kadar özgüvenliydi. O yıllarda okurlar çağdaş yapıtlarda kullanılan dili zor buluyordu ve Hemingway çok iyi kitapların ticari başarısızlıklara dönüştüklerine şahit olmuştu. Birkaçını yayımlayan bizzat Liveright'tı. Yine de yayınevinin basacağı öykü seçkisinin geleceğinin farklı olacağını uman Hemingway öykü derlemesini iyi bir kumar olarak niteliyordu. Ona kalırsa kendi yazdıkları, elitlerin öveceği, eğitimsiz insanların kolayca okuyacağı eserlerdi ve aralarında liseden mezun olmuş birinin okuyamayacağı hiçbir şey yoktu.

Ernest Hemingway uzun vadede haklı çıktı. O öykü derlemesi daha yüksek tirajlara ve büyük bir üne gebeydi. Yayıncısına yazdığı mektuba bakıldığında yazarın ne yaptığını çok iyi bildiği anlaşılıyor. Yapıtlarında hiçbir zaman ağır kelimeler kullanmadı, uzun cümleler kurduğunda da karmaşık değil, derli toplu olmalarına özen gösterdi. Akıcılıktan ödün vermedi ama dikkatli okurların gözden kaçırmayacağı bir derinlikle yazdı.

New York Times'tan Michael Gorra'nın *The Letters of Ernest Hemingway 2* hakkındaki yorumuysa durumu özetliyor: "Mektuplar Paris'te çalıştığı dönemi, ilk çocuğunun doğuşunu ve dört evliliğinden ilkinin çöküşünü anlatan bir tür biyografi." Ayrıca Amerikan edebiyatında devrim niteliği taşıyan *Güneş de Doğar* romanına başlayışı da mektupların yazıldığı döneme denk geliyor.

Mektuplar arasında, Illinois'daki ailesine yazdıklarında bile, Paris'ten pek söz edilmiyor. Kitapta yer alan en komik ve hüzünlü olaysa yeni arkadaşı Scott Fitzgerald ile zilzurna sarhoş olup yaptıkları seyahat.

Mektupların en ilginçleri Fitzgerald'tan söz edenler. Son mektupta Hemingway yazar arkadaşına Liveright'la kontratını iptal ettirmeyi nasıl başardığını anlatıyor. (Bunu yayıncının bastığı en iyi satan kitabın alaycı bir eleştirisini yazarak başarmış.) Liveright kontratı iptal edince Hemingway de Fitzgerald'ın *Gatsby*'sini yayımlayan Scribner'a katılmakta özgür kalmış. İki yazarın da bu yayınevini istemesinin nedeni mektuplara göre editör Maxwell Perkins. (Wolfe, Fitzgerald ve Hemingway, Perkins'in altın üçlüsü olarak bilinir.)

İlerleyen yıllarda Knopf ve Harcourt peşine düştüğünde bile Scribner'dan ayrılmaz Hemingway. Yayınevine hayatındaki kadınlara olduğundan daha sadık kalacaktır. Bu arada kitabın Ezra Pound ve Gertrude Stein'a yazılmış mektupları da içerdiğini belirtelim.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul





Küçük Prens'in hikâyesi

"Küçük Prens: Bir New York Hikâyesi" adını taşıyan sergi, Saint-Exupéry'nin otuz beş suluboya resmini ve tekrar tekrar gözden geçirdiği metinden yirmi beş sayfayı içeriyor.

Antoine de Saint-Exupéry, *Küçük Prens*'i New York'ta yazdı ve kitabın ilk taslağında Rockefeller Center ve Long Island'dan da söz etti, ama bu göndermeler sonradan yine yazar tarafından çıkarıldı. Şimdi ise yazarın, elyazısıyla kaleme aldığı bu sayfalar, kitabın yayımlanışının yetmişinci yılında Morgan Kütüphane ve Müzesi'nde Nisan ayının sonuna kadar sergileniyor.

"Küçük Prens: Bir New York Hikâyesi" adını taşıyan sergi, yazarın otuz beş suluboya resmini ve tekrar tekrar gözden geçirdiği metinden yirmi beş sayfayı içeriyor. Morgan'ın edebi ve tarihi belgeler küratörü Christine Nelson ise sergiyle ilgili şunları söylüyor: "Saint-Exupéry'nin, kitabı burada, New York'ta yazdığı resmi bir gerçek, ama birçok kişi bunu bilmiyor. Bu elyazmaları sizi yaratım aşamasına götürdüğünden sergiyi de bu yaratım aşamasının geçtiği yerde yapmak istedik. Zaten sergi de çoğunlukla kitabın savaş zamanı New York'ta ortaya çıkışına odaklanıyor. Antoine de Saint-Exupéry, kitabı bu müzenin bulunduğu yerden sadece birkaç kilometre ötede yazmıştı."

Sergideki en önemli parçalar arasında Saint-Exupéry'nin kitabına dahil etmediği ve Prens'i sarı atkısıyla Dünya'nın üzerinde süzülürken gösteren yayımlanmamış bir çizim de var. Bazı illüstrasyonlar da kitabın ilk baskısındaki resimlerle eşleştirilmiş. Ziyaretçilerin beğenisine sunulan sayfalar ise kitabın son halinde tamamen çıkarılan ve Prens'in Dünya'da geçirdiği zamanı anlatan bölümleri içeriyor. Bu bölümlerde Prens, kendisine pazarlama dersi veren bir satıcıyla ve her türlü ihtiyacı tek düğmeyle karşılayan bir makineye sahip olan bir yatırımcıyla karşılaşıyor.

"O oldukça özenli bir yazardı," diyor Nelson, Saint-Exupéry için. "Çalıştı, yoruldu, tekrar gözden geçirdi ve yazdıklarını insanlara yüksek sesle okudu. İnsanların hikâyeye verdikleri tepkiyle yakından ilgileniyordu."

Sergide aynı zamanda yazarın, Dünya'yı terk ettikten sonra Küçük Prens'e ne olduğunu anlattığı üç sayfalık alternatif bir son da yer alıyor. Saint-Exupéry'nin öldürüldüğünde üzerinde olan gümüş künye de sergideki dikkate değer parçalar arasında. Daha önce Amerika'da sergilenmemiş olan bu künye, 1988 yılında bir balıkçının ağına takılmış ve sonrasında üzerindeki isim ve adres sayesinde yazarın Amerika'daki yayıncısına gönderilmişti.

M. BERKAN ŞİMŞEK, İstanbul



Eco evinde.

Kalemi elinden bırakamayan yazar: Umberto Eco

Yüz sayfalık felsefi bir otobiyografi yazmam bekleniyor. Biz bunları konuşurken yirmi beş kişilik bir topluluk felsefi metinlerimi incelemekle meşgul. Her birinin makalelerini okuyup üç dört sayfalık yanıtlar yazacağım.

2010'da yazdığı *Prag Mezarlığı* için *Paris Review*'de "Son kitabımı yazdım" manşetiyle çıkan söyleşiyi okuduğumuzda endişelenmiştik, ama Umberto Eco bizi mutlu edip kendini yalancı çıkarmış ve 2011'de İngilizcede *Inventing the Enemy* (Bir Düşman Yaratmak) adıyla yayımlanan ve akademik metinlerini içeren bir kitap daha çıkarmıştı.

2013 kışına da artık seksen bir yaşında olan yazarın yeni kitabıyla girdik: *The Book of Legendary Lands* (Hayali Diyarlar Atlası). Uydurma nesneler, Atlantis gibi hayali yerler ve simya gibi sahte bilimlere özel bir ilgi duyduğunu açıklayan Eco, Stephen Heyman'a verdiği röportajda elli bin kitaplık koleksiyonunun bir bölümünün bu tür yapıtlardan oluştuğunu söylüyordu. "Sahtekârlıklar ve uydurma olan her şey ilgimi çekiyor," diyen Eco şöyle devam ediyordu: "Elimde Galileo yok ama Batlamyus var, çünkü Batlamyus'un hatası boldur."

Eco, arşivindeki kitaplardan da yararlanarak fantastik mekânlarla ilgili bir dosya hazırlamış; Atlantis, El Dorado, Camelot gibi hayali yerlerin gerçek tarihteki etkilerini incelemiş.

Stephen Heyman: Kitabınız bugün bile çoğu kişinin gerçek sandığı ama yanlış olduğu ispatlanmış bir iddiayla başlıyor: "ortaçağdakilerin dünyanın düz olduğuna inanması".

Umberto Eco: Evet, eğitimli insanların bile bunu iddia ettiğine şahit olabiliyoruz. Oysa ortaçağda dünyanın küre olduğu biliniyordu ve Yunanlıların Ekvator teorisi kabul edilmişti. Aksini iddia etmek entelektüel tembellik. Ayrıca ortaçağda cadıları yaktıkları söylenip duruyor, oysa cadıları en çok Aydınlanma döneminde yaktılar.

Şimdilerde ne üzerine çalışıyorsunuz?

Çok zor bir projeyle boğuşuyorum. ABD'de "The Library of Living Philosophers" ("Hayattaki Filozofların Kütüphaneleri") diye bir kitap dizisi yayımlanıyor. John Dewey ve Bertrand Russell ile başlamışlar. Çok anlamadığım nedenlerle (muhtemelen başka kimseyi bulamadıklarından) listeye beni de dahil etmişler. Bunlar 1500 sayfalık kitaplar. Yüz sayfalık felsefi bir otobiyografi yazmam bekleniyor. Biz bunları konuşurken yirmi beş kişilik bir topluluk felsefi metinlerimi incelemekle meşgul. Her birinin makalelerini okuyup üç dört sayfalık yanıtlar yazacağım. Herhalde iki yılımı alacak. Umarım ölmeden bitiririm.

İtalyan kültürünün çöküşe geçtiği iddialarına katılıyor musunuz?

Ne çöküşü? Ben varım ya! (Gülüyor.) Kimse içinde yaşadığı dönemi değerlendiremez. Joyce ilk romanını yayımladığında İrlanda'da pek çok kişinin İrlanda kültürünün teklemeye başladığını düşündüğüne eminim. Şimdi de bizler 21. yüzyılın en büyük yazarının kim olacağının düşünüleceğini bilemeyiz.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

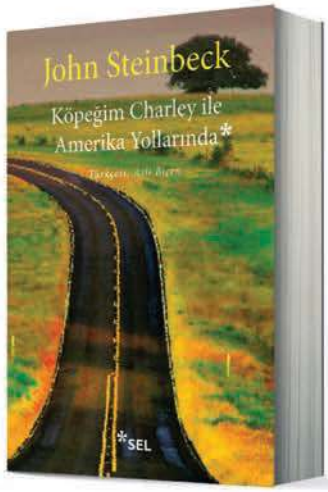
*SEL
YAYINCILIK

halkla iliskiler@selyayincilik.com | www.selyayincilik.com



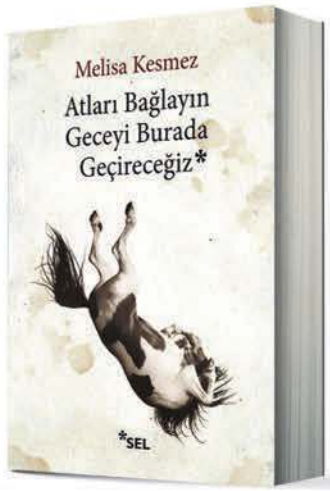
Hayvanlar Üzerine
Elias Canetti
Türkçesi: Levent Konca

Canetti hayatı boyunca hayvanlara, ama en çok da insanlarla aralarındaki hiyerarşik ilişkiye dair tuttuğu notlar, aforizmalar, otobiyografik ögeler taşıyan, kısa ancak çarpıcı öykülerle "türcülüğün" kalbine bıçak saplıyor. Ve tahakküme dayalı ilişkileri tersyüz ederek adeta bir kıyamet sonrası atmosferi yaratıyor.



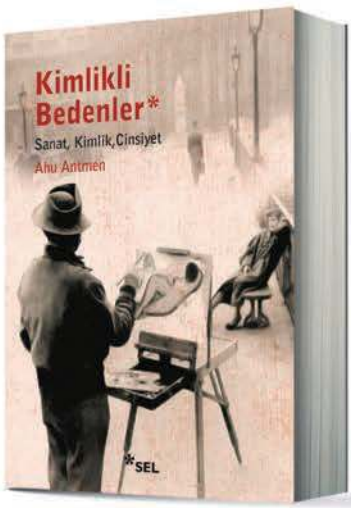
Köpeğim Charley ile Amerika Yollarında
John Steinbeck - Türkçesi: Aslı Biçen

Her kitabı klasikleşmiş Steinbeck, romanlarında tüm incelikleriyle yansıttığı ancak artık tanıyamadığı Amerika'yı, 'toprağa köklerini salma' kaygısıyla yeniden 'keşfediyor': Gezi edebiyatının en güzel örneklerinden olan bu önemli eseri Türkçede ilk kez okur karşısında…



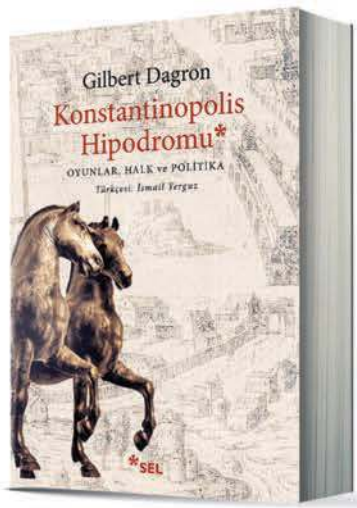
Atları Bağlayın, Geceyi Burada Geçireceğiz
Melisa Kesmez

Melisa Kesmez üzerimize haddinden fazla gelen ancak bir türlü vazgeçemediğimiz "modern dünyamızın" tüm inceliklerine heyecanlı ve mütevazı kalemiyle dokunuyor; yalın ama nüktedan, naif ama kararlı bir sesle fısıldıyor kulaklara: *Atları Bağlayın, Geceyi Burada Geçireceğiz.*



Kimlikli Bedenler
Sanat, Kimlik, Cinsiyet
Ahu Antmen

Ahu Antmen, bedenin kimlik etrafındaki kültürel örüntülerini incelerken, sanatın ve tarihinin kimlik olgusunun kurgulanma sürecinde oynadığı ideolojik işlevi sorguluyor; günümüzde kimlik politikalarıyla ilgilenen sanatçıların, geçmişin yapıtlarından bugüne taşınan stereotipik temsilleri nasıl alt ettiğini irdeliyor.



Konstantinopolis Hipodromu
Oyunlar, Halk ve Politika
Gilbert Dagron - Türkçesi: İsmail Yerguz

Hipodrom, yalnızca bir mekânın büyüteç altına alınması değil; bir toplumun, bir yaşam biçiminin anatomisi. Gezi olaylarından "Çarşı"ya, kırdan kente göçün yolaçtığı nüfus patlamasından stadyum taşkınlıklarına, binbeşyüz yıl önce Bizans başkentinde yaşananlar Tarih'in çarkının tekrarlarla döndüğünü kanıtlıyor.



Fotoğraf Cengiz Civa

Makine bizi buradan çıkaracak mı?

Sevim Burak'ınki gibi belirsiz, rastlantısal gibi görünen, merkezi bir olay etrafında şekillenmeyen bir yazı nasıl okunur?

Ölümünün otuzuncu yılında Mimar Sinan Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sevim Burak anısına 23 Aralık 2013'te bir konferans düzenledi. Konferansta Nilüfer Güngörmüş, Ahmet Soysal, Elfe Uluç ve Doğan Yaşat'ın tebliğleri öne çıkıyordu. Sevim Burak'a dair birçok araştırma yapmış ve kısa bir biyografi de yazmış olan Nilüfer Güngörmüş, Burak'ta anne sesleri üzerine; Ahmet Soysal öznellik üzerine; Doğan Yaşat, Sevim Burak'ta dil kullanımı üzerine konuşma yaparken, Elfe Uluç ise *Ford Mach I* metninin İstanbul'daki kentsel dönüşüm paralelinde bir okumasını yaptı. Daha önce Burak'ın "Mut" isimli öyküsünü sahneleyen Nihal Koldaş ise sahneleme deneyimlerinden bahsetti. Konferansın tiyatro oturumunda tam olarak ne konuşuldu ben dahil birçok izleyici tam olarak anlayamadı. Konferansın bu bölümünün sunumu, tiyatro oyuncularının baskın olması sebebiyle âdeta bir oyun gibi sahnelendi. Konuşmacı oyuncular programda belirtilen başlıklardan bağımsız sunumlar yaptılar ya da performans sergilediler, diyelim. Âdettendir, Sevim Burak'ı tanıyan edebiyatçılar anılarını paylaştılar. Cevat Çapan ve Selim İleri'nin konuşma yaptığı bu bölümde çoğunlukla Burak'ın ne kadar hoş ve bakımlı bir kadın olduğu vurgulandı, yâd edildi. Genel olarak Sevim Burak'ın metinleriyle samimi bir ilişkilenme neticesinde ortaya çıktığını düşündüğüm çok az metin vardı. Ali Akay'ın yönettiği son oturumdaki metinlerse dikkat çekiciydi.

Sevim Burak'ın, diğer birçok metni gibi, Afrika Dansı da anlaşılması zor olması nedeniyle cezbedici, gizli bir hakikat barındıran bir hazine gibi okunuyor.

Tebliğlerin birkaçı hariç hepsi Sevim Burak'ın zor anlaşılır dilini bir teoriden (özellikle de psikanalizden) yardım alarak "anlamaya" çalıştı. Bu anlaşılma arzusu Sevim Burak'ın kendisine ait olunca anlama çabaları da meşru sayılabilir. Fakat konferans birçoklarının zihninde şu soruyu açmış da olabilir: Edebiyat nasıl okunur? Çünkü üniversitelerin edebiyat bölümlerinde "metin okuma" olarak öğretilen şey, ikincil kaynaklar kullanarak bir eser üzerine yorum yapmaktan ibaret. "Yakın okuma" dediğimiz şey ise öznel kaynağı sebebiyle fazla yakın, fazla ideolojik ya da aşırı serbest çağrışımlı olabiliyor. Gerçekten ne için ve nasıl okuyacağız edebiyatı? Anlamak ya da anlam çıkarmak için mi, duyumsamak için mi, hayat dersi çıkarmak için mi, keyif ya da mutluluk için mi? Yoksa hepsi mi?

Bir edebiyat metninin oluşturduğu



anlam sistemi ya da ortaya çıkardığı dünya yahut olasılıklar dizisi bize bir şeyin nasıl "öyle" olduğunu gösterir. Bunu neden yapar sorusunu şimdilik askıya alacak olursak, bu "yeni" dünyayı kavramaya çalışmak, onu neşterle deşip altında yatan gerçeğe ulaşmaya çalışarak değil de öncelikle ona inanarak, onun tahakkümü altına girerek, belki de metnin sesinin altında ezilerek mümkün olabilir. Böyle okumalarda sevinç/keyif, bu "yeni" şeyin tuhaf potansiyelinin altında ezilmenin verdiği keyif olarak ortaya çıkar. Tanımlanamayan bir şey okumayı devam ettirir. Anlamaya çalışan okuma daima okumayı yarıda keser. Metnin gerçeği denen şey zaten öyle dillendirilecek bir şey değildir. O gerçek, okuma halinde kendini yer yer gösterir. Öyle ki, örneğin, Kafka'nın *Dönüşüm*'ünün hakikati hiç de "modern insanın yabancılaşması" olmayabilir. Demek istediğim, bazen edebiyat metni, yani yazının ta kendisi, kendi maddeselliğinin, sesinin ötesinde algılandığında onu yorumlamaya, "anlamaya" çalışanlara kıs kıs güler. Belki de böceği anlamak için böceğin böcekten başka hiçbir şey olmadığını görmek gerekmektedir. Metne teslim olmak tam da onu olduğu gibi görerek ona cevap vermekten geçer. Bir insan olmak ne demektir? Bir böcek olmak ne demektir? Belki de edebiyat bizim neştere başvurmamıza gerek bırakmayacak nitelikte temel sorular sorar.

Sevim Burak'ın, diğer birçok metni gibi, *Afrika Dansı* da anlaşılması zor olması nedeniyle cezbedici, gizli bir hakikat barındıran bir hazine gibi okunuyor. Yazarın ne yapmak istediğinden bağımsız olarak –çünkü yazarlar aklımıza gelmeyecek şeyler yapmak istemiş olabilirler– metin kendi dilini, dünyasını, yazdıkça üretiyor. Özellikle Sevim Burak'ınki gibi belirsiz, rastlantısal gibi görünen, merkezi bir olay etrafında şekillenmeyen bir yazı nasıl okunur? Elbette sözcükleri ötede/derinde/gerçekteki bir anlama atfederek bir şeylere ulaşabiliriz ya da Sevim Burak'ın yazma biçiminin yöntemini açığa çıkararak bir şeyler söylemiş oluruz. Fakat okuma sürekli olarak kavramsallaştırmayla birlikte devam ettikçe bu oluşan/oluşmaya çalışan yeni dünya da yavaş yavaş silinir. Kavramla açıklanan metin boğularak kendi hareketlerini gösteremez olur bize. Dil, yazarın metninde kendini üretirken, bize bir şey gösterirken, kavramın yapamadığını yapmaktadır; o yüzden belki de ilettiği bir şey yoktur, sesi vardır. Yankılanan bir sorusu vardır ki, bu soru da ancak ona korkunç bir biat ile onu okumayı bitirdiğimizde kulağımızda yankılanır: "MAKİNE BİZİ BURADAN ÇIKARACAK MI?" (*Afrika Dansı*, s. 12)

SEÇİL TAN, İstanbul

Charles de Gaulle'ün Nobel adaylığı



Beşinci Fransa Cumhuriyeti'nin mimarı ve Fransa başkanı Charles de Gaulle'ün 1963 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday olduğu açıklandı.

Üzerinden elli yıl geçmeden aday listesini açıklamayan İsveç'teki Nobel komitesi, açılan arşivlerde De Gaulle'ün, Pablo Neruda ve Samuel Beckett gibi seksen yazar ve şairle birlikte ödül için önerilen isimler arasında olduğunu duyurdu. Arşivlere göre Akademi'nin daimi sekreteri Anders Österling, Beckett'in çalışmalarının negatif ve nihilist olduğunu söylemiş, hatta Beckett'in "neredeyse kendi tarzındaki absürdlük için bir Nobel ödülü alabileceğini" belirterek Nobel'in, "onurlandırılmak için uzun süredir bekleyen Yunan diline", yani nihai galip Yorgo Seferis'e verilmesi gerektiğini dile getirmiş. Bunun yanında Österling, *Svenska Dagbladet*'teki yazıya göre ahlaksız olduğu gerekçesiyle Vladimir Nabokov'un adaylığını da reddetmiş.

Godot'yu Beklerken'in yazarı Beckett, ödülü 1969'da aldı, Neruda ise 1971'de, ama Nabokov ve savaş anılarını anlattığı üç ciltlik eserin yazarı Gaulle, Nobel'i hiçbir zaman kazanamadı.



Plaza del Castillo, Hemingway'in Pamplona'yı son ziyareti, 1959

Alkole benzer bir şey var bu havalarda

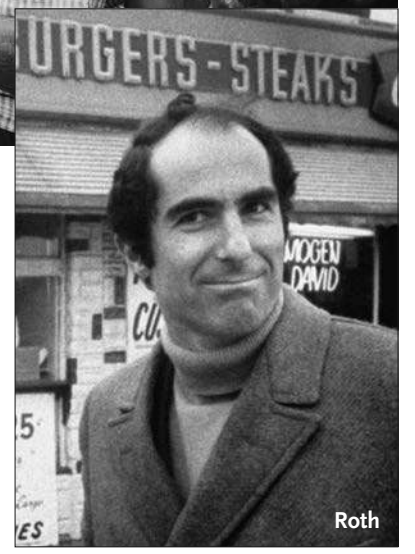
Kendine bir kadeh viski ya da rom doldurmadan daktilo başına oturmayan yazar figürü belleğimizden siliniyor artık.

New Yorker iki üç yılda bir "yazarlar ve alkol" dosyasını günceller, bu konuyu işleyen yeni yazılar yayımlar. 2014 yılının ilk haftasına da Adam Gopnik'in araştırma dosyasıyla girdik. Gopnik yazısında, eleştirmen Olivia Laing'in yakın tarihte yayımlanan, yazarlar ve kafayı çekmek üstüne olan *The Trip to Echo Spring: Why Writers Drink* adlı kitabını eksen alıyordu. Fitzgerald, Hemingway, Tennessee Williams, John Berryman, John Cheever ve Raymond Carver'ın melankolik içki masası serüvenlerinin anlatıldığı kitap her yazarın gözde barlarından da söz ediyor.

Kitaptaki anekdotlar sayesinde hatırladığımız; artık anılardan silinen, kendine bir kadeh viski ya da rom doldurmadan daktilo başına oturmayan yazar figürü. Gopnik'ten dinlediğimiz Laing, İngiliz içki kültürünün alkolü sosyalleşme becerisiyle özdeşleştirdiğinden söz ediyor. Sonuçta kitaplar konusundaki uzlaşmazlıklar sık sık yumruklarla çözülüyormuş.

Öteki uç noktada, ayık taraftaysa John Updike var. Bir de Philip Roth. Kafayı bulan yazarların zor zamanlar geçirdiğini ve sık sık rezil olduğunu sanırsınız ama kaynakların en acımasız davrandığı yazar Roth'muş. Biyografi yazarlarından birinin biseksüel bir alkolik olarak tanıttığı, Wikipedia'nın bile hakkında yalan yanlış bilgiler verdiği Roth, bu dedikodularla baş edememiş ve sonuçta çareyi *New Yorker*'a açık mektup yazmakta bulmuştu. Bu metinde, sanal ansiklopedideki makalenin pek çok bölümünde yalan yanlış bilgi verildiğinden söz ediyordu.

Roth, Wikipedia ile iletişime geçip bu hataları düzeltmeye çalışmış, örneğin *İnsan Lekesi* romanındaki profesörün Anatole Broyard'ın hayatından



Roth

esinlenerek yazıldığı iddiasını kaldırmalarını söylemiş. Wikipedia'dan gelen yanıtıysa şöyle özetliyor: "Ben, Philip Roth kendi kitabım konusunda güvenilir bir kaynak değilmişim." Edebi dedikoduların Wikipedia yüzünden "akademik gerçeklere" dönüştüğünü söyleyen Roth bunun sorumsuzluk olduğunun altını çiziyor.

Bir dipnot olarak belirtelim: Bütün yolları denedikten sonra çareyi *New Yorker*'a başvurmakta bulan yazarın açık mektubu üzerine Wikipedia'daki açıklama değiştirilmiş, şimdi de romanın ilham kaynağının Roth'un arkadaşı, otuz yıldır Princeton'da sosyoloji profesörü olan Melvin Tumin olduğu yazıyormuş.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

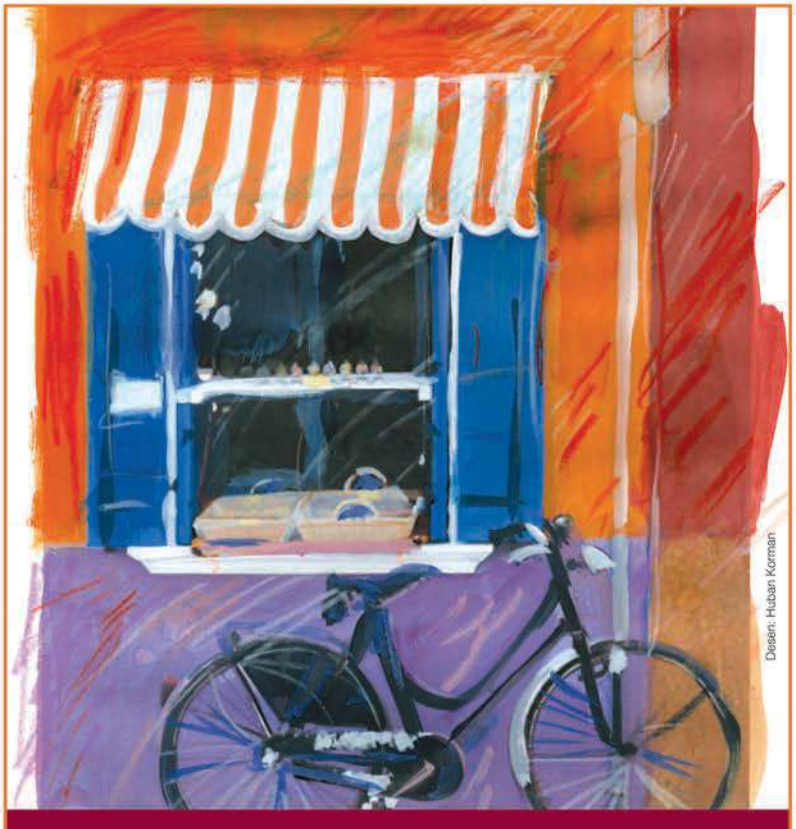
GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Yarışmanın 4. yılında gençleri "umut" öyküleri yazmaya çağırıyoruz.

Çocuklara okumayı sevdiren usta öykücü Zeynep Cemali'nin anısına, Günışığı Kitaplığı tarafından bu yıl dördüncüsü düzenlenen Zeynep Cemali Öykü Yarışması'na başvurular devam ediyor. Milli Eğitim Bakanlığı'nın tüm yurtta duyurduğu yarışmaya 6, 7, 8. sınıf öğrencileri, 2014 için belirlenen "umut" temasında yazacakları öykülerle katılıyorlar.

"Yarışmaya katılanlar, hayran oldukları yazarlara bel bağlayıp onlar gibi olmaya çalışmasınlar. Hangi duygular yazmaya itiyorsa onu dile getirsinler."

Adnan Binyazar



Desen: Huban Korman

"Belki yıllardır ilk kez gülümsedi."

Zeynep Cemali'nin *Ballı Çörek Kafeteryası* kitabından tema cümlesi.

ZEYNEP CEMALİ ÖYKÜ YARIŞMASI

6-7-8. SINIFLAR

2014 teması
UMUT

son başvuru
7 MAYIS 2014

SEÇİCİ KURUL

Adnan Binyazar
Leyla Ruhan Okyay
Mavisel Yener
Prof. Dr. Sedat Sever
Dr. Müren Beykan



yarisma@gunisigikitapligi.com
www.gunisigikitapligi.com

günışığı kitaplığı

info@gunisigikitapligi.com facebook.com/gk.gunisigi_kitapligi twitter.com/_Gunisigi
Profilo Plaza, Cemal Sahir Sok. 26/28 B3 Mecidiyeköy 34387 İstanbul T: 0212 212 99 73 F: 0212 217 91 74



Le Dôme Café, 1920'ler

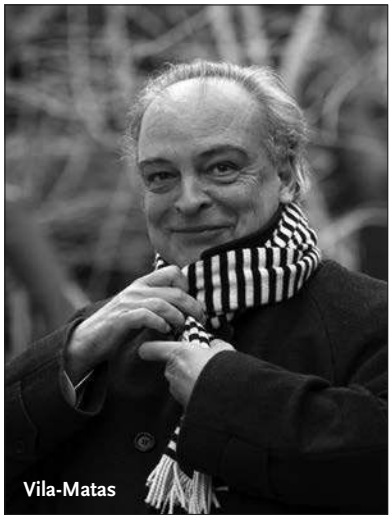
Edebi mekânlar

Vila-Matas'ın romanında adı geçen ve sanatçılarla birlikte anılan mekânların çoğu kahveler, malum, yeniyetme sanatçının cebindeki para daha ötesine yetişemiyor. Kitabı rehber olarak kullanarak mekânları ziyaret edenler var.

İspanyol yazar Enrique Vila-Matas 2003 yılında yayımlanan *Paris no se acaba nunca* (Paris'in Sonu Yok) adlı romanında Paris'in büyülediği genç bir yazarı anlatır. Doğru dürüst yazabilmek için Paris'ten kurtulamamak gerektiğine inanan ama kentten kurtulamadığı için de istediği gibi yazmayı bir türlü beceremeyen Enrique'nin tek konuşmacı olduğu bir sempozyumda başlar roman. Romanın ana karakteri Enrique, yazar Enrique Vila-Matas'ın çekip çevrilerek romana göre yeniden kurgulanmış halidir. Etkinlik Barcelona'da gerçekleştiğine ve Enrique de kitaplarından konuşacağına göre sonunda fiziksel olarak Paris'ten kopabilmiş ve bir sempozyuma çağrılabilecek denli önemsenmiş bir yazar olabilmiştir, ama aklı Paris'tedir. Konferans, Enrique'nin belleğinde birikmiş anıların çoğunun da Paris'ten kalma olduğunu gösterir bize. Romana yayılacak bu anılar ya doğma büyüme Parisli sanatçılarla ya da kente birkaç yıllığına uğramış yazarlarla rastlaşmalarla başlamış dostluklarla doludur. Rastlaşmaların bir bölümü planlanmıştır; hangi yazarın hangi bara, lokantaya, kahveye gittiği sanat dünyasına adım atmak isteyenlerce bilinir. Buraların havasını solumanın genç sanatçının zihnini açtığına inanılır. Mekâna havasını veren sanatçının masasına oturmak için bir fırsat çıkması beklenir. Sanatçıdan, kentten, mekândan etkilenebilmek için sıralarının gelmesini bekleyen sanatçı adaylarıyla doludur sanatla yakın ilişkiler kurmuş kentler. Listenin başındaki kent hiç değişmez; her zaman Paris'tir. New York, Londra, Dublin, Berlin, Viyana, Prag da öteki demirbaş kentlerdir.

Enrique Vila-Matas'ın parodisinde ana karakter Enrique'yi Paris'e götüren, Ernest Hemingway'e olan hayranlığıdır. Hemingway'in yolu da Paris'ten geçmiş ve ardından gelen iki kuşak Amerikalı yazarın Paris'e taşınmasına neden olmuştur. Enrique'nin sanatsal etkilere aşırı susamışlığı ve bir yazar olabilmek için bu etkilerden kendine bir pay düşürme çabası onu ancak yazma konusunda kafası karışmış bir Paris tutsağı yapar. Paris'in sonunun olmadığını anlamayı da erteleyip durur, çünkü kentin sunduğu yaşam ve yarattığı heyecan, yazmakla kazanılacak olandan daha gerçektir, ama kentin sunduğu bu gerçek de sanatçılarla sanatçı adaylarının ortaklaşa yarattığı, ancak anıları süsleyebilecek ve romanlara konu olabilecek bir kurgu-gerçektir.

Vila-Matas'ın romanında adı



Vila-Matas



Sartre, Boris Vian ve eşi Michelle, de Beauvoir, Café de Flore'da.

geçen ve sanatçılarla birlikte anılan mekânların çoğu kahveler, malum, yeniyetme sanatçının cebindeki para daha ötesine yetişemiyor. Kitabı rehber olarak kullanarak mekânları ziyaret edenler var. Birkaç yer sıralayalım: Ernest Hemingway, Scott Fitzgerald ve T.S. Eliot'un müdavimleri arasında olduğu Café de la Rotonde hâlâ açık. Le Dôme Café de duruyor ama balık lokantası olarak hizmet veriyor. Sartre, Rimbaud, de Beauvoir, Camus ve Gidé'in kahvesi Les Deux Magots bugün turistleri ağırlıyor. Magots'nun rakibi Café de Flore da turistlerin uğrak yeri. Bu kahvenin 1994'ten beri genç Fransız yazarların ilk kitaplarına açık bir yarışması var, kazanan yapıta para ödülü verildiği gibi yazar da bir yıl boyunca her gün bir kadeh Pouilly-Fumé beyaz şarapla ödüllendiriliyor. 1923'te açılmış Dingo Bar bugün havalı bir lokanta; kafe/bar olduğu zamanlarda Hemingway'in geceyi kapattığı mekân. Djuna Barnes da lokantaya dönüşmeden önceki son müşterilerinden. Sartre ile de Beauvoir'ın sık uğradığı La Coupole 600 kişiye yetecek masa ve iskemlesiyle Paris'in en büyük kahvelerinden. Montparnasse'da 1847'de açılmış Le Closerie des Lilas'ın müdavimleri Henry James, Lev Troçki, Gertrude Stein. Harry's New York Bar da Bloody Mary'nin ilk kez içildiği bar; Humprey Bogart ile Sinclair Lewis'in uğrak yeri.

Paris'e yolu düşen edebiyat meraklıları için

Zekice kurgulanmış bir romandan söz ederek başlamıştık yazıya. Gerçek kişilerin girip çıktığı, kurgu kişilerle bir araya gelip gerçek mekânlarda kurgu konuşmalara daldığı bir roman. Mekânların gerçek olduğundan eminiz; oraları da ikinci paragrafta sıraladık, Paris'e yolu düşen edebiyat meraklıları dolaşmaktan yorulduklarında sanatla özdeşleşmiş ortamlarda yorgunluk giderebilsinler diye. Bir de iç dekorasyonlarında edebiyatı tema olarak kullanan, adlarına hiçbir romanda rastlamayacağımız ama sanat yapıtlarından ya da yazarlardan esinlenerek kurulmuş mekânlar var. Bu mekânlar da gerçek. Kurgu-gerçek demek daha doğru. Yedi lokantalık bir listemiz var edebiyat düşünerek karın doyurmak isteyenler için:

Alice Harikalar Diyarında: Tokyo'da dev bir lokanta. Çeşitli salonlar, her salon başka bir diyar.

Les Éditeurs: Paris Quartier Latin'de kütüphaneyle lokanta arası bir mekân. Restau-bibliothèque ya da biblio-restaurant. Yemekler birinci sınıf. Kitaplar sürekli yenileniyor ve yayınevleri tarafından bağışlanıyor.

Gogol: Bu lokanta St. Petersburg'da 19. yüzyılda yapılmış bir binada. Biraz lüks. Gogol'ün yaşamıyla bağdaşmayacak ölçüde lüks. Antrede siyah bir palto asılı. Mönüde Gogol'ün yemek üstüne yazdıklarından alıntılar var. Belli ki yemek üstüne düşünmüş bir yazar Gogol; açlıktan öldüğünü unutmayalım.

Club Verne: Denizin altında olmasa da Budepeşte'de, Jules Verne'nin apartmandan bozma denizaltısında yemenin zevki başka.

Le Jules Verne: Burası Paris'te, Eiffel Kulesi'nde. Adı dışında edebiyatla bir ilgisi yok. Manzara 125 metre yukarıdan Paris olduğu için zaten edebiyat kokuyor. Yemekler muazzam, çünkü lokantanın sahibi Alain Ducasse.

Bookbar: Denver'da her daim kalabalık bir aile lokantası. Hem kitapçı hem kahve/bar/bistro olarak hizmet veriyor.

Café Kafka: Bu ad restorantörler arasında çok popüler; çeşitli kentlerde birçok Café Kafka var. Ama en Kafkaesk Café Kafka Barcelona'da. Tuvalet ine girenlerin kolay kolay çıkamadığı söyleniyor.

Hugo Café: Victor Hugo Dubai'de ya da çölde çay. Duvarlarda *Sefiller* posterleri.

Onegin: New York'ta 19. yüzyıldan esintiler. Puşkin'in *Yevgeniy Onegin* romanının içindesiniz.

FARUK ULAY, Los Angeles



AHMET BÜKE'NİN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Hayatın dönemlerden oluştuğunu düşünüyorum. Dolayısıyla her dönemimde beni sarsan farklı yazarlar oldu galiba. Kırklı yaşların başında Berger ama daha çok Platonov gözbebeğim oldu. Platonov'un Orhan Kemal ve Sait Faik ile aynı sahicilik çamurundan geldiğini düşünüyorum. Zamanı ve insanı son kabuğuna dek –incitmeden ve ağırca– soyup en özünü bize teklifsizce sunuyor. Bir de Doğulu olması, çok derinimizde yatması var elbette. Platonov deyince onun Türkçedeki en iyi çevirmeni Günay Çetao'dan da bahsetmek gerek. Bu kadar iyi çevirmeseydi Platonov'dan 'mahrum' kalabilirdik.

Dergâh Yayınları'ndan Bilge Ercilasun Kitapları...



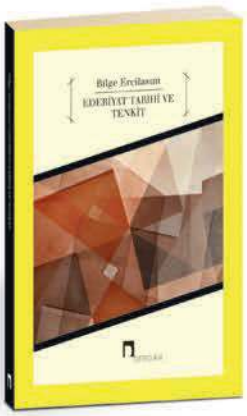
Bilge Ercilasun
Türk Şiiri Üzerine
İnceleme, Büyük Boy, 538 sayfa



Bilge Ercilasun
İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit
İnceleme, Büyük Boy, 492 sayfa

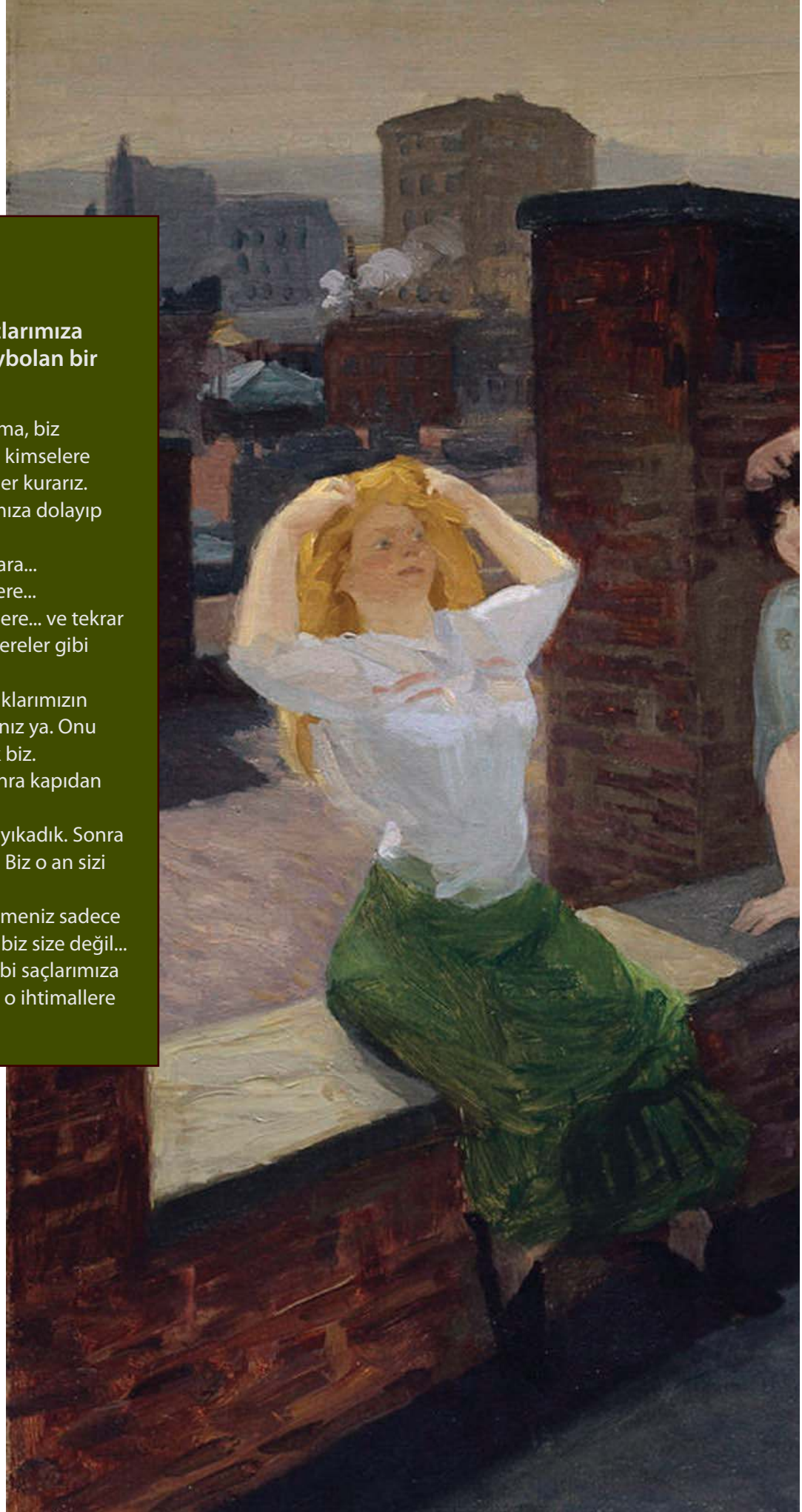


Bilge Ercilasun
Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine
İnceleme, Büyük Boy, 550 sayfa



Bilge Ercilasun
Edebiyat Tarihi ve Tenkit
İnceleme, Büyük Boy, 498 sayfa

Klodfarer Cad. 3/20 Sultanahmet
T: (212) 518 95 79 (2 hat)
www.dergahyayinlari.com
/dergahyay /dergahyay
DERGÂH



Mine Söğüt

İhtimal, bir an saçlarımıza konan ve o an kaybolan bir kelebekti.

Siz hiç bilmezsiniz ama, biz saçlarımızı tararız ve kimselere söylenmeyecek düşler kurarız. Sonra onları saçlarımıza dolayıp saklarız.
Yükseklerden aşağılara... aşağılardan yükseklere... yükseklere... yükseklere... ve tekrar aşağılara. Delirmiş dereler gibi akarız.
Hani dün gece. Bacaklarımızın arasında uyuyakaldınız ya. Onu kimseye söylemedik biz.
Sonra uyandınız. Sonra kapıdan çıkıp gittiniz.
Biz önce gömlekleri yıkadık. Sonra saçlarımızı kuruttuk. Biz o an sizi unuttuk.
Madem bir daha gelmeniz sadece bir ihtimal... o halde biz size değil... çapkın kelebekler gibi saçlarımıza bir konup bir kalkan o ihtimallere vurgunduk.



Resim **John Sloan**

NOTOS'UN 8. BÜYÜK SORUŞTURMASI

TÜRK EDEBİYATININ KLASİKLERİ NELERDİR?



Edebiyatımızın klasiklerinin olup olmadığı bütün edebiyat kamuoyunu ilgilendirir. Zaman zaman da tartışılır. Bu soruya herkesin onaylayacağı, inandığı karşılıklar vermenin güçlüğü de ortada. Demek kendimize bir değer biçmeye, ölçüt oluşturmaya çalışıyoruz. Önemli bir konu. Dolayısıyla Türk edebiyatının klasiklerini *Notos*'un geleneksel yıllık soruşturmalarının bu yılki konusu olarak seçmeye karar verdik. Böylece herkesin kullanabileceği, nitelikli bir liste oluşmasına katkıda bulunabilirdik. Sonunda anlamlı bir listenin çıktığını düşünüyoruz elbette. Bu soruşturmanın da edebiyat tarihimize düşülmüş nitelikli kayıtlar arasında yer alacağını söyleyebiliriz.

Türk Edebiyatının 40 Klasiği

1 **İnce Memed** Yaşar Kemal
2 **Tutunamayanlar** Oğuz Atay
3 **Saatleri Ayarlama Enstitüsü** Ahmet Hamdi Tanpınar
4 **Memleketimden İnsan Manzaraları** Nâzım Hikmet
5 **Kürk Mantolu Madonna** Sabahattin Ali
6 **Anayurt Oteli** Yusuf Atılgan
7 **Huzur** Ahmet Hamdi Tanpınar
8 **Alemdağ'da Var Bir Yılan** Sait Faik Abasıyanık
9 **Yunus Emre Divanı**
10 **Aşk-ı Memnu** Halit Ziya Uşaklıgil
11 **Kara Kitap** Orhan Pamuk
12 **Çalıkuşu** Reşat Nuri Güntekin
13 **Bereketli Topraklar Üzerinde** Orhan Kemal
14 **Kuyucaklı Yusuf** Sabahattin Ali
15 **Aylak Adam** Yusuf Atılgan
16 **Yaban** Yakup Kadri Karaosmanoğlu
17 **Dede Korkut Kitabı**
18 **Kendi Gök Kubbemiz** Yahya Kemal Beyatlı
19 **Seyahatname** Evliya Çelebi
20 **Eylül** Mehmet Rauf
21 **Devlet Ana** Kemal Tahir
22 **Bir Gün Tek Başına** Vedat Türkali
23 **Hüsn ü Aşk** Şeyh Galib
24 **Sevgili Arsız Ölüm** Latife Tekin
25 **Fuzulî Divanı**
26 **Mai ve Siyah** Halit Ziya Uşaklıgil
27 **Benim Adım Kırmızı** Orhan Pamuk
28 **Ölmeye Yatmak** Adalet Ağaoğlu
29 **Sinekli Bakkal** Halide Edip Adıvar
30 **Dokuzuncu Hariciye Koğuşu** Peyami Safa
31 **Puslu Kıtalar Atlası** İhsan Oktay Anar
32 **Semaver** Sait Faik Abasıyanık
33 **Bir Düğün Gecesi** Adalet Ağaoğlu
34 **Çocuk ve Allah** Fazıl Hüsnü Dağlarca
35 **Bütün Şiirleri** Orhan Veli Kanık
36 **Araba Sevdası** Recaizade Mahmud Ekrem
37 **Üvercinka** Cemal Süreya
38 **Bütün Şiirleri** Karacaoğlan
39 **Parasız Yatılı** Füruzan
40 **Yenişehir'de Bir Öğle Vakti** Sevgi Soysal

EDEBİYATIMIZIN KLASİKLERİ VE MODERN KLASİKLERİ

Doğrusu edebiyat, yaratıcı bireysel düşünceler çevresinde oluşur ama –bir kanondan söz ederken göstermemiz gereken temkini– klasiklerimizi seçerken de göstermemiz, bireyler olarak kendi başımıza yaptığımız seçimlerin çoğunun, yazarı ve okuruyla edebiyat kamuoyunu pek ilgilendirmeyeceğini bilmemiz de gerekir.

Semih Gümüş

Notos'un geleneksel yıllık soruşturmalarının sekizincisinin sonuçları da belli oldu. Bu yılki konumuz:

Türk edebiyatının klasikleri nelerdir?

Her zaman tartışılmış, gündemdeki yeri zaman zaman ısıtılmış, karşılıkları tam verilememiş bir soru. Oldukça önemli. Önemi bazen de dünya edebiyatına bakarak düşünülmüş. Dünya edebiyatının unutulmaz klasikleri yanında, bizim klasiklerimizin olup olmadığı kaygısını duymuşuz. Klasikleri okumak âdeta bir davranış ilkesi, düşünsel bir kavram gibi alındığı için, dünyamızın bir bölümünü her zaman doldurdu. Klasikleri okumak bir erdem, klasiklerin okunmadığı bir düşünce hayatı tasavvur etmek olanaksız görüldü. Italo Calvino'nun ünlü "Klasikleri Okumak" yazısındaki sözünü de unutmayalım bu arada. Bütün hayatınız boyunca ne kadar çok önemli kitap okursanız okuyun, okuyamadığınız o kadar çok önemli kitap kalacaktır ki geride, bütün klasikleri okumadığınıza üzülmeyin, diyor Calvino. Bu da gerçek.

Önemli olan şu ki, bir edebiyatın klasikleri o edebiyatın niteliğine ilişkin sağlam ipuçları vermektedir. Bir edebiyatın herkesçe onaylanmış klasikleri varsa, o edebiyatın güçlü bir birikimi, yüksek düzeyli niteliği, sağlam kökleri olduğunu belirtebiliriz.

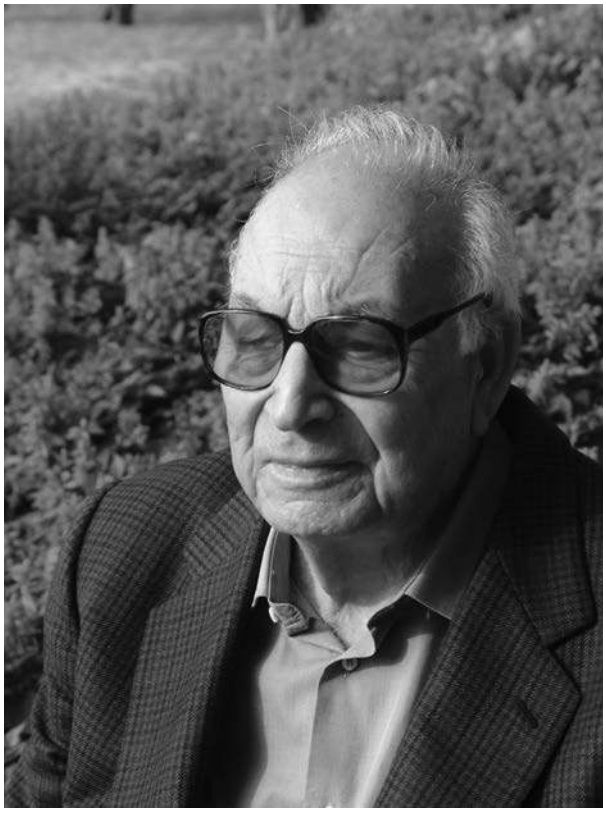
Bunları bizim edebiyatımıza çevirdiğimiz zaman, bir arayış içinde olduğumuzu söylesek de, Batı'daki büyük edebiyatlar için bir çırpıda sıralanan çok sayıda klasikle eşdeğerde ve herkesçe onaylanmış klasiklerimizin çok sayıda olmadığını teslim edebiliriz. Elbette kendi klasiklerinden büsbütün yoksun bir edebiyatımız yok. Bazı klasiklere dayanıyor, onlardan güç alıyoruz. Yunus Emre de var, Evliya Çelebi de, Karacaoğlan da. Yüzyıllar öncesinden gelenler belki az. Ama modern klasikleri şimdiden gelecek zamanları besleyecek çokluğa ve niteliğe erişmiş durumda.

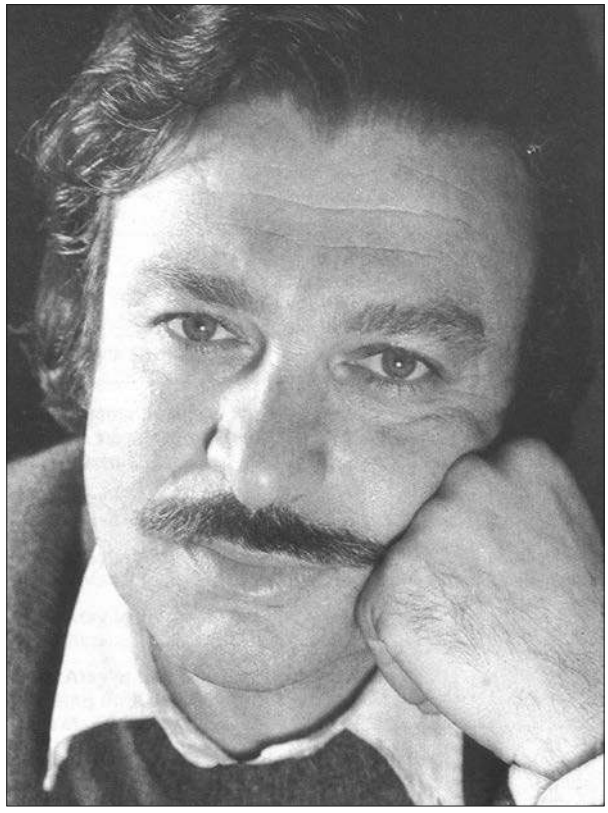
Peki bizim edebiyatımızın klasikleri nelerdir? Birbirimize sorduğumuz zaman kuşku duymadan sıralayabileceğimiz kitaplar? Doğrusu edebiyat, yaratıcı bireysel düşünceler çevresinde oluşur ama –bir kanondan söz ederken göstermemiz gereken temkini– klasiklerimizi seçerken de göstermemiz, bireyler olarak kendi başımıza yaptığımız seçimlerin çoğunun, yazarı ve okuruyla edebiyat kamuoyunu pek ilgilendirmeyeceğini bilmemiz de gerekir. *Notos*'un bu yılki soruşturma konusunu, derli toplu bir sonuç çıkarma düşüncesiyle seçtik.

Olabildiğince çok sayıda yazara, Türk edebiyatının klasiklerinin neler olduğunu soralım, çok geniş bir kamuoyunun yaptığı seçimi, bugün varılmış bir sonuç olarak yayımlayalım ve bu sorunun sorulduğu her yerde soruşturmamızın sonucu olarak ortaya çıkan 40 kitaplık liste ortaya konsun, bir nirengi oluştursun. Derli toplu, yararlı, anlamlı, nitelikli bir sonuç üstünde yapılacak tartışmaların düzeyi hemen bir basamak yukarı çıksın.

Notos'un soruşturmalarının anlamı

Notos, Aralık 2006'da yayına başladığında, edebiyat dergiciliğimizin geleneksel, alışılagelmiş ve eskimeye yüz tutmuş yüzünün dışında bir dergi anlayışı ortaya koymayı amaçladığını belirtmişti. Doğrudan yeni bir edebiyat dergisi anlayışı, dolayısıyla örneği ortaya koyabilme tasarısıydı bu. Elbette bağımsız ve sivil bir dergi, çünkü biz böyleyiz, *Notos* da gücünü bu kimliğinden alacaktı. Edebiyat dergilerinin bir türlü içinden çıkamadığı kısırdöngüyü kırıp uzun ömürlü bir örnek olabilirdi *Notos*. Hep bunu düşündük. Bunun için, o güne dek edebiyat dergisi





okuru olamamış okurların da ilgisini çekmek, onları da kazanmak zorunda olduğumuzu düşünerek başladık.

Notos yedinci yılını bitirdi, sekizinci yılının içinde. Bu ülkede nitelikli bir edebiyat dergisi için az zaman değil ama yirmi otuz yıl çıkmak da var. *Notos* kendisi için başlangıçta yaptığı tasarıya her yıl biraz daha yaklaşıyor, okur çevremiz sakin bir ivmeyle sürekli artıyor ama daha alacak yolumuz olduğunu da biliyoruz.

Yetinmek, edebiyat dergiciliğinin düşmanıdır. Biz ulaştığımız hiçbir düzeyle yetinmedik. Hep daha iyisini nasıl yapabiliriz diye düşündük. *Notos* önüne koyduğu işleri nitelikli biçimde yapmaya, bir çalışkanlık ve üretkenlik örneği olmaya, öteden beri bilinen konular yerine yeni konu ve sorunlara el atmaya, genç yazarlara sayfalarını daha çok açmaya, güleryüzlü ve genç tavırlı bir dünya kurmaya, durağan edebiyat ortamına kendi etkinlik alanı içinde canlılık kazandırmaya, geniş okur çevrelerinin hayatından gitgide uzaklaşmaya başlayan nitelikli edebiyatı yeniden gözler önüne taşımaya, edebiyatın geniş çevrelerde tartışılmasına neden olmaya çalıştı. Edebiyat dergiciliğini dergicilik sektörünün önemli bir parçası yapma, medya holdinglerinin karşısına onlarla aynı düzeyde duran bir dergi çıkarma uğraşımız da bu arada bizim için vazgeçilmezdi.

Notos'un edebiyat kamuoyunca benimsenen, artık her yılın şubat ayında sonuçları merakla beklenen yıllık soruşturmaları da bu amaçlar doğrultusunda başladı.

Notos bugüne dek yedi büyük soruşturma düzenledi:

Ölmeden Önce Okunması Zorunlu 40 Kitap (Şubat 2007)

Yüzyılın 40 Romancısı (Şubat 2008)

Edebiyatımızda Geleceğin Ustaları (Şubat 2009)

Yüzyılın 40 Öykücüsü (Şubat 2010)

Çağdaş Türk Edebiyatında En İyi 40 Şey (Şubat 2011)

100 Temel Eser (Şubat 2012)

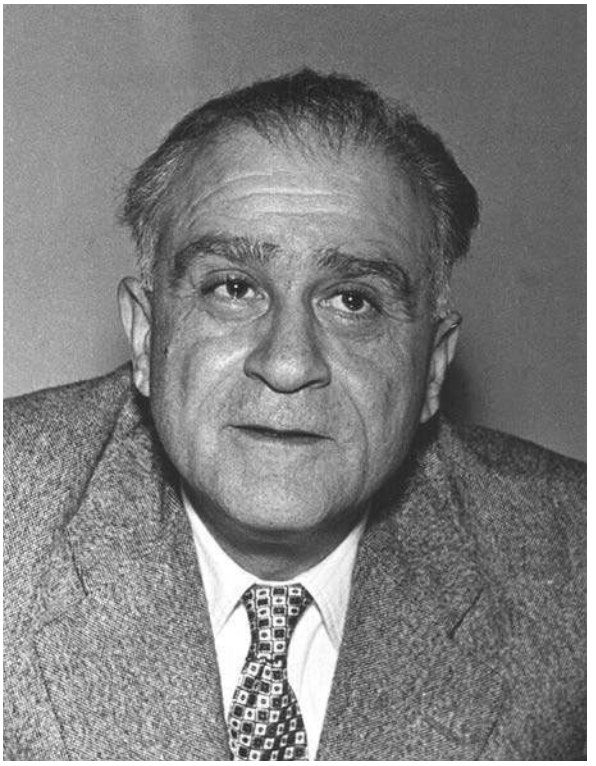
Türk Edebiyatından Hangi Yazarın Nobel Edebiyat Ödülü'nü Almasını İstersiniz? (Şubat 2013)

Bilindiği gibi bu soruşturmalar, olabilen en geniş yazar çevresinin katılımıyla gerçekleşti; edebiyat kamuoyunda bir edebiyat dergisi aracılığıyla toplanabilecek ilginin oldukça üstünde ilgi gördü; gazetelerde, dergilerde, kitap eklerinde ve *Notos*'un kendisi için de önemli bir etkinlik alanı olarak gördüğü dijital dünyada tanıtıldı, tartışıldı.

2014 soruşturmasının özellikleri

Notos, her soruşturmadan sonra yaptığı değerlendirmelerde kendisi herhangi bir yargıda bulunmadan, yalnızca sonuçları veriyor. Şimdi sonuçlarını verdiğimiz **Türk Edebiyatının Klasikleri Nelerdir?** soruşturması için de bu yaklaşımımız aynıyla geçerli elbette.

• Önce soruşturmaya katılıma bakalım. **Türk Edebiyatının Klasikleri Nelerdir?** soruşturmamıza bugüne dek her yıl olduğu gibi, gene çok



yüksek bir katılım oldu. Bunu her zaman önemsiyoruz. Tam 249 yazar katıldı soruşturmaya. Bu sayının ülkemizdeki edebiyat kamuoyunun oldukça güvenilir bir temsili olduğunu söyleyebiliriz. Katılımın yüksek olması baştan beri öncelikli amacımız oldu. Bu sonucun *Notos*'un soruşturmalarının güvenilirliğini ve sonuçlarının merakla beklendiğini gitgide daha çok gösterdiği de belirtilebilir.

• Düzenlediğimiz soruşturmalarda katılımcılarımızın bütününü bir tür "Seçici Kurul" gibi görüyoruz. Soruşturmamıza katılan 249 kişinin adını alt alta sıraladığımızda, güvenilirliği, saygınlığı, inandırıcılığı kuşku götürmeyecek, daha önce bir arada görünmemiş bir seçici listesi çıkıyor ki ortaya, onun edebiyat kamuoyumuzun bugünkü eğilimini önemli ölçüde temsil ettiği de söylenebilir.

• Bir soruşturmaya katılım ne kadar çoksa, o soruşturmanın sonucunun güvenilirliği de aynı ölçüde artmaya başlar. **Türk Edebiyatının Klasikleri Nelerdir?** konulu bir soruşturmaya 249 yazar katıldığı zaman ortaya çıkan sonuç edebiyatımızın bugününü anlatan bir eğilimi belirtir. Sözgelimi yirmi otuz kişinin katıldığı bir soruşturmanın sonucundaki olası sapmalar, katılımcı sayısı arttıkça enaza inmeye, en sağlıklı sonucu vermeye başlar. *Notos*'un, geleneksel soruşturmalarına katılımın ençok düzeyde olması için gösterdiği çabanın nedeni de budur.

• Çıkan sonucun bir kesinlik göstermediğini belirtmeye gerek yok. Soruşturmalarda doğruyu ya da yanlışı hiçbir zaman aramıyoruz. Sonuç doğrudan bizi de ilgilendirmiyor. *Notos* kendisini yalnızca aracı konumunda tutuyor. Çıkan sonuç bir eğilimi gösterir, güçlü bir eğilimi, bugünün seçimlerini. Bu arada hep belirtiyoruz, bir kişi tarafından belirtilmiş bir eğilim nasıl o kişinin öznelliğini gösterirse, 249 kişinin belirttiği bir eğilim de o topluluğun öznelliğini gösterir. Edebiyatta verilen yargıların değeri de bu öznelliğin nitelikli oluşundan gelir. Başka bir deyişle, bir amaç da bu tarihsel saptamayı ortaya çıkarmaktır.

• Sözgelimi birkaç onyıl sonra yinelendiğinde çıkacak sonuçla karşılaştırıldığında, **Türk Edebiyatının Klasikleri Nelerdir?** soruşturmasının edebiyat kültürümüzdeki değişimi anlamak için sağlam bir veri yarattığı herhalde daha iyi görülecektir. Bizde kayıt düşme alışkanlığı yeterince olmadığı için geçmişe dönük araştırmalar her zaman aşılması çok güç kısıtlarla karşılaşmıştır. Demek ki *Notos*'un yıllık büyük soruşturmaları edebiyat tarihimize düşülmüş nitelikli kayıtlar arasında yer alacak, gelecekte geçmişe dönük çalışmalar yapacak bütün edebiyat araştırmacıları için başvurulması gerekli kaynaklar arasında bulunacaktır.

Sonucu yorumlama

• Başvurduğumuz yazarlardan 10 kitap adı önermelerini istedik. Soruşturmamıza katılan 249 kişi, toplam 392 kitap adı verdi. Önerilen kitaplar en çok önerilenlerden başlanarak sıralandı. Anlamlı bir toplam olabileceğini düşünerek, ilk 40 kitabı açıklamaya karar verdik.

• **Türk Edebiyatının Klasikleri Nelerdir?** soruşturmasında 249 seçicinin ilk sıraya değer gördüğü *İnce Memed*, edebiyat kamuoyumuzun genel onayını gösteriyor. Bunu elbette belirtebiliriz. *İnce Memed*, soruşturmaya katılanların yüzde 60'ı tarafından belirtilmiş.

• Listede *İnce Memed*'den sonra gelen dokuz kitap da demek ki ilk akla gelen kitaplardır.

• Bu tür soruşturmalarda seçilen kitapların günümüze daha yakın olduğunu sıklıkla görüyoruz. Dolayısıyla **Türk Edebiyatının Klasikleri Nelerdir?** sorusunun karşılığı asıl olarak modern klasikler biçiminde anlaşılmış ve böyle yanıt verilmiştir. Çağdaş yapıtlar büyük bir ağırlığı oluştururken, günümüzün yaşayan yazarlarının kitapları, romanları da 40 kitaplık bu listede yer bulabilmiştir.

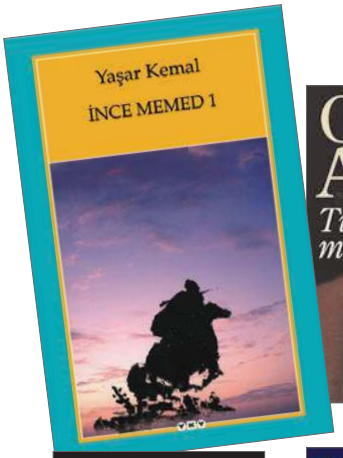
Türk Edebiyatının Klasikleri Nelerdir? soruşturmasının sonuçları tartışılacaktır ve hem bugün, hem yarın değerlendirilecek nitelikte bir soruşturma olmuşsa, amacına ulaşmış demektir.

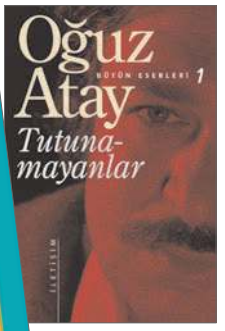
Sonunda, 249 yazarın yanıt verdiği bir soruşturmanın uzun hazırlığı özen, sorumluluk ve emek gerektiriyor. Böyle bir soruşturma da edebiyatımızın kan dolaşımını hızlandırabilir. *Notos* bunu görevleri arasında sayıyor. N

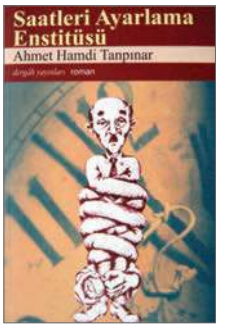
Türk Edebiyatının Klasikleri Nelerdir?
Soruşturmasının 249 Seçicisi

Abdullah Ataşçı Abdullah Uçman **A. Adnan Azar** Adnan Binyazar **Ahmet Ada** Ahmet Büke **Ahmet Özer** Ahmet Say **Ahmet Telli** Ahmet Ümit **Alev Bulut** Ali Çolak **Alper Akçam** Alper Atalan **Alper Canıgüz** Altay Öktem **Aslı Tohumcu** Asuman Kafaoğlu-Büke **Atilla Birkiye** Attilâ Şenkon **Ayfer Tunç** Aysu Erden **Ayşe Çavdar** Ayşegül Çelik **Bahadır Baruter** Bâki Ayhan T. **Barış Müstecaplıoğlu** Barış Uygur **Başar Başarır** Behçet Çelik **Berna Durmaz** Besim Dellaloğlu **Beşir Ayvazoğlu** Betül Çotuksöken **Birgül Oğuz** Bora Abdo **Bora Erdağı** Burcu Aktaş **Burcu Alkan** Burhan Sönmez **Bülent Usta** Can Bahadır Yüce **Celal Özcan** Celil Oker **Cem Erciyes** Cem Kalender **Cem Kertiş** Cem Sancar **Cem Selcen** Cemal Bâli Akal **Cemil Kavukçu** Cumhur Orancı **Çiğdem Yazıcı** Deniz Kavukçuoğlu **Deniz Tarsus** Derviş Şentekin **Dilek Emir** Doğan Hızlan **Doğan Özlem** Dursun Özden **Duygu Bayar Ekren** Ekrem Işın **Elif Sofya** Emin Özdemir **Emrah Polat** Emre Senan **Ercan Kesal** Ergun Kocabıyık **Erkan Aslan** Erkut Sezgin **Ertuğrul Mavioğlu** Esmahan Aykol **Esra E. Karaosmanoğlu** Ethem Baran **Fadime Uslu** Faruk Duman **Faruk Ulay** Fergun Özelli **Feridun Andaç** Ferit Edgü **Feyza Hepçilingirler** Fırat Cewerî **Filiz Elasu** Fuat Keyman **Gamze Güller** Gaye Boralıoğlu **Gonca Özmen** Gökhan Akçura **Gökhan Yılmaz** Gönül Kıvılcım **Gülsüm Cengiz** Gültekin Emre **Hakan Bıçakcı** Hakan İşcen **Hakan Şenocak** Halide Eşber **Halil Genç** Halil İbrahim Özcan **Hamdi Koç** Handan İnci **Hande Gündüz** Hande Ortaç **Hande Öğüt** Hasan Ali Toptaş **Hasan Bülent Kahraman** Hasan Özkılıç **Haydar Karataş** Hayri K. Yetik **Hikmet Temel Akarsu** Hülya Deniz Ünal **Hülya Soyşekerci** Hülya Şimga **Hüseyin Ferhad** Hüseyin Kıran **Hüseyin Peker** Hüseyin Su **İbrahim Tığ** İnan Çetin **İnci Aral** İnci Asena **İoanna Kuçuradi** İshak Reyna **İsmail Ertürk** İzzet Yasar **Jaklin Çelik** Jale Parla **Kaan H. Ökten** Kadir Aydemir **Kadir Yüksel** Kahraman Çayırlı **Kaya Genç** Kemal Atakay **Kemal Gündüzalp** Kemal Selçuk **Kerem Işık** küçük İskender **Lal Laleş** Levent Cantek **Leyla Ruhan Okyay** Mahir Ünsal Eriş **Mehmet Can Şaşmaz** Mehmet Rifat **Mehmet Taşdemir** Mehmet Yaşın **Melek Özlem Sezer** Meltem Arıkan **Menekşe Toprak** Metin Aktaş **Metin Cengiz** Metin Fındıkçı **Metin Kaygalak** Metin Yeğin **Mine Soysal** Muhsin Kızılkaya **Murat Başekim** Murat Çelikkan **Murat Gülsoy** Murat Menteş **Murat Özyaşar** Murat Yalçın **Mustafa Ergin Kılıç** Mümtaz Mehmet Tütüncü **Müren Beykan** Nalân Karaduman **Necmi Zekâ** Nedim Gürsel **Nemika Tuğcu** Nermin Mollaoğlu **Neslihan Önderoğlu** Nihat Ziyalan **Nurdan Beşergil** Nüket Esen **Onat Bahadır** Onur Caymaz **Orhan Tekelioğlu** Osman Şahin **Oya Baydar** Ömer Lekesiz **Öner Ciravoğlu** Özcan Doğan **Özge Baykan** Pelin Buzluk **Refik Durbaş** Remzi Karabulut **Rıza Kıraç** Roni Margulies **Saba Kırer** Sabri Gürses **Sabri Kuşkonmaz** Sadık Yalsızuçanlar **Saliha Yadigâr** Seçkin Selvi **Selahattin Özpalabıyıklar** Selçuk Erez **Selim Temo** Semih Gümüş **Semra Topal** Seray Şahiner **Serdar Çekinmez** Serhat Poyraz **Serkan Boyacıoğlu** Serpil Gülgün **Sevengül Sönmez** Sevin Okyay **Sezer Ateş Ayvaz** Sırma Köksal **Sibel Cemali** Sibel Oral **Sinan Özbek** Sinan Sülün **Sine Ergün** Suat Duman **Suzan Samancı** Süheyla Acar **Süreyyya Evren** Şavkar Altınel **Şenay Eroğlu Aksoy** Şeref Bilsel **Şeyhmus Diken** Şükran Farımaz **Şükrü Erbaş** Tahir Abacı **Tahir Musa Ceylan** Talât S. Halman **Taner Karakoç** Tanıl Bora **Tarık Günersel** Tekin Gönenç **Tozan Alkan** Tuncay Birkan **Tuncer Erdem** Turgay Fişekçi **Turgut Çeviker** Tülin Er **Türker Ayyıldız** Ufkun Balkış **Umut Dağıstan** Veysel Çolak **Yalçın Tosun** Yasemin Yazıcı **Yavuz Ekinci** Yavuz Özdem **Yekta Kopan** Yusuf Alper **Yücel Kayıran** Zafer Doruk **Zerrin Soysal** Zeynep Aliye **Zeynep Köylü**

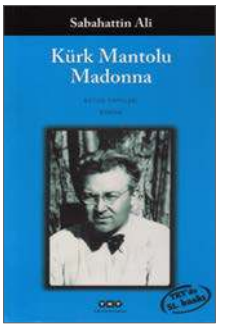
TÜRK EDEBİYATININ 40 KLASİĞİ

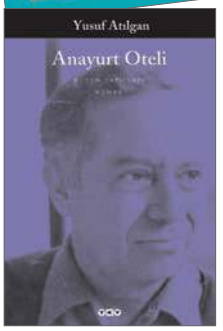


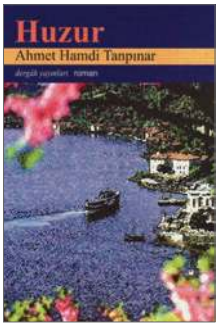


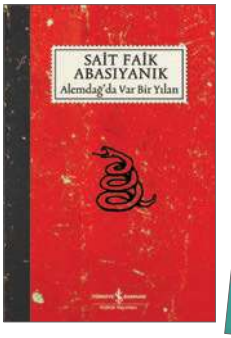




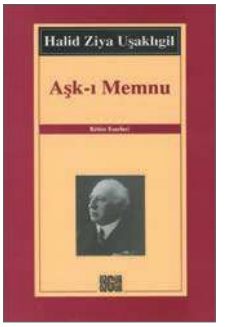


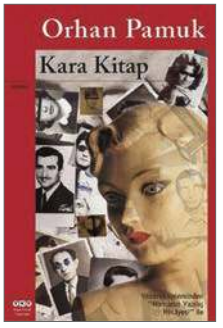


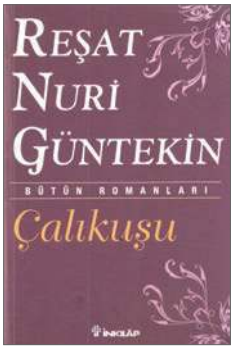




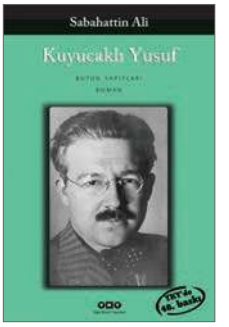


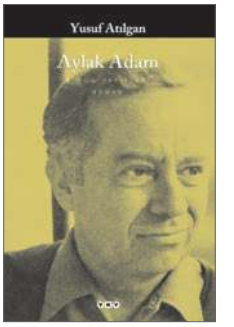


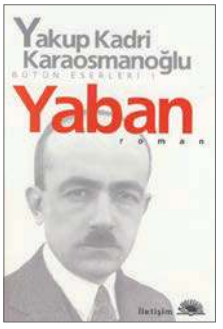




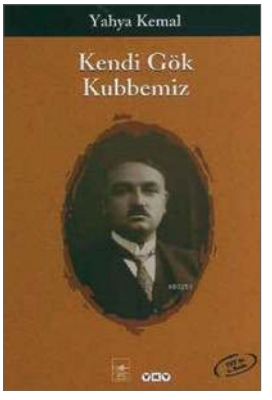




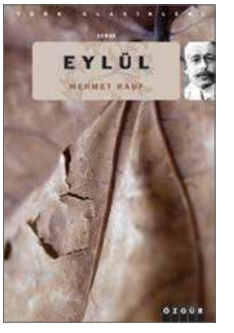




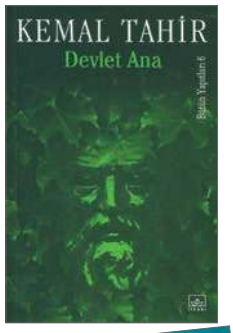




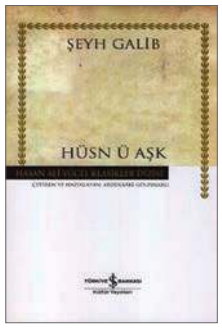




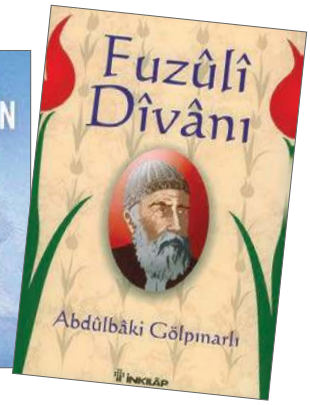
DÜNDEN BUGÜNE





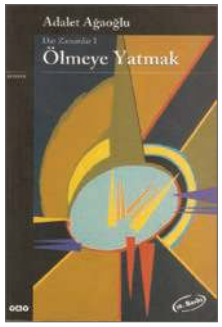




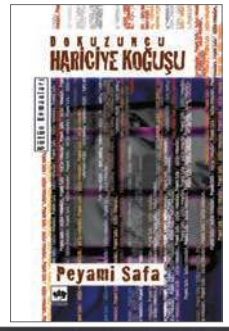


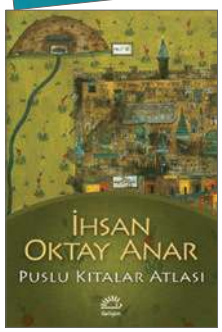


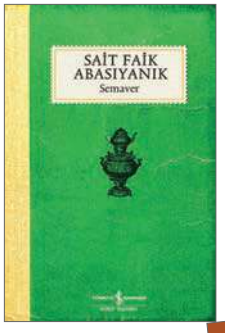






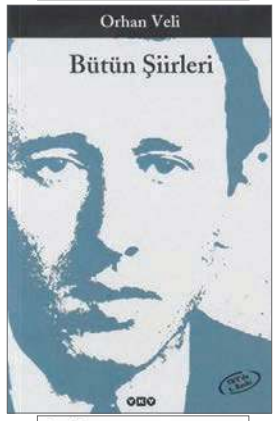


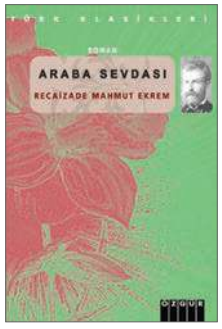


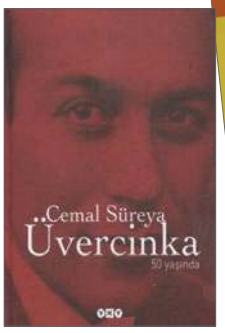




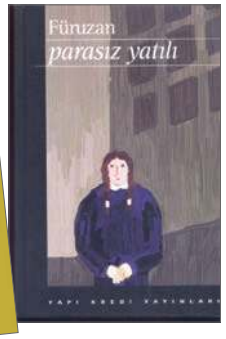














KLASİKLER MESELESİ...

Aslında ilk sormamız gereken soru, neden Türk edebiyatının klasiklerini sorguluyoruz, olmalı. Bu bir köken arayışıdır. Günümüz edebiyatının düşünsel ve sanatsal kaynaklarının neler olduğunu anlama çabasıdır.

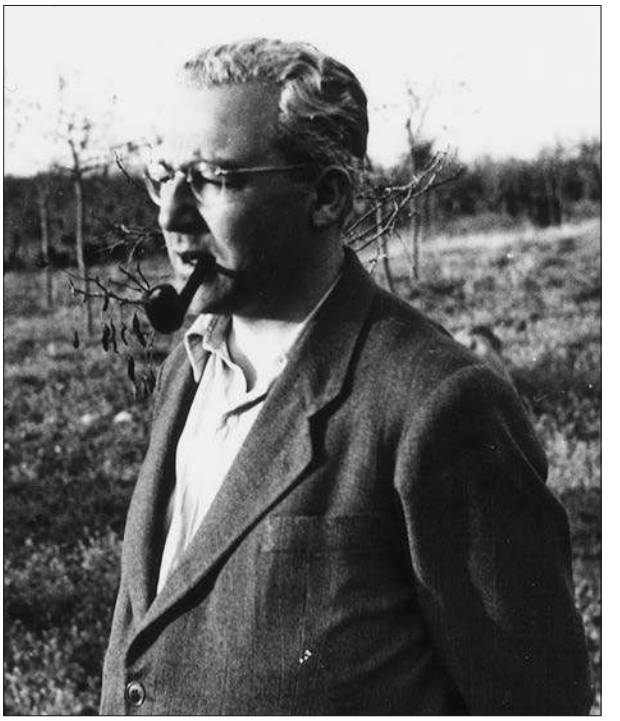
Murat Gülsoy

Türk edebiyatının klasikleri zaman zaman tartışılan konulardan biridir. Klasik kavramının farklı anlamlarının olmasından kaynaklanan bir karmaşa söz konusu olduğu için bu konu tartışılırken çok değişik listeler de ortaya çıkmaktadır. Aslında ilk sormamız gereken soru, neden Türk edebiyatının klasiklerini sorguluyoruz, olmalı. Bu bir köken arayışıdır. Günümüz edebiyatının düşünsel ve sanatsal kaynaklarının neler olduğunu anlama çabasıdır. Dolayısıyla "edebiyatımızın klasikleri nelerdir" sorusu aslında "edebiyatımızın düşünsel ve edebi kökleri nelerdir" diye de okunabilir. Tabii bu da bizi oldukça karmaşık düşünce tarihi meselelerini tartışmaya zorlar.

Klasikler denildiğinde öncelikle Antik Yunan ve Roma'dan gelen Platon'un, Homeros'un eserleri gibi temel metinler anlaşılır. Bunlar günümüz dünya edebiyatı yapıtlarının içinde geliştiği düşünsel çerçeveyi oluşturan metinlerdir. Her dilin kendi evrimi içinde çok eski metinlere ulaşmak mümkündür, ancak bunlara o edebiyatın klasikleri denmez. Örneğin İngiliz edebiyatında *Beowulf* ya da Alman edebiyatındaki eski kahramanlık destanları o edebiyatların klasikleri olarak sınıflandırılmaz, eski İngiliz edebiyatı gibi bir terimle tarif edilir. Bu dillerin edebiyatlarında klasik dönem denildiğinde klasik antikiteyle bağlantı kuran Milton ya da Goethe akla gelir.

Türk edebiyatının klasikleri nelerdir, diye düşünmeye başladığımızda bazen tarihsel olarak gidebildiğimiz en eski metinleri araştırıp alt alta yazıyoruz, 8. yüzyıla tarihlenen Orhun Yazıtları, 15.-16. yüzyılda yazıya geçmiş olan Dede Korkut hikâyeleri, Evliya Çelebi, Yunus Emre, Mevlana diyoruz örneğin. Ya da 16.-17. yüzyıldan başlayarak Divan Edebiyatı'nı alıyoruz. Ancak bu eserlerin yukarıdaki "klasik" tanımıyla ilgileri olduğunu söyleyemeyiz. Onları eski Türk edebiyatı dönemleri içinde sınıflandırabiliriz. Günümüz İngiliz edebiyatı ile *Beowulf* ne kadar ilişki içindeyse Dede Korkut hikâyeleri ile bizim edebiyatımız da o kadar bağlantılıdır. Oysa günümüz dünya edebiyatı Rönesans'la birlikte köklerini klasik antikiteye dayandırmış hümanizma paradigması üzerine

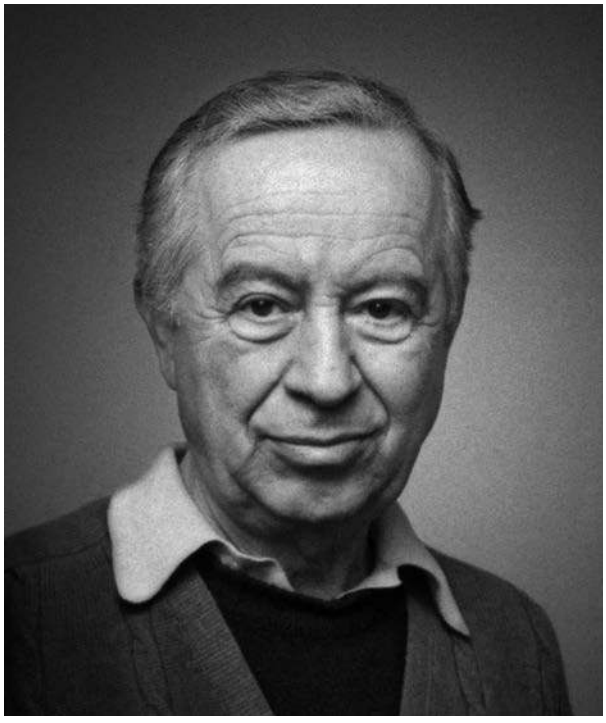




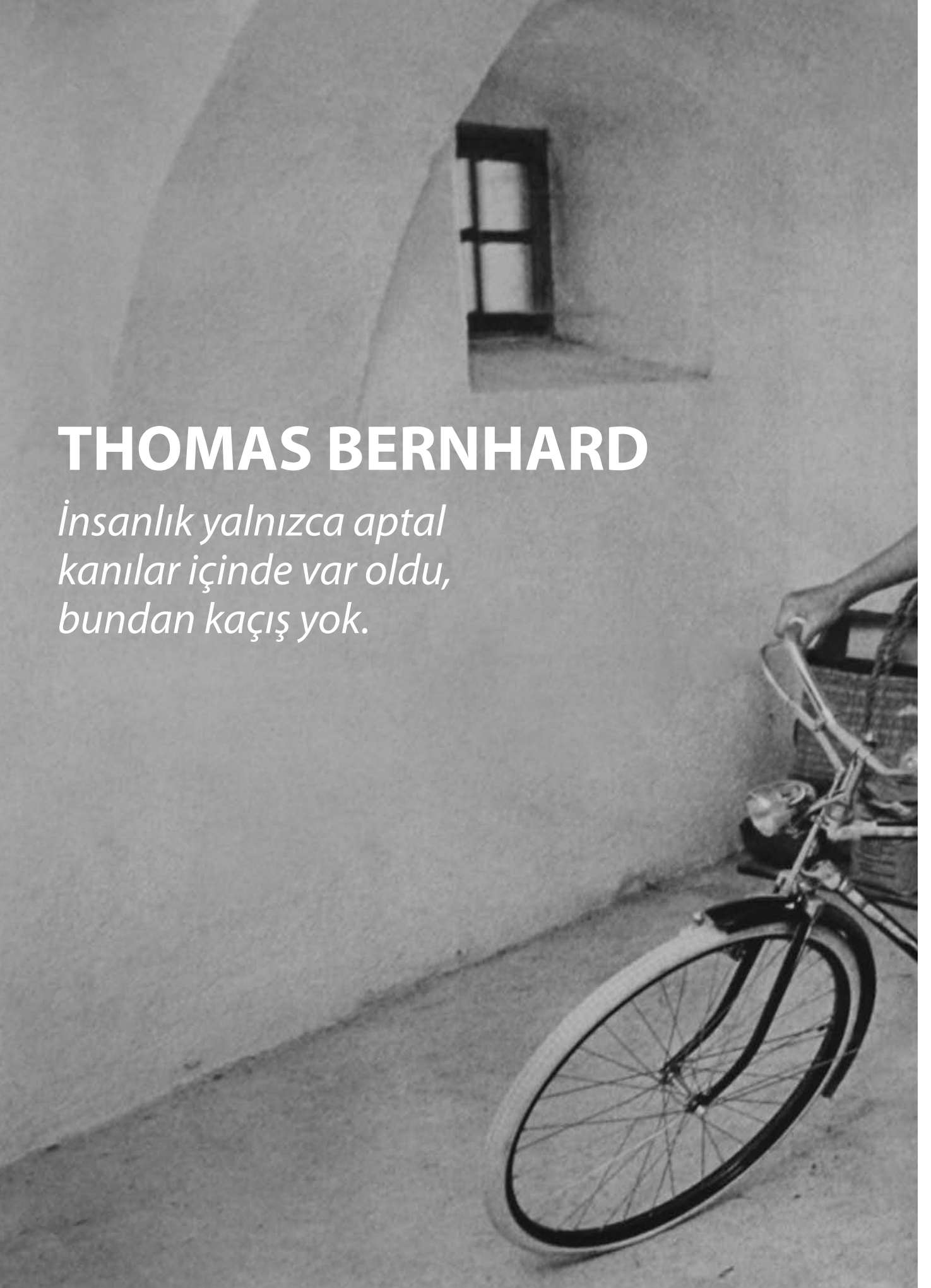
kuruludur. Bir başka deyişle Batı edebiyatı ve kültürü Antik Yunan ve Roma kültürünün üzerine bina edilmiştir. Modern kurumların hepsi bu temel üzerinde yükselir. İlahiyat, hukuk, bilim, sanat köklerini bu klasiklerde bulur. Bu yüzden de bugünün yaşayan edebiyatı ile klasikler arasında çok sıkı ve organik bir süreklilik vardır. Modernleşme sürecinin tüm dünyaya hâkim olmasıyla bu durum küresel anlamda norm olmuştur. Günümüzde Türkiye'de, Hindistan'da, Çin'de ya da Norveç'te kaleme alınan bir roman bu temel düşünsel çerçeve içinde tanımlıdır. Bu yüzden de hepsinin paylaştığı klasikler aslında aynıdır, bunlar antikitenin temel eserleridir ve bu anlamda evrenseli tanımlarlar. Örneğin "insanların eşit haklara sahip olması gerektiği" gibi bir ahlaki norm bu tür bir evrenseldir.

Farklı coğrafyalarda üretilen edebiyat yapıtları elbette o bölgenin kültüründen unsurları da bünyesinde taşır ve bu unsurları yukarıda sözünü ettiğim evrensel kavramlarla ilişkilendirdiği ya da yeniden ele aldığı için dünya edebiyatının bir parçası haline gelirler; Yaşar Kemal ya da Márquez'i buluşturan bu evrensel çerçevedir. Bu anlamda yerelin evrensel ile, premodernin modern ile çatışması ve çelişmesi de edebiyatın iç meselesi haline gelir.

Soruşturma sorusuna başka açılardan yaklaşmak da mümkündür. Soruyu, bugünün Türk edebiyatının kaynakları nelerdir, şeklinde yeniden formüle edersek, dönüp başlangıca, 19. yüzyıl romanına bakmamız gerekir. Şiir için elbette farklı etkileşimler söz konusudur. Düzyazı olarak bakıldığında yüz elli yıllık bir edebiyat tarihinden söz edebiliriz. Çok önemli ve kalıcı izler bırakmış yazarları bu 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı dönemde bulmak mümkündür. Örneğin Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi, Halit Ziya, Reşat Nuri, Abdülhak Şinasi Hisar, Tevfik Fikret, Namık Kemal, Yahya Kemal hemen akla gelecek isimlerdir. Ancak bu isimler ile modern Türk edebiyatını ne derece anlayabiliriz? Bu ayrıca değerlendirilmesi gereken bir sorudur. Sadece Tanpınar'ı ele alarak düşünelim, onun yapıtlarını anlamak için yukarıda saydığım isimler yeterli midir? Freud, Bergson, Baudelaire, Mallarme, Gérard de Nerval, Apollinaire, Hoffman, Edgar Allan Poe, Goethe, Kafka, Jung, Nietzsche, Bremond, Descartes, Durkheim, Hegel, Heidegger, Kierkegaard, Schopenhauer, Sorel, Thibaudet ve diğerleri onun eserlerinin yaslandığı düşünsel haritanın sadece bir bölümünü oluştururlar. Tanpınar günümüzde modern Türk edebiyatının babalarından biri olarak kabul ediliyorsa eğer, böyle zengin bir edebi geleneğe yaslandığındandır. Günümüz yazarları belki Hoffman'ı ya da Bergson'u okumuyor ama Tanpınar'ı okudukları için onun yapıtlarına sinmiş olan bu düşünürlerin düşünsel mirasını edinmiş oluyorlar. Dolayısıyla kendini sadece edebiyatımızın iç etkileşimleriyle tanımlayan bir yazar, eğer Tanpınar'dan etkilendiğini söylüyorsa, aslında yukarıda sayılan tüm yazarlardan etkiler de taşıyor olacaktır. Şunu da belirtmek isterim, bu sadece Türk edebiyatına özgü bir durum değildir. Bu, 1860'larda yazan Rus yazar Dostoyevski için de böyledir, 1920'lerde yazan Japon yazar Akutagava için de, 1940'larda yazan Mısırlı yazar Tevfik el-Hakim için de... Biz de bu yüzden hepsini okuyabiliyor ve anlayabiliyoruz. N



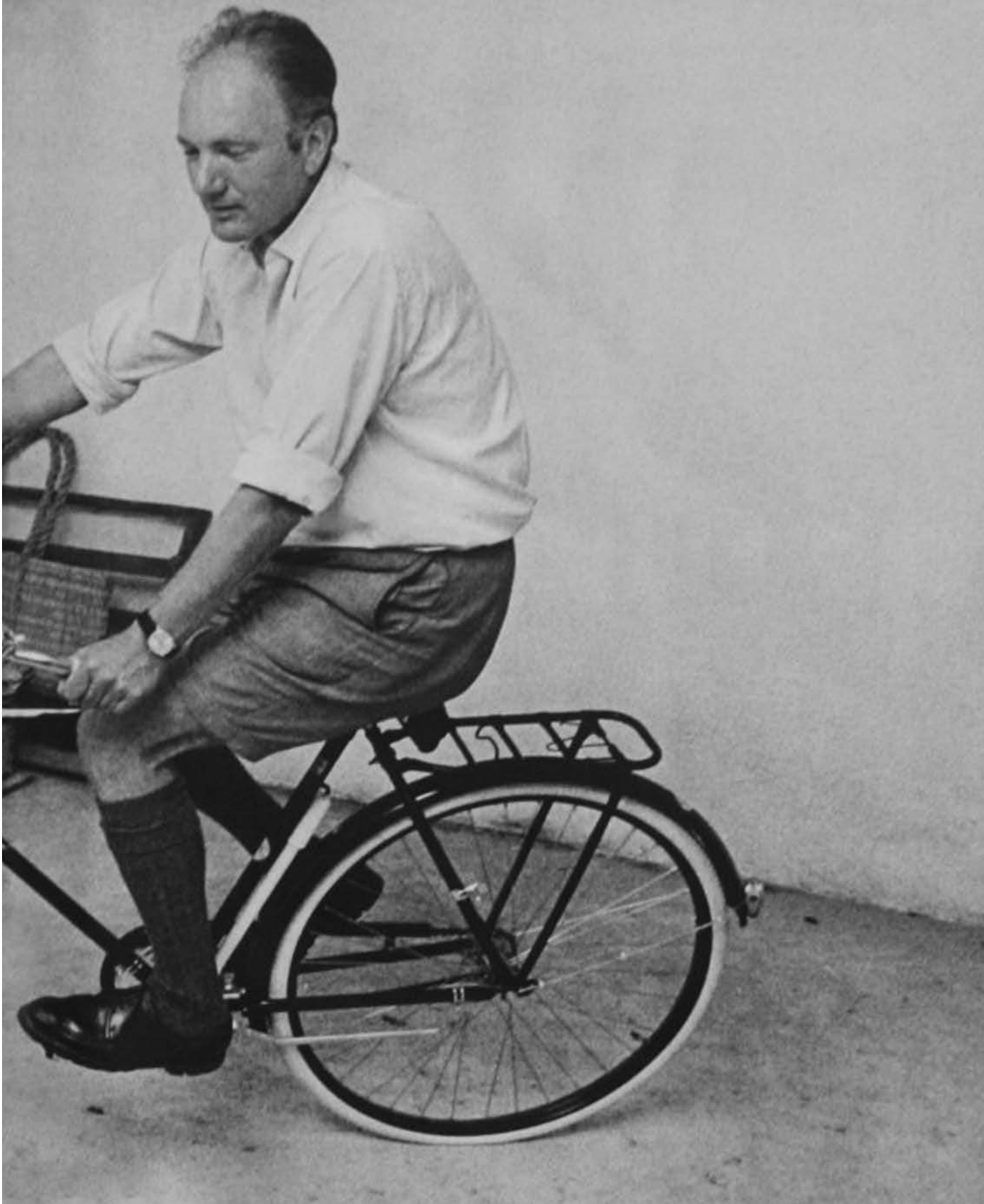




THOMAS BERNHARD

İnsanlık yalnızca aptal kanılar içinde var oldu, bundan kaçış yok.

söyleşi



Her şey acınası ve hiçbir yere çıkmıyor.

Hiç kimseye hakaret ettiğim yok.

15 Temmuz 1986 sabahı, Café Bräunerhof, Viyana. Thomas Bernhard söyleşi için net bir randevu saati vermemiştir. O ara dairesini boyatıyordur. Tabii ki de "beyaz" der. Evindeki boya işi yüzünden sabah erkenden kafelere kaçar. Vardığımda, "mekânın daha havadar" olduğu girişte bir yerde çoktandır oturuyordur. Sayfalarını hızla karıştırırken neredeyse parçaladığı gazete yığınlarının içinde kaybolmuş bir haldedir. Söyleşi olacak mı? Evet, dedi, bugün havamdayım. Ama kısa ve nokta atışı.

Sorun olmazsa gazete okumaya devam edeceğim, olur mu?

Olur olur, ne demek.

Bir şey sormanız gerekecek, ancak o zaman bir cevap alabilirsiniz.

Kitaplarınızın kaderi sizi ilgilendiriyor mu?

Hayır, pek değil.

Peki ya *çeviriler*?

Ben kendi kaderimle bile neredeyse hiç ilgili değilim, kaldı ki kitaplarımınkiyle olayım. Çeviriler derken neyi kastediyorsunuz?

Başka ülkelerde kitaplarınıza olan şeyi.

Hiç ilgilenmiyorum, çünkü çeviri başka bir kitaptır. Orijinaliyle hiç alakası olmaz. Onu çeviren kişinin kitabıdır. Ben Almanca yazıyorum. Size bu kitapların kopyası yollanır, beğenirsiniz veya beğenmezsiniz. Kapakları berbatsa eğer, salt sinir bozucudurlar. Şöyle bir karıştırırsınız, o kadar. O acayip kitap isminin dışında eserinizle hiçbir ortak yanı olmaz. Öyle değil mi? Çünkü çeviri imkânsızdır. Bir müzik eseri yazılı notalar kullanılarak bütün dünyada aynı çalınır, ama bir kitabın, benim durumumda, Almanca çalınması gerekir. Benim orkestramla!

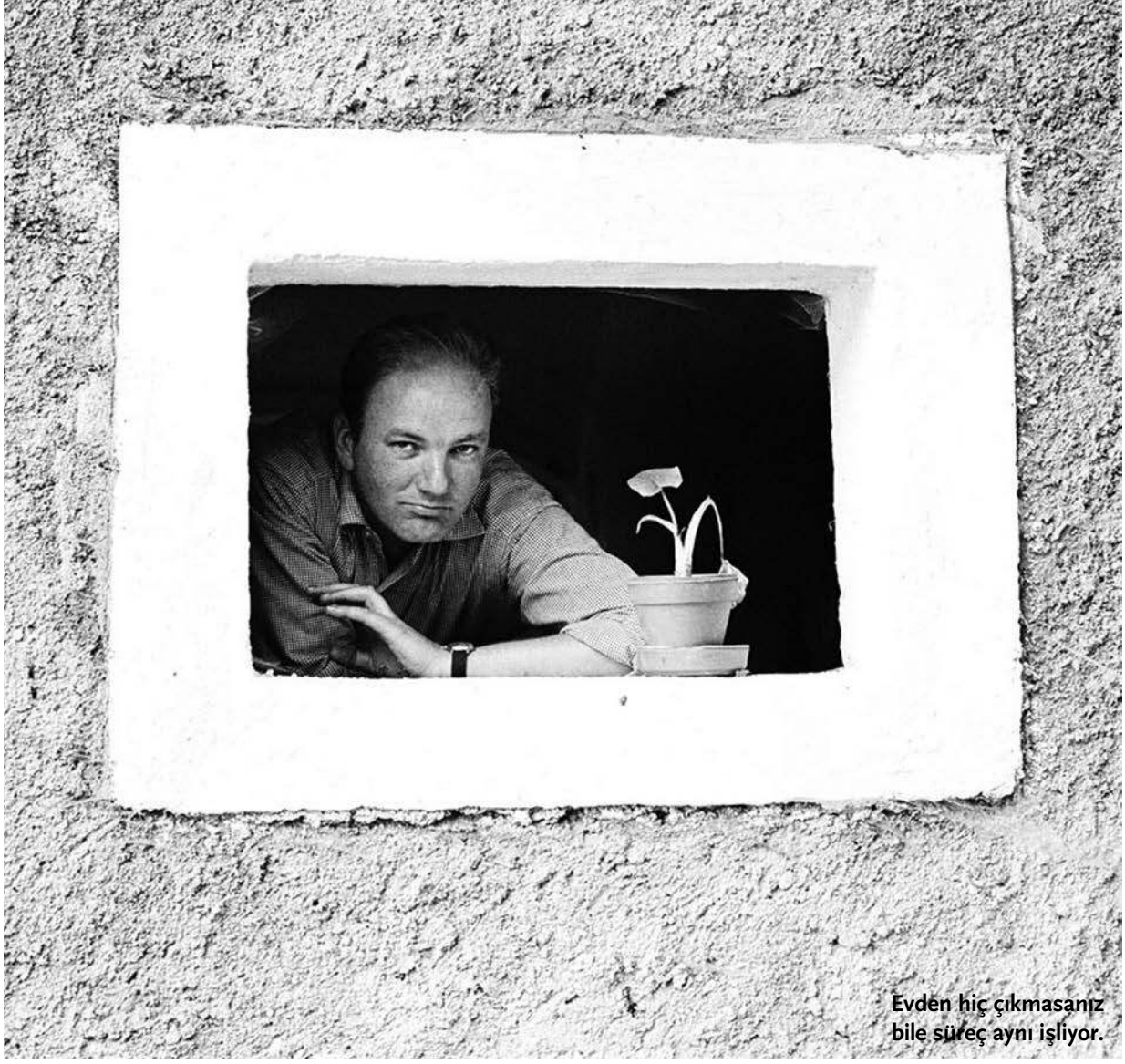
Ama *Der Weltverbesserer* (*Dünya Düzelticisi*) oyununuzun gelecekte sahnelenmesini yasakladığınızda, metinlerinizin kaderiyle alakalı olmuş olmuyor musunuz? Aynı şey değil mi?

Hayır, çünkü *Der Weltverbesserer* belirli bir aktör için yazıldı, zira onu sahneleyecek tek kişinin o aktör olduğunu biliyordum, çünkü o sıralar onun gibi yaşlı bir aktör yoktu, bu yüzden doğal olarak oyun böyle ortaya çıktı. Hannover'de bir dallamanın bu oyunu sergilemesinin bir anlamı yok, o zaman hiçbir şeye benzemez. Beladan başka bir şey olmayacaksa niye yapasın ki.

Yurtdışında Avusturya'da olduğundan daha çok ciddiye alınmanızı, yurtdışında gerçekten "okunurken" Avusturya'da öncelikle *skandal yaratan* biri olarak görülmenizi nasıl açıklıyorsunuz?

Çünkü Avusturya dışında, Roman ve Slav dünyasında edebiyata daha büyük bir ilgi var. Burada olmayan bambaşka bir konumu var edebiyatın. Burada edebiyatın hiçbir değeri yok. Müziğe değer veriliyor burada, onun dışındaki hiçbir şeyin temelde değeri yok. Hep böyleydi bu.

Sokaktaki birine sıcak davrandığınızda bile insanlar sizi ciddiye almıyor, sizi soytarı yerine koymaları için yeterli bu. Böyle birinin yaptıklarının hiçbir değeri olamaz. Aile yaşamında da böyledir ya. Şu bilindik çocuk-



Evden hiç çıkmasanız bile süreç aynı işliyor.

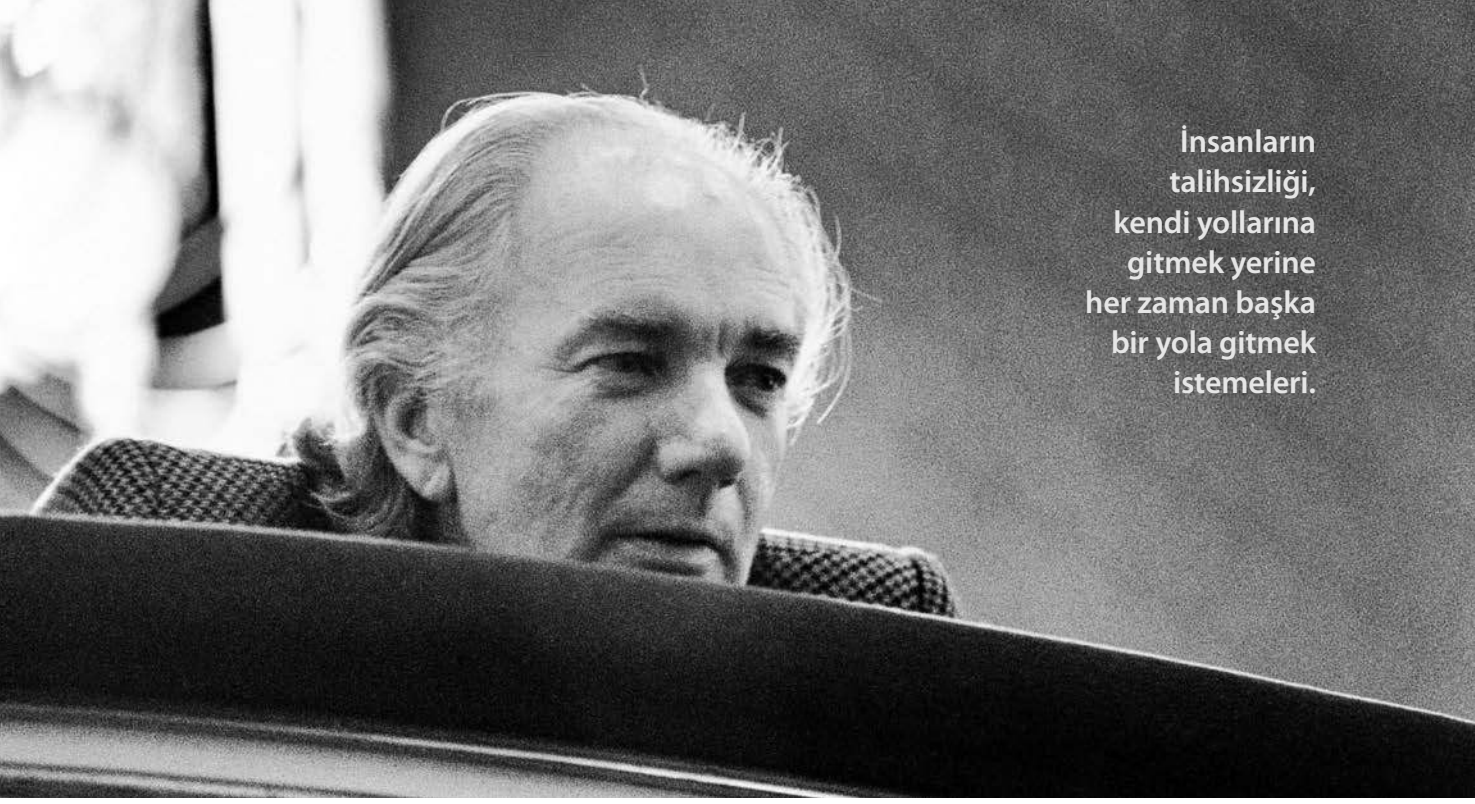
ça eğlenceler olan, tamamıyla normal bir ailede büyümüşseniz eğer, hayatınızın sonuna kadar insanlar size şarlatan olduğunuzu söyler, ne yapsanız olmaz, şakadan başka bir şey yapmayan oğlan ancak babaannesinin berbat yemeklerinden şikâyet eder, en fazla bu olur, derler. Mezara kadar peşinizi bırakmaz bu. Devlet ve ülke için de aynısı geçerlidir. Sıcakkanlı bir insan olarak görünürseniz eğer, işiniz bitmiştir. İnsanlar size *kabare sanatçısı* gibi davranır, o kadar. Avusturya'da ciddi olan her şey kabareye döner. Ağırbaşlı bir tarafı olan ne varsa gülünç düşer – Avusturyalılar ciddiyete en fazla bir şaka olarak dayanabilir. Başka ülkelerde hâlâ bir ciddiyet algısı var. Ben de ciddi bir insanım, ama her zaman değil, aksi takdirde herkesi deliye çevirir, aptalca bir şey haline gelirdi. Böyledir bu.

Karakterleriniz ve siz genellikle hiçbir şeyi umursamadığınızı söylüyorsunuz; topyekûn bir entropi gibi geliyor kulağa, herkesin her şeye evrensel kayıtsızlığı gibi.

Hiç de değil, iyi bir şey yapmak istiyorsunuz, yaptığınız şeyden keyif almak istiyorsunuz, bir piyanist gibi, onun da bir yerden başlaması gerekir, üç nota dener, sonra yirmi tane öğrenir, en sonunda hepsini öğrenir, sonra da hayatı boyunca bu notaları *kusursuz* biçimde çalmaya çalışır. Zira onun en büyük zevki budur, bunun için yaşar. Ben de kimilerinin notalarla yaptığını sözcüklerle yapıyorum. Bu kadar basit. Başka bir şeyle ilgilenmiyorum. Çünkü dünyayı içinde yaşayarak bir şekilde öğreniyorsunuz zaten, kapıdan dışarı çıktığınız anda dünyayla doğrudan karşı karşıya kalıyorsunuz. Bütün dünyayla. Yukarısı ve aşağısıyla, arkasıyla ve önüyle, çirkinliği ve güzelliğiyle, son derece doğal. Bunu istemeye gerek yok ki. Kendiliğinden oluyor. Evden hiç çıkmasanız bile süreç aynı işliyor.

Kimilerinin notalarla yaptığını sözcüklerle yapıyorum.

Kusursuzluk çabasından başka bir şey yok. Hep daha iyi daha iyi olmak istiyorsunuz.



İnsanların talihsizliği, kendi yollarına gitmek yerine her zaman başka bir yola gitmek istemeleri.

Dünyada hiçbir şey için çabalamanıza gerek yok, çünkü nasılsa oraya doğru sürükleniyorsunuz. Çabalamak [*streben*] hep çok saçma olmuştur. Almancadaki *Streber* [inek/yalaka] kelimesinin korkunç bir anlamı var. Çabalamak da böyle korkunç bir şey. İsteseniz de istemeseniz de dünyanın sizi sürükleyen bir tarafı var, çabalamaya hiç gerek yok. Çabaladığınızda *Streber* olursunuz. Ne anlama geldiğini biliyorsunuz artık. Başka bir dile çevirmesi zor.

Sorun değil, ne olduğunu biliyorum.

Siz ne olduğunu biliyorsunuz ama Fransa'daki insanların *Streber*in ne olduğunu bildiklerini sanmıyorum. Oralarda böyle tipler yok sanırım.

Bu kusursuzluk arayışı kitaplarınızda önemli bir rol oynuyor.

Her sanatın cazibesidir bu. Her sanat böyledir, seçtiğiniz enstrümanı hep daha iyi çalmak. İşin zevki budur, bu zevki kimse sizden alamaz ya da sizi bunu bırakmaya ikna edemez. Birisi büyük bir piyanistse eğer, piyanonun başına oturduğu odayı boşaltıp toza toprağa boğsanız, sonra üstüne bir kova su dökseniz bile orada oturup çalmaya devam eder. Ev başına yıkılsa bile çalmaya devam eder. Aynı şey yazmak için de geçerli.

O halde başarısızlığa ilişkin bir şey.

Başarısızlıkla ne alakası var?

Kusursuzluk arayışı.

En sonunda her şey başarısızlığa uğrar, her şey mezarda son bulur. Elden bir şey gelmez. Ölüm her şeyin üstüne hüküm sürer ve her şey biter. Çok sayıda insan on yedi, on sekiz yaşında ölüme teslim oluyor. Bugünün gençleri on iki yaşında ölümün kollarına bırakıyorlar kendilerini ve *on dört yaşında ölüyorlar*. Bir de seksen doksan yaşına kadar mücadele eden yalnız savaşçılar var, onlar da ölüyor ama en azından daha uzun yaşıyorlar. Hayat hoş ve eğlenceli olduğundan keyifleri daha uzun sürüyor. Erken ölenler daha az eğleniyor, onlar için üzülüyor insan. Çünkü daha hayatı tanımaya bile başlamamış oluyorlar, çünkü hayat aynı zamanda uzun hayat anlamına gelir, bütün korkunçluklarıyla.

Hiçbir şey erotizm olmadan yaşayamaz, böcekler bile, onların bile buna ihtiyacı var.

Bu korkunçluğun erotizm ve aşk içerdiğini düşünüyor musunuz?

Erotizmin ne olduğunu herkes biliyor. Üstüne konuşmaya gerek yok. Herkesin kendine göre bir erotik anlayışı var.

Kitaplarınızı okurken bu alanda hiçbir umut görmediğiniz izlenimine kapılıyor insan.

Aptalca bir soru bu, çünkü hiçbir şey *erotizm* olmadan yaşayamaz, böcekler bile, onların bile buna ihtiyacı var. Gelgelelim büsbütün ilkel olan bir erotik mefhumunuz varsa eğer, kuşkusuz iyi bir şey değildir bu, çünkü ben her zaman ilkel olanın ötesine geçmeye dikkat etmişimdir.

Kız kardeş sevgisi doğrultusunda erotizmin ötesine geçmeye çalıştığınızı söyleyebilir miyiz?

Hiçbir şey yapmaya çalıştığım yok. Hepsi saçmalık. Kız kardeşe de, metrese de ihtiyacım yok. Bunların hepsi sizin içinizdedir, eğer isterseniz bazen kullanırsınız. Bir şeyden doğrudan söz edilmiyorsa, o şeyin orada olmadığına inanır insanlar ama saçmadır bu. Bir yerlerde yatağında yatan, şu söylediğiniz sevgiden elli yıldır mahrum olan seksen yaşındaki bir adamın bile cinsel hayatı var. Bilakis onunki ilkel olandan çok daha şaşırtıcı türden bir cinsel varoluştur. Bir köpeğin düzüşmesini izleyip güçlü kalırım daha iyi.

Ne türden entelektüel hedefleriniz...

Bütün bu soruların bir cevabı yok, çünkü kimse kendine bu türden sorular sormaz. İnsanların hedefleri olmaz. Genç insanlar yirmi üç yaşına kadar bu tongaya düşebilir. Yarım yüzyıldır yaşayan bir insanın hedefleri olmaz, çünkü varacak bir yer yok.

Sizi hep dağlarda yaşayan bir tür münzevi olarak lanse ettiler, çiftlik insanı olarak.

N'apabilirsin ki. Bir isim verirler size, "Thomas Bernhard" olursunuz, sonra da hayatınızın sonuna kadar böyle kalır bu. Keza ormanda yürüyüşe çıktığınız bir zaman, biri fotoğrafınızı çekerse, sonraki seksen yıl boyunca ormanda yürüyen biri olursunuz. Bu konuda yapabileceğiniz bir şey yok.

... ve sonra ansızın bu Viyana kafesi gibi kentsel bir bağlamın içinde olursunuz.

Kentli olmak, kişinin içten gelen bir özelliğidir. Sonradan dışarıdan edindiği bir şey değil. Hayır. *Aptal kanılar*dan başka bir şey yok. Ama insanlık yalnızca aptal kanılar içinde var oldu, bundan kaçış yok. Aptallığın devası yok. Gerçek bu.

Yüksek tabaka eleştirmen denenler de dahil pek çok okurunuz, kitaplarınızı defalarca olumsuz okumalara tâbi tuttu.

İnsanların kitaplarımı nasıl okudukları gerçekten de umurumda değil...

İnsanlar sizi arayıp sizle intihar etmek istediklerini söylediklerinde bile mi?

Çok şükür insanlar artık neredeyse hiç aramıyor.

Peki tam aksi yönde kendinize komik bir yazar der miydiniz?

Bütün bunların ne anlamı olacak ki? Her şey insanlar. Her birey aşağı yukarı her şey. İnsan bazen güler bazen de gülmez. İnsanlar her şeyin trajik olduğunu söylüyor, bu da aptalca, çünkü ben...

Yazdıklarınızın yanı sıra, Doderer'de ya da Thomas Mann'da olduğu gibi, eserlerinizde aynı zamanda yazmanın kendisi üstüne refleksiyonlar var mı?

Hayır, buna gerek yok. İşinizin ehliyseniz refleksiyona ihtiyaç duymazsınız. Sokağa çıktığınızda, her şey size çalışır, hiçbir şey yapmanız gerekmez, yalnızca gözlerinizi ve kulaklarınızı açık tutarak yürümeniz yeterlidir. Kendinize yetiyorsanız yahut kendinize yeten biri olmuşsanız, artık düşünmeniz gerekmez. Kasıntı ve aptal biriyseniz ya da bir şey için çabalıyorsanız, yaptıklarınızdan asla bir şey çıkmaz. Hayatın içinde yaşıyorsanız, özellikle çaba göstermenize gerek kalmaz, her şey kendiliğinden gelir size ve yaptığınız şey üstünde izini bırakır. Öğrenebileceğiniz bir şey değildir bu. Sesiniz güzelse şarkı söylemeyi öğrenebilirsiniz. Koşullardan bir tanesi budur. Piyano olmadan piyano çalamazsınız. Yahut elinizde bir tek keman varsa ve bununla piyano çalmak istiyorsanız, bu da bir işe yaramaz. Keman çalmak istemiyorsanız, o halde hiçbir şey çalmamak zorunda kalırsınız.

Ama kendinizi hikâye yok edicisi olarak tanımlarken bir bakıma teorik bir beyanda bulunmuş oluyorsunuz.

Bir defasında öyle bir şey demiştim, insan elli yıllık yaşamında bir sürü şey söylüyor işte. Onyıllar boyunca insanların söylediği saçma şeyler yığını, benimkiler de dahil. İnsanlar söyledikleri şeye bağlı kalsaydı... Elbette restoranın bir köşesinde oturan bir haberci, bifteğin berbat olduğunu söylediğinizi duyarsa eğer, hayatınızın sonuna dek, her zaman, sizin biftek sevmeyen biri olduğunuzu iddia edecektir. Belki de o zamandan beri biftekten başka bir şey yememişsinizdir.

Bir defasında yayıncının biri...

Ne dediniz, yayıncı mı? Bu soruyu size çevirebilirim: Nedir yayıncı [*Verleger*]? Bir yatak odası halısı [*Bettvorleger*], ne olduğu çok açık. Ama yataksız bir yayıncı, işte bunu cevaplamak daha zor. Ona verilen şeyleri koyduğu yeri unutup kaybeden (Almancadaki yayımlamak [*verlegen*] fiilinin bir başka anlamı) biri, ona verilen şeyleri kaybedip onları bir daha bulamayan kafası karışık biri. Bir yayıncı kabul ettiği şeyleri ve yazmaları kaybeder, sonra da bir daha bulamaz. Ya onları artık sevmediğinden ya da kafası karışık olduğundan, ama her iki durumda da verilen şeyler ve yazmalar kaybolmuştur. Kondukları yer unutulmuştur ve kaybolmuşlardır. Sonsuza dek. Bil-

1986'da Werner Wögerbauer'in Thomas Bernhard' la yaptığı bu söyleşi, ilk olarak 2006 yılında *Kultur& Gespenster* dergisinde yayımlandı.

Karakterlerimle ben aynı kişiler değiliz. Aksi takdirde yüzlerce kez kendimi öldürmüş olmam gerekirdi.

diğim bütün yayıncılar böyle. Hiçbiri onlara verilen şeyleri kaybetmeyecek kadar becerikli değil. Bir şey yayımlar ve sonra yayımladığı şey ya mahvedilir ya da bulunması imkânsız hale gelir.

Nefes almanın metinlerinizde önemli bir yeri var mı – nefes alma ritmi anlamında?

Tesadüf müziksel biri olmuşum, düzyazı her zaman müziksellikle ilişkilidir.

Bir şarkıcı gibi nefes almak...

Nefes almak kolay değil. Kimi insanlar karından nefes alır, kimileri ciğerden. Şarkıcılar yalnızca karınlarıyla nefes alır, çünkü aksi takdirde şarkı söyleyemezler. Nefes almayı karından beyine taşımanız gerekir. Aynı süreç. Orada pek çok ufak ciğer vardır, belki birkaç milyon. Şimdilik. Oradaki *ciğerler* çökene kadar. Çünkü su baloncukları patlar ve ciğerler çöker. Doksan yaşında bile ciğerleri olanlar var. On iki yaşına geldiklerinde ciğeri kalmayanlar var, etrafta ahmak ahmak durur bunlar. İnsanların çoğu böyledir, yüzde 98'i, belki yüzde bir daha fazla. Ne zaman biriyle konuşsanız, bir ahmakla konuşursunuz. Ama oyunbozan olmadığınızdan insanlarla konuşmaya devam edersiniz, onlarla yemeğe çıkarsınız, nazik ve hoş davranırsınız. Temelde ahmaktırlar, çünkü uğraştıkları bir şey yoktur. Kullanmadığınız şey tükenip gider ve yok olur. İnsanlar beyinleri yerine yalnızca ağızlarını kullandıklarından damakları ve çeneleri çok iyi gelişmiştir, beyinlerinde bir şey kalmamıştır. Genellikle böyledir bu.

Şiir yazarak başladınız.

Lütfen ama!

Sizin için bugün ne anlama geliyor bu?

Hiçbir şey. Üstüne düşündüğüm bile olmaz. Attığınız her adımı dönüp düşünmezsiniz değil mi? Milyarlarca, yüz milyarlarca düşünceyi harekete geçirmeniz gerekir. Yürürken ve koşarken olduğu gibi. Zihninizde nerelerden geçmiş olduğunuzun sürekli izini süremezsiniz, aksi takdirde asla ilginç bir yere çıkamazsınız.

1981'de çıkan *Ave Virgil* adlı şiir kitabınız, o da mı yayıncının işiydi? Onu da mı "koyduğu yeri bulamadı"?

Şiiri bulduğumda, aslında iyi bir şiir bu, diye kendi kendime düşündüm, yani o dönemden kalan, öyle işte. Ona ne versem yayımlar.

Çevrilmiş bir bölüm var elimizde.

Muhtemelen çevirmesi oldukça kolaydır. Her defasında yalnızca üç kelime. Muhtemelen İngilizceye ve İtalyancaya çevrildiğinde iyi oluyordur, ama Fransızcadan pek emin değilim. 1960'dan kalma bu şiir. Yirmi altı yıl önce.

Çevirmenin seçtiği bölümlerden birinin teması Verona.

Ah doğru, "Schauplätze in Verona" (Verona Manzaraları) da orada değil mi? Aslında ayrı yayımlanmış bir şiirdi o. Wieland Schmied'in editörlüğünü yaptığı *Einladung nach Verona* (Verona'ya Davet) kitabından alındı, ki o zamanlar büyük bir Ezra Pound hayranıydım, bu yüzden Verona üstüne bir tür Pound şiiri yazdım. Muhtemelen o zamanlardan kalma bir şey, evet, o zamanlardan kalma. 1960'tan önce olsa gerek. Otuz yıl önce.

Bu şiirde sözü edilen sevgi kardeş figürüyle ilişkili değil mi, biyografik anlamda değil de, *Korrektur*'daki (*Düzelti*) anlamıyla?

Ne demeliyim ki buna? Sevgi her zaman her şeyle ilişkilendirilebilir. Nitekim karakterlerimle ben aynı kişiler değiliz. Aksi takdirde yüzlerce kez kendimi öldürmüş olmam gerekirdi ve sabah beşten akşam ona kadar *sapıklığın vücut bulmuş hali* olmam gerekirdi. Birinin ne olduğu asla tarif edilemez. Yalnızca elinizdeki şeyi tarif edebilirsiniz.

Sizi karakterlerinizle karıştıran ben değilim ki.

Tamam tamam, harika. Dediğim gibi, tam havamdayım. Kısa ve nokta atışı.

(Thomas Bernhard'ın bir arkadaşı kafeye girer ve bizim olduğumuz masanın yanına oturur. Thomas Bernhard kadına "berbat bir gece" geçirdiğini ama dairesinde yapılan boya işine rağmen en azından birkaç saat uyuyabildiğini söyler.)

Ama boya işini yapanlar yalnızca gün içinde oradalardı.

Elbette. Yazarlar gece çalışır. Hiçbir zanaatkâr iş aletlerini gecenin bir vakti almaya gelmez.

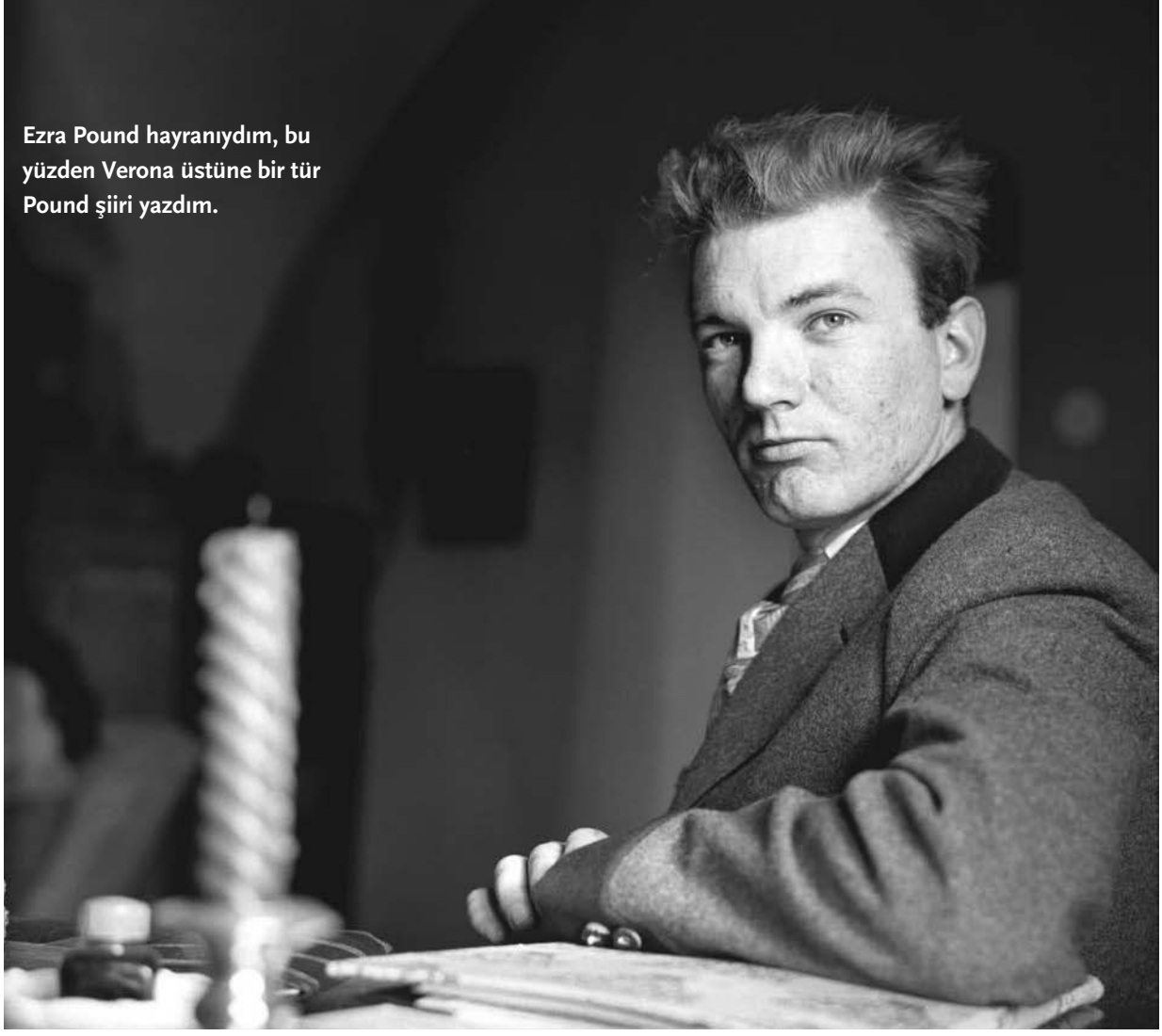
(Adamın biri kafeye girer ve Thomas Bernhard'a selam verir. 1964 yılında "Tschauner's Stegreiftheater" hayrına Viyanalı sanatçılar tarafından düzenlenen yardımlaşma galasını yâd ederler. Thomas Bernhard jandarma rolünü oynadığını hatırlar.)

Yaşayan diğer yazarlardan kasıtlı olarak uzak duruyorsunuz.

Hayır, hiç de kasıtlı değil. Doğal olarak böyle oluyor. İlginin olmadığı yerde rağbet de olmaz.

Canetti'ye ve Handke'ye yaptığınız gibi, bazen onlara hakaret ettiğiniz oluyor.

Hiç kimseye hakaret ettiğim yok. Saçma. Ner-



Ezra Pound hayranıydım, bu yüzden Verona üstüne bir tür Pound şiiri yazdım.

deyse bütün yazarlar *oportünist*tir. Kendilerini ya sağcılarla ya da solcularla ilişkilendirirler, orada burada makamlara teşrif ederler, böyle kazanırlar hayatlarını. Bu hiç de hoş bir şey değil, bu neden söylenemezmiş ki. Kimileri kendi hastalıkları ve ölümleri içinde çalışır, ve ödüller kazanır, kimileri de barış adına ortalıkta koşuşturur ve bunlar temelde aptal ve pis heriflerdir, ne var ki bunda?

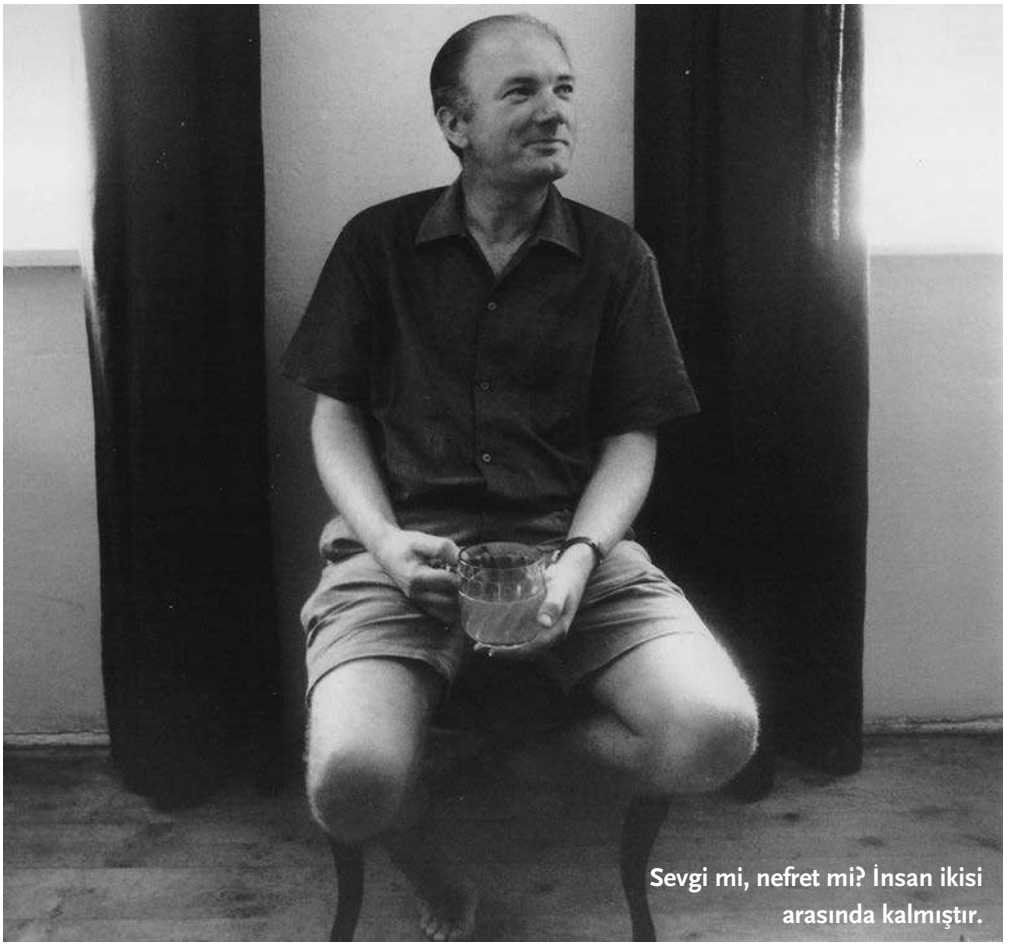
Avusturyalı olmayan birinin gözünde bunlar biraz şaşırtıcı – Fransa'da genellikle Handke'yle aynı ayarda görülüyorsunuz.

O ayar değişecek. Yeni bir ayar gelecek. Ama bu türden alışkanlıklar yıllarca sürer. Bunları ortadan kaldırmak imkânsız. Bugün bir gazeteyi açtığınızda ne okusanız *Thomas Mann* hakkında. Öleli otuz yıl oluyor, bıkmadan usanmadan aynen devam ediyorlar, dayanılmaz bir şey. Hem de küçük burjuva okuru için yazan berbat ve yavan bir *küçük burjuva yazarı* olmasına rağmen. Bu yalnızca küçük burjuvaların ilgisini çeker, tam da onun anlattığı türden bir çevreyi; Mann'ın yazdıkları yavan ve aptalca şeyler: bir yerlere seyahat eden kemancı bir profesör ya da Lübeck'te bir aile, ne kadar sevimli, Wilhelm Raabe gibi birinin yazdıklarının ötesinde şeyler değil. Thomas Mann, siyasi meseleler üstüne yığınla çerçöp üretti sahiden de. Tam bir kasıntıydı ve tipik bir Alman küçük burjuvasıydı. Açgözlü karısıyla birlikte.

Thomas Mann, siyasi meseleler üstüne yığınla çerçöp üretti sahiden de...

Bana göre bu tipik Alman yazar kombinasyonudur. Arka planda hep bir kadın, Mann ya da Zuckmayer olsun fark etmez, her zaman bu tiplerin ahmakça heykel sergilerinde ve köprü açılışlarında bir devlet başkanıyla yan yana oturmasını sağlar. Yazarların olması gereken yer orası mı? Bunlar hep *devlet ve iktidardakilerle anlaşma yapan* insanlar, en sonunda da onlarla dirsek dirseğe otururlar. Tipik Alman dili yazarı. Uzun saç modaysa saçlarını uzatır, kısa saç modaysa saçlarını kestirir. Hükümet solcuysa sola kayar, sağcıysa sağa kayar, hep aynı. Karaktersiz insanlardır bunlar. Bir tek genç ölenler öyle değil. On sekiz ya da yirmi dört yaşında ölmüşlerse, o yaşlarda *ka-*

Thomas Bernhard, 1931'de Hollanda'da doğdu. Kendisi de bir yazar olan dedesi Johannes Freumbichler'in desteği sayesinde sanatsal ve müzikal birikimini geliştirme olanağı buldu. Kısa bir süre gazetecilik yaptıktan sonra yalnızca yazarlığa odaklanmaya karar verdi. 1989'daki ölümüne kadar geçimini yazarlıkla sağlayan Bernhard'ın Türkçe yayımlanan bazı eserleri: *Eski Ustalar*, *Düzelti*, *Yok Etme*, *Bitik Adam*, *Odun Kesmek*.



Sevgi mi, nefret mi? İnsan ikisi arasında kalmıştır.

rakter sahibi olmak çok da zor değildir, karakter sahibi olmak sonraları daha da zorlaşır. Zayıflarsınız. Yirmi beş yaş altında, kimsenin eski bir pantolondan başka bir şeye ihtiyacı olmadığı yaşlarda, çıplak ayakla gezip bir yudum şarap bir yudum suyla tatmin olduğun yaşlarda, karakter sahibi olmak zor değildir. Ama sonraları... Hiçbirinin karakteri kalmaz. Kırk yaşına geldiklerinde hepsi bir siyasi partiye dahil olur, topyekûn felç olurlar. Sabahları içtikleri kahveyi *devlet öder*. Yattıkları yataklar, gittikleri tatiller, bunların hepsi devlet tarafından ödenir. Kendilerine ait bir şeyleri kalmamıştır.

Metinlerinizde özellikle Avusturya'ya ait olan bir şeyler olduğuna inanıyor musunuz?

Buna inanmama gerek yok. Ben Avusturyalıyım, sözünü bile etmeye gerek yok. İnanma meselesi değil bu.

Alman bir yazar bu şekilde yazabilir mi?

Elbette hayır. İyi ki de öyle. Almanlar müzikten yoksundur, bambaşka bir şey bu. Zira fark edilir bir şeydir bu. Kitabı açmadan önce bile fark edersiniz, başlığında bile, bambaşka bir şey... Kokusu bile büsbütün farklıdır.

Öylesine kendine has bir üslubunuz var ki, çok sayıda pastiş ve parodiye yol açtı...

Böyle yaparak para kazanabiliyorsa ve doğru düzgün bir otelde üç gün kaldığı bir yaz tatilininin parasını çıkarabiliyorsa bundan keyif alan birine asla kin gütmem, ama maalesef yalnızca en fazla bir yemek için iki bin şilin ödedikleri Michelin yıldızı olan yerlere giderler.

Peki ya dilin eski malzemelerinden nasıl oluyor da böyle yeni bir şey ortaya çıkıyor? Söz konusu olan, geleneklere karşı çıkılan bir durum olsa bile, bu konuda işaret edebileceğimiz gelenekler var mı?

Bilincinde olun ya da olmayın, her zaman gelenekler söz konusudur. Çocukluktan beri okumaktan ve hayatta olmaktan kendiliğinden gelen her şey. Zira sevmediğiniz ya da en başından beri kötü olan şeyleri daima reddedersiniz, böylelikle de yalnızca istediğiniz şeye erişmiş olusunuz. Bunun aptalca olup olmadığı başka bir mevzu. Doğru bir yol olup olmadığını kimse bilemez, her insanın kendine has bir yolu vardır ve o insan için her

yol doğru yoldur. Sanırım dünyada dört buçuk milyar insan var, dolayısıyla dört buçuk milyar doğru yol. İnsanların talihsizliği kendi yollarına gitmek yerine, her zaman başka bir yola gitmek istemeleri. Kendi oldukları şeyin dışındaki şeyler için çabalamak ve mücadele etmek. Herkesin önemli bir kişiliği vardır, ister boyacılık yapsın, ister sokakları süpürsün, isterse de yazsın fark etmez... insanlar hep başka bir şeyi ister. Dünyanın talihsizliği budur.

Bazen sizi besleyen eli ısırıyormuşsunuz izlenimi veriyorsunuz, örneğin Heidegger'i "aklı kıt Alp düşünürü" olarak tanımladığınızda ve...

Beni beslediği yok. Neden beni beslemiş olsun ki? Yalnızca çekilmez bir şahsiyet, ne bir ritmi var ne de başka bir şeyi. Birkaç yazarın sırtından geçindi, onları yedi bitirdi, son parçasına kadar, onlar olmadan hali ne olurdu?

***Lichtung* [temizleme/açığa çıkarma] kelimesini düşünüyordum.**

O kelime *Heidegger'den 300-500 yıl önce* de vardı. O bir hiç, bir zevksiz, şişirme, hiçbir şeyi yeni değil. Başka insanların kavanozladığı bütün meyveleri ahlaksızca mideye indiren ve tıka basa yedikten sonra midesi bulanıp da kusan birinin kusursuz bir örneği.

Avusturya ile bir sevgi/nefret ilişkinizin olduğundan söz ettiniz. Buraya dair sevdiğiniz şey ne?

Sevgi/nefret ilişkisi, bu ifade kendini açıklıyor zaten.

Burada bir "sevgi" unsuru var ama.

Öyle belki. Sevgi mi, nefret mi? İnsan ikisi arasında kalmıştır. Hayatta sahip olabileceğiniz en iyi güdüdür belki de. Yalnızca severseniz kaybolursunuz, yalnızca nefret ederseniz de kaybolursunuz. Benim gibi yaşamayı seviyorsanız, her şeyle daima sevgi/nefret ilişkisi içinde yaşamanız gerekir. Bir tür dengeleme edimi. Doğrudan bu güdülerin insafına kalmak ölümcül olabilir. Yaşamayı seviyorsanız, ölü olmak istemezsiniz herhalde. Herkes yaşamayı sever, kendini öldürenler bile, ancak artık bu fırsatı tüketmiştir onlar. Çünkü artık geri dönüşleri olmaz. (Ses kayıt cihazına bakar): Hâlâ kayıtta, drama devam ediyor, *dramma giocoso*!

Avusturya'da siyasi gerçekliğin kendisi öylesine provokatif ki artık hiçbir şeyin provokatif olma imkânı kalmadı.

Bunların hepsi bir şekilde esere dahil oluyor. Bunun üstüne de tasalanmaya gerek yok. Derler ya, akışına bırak. Şuradaki aptal heykeltıraşın yaptığının hiçbir anlamı yok, koşuşturup tantana yaparak aptal bir at çıkarmak ve bir yığın zırva laf, ilkel şeyler, bunlar kısa zamanda etkili olur ancak, yarından sonra geçip gider.

Hrdlicka'yı mı kastediyorsunuz?

Evet, evet, az önce buradaki kişi, haftanın beş günü buraya gelir, ben geldiğimde gider, işte geri geldi... herkesin zevki kendine. Zavallı adam, önce kafasını tıraş ediyor, iki yıl sonra her şeyi olduğu gibi tıraş ediyor, sonra üç yıl boyunca yeniden uzatıyor hepsini. Zavallı biri. Hiçbir anlamı yok. Yaptığınız işte öne çıkanlar bunlarsa, işiniz asla kalıcı olmaz. Sanırım heykeltıraşların işi zor. Belediye meclisindekilerin kıçlarını öpmeleri gerekiyor, yoksa hiçbir iş alamıyorlar, evde öylesine bir şeyler yapıp oturma odasında demir dökemez ya. Zor iş. Yazmak daha kolay, çünkü hiçbir şeye ya da hiç kimseye ihtiyacınız olmaz. Gözlem yaparsınız ve sonuçlarıyla ne yapmak istiyorsanız onu yaparsınız, bir daktilo yeter, sıkıntılı bir dönemdeyseniz eğer, bir kurşunkalem bile yeter. Ya da bir dolmakalem, birkaç şiline alabilirsiniz.

Bunların yanı sıra, yeni kitabınız *Auslöschung*'un (*Yok Etme*) konusu...

Yok etme.

... Avusturya'daki eski Naziler sorunu.

Gerçek bir sorun var ortada. Bir yerlere gidip oturduğunuzda konuşmaları biraz dinleyecek olun, isteseniz çileden çıkarsınız. Ama ne gerek var. Her yerde aynı şey. Fransa'da da. Naziler yalnızca burada değil. İngiltere'de, Fransa'da ve Hırvatistan'da da Naziler var, kim bilir daha başka nerelerde. Çekici ve itici insanlar vardır. İtici olanlar bir şekilde çoğunlukta.

Evde oturup kitaplarınızı rafa koyduğunuzda, onlara bakıp şöyle düşünürsünüz: "Yazık." Ama yine de yığınla üretmeye devam edersiniz, sabahları bir bardak çay kahve alışkanlığına tutulmuş gibi.

Size göre Nasyonel Sosyalizm tarihsel bir terim mi, yoksa kişisel bir kavram mı?

Bunun tarihsel olarak ne olduğu çok açık. Nazi, herkes ne olduğunu biliyor. İsa, bunun da herkes ne olduğunu biliyor. Hıristiyan. İster Hıristiyan deyin ister Nazi, aşağı yukarı aynı gelirler kulağa, her ikisi de *tiksindirici*dir.

Eleştirmenler bazen sizi insan türünden nefret eden bir karşı-Aydınlanma yazarı olarak tanımlıyor.

Bunu yazan insanlara bir bakın. Yalnızca bayağılar, ilkel ve zevksiz budalalar, tanımladıkları ve okudukları şey hakkındaki ilk düşüncelerden bihaberler. Neyle uğraştıklarına dair

hiçbir fikirleri yok. Sıcak olur, ceketlerini çıkarırlar, şişko göbekleri ve kemerleriyle terleyerek boş boş otururlar, büsbütün bayağılık, şişe üstüne şişe devirirler, cümbür cemaat kardeş olurlar. *Aşağılık bir güruhtur* bunlar. Onlara ne dendiği kimin umrunda. İster Almanya'da olsun ister... gerçi başka yerde böyle insanlar olmaz.

Eleştirmenler sizi proto-faşist eğilimlerle suçladıklarında...

Faşist, bu kelimeyi sevmem, zaten bana söylenmeyen kalmadı. Neler söylenmedi ki benim için. Komünist, faşist, anarşist, her şey.

Size göre söyleşi nedir?

Benim genelde yapmadığım şey. Söyleşi yapmak isteyen insanları şüpheyle karşılarım, çünkü tatmin edemeyecekleri bazı özel beklentileri gündeme getirirler. Sıradan insanlarla konuşmak çok iyidir. Ama söyleşi olacaksa, işte o zaman her şey ürkütücü hale gelir! Şu güzel deyiş, "güneşin altındaki her şey". Her şey birbirine girer ve sonra biri bir tarafa çeker konuşmayı, öbürü başka tarafa, sonra dayanılmaz ve leş gibi *bok kokusu* çıkar alttan. Kim olursa olsun. Toplu söyleşiler vardır, yüzlercesi, kitaplar dolusu. Bütün yayınevleri bunların sırtından geçinir. Anüsten çıkan bir şey gibi, sonra bunlar iki kapak arasına doldurulur. Bu bile bir söyleşi değil.

Elbette değil.

Her zaman, "bir söyleşi dinliyorsunuz" falan filan durumudur, dinleyen herkes zaten o anda unutmuştur her şeyi. Çünkü hiçbir şey olmamıştır. Şu ünlü "Nocturnes" dizisi var mesela. Bir buçuk saat otururlar orada, bir filozof, bir de çakma filozof olur, ya da çoğunlukla her ikisi de çakma filozof olur, biri polo yaka kazak giyer, diğeri kıravat takar, hiçbir önemi yok, ne de olsa her şey kurgulanmıştır ve aptalcadır, aralıksız olarak konuşur dururlar. *Süddeutsche Zeitung*'un son otuz yılda yayımladığı söyleşi miktarına bir bakın, hiç kimse bu söyleşilerin ve kitapların tek bir kelimesini iplemez.

Bütün bunlar kâğıt fabrikasındaki işçilere gider, böylelikle onların da yapacak bir işi olur, en azından böyle bir işe yarar. Zira korkunç bir hayatları vardır onların, kollarını bacaklarını yitirirler orada, elli yaşına geldiklerinde çoğunun bir bacağı ya da beş parmağı gitmiş olur. Kâğıt makineleri zalimdir. En azından bu konuda bir işe yarar bu kitaplar, aileye ekstra gelir kaynağı olurlar. İki kâğıt fabrikasının yanında yaşıyorum, nasıl olduğunu bilirim. On yıl sonra bütün bunların ne kadar aptalca olduğunu göreceksiniz. Ama geçiminizi sağlamanıza yardım ediyor işte, yaşamanız için bir gelir kaynağı, hayat bir yığın saçmalık yapmayı gerektirir. Kim olursanız olun. Büyük şahsiyetler olsun, sözümona büyük şahsiyetler olsun, bütün bilindik isimler olsun, ben de dahil, aforizma yazarı Cioran olsun, herkes. Her şey acınası ve en sonunda hiçbir yere çıkmıyor. Evde oturup kitaplarınızı rafa koyduğunuzda, onlara bakıp şöyle düşünürsünüz: "Yazık." Ama yine de yığınla üretmeye devam edersiniz, sabahları bir bardak çay kahve alışkanlığına tutulmuş gibi. Çay daha akıllıcadır, böylelikle daha az çalışırsınız. Yazmak için de aynı şey geçerlidir. Bağımlısı olursunuz. Yazmak da bir uyuşturucudur.

Yazmanızın ardındaki itici kuvvet hastalık mıydı?

Evet, belki de, muhtemelen. Çünkü hayatım boyunca benimleydi. Gördüğünüz üzere kimi insanlar her zaman ciddi biçimde hastadır ama sonsuza dek yaşarlar. Bütün bu insanlar için hastalık her zaman yararlı bir şeydir. Hastalık her zaman bir *sermaye türü*dür. Her atlattığınız hastalık önemli bir hikâyedir, çünkü birinin yaşadığınız şeyi sizden çalma olasılığı yoktur. Ancak buna güvenmemeniz gerekir, çünkü bir anda her şey ters gidebilir. Bu pek sorun olmaz ama artık etrafı kolaçan edecek halde değilsinizdir. Bankadaki paradır bu.

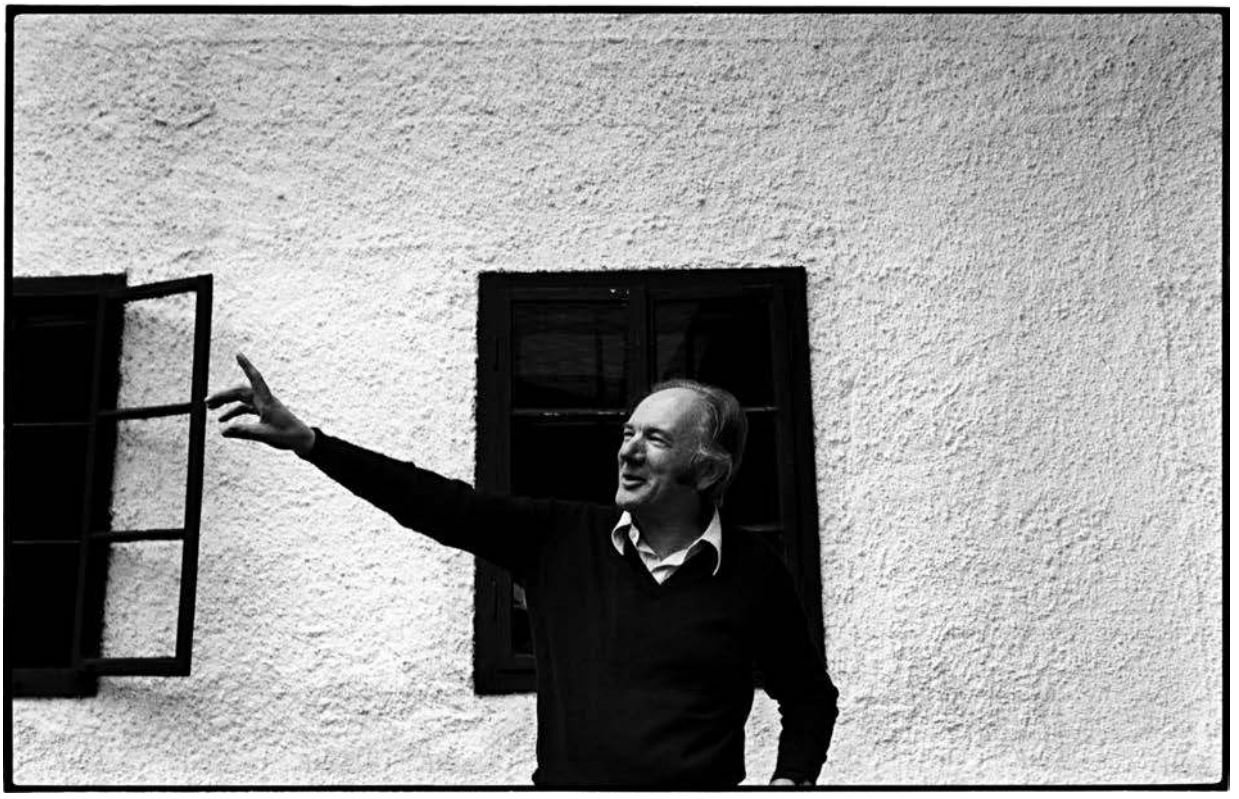
Son kitaplarınızda tehlike havası geri çekildi, daha çok yarı matematiksel geometrik bir neşe atmosferi hâkim.

Yaşlandıkça işler değişiyor. Bu yüzden de tema değişimi konusunda tasalanmaya gerek yok, çünkü bu da sahip olduğunuz tecrübelerle birlikte kendiliğinden geliyor zaten. Aptal bir yazar, aptal bir ressam her zaman *motifler* arar, aslında tek ihtiyacı olan kendisidir, kendi hayatını takip etmesi. Her zaman aynı kalmak ister ama her zaman aynı şeyi yazmak istemez. İşte kilit nokta tam da budur, bir kilit nokta varsa tabii. Mevzuya pantolon satan biri gibi yaklaşırsanız eğer veya hayatınızı kazandığınız bir şey gibi, en sonunda kendinizi bunları yaparken bulursunuz.

Sıradan insanlarla konuşmayı sevdiğinizi söylediniz.

Her zaman keyif vericidir.

Viyana'da böyle sıradan insanlar bulabiliyor musunuz?



Bu ara evimde sıradan insanlar var. Her ne kadar ortalığı dağıtsalar da, son derece hoş bir durum. Onların akılları *eğitimle mahvedilmemiş*.

Ama evinize gelmeleri için onlara para ödemeniz gerekiyor.

Sıradan insanlarıma para ödemem gerekmez. Taşrada ve seyahat ettiğim yerlerde yüzlerce sıradan insanım var. Kolay sindirilecek insanlar da değiller. İkisine de ihtiyacınız var. Bu konuda olabildiğince uzmanlaşmak önemlidir. Hem burada hem de orada olmanız gerekir. Toplumun yalnızca bir kesimiyle takılıyorsanız aptalca bir şeydir bu. Güdük olur çıkarsınız. Her zaman olabildiğince içeri almanız ve dışarı atmanız gerekir. Çoğu insan tek bir zümre ya da sınıf içinde kalma hatasını yapıyor, kasap olduğundan yalnızca kasaplarla takılıyor, duvarcı olduğundan yalnızca duvarcılarla veya işçi olduğundan yalnızca işçilerle, kont olduğundan yalnızca kontlarla, kral olduğundan...

Veya yazar olduğundan yalnızca yazarlarla?

Ben kendi kendime yetiyorum, böyle bir ihtiyacım yok. Kimse bana bir şey öğretemez ya da söyleyemez, dolayısıyla kimseye gitmeme gerek kalmaz. İnsanlar genelde sahte ve güvenilmez olduklarından başka bir yere giderim.

En başından beri hasetten ve hınçtan başka bir şey olmayan bir ortamda biriyle oturmak bana göre değil, bu yüzden yazarlarla işim olmaz.

Benim yazara ihtiyacım yok. En başından beri hasetten ve hınçtan başka bir şey olmayan bir ortamda biriyle oturmak bana göre değil, bu yüzden *yazarlarla işim olmaz*.

Teşekkürler…

Ne? Herkes ölene kadar yaşar. Bu vakit gelene kadar pek çok şey olur. Ama çoğu insanı ilgilendirmez bu. En çok da o hayatı yaşayan kişileri. Doğrusu her insan başkalarıyla ilgileniyor olsa da, yalnızca kendisiyle ilgileniyordur. Her şey dolaylı çıkarlar üstüne. Her yerde aynı, ne olursa olsun, çocuk kamplarında, Sahel'de, Nikaragua'daki açlıkta. Mister Ortega, Mister Reagan kadar kendine hizmet eden bir tiyatro oyunu sergiliyor, nereye bakarsanız bakın böyledir bu. İnsanlar yalnızca işlerine yarayacağını ve kendilerine yardımı dokunacağını düşündükleri şeyleri yaparlar. Rahibe de olsan keşiş de olsan, aklındaki şey bu olur, başka şansın yok. Aslında bir keşiş olup hizmet etmek istiyorsan, işte bu seni bilhassa korkunç ve mizantropik yapar. Böyle olduğuna inanıyorum. İmanla. Deyim yerindeyse. N

Çeviren **Oğuz Tecimen**



ELFRIEDE JELINEK VE PİYANİST
Ne hayatın ne de arzunun içinde durabilen bir kadın.

Ben kadınlar üstüne ahlaki anlamda yargılayıcı olmayan bir bakış sunma amacındayım, bilhassa da erkeklerin suç ortağı oldukları yerde.

İlk kez bir kitabınız sinemaya uyarlandı. Michael Haneke'nin bu projeyi hayata geçirmesine olanak tanıdınız. Karar süreci nasıl gelişti?
Uzun süre projeye izin verme konusunda tereddüte düştüm, çünkü benim yazım gücünü dilden alır. Yani imajlar tamamıyla dil yoluyla vuku bulur ve aktarılır. Sinemadaki imajların fazladan bir şey katabileceğini düşünmemiştim. Ama şunun da hep farkındaydım, yalnızca Haneke gibi kendi imaj kanonunu metne yedirebilen bir yönetmenle çalışabilirdim. Michael Haneke gibi, sen de Avusturyalısın, onun yaptığı gibi sen de daima insan kalbinin ucube ve karanlık yönlerini keşfettin, dedim kendime.

Bu konuda aranızda güçlü bir bağ olduğunu söyleyebilir miyiz?
Bu da çok klişe olur. Fakat özellikle de sanatsal anlamda "hafif" kişiler olmadığımız da doğru. Ben de Haneke gibi, yani onun eserlerini bildiğim kadarıyla, negatif bir perspektiften toplumu eleştiriyorum. Tam da ülkemizdeki pozitif klişeler son derece boğucu olduğundan, en çok hangi konuda övünüyorlarsa oraya yöneliyorum; müziğine ve müziksel dehalarına. Sonra da bunların negatif yönlerini sunuyorum: yüzlerce kadın piyano öğretmeninin libidosundan vazgeçmesi. Zorba, orta sınıf, Katolik bir anne tarafından büyütülmüşsünüzdür, babanız bir psikiyatri kliniğinde ölmüştür.

Romanınız ne ölçüde otobiyografik?
Bunu yanıtlamamayı tercih ederim ve romanımın otobiyografik olarak görülmemesini yeğlerim, ama yine de doğal olarak pek çok otobiyografik unsur içeriyor. Bir hikâyede il-





gimi çeken şey hikâyenin yankılanmasıdır – bu durumda Avusturya'nın göklere çıkardığı yüksek kültürü sırtında taşıyan kadınlardan birinin çözülüşü. Voyörizm olarak ifade bulan yaşanmamış bir cinsellik: ne hayatın ne de arzunun içinde durabilen bir kadın. İzleme hakkı bile eril bir hak, kadın hep izlenen kişi, hiçbir zaman izleyen kişi değil. Bu bakımdan, psikanalitik bir ifadeyle, burada erkeğin izleme hakkını ele geçiren ve böylelikle bunu hayatıyla ödeyen fallik bir kadınla karşı karşıyayız.

Erika'nın deliliğini nasıl açıklıyorsunuz?

Erika katiyen hiç de deli değil. Nevrotik ama deli değil. Tam da açıklamaya çalıştığım gibi, bütün bunlar şu lanet gerçeğin bir sonucu: Eğer bir kadın ona ait olmayan bir hakkı talep edip bunu nadiren de olsa elde ediyorsa, hele de bu sanatsal bir şöhretse, yaşamasına izin verilmez. Bir erkeği seçme hakkı ve aynı zamanda erkeğin ona nasıl işkence edeceğini emretme hakkı, yani itaat ederek hâkimiyet kurma, işte bunları yapmasına izin verilmez. Doğrusu, doğurmanın ve çocuk yetiştirmenin ötesindeki her şey kadına çok görülür. Kadınlara karşı acımazsınız, diyorlar. Bunun benle alakası yok. Ben kadınlar üstüne ahlaki anlamda yargılayıcı olmayan bir bakış sunma amacındayım, bilhassa da erkeklerin suç ortağı oldukları yerde.

Yayımlandığı dönem Avusturya'daki kimi eleştirmenler romanınızı pornografik olarak nitelendirdi.

Roman pornografinin karşıtı. Pornografi, her yerde ve her an arzu olduğunu öne sürer. Roman ise bunun böyle olmadığını kanıtlar, yani kadınları sürekli istekli kılmayı amaçlayan bir kurgudur, çünkü erkekler onları izlerken ve nerdeyse vücutlarının içine kadar bakarken birçoğu zaten pornografi objesi haline gelir. Ama yanlış anlaşılmaya alışığım. Hatta yazdıklarımda çözümlemeyi amaçladığım şeyler yüzünden suçlandığım bile oluyor. Çoğu kez olduğu gibi, saldırıya uğrayan habercidir, söylediği şey değil. Kimse buna kulak asmıyor. Karakterleriniz hakkında şöyle demişsiniz: "Sert vururum, bu yüzden karakterlerimin geçtiği yerde hiçbir şey yetişmez."

Kefaret imkânsız mı?

Benim yazdıklarım, çözümleyici anlamda ama aynı zamanda polemik (sarkastik) anlamda gerçekliğin korkunç yönlerini betimlemekle sınırlıdır. Kefaret, kadın veya erkek, başka yazarların uzmanlık alanı. Benim yazma biçimim, benim yöntemim, ütopyacılığa değil eleştiriye dayanır.

Patolojik bir vakanın betimlenmesinin ardında, ülkeniz Avusturya'nın kimliğine katkı sağlayan müziksel kültüre bir reddiye mi var?

Evet, kesinlikle var. Bu ülkenin sırtından geçindiği yüksek müzik kültürünün göklere çıkarılması ve kendini başkalarına böyle pazarlaması (o büyük ustaların hayatları boyunca nasıl muamele gördüklerini, çağdaş sanatçılara nasıl davranıldığını bir düşünün). Gerçekten de Hegelci bir efendi-köle ilişkisi. Yüksek kültür efendi, kadın piyano öğretmenleri hizmetçi kızlar. Bırakın kendi hayatlarını, yaratıcı bir enerjiye bile hakları yok (metinde bu durumu sınırına götürdüm).

Michael Haneke'nin müzik seçimlerine katılıyor musunuz?

Müzik seçimini birlikte önceden konuştuk. Zaten parçaların birçoğu metinde belirtilmişti.

Michael Haneke'nin kamerasıyla yaptığı gibi, siz de kalemi neşter gibi kullanıyorsunuz. Yaptığınız işlerde benzerlikler var mı?

Tam da bu yüzden Michael Haneke bu romanı sinemaya uyarlamak için biçilmiş kaftan, çünkü ikimiz de çözümleyici ve soğukkanlı çalışan kişileriz. Belki böceklerin hayatını inceleyen bilim insanları denebilir. Mekanizmaları uzaktan, içinde olduğunuzdan daha iyi görebilirsiniz. N

* Söyleşi: Austrian Film Commission, 2001

Yanlış anlaşılmaya alışığım. Hatta yazdıklarımda çözümlemeyi amaçladığım şeyler yüzünden suçlandığım bile oluyor. Çoğu kez olduğu gibi, saldırıya uğrayan habercidir, söylediği şey değil.

F. Scott Fitzgerald

Ateş İçin Teşekkür Ederim

Mrs. Hanson, Chicago'nun dışına yaptığı seyahatlerde korse ve kuşak satan, sevimli, biraz geçkin, kırk yaşında bir kadındı. Yıllar boyu Toledo, Lima, Springfield, Columbus, Indianapolis ve Fort Wayne'i çevreleyen topraklarda iş yapıyordu ve Iowa-Kansas-Missouri bölgesine transferi bir terfiden ileri geliyordu, zira şirketin kökleri Ohio'nun batısında daha eskilere dayanıyordu.

Doğu yönündeki müşterileriyle laflayarak tanışırdı ve işin sonuca bağlanmasının ardından alıcının ofisinde ona bir içki ya da sigara ikram edilirdi. Fakat yeni geldiği yerde işlerin farklı olduğunu çok geçmeden öğrendi. Yalnızca sigara içmek isteyip istemediği sorulmamakla kalmadı, aynı zamanda sigaradan rahatsız olan kimsenin olup olmadığına dair sorusu defalarca özürle karışık bir biçimde, "*Ben* rahatsız olmam ama çalışanlar üstünde kötü etkileri var," diye cevaplandı.

"Ah, elbette, anlıyorum."

Sigara içmenin onun için bazen büyük bir anlamı vardı. Çok sıkı çalışıyordu ve sigaranın onu psikolojik olarak rahatlatan ve dinlendiren bir tarafı vardı. Dul bir kadındı ve akşamları mektup yazacak yakın akrabası yoktu, ve haftada bir filmden fazlası gözlerini acıtıyordu, bu yüzden sigara içmek yollarda geçen bir günün ardından uzun bir cümlenin sonuna konulan okkalı bir noktalama işareti olagelmişti.

Yeni devriyeye çıktığı ilk yolculuğunun son haftasında kendini Kansas City'de buldu. Ağustos ortasıydı ve yeni ilişki kurduğu insanlar arasında kendini biraz yalnız hissediyordu, bu yüzden bir firmanın resepsiyonunda Chicago'dan tanıdığı bir kadını bulduğunda çok sevindi. Randevuya geldiğini haber vermeden önce oturdu ve konuşma esnasında görüşeceği adam hakkında biraz malumat aldı.

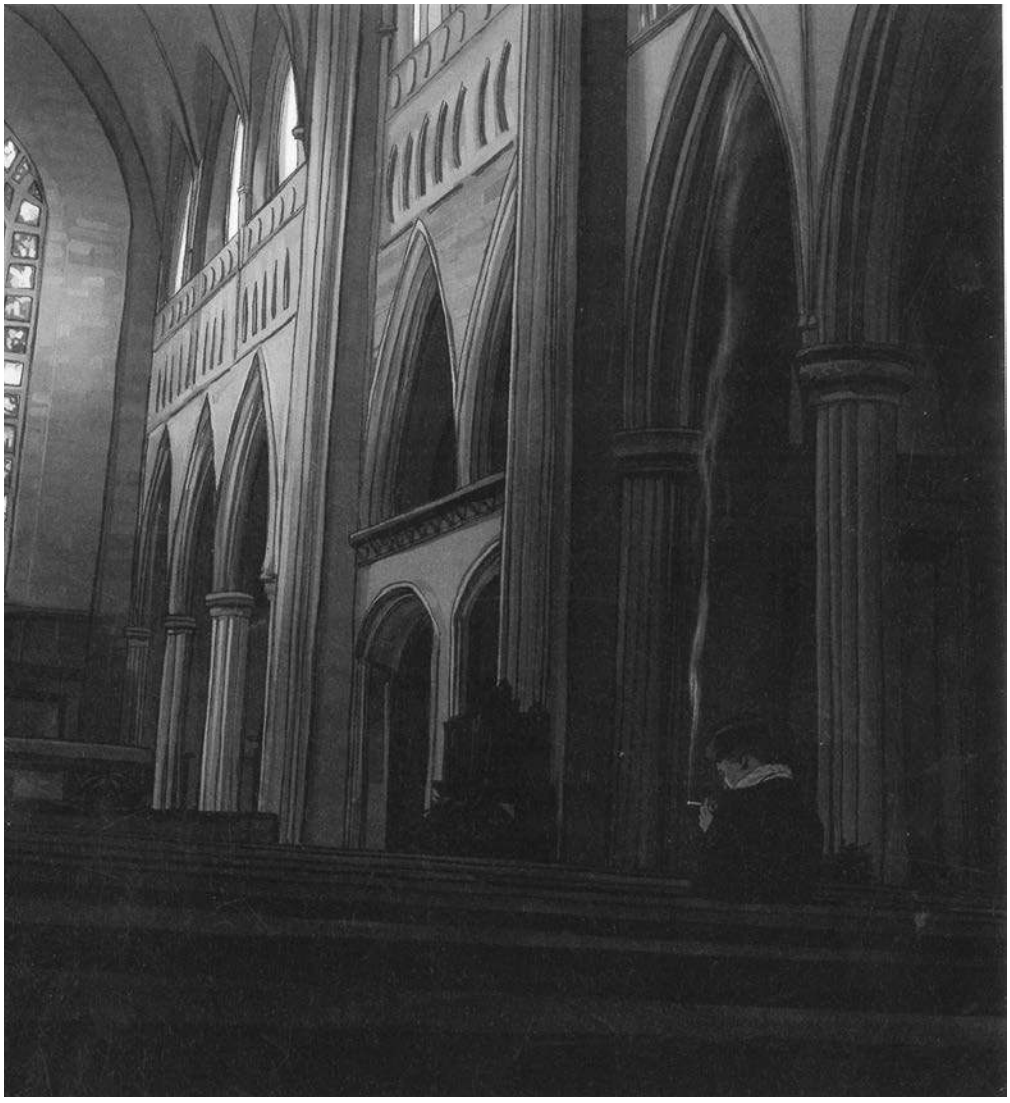
"Sigara içersem rahatsız olur mu?"

"Ne? Tanrı korusun, sakın!" dedi arkadaşı. "Sigara yasağı kanununu desteklemesi için para alıyor."

"Ah. Peki, tavsiyen için minnettarım – hatta minnetten de fazlası."

"Burada her yerde dikkat etsen iyi olur," dedi arkadaşı. "Özellikle de elli yaşın üstündeki adamlara. Yani savaşa gitmemişlere. Adamın biri, savaşa gitmiş hiç kimse sigara içen birine itiraz etmez, demişti bana."

Fakat bir sonraki durağında Mrs. Hanson istisnayla karşılaşmıştı. Adam, genç hoş birine benziyordu ama gözlerini sigaraya öyle hayret içinde dikmişti ki, parmak uçlarına ka-



dar hissetti bu bakışları ve sigarasını söndürdü. Adam onu öğle yemeğine davet ettiğinde mükâfatını aldı ve bir saat içinde kayda değer miktarda sipariş aldı.

Sonra adam onu bir sonraki randevusuna bırakmakta ısrar etti, oysaki Mrs. Hanson civarda bir otel bulup birkaç fırt çekmeyi tasarlıyordu.

Beklemeyle geçen günlerden biriydi – herkes meşguldü, geç kalmıştı ve sanki ortaya çıkan müşteriler diğer insanların rahatına düşkünlüğünü sevmeyen buruşuk suratlı adamlardı veya sanki kadınlar da bilerek ya da bilmeyerek bu adamların fikirlerine bağlı kadınlardı.

Kahvaltıdan beri sigara içmemişti ve her ne kadar iş bakımından başarılı geçse de her görüşmenin ardından neden belli belirsiz bir memnuniyetsizlik hissine kapıldığını fark etti.

Şöyle derdi: "Başka bir alanda faaliyet gösterdiğimizi sanıyoruz. Hepsi lastik ve kanaviçe elbette ama bu malzemeleri farklı bir biçimde bir araya getirmeyi başardık. Ulusal çaptaki reklamlarda yüzde otuz beşlik artış hikâyeyi anlatıyor zaten."

Ama kendi kendine şöyle düşünürdü: Keşke üç fırt çekebilseydim de eskiden korselere takılan balina kemiğinden satsaydım.

Ziyaret etmesi gereken bir mağaza daha kalmıştı ama randevusuna yarım saatten fazla

F. Scott Fitzgerald (1896-1940) en önemli yapıtlarını –*This Side of Paradise* (1920), *The Beautiful and Damned* (1922), *The Great Gatsby* (1925) ve *Tender is the Night* (1934)– yayımlamış olmasına karşın romanları basıldıkları dönemde beklediği kadar satmaz ve büyük aşkı Zelda'yla sürdükleri pahalı yaşam tarzını karşılamaya yetmez. O aralar fena halde paraya sıkışmıştır. 1936 Şubatı'ndan Nisanı'na kadar *Esquire* dergisi için, "Hayat baştan sona bir çöküş sürecidir," cümlesiyle açılan *The Crack-up* başlıklı anı-denemelerini yazar. Menajeri aracılığıyla *New Yorker*'a "Thank You For The Light" öyküsünü yollar. Öykü için, "Uzun süredir kafamda evirip çevirdiğim bir fikirdi," der Fitzgerald. *New Yorker*, 1936'da reddettiği bu öyküyü yetmiş altı yıl sonra 6 Ağustos 2012 tarihli sayısında yayımlar.

vardı. Kaldığı otele gitme vakti gelmişti ama görünürde taksi olmadığından cadde boyunca yürüdü, belki de sigarayı bıraksam iyi olur, diye düşündü. İyiden iyiye madde bağımlısı oluyorum.

Karşısındaki Katolik katedralini gördü. Çok uzun görünüyordu ve aniden bir şey doğdu içine: Çan kulelerinden Tanrı'ya bu kadar çok tütsü çıkıyorsa eğer, kilisenin sahanlığında biraz sigara içmek bir şey değiştirmez. Yorgun bir kadının sahanlıkta birkaç fırt çekmesine Yüce Efendimiz kusura bakmaz herhalde?

Gelgelelim, her ne kadar Katolik olmasa da bu fikir canını sıkmıştı. Başka insanları rahatsız edebilecekken sigara içmesi o kadar önemli miydi?

Yine de. Rahatsız olmaz, diye düşündü inatla. O'nun zamanında tütün bile henüz icat edilmemişti...

Kiliseye girdi; sahanlık karanlıktı ve çantasında taşıdığı kibriti aradı ama bulamadı.

Gidip mumlarının birinden ateş alacağım, diye düşündü.

Orta sahının karanlığı köşeden gelen tek bir ışık huzmesiyle yarılmıştı. Beyaz bulanıklığa doğru koridorda yürüdü ve ışığın mumlardan gelmediğini fark etti, zaten sönmek üzereydi – yaşlı bir adam son kandili söndürmek üzereydi.

"Bunlar adak olarak yakılır," dedi. "Geceleri söndürürüz. Adakları gece boyunca yanık bırakmaktansa ertesi güne kadar dinlendirmenin, onları veren insanlar için daha anlamlı olduğunu düşünüyoruz."

"Anladım."

Sonuncuyu da söndürdü. Yüksekte duran elektrikli bir şamdanın ve sunağın üstündeki İsa tasvirinin önünde hep yanık kalan lambanın dışında artık katedralde hiç ışık kalmamıştı.

"İyi geceler," dedi zangoç.

"İyi geceler."

"Sanırım buraya dua etmeye geldiniz."

"Evet, öyle."

Kutsal emanet odasına geçti zangoç. Mrs. Hanson diz çöktü ve dua etti.

Dua etmeyeli uzun zaman olmuştu. Ne için dua edeceğini bilmiyordu, bu yüzden patronuna, Des Moines ve Kansas City'deki müşterilerine dua etti. Duayı bitirdiğinde dizleri üstünde doğruldu. Başından iki metre yukarıdaki bir nişten Meryem Ana tasviri ona doğru bakıyordu.

Belli belirsiz baktı tasvire. Sonra ayağa kalktı ve bitkince kilise sırasına çöküverdi. "Mucize" oyunundaki gibi, Kutsal Bakire canlandı gözlerinin önünde, yerini alıp korse ve kuşak sattı onun için, ve tıpkı onun gibi yoruldu. Sonra Mrs. Hanson birkaç dakika uyumuş olmalıydı.

Bir şeylerin değiştiğini fark etmesi üzerine uyandı ve havada tütsü olmayan tanıdık bir koku aldı ve parmakları sızladı. Sonra bir baktı elindeki sigara tutuşmuş – yanıyor.

Hâlâ düşünemeyecek kadar uykulu olduğundan ateşi canlı tutmak için bir fırt çekti. Sonra loş ışıkta Meryem Ana'nın durduğu bulanık nişe baktı.

"Ateş için teşekkür ederim," dedi.

Pek yeterli gelmedi bu, dizleri üstüne çöktü, parmaklarının arasındaki sigaradan duman yükseliyordu.

"Ateş için çok teşekkür ederim," dedi. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

Fyodor Sologub

Beyaz Köpek

Bu ücra şehirdeki atölyede, Aleksandra İvanovna'nın hem yetiştiği hem de bunca yıldır makastar olarak çalıştığı atölyede her şey –bütün bu dikiş patronları, makinelerin tıkırtısı ve müşterilerin kaprisleri– ölesiye bıktırmıştı. Aleksandra İvanovna'yı her şey kızdırıyordu, herkese yerli yersiz çıkışıyor, ağzı var dili yok çırak kızları azarlıyor, daha dünün çırağı olan en genç usta kız Taneçka'ya çatıyordu. Taneçka ilkin sesini çıkarmıyordu; sonra kibar bir sesle, hem de sakin sakin cevapladı, öyle ki, Aleksandra İvanovna dışında herkes gülmeye başladı:

"Siz, Aleksandra İvanovna, gerçek bir köpeksiniz," dedi.

Aleksandra İvanovna gücendi.

"Sensin köpek!" diye haykırdı Taneçka'ya.

Taneçka oturmaya devam ediyor, dikiş dikiyordu.

Zaman zaman işini bırakıyor, sakin sakin, telaşsız konuşuyordu:

"Durmadan havlıyorsunuz… Köpeksiniz zaten… Suratınız da köpek suratı… Kulaklarınız da köpek kulağı… Kuyruğunuz da tiftik tiftik. Patron çok geçmez kovar sizi, çünkü siz köpeklerin en hırçınısınız, siz sokak köpeğisiniz."

Taneçka gencecikti, pembe beyazdı, tombulcaydı; masum, iyicil, hafiften kurnaz sevimli bir yüzü vardı. Nasıl da sakin bakıyordu, çırak kızlar gibi giyinmişti, çıplak ayaklıydı ve gözleri tasasızdı ve kaşları, uzaktan kara gibi görünen düz taranmış kestane rengi saçlarının altındaki muntazam kavisli beyaz alnında kaşları nasıl da neşeyle ve yüksek yaylar çizerek oynaşıyordu. Taneçka'nın sesi güzeldi, sakin, tatlı, gönül çeliciydi; sözcüklere kulak vermeyip yalnızca söyleyişi dinlense Aleksandra İvanovna'ya iltifat ettiği sanılırdı.

Öbür usta kızlar kahkahalarla gülüyor, çırak kızlar ağızlarını kara önlükleriyle örterek ve Aleksandra İvanovna'ya ürkek ürkek bakarak kıkırdayıp duruyorlardı. Aleksandra İvanovna ise öfkeden alı al moru mor oturuyordu.

"Aşüfte," diye haykırıyordu arada bir, "senin kulaklarını çekeceğim! Saçını başını yolacağım!"

Taneçka yumuşak sesiyle cevaplıyordu:

"Patileri kısa… Sokak köpeği işte, havlayıp ısırıyor… Burunluk almak lazım."

Aleksandra İvanovna, Taneçka'nın üstüne atıldı, ama Taneçka elindeki dikişi bırakıp ayağa kalkmayı başarmıştı; şişman, iriyarı patron leylak rengi elbisesinin pililerini hışırdatarak içeri girdi. Sert bir sesle,

"Aleksandra İvanovna, çıkardığınız bu rezalet de nedir?" diye sordu.

Aleksandra İvanovna heyecanlı bir sesle konuşmaya başladı:

"İrina Petrovna, bu da ne böyle! Onun bana köpek demesini yasaklayın!"

Taneçka dert yanmaya başladı:

"Yoktan yere hırlayıp durdu. Hep olur olmaz şeyler için sataşıp dalaşıyor."

Ne var ki patron ona da sert sert baktı.

"Taneçka, ben senin ciğerini bilirim. Sen başlatıyor olmayasın? Yanımda usta olsan da kendini öyle büyüğünden usta sanma. Anneni yine eskisi gibi çağırmayayım buraya," dedi.

Taneçka kıpkırmızı kesildi, ama masum ve şirin görünümünü muhafaza etti. Patrona uysallıkla cevap verdi:

"Affedersiniz İrina Petrovna, bir daha yapmayacağım. Ben de zaten onları takmamaya bakıyorum. Yalnız söyledikleri çok sert. Söz söylemeye gelmiyor, hemen, 'Kulaklarını çekerim,' diyorlar. Benim gibi bir usta… onların çırağı değilim artık."

Patron heybetli bir edayla, "Ne zamandan beri, Taneçka?" diye sordu; Taneçka'ya yaklaştı, sessizleşen atölyede aşkedilen iki şamar çınladı ve Taneçka'nın zayıf çığlığı duyuldu.

"Ah! Ah!"

***

Aleksandra İvanovna hırsından eve hemen hemen hasta döndü. Taneçka onun hassas noktasını keşfetmişti.

"Köpekse köpek," diye düşündü Aleksandra İvanovna, "bundan ona ne? Öyle ya, ne de olsa ben onun yılan mı, yoksa tilki falan mı olduğunu araştırmıyor, onun kim olduğunu öğrenmeye çalışmıyorum. Tatyana işte, o kadar. Herkesin ne olduğunu öğrenmek mümkün, ama hakaret etmek niye? Köpeğin nesi kötü diğer hayvanlardan."

Aydınlık yaz gecesi, küçük şehrin huzurlu sokaklarına yakınlardaki kırlardan rehavet ve serinlik üfleyerek inliyor, ahlar çekiyordu. Ay yükseldi, parlak ve dolgundu, tıpkı o zamanki gibi, tıpkı oradaki gibi; büyük, ıssız bozkırın üstünde, açık havada böğüren ve dünyevi kadim can sıkıntısından uluyan vahşilerin memleketinin üstünde yükseldiği gibi. Tıpkı o zamanki gibi, tıpkı oradaki gibi.

Ve hasret çeken gözler tıpkı o zamanki gibi yanıyor, bozkırların enginliklerini şehirlerde unutmayan vahşi yüreği tıpkı o zamanki gibi sıkışıyor ve boğazı ıstıraplı vahşi bir feryat arzusuyla tıpkı o zamanki gibi tıkanıyordu.

Soyunmaya başlayacaktı, ama neye yarar! Nasılsa uyuyamayacak.

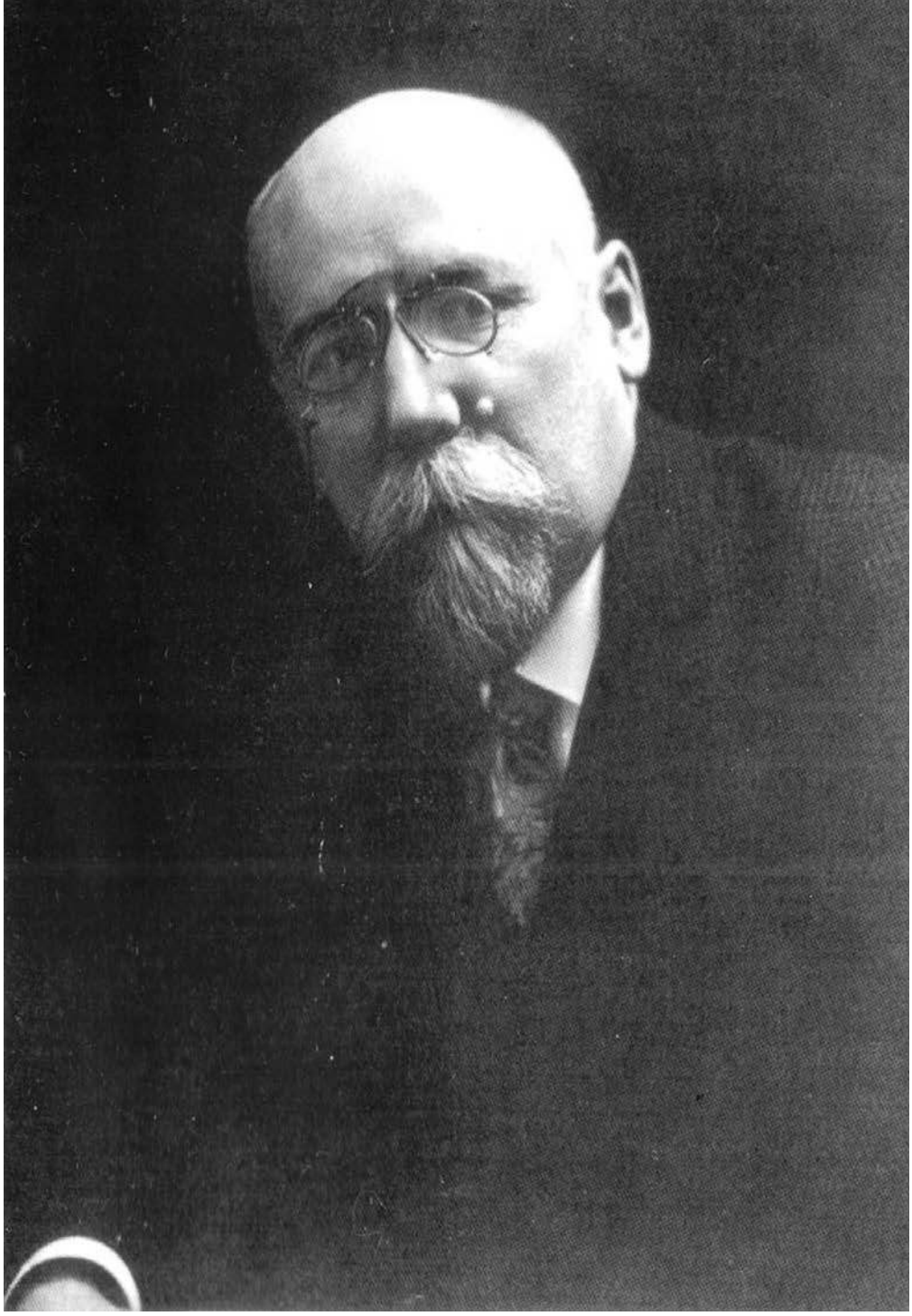
Kapıdan çıktı. Sofada pis zeminin tahtaları çıplak ayaklarının altında sıcak sıcak yaylanıp gıcırdıyor ve birtakım yonga parçaları, bir de kum tanecikleri neşeyle ve eğlendirerek ayak tabanlarını gıdıklıyordu.

Sundurmaya çıktı. Büyükanne Stepanida kara başörtüsüyle kapkara oturuyordu; kuru, buruşuktu. Eğilmişti ihtiyar ve ayın soğuk ışınlarının altında ısınıyormuş gibi görünüyordu.

Aleksandra İvanovna eşiğe onun yanına oturdu. İhtiyara yandan bakıyordu. Büyük, kıvrık ihtiyar burnu ona yaşlı bir kuşun gagası gibi görünüyordu.

"Karga?" diye düşündü Aleksandra İvanovna.

Gülümsedi, can sıkıntısını ve korkuyu unutarak. Bir köpeğinki gibi zeki gözleri, buluşunun sevinciyle ışıldadı. Ayın solgun yeşil ışığının altında, tazeliğini yitirmiş yüzünün düzelen kırışıklıkları birden görünmez oldu ve on yıl önceki gibi, ay, onu, karanlık hamam pencerelerinin önünde geceleri havlamaya ve ulumaya daha çağırmadığı zamanlar-



Fyodor Sologub 1863'te St. Petersburg'da doğdu. Rus sembolizmine bağlı yapıtlar verdi. Asıl ünü *Önemsiz Şeytan* ve *Kâbuslar* gibi romanlarından gelse de aynı zamanda başarılı bir şair, oyun yazarı ve denemeciydi.

daki gibi yeniden gençleşti, neşeli ve tasasız oldu.

İhtiyar kadına yaklaşıp tatlı bir sesle,

"Büyükanne Stepanida, bakın size ne sormak istiyorum?" dedi.

İhtiyar kadın derin kırışıklarla kaplı esmer yüzünü ona döndürdü ve cırtlak, kart sesiyle sordu, âdeta gakladı:

"Sor, güzelim, ne soracaksın? Sor."

Aleksandra İvanovna sessizce güldü, sırtında aniden gezinen soğuk zayıf omuzlarını titretti, sessiz mi sessiz sordu:

"Büyükanne Stepanida, bana öyle geliyor ki, ah, doğru mu değil mi bilmiyorum, ama büyükanne, gücenmeyin, ne de olsa kötü niyetle söylemiyorum…"

"Hadi, hadi, söyle, korkma canımın içi," dedi ihtiyar. Sert, delici gözlerle bakıyordu

Aleksandra İvanovna'ya. Bekliyordu. Aleksandra İvanovna yeniden konuşmaya başladı.

"Büyükanne, bana öyle geliyor ki, ama doğrusu gücenmeyin, büyükanne, siz sanki kargasınız."

İhtiyar sırtını döndü, başını sallayarak susuyordu. Sanki bir şeyi hatırlıyor gibiydi. Burnunun keskin biçimde karakterize ettiği başı eğilmiş sallanıyordu ve bazen Aleksandra İvanovna'ya ihtiyar kadın sanki uyukluyormuş gibi geliyordu. Hem uyukluyor, hem de homur homur bir şeyler mırıldanıyordu. Başını sallıyor, kadim, eski sözler fısıldıyordu. Büyülü sözler…

Avlu sessizdi, ne aydınlık ne de karanlıktı ve etraftaki her şey, eski, kehanet kabilinden sözlerin sessizce fısıldanışından efsunlanmış gibiydi. Her şey acı çekiyordu, kendinden geçmişti ve ay parlıyordu; can sıkıntısı yine yüreğini sıkıştırıyordu ve her şey ne rüyaydı ne de gerçekti. Gündüz algılanamayan binlerce koku ince ince ayırt ediliyor ve kadim, ilkel, yüzyıllar içerisinde unutulmuş bir şeyi hatırlatıyordu.

İhtiyar kadın zar zor işitilir bir sesle homurdanmaya başladı:

"Gerçekten de kargayım. Yalnız kanatlarım yok. Ben de gaklıyorum, gaklıyorum, ama onların umurunda değil. Oysa bana geleceği görme yetisi verilmiş, ben de, güzelim, ben de gaklamadan edemiyorum; zavallı insancıklarsa beni duymak bile istemez. Oysa mahvolmaya mahkûm olanı görür görmez canım gaklamak ister, durmadan gaklamak ister."

İhtiyar kadın birden kollarını geniş geniş açıp salladı ve keskin bir sesle iki kez haykırdı:

"Gak, gak!"

Aleksandra İvanovna irkildi. Sordu:

"Büyükanne kime gaklıyorsun?"

İhtiyar kadın cevapladı:

"Sana güzelim, sana!"

İhtiyarın yanında oturmak onu korkutur oldu. Aleksandra İvanovna odasına gitti. Açık pencerenin altına oturdu. Duyuyordu, kapının arkasında iki kişinin oturup konuştuğunu duyuyordu.

"Uluyor da uluyor," dediği duyuluyordu alçak konuşan ve kötücül bir sesin.

"Ya sen amca, gördün mü?" diye sordu şöyle tatlısından tenor bir ses. Aleksandra İvanovna bu tenor sesi duyar duymaz kıvırcık, kızıl saçlı, şöyle çillice bir delikanlı –buradan, aynı avludan– canlandı gözünün önünde.

Istıraplı sessizlikle dolu bir dakika geçti. Aniden kısık, hırıltılı ve kötücül olan ses duyuldu.

"Gördüm. Büyük. Beyaz. Hamamın önünde yatıyor ve aya doğru uluyor." Yine sesten, kürek şeklinde kara bir sakal, basık, daracık bir alın, küçük domuz gözleri, geniş açılmış kalın bacaklar canlandırdı gözünün önünde.

"Amca, niye uluyor ki?" diye sordu sesi tatlı olan.

Kısık, hırıltılı sesin sahibi yine hemen cevaplamadı:

"Hayra değil. Nereden çıktığını da bilmiyorum."

"Amca, kurt kadın olmasın?" diye sordu sesi tatlı olan.

Bu sözlerin ne anlama geldiği anlaşılmıyordu, ama söylenenlerin üstüne düşünmek istemiyordu Alaksandra İvanovna'nın canı. Onları dinlemek de istemiyordu. İnsan sözcüklerinin söylenişinden ve anlamlarından ona neydi ki!

Ay, doğrudan onun yüzüne bakıyor, bakıyor ve onu ısrarla çağırıyor, eziyet ediyordu. Bulanık bir can sıkıntısıyla yüreği sıkışıyordu ve yerinde duramıyordu.

Aleksandra İvanovna alelacele soyundu. Çıplak, beyaz, sessizce sofaya çıktı, dış kapıyı

araladı, kapının önünde ve avluda kimse yoktu; avluyu, sebze bahçesini koşarak geçti, hamama kadar koştu. Bedenindeki keskin soğuk hissi ve tabanlarında hissettiği soğuk toprak keyif veriyordu. Ama çok geçmeden vücudu ısındı.

Otlara uzandı karın üstü. Dirseklerinin üstünde doğruldu, ölgün ve hüzünlü aya doğru kaldırdı yüzünü ve ağır ağır, uzata uzata ulumaya başladı.

"Amca, bak, ulumaya başladı," dedi kapının önündeki kıvırcık saçlı. Tatlı sesli tenor korkuyla titriyordu.

"Ulumaya başladı kahrolası," diye karşılık verdi hırıltılı, kısık ve kötücül sesli olan. Banktan kalktılar. Çit kapısının sürgüsü şıkırdadı. Sessizce geçiyorlardı ikisi de avludan ve sebze bahçesinden. Önden iri cüsseli, kara sakallı, yaşlı olan, elinde tüfeğiyle ilerliyordu. Kıvırcık onun arkasına korkuyla saklanmış, omuzlarının üstünden bakıyordu.

Hamamın arkasında, otların üstünde, beyaz büyük bir köpek yatıyordu ve uluyordu. Tepesi kara olan başı, soğuk gökyüzündeki büyüleyen aya doğru kalkıktı, art ayakları tuhaf biçimde arkaya doğru gerilmişti, ön ayakları ise dimdik ve sıkı sıkı toprağa dayanmıştı. Ayın soluk yeşil ve düşsel aydınlığında kocaman görünüyordu, dünyada hiçbir köpeğin olmadığı kadar kocaman, semiz ve yağlı. Başının üstünden başlayıp düzgün olmayan kıvrımlarla tüm sırtı boyunca uzanan siyah leke bir kadının çözülmüş saç örgüsü gibiydi. Kuyruğu görünmüyordu, altına kıvrılmış olmalıydı. Vücudundaki tüyler öyle kısaydı ki, köpek uzaktan çırılçıplak görünüyordu ve derisi ay ışığında donuk donuk parıldıyordu; çıplak bir kadın otların üstüne yatmış da köpek gibi uluyordu sanki.

Kara sakallı nişan aldı. Kıvırcık olan haç çıkarıp bir şeyler mırıldandı.

Ateş sesi boğuk boğuk yankılandı. Köpek vıyıklamaya başladı, arka ayaklarının üstüne kalktı birden, çıplak bir kadın görünümünü aldı ve kana bulanmış halde kaçmaya başladı, ciyaklayarak, feryat ederek ve uluyarak.

Kara sakallı ile kıvırcık, otların üstüne yıkıldılar ve büyük bir dehşetle ulumaya başladılar… N

Rusçadan çeviren **Belkıs Korkmaz**

Cemil Kavukçu

Ruhsavar Topu

Çevremdekiler, kendini beğenmiş, herkese tepeden bakan tavırları olduğu için ondan hoşlanmaz, aynı ortamda karşılaşsalar bile uzak durmayı tercih ederlerdi. Bense eğlenceli bulurdum Ruhsavar Topu'nu. Bu adı o yakıştırmıştı kendine. İçsel tuzaklara düşüp acı çekmek istemiyordu. İnsanın en büyük düşmanı kendisiydi. Ruhuydu. Herkes bu düşmanı ortadan kaldırmak için bir ruhsavar topu oluşturmalıydı. Kimseyi küçümsemek gibi bir eğilimi yoktu. Kurduğu küçük oyunların odağına yerleşip kendisiyle bile alay edebiliyordu, ama ince üslubu yeterince anlaşılamadığından ukalaymış gibi algılanıyordu. Her zaman şık giyinen, yaz ayları dışında fularını boynundan eksik etmeyen, karşısındakini sol kaşını hafifçe yukarı kaldırıp sinir bozucu bir gülümsemeyle, parmaklarını da birbirine kenetleyip ellerini masanın üzerine "Eee, anlat bakalım," dercesine koyarak dinliyormuş gibi yapan ama dinlemeyen biriydi. Benmerkezciydi, evet, ama bunu şirin bir kılıfa sokmayı başarıyordu. Son buluşmamızda yüzünde bir şeylerin solduğunu fark etmiştim. Bundan hoşlanmadığını bilmeme karşın (hangi yazar hoşlanır ki), "Yeni bir şeyler var mı?" diye sormuştum. Oysa yoktu, biliyordum. Onunla en sık görüşen Ediz söylemişti, artık yazamıyormuş. Bir iki rüyasını kaleme almış ama o da oyun içinmiş ve onu da bırakmış. Ruhuyla uğraşırken bedeni ona ihanet etmiş. Kansersavar topu da yokmuş ki. Bu nedenle de her türlü tedaviyi reddetmiş. Ruhsavar Topu'nun, kollarını bağlamış, kaşının birini kaldırıp yüzüne en alaycı gülüşü takınarak ölümü beklemeye başladığını düşünmüştüm. Sorumu yanıtlamadan önce uzun uzun bakmıştı yüzüme. "Yazacağım," demişti, "şu anda her şey kafamda ama kâğıda dökülmüş tek bir sözcük yok. Meraklı bakışlarından anladım, soramıyorsun ama söyleyeyim; ne roman ne de öykü. Belki deneme denebilir. Ölümsüzlük üzerine yazacağım." Bunu öyle bir edayla söylemişti ki, yine oynuyordu. Yüzümdeki şaşkınlık komik gelmiş olmalıydı ki, bir süre omuzlarını sarsa sarsa güldü. Öyle ki, ağlıyor da denebilirdi. Sınırda bir şeydi.

"Şöyle," dedi sakinleşince, "Kafka'yı ele alalım. Yapıtlarıyla zaten ölümsüzdür. Gregor Samsa'yı neden bir örümceğe, sineğe ya da tahtakurusuna dönüştürmeyip hamamböceği yaptığını düşündün mü?"

"Hayır," dedim, "bu yazarın bir tercihi."

"Öyle değil işte," deyip arkasına yaslandı. Önemli bir sırrı açıklamadan önce karşısındakini iyice meraklandırıp bundan zevk alan biri gibi bakıyordu. Yüzüne yine o alaycı gülümseme yayılmıştı.

"Nasıl yani?" dedim. Gerçekten merak etmiştim.



"Dünya üzerinde kaç tür hamamböceği yaşadığını biliyor musun?"

"Hayır."

"Tam dört bin altı yüz tür."

"Vay be," dedim. Konuyu nereye bağlayacağını merak etmeye başlamıştım.

"Yaa, işte bunların hangisi Samsa? Üç milimetre boyunda olup karınca yuvalarında yaşayan en küçük hamamböceği mi, yoksa Avusturalya'da yaşayan sekiz santimetrelik Gergedan Hamamböceği mi?"

"Bunlar ansiklopedik bilgiler," dedim, "Kafka bütün bunları bilemeyebilir, öyle bir derdi olduğunu da sanmıyorum."

"Bence de," dedi, "sorun bu değil. İşin sırrı, Samsa'nın neden hamamböceğine dönüşmüş olmasında yatıyor. Burada da Kafka'nın uzgörüsü çıkıyor ortaya. Bak dostum, şimdi sana bazı bilimsel bulgulardan söz edeceğim, o zaman da ne demek istediğimi daha iyi anlayacaksın. Bir süredir böceklerin nükleer savaştan bile kurtulabileceğine dair savlar vardı. Amerikalı bilim insanları, Avrupa'da yaşayan bir tür hamamböceğinin –ki büyük olasılıkla bu böcek Avusturyalıdır ve yoğun olarak Viyana'da konuşlanmıştır– evrim geçirerek yok olmaları için kullanılan şeker tuzaklarından kaçmayı başardıklarını keşfetti. Bu müthiş bir şey! Aynı zamanda Kuzey Karolina Eyalet Üniversitesi'nden araştırmacılar, mutasyona uğrayan hamamböceklerinin tat alma duyularının aşırı derecede geliştiğini ve zehirli tuzakta kullanılan glikozu tatlı değil, acı olarak algıladıklarını ortaya çıkardı. Hayvan, nükleer savaşlara kafa tutuyor. Başta insanlar olmak üzere canlıların büyük bir bölümü yok olacak ama hamamböcekleri yaşayacak. Savunma mekanizması bu kadar gelişmiş ve bu kadar önemsenmeyen bir canlı düşünebiliyor musun? Biz doğayı küçümsüyoruz dostum. Gözümüzün önünde duran o kitabı okumuyoruz."

"Kafam karıştı," dedim.

"Karışmasın," dedi, "Kafka, ölümsüzlüğün sırrını Gregor Samsa'yı bir hamamböceğine dönüştürürken bulmuş zaten. Burada yazarın kendisiyle ilgili bir sorunu var. Diyorum ya, hamamböceğini kullanması boşuna değil. Önemsenmediğini, yarınlara kalamayacağını düşünüyor. Bu pesimist tavrı onu öyle bir buluşa götürüyor ki, ancak dehalara özgü bir durum."

"*Dönüşüm*'ü bir de bu gözle okumalıyım o zaman."

"Hayır hayır," dedi. Kaykıldığı sandalyeden doğrulmuş, gözlerine bir canlılık gelmişti. "*Dönüşüm*'ü defalarca okusan da benim vardığım sonuca yaklaşamazsın bile."

Ne diyebilirdim ki. Sustum.

"Peki, Kafka'nın 'Yuva' öyküsünü biliyor musun?"

"Biliyorum."

"Orada, gelebilecek tehlikelere karşı hep tetikte olan yaratık, karınca yuvalarında gizlice yaşayan üç milimetrelik hamamböceğinden başkası olabilir mi? Peki, Clarice Lispector'un *G.H.'nin Çilesi* romanına ne dersin?"

"Bilmiyorum, sözünü ettiğin romanı okumadım."

Bir başarı elde etmiş gibi arkasına yaslandı. Yüzüne yine o alaycı gülümseme yayılmıştı.

"Romanın başkişisi kadın, yani G.H. hamamböceklerinden korkan, tiksinen, nefret eden biri. Ama ne oluyor? Yatak odasında, komodinin çekmecesinde bir hamamböceği görüyor ve yaşamı birden cehenneme dönüyor. Ama G.H. romanın sonunda ne yapıyor? Bir türlü giremediği yatak odasına giriyor ve komodinin çekmecesini açıp oradaki hamamböceğini bir kuruyemiş gibi çıtır çıtır yiyor."

"İğrenç," dedim yüzümü buruşturup başımı iki yana sallayarak.

"Bir böcek yediğini düşünürsen iğrenç tabii; burada dikkatli olmak gerekiyor. Ağzına attığı ölümsüzlük hapı gibi bir şey. Hayatın sırrı nedir? Kimsenin yanıtını bulamadığı bu soru da bana artık çok saçma geliyor. Çünkü sırrı mırrı yok. Sönen bir şeyler olduğunu görüyorum. Hamamböceği olmak istiyor muyum? Bilmiyorum. Sanırım buna gücüm yok. Bir böcek bile olamayacağımı fark ettim. Esecek hangi rüzgârsa beni de alıp götürsün. Anladın mı dostum, hamamböceği hikâye."

Anlamadım ama, "Anladım," dedim.

Ona yalan söylediğimi anladığı bakışlarından belliydi. Gözlerini kısarak belli belirsiz gülümsedi. Bu kez alaycı değildi ve tepeden bakmıyordu.

"Ruhsavar topunu söktüm," dedi, "artık onun atacağı hiçbir mermi yok."

İyi bir oyuncu değildi ama vasat olduğu da söylenemezdi. N



Atilla Birkiye
İstanbul ile didişmeden olmaz.

***İstanbul'da Mavi Bir Tereddüt* senin yazarlık veriminin son kitabı. Bir birikimin de son kitabı diyebilir miyiz?**

Evet. Hem dil, üslup, ifade etme açısından hem de bugüne kadar İstanbul'a ilişkin yazdıklarım açısından. Özellikle de "deneme"de.

Kitapta senin İstanbul'un var, diyebilir miyiz. Herkes için bir İstanbul mu var?

Doğrudur, benim soluduğum İstanbul ve herkes için bir İstanbul var. İstanbul ile kurulan ilişki farklı farklı oluyor. Yaşadığınız semte göre de değişebilir. Dışarıdan gelme ile şehirde doğan arasında da fark olabilir. Ya da kökleri 15. yüzyıla dayanan ailelerden gelen insanların kurduğu ilişki de ister istemez bir başkalık gösterir. Bazen, İstanbul'da doğmayanlar da "tutkun" olabilir, hem de nasıl! Tüm bu toplam içinde, kimi sever kimi nefret eder ama İstanbul ile didişmeden olmaz.

İstanbul'u da bir aşk hikâyesi olarak yaşıyor ve yazıyorsun...



Dışarıdan öyle görünüyorsa, buna itiraz edemem. Zaten pek de itiraz etmek istemiyorum. Geçmişte de böyle değil miydi? İstanbul ile Aşk iç içedir; yüzlerce kitap yüzlerce film buna örnek verilebilir. Bir noktayı bir kere daha vurgulamak gerek belki de. Aşk'ta mekân çok önemlidir, hem tikel hem genel olarak. Eh, doğma büyüme İstanbulluysan, hep yaşadığın kent İstanbul'sa…

Yaşadığımız bu kötücül zamanda, aşk nedir, anlamı...

Böylesine bir –hangi sıfatı kullanacağımı bilmiyorum– zamanda, "kötücül"den fazlası belki de Türkiye'de yaşayınca; ilk akla gelen aşk'ın uzaklarda olduğu. Ancak belki de şimdi daha çok ihtiyacımız var aşka. Kuşkusuz, "hadi yaşayayım" diyerek olmuyor ama böylesine, insanın kendisini en yüksek düzeyde gerçekleştirdiği bir duyguya (tinsel duruma) da "küsmemek" gerek.

Kendi yazarlık serüvenini istediğin gibi yaşayabildin mi?

Sanırım bu, dünyanın yanıtlanması en güç sorusu. Yaşamımda keşke'ler hemen hemen yoktur; pişmanlık'lar da. Çünkü hiçbir şeyi değiştiremiyorsunuz; sıfır noktasına dönüş yok. Yine de, bazı kitaplarımı farklı yazmak isterdim. Ne var ki yazabilirim; böyle bir olasılık var, bu da belki o "keşke" dememenin bir nedeni.

Bu sıralarda neler yapıyorsun, neler okuyorsun?

Bu kez "karşılıksız aşklar"a dair bir anlatı yazıyorum; ve birazdan da Doğan Kuban'ın *Osmanlı'nın İstanbul'u*'nu okumaya başlayacağım.

Tan Oral

Şeffaflaşmışım!..

Sevdiğimi söyledim, sevildiğimi duydum. Daha ne ister ki insan? Bir esinti aldı uçurdu beni. Bir dalgadır tuttu götürdü beni. Böyle sanıyordum, böyle duyuyordum, böyle biliyordum. Bilemediğim ise neden boyuna kanat çırptığımdı havada ve neden durmaksızın kulaç attığımdı sularda.

Hissetiğime ya da özlediğime, belki düşlediğime, aslında yaşadığıma bakarsam, ne rüzgâr alıp uçuruyordu beni, ne sular tutup götürüyordu. Sadece sükûnet içinde çırpınıyordum kendimce. Şu an bilebildiğim bu.

Bu akşam küçük bir ülkenin kendini tanıtma adına, eksiklik duygusunu giderme ihtiyacıyla çekip toparladığı fotoğraflardan ibaret bir serginin açılışına gittim, çağrılıydım. Kasketliydim de, iyi de giyimliydim o gün, nedense, ama öyle. Asıl önemli olan ise şeffaftım, öyleymişim. Galeride duvarlar grize ya da kolore fotolarla doluydu, sehpalar atıştırılacak yemekliklerle. İçki dizili tepsileri birileri ortalıkta dolaştırıyordu. İnce yapılı süslü kadınlar, iyi giyimli, matruş ya da kirli sakallı irikıyım adamlarla konuşuyor, yiyor ve içiyorlardı. Ve beni görmüyorlardı. Ben onları görüyordum, da... şeffaf biri onları görse n'olur, görmese n'olur?.. Yine de kalabalığın arasında dolaştım durdum. Bu saydam adamı ve kasketini kimse görmedi. Ölmüştüm de haberim yoktu. İnanıyor olsam, ruhlara karıştım derdim. Ama hep anlatırlar ya, ruhları da gören olurmuş. Bilemem, ruhtum, dertliydim, şeffaf olmalıydım, görüyor, görünmüyordum. Her birini görüyor, tanımıyordum. Onlar beni tanıyor, görmüyorlardı.

Sıkıldım, çıktım. Kapının önündeki ve ardındaki canlılar topluluğundan beni gören olmadı. Dokunan, çarpan, pardon diyen de olmadı. Dışardaydım, hava kararmıştı.
Daha iki adım attım, oradaki mağazanın camlı, ışıklı kapısı önünde, dertop olmuş bir kedi beni gördü. Beni... gördü!..

Üşenmedi, kalktı, sırtını kambur yaptı, gerindi ve suratıma doğru içinde sadece *r* sesleri bulunan uzunca bir laf etti. Çömeldim, aynı boya geldik. Yanıma yaklaştı. Gözlerime baktı. Beni mutlu etti. Başını okşadım, mutlu oldu. Bolca *rrr* sesli uzun cümlesinin içinde ne bir soru, ne de bir cevap vardı. Sadece ve sadece o an vardı.

O anda, o ve ben vardık.

Saydamlığım geçti, artık opaktım. Yanımızdan geçen biri, çömelmiş olan bana, iyi akşamlar, dedi. Kedi aldırmadı. Ben o akşamın iyisini ve bu iyiliği önemsedim, nedense...

Neden olacak, ne rüzgâr tutup uçuruyordu, ne sular alıp götürüyordu, sesi çıkmadan çırpınan, kimsenin görmediği şeffafın biriydim. Sevdiğini söyleyen, sevildiğini duyan, saydam bir mırrnavdım.

Burada bitmeliydi, bitmedi.

Facebook'a düştüm birden, istemeden. Herkes hem oradaydı, hem yoktu. Ne saydamdılar, ne değil ama ortalıktaydılar. Utandım, mahremiyetin, gizemin, özelin ve değerin bu kadar uluorta saçılıp dökülmesini görmekten... İçtenliğin, hüznün, romantizmin, içekapanık nirvanalaşmanın yok oluşunu... Kederin ve neşenin kayboluşunu... Coşkunun ve sükûnetin artık olmayışını... Bütün bunların yerini yılışıklığın, içtensizliğin, dibine kadar yapmacıklığın ve rüküşlüğün, düzeysiz yüzeyselliğin almasını... Dostluk, arkadaşlık, sohbet ve dertleşmenin, yüreğini açmanın ya da açamamanın artık orada tahayyül etmenin bile imkânsızlığını... Hicap duygusunun, tatminsizliğin tükenmez talepleri karşısında yok edilişini... görmekten utandım, ürktüm.

O engin duygu dünyasının "beğen" ve "paylaş" tırnakları arasına sıkıştırılmış sefaletinden... iğrendim. Baldan tatlı öfkenin, sabretmenin, içine atmanın, susmanın, çaresizliğin, kahrolmanın yok bilinmesinden... Varsa bile arka odaya kilitlenmiş olmasından... Vitrinin, ekranın süsle ve tezgâhtar gülücüğüyle doldurulmasından... Beceriksizlik gibi, ağlamak gibi insani edimlerin uçurumdan aşağıya yuvarlanmış olmasından... ikrah ettim.

Tokalaşmanın, omuza dokunmanın, onu anlamaya çalışmanın, gözlerinin içine bakmanın, yanağına bir öpücük kondurmanın sıcaklığından geriye ne kaldıysa ona muhtaç olmanın, onunla iktifa etmenin mendeburluğundan... nefret ettim.

"Melali anlamayan nesile aşina değiliz" diyen Ahmet Haşim'den yola çıkıp sıkılmayı, mahcubiyeti tanımayan Facebook'a varmış olmak yok etti galiba beni, saydam etti. Şeffaflaştım!.. N



Neslihan Önderoğlu

Tombala

Kanber altımdaki minderi çekti. Az kalsın düşüyordum. Başka bir âlemdeydim de minderi çekmesiyle birlikte ayaklarım tekrar yere bastı sanki. Öyle sandalyede oturmuş, dalmış gitmiştim ki ne kadar zamandır, birden çekti minderi işte.

"Hadi lan," dedi. "Yetmemi daha otuduğun. Dalöğlen sıcağı, dedin, yapışdın kıçını. Kak bak eğildi güneş, çarşı kalaba olmuştu şimdi."

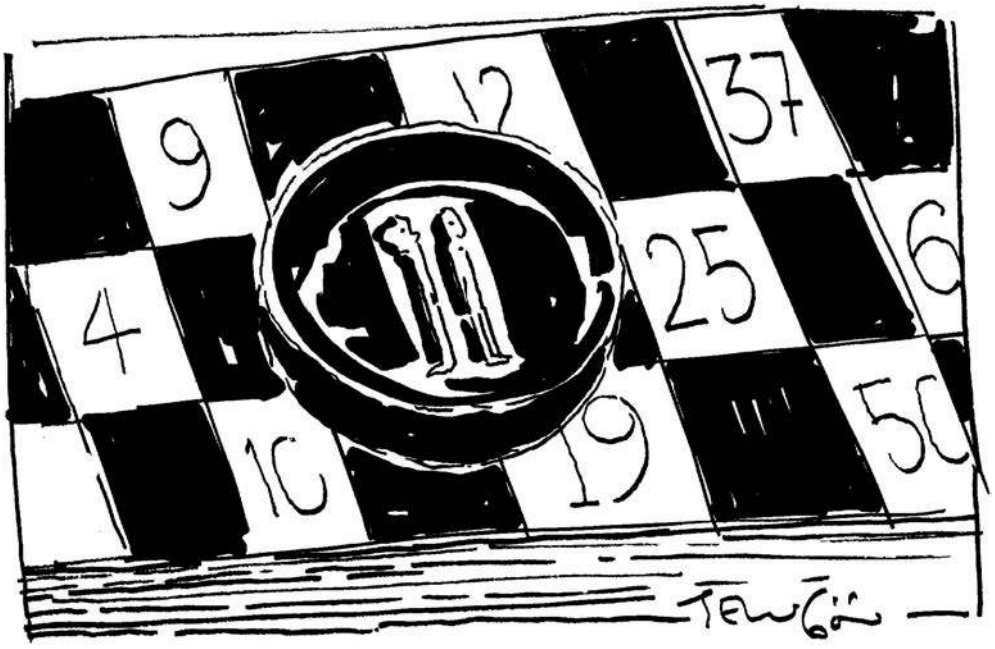
Hep böyle konuşur. Kelimeleri yutarak, harfleri eksilte eksilte. Parasız yatılıyı kazanıp gelmiş olmasa salak sanacağım, derdi Türkçe öğretmenimiz. Eli ayağı durmaz, kararsız kıpırdağın biriydi. Üstelik cılız, fersiz bir oğlan. Şimdi de öyle. Uzun, dal gibi bir gövdenin üstünde kocaman bir baş, yarısı ağız.

O zamanlar oradaydık. Başka bir şehirde. Şimdi buradayız. Kanber'in kasabasında. Gel, dedi bir gün telefonda. Yıllar var görmemiştik birbirimizi. Sıkılıyorum, demiştim. Çok sıkılıyorum, zaman geçmiyor.

"Ev bizim genişdi. Gelivesen. Bilikte tombalaya çıkadık."

Aynen böyle çağırdı, ben de bavulumu toplayıp geldim, dokuz ay oldu. Küçücük kasaba, iki tombalacı fazla olur, dedim. Ben bari tavşana niyet çektireyim. Bu konuda deneyimli olduğumdan filan değil. Tavşana niyet çektirme işini sadece eski Türk filmlerinden görmüşlüğüm vardı. Ama beyaz bir tavşan besleyip, sabahları onu mesaiye kaldırır gibi kafesine koyarak işe çıkarma fikri hoşuma gitmişti. Ne ki bu fikir Kanber'e hiç cazip gelmedi. Onun gözünde tavşanlar sadece etinden faydalanılan hayvanlardı. Amcası Istrancalarda her bahar ava gider, dönüşte de onlara muhakkak bir tavşan getirirdi.

O böyle, kalk, deyince kafenin duvarındaki saate takıldı gözüm. Aynı sandalyede üç saat yirmi beş dakika oturduğumu ve bu üç saat yirmi beş dakika boyunca Kanber'le toplasan üç cümle etmeden sürekli denize baktığımı fark ettim. Masanın üzerinde iki siyah torba, altta iki fermuarlı çanta. Sahilde güneşin alçalmasıyla birlikte çoğalacak bir kalabalığa karışarak sümüklü çocuklara tombala çektireceğiz. Torbada sayılar var. Çantada oyuncaklar; misket torbası, plastik küçük toplar, çatapat, mantar tabancası, su tabancası, kart oyunları, bileklikler, saç tokaları, daha bir sürü gereksiz ıvır zıvır. Her sayı bir şeye denk gelmiyor ama, bazısı boş. İkramiye listemiz 99'a kadar. Torbalarda 95 numara var. Birkaç pahalı ikramiyeyi torbaya koymamışız. Sözgelimi listede 90 numaraya denk gelen uzaktan kumandalı helikopteri hiçbir zaman alamayacak çocuklar. Bir gün içlerinden biri bütün torbayı boşalttırır da numaraları tek tek sayar diye korkmuyor da değiliz. O zamana



"Birkaç dakika içinde bir zamanlar dünya yüzünde Kanber, oyuncak dolu siyah bir çanta ve doksan dokuz tane sayının var olduğuna inanmak imkânsızdı."

kadar çocuklara her sayının karşılık geldiği bir düşü, bazı sayıların küçük bir hayal kırıklığına açılma bilgisini satacağız. Torbada eksik sayılar olma ihtimalini ise çok sonraları akıl edecekler. Büyümek denen oyuna geldiklerinde.

"Acele etme," diyerek yeniden yerleştim sandalyeye. Kirden neredeyse morarmış plastik sandalyelerin lekeli minderlerle yumuşatıldığı kirli bir masada karbonattan köpürmüş çayları içerek denize bakmaya devam etmekti niyetim. Müthiş bir sıcak vardı. Galiba. Galiba, diyorum, çünkü öbür masalarda oturanların arada bir oflayıp puflamalarından –yılın en sıcak günü diyorlardı, televizyon öyle demiş– anlıyordum bunu. Yoksa benim sıcağa filan aldırdığım yoktu. Tamamen denizle ilgiliydim ve dışarısı ne kadar sıcak olursa olsun insan vücudu için su her zaman serindir. Bir şeyi ne kadar uzun uzadıya düşünürseniz onun bir parçası olursunuz. Ben de öyle sanıyordum ki suyun yüzünde kıpırdayan şu dalgalarla ilgilensem, teknelerin, balıkçı motorlarının her geçişinde hızlanan ve hareketlenen bu beyaz başlı atlar beni alıp zamanın sırtında gezdirecek. İşte öylece zamanın kendisi de bir atın terkisinde şahlanıp uçuverecek. Sıcağa filan aldırmadan koyu bir serinliğe dönecek.

"İyi ya, sen bilin," deyip masaya yaslanmasıyla boş çay bardaklarını yere devirdi Kanber. Bütün masalar dönüp baktı cam kırıklarına. Utandı. Yüzü yere döküldü sanki. Kanber'in yüzünü de yerdeki siyah çantaya tıkıştırıp pekâlâ tombalada bir sayıya denk düşürebilirdim. 28 boştu mesela. Ya da daha iyisi şöyle şişkin, gülümseyen bir sayı, 66 gibi bir şey olurdu Kanber. Tombalada Kanber'in yüzünü çeken çocuklar akşam evlerine güleç bir surat, kocaman bir ağız, çarpık bir dille geri dönerlerdi. Kendim için de bir sayı düşündüm. Şöyle kimliksiz, karaktersiz bir şey. Aklıma 11'den başka bir şey gelmedi. Düz, ifadesiz, anlamsız.

Çayların parasını ödeyip kalktık. Elimizdeki torbaları sallaya sallaya sahil boyu yürümeye başladık. Siyah çantaları omuzdan çaprazlama asmıştık, yürüdükçe kıçımızın üstünde inip kalkıyor.

"Değirmen'e çıkalım mı lan," dedim. "Piknikçilere sararız."

Ses etmedi. Yan yana değirmen yolunu tırmanmaya başladık. Sağ tarafımızda giderek kabaran deniz. Deminki küçük kıpırdanmalardan eser yok; iştahlı, aç. Soluklanmak için yarı yolda durduk. Yamacı kaplayan sedir ağaçlarından birinin altında çantayı yere bırak-

tım ve bir sigara yaktım. Bir tane de Kanber'e uzattım.

"İçmem, annem koklayı kızaar," dedi.

Israr etmedim. Denize baktım. Burada ister istemez suyun yüzüyle değil, deriniyle ilgileniyordu insan. O böyle köpürüp coştukça, acaba bu şiddetin altında ne var, diye düşünüyordu. Denizin dibinde zaman nasıl geçer. Buradan daha mı hızlı, daha mı yavaş. Daha aşağılara indikçe sular serinlerken zaman da yavaşlar mı. Karanlık sularda parlayan bir deniz kabuklusu geldi gözümün önüne. Sonra dev bir pina tarlasının içine saklanmış zehirli bir müren balığı.

"Ben va ya," dedi Kanber. "Eskidene şu kalemledeki mürekebi mürekep balığıdan yapıyola sanıdım."

Elindeki siyah torbanın ucunu cebine sokmuş, yamacın ucuna doğru bir ileri bir geri yürüyordu. O böyle yürüdükçe cebindeki torbadan şık şık sesler çıkıyordu.

"Bir sayı çeksene," dedim.

Durdu. Anlamaz gözlerle yüzüme baktı.

"Torbandan bir sayı çek," diye tekrarladım.

Torbayı cebinden çıkardı, elini içine sokup bir iki şıklattı. Çektiği fişi gözlerine iyice yaklaştırdı. Dört numara miyop olduğu halde hiç gözlük takmazdı.

"Doksaaan!" dedi gülerek.

Sigarayı yere attım.

"Siktir lan," dedim. "Doğruyu söyle."

"Napcan?"

"İkimize de birer sayı tuttum. Kimin sayısına yakın çekersen o şanslı," dedim.

Elindeki fişe bir daha baktı. Ezberi kuvvetli değildi, bir şeyi aklında uzun süre tutamazdı.

"Atmış döt," dedi.

Yanına yürüdüm. Elinde hâlâ fişi tutuyordu. Omzuna sarıldım.

"Senmişsin," dedim. "Bugün şanslı sensin."

Elimin altında omzu o kadar kuru ve sertti ki bir an için üzerinde hiç et olmadığını düşündüm. Parmaklarımı sıkıp gevşettim. Arkasından hafifçe itiverdim. İnce bedeni rüzgârda bir pelerin gibi havalanarak uçtu ve denizin içine giriverdi. Arkasından siyah çantasıyla tombala torbasını da denize doğru savurdum. İçindeki sayılar bir metal yağmuruna dönüp aşağıya dökülürken öyle parlak, tıpır tıpır, büyüleyici bir görüntü oluştu. Sonra hepsi yok oldu. Bütün hepsinin müren balığıyla buluşması sadece birkaç dakika almıştır. Birkaç dakika içinde bir zamanlar dünya yüzünde Kanber, oyuncak dolu siyah bir çanta ve doksan dokuz tane sayının var olduğuna inanmak imkânsızdı. Çantamı omzuma attım. Bir sigara daha yaktım.

Su leke tutmaz. Geçmişten nasılsa aklımda kalmış bir sözdü. Tam gidecekken ayakkabımın burnunda parıldayan metale takıldı gözüm. Demek Kanber'den geriye, avcundan son anda bıraktığı bir sayı kalmıştı. Eğilip yerden aldım. On bir yazıyordu. 11.

Pantolonumun cebine attım. Uzaktan değirmenden dönen piknikçilerin sesleri geliyordu. Yeniden yokuşu tırmanmayı gözüm yemedi. Elim cebimde, aşağıya yürümeye başladım. N

Sema Aslan

Bütün Suzanlar Gibi

Bugün, o günün ikinci yıldönümü. Suzan'ın evden kaçışının. İki yıldır, evden kaçmış bir Suzan var, bir de evden kaçıyor olan bir Suzan. Evden kaçmış Suzan, zigon gibi içi içe geçerek ortalık yerden kalkmış, derlenip toplanmış, alalanmış, – ha gayret, âdeta yok olmuş, esamisi okunmuyor; o defter kapanmış. Oysa evden kaçıyor olan Suzan, gecede hamleder halde kaldı. Gece, cephesi sokağa bakan odalarının yanan ışıklarıyla parıl parıl parıldayan apartmanın tam karşısındaki dar araziye varınca Suzan, bitecek. Suzan, evden kaçmış Suzan olacak o vakit. Ama o vakte değin gece güne, gün geceye bağlanamıyor; Suzan, devrisini bulamayan bir gece armağan etti mahalleye. Üstünden geçen iki yılda günler bir daha birbirini hiç deviremedi onun yüzünden. Annesi o âna hapsoldu. Suzan o âna hapsoldu. Mahalle o âna hapsoldu. Neyse ki evden kaçmış Suzan kendini kurtardı.

Evden kaçmış Suzan, peşi sıra fırlatılmış bir çerçeveden sıçrayan cam kırıklarını, duvarında "Lütfen kapiyi kapayin" yazılı bir kâğıdın asılı olduğu apartman sahanlığında bırakıp sokağa çıktı. Bağırtılar ikinci kattan dışarı taşmış, bir grup insan binanın önünde duruyor. Yapabilecekleri bir şey olduğundan değil, meraktan. Suzan, sağına dönse, hepi topu üç bina sonra dönemeci alıp gözden kaybolabilir ama o zaman kahvenin ve binanın karşısında bekleşen insan kalabalığının önünden geçmesi gerekir. Sola dönse yokuş çıkması icap eder; silueti her bir adımda uzaklaşacak olsa da, bu yokuş sayesinde Suzan, bir siluete kavuşur. Ardındaki kalabalık *utanmaz! arlanmaz!* endamını izler Suzan'ın; söylentiler, uyurgezerliğe yakalanmış bir çocuğun habersiz gece yürüyüşlerine çıkması kadar korkutucu bir biçimde Suzan'ın ardından gider. O da, işte ne sağa ne de sola, tam karşıya yürür, şu dar arazide beklemekte olan arabaya. Sonra arabayla birlikte çıkar gider mahalleden. Arabanın bir silueti olur, Suzan'ın olmaz. Ama Suzan'ın da bir efsanesi olur. İçi sigara dumanıyla perdelenmiş arabaya bindiği anda, Suzan görünmez, bilinmez, kendisinden haber alınmaz, biraz suçlu ve biraz da korkulan birine dönüşür. Acaba evin kapısının eşiğinden taştığı anda mı, yoksa içi de dışı da duman rengi olan arabanın kapısını üzerine örttüğünde mi tam olarak evden kaçmış oluyor Suzan, diye tartışır arkasındaki kalabalık. O sıra, kalabalığın arasından kısa pantolonlu, üstelik pantolon askılı bir çocuğun bağırtısı duyulur: "Yazıyor yazıyor! Suzan'ın evden neden kaçtığı yazıyor!" Kalabalık, Suzan'ın veda mektubunu elden ele dolaştırır. Her okuyan, içinden okur. En son okuyan, "Ses çıkarmayın, dışımdan okuyacağım," der ve okumaya başlar:

"Söylenecek tüm sözlerin söylendiğine inandığın halde, hep yeni sözlerin ortaya dökü-

lebilmesi ne kötü. Öyle bir iç var ki insanlarda, asla tamamıyla boşalamıyor. Bunu sizden öğrendim. Yorulmadan, üşenmeden konuşuyorsunuz, konuşuyorsunuz... Ne yapsam sizi susturamayacağımı bildiğim için, benim arkamdan da konuşmayın demeyeceğim. Konuşun. Hatta bahse tutuşun, hızınızı alamayın davalaşın, kendinizi tutamayın dalaşın, birbirinize girin. Peşimden gelmeyin de, dünyanın ucuna kadar konuşa konuşa gidin.

"Mektuptaki satırlar, Kasım ağbinin kalbinden içine aktı; Kasım ağbi, kendi kızı evden kaçmışçasına dertlendi, canı bir sigara çekti."

Biliyorum, bir mektuba böyle başlanmaz. O zaman siz de mektuba burasından başlayın: Sevgili mahalle, nasılsın? Ben iyiyim. Bu mektubu sana apartmanımızın aydınlığına bakan odamdan yazıyorum. Az sonra çıkacağım bu odadan. Her şeyi, herkesi arkamda bırakacağım. Oh diyeceğim, oh! Becerebilseydim, dilini bile bilmediğim insanların ülkesine giderdim. Bilmediğim sokaklardan geçer, dolaşır, çok yorulunca da daha evvel hiç oturmadığım bir banka oturup dinlenirdim. Kimsenin beni tanımadığını bilmenin hafifliğiyle etrafı izlerdim. Sonra yavaş yavaş bankta oturan kendime bakardım. Kim bu kız? Ne de güzel giyinmiş öyle. Gencecik ama bak, dünya haritasının üzerinde parmağıyla gezer gibi geziyor başka memleketleri. Keşke ben de gidebilsem böyle uzağa. Tek başıma. İncecik, gencecik ve hayatı olan bir kız. Konuşurken boynundaki damar şişiyor, hayatı dışarı çıkmak istiyor. Sizin boynunuzdaki damar şişiyor mu hiç? Benim de boynumdaki damar şişecek, öyle güçlü, öyle kendimi vererek, öyle utanmadan, öyle özlü konuşacağım. Damarım şişince belki başkaları da imrenecek bana. Biz de şişirmek istiyoruz damarlarımızı diyecekler.

(Bir dakika, buraya parantez açıyorum, hemen yazmazsam unutabilirim. Bu kaçışın aşkla hiçbir ilgisi yok. Yani ben ne aşka kaçtım, ne de aşktan kaçtım.)"

Kalabalığın dikkati bu cümleyle dağılıyor; kız sevgilisiyle kaçmadıysa ne diye kaçtı? Üstelik o araba da neyin nesiydi? Mırıldanmalar devam ediyorken, en son okuyan, önünde durdukları binanın parıltılarından medet umarak ve mektubu gözlerine biraz daha yaklaştırarak devamındaki satırları görmeye çalıştı; en nihayet, okumaya başlayan sesiyle kalabalığı tekrar susturdu:

"İnsan bu mahallede kalırsa, bu mahalleye benzer. İnsan bu mahallede kalırsa, sadece bu mahalleye değil; nenesine, dedesine, kedisine, kargasına, bakkalına, sucusuna, köylüsüne, geçmişte kalmış davasına benzer. İnsan bu mahallede kalırsa, kendinden başka herkese benzer.

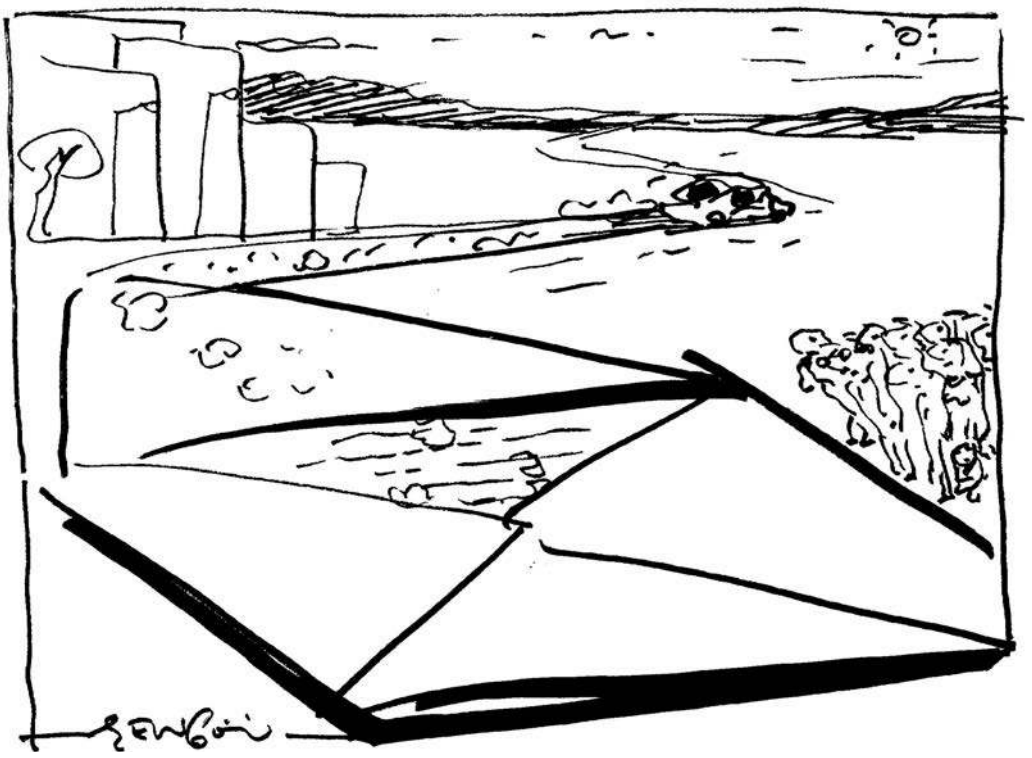
Kalamam. Kalamam.

Kaçışımı aylar öncesinden planladığım ve daha evvel pek çok fırsat bulduğum halde bekledim. Uluorta bir kaçış istiyordum. Tüm mahalle, hep birlikte yaşayalım bu ânı ve içinizden birkaçı bağırtılara, çağırtılara ve mutsuzluğa dayanamayıp 155 Polis İmdat Hattı'nı arasın istiyordum. Sizi bu işe bulaştırdığım için affedin beni. Ama bizim sokağa dönen köşeyi alır almaz şafağı görmüşçesine inanç ve saygıyla dolardı içim. Annemi, nenemi, dedemi, onların geçmişini hatırlardım. O yüzden belki, kaçışımı sizden ve bu sokaktan ayrı düşünemedim."

Bu son laflar üzerine birkaç kişi vahlanıyor, polis çağrılmadı diye. Hatta içlerinden biri, "Bak bu olay mesela, büyük bir olay. Harbiden de polisi aramalıydık," diyerek sinir ve hayal kırıklığıyla görevini yerine getirememiş ispiyoncu pencerelere bakıyor. İspiyoncu pencereler, kornişlerden sarkan tülleri pelerin gibi takarak omuzlarına, ha uçtu ha uçacaklar, pencerelerden yarı bellerine kadar sarkmış, mektubu dışından okuyan adamın sesini duymaya çalışıyor. Hatta biri dayanamayıp aşağıya sesleniyor: "Kasım ağbi, şu sesini bi tık daha yükseltsen allah aşkına?"

Kasım ağbi, dışından okurken biraz yorulup zorlansa da sesini yükseltti:

"Küçük bir çantanın içine ne sığdırabiliyorsam, onu koyup bıraktım bir kenara. Şimdi,



kaçmayı beklerken yazıyorum bu satırları. Ne bileyim, diplomalarım, fotoğraf albümüm, yeni aldığım kışlık botlar, sevdiğim giysiler, makyaj malzemelerim, bir iki hatıra eşya, *mektuplarım!* mektuplarım, bilgisayarım, bilgisayarımdaki dosyalar, kitaplarım... Karıştırırsam kim bilir daha neler neler? Hepsi kaldı. Kalsın. Ben kalamam ama onlar kalsın. Zaten kalanlardan bir ben daha çıkar. Siz, o ben'i zınkazınk doldurup çöp torbasına, kapı önüne bırakırsınız. Camları açıp evi havalandırır, hasta ve artık yalnız kalmış annemi korur kollarsınız, değil mi? Annem bir depremden, bir arkasından *pasaklı!* diye konuşulmasından ve bir de dünyanın sonundan korkar. Bu üçüne dikkat edin yeter, insan insana alışıyor ne de olsa. Siz de annemin huyuna alışırsınız bir zaman sonra."

Yağmur başladı. Kasım ağbi, mektubu çiseleyerek akan yağmurdan korumak için elini, mektupla birlikte ceketinin içinden kalbine doğru götürdü; o sıra göğsünde bir efilti hissetti. Suzan, mahallede hiç değilse bir tek kişinin kalbinde bir yer bulabildi kendine. Zaten bu anlayış, bu olgunluk olsa olsa Kasım ağbide olurdu. Elini göğsüne iyice bastırdı Kasım ağbi. Yağmurun ne zaman dineceğini anlamaya çalışır gibi, başını kaldırıp yukarı baktı. Ama ancak, omuzlarındaki pelerinlerle söylenen kadınları görebildi.

– Bak görüyor musun, mektup yarım kaldı. Çok lazımmış gibi ne yağar ki bu yağmur?

– Yağmur yağmasa yazın günde on kere nasıl banyo yapacaksın ha?

– Tövbe de, ben bir ayın içinde bile on kere banyo yapmam!

Mektuptaki satırlar, Kasım ağbinin kalbinden içine aktı; Kasım ağbi, kendi kızı evden kaçmışçasına dertlendi, canı bir sigara çekti. Tek eliyle, ceket cebindeki paketten bir sigara çıkardı, sigarayı dudaklarına yerleştirdikten sonra aynı elini tekrar cebine sokup bir de çakmak buldu. Bunca yıldır sigara içer, hâlâ iki nefesi üst üste çeksin, başı döner Kasım ağbinin. Yine öyle oldu ama belli etmedi. Gözlerini kapadı biraz; kalbinden içine işleyen satırlar, gözkapaklarının altında renk renk havai fişekler gibi patlayarak harflerine ayrıldı önce, sonra da süzülüp yağmura karıştılar. Cümleler patlayınca öyle gözlerinin önünde, Kasım ağbi irkildi, zamanından önce uyanmış biri gibi, aniden kaldırdı gözkapaklarını. Sokak bir an için kapkara oldu. "Ah," dedi Kasım ağbi, "ah"... Bir nefes daha çekmek

istemedi canı, sigarasını yere attı. Sigara, küçük bir ipiltiyle söndü gitti. O an, yağmura aldırmamaya karar verdi Kasım ağbi, en son okuyan olmanın sorumluluğunu hatırlayarak mektubu tekrar okumaya başladı. Sesine, yağmurun sesi karışıyordu bu kez:

"Ne çok mektup yazardım eskiden. Yazdıkça açılırdım, aklıma gelmeyen kalmazdı... Söyleyecek sözüm varmış demek. Şimdi, tek kelime etmeden çıkıp gitmek istiyorum bu mahalleden. O halde niye yazıyorum? Bilmiyorum. Belki eskisi gibi, yazdıkça açılırım, bilmediğimi bilirim. Kim bilir, belki bu mektup da diğerlerine benzeyecek. Yazdığımda çok kıymetli, çok güzel görünecek gözüme; aradan zaman geçince tümüyle saçmalık olacak.

Herkes birbirini biliyor değil mi bu mahallede. Herkes bir diğerinin ta beline inen saçını, hiç alınmamış kaşını hatırlıyor. Birlikte çekilmiş bir sürü anı fotoğrafınız var, akşamlarınız, hafta sonlarınız, kapatılmış fincanlarınız, gençleriniz, kirada evleriniz, pazarda hep alışveriş ettiğiniz tezgâhınız, birbirine bakan teras katlarınız var.

Beni de bilip tanıyor musunuz? Gözünüzün önünde büyüdüm. Gözünüzün önünde bir meyve sineğine dönüştüm, siz bilmiyorsunuz. Etrafta uçuşunca sinir bozan, nereden çıktığı belirsiz, şaşırtıcı, beklenmedik meyve sineklerinden biriyim ne zamandır. Öyle elinizin tersiyle savuşturup duruyorsunuz beni. Yakalayan şaplatıverecek tokadı."

Kasım ağbi, "Ayşşş ne yaptın sen?" diye bağıran Suzan'ın annesinin sesiyle okumasına tekrar ara vermek zorunda kaldı. Suzan'ın annesi, tülleri pelerinleri yararak kendini pencerenin önüne atmış, gözleri yaşlarla dolu olduğu halde, halkına konutunun balkonundan seslenen bir başbakan karısı gibi konuşacaktı belki de, mahalleli bunu istiyor, bunu bekliyordu kuşkusuz. Suzan'ın annesi ilk an, ahmakıslatanın altında bekleyen bu kalabalığa şaşırmış gibi yaptı. Sahiden şaşırmasına imkân yoktu, çünkü kalabalıktan biri olduğu günler çok geride değildi. Bu yüzden, mahallelinin beklentisini anlayış ve olgunlukla karşılamaya karar verdi, konuşmasına başladı:

"Komşularım, kardeşlerim… Bundan yirmi iki yıl önce Suzan'ı kucağıma verdiklerinde, 'Bu Suzan değil, Suzan olamaz,' dedim. Bir kız çocuğuna Suzan adı verilir mi hiç? Dinlemediler beni. Bak şimdi o da tüm Suzanlar gibi başına buyruk oldu. Hiç unutmam, gazetenin birinde bir Suzan görmüştüm. On dokuz yaşındaymış. Böyle uzun, siyah, kıvırcık saçları vardı. Yüzü makyajlıydı. Altına kısacık bir etek giymişti. Gülüyordu. Yani, o fotoğrafa bakan, 'On dokuzuma kadar yaşasam yeter,' derdi. Bir ömürde tadılacak ne varsa hepsini tatmış gibiydi o kız. Suzan. Suzan. Ne neşeli kızdı Suzan. Ne oynardı, ne gülerdi..."

Suzan'ın annesi konuşmasına burada son verdi, mecburen. İyice yıprattı kendini, iyice harap oldu. Başbakan karısının yakın korumalarıymışçasına iki adım geride duran diğer kadınlar tuttu onu koltuk altlarından, içeri çektiler. Kasım ağbi, yine ceketinin içinde korumaya aldığı mektuba dönmeden önce mahallenin bu ânı sindirmesini bekledi. Az sonra, artık nemlenmeye başlamış mektubu okumaya devam etti:

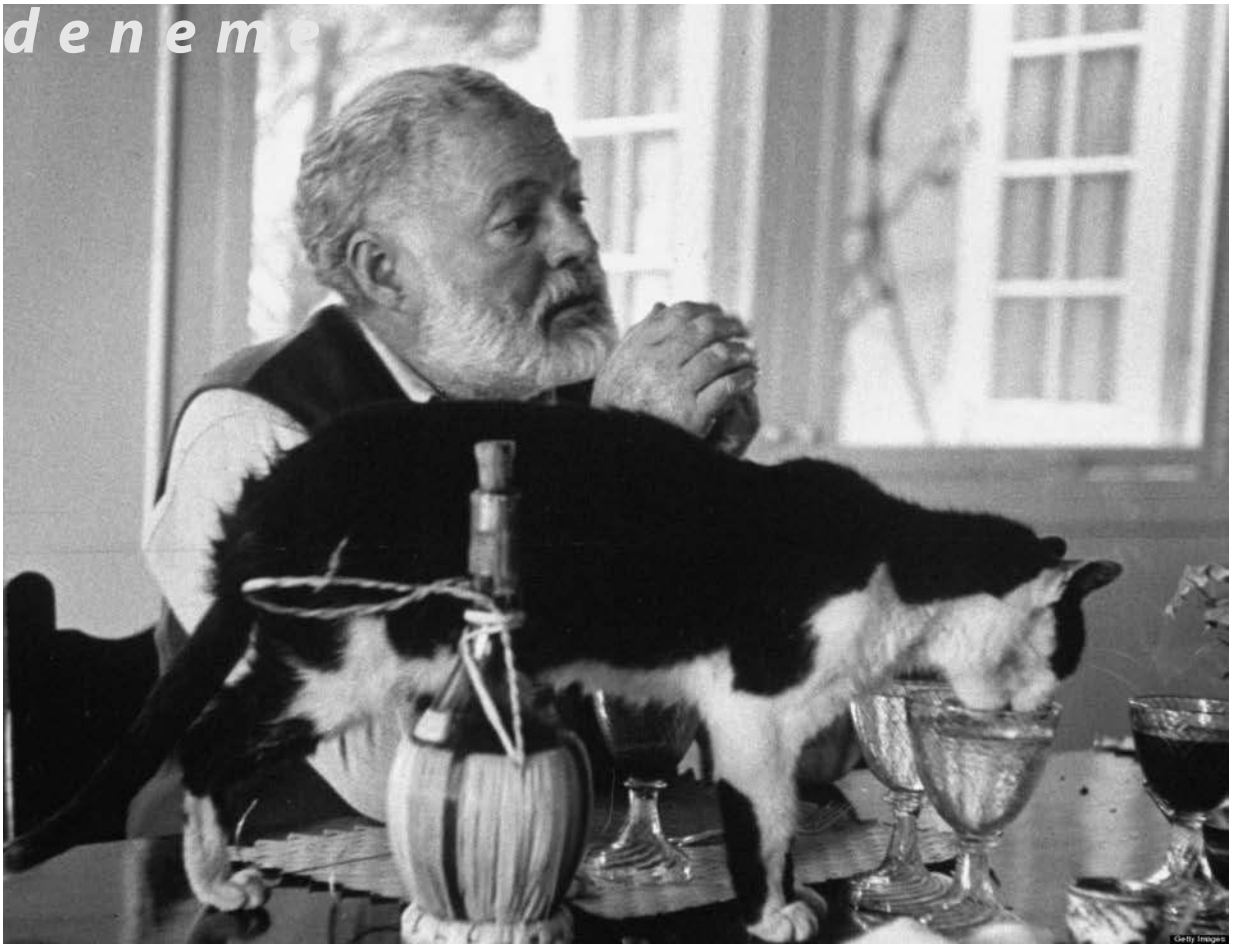
"Tokadı yediğimde kendime gelir miyim? Aklını yitirmişlere tokat! Aklın nerde senin? Görmüyor musun, başımda! Akıl görünmez ki, akıllım. Kasım ağbi, sensin değil mi? N'olur sen ol. Bu mektubu okuyan sen ol." Kasım ağbi, bu satırları okuduğunda ilk an, bahsi geçen Kasım ağbinin kendisi olduğunu anlamadı ama yine de bir tuhaflık sezdi. Sezgisi bir fikre dönüştüğündeyse şaşırdı, utandı, gururlandı. İçinden okuyanlar topluluğu ürperdi; kıskançlıkla Kasım ağbiye baktı. Kasım ağbi, bu bakışlardan ürküp kendini tümüyle okumaya verdi: "Ben, yarın sabah yine ben olur muyum acaba? Her gündoğumunda kemiklerini ısıtmak için güneşin karşısına geçen, mahallemizin berduşu Kasım ağbi. Güneş senin neyin olur? Keşke sorabilseydim sana, ben yarın yine ben olur muyum diye. Sen, berduşluktan önce ve berduşluktan sonra aynı sen misin? Güneşe durduğunda

için hep aynı iç mi? Güneş, yarın sabah erkenden geçerken buralardan, beni de yalar mı? Yarın sabah ben, buralarda değilken de, yine ben olur muyum? Kasım ağbi, bak şimdi fark ediyorum, bu kaçış benim miladım olacak! Ne dersin, K.Ö. (kaçmadan önce) ve K.S. (kaçtıktan sonra) bir kızın hayatını böler mi ikiye? *Fena!* dersin ya sen hep. Öyle fena böler mi? K.Ö. ve K.S. arasında tek bir dakika bile olsa, biliyorum, savrulacağım. Korkmuyorum dersem, yalan. Yıllar sonra nasıl anarım acaba bu geceyi, söylesene bir şey…

Haftalardır bunu düşünüyorum. Kaçış ânımı. Kaçışımın hatırasını. Belki hiçbir şey anlamadınız. Belki bir *eeeyhh!* çekti içinizden biri. Anlat onlara Kasım ağbi, bazı davalar hiç bitmiyor, bitmez, de. Bu gece, Suzan'la mahallenin davasının başladığı gece olacak, de. Yıllarca sürecek davamız. Suzan niye kaçtı, diyeceksiniz. Suzan kaçtı, diyeceksiniz. Annesine, nenesine, dedesine hiç uymadı bu kaçış, onlar bunu hak edecek insanlar değildi, diyeceksiniz. Bu mahalle böyle değildi, mahalle de bozuldu diyeceksiniz. Suzan'ı mahalleye gömeceksiniz, bu geceye mıhlayacaksınız. Suzan hep damarlarını şişirmek isteyecek, annesi her seferinde arkasından bir çerçeve fırlatıp şangırdatacak, siz hep *eeeyhh!* diyeceksiniz. Kasım ağbi, sen bu mektubu okuya okuya için boşalacak, mahalleli içini kıtıkla dolduracak, içtiğin içkiler kıtığını ziyan edecek. Sen de Suzan gibi bu mahalleye gömüleceksin. Ah Kasım ağbi, anlat onlara, evden neden kaçtığımı anlat."

Mektubun tam burasında, büyük bir belaya bulaştığını anladı Kasım ağbi. Güneşi günlerce, haftalarca görmemiş gibi soğudu kemikleri. Kalabalık, iyice sokuldu birbirine, çembere aldı Kasım ağbiyi. Pencerelerdeki kadınlar, pelerinlerini düzelterek Kasım ağbinin üzerine pike yapmaya hazırda durdular. O âna kadar ortalıkta görünmeyen çocuklar, Kasım ağbinin etrafına örülecek duvarın helikleri gibi bir kenara dizildiler. Suzan'ın annesi tam bu anda, arkasına oturma odasının kuvvetli ışığını alarak cama çıktı. Gözlerini Kasım ağbinin gözlerine öyle bir dikti ki, Kasım ağbi hımhış doldu, içinde ne var ne yok, kendi bile seçemedi. Aklındakini bulup çıkaramadı. Yalnız bir an, bir görüntü çaktı zihninde, şimşek gibi. Sokağa girince şafakla karşılaşmışçasına içi saygıyla dolan Suzan'ı onlarca, belki yüzlerce gözün, safi gözden bir koridorun ucunda bekler buldu hayalinde Kasım ağbi. Suzaaannnn!!!

Berduş olmanın kötü tarafı bu işte; millet mektubu birbirinin elinden kapıp okuyuverirken Kasım ağbi, o hımbıllığıyla ne etsin, sona kaldı, mecbur, son okuyan oldu. Şimdi içinden yankılı çığlıklar yükselirken, dışından susuyor. Mahalleli bekliyor, ayıklasın bakalım pirincin taşını diye. Hem herkes biliyor, Kasım ağbi askerde pırıldakçıymış. Kim bilir, Suzan'la nasıl işaretleşti, nasıl anlaştı? Kasım ağbi sıkıntılandı, gelemezdi böyle şeylere. Üstelik tüm zorluğuna rağmen dışından okumayı becerebilirdi ama dışından konuşmayı beceremezdi. Herkes ağzına bakıyormuş gibi gelirdi, dudakları büyürmüş gibi gelirdi, kekelerdi, cümlelerin başı kıçı birbirini tutmazdı... Ah be Suzan, günler öylece geçip giderken ne istedin Kasım ağbinden? Mahallede çıt çıkmıyor, yağmurun bile sesi kısılmış sanki. Başta Suzan'ın annesi olmak üzere, tüm mahalle gözünü Kasım ağbiye dikmiş, bekliyor. Ama Kasım ağbi de bekliyor. En nihayetinde Kasım ağbi ile Suzan'ın annesinin bakışması öyle uzadı, öyle uzadı ki, Suzan'ın yağmur altındaki mektubunun mürekkebi akmaya başladı. Kim bilir ne kadar zaman sonra, Kasım ağbi, kendini kurtaramayınca bu bakışmadan, bir cevap verme mecburiyeti hissetti, "Suzan, nağme yapmış," dedi. Daha ilk cümlede dudakları büyüyüp ağzı da kuruyunca vazgeçti konuşmaktan, gözlerini tekrar mektuba çevirdi. Fakat okunacak pek bir şey kalmamıştı mektupta; o da kâğıdı katlayarak cebine koydu. Belki cebinden bir resim çıkarırdı daha sonra. Kalabalığın arasından öylece geçerek Allah kerim yeri bellediği kahveye girdi Kasım ağbi. Kahvedeki boş masalara, sandalyelere, "Suzan," dedi, "Suzan, ne iyi etti." N



ÖYKÜ SANATI

Ernest Hemingway

Aslında, bir cümleye nasıl başlayacağını bilemeyen yazarların dediği gibi, profesyonel bir açıklayıcı olmadığınız sürece öykünün nasıl yazılacağı hakkında açıklama yapmak pek mümkün değil.

Kimi zaman gayet bilge biri olan Gertrude Stein, böyle zamanlarından birinde bana, "Unutma ki Hemingway, fikir belirtmek edebiyat yapmak değildir," demişti. Aşağıdaki fikirler de edebi amaçlarla dile getirilmeyecekler, böyle bir iddiaları da yok. Eğitici, öğretici ve rahatsız edici olmayı amaçlıyorlar. Hiçbir yazardan yazdıkları hakkında ciddiyetle yazması istenmemeli. Dürüstçe yazması istenebilir. Ama ciddiyetle yazması istenemez. O halde, öykü sanatı üzerine duymuş olabileceğiniz ve duyacağınız birçok dersin tersine gidecek şekilde hazırlanmış dersimize başlayalım mı?

Birçok insan bir tür yazma mecburiyeti hisseder. Ne de olsa bunu yasaklayan bir kanun yok; yazmak bu insanları mutlu eder, hatta büyük ihtimalle rahatlatır. Yazdıklarının en kötü kısımlarını atan, yazım ve dilbilgisi hatalarını

Bu yazının hikâyesi...

1959 yılının Mart ayında Ernest Hemingway'in yayıncısı Charles Scribner, Hemingway'in öykülerini öğrenciler için yapılacak bir baskıda bir araya getirmeyi önerdi. Antolojilere en sık alınan 12 öyküyü içeren bir liste oluşturdu, ayrıca derleme için Hemingway'den en sevdiği öykülerini seçmesini rica etti ve yazarın ders amaçlı kullanımlar için bir de önsöz yazmasının iyi olacağını düşündü. Hemingway bu öneriye olumlu yaklaştı. Önsözü öykü sanatı üstüne bir ders şeklinde yazmaya karar verdi.

Hemingway önsöz üstüne Bill ve Annie Davis'in Malaga'daki evleri, La Consula'da çalıştı. O yaz, birbirinin kayınbiraderi olan boğa güreşçileri Dominguín ve Ordóñez arasındaki kıran kırana mücadeleyi izlemek için İspanya'daydı. Arkadaşı Antonio Ordóñez'le İspanya'ya gelen Hemingway, bu rekabet üzerine *Life* dergisinde yayımlanacak olan "The Dangerous Summer" adlı üç bölümlük makaleyi kaleme aldı.

Önsözün ilk taslağı Mayıs ayında yazıldı. Hemingway yazıyı 30 Mayıs'ta Ordóñez'in boynuzlanarak yaralanmasından sonra verilen arada tamamladı. Taslağı daktiloya çeken karısı Mary daha sonra yazacağı *How It Was* adlı kitabında da belirttiği gibi yazıdaki bazı kısımları onaylamadı. Kocasına bir not yazarak, kibirli, kendini beğenmiş ve kötücül bir ton içeren kısımları kaldıracak düzeltmeler ve kısaltmalar önerdi. Ancak Hemingway ufak tefek düzeltmelerle yetindi.

Hemingway önsözü Charles Scribner'a gönderirken, kitabı genel okur kitlesi için bir derlemeye dönüştürmeyi önerdi. Scribner değişikliği kabul etti. Ama diplomatik bir manevrayla, önsözü olduğu haliyle basmak yerine, her bir öykünün girişine önsözden ilgili kısımları açıklayıcı yorum olarak koymayı önerdi. Scribner, üniversite öğrencileri hedeflenerek yazılan önsözün genel okur kitlesi tarafından "yukarıdan bir bakış olarak yanlış yorumlanabileceğini" düşündü. (Scribner-Ernest Hemingway yazışması, 24 Haziran 1959)

Sonuçta kitap yayımlanmadı.

Hemingway önsözü öykü yazma yöntemleri üzerine bir sınıf önünde doğaçlama yapılan bir konuşma şeklinde kaleme aldı. Bu haliyle önsöz hazırlıksız bir konuşmanın kayda geçirilmiş halini andırır. Nihayetinde hem karısı hem de yayıncısı önsözün basılmasına karşı çıktı ve sonunda Hemingway de onlara uydu. Bu önsözde Hemingway öykülerini hangi koşullarda yazdığını anlatıyor; başka yazarlar, eleştirmenler ve kendi kitapları hakkındaki görüşlerini dile getiriyor; öykü yazma sanatı üzerine farklı bakış açılarını açıklıyor.

düzelten ve bu yazarlara düşüncelerini ve inançlarını şekle sokmak için yardım eden editörler sayesinde bu "mecburi yazar"ların bazıları geçici bir şöhrete kavuşur. Yine de boktan ya da *merde* –hocanız birazdan bu sözcüğü açıklayacak– kısımlar bir kitaptan atılsa bile, koklama duyusu yeterince gelişmiş biri her zaman bu kokuyu alacaktır.

Mecburi yazara öykü yazmaya kalkışmaması tavsiye edilir. Denerse de mecburi mimarın kaderiyle karşılaşması kaçınılmaz olur. Bu kader, mecburi fagotçunun sonu kadar yalnızlığa mahkûm bir kaderdir. Ama biz zamanımızı bu hazin ve yalnız yaratıkların sonlarını değerlendirerek harcamayalım ve çalışmamıza devam edelim.

Sorusu olan var mı? Öykü sanatına vakıf oldunuz mu? Faydalı olabildim mi? Kendimi yeterince açıklayabildim mi? Umarım öyledir.

Beyler, size karşı dürüst olacağım. Öykü sanatının ustalarının sonu iyi olmaz. Bundan kuşku mu duyuyorsunuz? Bana Maugham'ı mı örnek veriyorsunuz? Uzun ömürlü olmak bir amaç değil, yalnızca vadenin geciktirilmesidir beyler. Yuh be, diyemem, zira daha önce hiçbir şeye yuh çekmedim. Geç bunları ahbap. Asla yuh çekmeyin.

Artık retoriği bir kenara bırakıp bugünün en harbi *hipster* muhabbetinin geleceğin en haybeden lafları olacağını fark etmenin zamanı geldi mi, gelmedi mi? Ne kadar da zeki insanlarsınız, sizlerle burada olmak ne büyük bir ayrıcalık. Orda biri daha harbi zırvalıklar duymak istediğini mi söylüyor? Beyler, elimde daha tonlarcası var.

Aslında, bir cümleye nasıl başlayacağını bilemeyen yazarların dediği gibi, profesyonel bir açıklayıcı olmadığınız sürece öykünün nasıl yazılacağı hakkında açıklama yapmak pek mümkün değil. Eğer yazabiliyorsanız hiçbir şeyi açıklamanıza gerek yok. Yok yazamıyorum, diyorsanız, hiçbir açıklama yardımınıza koşamaz.

Doğru olduğunu düşündüğüm birkaç nokta: Bildiğiniz önemli şeyleri ya da olayları öykünün dışında bırakırsanız, öykü daha da

Aynı öyküyü Scott'a gösterdim. Çok beğendiğini söyledi ve hakkında öylesine yağcı laflar etti ki, mahcup olmaktan kendimi alamadım. Sonra da şöyle dedi: "Tek bir sorun var öyküde Ernest ve bunu sana arkadaşın olarak söylüyorum. Britton ve Leonard hakkında artık kabak tadı vermiş meseleyi atmalısın."

güçlü hale gelir. Ama hakkında fikriniz olmadığı için bir şeyleri dışarıda bırakırsanız, öykü beş para etmez. Herhangi bir öykünün değeri, editörlerinizin değil, sizin öyküden attığınız şeylerle ölçülür. Bu kitaptaki "Big Two-Hearted River" öyküsü savaştan evine dönen haşat olmuş bir çocuğu anlatır. Buradaki "haşat olmuşluk" eskilerin bileceği türden olduğu gibi, muhtemelen pestili çıkmışlığın en şiddetli haline işaret eder; zira bu halden mustarip olanlar ne bunun üzerine konuşabilir ne de başkalarının bu konudaki konuşmalarına tahammül edebilir. Bu yüzdendir ki savaş ve savaş hakkındaki her şey öykünün dışında bırakılmıştır. Öyküdeki nehir Seney, Michigan yakınlarındaki Fox Nehri'dir, *Big Two-Hearted* değil. İsim değişikliği bilinçli bir tercihtir, bilgisizliğin ya da dikkatsizliğin sonucu değildir, çünkü *Big Two-Hearted River* şiirdir; öyküde birçok Kızılderili vardır, fakat tıpkı savaşın görünmediği gibi hiçbir Kızılderili öyküde görünmez. Görüldüğü üzere, gayet basit ve açıklaması kolay.

"Denizin Değişimi" adlı öyküde her şey dışarıda bırakılmıştır. Öyküdeki çifti St. Jean-de-Luz'daki Bask Bar'da görmüştüm ve öyküyü çok ama çok iyi biliyordum, ki bu da "iyi"nin karesi demektir, benim iyim dışında istediğiniz her iyiyi kullanabilirsiniz. Böylece öyküden her şeyi, öykünün kendisini attım. Ama büsbütün orada duruyor. Görünür değil ama orada işte.

Kendi eserleriniz hakkında konuşmak zordur, çünkü ukalalık ya da gurur anlamına gelebilir bu. Ukalalıktan kurtulmak ve yerine alçakgönüllüğü koymak için çok çaba harcadım, bazen bu konuda fena değilimdir. Ama gurur olmadan ne yaşamayı ne de yazmayı isterim ve gurur duymadığım hiçbir şeyi yayımlamam. Neresinden anlarsan anla ahbap. Alınma gücenme olmaz. Belki de mayamız farklı olduğundandır.

Bir başka öykü de "Elli Bin Papel". İlk halinde bu öykü şöyle başlıyordu:

"Benny'yi bu kadar kolay nasıl hallettin, Jack?" diye sordu asker.

"Benny acayip akıllı bir boksör," dedi Jack. "Sürekli oraya kapanmış, düşünür durur. O düşünüp dururken ben de yumrukları saydırırım."

"Elli Bin Papel"i yazmadan önce bu hikâyeyi Paris'te Scott Fitzgerald'a anlattım. Jack Britton gibi esaslı bir boksörün nasıl iş gördüğünü açıklamaya çalışıyordum ona. Öyküyü bu olayla başlattım ve bittiği zaman gayet memnun bir halde Scott'a gösterdim. Öyküyü çok beğendiğini söyledi ve hakkında öylesine yağcı laflar etti ki, mahcup olmaktan kendimi alamadım. Sonra da şöyle dedi: "Tek bir sorun var öyküde Ernest ve bunu sana arkadaşın olarak söylüyorum. Britton ve Leonard hakkında artık kabak tadı vermiş meseleyi atmalısın."

O günlerde alçakgönüllülüğüm öyle tavan yapmıştı ki olayı önceden bildiğini ya da Britton'un bunu başkalarına da söylemiş olabileceğini düşündüm. Fitzgerald, bir arkadaşından sadece ve sadece bir kez duyduğu tarihi bir ifadeye o yıl kafasının çalışma şekli yüzünden "kabak tadı verdi" demişti ve ben alçakgönüllülük denilen o çekici erdemin ne kadar tehlikeli olabileceğini, ancak boksun metafiziğine dair o güzelim vahyi çıkarttığım öyküyü yayımladıktan sonra fark ettim. Demek ki, fazla alçakgönüllü olmamakta yarar var, beyler. Eylem sırasında değil, eylemden sonra alçakgönüllü olun. Herkes sizi kündeye getirmeye çalışacak, bazen kötü niyet olmadan yapacaklar bunu. Bazen sırf bilmeden yapacaklar. Bir yazar için en hazin durumdur bu, en sık karşılaşacağınız durum. Sorusu olan yoksa devam edelim.

O dönemde benim kariyerimle kendi kariyerinden daha alakalı olan vefalı ve fedakâr dostum Fitzgerald beni öyküyle beraber Scribner'a gönderdi. İçinde aşk olmadığı için *Cosmopolitan Magazine*'deki Ray Long öyküyü zaten geri çevirmişti. Benim için sorun yoktu, zira aşkla ilgili her şeyi öyküden çıkartmıştım,



Fitzgerald, karısı Zelda ile.

Öykünün başında duvarda duran silahın 14. sayfada ateş alma mecburiyeti de doğru değildir. Duvarda asılı duran bir silah zaten çalışmayacaktır da.

kasten, iki hatun dışında kadın karakter de bırakmamıştım. İki hatun, Shakespeare'deki gibi, öyküye girer ve çıkar. Öğretmenlerinizden duyacaklarınıza aykırı bir durumdur bu, derler ki öykünün ilk paragrafında bir hatun boy gösterirse, daha sonra tekrar karşımıza çıkmalıdır ki en baştaki varlığı haklılık kazansın. Bu doğru değildir beyler. Tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi pekâlâ ondan vazgeçebilirsiniz. Keza öykünün başında duvarda duran silahın 14. sayfada ateş alma mecburiyeti de doğru değildir. Duvarda asılı duran bir silah zaten çalışmayacaktır da. Soru yoksa devam edelim mi? Evet, çalışmayan silah bir sembol olabilir. Bu doğru. Ama yeterince iyi bir yazarın elindeyse öykü, dallamanın birinin sırf seyretmek için onu oraya asmış olması muhtemeldir. Asla emin olamazsınız. Belki bir silah hastası asmıştır, belki de iç mimarın biri dekorasyon için oraya koymuştur. Belki de ikisi de doğrudur.

Böylece, Max Perkins'in editöre baskı yapmasıyla beraber, *Scribner's Magazine* öyküyü basmayı ve bana 250 dolar ödemeyi kabul etti; tek koşulları öyküyü kitabın arka sayfalarında devam ettirmeyi zorunlu kılmayacak bir uzunluğa indirmemdi. Dergilere kitap diyorlar, bunun özel bir anlamı olsa da şimdi bununla ilgilenmeyeceğiz. Sert kapakların içinde de olsa, dergi kitap değildir. Buna dikkat etmeniz gerek, beyler. Her neyse, dergi editörünün iflah olmaz aptallığı ve uzlaşmaz karakteri nedeniyle fazla umutlanmadan ama sakince, öyküyü zaten kısalttığımı, hâlâ anlaşılır ama 500 kelime daha kısa bir öykü olabilmesi için yapılabilecek tek şeyin ilk 500 ke-

En zoru da kadınlar hakkında yazmaktır ve yazdıklarınız gibi kadınların gerçekte var olmadığını size söylerlerse hiç dert etmeyin. Bunun tek anlamı, sizin kadınlarınızın onların kadınları gibi olmadığıdır.

limeyi atmak olduğunu açıkladım. Öykülerde bunu sık sık yapmışlığım vardı, işe de yarayan bir yöntemdi. Bu yöntemle bu öykü daha iyi olmayacaktı ama söz konusu olan benim değil onları kıçı diye düşündüm. İlerde bir kitapta öyküyü derli toplu yayımlardım. Ne de olsa kitap olarak yayımlandığında başka türlü okunur öyküler. Bunu da anlayacaksınız ileride.

Ama hayır, ilk 500 kelimeyi kesmeyi kabul etmediler. Onun yerine öyküyü hiç zorlanmadan kısaltacağına dair bana güvence veren zeki genç bir yardımcı editöre teslim ettiler. Gerçekten de daha ilk teşebbüste hiç zorlanmadan kısalttı ve her yerden sözcükler attı, en sonunda öykünün bir anlamı kalmadı. Zaten ben yazarken kısaltmıştım; Scott'ın isteği üzerine de, hiç yapmadığım bir şey yapıp metafizik kısmını atmıştım. Nihayetinde uğraşmayı bıraktılar ve anladığım kadarıyla, Edward Weeks'in aracılığıyla Ellery Sedgwick öyküyü *Atlantic Monthly*'de yayımladı. Sonrasında herkes benden dövüş öyküleri istediyse de bir daha yazmadım, zira istediğim gibi olmuşsa bir konu üzerinde yalnızca bir öykü yazmaya çalışıyordum. Hayat çok kısa derler ya, işte bunu o zaman bile biliyordum. Yazacak başka şeyler var ve çok güzel dövüş öyküleri yazan başka insanlar var; size W.C. Heinz'in *The Professional*'ını öneririm.

Kendinden emin bir halde kesip biçen genç editör *Reader's Digest*'te büyük bir adam oldu. Yoksa olmadı mı? Bir bakmam lazım. Gördüğünüz gibi beyler, neler olacağını hiçbir zaman bilemezsiniz ve Boston'da kazandığınızı Chicago'da kaybedebilirsiniz. Buna sembolizm denir, üzerinde bir tükürük testi yapabilirsiniz. Grup olarak sembolizmi böyle tespit ediyoruz ve şimdilik oldukça iyi sonuç veriyor. Tabii büsbütün güvenilir değil, demedi demeyin. Yine de önümüzü görmeye başladık diyebiliriz. Tesadüfe bakın ki, kısa süre sonra *Scribner's Magazine* kitabın arkasına taşan uzun öyküler için bir yarışma düzenledi ve ödül olarak da 250 doların katbekat fazlasını koydu.

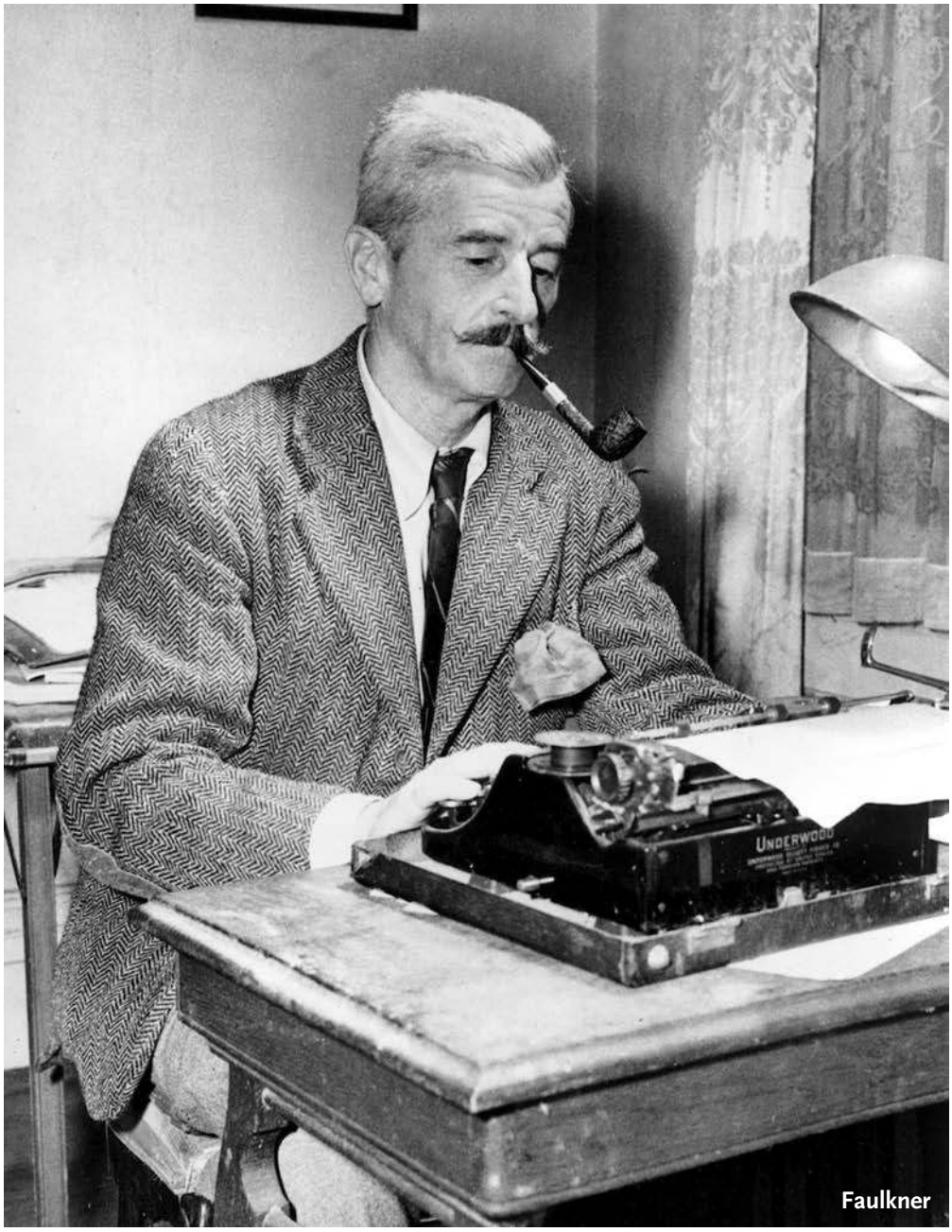
Meselenin derinine inen sorularınızı cevapladığıma göre başka bir öyküyü ele alabiliriz.

Bu öykünün adı "Dünyanın Işığı". Bunun yerine "Dikkat Kapıyı Çalan Benim" ya da benzeri türden cafcaflı bir isim kullanabilirdim ama pek kafa yormadım ve aslında "Dünyanın Işığı" hepsinden iyi. Öykü birçok şey anlatıyor ve basit bir hikâye olduğu sanısına kapılmamanızı salık veririm. Sahiden de öykünün geçtiği zamanda 105 kilo civarı gelen Alice adında bir orospuya yazılmış bir aşk mektubudur bu. Olayın can alıcı noktası da şudur ki, kimse, bu senin için de geçerli ahbap, bugünkü haline bakarak eskiden nasıl olduğunu bilemez. Kadınlar için durum daha beter; biz erkekler sürekli kadınlara bakmak yerine bir gün aynada kendimize bakana dek farkına varmayız durumun. Öyküyü yazarken bu konuda bir şeyler çalışıyordum. Ama temel meselelerin çok azı için bir şeyler yapabilir insan. Bu yüzden Fransızların *constater* dedikleri şeyi yapıyorum. Sözlükte bulun anlamını. Hakkıyla yapmak her ne kadar zor olsa da, bunu yapmayı öğrenmeniz gerek, ki zaten öyküleri anlamak istiyorsanız Fransızca öğrenmeniz de şart, fakat Fransızca öğrenmekten daha zor bir şey de yoktur. En zoru da kadınlar hakkında yazmaktır ve yazdıklarınız gibi kadınların gerçekte var olmadığını size söylerlerse hiç dert etmeyin. Bunun tek anlamı, sizin kadınlarınızın onların kadınları gibi olmadığıdır. Onların kadınlarını hiç görüyor musun ahbap? Ben birkaç defa gördüm ve inan sen de çok şaşırırdın, ki kolay kolay şaşırmadığını bilirim.

Gördüğünüz gibi beyler, neler olacağını hiçbir zaman bilemezsiniz ve Boston'da kazandığınızı Chicago'da kaybedebilirsiniz. Buna sembolizm denir, üzerinde bir tükürük testi yapabilirsiniz.

Kadınlar hakkında yapıcı bir şeyler öğrendiysem, "sana frengi bulaştırdılarsa onlara kızma, onlara da birileri bulaştırmıştır, zaten çoğunlukla bundan haberleri bile yoktur" gibi etik şeylerden söz etmiyorum, o da şudur: Ne hale gelirlerse gelsinler, onları hayatlarındaki en güzel gündeki gibi düşün. Bütün yapabileceğiniz budur ve benim öyküde yapmaya çalıştığım şey de budur.

Başka bir öykü daha var: "Francis Macomber'in Kısa ve Mutlu Yaşamı". Başlığı yazarken bile acayip eğleniyorum ahbap. Bu yüzden yazıyorsun, kim ne derse desin. Neyse ki şu siktiğimin öğrencileri gitti de bildiğim insanlarla baş başa kaldım. Gitmediler mi? Pekâlâ, iyi ki bizimle beraberler. Umudumuz onlarda. Askerler böyle gaza getirilir. Öğrenciler, rahat!



Faulkner

Yazmak dediğimiz şey tam da budur. Mükemmel bir kulak, isterseniz seçici deyin, ya da mutlak perde yeteneği, bir rahibin Tanrısına karşı duyduğu gibi işinize tam bir adanma duygusu ve saygı...

Aslında basit bir öykü bu, çünkü gerçek hayatta gayet iyi tanıdığım ve öyküdeki karakteri yaratmakta kullandığım kadın tam bir kaltak ve zaman içinde bu durum değişmiyor. Bu tiple muhtemelen hiç karşılaşmayacaksınız, çünkü buna paranız yetmez. Benim de yetmez ama bir dümen buluyorum işte. Şimdi, bu kadın değişmiyor. Daha iyi zamanları oldu ama artık bunlar geride kaldı. Yani bu karakteri tanıdığım en berbat kaltaktan tam teşekküllü olarak yarattım ve onu ilk tanıdığımda hoş biriydi. Benim tipim, tarzım değilse de olduğu haliyle hoştu ve ben onun tipi, tarzıydım; bundan ne anlarsanız artık. Olabileceği kadar açıklıkla söyledim sanırım. Bu bilgi, öykünün arka planı diye adlandırdığınız şeydir. Bunun tamamını atarsınız ve bildiğinizden hareketle hayali bir şey kurgulamaya başlarsınız. Bunu daha önce söylemeliydim. Yazmak dediğimiz şey tam da budur. Mükemmel bir kulak, isterseniz seçici deyin, ya da mutlak perde yeteneği, bir rahibin Tanrısına karşı duyduğu gibi işinize tam bir adanma duygusu ve saygı; bunun üzerine de bir hırsızın cesaretini, yazmak dışında hiçbir şeye karşı vicdan taşımamayı koyun, işte bu beyler. Gayet kolay. Her-

kes yazabilir, yeter ki bu işe uygun kumaştan yaratılmış olsun ve kendini işine versin. Asla kafanızı yormayın. Bu üç beş malzemeye sahip olun yeter. Demek istediğim, şimdinin nasıl şimdi olduğunu çözmek için nasıl yazmak zorunda olduğunuz. Bu işlerin daha güzel olduğu zamanlar vardı, çok daha güzel zamanlar, ve bütün güzel yazılan şeyler daha güzel insanlar tarafından yazılırdı. Şimdi hepsi ölü, kendi zamanlarının ölü olması gibi, ama o günleri gayet güzel yazdılar. O günler bitti ve artık öyle yazmanın size bir faydası yok.

Öyküye dönelim. Margot Macomber adındaki bu kadının bela dışında kimseye bir şey getirdiği yok. Bu kadını düzebilirsiniz, hepsi bu. Adam ise hoş bir dallama. Gerçek hayatta onu çok iyi tanıyordum, bu yüzden onu yaratırken bildiğim her şeyi kullandım. Böylece, gerçekte nasılsa öyküde de öyle, sadece hayali olarak yaratılmış. Beyaz Avcı en iyi arkadaşım ve okunabilir olduğu sürece ne yazdığıma aldırmaz, bu yüzden onu kurgulamama gerek kalmaz. Sadece aile ve iş ilişkileri nedeniyle, bir de Avcılık Bürosu'yla başı belaya girmesin diye kimliğini gizledim. Bu adam, daireyi icat ettiklerinden beri kareye en benzemeyen şeydi, bu nedenle yalnızca makul oranda kimliğini gizlemem gerekti, sanki öyküyü ikimiz yazmışız gibi mağrurdu; bu da aslında yeterince geriye dönerseniz her zaman yaptığımız bir şey değil mi? Böylece, ikimiz arasında bir sır olarak kaldı bu. Aslanın vurulduğu an dışında bütün öykü yukarıdakilerden ibaret. O ânı da, sahiden kendimi aslanın yerine koyarak yazdım. Bir aslanın içinden düşünebiliyorum. İnanması zor biliyorum, gerçi inanmazsanız da bana uyar. Harbiden. O zamandan beri birçok insan bu yöntemi kullandı, özellikle bir genç gayet iyi kullandı ama tek bir hata yaptı. Tek bir hata bile sizi öldürebilir. Bu hata da onu öldürdü ve kısa zamanda yazdığı her şey hataya dönüştü. Her an adımlarına dikkat etmelisin ahbap, ne kadar yetenekliysen o kadar dikkat etmelisin bu hatalara, çünkü çok geçmeden üşüşürler etrafına. Sonuna kadar gitmeyen bir yazar keyfince hata yapabilir. Hiçbir şeyin önemi yoktur. Kendisinin de önemi yoktur çünkü. Onu seven insanların da önemi yoktur. Hepsi bir anda yeryüzünden kaybolsun hiç fark etmez. Çok fena. Herhangi birinden bir sayfa bile okusanız bir önemi var mı yok mu anlayabilirsiniz. Üzücü bir durum, zira bunu yapmak hiç hoşunuza gitmeyecek. Yine de onlara bunu söyleyen ben olmak istemem. Bu yüzden hata yapmayın. Ne kadar kolay, görüyor musunuz? Gidin oraya ve yazar olun.

Bu kadarı bu öyküye yeter. Sorusu olan? Hayır, kadının onu isteyerek vurup vurmadığını sizden daha fazla bilmiyorum. Kendime sorsam doğrusunu bulabilirdim, zira onları ben yarattım ve yaratmaya devam edebilirdim. Ama nerede duracağınızı bilmeniz gerekir. Kısa öykü budur. En azından kısa yapan budur diyebiliriz. Size verebileceğim tek ipucu şu: Bir kocanın kaltaklıkta usta karısı tarafından kazayla vurulma ihtimalinin epeyce düşük olduğuna inanıyorum. Devam edelim mi?

Kısa bir öykü için nereden fikir alabileceğinizle ilgileniyorsanız, "Klimanjaro'nun Karları" için durum şöyleydi. Biletinizi keserler ve sadece onlar hakkında yazabilecek biri olmanızı sağlamaya çalışırlar. Bu derste, gayet değişken olan konuşma dilini kullanıyorum. Yazmanın yollarından birisidir bu, dikkatli takip ederseniz belki bir şeyler öğrenebilirsiniz. Yazabilen herkes konuşma diliyle, bilgiç bir dille, dayanılmaz sıkıcılıkta bir dille ya da katıksız İngiliz nesir diliyle yazabilir; aynen kumar makinelerinin hilesiz, orantılı, her şeyi verecek şekilde ya da hırsızlama kurulabileceği gibi. Konuşma diliyle yazabilen biri asla aç kalmaz, ilk başları saymazsak. Öbürleriyle ise arada sırada karnınızı doyurursunuz. Ama iyi bir yazar hepsini kullanabilir. Buna konuşma dili derler, on dört yaş üzeri için uygun – öyle umuyorum. Teşekkürler.

Her neyse, paranız bitene ya da tokatlanana kadar kaldığınız bir yer olan Afrika'dan eve döndüm ve karantinada beklerken projelerimi soran gemi muhabirlerine çalışacağımı ve biraz param olunca Afrika'ya geri döneceğimi söyledim. Değişik savaşlar yüzünden bu proje hayata geçemedi ve geri dönmem on dokuz yılımı aldı. Neyse, gazetelerde yer aldı bu ve fazlasıyla hoş, fazlasıyla iyi ve fazlasıyla zengin bir kadın beni çaya davet etti, birkaç kadeh içtik de, gazetelerde projemi okumuş, neden sırf para yok diye Afrika'ya geri dönmem zaman alacakmış ki? O, karım ve ben istediğimiz zaman Afrika'ya gidebilirmişiz ve para düzgün insanların keyfi için zekice kullanılması gereken bir şeymiş falan filan. Samimi, güzel ve iyi bir teklifti, kadını da epeyce sevdim ve önerisini geri çevirdim.

Key West'e geri döndüm ve önerisini kabul etmiş olsaydım eğer, benim gibi, zaafla-

rını bildiğim bir karaktere neler olabileceğini düşünmeye başladım. Böylece kurgulamaya başladım ve kendimi kurguladıklarımı yapan bir adam haline soktum. Ölüm kısmını biliyordum, zira bunların hepsini yaşamıştım. Bir kez de değil. En başta, ortada ve sonda. Böylece, beni dava edemeyeceğini bildiğim birinin –bu kişi benim– ne olacağını ve dikkatli davranıp müsrif olmazsanız, atıyorum, dört romana koyacağı malzemeyi tek bir öyküde nasıl kullanacağını kurguluyorum. Biriktirdiğim her şeyi öyküye koyup harcıyorum. Anlarsınız ya, gerçekten harcıyorum hepsini. Kumar oynamıyorum onunla. Belki de oynuyorum, kim bilir. Gerçek kumarbazlar kumar oynamaz. En azından siz oynamadıklarını düşünürsünüz. Ama oynarlar ahbap, sıkma canını. Böylece adamı ve kadını elimden geldiğince iyi şekilde yaratıyorum, tüm malzemeyi yüklüyorum; belki de bir öykünün taşıdığı en büyük yükü koyuyorum içine ve hâlâ havalanıp uçabiliyor. Çok hoşuma gidiyor bu. Bu öyküyle Macomber öyküsünün bir süredir yazdığım en güzel öykü olduğunu düşünerek ilgimi yitiriyorum ve başka yazma biçimlerine yöneliyorum.

Sorusu olan? Leopar mı? Metafiziğin parçası o. Bunu ya da başka bir dünya şeyi açıklamak için sözleşme yapmadım. Biliyorum ama size karşı bir yükümlülük altında değilim. Bunu *omertá*'ya bırakın. Bunu da sözlükte bulun. Açıklayıcılardan, savunuculardan, ispiyonculardan ve pezevenklerden hoşlanmam. Hiçbir yazar, kendi eserleri için bu saydıklarımdan biri olmamalı. Bu sadece biraz arka plan bilgisi, kimseye zararı yok. Meseleyi görüyorsunuz, değil mi? Görmüyorsanız çok kötü.

Başka bir yazar için açıklama, savunma, pezevenklik ya da çığırtkanlık yapmamanız gerektiği anlamına gelmez bu. Ben yaptım ve en şanslı olduğum konu, bunu Faulkner için yapmış olmamdı. Onu Avrupa'da tanımazlarken, en iyi yazarımız olduğunu filan söyledim, çıkarabileceğim en yüksek noktaya çıkarttım, çünkü o zamanlar yan gelip yatmıyordu, gerçekten iyiydi. Şimdi ne zaman birkaç iyi iş çıkartsa, öğrencilere ya da ona gönderilen bir Japona ya da başka birine bendeki sorunun ne olduğunu söylüyor, yerli malı üretmekten bahsediyor. Sıkıldım bundan ama nasıl oluyor da iyi işler çıkardığını anladım, belki kendisi bile inanır buna. Herkesin yaptığı gibi şimdi bana onun hakkında ne düşündüğümü sordunuz ve ben ağırdan alıyorum, yani onun ne kadar iyi olduğunu bildiğinizi söylüyorum. Doğru. Bilmeniz gerek. Yanlış olan bazen kendisini çok fena kandırması. Belki de sadece işin sosunda sorun var. Ama uzun zamandır, bir kitabın sonuna doğru sos koymaya başlayınca, gerçekten kötü duruyor. Yoruluyor ve devam ediyor, devam ediyor; o sos kısmını okumak zorunda olanın işi zor. Tabii yazmak diye bir derdi olanlar için. Sosu ben kullanarak okusam faydası olabilir diye düşündüm ama olmadı. On dört yaşında olsam belki olurdu. Ama sadece bir yıl on dört yaşında oldum ve o ara belki de çok meşguldüm. İşte Faulkner hakkında düşündüklerim bunlar. Bir profesyonelin bakış açısıyla toparlamamı istiyorsunuz. Çok iyi yazar. Artık kendini kandırıyor. Çok soslu. Ama *Ayı* adında çok güzel bir öykü yazdı ve onu sizin için bu kitaba koymaktan zevk alırdım; kendim yazmış olsam mest olurdum. Sonuçta her şeyi yazamazsın ahbap.

Faulkner hakkında sorunuzdan anladığım üzere, diğer yazarlar hakkında konuşmak, iyi ve kötü yanlarını tartışmak son derece kolay ve eğlenceli olurdu. Faulkner hakkında konuşmak kolay, zira sessiz diye bilinen bir adama göre fazlasıyla geveze. Yazarsan asla konuşmayacaksın ahbap, ancak birine yazdırıp üzerinden geçiyorsan iş değişir. Aksi takdirde yanlış anlarlar. Bant dinletilene kadar böyle düşünmezsiniz. Ancak o zaman ne kadar ahmakça konuştuğunuzu anlarsınız. Yazar değil misin sen? O halde çeneni kapa ve yaz. Soru neydi?

Faulkner hakkında konuşmak kolay, zira sessiz diye bilinen bir adama göre fazlasıyla geveze. Yazarsan asla konuşmayacaksın ahbap, ancak birine yazdırıp üzerinden geçiyorsan iş değişir.

The Paris Review ve *Horizon*'daki röportajlarda denildiği gibi, Madrid'de bir günde üç öykü yazdım mı? Evet, yazdım. O kadar ateşliydim ki... neyse geçelim bunu. Ket vurulmamış bir enerjiyle doluydum. Daha doğrusu bu enerji işime kanalize edilmişti. Bu tür durumlar birkaç şeyin bileşik etkisiyle oluşur: Guaddaramas'ın canlandırıcı havası (acayip soğuktu ahbap), aşırı baharatlı *bacalao vizcaíno* (kurutulmuş morina balığı ahbap) ve anlaşılmaz bir yalnızlık hali (âşıktım, kız Bologna'daydı ve zaten uyuyamıyordum, öyleyse niye yazmayacaktım). Yazdım.

"Bahsettiğiniz öyküleri Madrid'de 16 Mayıs'ta tek bir gün içinde yazdım, San Isidro boğa güreşleri sırasında. İlk olarak 'Katilleri'i yazdım, daha önce de yazmayı denemiş ve başaramamıştım. Öğle yemeğinden sonra ısınmak için yatağa girdim ve 'Bugün Cuma'yı yazdım. Öyle enerjiyle doluydum ki delir-

Her şeyi içeride bıraktığınız öyküler dışarıda bıraktıklarınız gibi yeniden okunmazlar. Daha kolay anlaşılırlar ama bir ya da iki kez okuduğunuzda tekrar okuyamazsınız.

diğimi sanmaya başladım, yazmam gereken altı öykü daha vardı. Böylece giyindim, eski boğa güreşçilerinin kafesi olan Fornos'a yürüdüm ve kahve içtim, geri döndüm, oturup 'On Kızılderili'yi yazdım. Bu beni çok hüzünlendirdi, biraz brandy içip yattım. Yemek yemeyi unutmuştum, garsonlardan biri yemem için *bacalao*, küçük bir biftek ve kızarmış patates, bir şişe de Valdepeñas getirdi.

Pansiyonu işleten kadın her zaman az yememden endişeliydi, bu yüzden garsonu göndermişti. Yatakta oturup yediğimi ve Valdepeñas içtiğimi hatırlıyorum. Garson bir şişe daha getireceğini söyledi. Sinyora bütün gece yazıp yazmayacağımı merak ettiğini söyledi. Hayır, dedim; bir süre yatmayı düşünüyordum. Neden son bir tane daha yazmaya çalışmıyorsun, diye sordu garson. Sadece bir tane yazmam gerekiyor, dedim. Saçma, dedi. Altı tane yazabilirsin. Yarın denerim, dedim. Bu gece dene, dedi. İhtiyar kadın ne diye yemek yolladı sanıyorsun?

Yorgunum, dedim. Saçma, dedi (kullandığı kelime 'saçma' değildi). Beş para etmez üç öyküden sonra mı yoruldun! Birini tercüme et bana.

Yalnız bırak beni, dedim. Başımda dururken nasıl yazmamı bekliyorsun? Böylece yatakta oturdum, Valdepeñas içtim ve ilk öykü umduğum kadar iyiyse ne kadar müthiş bir yazar olduğumu düşündüm."

Bir hata olmasın ya da tekrara düşmeyeyim diye, harika Plimpton'un benden sızdırdığı kelimeleri aynen kullanarak cevap verdim. Başka soru yoksa devam edelim mi?

Bir yazarın kafasına fazla darbe alması pek iyi değil. Bazen sıkı çalışmanız gereken, belki de sıkı çalışabileceğiniz zamanlarda aylar kaybedebiliyorsunuz ama bazen de bu yaralanmaların duyu algılarını çarpıtmalarının hatıraları, uzun süre sonra bir öykü meydana getiriyor; bu durum geçici beyin hasarını haklı çıkarmasa da kısmi bir telafi olabiliyor. "Asla Vazgeçmeyeceğin Yol" Key West'de yazılmıştı; hem bir adamın, hem bir köyün hem de kırsal bir bölgenin uğradığı hasardan on beş yıl kadar sonra. Soru yok mu? Anlıyorum, tamamen anlıyorum. Endişelenmeyin, bir dakikalık saygı duruşuna çağırmayacağım kimseyi. Ne beyaz takımlı adam için. Ne de ağ için. Şimdi beyler, beğenilme umuduyla içeri süzülmüş olduklarını umduğum üç beş hanım görüyorum. Teşekkür ederim. Peki siz *ne tür* öykülerden hoşlanıyorsunuz? Size yazarları tarafından beğenilen öyküleri dayatmamalıyım. Sizin de bunlar arasında beğendiğiniz var mı?

"Katiller"i seviyorsunuz. Aferin. Niye? İçinde Burt Lancaster ve Ava Gardner olduğu için mi? Mükemmel. Şimdi bir yerlere varmaya başladık. Miss Gardner'ı o zamanki haliyle hatırlamak büyük zevk. Hayır, Mr. Lancester'la hiç tanışmadım. Gerçekte nasıl olduğunu size söyleyemem ama herkes çok korkunç olduğundan bahseder. Hikâyenin arka planı şöyle. Kanser hastası bir avukatım vardı, uzun vadeli şeyler yerine her zaman nakit isterdi. Meselesini anlıyorsunuz umarım. Benim için filmden bir hisse ve daha az nakit önerildiğinde daha çok nakiti tercih ederdi ve sonuç ikimiz için de fena olurdu. Nihayetinde öldü ve benim filmle alakam sadece akademik düzeyde kaldı. Ama Miss Gardner'ı görmek ve çatışmayı dinlemek istediğimde, şirket bedavaya oynatmama izin veriyor. İyi bir film, ayrıca benim bir öykümden yapılmış tek iyi film. Bunun nedenlerinden biri John Houston'ın senaryoyu yazmış olması. Evet onu tanıyorum. Hakkında söyledikleri her şey doğru mu peki? Hayır. Sadece iyi şeyler doğru. İlginç değil mi?

Filmin değil de öykünün arka planını mı sordunuz? Bu pek sportmence değil genç hanım. Sınıf en sonunda eğlenmeye başlamıştı, fark etmediniz mi? Ayrıca pis bir arka planı var. Konusu hakkında yasal bir sınırlama olmadığından buraya taşımakta tereddüt ediyorum. Epey kültürlü bir adam olan Gene Tunney bir keresinde bana sormuştu, "Ernest, 'Katiller'deki Andre Anderson değil mi?" Evet dedim, kasaba da New Jersey'deki değil, Illinois'daki Summit'ti. Orada bıraktık konuyu. Yazmadan epey önce bu öykü hakkında düşünmüştüm ve layıkıyla kurgulayabilmek için Madrid kadar uzak bir yerde olmam gerekiyordu. Muhtemelen bu öykü yazdığım her şeyden fazla dışarıda bırakılmış şey içeriyordu.

"Big Two-Hearted River"da savaşı dışarıda bırakmış olmam bile bu durumu değiştirmiyor. Tüm Chicago'yu attım, 2951 kelimede yapması zor bir iş.

Dışarıda iyi malzeme bıraktığım bir başka sefer "Temiz ve Aydınlık Bir Yer"dir. Bunda şanslıydım gerçekten. Her şeyi attım. Bu gidebileceğiniz en uç nokta, böylece bunu yaptım ve bir daha da aynısına geri dönmedim.

Beni izleyebildiğiniz konusunda size güveniyorum beyler. En başta dediğim gibi, işin sırrını kaptınız mı öykü yazmak kolay şeydir.

Daha iyisini yazabileceğim bir öyküdür "Yenilmeyen", söz veriyorum size yazacağım. Size her şeyi içeride bıraktığınız zaman ile her şeyi attığınız zaman arasındaki farkı göstereyim. Her şeyi içeride bıraktığınız öyküler dışarıda bıraktıklarınız gibi yeniden okunmazlar. Daha kolay anlaşılırlar ama bir ya da iki kez okuduğunuzda tekrar okuyamazsınız. Yazan herkesten örnekler verebilirim size, ama birbirlerine saldırmadan da yazarların yeterince düşmanı var. Tüm iyi yazarlar diğer iyi yazarlarda neyin kötü olduğunu bilirler. Çok az yazıp üzerine yatanlar hariç hatasız yazar olmaz. Ama halen hayatta olan bir yazarı yabancılara parmakla göstermek de bir yazarın işi olamaz. Bir yazar öldükten sonra ona istediğinizi yapabilirsiniz. Hayattaki bir orospu çocuğuyla ölü bir orospu çocuğu arasında fark yoktur. Yazarlar arasındaki kavgalardan bahsetmiyorum. Bunlar normal, hatta komik olabilir. Birisi gözünüze parmak soktuğunda itiraz etmezsiniz. Siz de onun gözüne parmak sokarsınız. Size yanlış yaparsa siz de ona yanlış yaparsınız. İnsanlara düzgün davranmayı öğretir bu. Demek istediğim, başka bir yazara verip veriştirmeye kalkmayın, gidin adama ne yapıyorsanız yapın. Bunu yapmamanız gerektiğini biliyorum çünkü zamanında Sherwood Anderson'a yapmıştım. Yaptım; haklı olduğuma inanıyordum, bu da olabileceğiniz en berbat şey. Yazma şeklini değiştirmesini sağlayabilirim diye düşünüyordum, ne kadar berbat olduğunu göstererek bunu düzeltebileceğimi sanıyordum. Böylece *The Torrents of Springs*'i yazdım. Zalimce bir şeydi. Kimseye faydası olmadı ve o da gittikçe daha kötü yazdı durdu. Eğer kötü yazmak istiyorsa bana neydi? Ama haklıydım ve yazmaya arkadaşımdan daha sadıktım. O zamanlar herhangi birini vurabilirdim, öldürmek değil, biraz vurabilirdim, yeter ki kendilerine geleceklerini ve daha düzgün yazacaklarına inanayım. Şimdi biliyorum ki hiçbir yazar için yapabileceğiniz bir şey yok. Felaket tohumlarını en baştan içlerinde taşırlar ve yapabileceğiniz en iyi şey, eğer hâlâ görüşüyorsanız, onlarla iyi geçinmek ya da görüşmemeye çalışmaktır. Az sayıda istisna hariç tamamı için geçerlidir bu, ve az sayıda istisna hariç hepsi ölüdür. Dediğim gibi, bir kez öldüler mi doğru olmak kaydıyla her şey söylenebilir.

Anderson'a saldırdığım için üzgünüm. Zalimce ve tam bir orospu çocuğunun yapacağı şeydi. Diyebileceğim tek şey, o zamanlar kendime karşı da zalimdim. Ama bu geçerli mazeret değil. Arkadaşımdı, ama bu da ona yaptıklarım için geçerli mazeret değil. Sorusu olan? Bunu başka zaman sorun.

Bu bizi başka bir öyküye getirir, "My Old Man". Bunun arka planındaysa ben 1918'de Milan'da hastanedeyken San Siro yarışlarında geçirdiğimiz zamanlar ve Paris hipodromunda takıldığımız zamanlar var. Şikeyle uğraştığımız demek istiyorum. Kimi insanlar bu öykünün Sherwood Anderson'ın "I'm a Fool" adlı at yarışları üzerine olan öyküsünden türetildiğini söylüyorlar. Buna inanmıyorum. Benim teorime göre bu öykü çok iyi tanıdığım bir jokeyden ve tanıdığım bazı atlardan, ki birine âşıktım, türemiştir. Öyküdeki çocuğu ben yarattım, sanırım Sherwood'un öyküsündeki çocuk kendisiydi. İki öyküyü de okursanız bir fikre varırsınız. Fikriniz ne olursa olsun, benim için mesele değil. Sherwood'un yazdığı en iyi şeyler iki kitabında toplanmıştır, *Winesburg, Ohio* ve *The Triumph of the Egg*. İkisini de okumalısınız. Bir şeyler hakkında fazla bilginiz olmadığında, gözünüze daha iyi görünürler. Sherwood hakkındaki en iyi şey, adının başlangıçta size Sherwood Ormanı'nı hatırlatmasıydı; Bob Sherwood ise size sadece bir oyun yazarını hatırlatır.

Bu kitapta bulacağınız diğer öykülerin orada olma nedeni benim onları seviyor olmam. Sizin de hoşunuza giderlerse memnun olurum. Çok teşekkürler. Sizinle olmak bir zevkti. N

Haziran 1959
Malaga, İspanya

İngilizceden çeviren **Atilla Erol**

Beni izleyebildiğiniz konusunda size güveniyorum beyler. En başta dediğim gibi, işin sırrını kaptınız mı öykü yazmak kolay şeydir.

BORGES, CALVINO, ECO
ÜSTKURMACA FELSEFELERİ

Wladimir Krysinski

Anlatı biçimlerinin evrimini üstkurmaca aracılığıyla anlamak ve üstkurmacayı da Borges'in, Calvino'nun ve Eco'nun üstkurmacasal ve kurmacasal metinleri bağlamında kurmaca aracılığıyla anlamak niyetinde olduğumuzdan, üstkurmacayı karmaşık gösterge sistemlerinin keşfini kolaylaştıracak bulgusal bir alet olarak ele alacağız. Üstkurmaca hem yapısökümün tezahürü olarak hem de bilişsel bir süreç olarak ele alınmalıdır.

GİRİŞ

Edebiyatın özellikle 1960'lar, 1970'ler ve 1980'lerde geçirdiği dönüşümleri anlamak için, edebi metinlerin üst-boyutsallığını dikkate almak gerekir. "Üst-boyut" terimi, bazı edebi metinlerin, anlatı süreci ile içsel özdüşünümselliği ya da diyalojik dışsal yorumu arasındaki ilişkiyi sorunsallaştırdıkları anlamına gelir. Bu ilişki incelendiğinde, biçimsel tarzlar, söylemsel vurgular, anlamsal ereklilikler ve metinlerarası oyunlar bakımından geçirdikleri değişimlerin kapsamı ortaya serilir.

Kurmacanın "üst" öneki alması, edebiyatın, bazı söylemlerinde, kendini sorgulamanın ve sınırsız göstergeleşimiyle [*semiosis*], yani anlam üretim süreciyle ilgilenmenin işlemsel yollarını geliştirdiği savına dayanır. Yunanca "meta" (sonra) önekinin Aristoteles'in *Metafizik* kitabında (doğa bilimi eserinin ardından gelir; "fizik" sonrası: "metafizik") bir önceli bulunsa da, Yunancadan alınan bu önek "üstkurmaca"yla ilişkilendirildiğinde aynı yananlama sahip değildir. Paradoksal bir şekilde, (sıfatlaştıran bir sonek alarak) üstkurmacasal, metafiziksel olanla ilişkili olsa da, bu, ille de onun bir önkoşulu değildir. Üstkurmaca, üstkurmacanın özerk dili ve temsil süreci karşısında sergilenen eleştirel bir tutumla ilgilidir. Bundan dolayı, "meta" önekinde bariz bir anlam kayması ortaya çıkar ve "sonra"dan ziyade, "üzerinde", "hakkında" anlamına gelir. Dolayısıyla bir roman yazımı hakkında yazılmış bir roman (örneğin Gide'in *Kalpazanlar*'ı) bir üst[meta]-romandır.

Özellikle postmodern eleştiride üstkurmacanın anlamına şaşırtıcı genişlikte bir terminolojik kapsam atfedildiğinden; biçim ve söylemlerinin çeşitliliği ile biçimsel dillerin ve üst-dilin mantıksal kavramıyla ilişkileri içinde; edebiyatın başkalaşımını belirleme tarzı içinde; ve Borges'in, Calvino'nun ve Eco'nun eserlerinde yansıyan çeşitli üstkurmaca felsefeleri içinde görülen çok zengin sorunsalların veçhelerini araştırmayı öneriyorum.

ÜSTKURMACA NEDİR?

Yirminci yüzyıl boyunca, anlatı biçimi ile üstkurmacasal mesafe ya da özdüşünümsellik arasındaki ilişki, André Gide, Samuel Beckett, Arno Schmidt, Giorgio Manganelli, Donald Barthelme, Philippe Sollers, Julían Ríos, John Fowles, John Barth, Oswald Wiener, Walter Abish, Thomas Pynchon, Giuseppe Pontiggia, Claude Simon ve Julio Cortázar gibi yazarlar tarafından sistematik olarak araştırıldı, geliştirildi ve sınandı. Onların üstkurmacala-

rından ortaya çıkan şey, üstkurmacanın, anlatı ya da romansal süreçle bağlantılı sınırlı sorun dizisinden kaynaklanan homojen bir tek-göndergeli söylem olmadığıdır. Üstkurmaca, daha ziyade, anlatılan şeyin kendi üzerindeki düşünümselliğinin eleştirel, refleksif, analitik ya da oyunbaz bir şekilde çok-değerli sorunsallaştırılmasıdır. Bu süreci açıklayan üç örnek, André Gide'in *Kalpazanlar*'ı, Samuel Beckett'in *Mercier ve Camier*'si ve Roger Laporte'un *Pourquoi? Une voix de fin silence II*'sidir.

Gide'in iyi bilinen romanında temanın aktardığı anlatı Edouard'ın *Günlük*'üyle söylemsel bakımdan paralel kılınmış ve sorunsallaştırılmıştır. Bu paralel yapı, açıkça, roman anlatısının (Profitandieu, Molinier ve Veda Azaïs aileleri) üstkurmaca düzeyini oluşturur. Gide'in "derya kuyusuna koyarak" ("*mise-en-abîme*") gönderme yaptığı şey, "üstkurmaca"yla, yani anlatının anlatı ötesine ya da "para"-anlatıya dönüştürülmesi ve ikilenmesiyle aynı şeydir. Edouard'ın *Günlük*'ü, *Kalpazanlar*'ı yansılar. Bu, Gide'in katışıklı olarak değerlendirdiği ve yerine saf romanı koymaya çalıştığı doğalcı romanı yapısökümeye uğratan roman içinde romandır. Aynı zamanda, *Kalpazanlar*'daki üstkurmaca, hayat dilimlerinin kaydı olan romanın bir eleştirisi ve müzikal olarak yönlendirilmiş katışıksız sözel bir yapı önerisidir.

Beckett'in *Mercier ve Camier*'sinde yazar, metnin içine her bölümü takip eden özetler koyarak anlatıyla oynar. Özetler, önceki bölümlerin anlatısını kısaca yeniden ifade eder. Her bölümdeki anlatıyı olumlayan söylem ile özetlerdeki kısmen totolojik açımlanış arasındaki düşünümsel ilişkiyi sorunsallaştıran yazar, ironik bir mesafe yaratır. Böylece Beckett, bir anlamda, anlatı sürecinin ne anlama geldiğini kavramak amacıyla yazı hakkında nasıl yazmak gerektiği sorununu sorgulamaktadır.

Laporte'un P*ourquoi? Une voix de fin silence II* (Neden. Hin Bir Sessizlik Sesi II) adlı eserinde, üstkurmaca, aynı zamanda kendi yazısının kendi kendini anlatanı da olan anlatıcının söylemine dahildir. Üstkurmaca, kurmacadan ayrılmaz bir hal alır. Laporte'un, üstkurmacasal olarak konusu yazının kendisi olduğundan, yazı hakkında yazması paradoksaldır. Dolayısıyla, mevcut haliyle yazının sürekli sorgulanması, en dolaysız şekilde ifade bulmuş olur. Laporte'un, göndergeleri üstkurmaca ve anlatıcının kendisi olan kurmacası ve öz-öznel anlatısı, içselleştirilmiş, öz-indirgemeci ve öz-teorileştirilmiş üstkurmacanın iyi örnekleridir. Burada, yansılanan yoruma sistematik olarak tâbi kalan şey, tam da yazının itkisidir. "Neden?" sorusu, herhangi bir inandırıcı karşılık bulmaz. Bunun yerine, üstkurmaca, içgüdüsel yaratıcı enerjinin temposunu tekrarlar, bunu yaparken de mistik imalı dokuları ortaya çıkartır. Kitap, "Benim bütün Yahudilerime" adanmıştır ve şöyle sonlanır: "Benim sıklıkla kesintiye uğrayan ilerleyişim, kutbun yıldızlarla süslenmiş kalbe zalimce göçünün asla bütünüyle doğrulanamayan uzak izi midir?"[1]

Bu üç örnek farklı üstkurmaca stratejilerini açıklamaktadır. Bunların radikalliği, Gide'in katışıksız romanından kutsal kitaba özgü çileyi neredeyse mistik bir şekilde içselleştiren Laporte'a dek uzanan bir çeşitlilik gösterir. Beckett'in özdeşliği totolojik özetleme oyunu, okurun dikkatini, anlatının yerini özetin alma olasılığına çeker ya da anlatıyı kasıtlı bir şekilde indirgeyen bir dönüşüm dayatır. Totolojik yönelimli yorum, edebi söylemin açmazının Beckettçi kanıtlanışıdır. Üstkurmaca, burada, kurmacanın kendi kendini ortaya sermesinin aracıdır.

Borges'in, Calvino'nun ve Eco'nun eserlerinde yansıyan çeşitli üstkurmaca felsefeleri içinde görülen çok zengin sorunsalların veçhelerini araştırmayı öneriyorum.

ÜSTKURMACANIN TANIMI

Üstkurmacanın kolay anlaşılır tanımlarını bulmak güçtür. Üstkurmacaya ayrılmış eleştirel eserlerde bile, çeşitli bakış açılarından kavramın etrafında dolanan fakat bütün veçheleri kapsayan, betimleyici ve işlevsel bakımdan kullanılabilir bir tanım sağlamayan sayısız sava, açıklamaya ve kısmi tanıma çarpıp tökezleriz. Bu nedenle, üstkurmacanın uygun bağlam içine yerleştirilebileceği ya da yerleştirilmesi gerektiği ve ancak bundan sonra derinlemesine ve dikkatle incelenebileceği kabul edilir.

Üstkurmaca hakkında bazı savları aktarırken, burada, karmaşık teorileştirme ve tarihselleştirme sorununun bazı veçhelerine dikkat çekmekteyim. Üstkurmaca perspektifinden Borges, Calvino ve Eco üzerine gözlemlerim, asıl amacı, üstkurmacayı postmodern edebiyat alanına dahil etmek gibi gözüken bu üstkurmaca teorileştirmelerinin bir yorumu ve eleştirisi olma çabasını taşımaktadır. Tarihin ve ideolojinin kesişim noktasında üstkurmaca ve postmodernizm geniş bir gizem yelpazesi oluşturur. Postmodern edebiyat eleştirisi, modernizmi ve/veya moderniteyi, onun eleştirel



bakışının tekyanlılığı ile edebi yazının çokdeğerliliğini, eleştirel analizinin çokyanlılığını ve eleştirel tahminlerin kökenindeki belirli eleştirel kodları alt etme ve sınıflandırma çabasıdır.

Inger Christensen üstkurmacayı şöyle tanımlar:

> Öncelikli amacı, romancının kendi yapım sürecini araştırarak deneyimine bakışını ifade etmek olan kurgu. Bu tanım, romancının sadece teknik zekâsının parlaklığını sergilemeye çalışmadığı, ileteceği bir mesajının da olduğu eserlerin üstkurmaca olarak kabul edilebileceğine işaret eder.[2]

Özellikle üstkurmacaya ayrılmış bir eserde Patricia Waugh şu gözlemde bulunur:

> Üstkurmaca, romanın özel uzlaşımlarıyla birlikte, bu uzlaşımların inşa süreçlerini ortaya koymakla ilgilenebilir.
>
> Üstkurmaca romanlar, genellikle esas ve sürekli bir karşıtlık temelinde inşa edilirler: (geleneksel gerçekçilikte olduğu gibi) kurgusal yanılsamanın inşası ile bu yanılsamanın açığa çıkarılması.
>
> Üstkurmaca özellikle gerçekçiliğin uzlaşımlarını açığa çıkarır; bunları gözardı etmediği gibi terk etmez de. Çoğunlukla gerçekçi uzlaşımlar üstkurmacasal metinlerde "denetimi", deneysel stratejilerin kendilerini öne çıkarabildikleri norm ya da arka planları sağlar.[3]

Waugh'un birçok gözleminden üstkurmacanın çokişlevselliği ve farklı tanımsal veçheleri ortaya çıkar. Yine de, biçim, tematikleştirme ve mesaj açısından üstkurmacanın uygunluğunu kavramadaki önemli güçlük, dilinin, roman dilinde olduğu gibi tekanlamlı olmamasından kaynaklanır. Dolayısıyla, Waugh'un belirttiği gibi, üstkurmaca "geniş

Borges, Calvino'ya göre, entelektüel yazarı temsil etmektedir. Aynı zamanda, Borges'in yazısının oldukça entelektüel niteliği ve yöntemi, "gerçeğin çoklu okunabilirliği" sürecini içermektedir.

bir kurmaca yelpazesini kapsayan esnek bir terimdir."[4] Bu gözlemle hemfikir olsam da, üstkurmacanın, edebiyat gibi, belli mefhum, kavram ve söylemlere dayandığını vurgulamak isterim. Göstergelerin karmaşıklığını ve iç içe geçmesini gözardı edemem. Keza açık seçik bir üstdil tanımına da yaslanıyor olamaz. Metinsel ya da söylemsel olarak belirlenmiş herhangi bir üstkurmacasal işlemden bir anlam çokluğu doğabilir.

Üstkurmacadaki üstdil sorunuyla ilintili olarak, Alfred Tarski'nin "Anlamsal Hakikat Anlayışı" üzerine 1933 tarihli incelemesindeki üstdil tanımını kullanıyorum.

> Üstdilin, yukardaki saptamalara açıkça ya da zımnen dahil olanlar, yani erek dilin terimleri, erek dilin ifade biçimlerine gönderme yapan ve bu mantık ifade ve terimlerini ad inşa etmekte kullanan terimler hariç, herhangi bir tanımsız terim içermemesi arzulanır. Özellikle, sadece tanım yoluyla üstdile dahil edilebilecek (erek dile gönderme yapan) *anlamsal terimler* türetiriz.[5]

Üstkurmaca, üstdil olarak kaldığında, varsayımsal bir analojiyle, edebiyat diliyle bir ilişki olarak kalır. Ve edebiyat dili de "erek-dil"e denktir. Edebiyat dili olarak adlandırdığımız şey, açıkça tanımlanamayan çok sayıda terim içerdiğinden bu analojik eşitliği pratikte sürdürmek imkânsızdır. Anlatı, roman, karakter, bakış açısı, gerçekçilik, postmodernizm ve modernite, bölünmez bir kavramsal alana ait değildir. Edebiyat ve üstkurmaca olarak anlaşılan erek dil ve üstdil, uzlaşımsal bir mefhum ve anlayış gövdesine gönderme yapmaz.

Anlatı biçimlerinin evrimini üstkurmaca aracılığıyla ve üstkurmacayı da Borges'in, Calvino'nun ve Eco'nun üstkurmacasal ve kurmacasal metinleri bağlamında kurmaca aracılığıyla anlamak niyetinde olduğumuzdan, üstkurmacayı karmaşık gösterge sistemlerinin keşfini kolaylaştıracak bulgusal bir alet olarak ele alacağız. Üstkurmaca hem yapısökümün tezahürü olarak hem de bilişsel bir süreç olarak ele alınmalıdır.

BORGES

Borges'in dünyanın anlamını deşifre etme ve yazma yoluna dair çeşitli tanım ve betimlemeler arasında, Calvino'nun *Ficciones* yazarına referansını aktarıyorum. Borges, Calvino'ya göre, entelektüel yazarı temsil etmektedir. Aynı zamanda, Borges'in yazısının oldukça entelektüel niteliği ve yöntemi, "gerçeğin çoklu okunabilirliği" (*plurileggibilità della realità*) sürecini içermektedir. Bundan böyle dünya, sürekli değişen perspektiflerden yorumlanmaktadır. Calvino'nun Borges üzerine düşünceleri, *Six Memos for the Next Millenium*'daki "Hız" ve "Çokluk" bölümlerinde bulunur. Hiçbir kitabın özgün edebiyat eseri olarak yazılmadığı şeklindeki Borges'in düşüncesine gönderme yapan Calvino, Borges'in yazısının özünü kavrar.

> Borges'in aklına gelen fikir, yazmak istediği kitabın başka biri tarafından, bilinmeyen varsayımsal bir yazar –farklı dildeki, farklı kültürdeki bir yazar– tarafından zaten yazılmış olduğunu ve onun görevinin bu icat edilmiş kitabı tarif etmek ve gözden geçirmek olduğunu ileri sürmekti.[6]

Calvino, Borges'in stil, ritim ve anlatısına ve onun hız ve çokluğuna hayranlık ifade eder. Daha özel olarak şunu belirtir:

> Borges hem ikinci dereceden üs kuvvetten doğan, hem de aynı zamanda kendi kendinin karekökünü alan bir edebiyat yaratmıştır. Sonradan Fransa'da uygulanan bir terimi kullanırsak, bu bir "potansiyel edebiyat"tır.[7]

Calvino, "Çokluk" bölümünde Paul Valéry'nin "bütünsel fenomenler, yani bilinç, ilişkiler, koşullar, imkân ve imkânsızlıklar bütünü"[8] üzerine özgün ve biricik araştırmasını tarif eder. Calvino'ya göre Borges, "kristalin kesin geometrisiyle tümdengelimli akıl yürütmenin soyutlamasını eşleştiren eserler yaratarak, imgelemde ve dilde kesinlik arayan Valéry'nin estetik idealini kusursuz biçimde gerçekleştiren [yazardır]."[9]

Calvino'nun gözlemleri, Borges'in eseri aracılığıyla gerçekleşen üstkurmacasal işlemlerin anlamını kavramamızı sağlar. Borges'te, kurmaca ile üstkurmaca arasındaki ilişki, kurmacanın üstkurmaca içinde ve üstkurmacanın kurmaca içinde karşılıklı ilişkiyle iç içe geçtiği bilişsel işbirliği ilkesi olarak tarif ettiğim şeye indirgenir.

Borges'in yazısının merkezinde, dünyanın sonsuzca yorumlanabilirliği koşulu yatmaktadır. Bu koşul, dünyaların, zamansallıkların,

Borgesvari edebi söylem, sonsuz imgelem potansiyellerinin parlak bir şekilde onaylanmasıdır.

olguların, metinlerin, ifadelerin, hikâyelerin ve anlatıların sayısız çeşitliliğinin içerden kuşatılması fikrine ve bu fikrin karmaşık pratiğine dayanır. Borges, edebi söylemin sabit gerçekliğine ulaşır. Edebi olan şey, biçimlerinin çokluğu içinde sonsuz bir potansiyeldir. Borges'in hikâyesi, felsefi, yorumsal ve tartışmacı söylemleri taktik olarak iç içe sokar ve felsefeye her an bir sapak oluşturabilir. Bu hikâye, potansiyel olarak bütün fenomenlerin aracı ya da gizemli aracıdır. Borges'in metninin aşırı melezliği, okuma sürecinin labirent içindeki bir gezinti olduğunu belirtir. Her yol çatallanmış bir yoldur. Nesnel olarak kavranılan her zamansal perspektif, zamansal çatallanmalar dizisidir. Dolayısıyla, zamanların sonsuz çokluğuna dair baş döndürücü bir fikirdir. "Yolları Çatallanan Bahçe"nin anlatıcısının, Calvino'nun alıntısında belirttiği gibi; "*Una red creciente vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos* (zamanın kesişen, ayrışan ve paralel biçimlerinin büyüyen ve hayret verici ağı)".[10]

Borges'in zaman anlayışında, zamanın "hareketin şifresi" olduğu şeklindeki Aristotelesçi tanım, bir arada bulunan fakat birbirine bağlı olmayan öznel zamansallıkların mutlak paralelliği olarak kavranan bir zaman anlayışına dönüşür. Bu öznel zamansallıkların hareket şifresi somut değildir. Edebi eleştirelliğin bakış açısından, bu zaman anlayışı Bakhtin'in kronotop [zaman-mekân] fikrini görecelileştirir. Mekân ile zamanın bir araya gelmesinin kronotopikal zorunluluğu, Bakhtin'in kavramına göre, önemli değişimler geçirir, çünkü zamanın ayrıklığı, örtüşmesi ve paralelliği, her birinin bitişik mekânının her zaman içinde kesin olarak özdeşleşmesini gerektirmez. Her zamanın öznel konumu, belirgin bir mekân noktasında bulunmayı şart kılmaz. Zamansal öznellikler kendilerini sınırsız evrenin belirsiz bir yerine yansıtabilirler.

Zamanın zihindeki yaşantısı, nesnel olarak hesaplanmayı sanki inkâr etmektedir. Sonuç olarak, zaman ne hareketin şifresidir ne de –çokdeğerli ve öznel olarak deneyimlenen bir hareketin zamanın "yer değiştirme"sini gerektirmesi gibi– mekânın kalıcı ve kaçınılmaz bir partneridir. Borges'in "Tlön"ü üzerine aşağıdaki yorumda, Solange Fricaud, kronotop terimleriyle düşünülen zaman ile mekânın yetersizliğini makul bir şekilde belirtmektedir.

> Tlön'de zaman, mekânla hiçbir paralelliği olmayan, saf bir düşünce akışıdır. Ayrıca, Leibnizci idealizm ya da Kantçı idealizm ikicilikten tekçiliğe indirgenmiştir. Felsefi idealizm geleneğinde Zaman ve Mekân insan zihninin iki biçimi olarak işlev görür, Newton fiziğinin terimleriyle ölçülebilir –hareketli bir nesnenin hızı ve yeri hesaplanabilir–; Tlön'de ise Zaman ile Mekân arasında saptanabilir denklik yoktur. Borges, herhangi bir mekânsal anlamı olmayan bir tür saf Zaman hayal eder, fakat (Aziz Augustinus, Pascal, Bergson gibi) bilinçliliğin içsel süresini keşfetmek yerine, yazar, aynı nesne Mekân içinde korunmadığından belleğin ilişkiye sokmadığı anların ardışıklığına vurgu yapar.[11]

Borgesvari edebi söylem, sonsuz imgelem potansiyellerinin parlak bir şekilde onaylanmasıdır. Edebiyat, hikâye, tema, tarih, karakter, anlam, bakış açısı ve yorum gibi açık uçlu bu tür birimlerin üstkurmaca alanının içinde oyunbaz manipülasyonu fikrini onaylar. Ciddiyet ile oyunbazlığın, sonsuz aynalar galerisi ile anlatıcının sesinin merkeziliğinin bu biricik konfigürasyonu içinde, okur, Borgesçi söylemin hedeflerini yerine getirmeye hizmet eden bazı ilkeler bulabilir. Ben bunları şöyle tanımlıyorum: 1) yorumbilimsel sonsuz ilkesi, 2) kozmolojik sonsuz ilkesi ve 3) üstbilgi ilkesi.

"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", "Yolları Çatallanan Bahçe", "Değirmi Harabeler" ve "Babil Kitaplığı" (sadece birkaç iyi bilinen öykünün adını anıyoruz), aynalar ve labirentler gibi, hem sabit hem de raslantısal evrenler oluşturur. Bunlar, anlambilimi, felsefeyi, mitleri, teolojiyi, edebiyatı ve tarihi içeren yorumlama oyununun oynanmasını kolaylaştırır. Fakat yukarıda belirtilen disiplin ve yaklaşımların yardımıyla yerleşebilecek bütün olası anlamlar, üzerinde çalışılacak birer hipotez, gizem ve tahmin olarak kalır.

Borgesçi imgelemin yarattığı dünya, dü-

Borges'in yazısının merkezinde, dünyanın sonsuzca yorumlanabilirliği koşulu yatmaktadır.

Borges'in inşa ettiği evrenler, temsil edilen bir dünyanın görüntüleri değil; besteci-anlatıcının, anlatarak ya da alıntı yaparak, çeşitli hipotezler, özdeyişler ve farklı felsefi görüşler ilettiği müzikal kayıtlardır.

şünümsel, yaratıcı, parafiziksel ve metafiziksel olanın baş döndürücü yayılması üzerinde temellenen koşullu bir yapıdır. En derindeki dürtüsüyle, bu, gösterge sorununu ilgilendiren yapısökümcü bir tutumdur. Nicolas Rosa, Borges'te şunu gözlemler:

> Gösterge, temsil ve ifade etmeye son vererek kendi kendini gösterir: Yani, yazma işini belirgin kılmayı amaçlar (*para poner en evidencia el trabajo de la escritura*). Bize Joyce'u hatırlatır. Bu sorunsalda bir metin herhangi bir tezahür ya da yansıtma ilişkisi içinde kalmaz. Bunu toplumsal üretim olarak, bireysel bir öznenin *bireysel özne olarak* değil, bir sistemin yasaları aracılığıyla kendini ifade eden (*que se enuncia en las leyes de un sistema*) bir öznenin birleşmiş yapısı olarak konuştuğu özel bir dil olarak okumak mümkündür. Borges'in anlamsal gerçeklikten aldığı kodları, yani ideolojisini araştırmak bakımından onun yapısının başat unsurları olan dil, ekonomi, bilim, kültür gibi kodları araçsal olarak nasıl kullandığını her düzeyde kendimize sormamız gerekir.[12]

Bu gözlemler yorumbilimsel sonsuz ilkesinin tartışılması için yararlı bir temel sağlar. Gösterge farklı kodların çakışması olduğundan, her türlü biçimsel yapının üstündedir. Temsili değil, çokanlamlı, geçirimsizdir. Anlatma ve anlatının, karakterlerin eyleme aktif katılımlarının ve öncelikle de anlatıcının sesinin desteklediği kısa öykülerin göstergeleri, berrak bir anlam konfigürasyonuna erişmek için gereken anahtarları sağlamaz. Borges'in kısa öyküleri her şeyi karmaşıklaştırır. Son tahlilde, varsayımların, muğlaklıkların ve çokanlamlı yapıların tahmini söylemi ortaya çıkar. Yorumbilimsel sonsuz, Borges metinlerinin herhangi bir yorumunun bir labirent başlattığı anlamına gelir. Heidegger'in anlayışlarından farklı olarak, Borges'in inşa ettiği evrenler, temsil edilen bir dünyanın görüntüleri değildir. Bunlar, besteci-anlatıcının, anlatarak ya da alıntı yaparak, çeşitli hipotezler, bakış açıları, cümle kuralları, özdeyişler ve farklı felsefi görüşler ilettiği müzikal kayıtlardır. Çeşitli yönlere yayılan bu galaksiler arası konfigürasyon içinde, anlatı, dünyanın kavranılmasında söylemsel bir paradigma değildir. Daha ziyade, karmaşıklaştırıcı bir alettir. "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" gibi öyküler, yorumbilimsel sonsuzu algılamamız için yeterince bilgi sunar bize. Bunlar bir yandan, olguların, yargıların, çağrıştırılan savların karmaşık iç içe geçişlerini kavramanın imkânsızlığını, diğer yandan, mantıksal yorumun imkânsızlığını temsil ederler. Anlatıcının söylediği şey, okurun kavrama yeteneğini aşar:

> Her ruh hali indirgenemezdir: Buna bir ad verme –yani sınıflandırma– yönündeki basit edim bile bir çarpıtma, "eğilim" ve "meyil" katar. Dolayısıyla, Tlön hakkında bir bilimin, hatta herhangi bir "düşünce sistemi"nin olmadığı sonucunu çıkartmak gayet mümkündür. Paradoksal hakikat, bu düşünce sistemlerinin –hemen hemen sayılabilir miktarda– var olduklarıdır. Felsefeler kuzey yarımkürenin adları gibidir; her felsefenin tanımı gereği diyalektik bir oyun –*Philosophie des Als Ob*– olması, onların yayılmasına imkân tanır. Sistemler üzerinde sistemler vardır; bunlar şaşırtıcı olsa da memnuniyet verici bir mimari yapıya ya da makul bir heyecan vericiliğe sahiptirler. Tlön metafizikçileri hakikati aramaz; akla yatkınlığı da aramaz; şaşırtmaya, hayrete düşürmeye çalışırlar. Onların bakış açısında, metafizik fantezi edebiyatının bir dalıdır. Bir sistemin, evrenin bütün veçhelerinin bu veçhelerin birine, *herhangi* birine tâbi olması dışında hiç olduğunu bilirler. "Bütün veçheleri" cümlesinden bile kaçınılmalıdır, çünkü şimdiki an ile önceden gelmiş bütün anların imkânsız toplamını kasteder. Çoğul "önceden gelmiş bütün anlar" da akla uygun değildir, çünkü başka bir imkânsız işlemi kasteder.[13]

CALVINO

Kendi farklı yollarıyla yeni eleştiri parametrelerinin aynı karmaşık alanına girmeyi göze alan Italo Calvino ile Umberto Eco'nun örnekleri tam da buna uygundur. Borges'in verdiği ders şu şekilde yorumlanabilir: Borges, en önemli edebi dogmalardan bazılarını (örneğin Aristoteles'ten yirminci yüzyıla dek edebi geleneğin asırlarca sürmesinde yer edenler gibi) yerinden etmiş ve parçalara ayırmıştır. Onun idealistik Zaman teorisi sayısız yaratıcı öykü uydurma(ma)nın yolunu açtı. Borges'in üstkurmaca felsefesinin etkisi altında, geleneksel anlatı sisteminin ölçütleri zaman aşımına uğramıştır.

Calvino'nun başarısı, anlatıyı ve romanı, edebiyat eleştirisini ve edebiyat hakkındaki felsefi düşünceyi kuşatan biçim ve göstergelerin yaratılışına yol açan imgelem alanındaki dikkat çekici yaratıcılığıdır.

Calvino'nun başarısı, anlatıyı ve romanı, edebiyat eleştirisini ve edebiyat hakkındaki felsefi düşünceyi kuşatan biçim ve göstergelerin yaratılışına yol açan imgelem alanındaki dikkat çekici yaratıcılığıdır. Calvino'nun üstkurmaca felsefesi şöyle nitelenebilir: O, öncelikle, anlamsal bilinçliliğin yazarıdır; onun disiplinlerarası edebi buyruğu, fabl, öykü, tema, roman ve anlatı gibi edebi yapıları yaratıcı bir şekilde kullanmasını sağlar; ve onun edebi söylemi her zaman için en azından ikinci derecedendir, dinamik biçimde tasarlamış ve uygulanmış üstkurmacadır. Calvino'ya göre, üstkurmaca olarak kurmaca yazmak, önceden var olan edebi ya da söylemsel kalıpları yeni bir anlama erişmek ve yeni bir mesaj iletmek amacıyla yeniden kullanmak anlamına gelmektedir. Fakat bu yeniden kullanma Calvino'nun kendi *ars combinatoria*'sını başarmasını engellemez.

> Kullanılmış imgeleri yeni bir bağlam içinde yeniden dönüşüme sokabilir ve bunların anlamlarını değiştirebiliriz. Postmodernizm, kitle iletişim araçlarının imge stoğunu ironik olarak kullanma ya da edebiyat geleneğinden miras kalan olağanüstülükten alınan zevki yabancılaşmayı şiddetlendiren mekanizmalar içine dahil etme eğilimi şeklinde görülebilir.[14]

Anlamsal bilinçliliğin yazarı olan Calvino, *semiosis* anlamında, yani gönderme yapılan nesneler olan göstergeler ile sabit bir söylemsel hareket içindeki *interpretans*'larının etkileşimi yoluyla anlam yaratma süreci anlamında edebi sürece kendini adamıştır. Calvino'ya göre edebiyat, daha ziyade, bir iletişim sürecidir. Calvino'nun yazısında gösterge, bir gönderge ve karşılıklı sosyal ilişkilerdeki güç belirleyicisi olarak anlaşılacak şekilde, bir ana karakterdir. Edebi manzaranın canlanmasına katkısının kaynağı (Borges sayesinde), çeşitli türdeki edebiyat söylemlerinin bazı maksimal paradigmalarını yerleştirmesini mümkün kılan edebi ve söylemsel bir yaratıcılıktır. Bir anlamda, o, Borges'in sezgilerini uygulamaya koymaktadır. Calvino'ya göre edebiyat bilişsel bir makinedir. En önemli metinlerinden birkaçını belirtip özelliklerine gireceğim.

Il castello dei destini incrociati (*Kesişen Yazgılar Şatosu*)

Oyunbaz bir paradigmanın şekillendirdiği bu metinde, baskın bir oyun ilkesi, bir *ars combinatoria*'yı ifade etmenin ve anlatısallaştırmanın aracı olur. Bu, bir dünya görüşüne yol açar; bu dünyada, bu bakış, yaşam – dünya – edebiyat – kurmaca ve oyun arasında kendini bir haz ilkesi olarak yerleştirir. Bu eserde, Calvino, "fantastik ikonoloji" olarak adlandırdığı şeyi anlatısal olarak kullanarak hareket eder.

> *Kesişen Yazgılar Şatosu*'nda sadece tarot aracılığıyla değil, aynı zamanda büyük resimler aracılığıyla da yapmaya çalıştığım şey bir tür "fantastik ikonoloji"dir. Aslında Carpaccio'nun Venedik'teki San Giorgio degli Schiavoni'deki resimlerini yorumlamaya, Aziz George'un ve Aziz Jerome'un döngülerini, sanki tek bir hikâye oluşturuyorlarmış, tek bir kişinin yaşamıymış gibi takip ederek, bu George-Jerome'un yaşamıyla kendiminkini özdeşleştirmeye çalıştım. Bu fantastik ikonoloji benim resim sevgimi ifade etmemin alışıldık yolu oldu. Ünlü resimlerden ya da en azından benim üzerimde etkisi olmuş resimlerden başlayarak, kendi öykülerimi anlatma yöntemini benimsemiştim.[15]

Se una notte d'inverno un viagiatore (*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*)

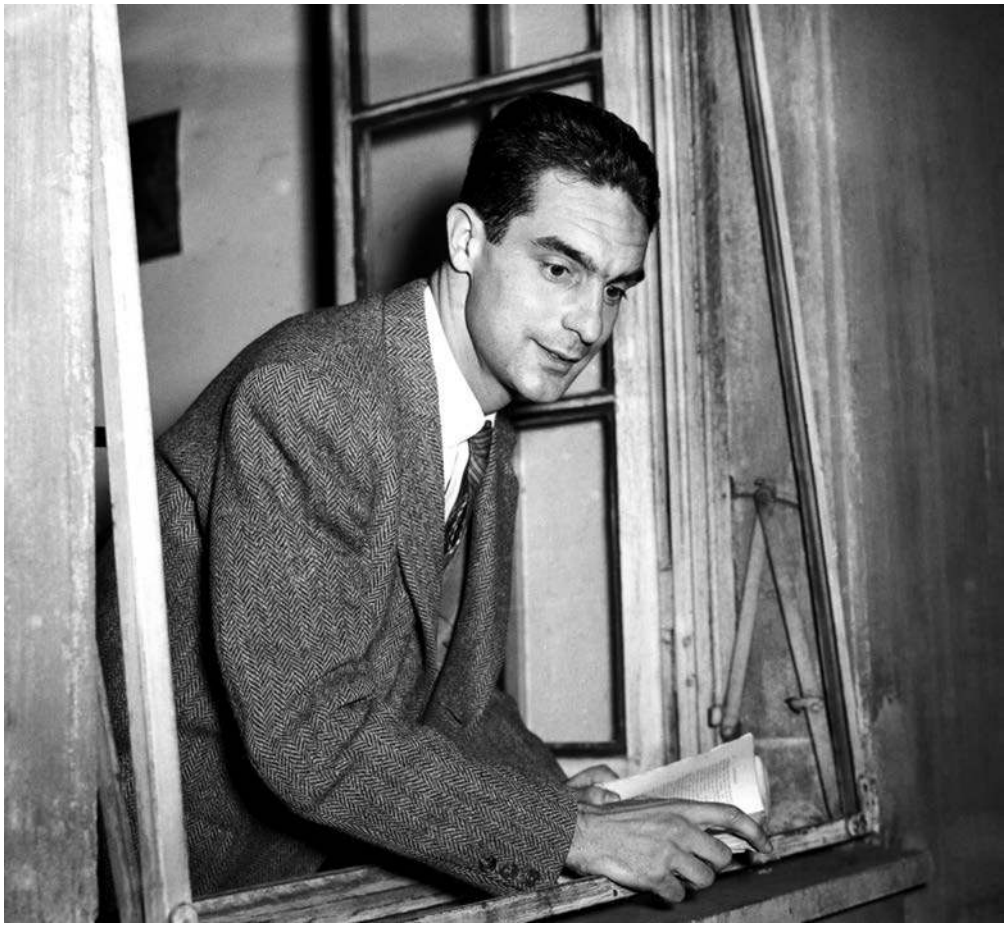
Calvino bunu bir hiper-roman olarak adlandırır; romanın üstanlatısal yapısı, romanı okumanın üstiletişimsel süreciyle birlikte görülür. Aslında, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'yu okumaya girişen okur çifti, hem anlama sürecini hem de okuma dolayısıyla özdeşleşmenin mekanik sürecini simgeler.

Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, *in statu nascendi* özdüşünümsel ve üstkurmaca bir romandır. Calvino bunu şu terimlerle tanımlar:

> Amacım, bir romanın ne olduğunun özünü, yoğunlaştırılmış bir biçimde, on başlangıçla vermekti; her başlangıç ortak bir çekirdekten yola çıkarak çok farklı biçimlerde geliştirir ve her biri hem belirleyen hem de belirlenen bir çerçeve içinde etkin olur.[16]

Lezioni americane

Ölümünden önce yazdığı bu son metin, bitmemiş bu kitap, Calvino'nun son arzusu ve vasiyetidir. İngilizce baskısının adı *Six Memos for the Next Millenium*'dur. Eser edebiyat ve dünya



Robinson Crusoe, *Don Quijote* ve *Hamlet*'i felsefi eser olarak adlandıran Calvino, bunların "fikrin fantasmatik aydınlığı ile dünyanın ağırlığı arasındaki yeni bir ilişkinin habercisi" olduklarına vurgu yapar.

hakkındadır ve üstkurmaca olarak anlaşılan kurmacadır. Şaşırtıcı bir şekilde, edebiyatı nitelemek için Calvino yeğnilik ve hız gibi fizikten alınma bilimsel mefhumlarla, kesinlik ve çokluk gibi diğer epistemolojik mefhumları kullanır. Calvino'nun zengin düşünümleri bir ideal, neredeyse ütopik bir metin, mutlak bir edebiyat metni dokur ve bunu şu şekilde tanımlar:

> Aşırı ihtiraslı projeler birçok alanda sakıncalı olsa da, edebiyatta değildir. Edebiyat, ancak kendimize, her türlü başarı umudunun ötesinde, ölçüsüz amaçlar koyarsak hayatta kalır. Şairler ve yazarlar başka hiç kimsenin hayal etmeye cüret edemeyeceği görevleri önlerine koyarlarsa, ancak o zaman edebiyat bir işleve sahip olmaya devam eder. Bilim sektöryel ve uzmanlaşmış olmayan genel açıklama ve çözümlerden şüphe duymaya başladığından, edebiyatın en büyük meydan okuması, bilginin çeşitli dallarını, çeşitli "kodları", çeşitli ve çokyüzlü bir dünya görüşü içinde bir arada dokuyabilmesidir.[17]

Calvino'nun üstkurmaca felsefesi, retoriğin, anlatı modellerinin ve bir üslup mozaiğinin sentezi olarak uygulamak amacıyla eksiksiz bir pratik edebiyat bilgisini gerçekleştirmeyi içerir. Felsefenin bilginin koşullarının düşünümsel kavranışı olarak anlaşılması durumunda, Calvino'nun üstkurmaca felsefesi *logos* ile *techné*'nin sentezi olarak, yani düşünümsel ve sorunsallaştırılmış bir edebiyat düşüncesi ve edebi söylemin estetik praksisi olarak tanımlanabilir. Calvino, edebiyat ile felsefe arasındaki ilişkinin, (Dostoyevski, Kafka, Beckett, Camus ve Genet'de olduğu gibi) dünya ile insanın kesin edebi temsili ile felsefeyi temsil eden yorumlama tarzı arasındaki ilişki olduğunu belirtir. Dolayısıyla Calvino şu saptamada bulunur:

> Ancak yazar, onu yorumlayan filozoftan önce yazdığında, edebi kesinlik felsefi kesinliğe model olarak hizmet edebilir; yazar ve filozof aynı kişi olsa bile bu böyledir.[18]

Robinson Crusoe, *Don Quijote* ve *Hamlet*'i fel-

sefi eser olarak adlandıran Calvino, bunların "fikrin hayali aydınlığı ile dünyanın ağırlığı arasındaki yeni bir ilişkinin habercisi"[19] olduklarına vurgu yapar.

Eco, uygulamada roman dilinin sınırları olmadığını göstermek için bu dilin hudutlarını keşfetmektedir. Anlatı dilinin üstkurmacasal kullanımı, başka dil ve başka evren karşısında diyalektik bir ilişki varsayar.

ECO

Umberto Eco'nun romanlarını onun üstkurmaca felsefesi bakımından anlamak, hem anlamsal hem de edebi olan temel bilişsel işlemin kavranmasını gerektirir. Bu işlem, Eco'nun romansal yaratısının merkezinde yer alır. Eco'ya göre dil, anlamsal terimlerle, her şeyden önce tekniktir. Dil, göstergelerin, dizimlerin ve anlatının farklılaşmış bütünselliği olarak verilmiştir. Uygulamada benimsenmiş bilgi biçimi olarak, teknik anlamda kullanılabilir. Belirli bir eylem ve işlev alanına uygulanmış ve benimsenmiş Eco'nun romanları, gerilim, gotik roman, ortaçağ romansı, labirentsi ya da karmaşık anlatı, psikolojik roman ve toplumsal-popüler roman gibi edebi ve anlamsal modellerin pratikte yeniden kullanımıdır. Bu tür ve alt-türler onun roman metinlerinde çakışır ve işler. Paradoksal anlamda Eco'nun romanları genellikle bütünüyle üstkurmacasaldır. Eco'nun edebi üretimini, Borges'in labirent dersinin sonucu ya da mirası olarak kabul edebiliriz. Labirentin yine zorunlu bir anlatı modeli olduğu Calvino, benzer bir şekilde, Borges'in mirasçısıdır.

Dolayısıyla, Borges, Calvino ve Eco'yu kuşatan edebi soyağacı içinde labirentsi perspektiflerin şu sıralanışını oluşturabiliriz: 1) Borges: labirentten büyülenme ve kalıcı bir anlatıya ve yapıların yorumbilimsel "büyümesi"ne yol açan çeşitli labirentsi yapıların sürekli çoğalması; 2) Calvino: dünyayı anlamanın ve meydan okumanın epistemolojik modeli olarak labirent; ve 3) Eco: dünyayı yorumlamanın dinamik ve bulgusal modeli olarak labirent.

Dünyayı yorumlamak karmaşık bir süreçtir ve bu karmaşıklık olgusu *Foucault Sarkacı*'nın konusunu oluşturur. Bu romanda, temanın ve yorumlayıcı varsayımların büyüyen karmaşıklığına ve yorumlama tabanının bir tür sürekli genişlemesine tanık oluruz.

Öykü ile yorum arasındaki üstkurmacasal ilişki, "Dosya Adı" başlıklı bir dizi söylem içinde kurulur. *Foucault Sarkacı*'nda "Dosya Adı" neredeyse paralel bir roman olarak işlev görür. Mario Perniola'yla birlikte, bir üst-romanı nitelendiren şeyin öncelikle kendisiyle öz-göndergesel ilişkisi olduğunu kabul edersek, buna "üst-roman" adını da verebiliriz.[20] Örneğin ilk "Dosya Adı"nda anlatıcı şöyle demektedir:

> *Dün gece neredeydin, L*
>
> Patavatsız okur, sen bunu asla bilmeyeceksin, ama yine de boşluğa sarkan bu kırık çizgi, yazdığım fakat sonradan, yazmamış olmayı, hatta düşünmemiş olmayı istediğim –çünkü yazmış olduğum şeyin olmamasını bile isterdim– uzun bir cümlenin başlangıcıydı. Bunun üzerine bir emir vermem yetti ve uğursuz, münasebetsiz kütlenin üzerine sütsü bir sümük yayıldı ve SİL tuşuna bastım ve vınnn, hepsi yok oldu.[21]

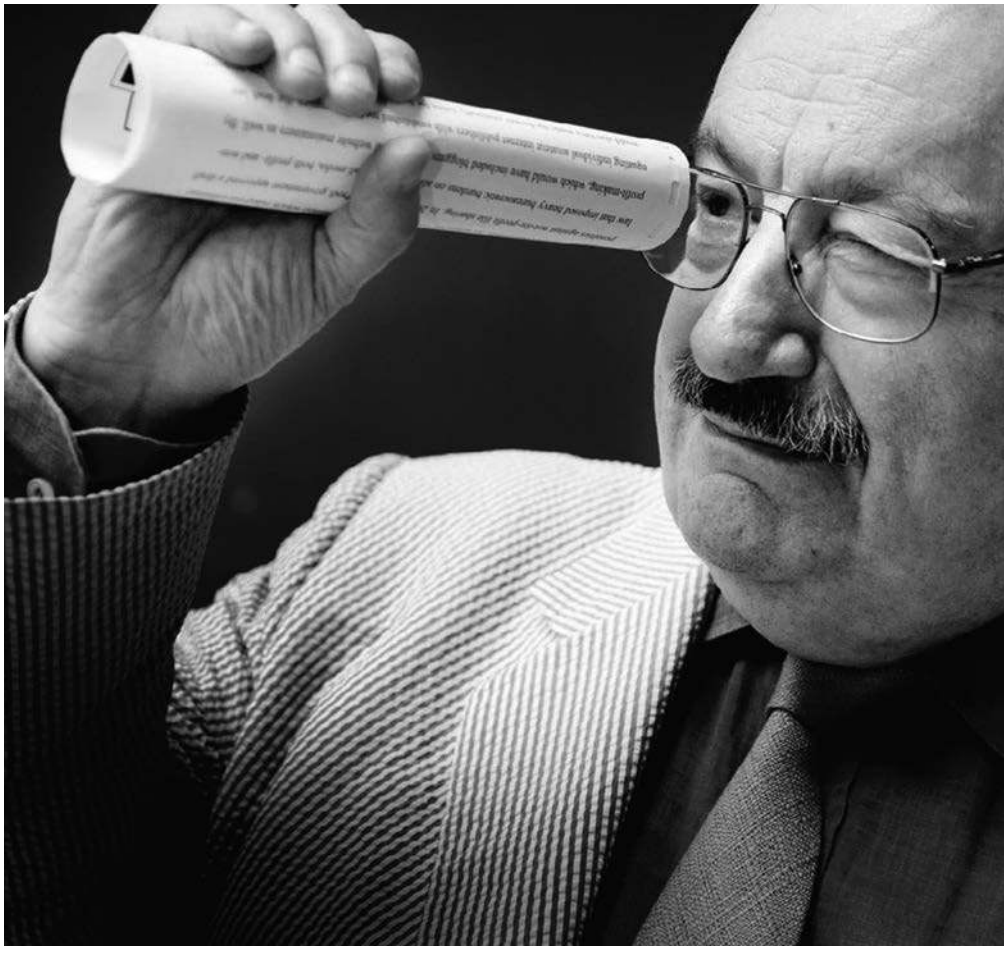
Sayısız "Dosya Adı" bölümünde okur giderek artan sayıda öz-göndergesel ve metinlerarası imayla karşılaşacaktır. Örneğin:

> Bu tür bir hikâye hakkında bir roman yazılabilir mi? Belki de sahip olamadığım için uzak durduğum kadınlar hakkında yazmalıydım. Ya da onlara sahip olmayı becerebildiğim için uzak durduğum. Belki de aynı hikâye. Kısacası, hangi hikâyenin söz konusu olduğunu bilmiyorsan, en iyisi, felsefe kitaplarını düzeltmektir.[22]

> Sen bir yazarsın; ne çapta bir yazar olduğunun ise henüz farkında değilsin.[23]

> Barlarda başlayan hikâye. Âşık olma ihtiyacı.
>
> Bir şeylerin geldiğini hissedersin. Âşık olduğun için âşık olmazsın; âşık olursun, çünkü bu evrede, umutsuzca âşık olma ihtiyacı içindesindir. Bu ihtiyacı hissettiğin dönemlerde, ayağının bastığı yere dikkat etmelisin: Sanki ilk karşılaştığın canlıya âşık ettiren türde bir aşk iksiri içmiş gibisin. Bu bir ornitorenk de olabilir...[24]

> Araya, Doktor Wagner'le yemek girer. Konferansta, kışkırtıcı birinin sorusuna karşılık, psikanalizin bir tanımını yapmıştı: Psikanaliz mi? Erkek ile kadın arasında, sevgili dostlarım, pek işe yaramaz.
>
> Kadın erkek ilişkisi üzerine, yasanın bir aldatmacası olan boşanma üzerine tartışıyorduk. Kendi sorunlarım kafamı meşgul ettiğinden, tartışmaya hararetle katıldım. Biz kendimizi diyalektik oyunlara kaptırmışken, Wagner susuyordu, biz oyunbaz bir şekilde konuşuyorduk, kehanetin aramızda var olduğunu unutmuştuk...[25]



Foucault Sarkacı'nın hikâyesinin geçtiği gezegensel yer, niyet ve temalar, yazma ve okuma süreçleri oldukça açıktır. Bu devasa proje hem bütün karmaşıklığı içinde kabul edilebilir hem de iddialı ve bulanık bir teşebbüs olarak reddedilebilir.

Foucault Sarkacı'nın okunma süreci, çokgöndergeli bir süreçtir. Öykünün deşifre edilmesini içerdiği gibi, farklı yönlerde giden yorumlayıcı açıklamaların çoğalmasını da içerir. Öykülerin ve üst-öykülerin, metinlerarası işaretlerin çokluğunun yanı sıra, entelektüel imaların da çokluğu, *Foucault Sarkacı*'nı, (mitleri ve arketipleri, popüler romanları, gerilim romanları vb. kapsayan) ansiklopedik anlatının, çeşitli anlatılar, değişik felsefi dünya görüşleri ve mistik ve okült hakkında malumatlar üreten bir ifade süreci olarak anlaşılan anlatının bir tür *hülasası* yapar.

Felsefi olarak konuşur ve gönderme noktası olarak Wittgenstein'ı alırsak, Eco, uygulamada roman dilinin sınırları olmadığını göstermek için bu dilin hudutlarını keşfetmektedir. Anlatı dilinin üstkurmacasal kullanımı, başka dil ve başka evren karşısında diyalektik bir ilişki varsayar. Örneğin, *Foucault Sarkacı*'nın perspektiflerinden biri, roman, kurmaca ve psikanalizin karşı karşıya geldiği üçlü ilişkidir.

Dolayısıyla, *Foucault Sarkacı*'nın çokbağlamlı anlatı evreni içinde, Wittgenstein'ın "*Benim dilimin hudutları*, dünyamın hudutları anlamına gelir" (*Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt*)[26] savı şöyle yorumlanabilir: Benim dilimin hudutlarını kim koymaktadır? Sonsuz malumat dünyası karşısında şevkle donanmış anlatıcı, kendi kurmacasına hiç sınır görmez. Açık uçlu bir roman olan, keza dünyaya ayna olan ve dün-

yayı açıklayan bir roman olan *Foucault Sarkacı*, açıklaması ve yorumu bitmeyen ve kendine sonsuzca ayna olan bir metindir. Tersine, bu açıklama ve yorumlar yeni düğüm noktaları, öyküler ve varsayımlar içinde açılırlar. Metinlerarasında birbirine karışan *Foucault Sarkacı*, bir tür imha edilemez cehennem makinesidir. Sonsuz perspektiflerini sürekli olarak sergiler.

Foucault Sarkacı bir roman değildir. Bir bilgisayar oyunudur.

ECO YORUMLARI

Eco'nun romanları, uluslararası alandaki büyük başarılarının ötesinde, sayısız yorumla birlikte çok sayıda eleştiri ve incelemeye de yol açmıştır. *Foucault Sarkacı*'nın yayımlanmasıyla aşağı yukarı aynı zamanda Eco'nun yorum ve üst-yorum sorunuyla ilgilenmiş olması da oldukça önemlidir. Bu romanın sayısız yorumlarında beni çarpan şey, bazı yorumların, Eco'nun teorik yazılarında ileri sürülen bütün o incelikli ve saf yönergeleri kavramamış olmasıdır. Oldukça sıklıkla, yorum yerine, İtalyancada "stroncature" olarak bilinen şiddetli saldırıları görürüz. Kimi eleştirel okurlar, Eco'nun anlamsal ve üstkurmacasal işleminin anlamını anlamaya çalışmak yerine yazara saldırırlar. Salmon Rushdie'nin *Foucault Sarkacı* okuması bunun bir örneğidir. Eco'nun romanının bariz bir yanlış yorumundan yola çıkarak, her veçhesiyle yanlış bir okumadır.

Böylesine hudutsuz ve sınırsız boyutlu karmaşık bir romanı kabul edilebilir bir şekilde yorumlamanın mümkün olup olmadığıyla ilgili daha genel bir sorun da ifade edilebilir. Roman, kabalistik, büyüsel, bilimsel, felsefi, dinsel ve edebi kaynakların sonradan kullanımıdır. Bu tür bir üstkurmacasal yazıya ne tür bir *intentio operae* ve *intentio auctoris*'i verimli şekilde atfedebiliriz? Bu, cevapsız bir soru olarak kalmaktadır.

Gerçekten de, *Foucault Sarkacı*'nın hikâyesinin geçtiği gezegensel yer, niyet ve temalar, yazma ve okuma süreçleri oldukça açıktır. Bu devasa proje hem bütün karmaşıklığı içinde kabul edilebilir hem de iddialı ve bulanık bir teşebbüs olarak reddedilebilir. Burada, *anthropos*, *logos* ve *cosmos*, gizli, düzmece herhangi bir yerde birleşebilir. Bu romanın azami tematik kavranışını gerçekleştirmek için, bunun çok-katmanlı bir metin olduğunu, her katmanın fiili ya da olası bir muamma dünya oluşturduğunu anlamamız gerekir.

Rushdie'nin *Foucault Sarkacı*'nda hata olarak gördüğü şeyi ele alalım. Yukarda gönderme yapılan bu ölçüsüz eleştirel patlamanın bazı bölümlerini aktarıyorum.

> Yirmi yıl kadar önce kitapçılar *Illuminatus* gibi adlar taşıyan kitaplarla dolup taşıyordu. Bu kitaplarda, dünyanın herhangi bir okült komplo tarafından idare edildiği ileri sürülüyordu. Kennedy cinayetinin yan etkileri içinde, "görünür" tarihin erk sahipleri tarafından yaratılmış bir kurmaca olduğu ve bu "görünmez" ya da yeraltı tarihlerinin çağın "gerçek" hakikatlerini içerdikleri mefhumu genel olarak oldukça makul görülüyordu.
>
> Önce Pynchon "Under the Rose" adlı kısa bir öykü yazdı. Öykünün başlığı Latince *sub rosa*'nın İngilizceleştirilmiş haliydi. Umberto Eco'nun obez yeni kitabı olan *Foucault Sarkacı*, seksenler sonu için bir *illuminatus-roman*dır, *Gülün Adı* koşullarındaki dünya hakkında olduğunu sandığım postmodernist bir komplo kurmacasıdır. Belirttiğim için üzgünüm ama, Pynchon'un eski şamatalarının yanında çok soluk bir Eco'dur bu. Mizahtan yoksundur, karakterler oluşmamıştır, inandırıcı bir eserde olması gereken her şeyden tamamen yoksundur ve her türden anlamsız sözle dolu çok çok sıkıcı bir eserdir. Okur olarak ondan nefret ettim.
>
> *Foucault Sarkacı* bir roman değildir. Bir bilgisayar oyunudur.
>
> Ve en sonunda, Casaubon'un çözümünde ("Anlamıştım. Anlaşılacak hiçbir şey olmamasının kesin [olması?] beni rahatlatmalı, benim zaferim olmalıdır"), eski Japon şair Başo'nun bir değinisinden daha fazlası vardır. Başo bilgelik yuvasını –en uç kuzeyi– gezmiş ve en uç kuzeyde öğrenilecek hiçbir şey olmadığını öğrenmiştir.
>
> Ne yazık ki, bu hakikat yolculuğu öyle abartılıdır ki, amaca erişmeyi önemsemek imkânsızdır. Bu, eylemin ya da kırbacın olmadığı Spielberger'ciliktir ve Anthony Burgess'in kitabın kapağındaki tehdidi gibi, "Avrupa romanının gitmekte olduğu yol" bu ise, en kısa zamanda hepimiz ters yöne giden bir otobüse atlamalıyız.[27]

Rushdie'nin Eco'nun romanının üstkurmacasal boyutunu kaçırdığı kesindir. *Foucault Sarkacı*'nda Eco, popüler romanın (Rushdie'nin terimiyle *Illuminatus*) ve yaratılmış Tema'nın

entelektüel eyleyicileri olan karakter halini almamış karakterlerin diyalojik karmasından oluşan edebi bir yapım gerçekleştirir. Bu roman postmoderndir, çünkü eski, popüler ve çağdaş edebiyatın yapılarını ve stereotiplerini yeniden dönüşüme sokar. Dünya gibi, ses ve öfke doludur. Çağdaş dünya gibi, stereotiplerle, kaba edebiyatla (*Trivialliteratur*), bilimsel ve uzmanlık söylemleriyle doludur. Felsefi açıdan bakıldığında, Montaigne'in denemeci ama yine de anlatısal düzyazısıyla karşılaştırılabilir. Anatomik bir roman olan Burton'un *Anatomy of Melancholy*'si gibi dünyanın bilgisi hakkındaki bir düzyazıdır, her şeyi kuşatan bir karışımdır, bir harmandır, konu dışı, açık uçlu, güçlü biçimde öz-göndergeli ve provokatif biçimde dış-göndergeli bir metindir.

Üstkurmaca felsefeleri Descartes'ın, Husserl'in ya da Adorno'nun söylemleri gibi felsefi değildir. Bununla birlikte, bir dünya görüşünün yanı sıra, temsil üzerine eleştirel bir söylem de yaratırlar. Üstkurmacasal romanlar, taklidin hem hüsnükuruntu olduğunu, hem de anlamsal süreç olarak söylemi –göstergeler hakkındaki göstergeler hakkındaki göstergeyi– ister istemez başlatan kısırdöngü olduğunu onaylar.

Felsefi söylemin konuları filozofların özel mülkü değildir. Edebi söylemin konuları da edebiyatçıların özel mülkiyeti değildir. Üstkurmaca ünlü "İspanyol tavernası" sözüyle bazı açılardan karşılaştırılabilir bir durumdur. Burada filozoflarla yazarlar –her biri tavernaya farklı konular getirse de– neşeyle bir arada konaklar.

Atı görünce sevinirler, at olmayı görmezler. Joyce, "at olmak, bütünatın neliğidir"[28] diyerek "bütünat" kavramıyla eğlenceli bir şekilde oynadığında, Platon'un idealizmi ile Aristoteles'in rasyonalizmi arasındaki karşıtlığı ima eder. Aynı veriyle, soyutla somutu da karşı karşıya getirir. Üstkurmaca terimleriyle, iki çatışkılı dili karşı karşıya getirmektedir.

Öykülerin, anlatıların ve baş döndürücü söylemlerin oyununda, üstkurmaca felsefeleri, dünyanın yorumunun kurmacadan kaçamayacağını kanıtlar. Bu nedenle, kurmaca dünyanın üzerindeki örtüyü kaldırmanın ilk koşuludur. Üstkurmaca, kurmaca öykünün yetersizliğini potansiyelleştirirken, yorumun ikili bir rol oynaması gerektiği anlamına gelir: Öykünün etkisini felsefi olarak değerlendirirken, onun mutlaklaştırma iddiasını görecelileştirmelidir. N

İngilizceden çeviren **Işık Ergüden**

[1] R. Laporte, *Pourquoi? Une voix de fin silence II*, Gallimard, Paris, 1967, s. 179.

[2] I. Christensen, *The Meaning of Metafiction*, Universitetsforlaget, Bergen, Oslo, Tromso, 1981, s. 11.

[3] P. Waugh, *Metafiction, The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Methuen, Londra, New York, 1984, s. 4, 6, 18.

[4] Waugh, a.g.e., s. 18.

[5] A. Tarski, "The Semantic Conception of Truth", *Semantics and the Philosophy of Language*, ed. L. Linsky, The University of Illinois Press, Urbana, 1952, ss. 22-23.

[6] I. Calvino, *Six Memos for the Next Millenium*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1988, s. 50.

[7] Calvino, a.g.e., s. 51.

[8] Calvino, a.g.e., s. 118.

[9] Calvino, a.g.e., s. 119.

[10] Calvino, a.g.e., ss. 119-120.

[11] S. Fricaud, "Les figures du temps dens Fictions ou Comment la fiction d'un Temps idéal ébranle le mythe de la littérature", *Borges, "Fictions" mythe et récit, ouvrage collectif*, Ellipses, Paris, 1988, s. 37.

[12] N. Rosa, *Los fulgores del simulacro*, Cuadernos de Extensión Universitaria, Santa Fe, 1987, ss. 278-279.

[13] J.L. Borges, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", *Collected Fictions*, İngilizceye çeviren Andrew Hurley, Penguin, New York, 1998, s. 74.

[14] Calvino, *Six Memos for the Next Millenium*, s. 95.

[15] Calvino, a.g.e., s. 94.

[16] Calvino, a.g.e., s. 120.

[17] Calvino, a.g.e., s. 112.

[18] I. Calvino, *La machine littéraire*, çevirenler M. Orcel ve F. Wahl, Seuil, Paris, 1984, s. 38.

[19] Calvino, a.g.e., s. 44.

[20] M. Perniola, *Il Metaromanzo*, Silva Editore, Milano, 1966, s. 22.

[21] U. Eco, *Foucault's Pendulum*, çeviren W. Weaver, Ballantine Books, New York, 1990, s. 23.

[22] Eco, a.g.e., s. 50.

[23] Eco, a.g.e., s. 60.

[24] Eco, a.g.e., ss. 195-196.

[25] Eco, a.g.e., ss. 196-197.

[26] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Londra, 1922, kısım 5-6.

[27] S. Rushdie, "Umberto Eco", *Imaginery Homelands, Essays and Criticism 1981-1991*, Penguin Books, Londra, 1992, ss. 269-272.

[28] J. Joyce, *Ulysses*, Penguin Books, New York, 1988, s. 186.

ROMANTİK YOLCULUKLAR

"NİÇİN SEVİŞMEYECEKLER?"

Atilla Birkiye

Siyah gözlerde simgelenen karşılıklı arzu, "yasak aşkın" başlangıcı olmuştu ve giderek saplantılı bir tutkuya dönüşmüştü, ki bu, kadın için daha çok böyleydi.

Evet, niçin, mademki ruhunun buna ihtiyacı var! Kulağına fısıldıyor bir ses, kadının. Bu ses bir erkeğin sesi değil, içsesi. Bir yandan gözlerine vurulduğu o gençle sevişmeyi deli gibi arzuluyor ki yılların cinsel açlığı var; öte yandan da çevre, namus, ahlak gibi katı engeller. *Siyah Gözler* romanının başkişisi olan kadın otuz yaşını geçmiş, yıllardır da dul. Mutsuzluğunu, yalnızlığını artık kabullenmiş, tek başına çıkılan yürüyüşler, gelen bir iki komşu, seyrek akraba ziyaretleri, hepsi o kadar. Evde yaşayanlar da, kendisinin dışında, birkaç lafına tanık olduğumuz hizmetçi ile yalnızca varlığından söz edilen aşçı kadın.

Yaşamı yalnızlıkla örülmüş olan kadın, *Aşk-ı Memnu*'nun Bihter'i ile *Eylül*'ün Suad'ı arasında yer alıyor ya da onların karışımı. Belki eylem olarak Bihter'e çok yaklaşıyor ama öte yandan da –yazarın kaleme alışıyla– biçimsel olarak Suad ile akraba. Romanın yazarı Cemil Süleyman'ın Mehmet Rauf'tan etkilendiği de bir başka yazınsal gerçek. Romanın anlatıcısı da, adı yer almayan kadının zihninden ve üçüncü tekil şahısla, zaman zaman okura yaklaşarak anlatıyor.

Göz göze gelmeler

Yüzyılın başında, Beykoz Çayırı'ndayız. Burası semtin o dönem için sosyalleştiği hemen hemen tek yer. Çocuklu ailelerin etrafa yayılmasının yanı sıra genç kızlar ile genç erkeklerin uzaktan birbirlerini süzdükleri ve kimselere çaktırmadan bir iki laf ettikleri, hatta pusulaları, mektupları gönderme olanağı buldukları; aşkların, evliliklerin, ilişkilerin başladığı hemen hemen tek yer. Yine her zamanki yürüyüşlerini yapan kadın, genç bir erkeğin siyah gözleri karşısında çarpılır. Genç de onu izliyor, onu takip ediyor ve siyah gözleriyle onu süzüyordur. Bir iki karşılaşma ve bakışmadan sonra, yanından geçerken delikanlının bıraktığı küçük buluşma pusulası, kadının tinsel dünyasının altüst oluşunun kıvılcımıdır.

Bir yandan erkeksiz ve aşksız geçen on yıl, öte yandan kendisini arzuladığını, istediğini açıkça belli eden genç bir erkek. Üstelik delikanlının, görür görmez etkisinde kaldığı, mıknatıs gibi çeken siyah gözleri. Burada bir ayraç açmak gerek belki de. Romana adını veren bu "siyah gözler" çoğunlukla dişil bir motif, imge olarak kullanılır. Ya da yaygın bir yaklaşımla kullanılagelmiş. Ne var ki Cemil Süleyman bunu eril olarak kullanmış (oluşturmuş).

Aşk kapısı açılıyor

Öykümüze dönecek olursak, artık geceleri yatağında ikilem içinde kıvranan, tinsel gelgitleriyle aşk basamaklarını tırmanmaya başlamış bir kadın vardır. Yıllardır süren cinsel açlığının yanı sıra gençliği geride kalmış, otuzunu bitirmiş ve kötüsü yıllar çabuk geçmektedir. Önce, delikanlıdan pusulayla gelen buluşma isteğine yanıt vermez. Yanıt vermemiştir ama o pusula da onu heyecanlandırmış, kalbini epeyce hızlandırmıştır.

İkinci bir pusulaysa, delikanlının reddedilmesinden dolayı içine düştüğü azap yüzünden bir süre oradan uzaklaşmasıyla ilgilidir. Bu, kadın için yıkım olur, her gece ağlar, geceler uykusuzdur ve pişmanlıkla doludur. Artık onun yolunu gözlemektedir. Pusuladaki "bir süreliğine" ibaresi küçük bir ışıktır. Bir yandan Boğaz'ın mavi suları ile karşı kıyılarını gören evi, öte yandan da Çayır'ı görür. Boğaz ve doğa betimlemeleri romanda aşk temasının bir dekoru değil, aşk temasıyla paralel giden anlatımsal bir destekleyicidir.

Yine bir gün, yürüyüş için gittiği Çayır'da karşılaşırlar; ikisi de heyecandan titremeye başlar. Bu sahne, olay örgüsünün ki burada geleceklerinin ya da "yazgıları"nın diyebiliriz, geri dönüşü olmayan başlangıcıdır. Delikanlının cesaretiyle, ki kadın çevresindeki ahlak duvarlarını henüz yıkma aşamasında de-

Baştan beri intihar eylemiyle ifade edilen ölüm, romanın sonunda "somut" olarak, hiç beklenmedik bir biçimde karşımıza çıkar. Gece yarısı evdeki sevişme sonrasında, tutkunun, kıskançlığın, mutlak sahip olma isteğinin ama öte yandan da terk edilme korkusunun yoğun olduğu tuhaf bir ruh durumuna, bir tür "bunalıma" girer kadın.



ğildir, buluşma da başlar. Önce bir arabayla kuytuluklarda ve akşamın indiği saatlerde. Yirmi iki yaşındaki bu delikanlı, aşkını coşkuyla ilan etmekte, onsuz yapamayacağını, onun için ölebileceğini, o olmazsa intihar edebileceğini söyleyip durmakta; dahası evlenmek için ısrar etmektedir. Belli ki delikanlılığının, erkekliğinin arzusu arşa çıkmış, eski bir deyimle çatısı uçmuştur.

Aşk engel tanımıyor

İlk öpüşme arabada olur. Önce dizler birbirine sürtünür, sonrasında eller, daha sonrasında bedenler birbirinindir. Kadınının kararsızlığı sürmektedir ama bir yandan da aşkın mavi sularına yelken açtığının farkındadır. Ancak iki büyük neden dağ gibi önündedir. Birincisi "ne denir?", etraftan! (Bugünkü bir bakış açısından okumuyoruz tabii ki.) Romanın 1910 yılında yayınladığını düşünürsek, kadın için ciddi bir sorun, ahlak meselesi olmakla birlikte, sanırım –yazar adına– dönem için de hem eleştirel hem cüretkâr bir tavırdır bu. İkinci neden delikanlının yaşıdır. Kendisinden hemen hemen on yaş küçüktür; arada önemli bir yaş farkı vardır. Ayrıca hiçbir ilişki sonsuza kadar sürmez, bir süre sonra delikanlı bıkacaktır. Kendisi yaşlanacaktır, evlenmiş olsalar bile, yaşlanan bir kadını delikanlı isteyecek midir, daha gençlerle ilgilenmeyecek midir?

Her ne kadar bu sorunlar, sorgulamalar zihnini kemirse de, ormanın bir kuytuluğunda bedenlerin birleştiği, anlatıcı açık bir biçimde söylemese de anlaşılmaktadır. Hem zevk hem utanç duyar kadın ve eve geç bir vakit geldiğinden de ayrı bir korku sarar yüreğini. Ne var ki aşk dolayısıyla unutulmuş arzuların anımsanması, klasik ahlakın, katı ve tehlikeli mahalle baskısının üstesinden gelmiştir. Olay örgüsü, "yasak aşkı" daha da derinleştirerek gelişir. Çünkü delikanlı, artık gece, mahallede kimseye görünmeden eve geliyor, kadın tarafından evdekiler uyandırılmadan gizlice odasına alınıyor ve arzular söndürülüyordur.

Açılmamak üzere kapanıyor

Kuşkusuz bu nereye kadar. Kadın, genç âşığına iyice (saplantılı) bağlanırken, tutkuyla onu beklerken, delikanlıda bir uzaklaşma hisseder. Delikanlının ziyaretleri giderek seyrekleşir, bir gün uzaktan Çayır'da kısacık da olsa, genç bir kızla konuştuğunu görür (sohbet olanaksızdır). Sonra vapurda, yine genç bir kızla görür; oğlan amcamın kızı demişse de kadın inanmamıştır. Artık Çayır'da kuşkuyla onu uzaktan izliyor, gözlüyordur. Delikanlının evlilik ısrarları da azalmıştır. Aslında kadının, baştan ilişkinin yürümeyeceği için saydığı gerekçeler neredeyse gerçekleşmiştir ama tahmin ettiğinden çok daha öncedir. Böylece, kadın kıskançlık krizleri içinde, yine uykusuz ve kâbusla dolu geceler günler, bayılmalar vb. yaşar; hatta delilik sınırına yaklaşan bir ruh durumunda bulur kendini. Delikanlıysa, sanki yalnızca kadının bedenindeki hazla yetinmektedir.

Siyah gözlerde simgelenen karşılıklı arzu, "yasak aşkın" başlangıcı olmuştu ve giderek saplantılı bir tutkuya dönüşmüştü, ki bu, kadın için daha çok böyleydi. Delikanlının bir anlamda "hevesini" almasından sonra uzaklaşmasıyla, ama ayağını da kesmemesiyle gelinen ilişki durumu, kadını kıskançlığın doruğuna taşır. Dolayısıyla zaten yasak olan bu ilişki ve durum, ister istemez bir trajediye doğru yol alır.

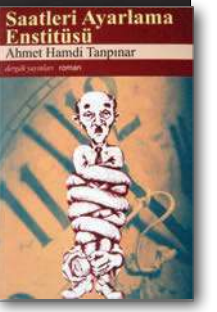
Baştan beri intihar eylemiyle ifade edilen *ölüm*, romanın sonunda "somut" olarak, hiç beklenmedik bir biçimde karşımıza çıkar. Gece yarısı evdeki sevişme sonrasında, tutkunun, kıskançlığın, mutlak sahip olma isteğinin ama öte yandan da terk edilme korkusunun yoğun olduğu tuhaf bir ruh durumuna, bir tür "bunalıma" girer kadın. Uyuyan delikanlının gözlerini öpücüklere boğarken, belli ki bilincini yitirdiği bir çılgınlık ânında, aşırı sevmenin öldürmek olduğunu söyleyenleri haklı çıkartırcasına, delikanlının üstüne kapaklanarak nefessiz bırakır; o siyah gözler açılmamak üzere kapanır. N

EDEBİYAT, HAYAT
Hayatınızı Değiştiren Kitaplar?

Kitaplar neyi değiştirir? Bir hayatı mesela... Hayatlarını değiştiren ya da onları sarsan üç kitabı yazarlarımıza sorduk. • Hazırlayan **Duygu Bayar Ekren**



Ayfer Tunç
"Üç kitap" benim için çok iddialı.



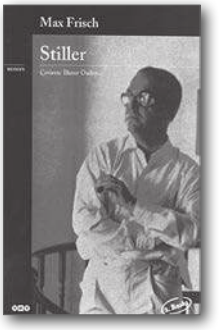
Hayatımı değiştiren üç kitap cümlesi benim için aşırı iddialı. Dolayısıyla bu cümleyi kurmayacağım, ama edebiyat anlayışımı derinden etkileyen pek çok kitaptan üçünü söyleyebilirim.

Edip Cansever, *Bezik Oynayan Kadınlar*

1981'de bu kitabı okuyana kadar şiir dergilerde rastladığımda bile sayfayı çevirdiğim bir şeydi. *Bezik Oynayan Kadınlar* beni şiirin içine attı. Belki de bu kitabın hayatımı gerçekten değiştirdiğini söyleyebilirim, çünkü *Bezik Oynayan Kadınlar*'dan sonra şiirsiz bir hayatın eksik ve tatsız olduğunu anladım.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*

Edebiyatın düşünce temelleri üzerinde kurulan muhteşem bir kurmaca işi olduğunu her satırıyla bana hissettiren ilk roman oldu.



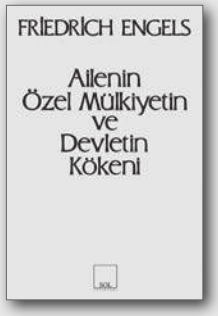
Max Frisch, *Stiller*

Kimi iyi edebiyat okurları için Max Frisch seçimim biraz abartılı bulunabilir, ama *Stiller* bana romanda bir düşüncenin veya bir meselenin yanı sıra bir "haleti ruhiye"nin de kurulabilir olduğunu gösterdi. Frisch hayattan doğan edebiyat hakkındaki düşüncelerimin gelişmesinde en çok yararlandığım yazar oldu.



Süheyla Acar

Hayatın sırrının anahtarı elimdeydi...





Değişimi yaratan kitap değil bence… Yani, "Bir kitap okudum ve hayatım değişti" değil. Kitaplar da hayata ve değişime dahil çünkü… Sen zaten önemli bir değişim sürecinin eşiğinde ya da içindesindir; küt diye karşına bir hikâye çıkar. Ve o hikâyenin içindeki sözler, düşünceler… "İşte bu!.." dedirten, mucizevi bir buluşmadır. Benim için o kitaplardan biri 70'li yıllarda okuduğum Engels'ten ***Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni***'dir. Özet olarak, hayata dair bildiğimiz/bilmediğimiz ne varsa hepsinin ekonomik altyapı tarafından belirlendiğini söylüyordu. Ekonomi… Hayatın sırrının anahtarı elimdeydi ve ben lisedeydim; o güne dek yaptığım tüm planları bir çırpıda değiştirip üniversitede ekonomi okumaya karar vermiştim. Sonra 80'li yıllar geldi. Yalnızlaştığımız ve ezberlerimizin fena halde bozulduğu yıllar… Kendi adıma, gecikmiş bir Oğuz Atay zamanında ve ***Tehlikeli Oyunlar***'da kelimelerin "bazı anlamlara" gelmediğini canım yanarak idrak ettiğim yıllardı. 80'lerden sonra yalnızlık giderek yoğunluk kazandı ve küreselleşen dünyada bir sâri hastalık gibi hızla yayıldı. "Tek bir kişi bile yeter aslında," derler ya... ***Çavdar Tarlasında Çocuklar*** ile başlayan Salinger cümleleri insana o "tek bir kişi"yi dünyanın öte ucunda da olsa bulduğu ve nihayet onunla baş başa olduğu hissini veren cinstendi. "Yok canım, biraz karanlık da olsa şu koca dünyada o kadar yalnız değiliz aslında!.." dedirten cinsten… Kimseye haksızlık etmek istemem; hayatımın önemli/önemsiz anlarına ve dönüm noktalarına eşlik eden birçok film, şarkı ve kitap arasından süzülen o üç kitap gerçekten de bunlar mıdır bilmiyorum ama bugün, bu anda aklıma gelenler bunlar…



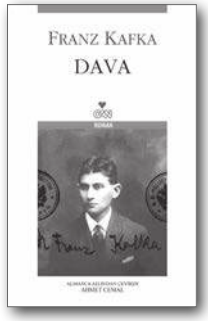
Murat Gülsoy

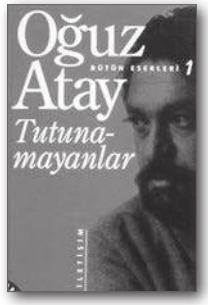
Benim için çok dönüştürücü bir deneyim olmuştu.

Beni en çok sarsan kitapları 1984 yılında okudum. Üniversiteye yeni başlamıştım, mühendislik öğrencisiydim ve ciddi bir edebiyat okuruydum. Yazmak zihnimin çok derinlerinde gizli bir arzu olarak varlığını hissettirmeden Oğuz Atay okuyacağım günü bekliyordu. O güne kadar okuduklarım, Türk ve dünya edebiyatının klasikleri ya da güncel yapıtlarıydı. Ancak 1984 yılında okuyacağım üç kitap üzerimde derin izler bırakacak ve daha da önemlisi yazma arzumu ortaya çıkaracaktı.

George Orwell'in ***1984***'ü, Franz Kafka'nın ***Dava***'sı ve Oğuz Atay'ın ***Tutunamayanlar***'ı... Bu yapıtları okuduğum tarihsel dönem bugünden çok daha karanlık, umutsuz ve sertti. Orwell'in romanında beni çarpan en önemli unsur dilin kullanımıyla ilgili olandı. İktidarın insanların zihinlerini şekillendirirken dili nasıl da etkin bir şekilde kullandığını, hatta dilin başlı başına ele geçirilmesi gereken bir mekân olduğunu bu roman sayesinde anlamıştım. Dil sadece kullanılan bir araç değildi. Varoluştan, düşünceden, hatta duygudan ayırt edilemeyecek bir ortamdı. İnsanın kendini, geçmişini ve bugününü dil ile kurduğunu fark ettiğim için belki yazmak istedim en çok. Çünkü yazarın yaptığı iş dil ile kurmaca dünyalar yaratırken mevcut dünyanın dikiş yerlerini açığa çıkarmaktı.







Kafka'nın *Dava*'sına çok daha farklı bir yerden yakalanmıştım. İçeriğinden çok diğer yazdığı öykülerde de hissettiğim o kâbus atmosferi derinden etkilemişti beni. Yazdıkları kurmaca olmanın ötesinde bir hakikate işaret ediyordu. Varoluş, dünya, insanlar... korkunçtu. Ama bu korkunçluğun, sefilliğin, bayağılığın, kötülüğün bir çözümü yoktu. İma ettiği bir kurtuluş da yoktu. Çok derinlerde bir metafizik olduğunu hissettiriyor ama bunu da asla kavrayamayacağımızı sezdiriyordu. Kafka bu yüzden de benim için her zaman sonsuz bir hüzün kuyusu oldu. Zaman zaman içindeki karanlık suyun yüzeyinde kendi yüzümü seyrettiğim...

Tüm bu karanlığın içinde bana umut ve neşe veren tek yazar Oğuz Atay'dı. Evet o da Kafka'dan çok etkilenmişti, evet o da kara mizahla yazıyordu, evet o da hazır bir çözüm sunmuyor ya da ima etmiyordu. Ama *Tutunamayanlar* tüm o hüznüne ve altını çizdiği çıkışsızlığa rağmen bana yaşama sevinci veriyordu. Kitaplardan, edebiyattan, felsefeden, tarihten öyle bir söz ediyordu ki... Daha fazla okumak, daha fazla paylaşmak, daha fazla yazmak arzusu duyuyordum. Tek çıkış bu olabilirdi. O güne kadar yaptığımız sadece okumak ve o yapıtları yüceltmekti, oysa Atay-sonrası hayatımda artık o yapıtlarla, bazen o yapıtlara karşı, hatta rağmen yazmak vardı. Bu da benim için çok dönüştürücü bir deneyim olmuştu. Böylelikle yazmaya karar verdim.



Oylum Yılmaz

Bir edebiyatçının arayışının daima dil temelli olduğunu…

Leylâ Erbil, *Cüce*

Anlatısal romanı altüst ettiği yetmezmiş gibi, inanılmaz sarsıcı bir muhalefet koyar ortaya *Cüce*'yle Leylâ Erbil. Gerçek edebiyat için gerçek bir cesaret gerektiğini bana her satırıyla göstermiştir, diyebilirim *Cüce* için. Cinsel bir metindir üstelik; toplumsal hayatımızı belirleyen cinsel kimlik dediğimiz şeyin maskesini düşürürken, içimizdeki dişil ve erile seslenmeyi başarır. Dişil ve eril, iyilik ve kötülük, gerçek ve mit üzerine çok ama çok düşünmeme yol açmıştır.

Latife Tekin, *Ormanda Ölüm Yokmuş*

Latife Tekin, nasıl ki *Sevgili Arsız Ölüm*'le yoksullar ve aydınlar arasındaki büyük kırılmayı tam zamanında yakalayıp kavramışsa ve o kırılmanın içine diliyle gelip oturmuşsa, *Ormanda Ölüm Yokmuş* ile de yeni muhalefetin doğacıl temelli olacağının habercisi olmuş, direnişin dilini bizim için erkenden kurup yazmıştı... "Kaybettiklerimiz yanımıza kâr kaldı"… "Her şey bir ürperiş için"… Büyülenmemek mümkün değil! Edebiyat için zekâ ve sezginin ne kadar hayati olduğunu öğrendim ben *Ormanda Ölüm Yokmuş*'la. Ve bir edebiyatçının arayışının daima dil temelli olduğunu…

Sezgin Kaymaz, *Uzunharmanlar'da Bir Davetsiz Misafir*

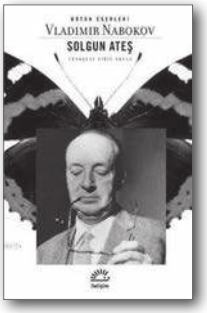
Sezgin Kaymaz, Türk dilinin, gerçekle gerçeküstü arasındaki o çok ince sınırda büyük bir başarıyla gezinen en usta yazarlarından. Gündelik dille olağanüstü bir dünya kurmanın ipuçlarını taşır içinde. Bu ilk romanından itibaren, anlatısal yapıyı boşlamadan insan bilincinin sınırlarını, kuvvetli bir mizah duygusunu da yanına alarak zorlayan yazar, hemen her romanında beni hep şaşırtır, hep eğlendirir, hep çok etkiler.



Fatih Özgüven

Antoine de Saint-Exupéry, *Küçük Prens*
J.D. Salinger, *Gönülçelen* (Çavdar Tarlasında Çocuklar)
Vladimir Nabokov, *Solgun Ateş*



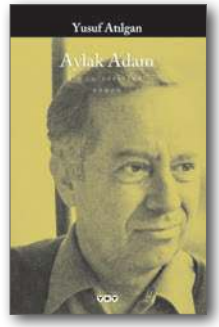




Bülent Usta

Hayatımı değiştiren üç kitap.



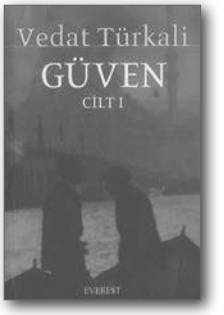


Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat*'ta geçen "Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti" cümlesiyle çok uğraşılmıştı bir ara, dalga geçenler bile olmuştu. Benim hayatımı değiştiren çok kitap oldu, yazarken ve okurken… Kitap sayısını üçe indirirken epey zorlandım. Gözlerimi kapatıp hayal etmeye çalıştım o kitapları. Kendimi belediye sinemasının koltuğunda buldum önce. Tutkulu bir aşk hikâyesini anlatan bir filme gitmiştik liseden arkadaşlarla. Aslında herkes erotik bir film izlemek için gelmişti o filme. Bense filmdeki sevişme sahnelerinden çok, hayatımı değiştirecek bir romanın filmiyle karşılaşmıştım o gün. Philippe Djian'ın ***Betty Blue***'suydu o roman. Sonrasında belli aralıklarla o romanı defalarca okuyup pek çok arkadaşıma hediye etmiştim. Beni o romanda çeken şey, aynı zamanda yazar olan anlatıcının hayata bakışı ve yazma arzusuydu.

Gözlerimi kapatıp ikinci kitabı hayal etmeye çalıştım, tren yolculukları, 90'ların o karanlık atmosferi canlandı gözümün önünde, sonra birden Beyoğlu'nda ilk aşkımla buluştuğum, artık halka açık olmayan "Cennet Bahçesi" denilen, Boğaz manzaralı çay bahçesindeki bir masada buldum kendimi, önümde Yusuf Atılgan'ın ***Aylak Adam*** romanını gördüm. *Aylak Adam*, üniversite öğrencisi olduğum yıllarda, gerçek aşkın peşinde koşan, hayatın gölgede kalmış, bırakılmış sırlarıyla ve anlamsızlıkla cebelleşen ama gündelik hayatın içindeki ayrıntılarda başka arayışlar ve güzellikler keşfeden Bay C.'yle hayatımıza girivermişti kolayca. Üçüncü seçenek için Paul Nizan'ın *Fesat*'ından, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sına, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ına kadar bir sürü kitap üşüşüyor zihnime, ama en çok hangisi diye düşünürken İsmet Kür'ün ***Onuncu Sigara*** adlı romanı takılıp duruyor. Romanda, hayata tutunmak için roman yazan Yosun'dan, onun çelişkilerinden, arayışından ve yazmaya yüklediği anlamdan etkilenmiştim çok.







Seray Şahiner

Edebi manada, temizlikten arınmamı sağladı.

Metin Kaçan, *Ağır Roman*

Okuduğumda on üç yaşındaydım. Yazar olmaya karar vereli altı yedi yıl olmuştu. Kitap benim edebi manada, temizlikten arınmamı sağladı. İlk okumamda Metin Abi'nin diline hayranlık duymakla beraber, "Ya hiç düşünmemiş mi bu yazdıklarını, annesi babası okusa ne düşünür" diye içimden geçirmiştim. Ondan, "Yazdıklarımı ailem okursa hakkımda ne düşünür" demeden yazmayı öğrendim.

Vedat Türkali, *Güven*

Vedat Türkali'nin ustalığı benim için her zaman göz korkutucu oldu. Lisedeyken onu okuyup okuyup yazmaktan vazgeçerdim. O varken benim yazmaya cüret etmem hadsizlik gibi geliyordu. Siyaseti insan hikâyeleriyle iç içe öğreten ama parmak sallamadan vermesi; insanı soğan zarı gibi kat kat anlatması büyüleyiciydi. Üniversiteye test çözerek hazırlanıyorduk evet, ama benim üniversiteye asıl hazırlığım *Güven*'i okuyarak oldu. Okulun ilk günü kapıdan geçerken gözlerim Vedat Türkali'nin karakterlerini aramıştı.

Orhan Kemal, *Gurbet Kuşları*

Hem edebi hem sınıfsal anlamda nerede durmam gerektiği konusunda bana yol göstermiş bir kitaptır. Zaten ağırlıklı olarak göç üzerine yazıyordum; Orhan Kemal'in meseleyi anlatmadaki titizliği ve kullandığı doğal dil bana yol gösterdi. Özellikle kitapta, bir gecekondu mahallesinde futbol oynayan çocuğun ayağındaki ayakkabıdan yola çıkarak, göç, 6-7 Eylül, gecekondu ve sınıf meselesini iki üç paragrafta özetlediği bölüm, benim için dönüp dönüp tekrar baktığım bir yol göstericidir.



Mahir Ünsal Eriş

Benim zamanımın da kahramanı.





Melih Cevdet Anday, *Raziye*

Çünkü *Raziye*, bir aşkı anlatmanın o en kadife halini gördüğüm kitaptır. Başı kavak yelleriyle hülyalı bir kentlinin, kentinde değil de toprağında bulduğu aşka maşuk oluşunun en güzel, kalbe en dokunan, bunu yaparken de aklı tokatlamaktan geri durmayan ifadesidir *Raziye*. Gördüğüm en güzel başlayan romanlardan biridir, "Sevdalanmaya gidiyormuşum meğer," diye başlar. Melih Cevdet'in o şair ruhunun insanlığa armağan ettiği müthiş romanıdır *Raziye*.

Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*

Masalın romanmışçasına anlatıldığı, yok, böyle olmadı, romanın masalmışçasına anlatıldığı... Böyle de olmadı! Diliyle, Türkçeye armağan ettiği müziği, ritmi ve ilerledikçe açılan hikâyesi, kimseye/hiçbir şeye benzemeyen aklıyla okurluğumu taçlandırmış bir kitap bu. Edebiyatla hemhal olmanın bir kentli alışkanlığı olmadığını bu dilin tüm konuşanlarının belleğine bir levha gibi çakmış, efsanelerin uğultusunu taşıyan bir şey. *Sevgili Arsız Ölüm*, kalemin çözünen pası.

Lermontov, *Zamanımızın Bir Kahramanı*

Peçorin, benim çocukluk/belki ilkgençlik zamanımın da bir kahramanıdır. Bambaşka bir adamdır. Lermontov'un gencecik, kısacık ömrüne sığdırabildiği tek roman olan *Zamanımızın Bir Kahramanı* insanın iç dünyasını yansıtmakta epey mahir olan Rus romancıların da yolunu açmıştır. Lise sondayken (o vakitler kitap seti satan şirketler olurdu ne çok), set halinde aldığımız "Dünya Klasikleri" arasından çıkmıştı da, en incesi diye okumuştum. Dünyaya, yazıya, hayata bakışıma vurduğu önemli damgaları olan bir kitaptır. İyi ki bu kadar erken karşılaşmışım.

10 soruda Bertolt Brecht



1 Gençlik yılları... Kendi deyişiyle, ilkokulda dört yıl boyunca sıkıldı, Augsburg Realgymnasium'da dokuz yıl uyutulmak üzere sakinleştirildi. Tıp Fakültesi'ni yarıda bıraktı. Profesör Artur Kutscher'in tiyatro seminerlerine katıldı.

2 Erwin Piscator ve Brecht… Piscator yeni biçim denemelerine girişen bir tiyatro yönetmeni ve yapımcısıydı. Brecht 1924'te Berlin'e taşınınca dramaturg olarak Piscator'un yanında çalıştı. Birinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan ekonomik, politik ve sosyal bunalımlar sonucunda Piscator'un ortaya koyduğu sosyal-politik içerikli tiyatro anlayışını geliştirerek, dramatik tiyatro yaklaşımını temelinden sarsan ve yıkan Epik Tiyatro kavramını yarattı.

3 Brecht ve Hollywood… 1920'lerde pek çok Avrupalı gibi Amerikan pop kültüründen etkilendi. 1941'de Güney Kaliforniya'da özellikle ilk yılı karamsar geçti. Gördüğü Amerika'yı beğenmedi. Birçok senaryo yazdıysa da yönetmen ve stüdyoların dikkatini çekemedi. Fritz Lang ile savaş karşıtı *Hangmen Also Die* için işbirliğine giriştiğinde fikirleri görüldü. John Wexley'le senaryosu üzerinde sıkı çalıştıkları faşizm karşıtı *Confessions of a Nazi Spy* (1939) çekildiğinde olay örgüsündeki önemli unsurların çıkartılması ve Brecht'in adının eleştirilerde geçmemesi onun için şaşırtıcıydı.

4 Sanat anlayışı... Brecht'e göre işsizlik, yoksulluk, açlık, kimsesizlik, savaş gibi toplumsal sorunlar gösterilmelidir. Tiyatronun görevi boş zamanları değerlendirmek değil, eğlendirirken eğitmek ve düşündürmektir, aslolan değişmek, değiştirmektir. Tarihten ve toplumdan soyutlanmış anlayışı ve eleştirel yaklaşımı reddeder.

5 Berliner Ensemble nedir? Doğu Almanya'da Brecht ve eşi Helena Weigel tarafından 1949'da kurulan tiyatrodur. Sergilenen ilk oyun *Bay Puntila ve Uşağı Matti* oldu. Brecht'in dramaturg ve yönetmenliğinde bir okula dönüşerek Epik Tiyatro kuramının pratik alanı oldu.

6 Suçlamalar... Almanya'dayken faşizmin hedefi oldu. 30 Ekim 1947'de Amerika'da Amerikan Karşıtı Faaliyetleri İzleme Komitesi tarafından Komünist Parti'yle ilişkisi ve politik düşünceleri nedeniyle sorgulandı. Amerika'da misafir olduğunu ve partiye hiçbir zaman üye olmadığını söyledi. "Hollywood Nineteen" olarak bilinen eğlence endüstrisinin kara listesindeki tek yabancı Brecht'ti.

7 Şairliği tiyatroculuğunun gerisinde mi? On beş yaşından 1956'daki ölümüne dek hep şiir yazdı. Politik görüşlerini, aşk ilişkilerini, arkadaşlıkları, ev eşyalarını, özdeyişleri daima "amaca uygun olarak" şiir biçiminde yansıttı. Elias Canetti *Die Hauspostille*'den etkilendiğini, Brecht'in bakışları altında kendisini değersiz bir aile yadigârı gibi hissettiğini söyledi. Walter Benjamin ise Brecht şiiri için, "Din adamları, halkı öbür dünyada bedelini pahalıya ödeyecekleri ayartmalara karşı, şair ise bu dünyada pahalıya ödeyecekleri ayartmalara karşı uyarır," dedi.

8 Sürgün evi... Brecht'in Danimarka'da 1933-1939 yıllarında yaşadığı ev 1990'larda Svendborg Kommune tarafından restore edildi. Skovsbo'ya üç kilometre uzaklıkta, limana yakın, kuytudaki bu saz çatılı, yarı ahşap ev bugün bütün dünyadan sanatçılara açık ve süreli konaklama olanağı sunuyor.

9 "A-Effect" nedir? Türkçede "yabancılaştırma" olarak kullanılan terim çeşitli yabancılaştırma tekniklerini uygulayarak seyircinin oyuna duygusal katılımını ve karakterlerle özdeşlik kurmasını engelleyerek olay örgüsünün sonuca değil, sürece odaklanmasını, gösterilen düşünceyi görüp kendi yargısına varmasını sağlar. Fikir babası Brecht'tir.

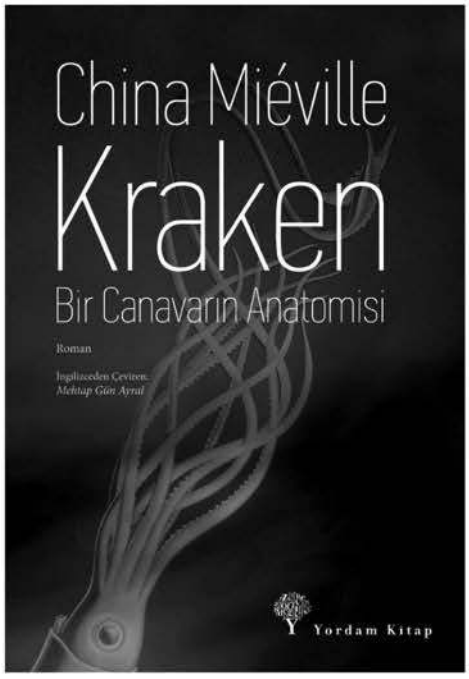
10 Kimlerden etkilendi? Franz Wedekind'in gösterileri, tiyatro bilimcisi Arthur Kutscher'in tiyatro dersleri, Karl Valentin'in taklitleri, Georg Büchner'in oyunları ve Baudelaire'in şiirleri, Rimbaud, Villon ve Kipling sayılabilir. Arkadaşları arasında dadaist grup üyeleri vardı. Walter Benjamin'le dostlukları, edebiyat ve politik tartışmaları yazışmalarla da sürdü. Benjamin ve Brecht ayrıca Margarete Steffin, Theodor Adorno ve Hannah Arendt ile de arkadaştı.

Fantastik edebiyatın yükselen sesi *tüm romanlarıyla Yordam Kitap'ta*

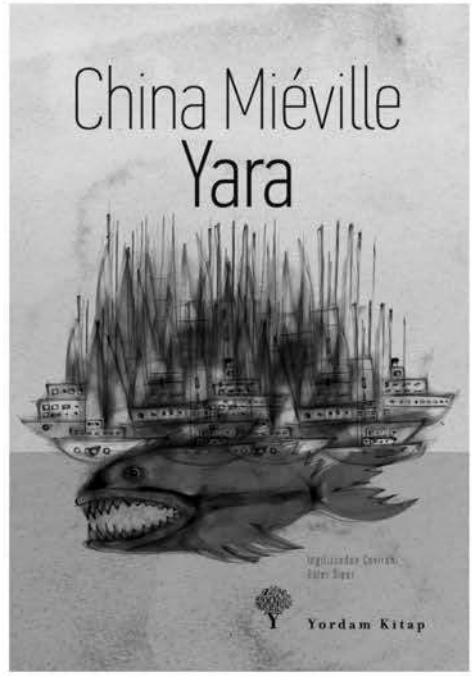
CHINA MIÉVILLE

"gerçek bir büyücü, bir sihirbaz, bilim adamı ve şairin güçlü bir karışımı..."

"Miéville, olağanüstü hayal gücü ve güzel anlatımıyla, hızla bilim kurgunun yeni umudu olma yolunda ilerliyor." *Daily Mirror*



Çeviri: Mehtap Gün Ayral, 512 sayfa, 32 TL.



Çeviri: Güler Siper, 672 sayfa, 35 TL.



Çeviri: Mehtap Gün Ayral,
2. Basım, 336 sayfa, 20 TL.



Çeviri: U. Ceren Ünlü,
524 sayfa, 30 TL.



Çeviri: Güler Siper,
736 sayfa, 38 TL.



Çeviri: Güler Siper,
320 sayfa, 17 TL.

Yordam Kitap

t: 0212 528 19 10 • www. yordamkitap. com • info@yordamkitap. com • www.facebook.com/YordamKitap • www.twitter.com/YordamKitap

Ali Günay

Tuhaf Bir Gösteri

Heyecanlıydık. Her günü ötekine benzeyen bu küçük kentte az buz bir değişiklik değildi. Kente sirk gelmişti. Babam, izlemeye bizi de götürecekti.

Sabah, biz sabırsızlıkla kıvranırken babam, "gözlüğüm" diye tutturdu. Bize çok uzun gelen bir süre aradı. Sonra her zamanki yerinde bulup ceketinin mendil cebine yerleştirdi. Sadece okurken takardı. Oysa yanına ne kitap almıştı ne de gazete.

Kapıdan çıkmamızla komşu ana babalar ve çocuklarıyla karşılaşmamız bir oldu. Anlaşmış gibi, çocuklarının ellerinden tutan, yola çıkmıştı bile. Aynı yönde ilerledikçe kalabalıklaşıyorduk. Sayımız çoğaldıkça coşkumuz da artıyordu, gürültümüz de. Azalansa sabrımızdı. E, ne olsa ilk kez sirk görecektik.

Kaç gündür heyecandan yerinde duramıyor, meraktan çatlıyorduk. Babam konuşmaz, susar, sustururdu. Annemse, "Marifetli hayvanlar olur sirkte," demekle yetindi. Bir arkadaşımın babası, "Cambaz da var, ip üstünde yürür, takla bile atar," dedi. "Sihirbaz da varmış," dedi arkadaşlardan biri. Kimi şapkadan, tavşandan söz etti bağıra çağıra, kimi de ateş yutanlardan.

Köprüyü geçtik. Belediye önündeki heykelli meydanı geçip sola dönecek, sirk çadırının kurulduğu parka yönelecektik.

Öyle olmadı. Durgun göl suyuna karışan bir dere gibi, kalabalığın ucunu şöyle bir dalgalandırdıktan sonra durduk. Meydanı doldurmakta olan kalabalığa karıştık. Ben babamın omuzlarında, kız kardeşimse annemin kucağında.

Tam karşıda bir kürsü vardı. Önümüz insan doluydu. Kısa zamanda arkamızda birikenlerle âdeta kuşatıldık. Babama soru dolu bir bakış attım. Oralı olmadı. Gözlerini kürsüye dikmişti.

Çok sürmedi, bir uğultuyla dalgalandı kalabalık. Giyimleri bize yabancı bir erkek topluluğu, kalabalığı yararak kürsüye yanaştı. Biri öne çıkıp mikrofona, "Bir iki, bir iki," dedi. Saygıyla eğilerek yerini başka birine bıraktı. Adam, mikrofona iki kez üfledikten sonra kocaman ellerini kürsüye dayayıp konuşmaya başladı. Kalabalığı selamlamasıyla ilk alkış kopmuştu. Konuştukça kalabalık iyice coştu, kalabalık coştukça adam konuştu, konuştu…

Sirk dedikleri bu muydu? Anlatılanlara benzer yanı yoktu. Adamın da ne tavşan çıkaracak bir şapkası ne de yılana dönüştürecek bir asası... Söylediklerini de anlayamıyordum

tam olarak. Birtakım vaatlerde bulunuyordu. Güzel şeylerdi herhalde. “Büyük adam,” dedi babamın yanındaki amca. Kalabalık da coşkuyla alkışlıyordu. Sonra, kızdığı birilerine çatmaya başladı. Çattıkça öfkeleniyor, öfkesi arttıkça sesi yükseliyordu. Sesi yükseldikçe de el kol hareketleri hızlanıyor, havada şekiller çiziyor, parmağıyla bir yerleri işaret edip duruyordu. O sırada dili ağzında büyümüş olmalı ki dışarıya taştı, uzadıkça uzadı, çamur gibi bir şeyler saçmaya başladı etrafa.

Her yanını ter basmıştı adamın. Bir ara mendilini çıkarıp alnına götürdü. “Hah, şimdi mendili güvercine çevirecek!” diye bağırdı bir çocuk. Herkes güldü.

Bir süre, sirkten daha eğlenceli, diye düşünmüştüm ama sıkılmaya başladım. Kız kardeşim de çoktandır gidelim diye mızıldanıp duruyordu. Babamın gözlüğünü çekip aldım cebinden. Evirip çevirerek oyalandım bir süre, kız kardeşimin gözüne taktım sonra. “Yaşasın!” diye çığlık attı. Kapıp kendi gözüme taktım bu kez. Oh be, dünya varmış! Birden bir sessizlik kapladı ortalığı. Adamın ağzı açılıp kapanıyor ama sesi duyulmuyordu artık. Önce dili mi küçülmeye başladı, yoksa burnu mu, anlayamadım. Boyu da kısalıyordu. Konuştukça küçülüyor, küçüldükçe daha çok bağırır gibi ağzı iyice açılıyordu. Konuştu, küçüldü; konuştu, küçüldü… Kürsünün ardında yitiverdi.

Kalabalık ne zaman dağıldı, yanındakiler nereye toz oldu, adam da, onlar da hiç mi yoktular, bilmiyorum. Meydan ve çevresi bomboştu şimdi.

Benim gördüğümü o da gördü mü diye baktım babama. Gözlüğünü aranıyordu. Uzattım hemen. Aldı, gözüne taktı. Yürümeye başladık. Kürsünün olduğu yerden geçiyorduk.

Karıncaezmezgillerdendi babam, alışık olduğumuz sözlerle uyardı bizi:

Aman çocuklar, bastığınız yere dikkat edin! N

Sibel Ergül

Beklemek

Oda sigara dumanıyla puslanmış. Eskiden olsa söylenirdi. Bu gece umurunda değil. Birasından aldığı son yudumla yüzü ekşiyor. Isınmış şişeyi sehpanın üstüne bırakıyor, başı koltuğun yüksek arkalığına dayalı. Gözleri kapalı. Göğüslerinin arasından iri bir ter damlasının aşağı doğru aktığını hissediyor. Gece, gündüz gibi sıcak.

Balkona çıkıyor. Dayandığı demirlerin soğukluğu yayılıyor tenine. Sokağın başında beliren farları önünden geçip uzaklaşana dek gözleriyle takip ediyor. Sokak lambasının altında çöpleri eşeleyen yavru bir kedi. Karşı balkonda bir çocuk. Bütün gün orada. Çocuk ona tuhaf gülümsüyor. Hafif bir rüzgâr bacaklarını yalayarak eteklerini havalandırıyor. Aynı rüzgârla tül perde kabarıyor. Uzaktan, bir kadının tarazlanmış sesiyle söylediği hüzünlü şarkı duyuluyor.

Birlikte geçirdikleri ilk gecenin sabahı geliyor aklına. Nerdeyse öğlen olmuş. Odaya vuran ışıktan anlıyor. Güneş yüzünü ısıtmış. Ilık yatakta, beyaz çarşafların üstünde sırtüstü yatıyor. Nerede uyandığını hatırlayamıyor bir an. Yanındaki kıpırtıdan, yatakta yalnız olmadığını anlıyor. Gözlerini açıyor. Ona gülümseyerek bakan aynı güzel yüz. Siyah saçları yastıkta dağılmış. Memelerinden biri örtünün altından çıkmış. Gerçek olduğuna inanamıyor.

Gece yarısına az kalmış. Bakışları içeride. Kocası kanepede yarı kapalı gözlerle televizyonda yarışma programı izliyor. Ekrandaki şişman kadın kırmızı, terli bir suratla gözlerini yere indirmiş, düşünüyor. Kamera yüzüne odaklanmış. Yaşamı biraz sonra vereceği yanıta bağlıymış gibi, ifadesi korku dolu. Arada yalvaran bakışlarını sunucuya çeviriyor.

İçerisi havasız, pis. Sehpanın üstüne dağılmış külleri eliyle temizliyor. Boş bardakları, kirli küllükleri toplamaya başlıyor. Yapmasına gerek yok ama yapacak başka şey gelmiyor aklına. Kocası uzandığı yerden elini eteğinin altına, bacaklarının arasına sokuyor. Hareketlerinde içler acısı bir beceriksizlik var. Kımıldamadan duruyor. Kaskatı. Odada yılların biriktirdiği umursamaz sessizlik. Parmakları demir küllüğü sıkıyor. Kocasının kanlar içinde yatan görüntüsü canlanıyor zihninde. Başı koltuğun minderinden yana kaymış. Tek kolu boşlukta. Alnından süzülen kanlar halıya damlıyor. Gözleri açık, tavana dikili. Bacağını çekiştirerek koltukla sehpa arasındaki boşluktan uzaklaşıyor.

Boş şişeleri, kirli bardakları mutfak tezgâhına bırakıyor. Derin derin soluk alıp veriyor. Kolları lavabonun kenarında, başı öne eğik. Biraz sakinleştikten sonra yüzünü yıkıyor. Kâğıt havluyla yüzünü, koltuk altlarını, memelerinin arasını kuruluyor. İçindeki belli



MUHAMMET ŞENGÖZ

belirsiz korkunun giderek büyüdüğünü hissediyor. Midesinden boğazına doğru yayılan siyah yapışkan bir sıvı gibi. Avucunda büzüştürdüğü ıslak havluyu tezgâhın üstüne atıp mutfaktan çıkıyor.

Sabah hazırladığı bavulu yatağın altında. Suç ortağı, sessiz, kapkara. Örtüyle tekrar kapatıyor üstünü. Yatağa uzanıyor. Kafasını sol yana çevirdiğinde kalp atışlarının sesi içindeki huzursuzluğu artırıyor. Sağa dönüyor, sessizlik. Öyle de olmuyor, sıkıntıyla kalkıyor yerinden.

Salonda balkon kapısının önünde duruyor. Müzik susmuş. Rüzgâr artmış. Asfalta vuran topuk sesleri geliyor kulağına. Dışarı çıkmak için telaşla hamle yapıyor ama geri çekiliyor hemen. Ayakları acıyor diye hiç topuklu giymez. Güzel bacakları var, giyse yakışır. Sokak kararıyor. Kanepeden kesik kesik horlama sesi geliyor. Saat gece yarısını çoktan geçmiş.

Dış kapının aralığına ayakkabısını sıkıştırıp aşağı iniyor. Çöplerin etrafına, kapı önlerine, apartmanların gölgelerine bakıyor. Kedi yok. Yolda bir aşağı bir yukarı yürüyor. Sinirle tekmeler atıyor etrafa. Terliğinin tek bandı kopuyor. Fırlatıp atmak istiyor ayağından, çıkmıyor. Daha da öfkeyle sallıyor bacağını. Sonunda kurtuluyor terlikten. Kaldırıma oturuyor. Yüzündeki yaşlar sokak lambasının ışığında parlıyor. Çocuk balkondan eğilmiş, ona bakıyor. Yap, diyor. Yap artık. Tek ayağı çıplak, koşarak çıkıyor yukarı. Kocasının uyuduğu kanepenin başında dikiliyor. Adam yattığı yerde kıpırdanıyor. Anlaşılmayan bir şeyler mırıldanıyor. Küllük sehpanın üstünde. Yarışma programı bitmiş. Televizyonu kapatıyor. Işıkları söndürüp kanepenin ucuna oturuyor. N

Hande Gündüz

Uzun Irmak Boyunca

Yekesini gökyüzüne çevirmiş

Adam, hoşça kalın, der gibi kollarını açar. Kolları uzun olduğundan kavisleri de geniş olur. Birer kürek gibi havalanırlar, birine hoşça kalın, der gibi. Elbette Şen Şakrak, olduğu yerden adamın söylediklerini duymaz. Sadece kollarının hoşça kalın dediğini görür. Adam, görüşürüz, der onu uğurlayan dükkân sahibine. Sesi duyulur bu kez. Cam kapı arkasından kapanır. Basamakları inip kaldırımda yürümeye başlar. Adımları yere indiğinde, nasıl bir çapa dokunduğu yere, yosunların yanına kısa bir süreliğine saplanıp kalırsa öyle saplanır. Tekrar hızla kaldırımdan kopar, kalkıp iner peş peşe. Şen Şakrak, adamı gizlendiği yerden izler. Bazı günler yürüyüşü değişir. Omurgası, kalabalık denizde, rüzgârı bol, hafif bir yelkenliymişçesine biraz daha yükselir parmak uçlarında. Yine de fazla uzun sürmez bu. Omurga birden yine suyun altına girer. Dalışı hızlı olur. Belki ambarında taşıdığı yüklerden bazısını gereksiz bulup suya bırakmayı içinden geçirir, heybetli bir iki parçanın etrafında dönüp durur. Bir piyano, bronz bir aslan heykeli, taht biçiminde kesilmiş ağır bir soylu koltuğu, yıllar önce emanet edilmiş, kimsesi olmayan boş bir sandık. Sonra kaşla göz arasında, bunları oldukları yerde ileri geri kaydırır, ahşapta iyice yer ettiklerini fark eder. Denize indirmekten vazgeçer, alelacele tozlarını alıp içeriyi biraz toparladıktan sonra ambarı olduğu gibi tutmanın daha iyi olacağı sonucuna varır. Havada ufacık bir esinti bile yokken, sanki biri yekesini gökyüzüne çevirmiş gibi başını havaya kaldırır, şöyle bir sallanır, önce hafiflemiş gibi hızla bir iki adım atar, ardından gövdesi yine her zamanki kadar suya iner, yine o bildik, sakin, ağır yürüyüşüne geçer. Yağmurlu havalardaysa, sazdan bir sal gibi, adımlarını bırakır kendi haline. Rüzgâr da ortalıkta yoksa sadece büyük bir tıpırtı eşliğinde suyun kokusunu duyarak sokağın ucuna doğru acelesiz ilerleyip kalabalığa koca donanmadan ayakta kalan tek savaşçı gibi hiç görünmeden girer. İçi oyuk bir ağaç kütüğü gibi suyla kavgaya giriştiğinde, batar çıkar gibi sürüklenirken, demek ki çok ama çok yorgundur, ona hiç yetişmez Şen Şakrak, kendi haline bırakır. Böyle günlerde elinde şemsiyesi yoksa yüzü ıslanır. Önüne bakmaya çalışırken gözlerini kırpıştırır, nereye gittiğini bile doğru dürüst görmez.

İki uzun bir kısa düdük

Şen Şakrak sadece yağmurlu havalarda gizlendiği yerden çıkar, aşağı yukarı aynı hızla adamın peşi sıra yürür, neredeyse adımlarının üstüne basarak ona sessizce yaklaşır.

Yağmurda adamın onu tanıması zaman alır. Yüzünden damlalar akarken ve baktığı yüzü tanıdıkları arasında ayırt etmeye çalışırken, Şen Şakrak her zamankinden daha şen şakrak, daha cana yakındır. Adam karşısındaki bu yüzü anımsamak ister gibi, alnını, burnunu, gözlerini kırpıştırır. Aklının içindeki fırtına bütün yüzleri başka başka yerlere atmış gibi her birine gidip gelir, neden sonra her şey yerli yerine oturur. Kaşlarını yukarı uzatır, selamlaştıktan sonra yine aceleyle, fazla konuşmadan, iki yelkenlinin koşuşturmacasına geçerler. Bacaklarını bir sağa bir sola çark edip ilerleyen kalabalığı balık sürülerini yarıp geçer gibi ilerler, neredeyse arkalarından beyaz köpükler çıkarırlar. Ancak ışıklar kırmızıya geçtiğinde biraz soluklanırlar. Şen Şakrak sanki onunla hep yürürmüş gibi bir tavır takınmak ister ama beceremez. Yürüdüğünü bilmeden yürür, çünkü aklı fikri birlikte yürüyor olduklarındadır. O yüzden de doğru dürüst yürüyemez, önüne gelene çarpar. Yol boyunca sağdan soldan özür diler, gözüne şemsiye uçları çarpar, kaldırımlarda tökezler. Yaptığı sersemliklere kendi bile şaşarken bir arabanın kornası dibinde patlar. Şen Şakrak güler, adam gülmez, görmezden gelir. Sırf laf olsun diye bir yer soracak olsa, artık elleri, kolları sevinçle eğilip bükülür ona yolu tarif ederken. Yeşil yanar yanmaz kaldıkları yerden koşmaya devam ederler. Sadece kayıp giden su vardır altlarında, nefes nefese anlatır da anlatır, o gerçekten de şen şakrak biridir artık. Adam arada bir söylediklerine katılır. Artık tatsız, der mesela. Ya da, Ay'a gidilecek de ne olacak. Hele oraların şeftalileri. Hayat, diyerek iç geçirir, koskoca denizde, ucu bucağı görünmeyen denizde, bu arada bir bisikletli süratle yanlarından geçer, sürekli karşılaşan iki gemiden ne farkları var, iki uzun bir kısa düdük çal, sancağından geçiyorum de, geç git, iki uzun iki kısa düdük çal, iskelenden geçiyorum de, geç git, evet, hayat, ama burada bu hızla bisiklete binmek olmaz. Adam homurdanır. Artık geç oldu, der, bu arada şunu bilesin, kocaman bir kaldırım süpürgesi geçer aralarından, duyamadım, der Şen. Altından su püskürterek kıvırtıyordur, efendim? Şunu bilesin, ağızlarını gözlerin kapamak zorunda kalır, duyamıyorum, biraz uzaklaşır sulu canavar, şunu bilesin, artık başka yerlerde yürüyeceğim. Bir ambulans geçer yanlarından.

Evet canikom

Arkasından yavaşça gelerek kollarını sırtından göğsüne dolayıverdiği de olur. Adam kızar. Yine mi sen? Bak, der Şen Şakrak, en sevdiği numarasını yapar. Bak, nasıl akıyor? İnsan boğulmadan yüzen birini gördüğünde kolay kolay unutmaz. Büyük bir balık gibi kollarını yüzgeç yaparak yanlarından sarkıtır, ağır ağır kürekkemiklerine doğru çekip ileri geri hareket ettirerek kaldırımın üstünde süzülür, yanaklarını şişirip ağzını açıp kapar, yüzerken parmaklarını yuvarlayıp gözünün önünde tutar, pörtlek gözlü bir balık gibi. Yanlarından geçenler kıkırdar. Gördün mü, herkes yüzemez, onlar ancak kıkırdar. Demek yüzüyorum. Evet canikom, der Şen Şakrak. Sokak aralarından çıkarlar. Arkalarına saklandığından ağaçları tanır. Ağaçlardan sonra çöp tenekeleriyle içinden çıkıveren sokak kedilerinin arkasına saklanır. Akıntıya geldiğinde iş güçleşir, çünkü buralarda insanın sağı solu belli olmaz. Önünde sakin sakin yürüyorken bir bakarsın, bir kitapçı için, bir bakarsın, karşıdaki büfeye varmak için insan kendini akıntının ortasına atar, ya da bir dükkânın içinde yok olur. O da dımdızlak ortada kalmamak için önlemler alır kendince. Bir şapka, bir şemsiye, bir kahve fincanı, dev bir yengeç. Birden geriye mi döndü, duvar dibindeki oturağa çöküp elindeki kahve fincanını küçük serçeparmağı havada dudağına yanaştırıp hüpletir, birden geriye mi döndü, kırmızı pörtlek gözlü canavarla boğuşur alt alta üst üste, herkes gülüp kaçar, birden geriye mi döndü, ola ki bir şey unuttu, bazen o da unutkanlaşmaz mı suyun gürültüsünde, bir de bakar, gerisin geri bodoslamadan ona doğru geliyor,

hemen kıç tarafını dönüp şemsiyesi sıkışmış da ne açılır, ne kapanır, Çin işi işte, n'olacak, biraz daha yüksek sesle, Çin işi işte n'olacak, yanından geçip gider.

Boşluk

Yine mi sen, dediği günlerde bir kuş gibi bir sağına bir soluna seker. Derin düşünceye dalmış, yanından geçip gitse fark etmeyecek. Kaldırım taşlarına dikkat etmek gerek, der, içlerine dolan suyu, dışarıya bir fil gibi püskürtür, çaresiz kalırsın. İşte böyle deyip yarısı oynayan bir kaldırımın üstüne basar. Gözlerinin önünde karnındaki suyu dışarı püskürtür taş, deniz dibinde yaşayan yassı bir sürüngen gibi. Nadir de olsa ikisinin de şen şakrak olduğu zamanlar vardır. Biliyor musun, artık bir bahçem var, der adam. Çok büyüktür, başına iş açmıştır, bunca işin arasında, önce maydanoz, biraz turp, ağaçlar, oturaklar, mevsimine göre yapılacaklar, bahçeyi karış karış düşünür. Acele etmiyorum, der. Sokağın başına gelince, büyük bir boşluk var, der, ortada, oraya ne koyacağımı bilmiyorum. Hoşça kal, deyip kaybolsa da Şen Şakrak görünmeden kapısının önüne kadar geçirir onu. Yürüyüşün sonunda, soluk soluğa giden iki gemi gibi, ikisi de yorgundur. Adam önce hızlı, sonra yavaşlayarak kıyıya ilerler. O da yine önce çöp tenekeleriyle sokak kedilerine dokunarak, sonra ağaçların ardına gizlenerek geçirir onu. Şimdi, der, naylon poşet içinde gazete, marul, brokoli, elmalar, iki kitap, adam bir elinden öbürüne geçirir, ben karşıya geçiyorum, sen de gelmiyorsun. Sonra kalın bacaklarını yere vura vura hızla ırmağın öte tarafına geçer. Öyle hızlıdır ki önündeki akıntıya atlayamaz. Kolları bacakları birbirine yapışmış gibi kalakalır. Arkasından seslenir. Zaten ben de burada ayrılacaktım. Ellerini arkasından coşkuyla sallar. Adam paspasın üstünde biraz bekler, ayağına dolanan kediye ses etmeden kapıyı açıp içeri girer. Kapı yavaşça kapanır, ağaçların yansıdığı cam kalır karşısında.

Fréhel. Kıpırdama, öyle kal

Şen Şakrak yerinden kıpırdamaz. Dışarıda bekler. Büyük odanın ışığı yanar, perde aralanır, adamın yüzü görünür. Sanki birini aranır gibi bakınır. O zaman korkusuzca atlar ağacın arkasından. Orada sokağın ortasında cesur, altı çıplak bir şövalye gibi öylece dikilir. Adam başını sokak boyunca ileri geri gezdirirken birden onu görür. Gülümser. Git der gibi başını yana sallar. Uzakta da olsa yüzü seçilir. Merak etme, gidiyorum. Chaplin gibi ayaklarını paytak paytak aralar, ayağında bol bir pantolon varmış gibi, kollarını yanlardan sarkan eteklerine çarpar. Bir iki adım atıp ellerini ceplerine sokar, sonra geriye dönüp penceresine bakar. Adam gülümser. Pencereyi açar, git hadi, bırak peşimi. Gidiyorum. Bir koşucu gibi bacaklarını hızla çevirir olduğu yerde. Ellerini iki yana açar, başını, yine olmadı, der gibi muzipçe iki yana sallar. İşte şimdi gidiyorum. Adam tam pencereyi kaparken, dur, der. Arka bahçe? Doldurdun mu? Daha değil. Düşünüyorum. Fazla doldurma, boş kalsın. Bir kolunu yukarı kaldırıp el sallar, yüzü adama dönük, geri geri yürür. Adam pencereden hareketsiz, bağırır. İyi fikir. Dediğini duyar ama tekrar seslenir. Duyamadım, ne dedin? İyi fikir. Duymamış gibi, elini kulağına götürür. İyi fikir, diyorum, iyi fikir. Bu kez duymuş gibi el sallar adama. Ağacın arkasında görünmez olur, adam başını eğip bakınır, gittiğine ikna olunca pencereyi kapar. Arabaların gürültüleri duyulur. Akşam inince önce kediler, sonra çöp tenekeleri görünmez olur. Ağaçların yüksek dalları elişi kâğıttanmış gibi kaldırımların üstünde titreşir, artık sokağın ucunda akan uzun ırmaktan başkası görünmez. N

yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...

Geç Kalmışlar Mangası

Burç Doğu



roman
201 sayfa

Kaybedecek hiçbir şeyiniz olmasaydı
ne kadarına cesaret edebilirdiniz?

Mevsim normallerinde seyreden bir kasım akşamıydı.
Ediz ve Sükût cevapları bulmak üzereydi.

potkal kitap

potkalkitap.com • facebook.com/potkalkitap • twitter.com/potkalkitap
facebook.com/geckalmislarmangasi

genel dağıtım
PUNTO

Öznur Şahin

Kimse Gelmeyecek

Saliha ve Rıfat Önkol'un acısına saygıyla

Ben koyunları güdeceğim, dedi. Gelince bana makarna yap.

Amma boğazına düştün ha, dedim. Omuzlarını silkti. Hadi sen git, tamam hadi, suyu koyuyorum ben.

Kapıyı ittirdi, tam kapanmadı.

Kızım şu kapıyı düzgün ört, diye arkasından bağırdım.

*

Dağ taş patladı. Yerin altı üstüne çıktı, dedim. Zelzeledir herhalde bu. Depremdir. Aklıma düştü. İki göğsün arası sıkıştı, kapıdan geçemeyeceğim sandım, olduğum yerde miymişim, ben şimdi nerdeymişim. Ayağımın altında kuru dallar çatırdadı. O zaman anladım ben, önüm ağaçlık, dışarıya çıkmışım. Sürüden birkaç baş gördüm ileride. O yok. Otluyorlar. Hepsi bir yana dağılmış, ama sapasağlam. Ölen yok, dedim, çok şükür, yerde yatan, yere düşen yok. Adını seslendim. Neredesin kızım, dedim, çık hadi, gel anam, gel, dedim, çok korktuk.

*

Gelmeyeceklermiş, dedi, can güvenliği yokmuş savcının, öyle demişler. Hüseyin konuşmuş. Saliha duymasın. Fısıldayarak konuştular. Makarnanın suyu, diyordu Saliha, yüzü kahverengi, ağzı burnu bir, sanki birbirine karışmış. Biz hayvan değiliz, diyor, yarım saattir ağzından başka söz çıkmıyor. Başını ileri geri sallıyor. Odaya çöken havayı, sediri, sanırsın kollarıyla kavrayıp göğsüne dolduruyor. Yumruğunu kendine vura vura. Devrilecek oldu. Bileklerinden tuttular, onu kavrayan kolları attı, başını yerdeki döşemelere çarpmaya başladı. Yapma, dedi Sabahat, yapma. N'apmış o da, neyi niye yapmayacakmış. Saliha inledi. Damarları kopardı, bağıra bağıra. İnledi. Dam yarılacak, başlarında dağıldı dağılacak. Saliha'yla bir eğildiler, o göğsünü dövüyordu, bir anda nefesi tıkandı, yutkunmaya çalışırken halının üzerine kapandı, küçüldü kaldı öyle kadın minnacık. Bu mu hak, dedi, elini açtı yeniden, *Kuranı Kerim*'i yarım kaldı, duvarda asılı kitabı gösterdi. Başını yerlere vuracaktı yine, Sabahat kollarına asıldı. Rahat bırak da bağırsın, dediler

ona. Saliha'yı kavrayan elleri çözüldü. Kısılan gözlerin iki yanından süzüldü yaşlar, kulaklara girdi, boyunlardan aşağıya, göğüslere dolarken yemenilerin örttüğü saçlara tırmandı. Hırıltılı. Boğazındaki telleri koparacak sandılar, dağlara yükseldi otlağın kuru örtüsü, ağaçların kökleri kabardı. Saliha bugünü de görecekmişsin, dedi hepsi, tek bir ağızdan dökülmeye başladı.

*

Duramam, dedim, kimse gelmezse ben kendim gider alırım. Bırakmam kurda kuşa, benim kızım hayvan değil. Rıfat koşup gelecekti peşimden, gelme oğlum, dedim, istemedim. Arkamdan gelmeyin, dedim, ben onu kendim alacağım.

*

Beyazcık, apak teni gördüm. Eli yok, dirsekten ayrılmış. Dalların üzerinden ayağımı çektim, birkaç adım geriye çıktım. Eğilip. Soğumuş, buz gibi soğuk. Kaldım, bir parça etin başında. Kaldım öyle, elimi ağzıma kapayıp. Eteğimin ucunu kaldırdım sonra. Parmaklarına benzeyen parçaları topladım yerden, öptüm, kucağıma bıraktım. Allahım bana güç ver, dedim. Rüzgârı arkamdan estirdi o, doğrulup yürüttü beni, ileriye attı. Biraz ileride, taşın üzerinde gördüm ayağını. Patiğin ucu kalmış yalnız, etine terliğin tokası batmış. Bağırdım. Yere düşmüşüm, başımı yukarıya vermişim, ağacın dalında yeleği tanımışım. Eteğimdekileri göğsüme bastırdım. Allahım bana güç ver, dedim. Ağaca tırmanmak için yeniden ayağa kalktım. N

Didem Tekeli

Görebildiğim

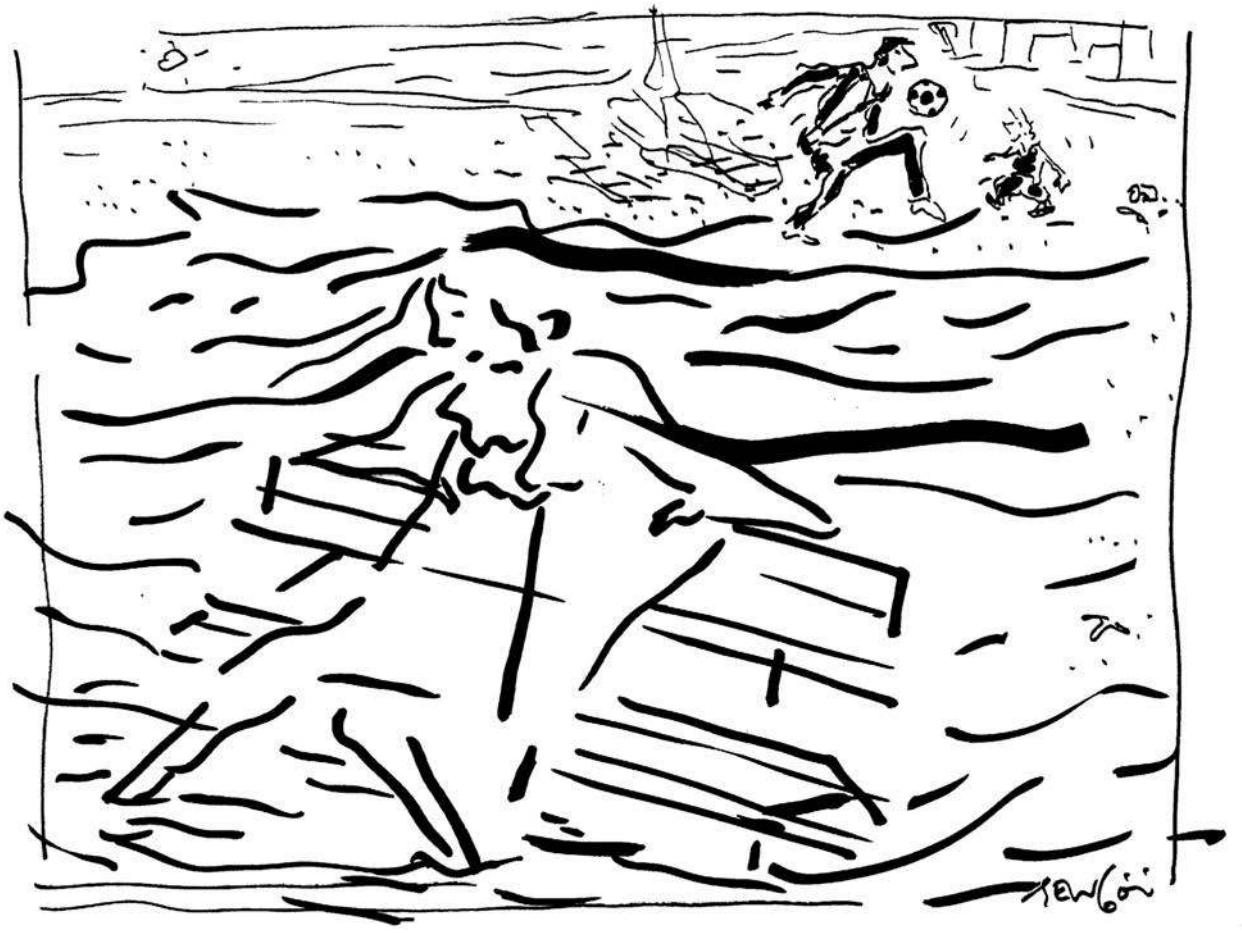
Baba oğul paslaşıyor, topun hızına yetişelim derken denize paralel bilmem kaç kilometrelik yeşil alanda hızla ilerliyorlar. Onları takip etmiyorum. Zaten birazdan oturduğum yerden göremeyeceğim açıya girecekler. Rüzgâr, bir de rüzgârla teknelerin direğine çarpan yelken iplerinin sesi, peşlerinden gidiyor, farkındayım. Gün ortasında tembellik yapınca, okulu astığım zamanlara geri dönüyorum. Pazarda, çiçekle meyve tezgâhının üstüne gerili branda gibi takılmak keyifli elbette. Yine de fazlası fazla olurdu.

Baba oğulun ardı sıra yürüyen kadın, çocuğun annesi olabilir mi? Adamın eski sevgilisi ya da metresi. Baba onu hiçbir zaman oğluyla tanıştırmayacağını söyleyince, kadın onları takip etmeye karar verir. Kararını alırken aklından neler geçtiğini bilemeyiz. Adamın davranışının nedeniyse açık, kadını terk etmeyi planlıyor. Topu dizinde sektirdikçe gülümseyen babaya, kendisini yaptığı işe kaptırmış çelimsiz çocuğa dikkatle bakıyorum. İyi insanlara benziyorlar. Hiçbiri uydurduğum bu kasvetli hikâyede olmayı hak etmiyor. Bırakıyorum, baba oğul mutlulukla çıkıyor kareden.

Metres rolünü yakıştırdığım kadın durdu, bakındı, hemen solundaki banka oturdu. Sırtı bana dönük, penceremin tam önünde, kabaran dalgaları izlemeye başladı. Rüzgârın estiği tarafa savrulan saçlarının rengi ne güzel. Güneş bankın cansız yeşilinde değil, bu güzelliğin üstünde ışıldıyor.

Oturduğu bank daha önce yoktu, geçenlerde kondu oraya. Bankın üstüne çaktıkları pirinç plakaya, "Oğlumuz Joey gibi denizi seyretmeyi sevenler için" yazdırmışlar. Öyle genç ölmüş ki Joey, yirmisini bile görememiş. Bu denli genç birisinin net bir özelliğe sahip olması beni çok etkiledi. Doğum ve ölüm tarihini okudukça, ah Joey, diyorum, ruhuna dua ediyorum. Sen rahat ol küçük kardeşim. Bak ben, bizler, bankına oturup yılmadan bu buz denizi gözlüyoruz. Kış yaklaşıyor, katamaranları sudan çektiler. Çakıllar onları sabit tutuyor ama yelken ipleri haylaz. Yelkeni tutan metal parçalar sürekli katamaranların direğine vuruyor. Çıkan melodinin şerefine çaldığını düşlüyorum. Metalik çınlamanın eşliğinde, senin gibi denize, sadece denize, dakikalarca bakıyorum. Burada oturup sağla solla ilgilenen olabilir. Çubuklu kumaşlarıyla renkli şezlonglara bakan, şezlonglara yayılmış uzun bacaklı kadınları, karnı kaslı erkekleri gözetleyen oluyordur, olacaktır. İnsandır, şaşacak şey yok. Böyle zamanlarda önemsenmediğini sanmayasın.

Ben, Joey, bakışlarımı ufka sabitlemeyi seviyorum. Deniz beni gerçek anlamda ilgilendiriyor. Şanslı bir günümde karşı kıyı yakınlaşacak, böylece Fécamp deniz fenerinin



sinyalini göreceğim. Valmont Nehri denize dökülürken oluşan köpüklerin ya da en azından sahil yolunda ilerleyen arabaların görüneceğine inanıyorum. Güneş vurunca gövdeleri parlayıp gözümü alacaktır. Güneş metal yüzeyde yansıyınca yıldız gibi çakar, herhalde bunu okulda öğrenmişsindir.

Kafam şu brandaya takıldı Joey. O ne şanslı bir bez parçası, değil mi? Anlıyorum, sen uçsuz bucaksız sahilleri, soğuk denizleri sevdin. Denizin ortasına yürüyen iskeleler meraklandırdı seni. Biri batarken öbürü çıkan, cesurca, usanmadan kıyıya vuran dalgalara sevindin. Pazar yerleri güney memleketlerde daha eğlencelidir zaten. Orada brandanın soğukla, doluyla işi olmaz, sadece güneşten korur. İstersen bir gün anlatırım.

Parkasının başlığını örtmüş bizimki, hâlâ saçları uçuşuyor. Sevgili Joey, tıpkı senin gibi, benim gibi, oturmuş, yalnızca denizi seyrediyor. Üç gün önce çekilmiş sular nerede, şimdinin kabarmış vahşiliği nerede. Acaba bunu mu düşünüyor. Kabul etmeliyim, saçları benimkinden çok, çok daha güzel. Merak etme, kıskanmıyorum. Şikâyet, hiç değil. Bunu yapamam. Evimde oturmuş vakit öldürürken, sen çoktan toprağa karışmışken olmaz. Sızlanırsam Joey, bu, dünya üstünde yapılmış en büyük haksızlık olur.

Joey Milner. Doğduğunda bu şehirdeydim, öldüğünde buradaydım, yine de tek bir ortak anımız yok. Düşündüğümde, üstünde bermudası, sahili paldır küldür kayarak geçen afacan birisi beliriyor gözümün önünde. Kayan, penceremin önüne geldiğinde sert ayak hareketiyle kaykayı havalandırıp koltuğunun altına alan, pekâlâ o olabilir. Saçları açık kumraldı, yaşıtlarının aksine uzatıyordu onları, dalgaları gittikçe belirginleşip kıvrılmıştı. Bir defasında sıskanın tekiyle gelmişti. Çırpık bacaklarına kalın çorap giymiş, patenleri

ayağına geçirmiş, esmer bir kız. Joey onun sert perçemini alnından yana tarayıp kulağının arkasına attıydı. Bir eli yanağında, uzanıp onu dudaklarından öptü. Etkileyiciydi, izlediği filmlerden esinlendiğini düşünmüştüm. Şimdi bankın durduğu yerde, yumuşak ve meraklılardı.

O günü anımsadıkça, Joey'nin bir kadını gerçekten öpmüş olmasını diliyorum. Aslında onun ölmemiş olmasını istiyorum. Burada oturup banka her baktığımda, Tanrı'ya bunun için dua ediyorum. Dışarı çıktığım zamansa bankın üstünde yazanlar eğip bükemediğim bir gerçeğe dönüşüyor. Elmas gibi sert. Ah Joey, demekten başka bir şey gelmiyor elimden. Ah Joey, ruhun benimle, gel gezelim. N

Engin Barış Kalkan

Benim Hikâyem

Kahvelerle salona döndüğümde yine kitaplığın önündeydi. Onunkini sehpaya bırakıp pencerenin önüne geçtim. Babasını çağırmaya inmiştim ama yöneticinin yanındaymış. Hesap kitap işleri. "Musluk değişecekti," dedim. "Bir de lavabo gideri. Kaçırıyormuş. Mukadder Hanım'ın mutfağı perişan." Atılıp elimdeki torbayı aldı. "Ben hallederim ağbi, çocuk oyuncağı." Zorlanmadan değiştirdi. Rahat eder artık Hoca Hanım. "Bir de pis kokuyor ki sorma," demişti dün akşam. "Neyle ovsam nafile." Ben de geceleri alüminyum eviyeye düşen damlaları saymayacağım artık. Uyurum bile, belki.

Bir sigara yakıp sokağı seyrediyorum. Nasılsa dakikalarca inceleyecek, başını biraz sağa yatırıp kitapların sırtındaki yazar ve eser isimlerine bakacak, bazılarını aradan çekip arka kapaklarını ve ilk cümlelerini okuyacak. Edebiyat mezunuyum ya, illaki birini seçip yanıma gelecek, ödünç almadan önce fikrimi soracak. Allah var, temiz okuyor çocuk. Ne kapakta ne sayfalarda en ufak bir aşınma. Bitirmesi de çok sürmüyor. Vecdi Erbay'ın öykülerini daha dün almıştı. Az önce kitaplıktaki yerine geri koydu. Kendisi de yazıyormuş. Bir gün senin hikâyeni de yazacağım, deyip duruyor. Ne yazacaksa artık.

Canan Hanım yine balkonda. Kocasını bekliyor. Üzerinde ipekli bir gömlek ve yuvarlak kalçalarına uygun bir kot pantolon. Gömleğinin iki yakasını eliyle kavuştururken hâlâ pencerede miyim diye kontrol ediyor. Kapatmak değil aslında yaptığı, kendisini gömleksiz düşlememi istiyor. Kollarını balkon demirlerine yaslamış. Kalçası hafif solda. Bu da aynı oyunun bir parçası. Arkasına geçip kasıklarımı var gücümle dayamam, avuçlarımı ipek yumuşaklığıyla doldurmam gerekiyor şimdi. Olacak iş değil Canan Hanım. Ben sizin her akşam balkonda gerçekten kocanızı beklediğinizi varsayıyorum. Pencerenin önünde dikilmemin maharetle sergilediğiniz bedeninizle bir ilgisi yok. Bekir birazdan bir kitap seçer. Fikrimi alır ve gider. O âna kadar uzak durmalıyım. Karşılıklı kuracağımız birer cümle bile bu ziyaretin uzamasına neden olabilir. Hem bilir misiniz, bu eller Nursen'in uyku kaçıran memelerine bile bir kez olsun dokunmadı. Sizin iki çocuk beslemiş, kocaman nasırlı avuçlarda yıllarca ezilmiş memelerinize gönül indireceğimi nasıl düşünebildiniz?

Ellerimi arkamda kavuşturup yaklaşsam. Belden hafif eğilip, bir kahve daha alır mısınız beyefendi, diye sorsam. Böyle kafeler var şimdi. Duvarları boydan boya kitaplık. Ortada birkaç masa. Hem kafe hem kitapçı. Seç bir tane be adam. O kadar mı zor?

"Cuma akşamı dokuzda köprüaltında buluşalım. Dersaadet uyar mı?" Bana her yer uyar Nursen. Sen onu Suat'a soracaksın. Nasıl oturacak karşıma, ne konuşacak? Hep bir-



likte kantinde oturmuş bildiri yazarken beni dışarı çektiği günü hatırlar mı acaba. Hergele Meydanı'nı bir uçtan öbürüne defalarca adımlarken çektiği söylevi. Çatık kaşlarının ortasındaki çizgi, burun kanatlarındaki titreşim ve damarları, derinin altına hapsolmuş solucanları andıran kemikli ellerini boşlukta kararlılıkla gezdirişi dün gibi aklımda. Bakışlarımı pencereye vuran yağmura veya birleşme yerlerine basmadan yürümeye çalıştığım mermer zemine çevirmemden bile rahatsız oluyor, göz temasını kaybetmemek için kolumdan çekiştirip duruyordu. Sana duyduğum ilgiyi sezmişler. Konuşmak ona düşmüş. Aşka ve kadınlara ayıracak vaktimizin olmadığını anlattı uzun uzun. Hele bu kadın yoldaşımızsa. Kabul edilemez bir gevşeklik. Bir de onaylamadıkları arkadaşlıklarım var tabii. Devrimden, sosyalizmden bihaber, "kahrolsun"la, "yaşasın"la başlayan tek cümle kurmamış ayaktakımı. Yumuşatırlarmış beni. Onlarla yaşadıklarım perde olurmuş gözlerime.

Bir sürü kitap inceleyip geri koyuyor. Bu akşam okumayacak anlaşılan. Sehpadan soğumuş kahvesini alıp karşıma geçiyor. Yüzeyi havada uçuşan toz zerreleriyle kaplı. Yine soracak da soracak. Kendimi bugününe zor attığım ömrümde ilgisini çeken ne var, anlamadım. Bu akşam olmaz Bekir. Hazırlanmam gerek. Suat ve Nursen'in karşısında oturup bütün huzursuzluklarımın dışarıda kaldığı bir akşam geçireceğim. Haydariye bandırdığım ekmeği ağzıma götürürken masaya veya üzerime damlamasını, havuç ezmesinin dudağımın kenarından çeneme doğru akmasını göze alacak kadar rahat olmalıyım. Bazı tekliflerine mutlaka hayır demeliyim. Gecenin sonunda Lâle'de işkembe içmeyi teklif ettiler diyelim. Reddedip Balat'ta bir yer tavsiye etmeliyim. Bildiğin bir yer var mı Bekir? Tarihi filan olmasına gerek yok. Çorba yapsın, yeter.

"Bu akşam Nursen'le buluşacağım. Suat da olacak."

Kahvesini pervaza bırakıp kımıldamadan bakıyor.

"Zor olmayacak mı ağbi?" diyor. "Bunca yıl, bunca öfke. Suat'ın geleceğinden emin misin? Karşılaştığınızda mı randevulaştınız?"

Biz de bu çocukla epey dertleşmişiz. Ne çok şey biliyor hakkımda. Biraları yüklenip yüklenip çağırırsan olacağı bu. Ne yapayım. Tek başına da gitmiyor ki.

"Evet. Nursen meseleyi bilmiyor ya, Suat'ın da sevineceğini sanıyor. Biraz daha oyala-

nırsam geç kalacağım."

"Ben de çıkıyordum zaten," deyip kapıya yöneliyor. Geçirmeye gerek duymuyorum.

Müsaadeniz olursa karşınızda bir sigara daha içeceğim Canan Hanım. Kocanız bugün gecikecek galiba. Siz bunu zaten biliyordunuz, değil mi? Üzeriniz incecik. Balkonda biraz daha kalırsanız üşüteceksiniz. Geceleri ben de üşüyorum. Şu doğalgaz sobalarının yirmi santimden ötesine hayrı yok. Yanımda olsanız, etimi etinize bastırsanız. Devrimci filan değilsiniz, umarım. Aynı gevşekliği iki kere yapana karşı devrimci derler. Düşündüm de, sol yumruğunuz havada, "kahrolsun" diye bağırırken dudaklarınızın alacağı biçim, pek yakışırdı size. Kollarını bedenine dolayıp omuzlarını kaldırıyor. Elleri koltuk altlarında. İlk defa bu kadar açık bakıp yüzünün bir yanıyla gülümsüyor. Karşılık veriyorum. Geceleri gerçekten üşüyorum.

Cam kenarındaki masaları akşama erken başlayan öğrenciler kapatmış. Suat ve Nursen arkada, yüzleri kapıya dönük. Kiloluk var önlerinde. Yarısı içilmiş. Haydari, peynir, ezme, patlıcan salata. Yemek söylemek için beni beklemişler. Kucaklaşıyoruz. İnadına sıkı sıkı sarıyorum Nursen'i. Memeleri aramızda sıkışıyor. Garson başımda bitiveriyor. Yeleğiyle bedeni arasında bir adamlık boşluk. Servis açıyor. Önümdeki bardakların düzünü çevirip soruyor. "Tek mi, duble mi?" "Duble," diyorum. Buza kendisi karar veriyor. Gözü hep cam kenarında. Şişenin ağzından aşağı doğru akan damlalara takılıyorum.

"İyi gördüm seni," diyor Suat. Kaybetmeye sesinden başlamış. Merhaba derken bile boyun damarlarını şişiren adam bu mu? İyi görmüş beni. Daha kötüsünü bekliyordu demek.

"Bazen ben de iyi görüyorum kendimi. Elektrik kesikse, aynaya biraz uzaktan bakarsam. Boş bulunsam beğeneceğim kendimi."

Şakam tutmuyor. Dudak kenarlarında zoraki kıvrımlar. İri bir yudum alıp ağzımda gezdiriyorum. Onlar da kadehlerinde kalanı bitiriyor. Başımla şişeyi işaret ediyorum. "Yarılamışsınız."

Suat garsondan mönü isterken Nursen cevaplıyor.

"Erken çıktı bugün. Beklerken içmiş biraz. Bir kadeh de ben aldım."

"Nerelerdesin?" diye soruyor bu defa. "İş güç?" Kurtulamayacağız bu işkenceden. Şu sevimsiz girizgâhı bir atlatsak, gerisi kolay.

Nursen'e dönüyorum cevaplarken.

"Karşılaştığımız sahafın yan sokağındayım. İşyerim de o civarda. Noter bürosu."

Ayaktakımından arkadaşlarımı hatırlarsın, değil mi Suat? Onlardan biri ayarladı bu işi. Noter Bey dayısı olur. Parası pek iyi değil ama olsun.

"Siz anlatın," diyorum. "Haberler sizde. Kimlerle görüşüyorsunuz? Ne zaman evlendiniz?" Yavaş gidiyorum. Az rakı, bol sigara. Sağlam kalmalıyım. Yolda çalıştığım bakışlar için gerekli bu.

"Kimseyle görüşmüyoruz," diyor Suat. Buna pek üzülmediği belli. "Üç masa birleştirirdik kantinde, hatırlarsın. Önce ikiye düştü, sonra bire. Sonra baktık yan masalardan gelip boş sandalyeleri istiyorlar."

Hadi ben gevşektim. Herkes yazılan bildiriye veya basın açıklamasına odaklanmış hararetle tartışırken, Nursen gibi, kendisini kafası sıfır numara tıraşlı, gözleri ölü balık gibi bakan hırpani çocuklara daha güzel bir dünya yaratmaya adamış arkadaşımı, beyaz badanalı bir odada, beyaz çarşaflar üzerinde donunu indirirken hayal edecek kadar alçalmıştım. Yüzüme vurdun, kaçtım. Öbürleri niye gitti?

"Hergele Meydanı söylevleri," diyorum kısık sesle. Bence duyuyor ama karşılık vermiyor. Nursen alıyor lafı.

Engin Barış Kalkan
İstanbul'da doğdu (1980). İstanbul Üniversitesi Kimya Bölümü'nü bitirdi. Kendi diliyle, okurken mutlu olduğu türde öyküler yazmaya çalışıyor, kendine özgü öykü dünyasıyla yakında okurun ilgisini de daha çok çekebilir.

"Okul bittikten sonra bir dershanede rehber öğretmen olarak işe başladım. Suat da bir yayınevine girdi. Kendi yayınevini kurunca ben de yanına geçtim."

Anlatırken bir eli öbürünün üzerinde. Sıktıkça sıkıyor. Gözleri duvarlara asılı bayağı çerçevelerde. Ama onları da görmüyor. Ekmeği kaşık gibi büküp haydariye daldırıyorum. Bir çatal da ezme. İyi gidiyor.

"Suat'ın öğrenci evini hatırlarsın," diyerek sürdürüyor. "Fındıkzade'deki çatı katı. Okul bitince bir süre orada oturduk. Suat tavukkarasından çürüğe ayrılınca beklemeden evlendik. Gayrettepe'deyiz şimdi." Yalandan gülümseyip sigara yakıyor. Öyle bir körüklüyor ki yanan tütünden çıkan çıtırtılar bana kadar geliyor.

Suat şişede kalanı bardağına boşaltırken kaşlarıyla cam kenarındaki masayı işaret ediyor. Gözleri artık iki kırmızı çizgi. Biz de birer tek söylüyoruz. "Ne çok meseleleri var konuşacak. Bir de bize bak. Yıllardır görüşmüyoruz ama iki saatte evlere dağılacağımız ânı bekler hale geldik. Hele sen. Vazife icabı burada gibisin."

Baktıklarımı saymıyor anlaşılan. Omuzları düşmüş. Başı her yudumda masaya biraz daha yaklaşıyor.

"Aldanma böyle coşkulu göründüklerine. O masalarda birilerinin ruhuna jilet atılıyor. Her şeyi uzaktan izliyorlar. Kurulan her cümleyi, baktıkları her görüntüyü kaydediyorlar. Dönem sonunda, kendilerini kasabalarına taşıyan otobüste, şoförün inatla değiştirmediği kasetten Seyfi Doğanay 'Yaralar Beni'yi bilmem kaçıncı defa söylerken arkadaşlarına anlatacak kavga ve kadın hikâyeleri uyduracaklar çünkü. Gün gelecek o da çok görülecek. Bunu henüz bilmiyorlar."

Ağzının kenarında sigarayla bardağını bardağıma yaklaştırırken, söyle artık, der gibi bakıyor. Söyle de kurtulalım. Nursen'inkine de çarptırdıktan sonra havaya kaldırıp, "Geçmişi içelim," diyor, "bugünü de. Gerisini sonra düşünürüz."

Nursen'in bardağındaki rakı dudak izlerine kadar yükselip geri dönüyor. Suat'ın ellerindeki solucanlar iyice büyümüş. Garson kulplarından tuttuğu dört birayla cam kenarına seğirtiyor. Ben Canan Hanım'ı düşünüyorum.

"Bekle biraz Bekir. Üzerimi değiştireyim, bir sigara içeyim."

"Tamam ağbi. Sen keyfine bak."

"Bir kahve yap sen o arada."

Eve girdikten beş dakika sonra kapıma dayandığına göre yolumu beklemiş. Elinde dosya kâğıtları. Tam zamanını buldun. Şimdi söyle bakalım. Ben Suat'ı eve bırakayım, ne demek? Suat'ı taksinin arka koltuğuna oturturken söyledi. Yanına oturup başını parmak uçlarıyla arkalığa doğru iterken tekrar etti. "Ben Suat'ı eve bırakayım." Bırakıp çıkacak demek ki. Buraya gelecek. Geç bile kaldın. Herkes giderken hiç mi düşünmedin nedenini? Canan Hanım görünürde yok. Çocukları çoktan uyutmuştur. Şimdi bedeni, kocasının nasırlı, devasa ellerine amade. Kolay bulursun Nursen. Sahafın yan sokağı. Işığı yanan tek ev. Zilde adım yazıyor. İstersen pencerede beklerim. Nerde kaldı bu çocuk.

"Kahveler ne oldu Bekir?"

"Geldim ağbi. Birkaç parça bulaşık vardı da, cezveyi yıkamışken."

"Ne var bu kâğıtlarda?"

"Senin hikâyeni yazdım. Hanidir biriktiriyordum. Bu akşam oturdum, yazdım."

"Bırak Allah'ını seversen. Kafa bulma. Kim ne yapsın benim hikâyemi?"

Nursen geliyor Bekir. Hikâyenin sırası mı? Bulaşıkları yıkadığın iyi oldu. Önce camı açalım biraz. Temiz hava girsin. Sonra sobayı yakarız. Dışarısı buz. Bak Canan Hanım'ın

da ışığı yandı. Hırkasına sarındı buraya bakıyor. Sokak kapısını gösteriyor kaşlarıyla. Buraya gelecek. Şimdi oturup hikâye mi okuyacağız. Hem de benim hikâyem.

Çaresiz, alıyorum uzattığı kâğıtları.

Kahvelerle salona döndüğümde yine kitaplığın önündeydi. Onunkini sehpaya bırakıp pencerenin önüne geçtim. Babasını çağırmaya inmiştim aslında ama yöneticinin yanındaymış. Hesap kitap işleri. "Musluk değişecekti," dedim. "Bir de lavabo gideri. Kaçırıyormuş. Mukadder Hanım'ın mutfağı perişan."

Apartmandan ayak sesleri gelmeye başlıyor. Sanki duyduğumu biliyor da ağırdan alıyor. Bir kahve daha yap Bekir. Sonra da toz ol. Birazdan burada olur. Nursen veya Canan. Ne fark eder. Bu boktan hikâyeyi sonra da okuyabiliriz.

Kapı çalınıyor. Mukadder Hanım.

"Hani yaptıracaktın oğlum, mutfağı bok götürüyor."

Bekir'e dönüyorum.

"Bu kısmı sonuna ekleyeceğim ağbi," diyor. N

Çiğdem Tunaşat

Kara Kutu

Sen beni... benim... seni sevdiğim kadar... sevmedin.

Derin bir soluk alıp üflemişti Cavidan Hala. Yan yanaydılar, dizleri değiyordu birbirine. Usulca çekmişti elini ihtiyar kadının soğuk elinin altından. Yaralı bir kuş kalmıştı kucağında. Kamburunu çıkarmış dinelen tüysüz bir kuş. Yer yer çürük kırmızısı lekeler vardı mavi damarların üstünde. Çenesinin altında birkaç beyaz tel uzamıştı. Omzuna sarıldı ihtiyarın, hafifçe kendine çekti. Kolunun altında iyice ufaraklaşmıştı. Sarkık yanağı, soluk dudakları kıpırtısızdı. Şefkat bekleyen seksenlik kız çocuğunu avutmanın başka bir yolunu bulamamıştı.

Azıcık yer açabilseydi kendine oracığa ilişecekti, öylesine başı dönmüştü. Ne varsa dökmüştü dolaplarda, çekmecelerde. Değil oturacak ayakta duracak yer yoktu. Hafif yollu bir öfke kapladı içini. Gözüne uyku girmemişti kaç gündür. Ortalık boş koliden geçilmiyordu. Keçeli kalem bozulmuştu, ucunu çekeledi parmağı boyandı. Alıkoyacağı eşyaları kimlere dağıtacağını düşündü. Kapıcı Esma'ya verirdi. O da ne isterse yapardı. Bir koli çekip kocaman ATILACAKLAR yazdı üstüne. Mavi mürekkep mukavvanın üstünde saçaklandı. Otuz dört numaraydı ayakkabıları. Kimsenin ayağına olamayacak kadar küçüktüler. Sipariş üzerine yaptırmış, hepsini de saklamıştı. Kurumuş ayakkabılar birbirine çarptıkça tıkırdıyordu. İncecik topukları vardı, uzunlu kısalı. *Boynumda bir omur eksik benim, ondan kısa kaldım herhalde. Enişten beni nasıl beğendi anlamadım.* O zamanlar kafası kendiyle dalga geçecek kadar yerindeydi Cavidan Hala'nın. Bir kahkaha atardı, bütün apartman çınlardı. Sası kokulu sarı yün yelekle örttü ayakkabıları. Derisi incelmiş, kırışmış lacivert çantanın metali lekeli saplarını ayırıp elini daldırdı. Aynı renkten deriyle çevrili, ucu çatlamış çilli aynayı yüzüne tuttu. Bulanık görüntüsüne baktı. Laciverdi severdi onun gibi.

Onu izliyor olabilir miydi? Eğer doğruysa, sürekli gözetleniyordu insanlar. Yüksek tavanı dolanan isli kartonpiyeri dolandı şöyle bir. İçini bir sıkıntı kapladı. Acele hareketlerle çantaları tek tek yerleştirip koliyi bantladı.

Masanın üstündeki kazak yığınına gelmişti sıra. Kendi eliyle ördüğü kazaklardı çoğu. Lame floş iple örülmüş kolsuz bluzu ilk kez görüyordu. Siyah bir etekle giymiş olmalıydı. Abiye bir kılıkla görmemişti ki onu hiç. Tek kolunda turuncu bir pazıbent olan lacivert kazağı ördüğünde yaratıcı bulmuştu. Hep V yaka olurdu ördüğü kazaklar. Uzun boylu göstersin diyeydi. "Al senin olsun, madem beğendin," demişti. Küçük gelir bahanesiyle almamıştı. Bir anlık hevesle vermek istediğini, sonradan pişman olduğunu bilirdi Cavidan

Hala'nın. Maria Yordanidu adında bir yazarın kitabını vermişti Hala'ya. *Bizim Avlu*. İhtiyar bir kadın olan ana karakter evin her çekmecesine notlar koyuyordu. Porselen demliği şu, şamdanları bu alsın diyeydi notlar. Ben mallarımı uluorta dağıtamam, demişti. Mal dediğin kendinin kılamadığın eşya değil miydi? Yadırgamıştı tepkisini. Hummaya tutulmuşçasına bir saat daha çalıştı.

Üç koli VERİLECEK EŞYA çıkmıştı.

Sert kapağında yelkenli bir gemi kabartması olan albümü, çiçek desenli karton fotoğraf kutusunun üstüne koyup kucakladı. Küçücük mutfak masasına oturdu. Okul bahçesinde üniformalı kızların içinde Cavidan'ı seçti. Ön sırada otların üstünde oturuyordu. Başında Kızılay kepi vardı. Bacaklarını bitiştirip yana almış, bir eli eteğinin ucunda, diğeriyle yere dayanmıştı.

Nâzım Hikmet bizim hastanede yatıyordu... Kapıda jandarma... Bir güzel adamdı ki, masmavi gözler... Nasıl girdin buraya küçük hemşire, dedi bana.

Masanın üstünü olduğu gibi bırakıp tekrar salona geçti. Büfede, gümüş çerçevedeki ünlü resim gelmişti aklına. Cumhuriyet balosunda çekilmişti. Cavidan Hala oymaları yaldızlı koltuğun ucuna ilişmişti. Ayakları yere değmişti böylece. Saçları koyu renk, kabartılarak arkaya taranmıştı. Onu ilk gördüğünden beri saçları bembeyaz olduğundan yabancılıyordu resimlerdeki kadını. Etolüyle derin oyulmuş yakayı çevrelemiş, eliyle tutuyordu. Fettan bir bakışla gülümsüyordu. Onu Sabit Enişte'nin kollarında dans ederken hayal etmeye çalıştı. Koltuğun yanında smokiniyle ayaktaydı. Bir eliyle nazik bir şekilde karısının omzuna dokunuyordu. Bitişmiş pantolonun altında siyah rugan iskarpinleri vardı. İnce bıyıklarının altında denetimli bir gülümseme, gözünde gözlükler.

Bir gece istihareye yattım. Ertesi gün Cağaloğlu tramvay durağında bir de ne göreyim, rüyamdaki adam karşımda durmuyor mu? Enişten yani. İster inan ister inanma, yemin billah!

Gardırobun kapağı gıcırdayarak açıldı, eskimiş ahşap kokusu geldi burnuna. Dolmabahçe'de giydiği tuvaleti aldı askıdan. Kemik beyazı kumaşın zımpara benzeri pürüzlü dokusu parmak uçlarında kötü bir his bıraktı.

Çok gezdik. Sosyaldi Sabit. Yine de çat kapı gelmeleri pek sevmezdi. Herkeste telefon mu vardı o zamanlar? Aksiliği tutmaya görsün! Kibar kibar laf sokardı. Belki hastayım, belki işim var ne münasebet canım, der, günlerce bana surat asardı, sanki benim suçum. Gölgesiyle kavga ederdi. Ah ah, çeken bilir. Kapıcıyla bile tersleşirdi, Allah rahmet eylesin.

Kapıcı Esma'yla karşılaşmıştı sabah. Boş ekmek sepeti yanında, basamaklara oturmuş çekirdek çitliyordu. Kınalı saçlarının rengi atmış, turunculaşmış, dipleri beyazlamıştı. Yeşilli mavili yemenisinin uçlarını sıkılayıp ayağa kalktı onu görünce. "Başın sağ olsun hanım," dedi, "bir yardımım dokunursa..." Gözleri yerdeki kabuklardaydı. "Üzerimizde hakkı vardı, koştu geldi hep bebelerim hastalandığında." Birden aklına gelmiş gibi pazen entarisinin cebine soktu elini. Çıkardığı anahtarı uzattı. Cavidan Hala, Sabit Enişte'nin ölümünden sonra odasını temizletip kilitlemiş, anahtarı saklaması için Esma'ya vermişti. Ben gidene kadar kimseye söyleme, diye de tembihlemişti.

Kilitli odanın anahtarı eline geçmişti sonunda. Hala'nın Esma Hanım'ı pek de sevmediğine dair izlenimi nerden edindiğini anımsamıyordu. İnsanların arkasından konuşma huyu yoktu pek. Sert bir yanı vardı. İğneyi batırırken gerekli olan bir sertlik, diye düşünmüştü hep. Hele de Hala'nın bütün uğraşmalarına karşılık iğne yapmayı bir türlü öğrenemeyince. Çağrıldığında söylenerek de olsa kalkıp gittiği az sayıda insandan biriydi demek Esma Hanım. Birkaç kez onlara da gelmişti iğne yapmaya. Şırınga metal kutunun içinde ocağa konur, kaynatılırdı. İspirtoyla pamuğunu hazırlar, beklerken şekerli kaynamış kahvesiyle de bir sigara tellendirirdi mutlaka.

Bölüm çizgileri silinmiş cam şırıngayı, sarı parıltılı çelik iğne kutusunu, inceli kalınlı iğneleri Saray marka bisküvi kutusuna koydu. GERİ DÖNÜŞÜM KOLİSİ yazdı üstüne.

Evlenip de bu yakaya taşınmasaydı, Cavidan Hala'yı bu kadar yakından tanıyamayacaktı. Anılarında fazlaca yeri yoktu. "Onların evine öyle zırt pırt gidilmez, zaten Enişte kalp hastası," demişti annesi. Babasının cenazesine gelmişlerdi karıkoca, henüz kırk dört yaşındaydı öldüğünde. Çok yandım, demişti Cavidan Hala. *Keşke bana söyleseydi, en iyi doktorlara götürürdüm onu, mutlaka şikâyeti vardı önceden de.* Çocukken olduğu gibi kabullenilen ya da sorgulanmayanlar sonradan aklına takılıyordu insanın. Düğün hediyesi olarak kristal bir şekerlik getirmişlerdi, iki sokak ötedeki evlerine. Sevmişti Enişte'yi. Güzel konuşan bilgili bir adamdı. Cavidan Hala sigara içmeye uğrardı, evde yasaklıydı. Yapılacak bir iş olduğunda telefonla yardım isterlerdi. Bir pazar günü odalarını ayırırken eşya taşımaya çağırmışlardı. Çocuksuz geçen otuz yıllık evliliğin ardından yataklarını ayırmışlardı. İşte ondan sonra arkadaş olmuşlardı Hala'yla, yaş farkına rağmen.

"Mutfak masasına yaydığı fotoğrafların arkalarını çevirip baktı. Ne bir tarih, ne bir ad. Cartpostale, Tifdruk Matbaa Sanayii... Bir yere götürmeyen mahzun tabelalar."

Onu kilitli odaya sokmamakta nasıl da direnmişti. O direndikçe merakı artmıştı. Bir gün gelmiş, anahtarın yerini unuttum, deyivermişti. O zaman kuşkuya kapılmıştı. İnsanın unutmak istediği yaşanmışlıklar tekrarlanıyorsa durmadan, zihin o kadar yoğun bir unutma gayreti içinde oluyordu ki bir gün geliyor anımsamaktan cayıyordu. Bunu kendi yaşamından biliyordu. Belki bu yüzden, hep anımsama, kaydetme çabası içindeydi.

Evde yabancı birini istemedi ilkin. Mecbursun demişti yüzüne karşı. "Bu unutkanlıkla başına her şey gelir!"

Pazarları kiliseye gidiyordu Nina. İzin gününde nöbeti devralıyordu ondan. Kapıya geliyordu, gri boncuk gözbebekleri ağır çekim döneniyordu kürelerinde. Gözaklarında sarı lekeler vardı. Sesini saklayarak yaklaşıyordu Hala'ya. O da boynunu uzatıyordu, koklar gibi, daha iyi görmek için. "Kimsin sen?" diye sorardı. Yanakları serin olurdu öptüğünde. Bütün bir gün tekrarlanan sorularla, ıvır zıvır konuşmalarla geçiyordu. Bıkkın zihni yanıtları asla kaydedemiyordu. Sürekli tekrarlanıyordu sorular. "Kocan var mı?" "Çocuğun var mıydı senin?" Anıları boşlukta sönük yıldızlar gibiydi, daha dile getirirken kayıp gidiyorlardı. Öleni, kalanı da bilmiyordu. Nina'nın adını bir unutuyor, bir anımsıyordu.

Enişten başka evde oturuyor, Boğaz'da ev tuttu. Hiç aramıyor beni, para da vermiyor. Hayır, ölmedi o! Yalan söylüyorsun. Niye gülüyor bu kadın bana. Alay mı ediyor? Niye anne diyor? Ben kimsenin annesi değilim.

Zayıflıyordu durmadan. Soket çoraplı ayaklarını sürüklediği terliğiyle evin içinde volta atıyordu. Buna spor yapmak diyordu. Kendi merkezinden savrularak, her gün biraz daha eksilerek, şeyleşerek yaşıyordu. Durmadan saati soruyordu. Hep aynı saatte yatağa gidiyor ama gözünü kırpmıyordu gece boyu. Gündüzleri uyukluyordu kanepede. Gazete, televizyon çıkmıştı hayatından. "Sence siyasi durum ne merkezde?" diye sorduğu günler geride kalmıştı. Gözlerindeki dehşet ifadesini korkmasına yoruyordu. Belki ölmekten korkuyordu, belki boşluktan. Duvarda asılı tablolara, büfedeki heykelciklere, biblolara bakıyordu, o bakışları görmemek için. Hala'nın artık iyi seçemediği, umursamadığı. Abanoz rafta Aphrodit su dökünüyordu. Sözde kızgın bir ses tonuyla, "İhtimam göstermiyorsun bana," diyor, kalkıp dolaşmaya koyuluyordu sonra da.

Bütün güzel, ince şeyleri sarıp sarmaladı, tabloları en alta koydu. Aralarını gazetelerle besleyip özenle sıkıştırdı. KIRILACAK EŞYA kolisini de diğerlerinin yanına itti.

Resimli teneke bir kutuda biriktirilmiş düğmeleri buldu. Masanın üstüne yaydı. Kemik, ahşap, sedef, metal, kumaş kaplı, plastik, her cinsten düğme. Bazıları tanıdık geldi. Şu devetüyü paltosunundu. *Bunları ipek saten bluzum için almıştım, terzi beğenmedi. Sarı emprime elbisemden... Sabit'in patronu evlenirken diktirdiğim tayyörün bunlar...*

Düğmelerin tanıklıkları. İçi şişmişti. Telefon acı acı zırladı. Kocasıydı, merak etmişti. Baba yarısı. Bayramlarda elini öptüğünde babası alnından öperdi. Sen ör benim saçlarımı babaanne n'olursun, annem acıtıyor. Saçlarını okşardı babaannesi, uykusu gelirdi. Annesinin öfkeli sesi hâlâ kulağındaydı: Bunu siz şımartıyorsunuz hanımanne!

"Orda mısın, niye ses vermiyorsun?"

"Bağırma. Biraz daha kalacağım ben. İşim bitmedi daha. Sen ye yemeğini, bekleme beni."

Mutfak camındaki tül perdeyi sıyırdı. Gün çekiliyordu. Baca dumanları durgun gökyüzünde birikiyor, balkonlardaki çamaşırları isliyordu. Sokak tünel gibi uzuyordu. Karşıdaki binaların camlarını bir kez daha tutuşturuyordu güneşin son alevleri. Mektuplarını yırttığını, geride iz bırakmak istemediğini söylemişti. Mutfak masasına yaydığı fotoğrafların arkalarını çevirip baktı. Ne bir tarih, ne bir ad. Cartpostale, Tifdruk Matbaa Sanayii... Bir yere götürmeyen mahzun tabelalar.

Bir çocuk doğurmuş olsaydı keşke. Seyrelmiş ak saçlarını okşarken, kalp atışlarının teklemesini izlemek ona düşmezdi bir çocuğu olsaydı. Nina telefon ettiğinde sabaha karşı, vaktin geldiğini anlamıştı. Odasına girdiğinde soluk dudakları aralanmış, sözünü yitirmişti. Kim olduğunu anımsamış mıydı son anda? Soluk mavi geceliği sıyrılmış, bir bacağı öbürünün üzerinden yatağın dışına uzanmıştı. Kalkmak istemişti belli ki. Unutmalı mıydı bunları? Bir süre anımsamak istemeyecekti biliyordu. Ölünecekti madem yaşamalıydı, sonuna dek.

İki albümle kutudaki fotoğrafları içi bez kaplı küçük bavula koydu. Bavul hâlâ boştu. Cebinden anahtarı çıkardı. Enistenin odasında bavula koyacak bir şeyler çıkardı mutlaka. Elektrik düğmesini çevirince sarı soluk bir ışık döküldü tavandan. Oda havasızdı. Perdenin altında bir güneşlik vardı. Tüller eline dolaştı. Tutukluk yapan ispanyoleti zorlukla oynatarak pencereyi açtı. Alacakaranlığa, lacivert gökyüzüne baktı. Duvara dayalı pirinç karyolaya ekose bir battaniye örtülüydü. Ayakucunda bir sandık vardı. Çift kapılı eski tip aynalı bir dolap, bir yazı masasıyla döner sandalyesi ve dar bir kütüphaneden ibaretti odanın eşyası. Sandığın önüne çömeldi.

Çocukluğunda merak duygusuyla annesinin sandığını nasıl altüst edip eşyaları tekrar içine tıktığını anımsadı. İki kutu vardı. Biri, tavşan desenli bir kâğıtla, diğeri siyah deriyle kaplıydı. Hangisine uzanacağına karar veremedi önce. İçinde bir rahatsızlık duyuyordu. Kara kutuyu aldı, açtı. İçi yarı yarıya boştu. Kocaman kalın bir sarı zarfın üstünde kırmızı ispirtolu kalemle YAKILACAKLAR yazıyordu. Faturalar, broşürler, garanti belgeleri, banka cüzdanları, eski bir telefon rehberi, reçeteler vardı içinde. Bir de defter. Siyah karton kapaklı, sırtı kırmızı bez defteri araladı. Çizgisiz sarımtırak kaygan sayfalarında gezdirdi parmaklarını. Hatıra defteri gibi bir şeye benziyordu. Defterin sağ üst kısmı bir şekilde ıslanmış, çini mürekkebi yazılar dağılmıştı. İlk sayfada okunaklı kitap harfleriyle bir şiir vardı. Her satırın baş harfi üstünden giderek kalınlaştırılmıştı. Yukarıdan aşağıya bakılınca bir isim okunuyordu. Nazenin gülleri açtığı gündü / Edalı edalı baktın sevgilim / Zavallı yüreğim zaten üzgündü / Acıyı gönlüme taktın sevgilim / Hayalin ruhuma şarkılar derdi / Ah eder görünce neşe isterdi / Taptığım endamın gelir giderdi / Ağlayan kalbimi yaktın sevgilim.

Diğer kutunun içindeyse bir bohça vardı. Köşesine bambi işlenmiş beyaz fistolu bir bohça. Elde dikilmiş zıbınlar, biri mavi biri pembe iki bebek hırkası, yünden bir battaniye. Bohçayı katlayıp kutusuna koydu. Kolunun altına aldı. Işığı söndürüp çıktı odadan. N

Uğur Nazlıcan

Köpek ile Kar

Arada sönen cılız bir sokak lambasının aydınlattığı dünya, durmadan yağan karın altında usul usul yitmekteydi.

Duvarın dibine sinmiştim saatlerdir. Başımı, ileri doğru uzattığım önayaklarımın üstüne koymuş, karşı kaldırımda karla kaplanmakta olan lacivert arabayı izliyordum. Sağ kalçamda tüylerimin döküldüğü, kıpkırmızı çıplak bir yaranın göründüğü yer ince ince titriyordu. Sokağın diğer ucundan bana doğru yaklaşmakta olan uzun, zarif karaltıyı fark edince birden önayaklarımın üstünde doğruldum, kulaklarımı belli belirsiz diktim. Karaltı, hiç acele etmeden, siyah paltosunun yakalarını kaldırmış uzun, zarif bir adama dönüştü. Heyecanla ayağa kalkıp kuyruğumu küçük küçük sallamaya başladım, kalçamdaki yaranın seğirmesi bile durmuştu şimdi. Adam, hemen birkaç adım ötemde durdu, paltosunun iç cebinden sigara paketini çıkardı, birkaç kez çaktığı çakmağıyla ağzının kenarına iliştirdiği sigarasını yaktı. Karda ıslanmaması, belki de elini ısıtması için avucunun içinde saklayarak içtiği sigarasından birkaç nefes aldı arka arkaya, sonra sigarasını atıp ayağının ucuyla ezdi. Önümden geçip lacivert arabaya doğru yürüdü. İleri doğru bir iki adım attım. Arabanın ön tarafından geçip kaldırıma çıktı, sokağın içine doğru yürümeye devam etti. Beni ve arabayı fark etmemişti; ihtimal, babam değildi. Kulaklarım düştü, eski bir alışkanlıkla avucumun içinde saklayarak içtiğim sigaramdan arka arkaya birkaç nefes aldım, sonra sigarayı yere atıp ayağımın ucuyla ezdim, duvarın dibine geri döndüm.

Yakalarını kaldırdığım siyah paltomun eteklerini topladım, ellerim koltuk altlarımda, çömelip duvarın dibine oturdum. Kafamı ileri doğru uzatıp çenemi dizlerimin üstüne koydum, durmadan yağan karın yavaş yavaş az önce önümden geçip sokağın içine doğru yürüyen köpeğin kar üstünde bıraktığı kan lekelerini kapamasını izlemeye devam ettim. Bir süre sonra yerde kan lekelerinin olmadığını fark ettim; az önceki izler karda mıydı, aklımda mıydı, zamanın geride kalan bir parçasında mıydı, bir türlü hatırlayamıyordum. Hatırlamak için mi acaba, ayağa kalktım. Sağ ayağımı peşimden sürükleyerek ileri doğru birkaç adım attım. Zaten zayıf olan sağ ayağımı yerden kaldıramıyordum şimdi, iyice uyuşmuştu. Sokak lambasının altında durdum bir süre, karanlık sokağın içine doğru baktım. Kar ve karanlık sokağın iki ucunda birikiyor, biriktikçe yükseliyor, yükseliyordu; dibinde ben olan bir çukura dönüşüyordu dünya. Sokak lambasının yere doğru genişleyen ışığı söndükçe duran kar, lambanın her yanışında biraz daha hızlanarak yeniden yağmaya başlıyordu. Sokağın karanlığıyla lambanın ışığının sınırına doğru yürüdüm yavaş yavaş.

Lambanın cılız halesinden çıkmadan önce durdum. Paltomun iç cebinden sigara paketini çıkardım, birkaç kez çaktığım çakmağımla ağzımın kenarına iliştirdiğim sigaramı yaktım. Bir adım atıp sokağın karanlığına girdim.

Ancak kar yağarken bu kadar sessiz olabilirdi ortalık. Karanlığın içinde sessizliğe çarpa çarpa ilerliyordum. Aniden sokak boyunca onlarca pencerede sarı, beyaz, açık mavi ışıklar yandı. Elektrikler gelmişti. Tuvalet ışığı açıldığında nereye gideceğini bilemeyen bir böcek gibi, sağa sola bir iki adım attım, sonra tekrar ilerlemeye devam ettim. Karda beraberimde sürüklediğim sağ ayağım aklımda derin izler bırakıyordu. Karanlıkta mı, aydınlıkta mı daha uzun olduğunu anlamaya çalışır gibi sokağın ötelerine baktım, ileride bir dükkânın sarı ışığının sokağa taştığını gördüm. Önümden o dükkâna kadar sağ ayağını sürükleyerek ilerlemiş birinin ayak izleri uzanıyordu. Sol ayağımı sol ayak izlerine basarak, sağ ayağımı sağ ayak izlerinde sürükleyerek oraya doğru ilerledim. Paltoma baktım bir an; yaklaştıkça dükkândan taşan sarı ışık üstüme başıma bulaşıyordu.

Kaldırıma çıkmış, içeriye bakıyordum. Neredeyse tamamı, yerden yarım metre kadar yüksek, birkaç metre genişliğinde ahşap bir dikim kaidesinden oluşan bu küçük yorgancı dükkânının duvarları katlanıp tavana kadar üst üste, üst üste istiflenmiş rengârenk yorganlarla kaplıydı. Kaidenin üstüne oturmuş, dizine mavi atlas bir yorgan almıştı yorgancı. Elindeki uzun yorgan iğnesini havaya kaldırmış, sanki nereye batıracağını unutmuş gibi, öylece donup kalmıştı, camekândan dışarı bakıyordu dalgın dalgın. Hiçbir hareket yoktu yorgancıda, sanki en ufak bir hareketle bütün yorganlar devrilecekti. Biraz daha yaklaştım, her şey o kadar hareketsizdi ki, sanki babamın yorgancı dükkânına değil de, rengi gittikçe sararan bir fotoğrafa bakıyordum. Bir iki adım daha atınca babam beni gördü ve fotoğraf canlandı. Babamın elindeki yorgan iğnesini ipten kurtardığını, hemen arkasındaki metal kutuya, diğer iğnelerin arasına attığını gördüm. Yakın gözlüklerini çıkardı, gözlüğün ipini etrafına dolayıp onu da aynı metal kutuya koydu. Sonra, yavaş hareketlerle yine, diğer yana dönüp üstünde küçük bir çay demliği olan tüpü söndürdü, yorganı dizlerinden aldı, ayaklarını kaideden aşağı indirdi, topuğu kırılmış ayakkabılarını giydi, kaidenin yanındaki kapıdan arkadaki küçük bölmeye geçti. Sağ ayağımı da beraberimde sürükleyip dükkâna girdim. Işık sararıyordu. Kaidenin ucuna oturdum, ayakkabılarımı çıkardım, kaideye çıktım, yorganın altına girdim. Duvarın dibinden iki fare koşarak çıktı, onlar da yorganın altına, koynuma girdiler. Yorganın ucunu ayaklarımın altında toplayıp küçük bir cep yaptım, sonra o cepte ayaklarımı birbirine sürtüp ısıtmaya çalıştım. Yorganı kafamın üstüne çekip uyuyakalmadan hemen önce camekâna baktım; dışarısı görünmüyordu, dışarıdaki karanlık buğulu camekânı aynalaştırmıştı, sadece içerisinin yansıması görünüyordu, belli belirsiz.

Camekândaki bulanık yansımalara baktım bir süre. Sonra tekrar işime döndüm. Dizimdeki mavi atlas yorganı düzelttim, astarı sabitlemeden önce, düzgün durması için teyelledim. İp bir yere takılmış olacaktı, iğneyi kurtarmak için iyice çekip havaya kaldırdım. Tam o esnada gözüme camekândaki yansıma takıldı; elindeki uzun iğneyi havaya kaldırmış, sanki nereye batıracağını unutmuş gibi öylece donup kalmış bir yorgancı, yakın gözlüklerinin üstünden gözlerini kırpıştırarak bana bakıyordu. Camekânın üstündeki su damlacıkları önce yavaşça birleşiyor, birleştikçe ağırlaşıp aşağı doğru hızlanarak kayıyor, camdaki buğunun üstünde bulanık yollar çiziyordu. Yollar arttıkça camekândaki adam bana daha çok benziyordu. Sakin bir telaşla elimdeki yorgan iğnesini ipten kurtardım, hemen arkamdaki iğne kutusuna attım. Yakın gözlüklerimi çıkardım, ipini etrafına dolayıp aynı kutunun içine koydum. Diğer yana dönüp üstünde küçük bir çay demliği olan tüpü söndürdüm, dizimdeki yorganı topladım, kaideden inip ayakkabılarımı giydim. Paltomu

almak için arkadaki küçük bölmeye geçtim.

Paltomu giyip ön tarafa geldiğimde ışığın sarardığını gördüm. Voltaj düşmüştü. Dışarı çıkmadan önce kaidenin üstündeki mavi atlas yorganı düzelttim bir daha. Kapıya yürüdüm, girişteki düğmeye basıp ışığı kapadım. Bir süre kapının eşiğinde dikildim. Paltomun iç cebinden sigara paketini çıkardım. İçinde tek bir dal sigara kalmıştı. Sonra içmeye karar verdim, paketi tekrar cebime koydum. Kapıyı kilitledim. Paltomun yakasını kaldırdım, sağ ayağımı da beraberimde sürükleyerek sokağın diğer ucuna doğru yürümeye başladım.

Çıkalı birkaç dakika olmuştu ki, sokak bir anda karanlığa gömüldü. Elektrikler kesilmişti. Sokağın öteki ucunda, o âna kadar fark etmediğim bir sokak lambası, arada sönen cılız ışığıyla durmadan yağan kar altında usul usul yitmekte olan dünyayı aydınlatmaktaydı. Dünya, hiç acele etmeden, duvar dibinde başını ileri doğru uzattığı önayaklarının üstüne koymuş bir köpeğin, tam karşısındaki sokak lambasının altında karla kaplanmakta olan lacivert arabayı izlediği bir sokak köşesine dönüşüyordu. Uçuşan kar tanelerinin doldurduğu sokak lambası halesinin içine girdiğim anda, duvarın dibindeki sokak köpeği başını kaldırdı, ön ayaklarının üstünde doğruldu, kulaklarını belli belirsiz dikti. Ben biraz daha yaklaşınca o da ayağa kalktı, bana doğru birkaç adım attı. Bir an durdum, sonra lacivert arabanın olduğu kaldırıma yöneldim. Çıplak ellerimle arabanın ön camındaki karı temizledim. Ellerim kızarmıştı, yanıyordu. Arabaya binmeden, uyuşukluğu iyice geçsin diye sağ ayağımı sertçe yere vurdum birkaç kez. Ellerimi pantolon ceplerime koyarak kurutmaya çalıştım. Arabaya bindim, köpek küçük küçük kuyruğunu sallamaya başlamıştı. Motoru çalıştırıp indim arabadan. Motorun ısınmasını beklerken paltomun iç cebinden sigara paketini çıkardım. Son dal sigaramı yakıp birkaç derin nefes çektim arka arkaya. Sigarayı, kardan ıslanmasın diye avucumun içinde saklayarak içiyordum. Her nefeste canlanan sigara ateşi avucumu ısıtıyordu. Birkaç nefes daha çekip sigarayı yere attım, ayağımın ucuyla ezdim. Arabaya bindim tekrar. Arabanın kaymaması için hafifçe gaza bastım.

Zayıf sağ ayağımın gücü de bu kadarına yetiyordu zaten. Kaldırım kenarından yavaş yavaş yolun ortasına çıktım. Ağır ağır ilerliyordum karda. Sonra hızlanmaya başladım. Arabanın arkasından koştum bir süre. Sonra durdum. Uzun uzun havladım. Sonra sustum. Sonra bir daha havladım. N

Pinar Çakilkaya

T'estimo

Kumların gelişigüzel dağıldığı ayakuçlarımda öğlen güneşi dans ediyor. Karşımda Akdeniz. Suyun üzerinde kendilerini günün tembelliğine bırakmış birkaç kişi var. Ufuk çizgisine yakın pırıltılar arasında direkli bir gemiyle iki küçük yelkenli karşılıklı, aynı yavaşlıkta ilerliyor.

Sahil kalabalıklaşıveriyor. Birdenbire. Sıcaklık ayaklarımdan bacaklarıma tırmanmaya başlayınca kıpırdanıyor, etrafıma bakınıyorum. Bilmediğim bir dilin, coğrafyanın insanlarıyla sarılmışım.

Gölgeleriyle aynı renkte insanlar geçiyor. Gölgeleri üzerimden, kendileri denizin mavisiyle aramızdan. Birisi tam önümde durmuş, çantasını açıyor. Bir bez parçasında koşuşan eflatun, turuncu filleri siper ediyor güneşle aramıza. Peş peşe beyaz kertenkeleleri ve iç içe geçmiş daireleri görüyorum. Filleri seçiyorum kendime. Cüzdanımdan çıkardığım bozuklukları verip özenle katladığım fillerimi yanımdaki boş şezlonga seriyorum. Alkolden ve güneşten bayılmış limonların, nanelerin yüzdüğü plastik bardakta içki alıyorum. Senin şerefine içiyorum. Sonra birkaç bardak daha. Hep beraber önce birleşmelere kadeh kaldırıyoruz. Son kadehim ayrılıklar için. Gözkapaklarım ağırlaşıyor. Katalanca "elveda" ne demek acaba, diye düşünüyorum yukarı doğru çekilirken. Ya da aşağı doğru düşerken. Hatırlayamıyorum.

Havada asılı beklerken sarsılarak yükseldiğim yerden tekrar plaja düşüyorum. Serdar omzumu neşeyle dürtüyor. "Haydi artık, bittiyse ibadetin şehri dolaşalım," diyor. Başında şapkası, üzerinde buruşuk keten gömleği, ayaklarında parmak arası sandaletleriyle elleri belinde etrafına bakarken ben de ona bakıyorum. Gördüğü her kareden memnun mutlu halini kıskanıyorum. Boş şezlongdaki pareoyu üzerimden uzanarak alıyor, beline dolayıp kalçasını yana doğru büküyor. Dudaklarını öne doğru uzatıyor. "Sevgilim, biraz dolaştırmayacak mısın beni?" diyor. Yaz sıcağını değil de bahar esintisini hissediyorum içimde. Gülümsüyorum.

Tatil arkadaşımın takipçisi oluyorum. Elimden başka türlüsü gelmiyor bugün. Beraber plajdan çıkıyoruz. Oğlumuza küçük matador bebeği ya da futbol forması almalı. Serdar konuşuyor. Başımda zonklama. Yürüyoruz. Durmadan yürüyoruz. O durmadan konuşuyor. Binaların ağaçları gölgelediği büyük caddede kalabalıkla kaynaşıyoruz. Bir karnavalın ortasına düşmüş gibiyim. Kaybolacağım galiba.

Serdar sarsaklığımı fark ediyor, kolumdan tutup ara sokaklardan birine sürüklüyor. Yüzü endişeli, iyi olup olmadığımı soruyor.



"Plajda içtiklerin çarptı herhalde. Kahve içebileceğimiz bir yer bulalım," diyor.

Koluma giriyor, ağır ağır yürüyoruz. Gölgeli sokak hiç bitmeyecekmiş gibi uzayıp gidiyor. Başımı çevirip arkama bakıyorum. Başsız, sonsuz yolun ortasındayım. Gökyüzü taş binalardan arta kalan yerlerde parça parça. Ortasında küçük kafesi olan bir meydana ulaşıyoruz. Oturduğumuz yerin tam karşısında şapel var. Kapısında bir kadın şarkı söylüyor. Öfke dolu sesi bulduğu her canlıya, cansıza çarptıktan sonra havaya yükseliyor. Serdar bira ve tapas tabağı ısmarlamış. Sıradan bir muhabbetin içine dalıyoruz. Günümüzü, gecemizi, nereden gelip nereye gittiğimizi anlatıyor. Gözlerim bizi çevreleyen taş binaların balkonlarında. Çoğu yeşilliklerle dolu, pencereler ardına kadar açık, bazılarında perdeler uçuşuyor. Balkonlardan, tavana kadar yükselen dar kapılarından içerileri görmek istiyorum. Oturduğum yerden hepsi karanlık görünüyor. Serdar'a doğru çeviriyorum iskemlemi. Başım ağrımıyor artık.

"Matador bebek alalım," diyorum.

Hesabı ödeyip kalkıyoruz. Birbirine benzer sokaklara girip çıkıyoruz. Gitmek istediğimiz müzelerin önünde uzun kuyruklar oluşmuş. İki gün daha buradayız. Elinde çantası, telefonuyla konuşarak yürüyen takım elbiseli insanlar yok ortalıkta. Sokak aralarında onlarca dükkânın kepenkleri çekili, üzerleri rengârenk yazılar ve resimlerle kaplanmış. Her birinin geçmişte nasıl göründüğünü tahmin etmeye çalışıyorum. Hayaletlerle doldurduğum yerler farklı görünüyor gözüme. Binalar birden küçülüveriyor.

"Terk edilmek sokaklara bile yaramıyor," diye mırıldanıyorum.

"Ne güzel işte. Rahat rahat dolaşıyoruz. Baksana şu binaların eskiliğine. Ne güzel koru-

muş adamlar," diye cevap veriyor Serdar.

Sessiz kalıyorum.

Bitmeyen kiliseye gidiyoruz. Üzerindeki renkleri, taşları, göğe uzanan bacalarını, kapısındaki küçük insanları, dev vinçleri seyrediyorum herkesle birlikte. Aynı anda çirkinliği ve güzelliği, korkutuculuğu ve muhteşemliği görünce, renkli mozaiklerin, oyma heykellerin, gravürlerin bir parçası olabilmeyi diliyorum.

Gece geliyor. Havada asılı kalıyor. Altında şehir, geceye inat varlığını sürdürüyor. Gürültülü bir tapas restoranında yemek yerken etrafı seyretmeye devam ediyoruz. Serdar elindeki kitapta popüler bar isimlerini işaretliyor, ardından harita üzerinde yerlerini bulmaya çalışıyor. Birkaç isim söylüyor bana seçmem için. Öncekileri unutuyorum, sonuncu aklımda kalıyor. "Marula'ya gidelim," diyorum. Seviniyor. Otele uzak ama olduğumuz yere yakın. Paella söyledim kendime. Çiğniyorum.

Yolda Serdar elimi tutuyor. Yürüyoruz. Birden duruyor. Ben de duruyorum. Bir yerlerden müzik sesi geliyor. "Baksana yıldızların güzelliğine," diyor. Sonra eğilip dudaklarımdan öpüyor. Gözlerim açık, tenha sokağa bakıyorum. Müzik devam ediyor. Kolunu omzuma atıyor, yürümeye devam ediyoruz.

Marula çöp dolu bir sokakta. Kapısında bordo kadife perdeler, önünde takım elbiseli iki dev adam. İkisi birden perdeleri kenarlarından tutuyor, içeri giriyoruz. Başka bir zamanın mekânına düşüyoruz. Dans pistinin orta yerinde uzun favorili, gür bıyıklı bir adam gitarın tellerine vuruyor. Bar boş. Ara sıra bordo perde aralanıyor, sonra kapanıyor. Kuytuya yerleşiyor, içki söylüyoruz. Tanıştığımız zamanların notalarındayım. Hatırlıyorum.

Zaman geçiyor. Bar kalabalıklaşıyor. Işıklar soluklaşıyor. Serdar çekildiğimiz kuytudan çıkıyor. Beni de ardından sürüklüyor. Pistte dans etmeye başlıyoruz. Tekrar elimden tutuyor, "Hadi bir şeyler daha içelim," diyor. Bara yaslanıyoruz. İçkilerimizi söylerken önce yanındaki adamla, sonra barmenle sohbete başlıyor. Biraz önce yan yana dans ettiğimiz iki kız da gruba katılıyor. Sıkılıyorum.

Serdar'ı Marula'da yeni arkadaşlarıyla bırakıp çöp kokulu sokağa çıkıyorum. Kimseyle göz göze gelmemeye çalışıyorum. Başka türlü bir koku çarpıyor burnuma. Üçü bir euroya bira satıyorlar. Yol uzun. Bira alıyorum. Parayı verince rengini cinsini çözemediğim satıcı, bundan ister misin, diye soruyor. İstiyorum.

Elleriyle sarıp veriyor. Yakıyorum.

Otelin yolu çabuk bitiyor. Dönen merdivenlerden tutunarak odaya çıkıyorum. İki kişinin yan yana ancak sığabileceği balkondayım. Sigaramdan iki nefes daha çekiyorum. Baktığım binalar geriye doğru eğiliyor. Gökyüzü genişliyor. Aşağıya bakıyorum. Cadde kayıp gidiyor. Balkon demirlerine iki elimle tutunuyorum. Şehre bir kahkaha salıyorum.

Zar zor yatağı bulup üzerimdekilerle uzanıyorum. Tavandaki duman lekelerini seyrediyorum. İnsanlar da şehirler gibi mi acaba? Düşünüyorum. Katalanca seni seviyorum. N

Oğuzcan Özyurt

İkimiz İçin de Son Bir Gün

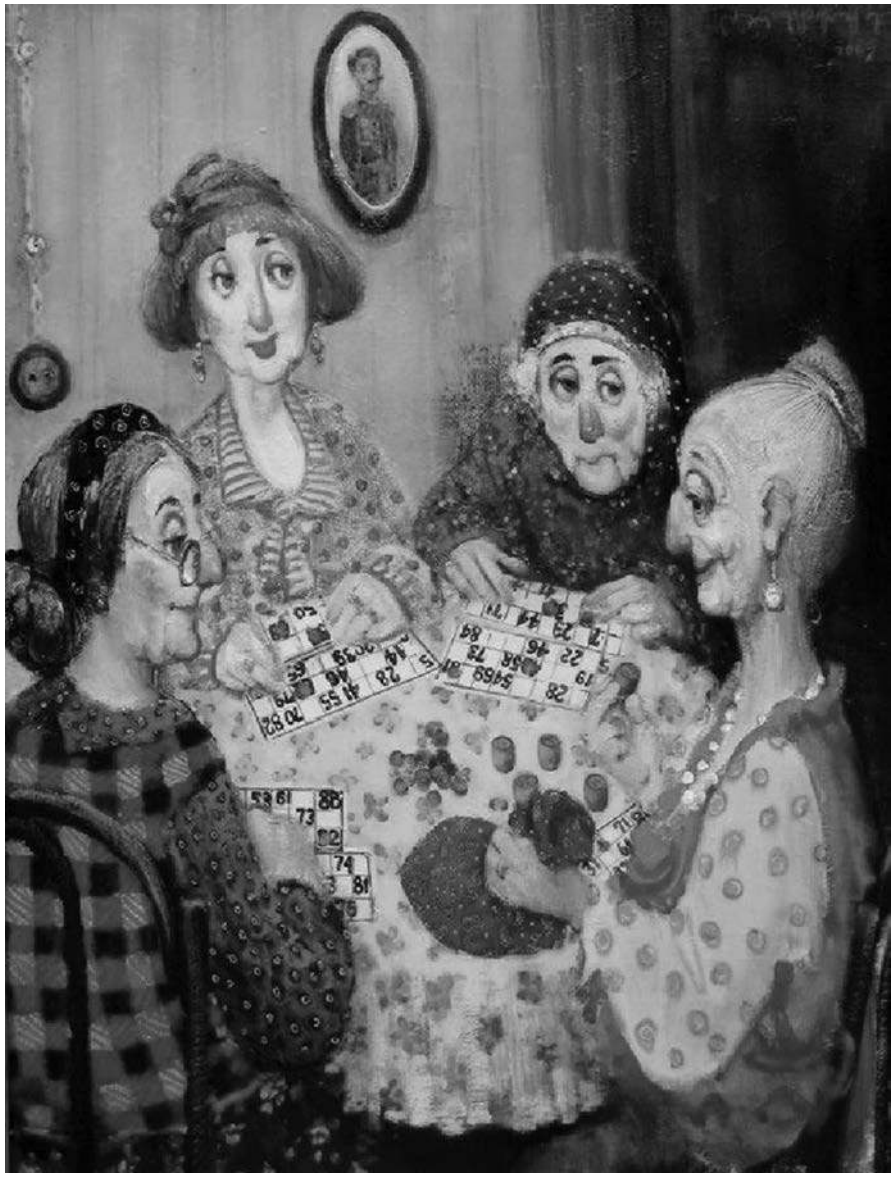
"Kalk bugün intihar edeceğiz," diyerek uyandırdım kardeşimi. "İlk önce yeşil mercimek yemeği yapayım," diye cevap verip kalktı hemen. Öğlene kadar uyumayı ve yeşil mercimeği çok severdi. Son zamanlarda olur olmadık zamanlarda "öleceğim abla" demeye başlamıştı. Bu yüzden haftada dört akşam yeşil mercimek kaynıyordu evimizde. Ölmeden ne kadar yiyebilirse o kadar fazla mercimek yemek istiyordu, pek maharetliydi de, ben de şikâyet etmeden yerdim. Son elli beş yıldır şikâyet etmiyordum. O da son elli beş yıldır benimle birlikteydi.

"Komşumuzu çağırdım, geliniyle birlikte gelecekmiş," diye bağırdım salondan, kavrulmuş soğan kokusu evin yollarını bilirdi, hiç acemilik çekmeden mutfaktan evin bütün gizli noktalarına, eşarplarımıza, sandıklarımıza, giysilerimize, babamın silah koleksiyonuna kolayca ulaştı ve bir süre sonra etkisini kaybetti. Kız kardeşim şu anda soğanlara biraz un serpmekle meşgul olacaktı, bundan üç yıl kadar önce bundan şikâyet edecek, "Bir de un koymadan deneyelim şu mereti," diyecek olmuştum ama daha sonra buna gerek görmedim. Fatma da bunun üzerine düşünmüş olacak ki, bundan tam yedi ay kadar sonra alışveriş listesi hazırlarken kâğıda un yazmayı unutmuş gibi davrandı. "Unu unuttun mu canım?" diye sormamla birlikte, rolle, "Evet unutmuşum," diye listeye unu ekledi, daha sonra da hep listenin en başına yazdı.

Yemeğe limon sıkarken, "İntihar edeceğimizi biliyorlar mı?" diye sordu. İkimize de su koydum, "Öğrenmelerine gerek yok canım, tombala oynamak için geliyorlar. Tombaladan sonra intihar edeceğimiz akıllarına bile gelmez," dedim. Geçen yılın sonuna doğru Fatma alışverişten dönmüş, tombala paketini poşetten çıkarmış, "Yılbaşı diye fırsat köşesine girmiş, indirimde diye aldım ben de," diye açıklama yapmıştı, ben nedenini sormadan.

Komşu ve gelini gelmeden ikimiz için kahve hazırladım. Masanın üzerine çökmüş, gelişimi izlemişti. Normal zamanlarda yemekten sonra pek konuşkan olurdu, suskun olmasını garipseyerek, "Kahve yapmama mı kızdın?" diye sordum. Bir keresinde, "Böyle öğretilmiş şeyler yapmayalım ablacığım," diye kızarak yemekten sonra kahve içmeyi reddetmişti. Genellikle yaptığı eylemleri bazı günler üzerine düşünerek, kendisi için mantıklı gerekçeler üreterek dışladığı olurdu, o yüzden bunun üzerinde durmamıştım. Böyle böyle bir gün bisiklet sürmeyi, kaşarlı tost yemeyi ve Ingrid Bergman filmleri izlemeyi bıraktık, ben de onun kararlarına sadık kaldım. Soruma cevap vermemişti, "Sadece bugüne özel kahve yapmak istedim tatlım," diyerek gülümsedim, gönlünü almaya çalışıp parmağımı ona doğru uzatarak gıdıklarmış gibi yaptım. "Hiç. İçelim tabii, ona bir şey demiyorum,"

Lado Tevdoradze



dedi, aynı zamanda gülüyordu. Sonra ciddileşti, aynı ifadeyi aldı yüzü, vücudu çöktü, bunların hepsini öyle bir ahenkle yapıyordu ki istemeden böyle davrandığı belli oluyordu. Yere bakarak, "Sadece çok yorgunum abla. Bütün bir ömür uyumamış gibi hissediyorum. Vardiyam daha yeni bitmiş de eve şimdi gelmişim gibi," dedi ve kahvesinden bir yudum aldı. Bisiklet sürmek ister mi diye merak ettim ama yıllardır bisikletimiz olmadığından soramadım.

"Bende var," diyerek numara 33'ü elimden aldı. Torba bendeydi. Komşum ve gelini şanslı olduğu için sıkıntıdaydık. Beş oyun içinde ikimizin de kazanması lazımdı, çünkü intiharımızı böyle bir oyunun sonucuna bağlamıştık onlar gelmeden. Kardeşimin yorgunluğunu üzerinden atmasını istemiştim, bu tür oyunları severdi çünkü. Ben ilk çinkomu tamamlamışken, o henüz iki sayısını doldurabilmişti. Gelin halihazırda ilk oyunun sahibi, komşu ise yılların oyuncusu edasıyla sigarasının dumanını teker teker suratlarımıza üfleyerek ikinci oyunun galibi olmaya yakındı. İntihar edecek olmamın buna bağlı olduğunu bilse kazandığı oyunlar biraz daha yaşamamı sağladığı için yıllarca torunlarına bu durumu anlatırdı. Bir yandan da kızamıyordum, "Bu akşam bize gelin tombala oynayacağız," davetime karşılık, neden demeden, merak etmeden hevesle gelmiş, gelinini bile getirmişti. Bu halleriyle çok tatlılardı ama yine de insan intihar etmeden önce birilerine olması gerektiğinden fazla sinirleniyor. Bu hali kardeşimde de sezmiştim. Bana yorgun yorgun bakarken, öbürlerine hayatında pek nadir olarak sahip olduğu hırslı gözlerle bakıyordu.

Dördüncü oyunun galibi ben olmuştum. Kardeşim yanaklarımdan öperken komşumuz, "Bak bak, kardeşlere bak," diyerek gülüyordu. Biz de gülümsedik, kardeşim, "Son oyunu da ben kazanacağım, çünkü böyle olması gerekiyor," dedi, bana da, "İyi karıştır abla," demeyi ihmal etmedi. Kartlarımızı seçtik. Komşu bir sigara daha yaktı. Ben hepsine artık biraz daha şefkatle bakıyordum, yaşamak büyük bir iş gibi geliyordu, bunu sürdürmeye çalışanlar, üzerine düşünsünler ya da düşünmesinler, bir kedi yavrusu gibi

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Oğuzcan Özyurt**'un öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

oradan oraya salınıyor, mutlaka bir çatı altına sığınmaya bakıyorlardı. Neredeyse komşunun tombala için iki kat yukarı çıkıyor olmasını yerine getirilmiş bir sorumluluk, insanlık tarihi için önemli bir eylem olarak niteleyecektim. Kardeşimle insanları sevmek için çok çabalamıştık, özellikle komşularımızı, şimdi ölüm bu kadar yakınken hepsini öyle çok seviyorum ki. Zavallı kardeşimin haberi yok.

Beşinci ve aynı zamanda son oyunu komşunun gelini kazandı. Son numarasını söylememle birlikte ayağa kalkıp oynayarak, "Bu iş bu kadar," dedi. Ona gülümsemeye çalıştıktan sonra kardeşime baktım. Bugün ölmek için uyandırmıştım onu, her şeyi birlikte yaptığımız gibi bunu da birlikte yapacaktık. Oyunlarımıza sıkı sıkıya bağlıydık ve birbirimiz için kurduğumuz cümleler ikimiz için de ferman niteliğindeydi. Şimdi ben gidecektim ve ona da, ölmesini söyleyen, ölmesine izin veren bir ablası olmadığı için biraz daha beklemek kalacaktı. Komşular bir yarım saat daha oturduktan sonra gitti. "Biraz daha yorulacağım abla, ne yapalım. Bisiklet alacağım. Ingrid Bergman filmi izleyeceğim," dedi bana. Hâlâ bir genç kızın dişlerine sahip olan ağzını açarak o halde nefes alamıyormuş gibi bekledi. Yüzünü okşadım, saçını kokladım, kazağının kokusunu içime çektim. Babamın odasına doğru gitmek için kalkıyordum, "Ben yeşil mercimek yemeği yapacağım," diye seslendi. Geceleyin yapmasına bir şey diyemedim. N

NOTOSOLOJİ

Edebiyat kültürü, yayıncılık, dergicilik, sanatın çeşitli dalları ve alanlar içindeki teknolojik yenilikler. Haber, yorum, interaktif ilişki içinde bulunacak, edebiyat ve yayıncılık dünyası için bir bilgi deposu, başvuru kaynağı.

www.notosoloji.com



Melisa Kesmez
Önce araya biraz hayat girmesi gerekiyor.

***Atları Bağlayın Geceyi Burada Geçireceğiz,* bir ilk kitap. Yayımlanma sürecinde zorluklarla karşılaştı mı?**
Bu işin doğasında olan bazı pürüzlerle elbette karşılaştım. Bugüne kadar okur olarak dahil olduğum bir dünyaya yazar olarak dahil olmak yepyeni, yer yer ürkütücü ama epey heyecanlı bir deneyim oldu benim için. Elimde dosya utana sıkıla kapısını çaldığım birkaç editör ve yazar oldu. Onların destekleyici yorumları ve benim süreçte edindiğim yeni tecrübelerle kitabın olgunlaşması Sel'le tanışıklığıma denk geldi. Sağ olsunlar, kitabı benden çok sahiplenip bağırlarına bastılar.

Sizi kitap eklerinde okuyorduk. Sonra öyküler geldi. Yazmaya nasıl başladınız?
Yazmak, okumanın doğal bir uzantısı olarak kendiliğinden girdi benim hayatıma sanırım. Nasılını anlatmak zor ama okuma yazma öğrendiğimden beri hep bir şeyler yazıp duruyorum; not kâğıtlarına, defterlere, kitap kenarlarına, çoğu kez de aklıma. Gündelik hayatın içinden topladığım her şeye dair notlar bunlar. Bu notların çoğu çöpe gidiyor, sağda solda kayboluyor ama geride kalanlar yan yana gelince yazı oluyor galiba.



Öykü sizin için ne demek?
Öykü, fırlatıcı gücünü gerçek hayattaki duygulardan alan ama yazarın aklından –ve kalbinden– süzülüp kâğıda geçerken illa çarpıtılan, manipüle edilen ve bazen başladığı yerden bambaşka yerlere savrulan, yepyeni bir hale kavuşan bir şey bence. Bir de, az söyleyip çok söylemek sanki.

Oluşturduğunuz atmosfer insanı yakalıyor. Örneğin "Balık Kraker" adlı öyküyü yazarken nasıl bir süreçten geçtiniz?
Yazma sürecini anlatmayı başaramayabilirim ama galiba herkes gibi benim de içimde kendime özgü, benden habersiz işleyen bir kuluçka sistemi var. Ve doğum ânı geldiğinde o şeyi orada, içeride tutmak imkânsız bir şey. "Balık Kraker" de içimden yazmaya ne zaman başladığımı bilmediğim ama bir gün aniden oturup yazdığım bir öykü. Elbette mayasında gerçek hayatın kırıklıkları ve kaçınılmaz hesaplaşmaları var.

YENİ HİKÂYELER KAPIMI ÇALAR ZATEN...

Sevdiğiniz ve etkilendiğiniz yazarlar…
Zor soru… Çünkü liste uzun ve karmaşık. Ama Türkçe yazmış ve hâlâ yazan kimi kadın yazarların kalbimde yeri başka. Aklıma önce Tomris Uyar geliyor, sonra Sevgi Soysal, Tezer Özlü, Didem Madak, Sevim Burak… Onlar benim canım!

Sırada ne var? Neler yazıyorsunuz ya da yazmayı düşünüyorsunuz?
Sırada bir şey yok. Yeni bir şeyler yazabilmek için önce araya biraz hayat girmesi gerekiyor sanki. Yoksa ikinci kitap diye oturup da ilkinin aynısını yazmaktan korkarım. Zaten anladığım kadarıyla kitap, "Ben biraz kapanayım da bir kitap yazayım" diye yazılmıyor. Şimdilik sahadayım. Yeni hikâyeler yazılmaya hazır olduğunda, kapımı çalar zaten. Onların kendi iradelerine güvenim sonsuz.

Klasik Kitaplar Dizisi sürüyor...

Fyodor Dostoyevski
Yeraltından Notlar



Klasik Kitaplar-Roman
Aralık 2013
16 TL • 208 s.
ISBN 978-605-5904-64-7

Yeraltından Notlar Dostoyevski'nin yeteneğinin sonunda olgunlaştığı o büyük dönemin girişidir ve onunla birlikte yeni bir sanatsal düzeye ulaştığına şüphe yoktur. İlk kez, tümüyle radikal ideoloji çerçevesinde şekillenen bir eylemi harekete geçirir; metnin her özelliği belli fikirlerin kişisel davranıştaki sonuçlarını ortaya çıkarmaya yarar ve Dostoyevski'nin yarattığı dünya bütünüyle bu amacın bir işlevi olarak kavranır. Psikoloji artık kesin olarak ideolojiye tâbi olmuştur; Ezilenler ve Aşağılananlar'daki gibi, yapının ahlaki-psikolojik öğeleri ile ideolojik öğeleri arasında rahatsız edici bir çekişme yoktur artık.

Dostoyevski'nin kendi bakış açısını yakalamak, bu bakış açısı ne kadar değiştiyse o kadar yakalamak istiyorsak, o zaman kitabı ilk başta anlamı neyse öyle anlamalıyız – öncelikle, parlak bir Swift hicvi bu, kavrayışının hassaslığı ve bunun icrasının kısalığı dikkat çekici; ikincisi, Avrupa görgü kuralına göre yaşamaya çalışan bir temsili Rus kişiliğinin ikilemlerini dramatikleştiriyor. Bölümler arasında gevşek bir anlatı bağı var, ama roman her şeyin ötesinde Rus entelijensiyasının simgesel bir tarihinin iki bölümünü tasvir eden bir tablo.

– Joseph Frank

Sabri Gürses'in çevirisiyle.

Joseph Frank'ın sonsöz yerine değerlendirme yazısıyla.

Notos Kitap Yayınevi
0212 243 49 07

Dağıtım Alfa Dağıtım
0212 513 34 20

www.notoskitap.com
facebook.com/NotosKitap
twitter.com/NotosKitap

NOTOS KİTAP

Unutulmaz bir roman



**Yargılandı,
şimdi sansürsüz.**

Michael Haneke'nin etkileyici filmi Piyanist'in uyarlandığı roman.

Edebiyat-Roman
Kasım 2013
22 TL • 296 s. • ISBN 978-605-5904-78-4

Piyanist aykırı, çarpıcı, rahatsız edici bir aşk hikâyesi.

Birileri, sıradan birileri, bir gün gelip hayatın ve cinselliğin içindeki şiddet ve acıyı görünür kılar. Ruhsal acıdan bedensel acıya sığınılır, avcı avlanır, zarar gören zevk alır, aşağılayan yücelir, sonra hepsi yer değiştirir. Bir kadının zihninin cinsel kıvrımlarında gezinen Elfriede Jelinek, tabuları sıradanlaştırmanın yollarını bu anlatıyla zorlayarak uçurumlarda geziniyor.

Piyanist 2004 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan Avusturya'nın en ünlü yazarı Elfriede Jelinek'in başyapıtı. Michael Haneke'nin kitaptan uyarladığı ve 2001'de Cannes Film Festivali'nde en iyi kadın oyuncu, en iyi erkek oyuncu ve büyük ödülü alan film büyük beğeni toplamış, yankı uyandırmıştı. Türkiye'de 2002 yılında yayımlanan, yargılanan ve yasaklanan kitap, şimdi sansürsüz olarak yeniden okuru huzursuz okumalara davet ediyor.

Almancadan çeviren **Süheyla Kaya**

Notos Kitap Yayınevi
0212 243 49 07

Dağıtım Alfa Dağıtım
0212 513 34 20

www.notoskitap.com
www.notosoloji.com
facebook.com/NotosKitap
facebook.com/Notosoloji
twitter.com/NotosKitap
twitter.com/Notosoloji

NOTOS KİTAP



Berna Durmaz'ın seçtikleri

Seçtiğim altı kitabın Türk veya dünya edebiyatındaki yerinden, öneminden söz edecek değilim. Bunlar herkesçe bilinir. Herkesin bildikleri, okur olarak benim gözüme, algıma değince bende bıraktığı, her okuduğumda derinleşen izleri nelerdir? Ne düşündürür, ne duyurur bana? Çokça kişisel olsa da bende devam eden serüveni ne olur bu kitapların? Bunların izini sürmek istedim.

Hüyükteki Nar Ağacı
Yaşar Kemal



Okuma edimlerimiz yazınsal dilin hazzını duymak içinse, Yaşar Kemal'in öykü ve romanları bunu doyasıya yaşamak için var. Her okuyuşumda şaşırıyorum, seviniyorum, kendi dilimin yıkanıp arındığını duyuyorum onun anlatımının aklığında. Dil nasıl bu kadar çırılçıplak, net ve her sözcük bu kadar güzel… Konuşmalardaki kısalık ve yinelemeler kusursuz işleyen bir saatin tik takları gibi ilerliyor.

Dil bu denli saydam olduğu için daha bir görünür oluyor Çukurova ırgatının perperişan hali. Anlatılan, binlerce yıl hiç değişmeyen bir hikâyedir *Hüyükteki Nar Ağacı*'nda. Sarı öküzle birlikte makineye kurban edilen insan, çaresizliğini, kutsallar yaratarak umuda dönüştürmeye çalışır.

Pedro Páramo
Juan Rulfo



Sadece bir satır boşluğu yeterlidir zamanın ve mekânın değişmesi için. Geçmişin, hiçbir zaman geçmişte kalmadığı anlatıda, bugünün, ölüm çizgisinin hangi tarafında konumlandığını anlamak için de bir hayli dikkatli bir okuma gerektirir kitap.

Hayaletler, fısıltılar şehri Comala, var olmayan düşsel bir şehir gibi boşlukta dursa da Media Luna çiftliğinin sahibi Pedro Páramo'nun, her türlü zorbalığı altında kurulan yaşamlarındaki acıları gerçektir Coma'lıların. Acılar bir ömre sığmadığı için, öldükten sonra da çekilmeye devam eder.

O/Hakkâri'de Bir Mevsim
Ferit Edgü

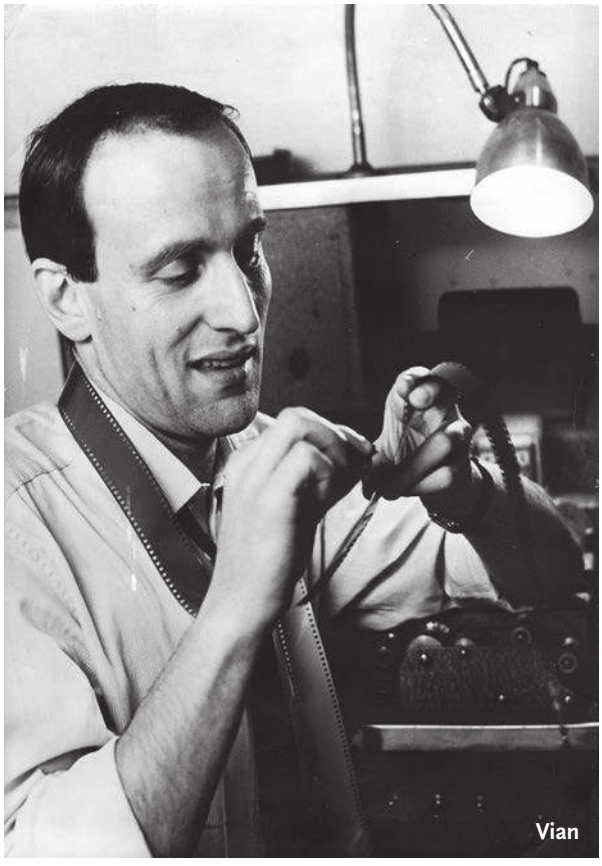
Bir tılsım mührü, bir harita ve kimden geldiğini bilmediğimiz mektuplarla bir masal gibi başlayan roman, iki bin yüz metreye çıkınca buz katılığındaki gerçeklerle



sürer, yine de şiir diliyle. Bebekler ölür, çocuklar ölümlerin adını heceler defterlere. Çaresizlik ve umutsuzluk bir dilden öteki dile çevrilince değişen bir şey olmaz. Sürgün mü, kazazede mi, kendini mi arıyor, yoksa kendinden mi kaçıyordur anlatıcı. Anımsamadığı bir geçmişten gelip ırmakta kayıkla belirsiz bir geleceğe doğru yol alır. Bir düşten gelip bir düşe sürüklenir âdeta. Geriye ne düş ne masal, Hak. ilinin şimdiki zamanda var olan kaskatı gerçekliği kalır.

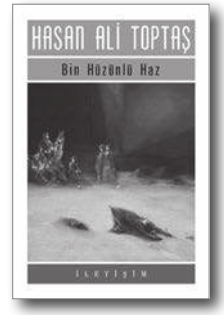
Yürek Söken
Boris Vian

Boris Vian'nın romanlarında başka bir dünyaya girerim. Bildiğimiz tüm formları unutmamız gerekir okumaya başlamadan önce. Çünkü roman her şeyi yeniden biçimlendirir. Canlı ve cansız varlıkların tümü payını alır bu değişimden. Ne ağaç bildiğimiz ağaçtır, ne nehir, kırmızı akar örneğin. İlk bakışta insan ve ona ait değerler de aynı tuhaf atmosfer içinde değişime uymuş gibi görünse de aslında büyük bir mercek altına yatırıldığından tüm çıplaklığıyla görünüyordur. Vicdanı olmayan köylüler, kötülüklerinin diyetini altın karşılığında öderken, çocuklara ve yaşlılara birer hayvanmış gibi davranıyorken var olan karanlık taraflarını sererler gözler önüne *Yürek Söken*'de. Annelerinin uçmayı öğrenen çocukları için bir kafes yaptırması hepimize tanıdık gelmelidir bence. Kitabın sonunda, en azından beslenebildikleri için bu duruma özenen işçi çocuğun özlemi de. Kendimizi tuhaf bir aynadan, olduğumuz gibi görmek için okunmalı *Yürek Söken*.


Vian

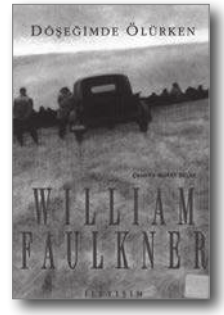
Bin Hüzünlü Haz
Hasan Ali Toptaş

Kitabın daha ilk cümlesiyle elime sıkıca tutunmam için sapasağlam bir ipin ucunu uzatıyor Hasan Ali Toptaş. Tutar tutmaz okuma başlıyor deli bir hızla. Aslında helezonik bir dönüş bu okuma dediğim. Durmadan, sonu gelmeyen daireler çizerek ortadaki bir noktaya varma hayaliyle dönüp duruyorum. Döndükçe sözcüklerden kurulu zahiri bir evren de dönüyor benimle birlikte. Kelimeden bir şehir kuruluyor önce, maketten apartmanlar, muşambadan bir deniz, teraslar, pencereler… Sisin içinden çıkıp gelecek Alaaddin'in hikâyesini arıyorum, anlatıcıyla birlikte. Her satır başında bir olasılık başka bir olasılığı doğuruyor. Olası yollardan olası hikâyelere, masallara varılıyor, durmadan birbirine ulanıyor cümleler. Sayfalar sonra aslında olanın olmadığı çarpıyor yüzüme. Der demez başka bir olasılığın içinde mayalanıp yeniden kabarıyor kelimeler, içine gömülmem için. *Bin Hüzünlü Haz*'ı durmadan, tekrar ve tekrar okuma isteğimin mayalanıp kabarması gibi.



Döşeğimde Ölürken
William Faulkner

Bu kitabı yıllar önce ilk kez okuduğumda kurgulama tekniği beni büyülemişti. Her kahraman için bir bölüm açılıyordu romanda. Böylelikle herkes olup biteni kendi dili, üslubu, kendi dünyasıyla aktarıyor, bu da durmadan çoğalmasına neden oluyordu romanın, hem de başka gözlerde tamamlanmasına. Bu nedenle *Döşeğimde Ölürken* beni hep heyecanlandırır. Farklı bakışlarla sürse de roman ortak bir atmosfer içinde ilerler. Güney Amerika'nın, doğayla iç içe ve kıran kırana süren yaşamında buğulu, masalsı atmosferi…





Mevsim normali sayılamayan öyküler

Mevsim Normalleri'ndeki öykülerin çoğu odağa çektiği duyguyu, durumu sahneler kurarak okurda derinleştiriyor.

Yirmi bir kısa öykü sığdırmış *Mevsim Normalleri*'ne Neslihan Önderoğlu. Çoğu bir andan yola çıkarak aktarılan durumlar, insanlık halleri. Kırık dökük, izbe mekânlar, engelli insanlar, çocuklar, erkekler, içinde yaşadığımız kültürle doğru orantılı bir yama gibi taşınan cinsellik. Yaza anlata bitirilemeyen çarpıklıkların kolaylıkla eksilttiği karanlık yanlarımızın açık edilmesi; yine en çok kadınlar. *Mevsim Normalleri*'ndeki öykü karakterlerinin çoğu orta sınıfa mensup insanlar; kenar mahallelerde yaşayanlar. Bazen duygulardan azade –engelli bir çocukla sevişme dürtüsü– okuru sarsarken, bazen yatalak ninesiyle yaşayan delikanlının para karşılığı bedenini satıyor olması, öykü sonunda delikanlının duygularına yürüyen can alıcı ayrıntılar, garip arınma yolları... *Mevsim Normalleri*'ndeki öykülerin çoğu odağa çektiği duyguyu, durumu sahneler kurarak okurda derinleştiriyor. Olayın geçeceği mekân, öykü kişilerinin devinimleri anlatılan hikâyeyle iç içe, adım adım belirginleştiriliyor. Bir tiyatro dekoru hazırlar gibi kuruyor olayın geçeceği art alanı yazar. Peki, böylesi bir yola sapmak yazara ne kazandırıyor? Bana kalırsa okurda öyküyü daha gerçekçi yankılamanın bir yolu bu. Okura anlatılmak istenen için bir araya getirilmiş ayrıntılar bütünü sunmak. Yaşamlarımızdan seçilen ayrıntıların bir duygu ya da durumu anlatmak için kurmacada birleştirilmesi... Edebi metin dediğimiz tam da böyle bir şey belki ama anlatmak istediğim yalnızca fazlalıkların atılması değil elbette. Kitapta yer alan öykülerin çoğunda hikâye, önemli bir öykü bileşeni haline getirilen sahnelerle tamamlanıyor. Önderoğlu'nun sahnelerinin böylesi bir ayırıcılığı var bana kalırsa.



"Masaj Artı Duş Yetmiş Beş Lira" adlı öykü iki çocuğu ve annesine bakmak zorunda olan bir kadının hiç de sevmediği bir işi, masaj salonunda çalışıyor olmasını ilginç bir yolla anlatır. Kadının sabah uyanmasıyla açılan öykü ev içinden verilen ayrıntılarla ilerler. Rahatsız bir yün yatakta, uykusuz geçirdiği gecenin ardından iki çocuğuyla aynı odada yatmakta olan kadınla tanıştırılır önce okur. Bu girişle kadının toplumsal sınıfına dair can alıcı ipuçlarını verir yazar. İlerleyen bölümlerde para kazanma nedenlerinden en önemlileri arasında sayılan yaylı yatak alma ve havı dökülmüş halıyı kış gelmeden yenileyebilme arzusu, öykü girişinde dillendiren ayrıntıları daha da geniş bir alana yayarak okurun gözünde resmi netleştirir.

Kadının yaptığı işten memnun olmadığını, artık bir yetişkin sayılan oğlunun kendisine farklı davrandığını düşünmesinden, bu düşünceyi anlatıcımızın konuşma bağlamından kopuk, birdenbire annesine sorduğu, "Oğlan bana ne zamandır soğuk davranıyor sanki?" sorusundan anlarız. Annenin bu soruya verdiği yanıt daha da can yakıcıdır. Kadının çocuğa aldığı cep telefonunun onu nasıl mutlu ettiğinden, oğlanın bu te-

lefonu arkadaşlarına gösterirken çok mutlu olduğundan söz eder anne ve, "Çalışmazsan onları alamayacağımızı biliyor," der. Masaj salonuna dair fazla ipucu verilmezken, ev içinde akıp giden olağan bir sabahta anlatıcıyla annesi arasında geçen konuşmalardan ve kahramanımızın verdiği küçük ayrıntılardan kadının işi, geçmişi ve çalışma koşulları hakkında bilgi edinir okur. Kadının böylesi bir yolla para kazanıyor olmayı içine sindiremediğini yine öykünün sonunda bir kez daha sorulan sorudan anlarız. "Anne, çocuklar hâlâ beni seviyor mudur?"

"Gecenin Ayazında" adlı öyküyse içli bir "aşk" hikâyesini etkili bir yolla okura bulaştırır. Üç arkadaşın dışarda geçirdiği bir gecenin ardından öykü anlatıcısı kızın arkadaşlarından birine içten içe beslediği yakınlık sezdirilir. Öykünün sonuna kadar neredeyse belirsizce anlatılan durum, yine öykünün sonunda gelen soruyla açık edilir. Böyle bakıldığında daha da iyi kavranacaktır Önderoğlu'nun biçemi.

Mevsim Normalleri'nde yer alan öyküler birbirinden ilginç adlarıyla da ilgi çekici. Adını sayfalar arasında salınan insanlık durumlarından aldığını düşündüğüm kitap, mevsim normallerinde sayılacak insanlık durumlarına mı odaklı acaba? Yoksa çoktan alışageldiğimiz olağandışı durumların mevsim normali sayılabilecek sürekliliğine mi? Son olarak okuru çok sayıda, genç öykü yazarıyla tanıştırmış olan Alakarga Yayınları'na küçük bir eleştiri. Bunca emekle hazırlanan bir kitapta daha iyi bir düzeltmen çalışması gerekli değil mi? Zira kitapta yer alan bazı eksikler öykü okurunun tadını kaçırıveriyor – ketçaba yerine ketçapa yazılması ve bazı anlatım bozuklukları gibi. İlk kitabı *İçeri Girmez miydiniz* ile 2013 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü almış olan Önderoğlu'ndan kederli, rahatsız edici, sıcak, mevsim normali sayılamayacak denli yaralayıcı hallerimize işaret eden öyküler... N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Neslihan Önderoğlu
Mevsim Normalleri
Alakarga, Aralık 2013, 128 s.

Birbirinin aynası toplumlar

O Koku yayımlanır yayımlanmaz yasaklanır, birkaç kere sansürlenerek basılır ama orijinal haliyle gün ışığına çıkması yirmi yılı bulur.



Bu topraklarda yedi yüz yıl hüküm sürmüş Divan edebiyatının asıl kaynakları lise yıllarımızdan da hatırladığımız üzere Arap ve Fars edebiyatı. Sonra nasıl olmuşsa olmuş cumhuriyetin kurulmasıyla beraber yüzümüzü öyle bir dönmüşüz ki Doğu'dan Batı'ya, Arap edebiyatı hakkında, geçirdiği değişimler hakkında hiçbir şey bilmez olmuşuz.

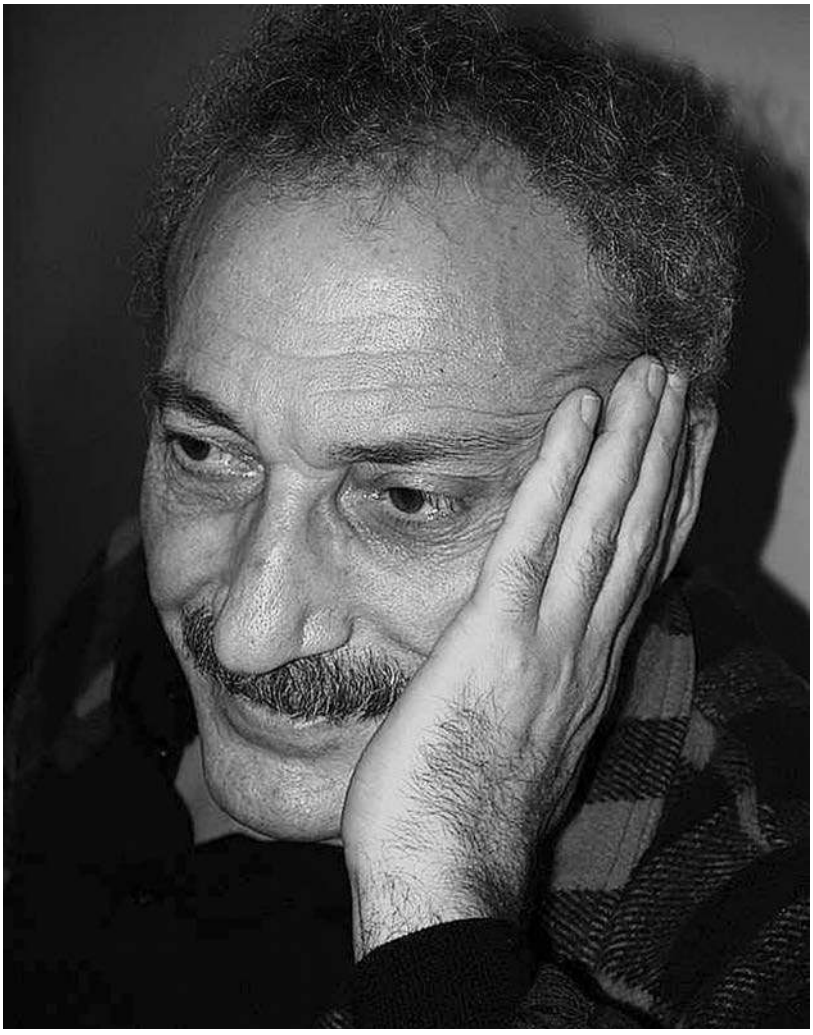
Bugün bile Arap Baharı sayesinde politikasıyla daha çok ilgilenir olduğumuz Mısır'da edebiyat adına Necip Mahfuz dışında sayabileceğimiz kaç isim var? Oysa yüzümüzü çevirdiğimiz Batı'dan çok daha fazla benziyoruz birbirimize; geleneksel edebiyatın yok olması, yeni kavramlar, algıdaki muhafazakârlık her iki ülke edebiyatının da son yüz yılının özeti. Siyasete gelirsek, yıkılan imparatorluklar, krallıklar, bir türlü gelemeyen demokrasi, umutların bağlandığı liderlerin üç beş yıl içinde özlerine dönüp faşizanlaşması gibi benzerliklerden söz edebiliriz.

İşte bu gibi nedenlerle Sunullah İbrahim'in *O Koku* adlı novellası anlattıklarıyla Türkiyeli okurları bayağı etkileyebilecek nitelikte.

Neredeyse yirmi yıl arayla yazılan iki önsözde Sunullah İbrahim kitabıyla ilgili samimi açıklamalarda bulunuyor, anlatıcının kendisi sanılmasının yaşamı boyunca verdiği rahatsızlıklardan bahsettikten sonra ekliyor: "Çünkü roman, doğru bile söylese, büyük bir yalancıdır!"

Sunullah İbrahim'in yaşamı metni anlamak için önemli; kısaca bahsetmek gerekirse, büyük umutlarla iktidara gelen Nasır'ın ayağının tozuyla hapse attırdığı solculardan biridir İbrahim. Beş yıl yattığı hapisten çıktığında tıpkı novellasındaki anlatıcı gibi günbatımından doğumuna kadar evde kalması gereken bir kontrol altındadır. Bu koşullarda yazdığı eser, sert ve gerçekçi olur. *O Koku* yayımlanır yayımlanmaz yasaklanır, birkaç kere sansürlenerek basılır ama orijinal haliyle gün ışığına çıkması yirmi yılı bulur. İşte bu tarihten sonra roman birçok dile çevrilir ve Coetzee'ye, "*O Koku*, Mısır edebiyatında bir mihenk taşıdır" dedirten süreç başlar.

Sunullah İbrahim yine önsözde o dönem için bir manifesto niteliği taşıyan şu sözleri söyleyerek Arap edebiyatı geleneğini nasıl reddettiğini açıklar: "Sokakları bok götürüyorken, kanalizasyonun pis suları her yeri kaplamışken, herkes pis kokuları kokluyor ve bundan şikâyet ediyorken, niye biz yazdığımız zaman, sadece ve sadece çiçeklerin güzelliğinden ve ne harika koktuklarından söz etmek zorunda kalalım?"



Elli sayfalık bu eser gerek içeriğiyle gerekse anlatım biçimiyle oldukça minimalist sayılır. Anlatıcının hapisten çıktığında gidecek yerinin olmamasının yarattığı sıkıntıyla başlayan öykü, gidecek yer bulamayıp nezarethanede sabahlamasıyla devam ediyor. Okuru çarpan ilk gerçeklik bu gecede anlatılıyor. Tahtakurularıyla dolu nezarette sabahlarken öldürülürcesine dövülen bir deli adamdan başka, üstüne atılan bir battaniyenin altında herkesin gözü önünde sırayla birlikte olunan güzel bir oğlandan bahseder. Bu yaşananlar kimseye garip gelmemekte ve doğal karşılanmaktadır. Anlatıcı da gördüklerini hiçbir yorum katmadan okura aktarır.

Kardeşinin tuttuğu bir eve yerleşir, herkes akşamları sinemaya, gezmeye giderken, anlatıcı güneş batarken koştura koştura eve gider, genellikle tavanı seyrederek, sigara içerek geçirir gecelerini. Yazmak ister yazamaz, okumak ister okuyamaz. Tüm bunlar kısa cümlelerle keskin bir biçimde dile getirilir. Anlatıcının ruhsal durumundan, neler hissettiğinden kesinlikle bahsedilmez. Geri dönüşlerle geçmişe ait bazı anılar canlanır, ilişkilerden bahsedilir ama bunlar da keskin bir biçimde sonlandırılır.

Bedensel ayrıntılar o güne kadar alışık olunmayan bir açıklıkta anlatılır; gaz çıkarmak, mastürbasyon, meninin yerde bıraktığı iz gibi ayrıntılar kitabın yirmi yıl yasaklanmasındaki başlıca etkenlerden.

Nasır'ın baskısı her yerde hissedilmektedir. 12 Eylül Türkiyesi'ne çok benzer bir biçimde insanlar politika dışında her şeyden konuşmaktadır, düğünler, alınacak eşyalar, popüler yıldızlar en önemli konulardır. Bir gün anlatıcı Yemen'den dönen askerlerle dolu bir trenle karşılaşır. Yolcular askerlere bile umursamaz gözlerle, donuk bir biçimde bakarlar. Yollarda üstü örtülü cesetler vardır. Şehirde sürekli kanalizasyonlar taşmakta, bütün şehir kokmakta ama bunun bile lafını doğru düzgün kimse etmemektedir. Bu koku simgesi gerçekten bütün toplumu kaplayan kirlilik mi, yoksa anlatıcının burnundan gitmeyen bir koku mu tam anlaşılmaz.

Birçok akraba ziyaret edilir ve onlarla ilgili ayrıntılar anlatılır, ki bence Batılı bir okuru kitapla ilgili en çok bu kısım zorlayabilir. Yazar, yardımsever, aile bağları kuvvetli Doğu toplumu mitini yerle bir eder, akrabalar sevgiden çok, faydacılık esasıyla hareket eder, ensest oldukça yaygındır, kadınların tek kurtuluşu evlilik olarak görülür. İslamiyette ve Doğu toplumlarında kadının asıl varlık sebebi olarak görülen "analık" sembolü bile romanın sonunda bambaşka bir biçimde ele alınır. Sunullah İbrahim, novellanın sonunda anlatıcıya sordurduğu, "Annem tam olarak ne zaman öldü?" sorusuyla Albert Camus'nün *Yabancı*'sının ne denli evrensel olduğunu kanıtlar belki de.

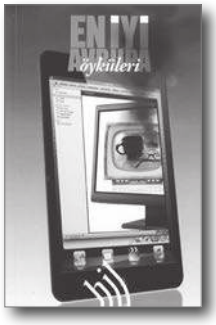
O Koku'nun savruk bir dili ve anlatımı var, yazarın önsözde de bahsettiği bu savrukluk ve metnin yabancılaştırıcı etkisi Rahmi Er'in çevirisinde başarılı bir biçimde hissettirilmiş. Geçtiğimiz yılın "en iyi çıkış yapan" yayınevlerinden biri olan Jaguar Kitap, seçtiği romanlarla, iyi çevirileri ve çarpıcı kapaklarıyla okurları mutlu etmeye devam ediyor. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Sunullah İbrahim
O Koku
Çeviren Rahmi Er
Jaguar Kitap, 2013, 79 s.

Avrupa edebiyatı var mı?

Girift bir şekilde birbirine dolanmış diller, tarihler, sınırlar…



Kâr amacı gütmeyen ve akademi destekli çalışmalar yapan Dalkey Archive'in yürüttüğü *Best European Fiction* projesinin amacı, bugünün Avrupası'nda farklı dillerde yazılanı, İngilizce konuşan okura tanıtmak. Bu doğrultuda 2010 ve sonrasında her yıl *Best European Fiction* adıyla toplamda beş antoloji yayımladılar. Kitabın editörlüğünü yapan Aleksandar Hemon Amerika'yı yeni ülkesi olarak benimsemiş, Bosna-Hersek asıllı bir yazar; Türkçede de *Lazarus Projesi*, *Bruno'nun Sorusu*, *Hiçbir Yerdeki Adam* romanlarıyla biliniyor. Hikâyesi kısaca şöyle: Geçici olarak Amerika'dayken Bosna Savaşı başlayınca ülkesine dönemiyor ama asıl darbeyi edebiyat fakültesinde en değer verdiği hocasının etnik temizlik, kütüphane bombalama, işkence ve zulümlerin sorumlusu olduğunu öğrenmesiyle alıyor ve, "Bundan böyle Boşnakça yazamam, çünkü o artık ölü bir dil," diyerek cebinde üç yüz dolarla ve yarım yamalak İngilizcesiyle yeni bir hayata başlıyor.

Hil Yayınları ilk iki antolojiyi atlayarak, 2013 seçkisini birkaç ay önce yayımladı. Özgün kitapta otuzdan fazla dildeki öykünün seçilip İngilizceye çevrilmiş olmasına karşın, yalnızca on öykünün Türkçe baskısına alınarak kapsamın daraltılmış olması elbette bir eksiklik. Gene de bizdeki baskının önsözünü yazan Faruk Duman haklı: "Türkiye'de 90'lı yıllara kadar Avrupa öyküsü az da olsa izlenirdi. Bulgar, Macar, Romen edebiyatından çeviriler yapılırdı. Genç Avrupalı öykücülerin yer aldığı seçkiler sık sık okur karşısına çıkardı. Bugün artık yayınevleri ne yazık ki hâkim diller dışında yazılan dünya edebiyatına sıcak bakmıyor. Okurun bu tür edebiyatı okumadığı, okumak istemediği görüşüyse bana hiçbir zaman inandırıcı gelmedi. Bu nedenle elinizdeki derleme, bana kalırsa, büyük önem taşıyor."

Kitabın iddialı başlığının ister istemez Makedonyalı, Gürcistanlı, Letonyalı genç öykücülerden *bize benzemeyen* bir duyuş, bakış beklentisi yaratması boşuna. "Avrupa edebiyatı" nedir, bir karşılığı var mıdır, tanımını yapılabilir mi, sorularının Aleksandar Hemon'a göre yanıtı açık; hiçbir fikri olmadığını söylüyor Hemon, derleme çalışmaları sırasında beş yıldır yaptığı taramalara dayanarak. "Bölük pörçüklük, farklı kültür ve tarihsel gelişimlere sahip diğer yazarlarla diyalog, deneysel arsızlık ve absürdlük sevgisi, sosyal eleştiri biçiminde maskelenmiş TV uyumlu banallikleri uygulayarak eğlendirmeye karşı isteksizlik, okurun zekâsını tahmin etme, hem mizahın hem de ciddiyetin en uç noktalarına ulaşma arzusu, edebiyatın dönüştürücü gücüne duyulan sağlam bir inanç" gibi Avrupalı yazarların rahat olduğu düşünsel alan ve geleneksel yaklaşımlarını art arda sıralasa bile böyle bir tanım yapmak olanaksız. Bunun nedenini de, "Avrupa girift bir şekilde birbirine dolanmış diller, tarihler, sınırlar ve çeşitli insani deneyimlerden başka bir şey değildir," diye açıklıyor. Hemon'un yargısına biraz da küreselleşmenin doğurduğu tektipleşmeyi de ekleyebiliriz. Özetle, Faruk Duman'ın, "Bugün artık öyküyü sınıflamaya kalkışmak olanaksız. Öykücünün kendi rengine, kendi bakış açısına, kendi diline gereksinimi vardır" tespiti oldukça yerinde. Tam da bu nedenle, Avrupa edebiyatının ortak bir yaklaşımından söz edemesek ve ülkeler arası benzerlikler şaşırtıcı boyutlarda olsa da, yeni öykücülerle tanışmayı, İngilizce ve Türkçeden başka dillerde yazılanları okumayı her edebiyat okuru ister.

Antoloji kapsamındaki öykülerin değeri Hemon'un edebiyat anlayışının sınırları içinde kalacak elbette. Kitabın hem özgün hem de Türkçe adındaki "en iyi"nin biraz ürkütücü, tedirgin edici olduğunu belirtmek gerek. Türkiye'den de bir öykü olsaydı, hangi "en iyi" seçilirdi sorusunu akla getiriyor. Kültürel içekapanıklılığı herkesçe bilinen Amerikan



MEHMET KARAMAN

okurunun hedeflendiği ve seçimlerde bu verinin hesaba katıldığı da az çok seziliyor. Ancak çoğu öykü okunmaya değer. Bu arada İngilizce baskıda öyküler evlilik, şans, ölüm, ülke, boşluk, kadın, erkek, gerçek, sanat gibi bölümlere ayrılmış, ancak Türkçe çevrilen yalnızca on öykü olunca bölümlemeden vazgeçilmiş.

Belki okuduğumuz kitapların kahramanlarıyla tanışmak isteyecek kadar ileri götürmeyiz işi. Ancak yine de onların tamamen bir yazar tarafından uydurulduğunu da aklımızdan geçirmeyiz. Sanki onlar bir yerlerde canlanır. Kahramanların var olup olmadıklarını ne kadar sorgularız? Gürcü yazar Lasha Bugadze'nin "Kurdun Günahları" adlı öyküsü, yazarın telefonunun çalması ve karşısındaki genç kızın, etkilendiği, aynı gerçek hayattaki gibi diye tarif ettiği romanın kahramanıyla tanışmak için numarasını istemesiyle başlıyor. Böyle bir okur saf mıdır, kaçık mıdır? Nitelikli bir okur günün birinde aynı amaçla yazarı arar mı? O halde, birinin var olmadığına inanmak ya da başkasının görüşünü kabul etmek nasıl bu kadar zor olabilir? Bugadze'nin öyküsü sorular sordurup, yanıtlarını bulmak için üzerinde düşünmeye zorluyor bizi. Belçikalı yazar Paul Emond'un tüyler ürpertici gotik öyküsü "Muhteşem Soğuk", kurgusunun benzersizliğiyle on öykü arasında hatırlanacaklardan. Derlemenin en sağlam öyküsü ise Rusya'dan. Politik bir anlatı olan "Marienbad'daki Son Yaz"ın yazarı Kirill Kobrin takibe alınmaya değer bir öykücü.

Bir de elbette çoğu çeviri kitapta karşımıza çıkan, yazıldığı dildeki büyünün yitirilmesi ve geriye yalnızca olay örgüsünün kalması meselesi üstünde durmakta da yarar var. Aleksandar Hemon da giriş metninde çeviri sorunundan söz ediyor ve açıkça "kusurlarla dolu" olduğunu ifade ediyor. 28 farklı dilin İngilizceye çevrildiğini, İngilizceden de Türkçeye çevrildiğini hesaba katarsak, sonuçta karşımıza çıkan metinlerden dilsel bir haz beklemek zor olabilir; ama Makedonya, Gürcistan, Belçika, Rusya, İrlanda, Macaristan, Almanya, Letonya, Fransa ve Romanya'dan adını şimdiye dek duymadığımız yazarların bugünlerde yazdıklarını okumak, yeni yazarlar tanımak açısından önemli bir derleme *En İyi Avrupa Öyküleri*.

Son olarak Hil Yayınları'nın, kitap kapağına biraz daha özen göstermesi gerektiğini belirtmeden geçmeyelim.. N

ÖZLEM AKINCI

En İyi Avrupa Öyküleri
Derleyen Aleksandar Hemon
Çeviren D. Kemal Tarım
Hil Yayınları, 2013, 185 s.

Felsefecinin serüveni...



Kuram-Felsefe
Kasım 2013
15 TL • 156 s. • ISBN 978-605-5904-79-1

"Her yorum bir devrim içerir."

Hans-Georg Gadamer

Felsefeyle uğraşanlar genellikle "tuhaf" karşılanır. Onlar fildişi kulede, ne yaptıkları tam olarak kestirilemeyen, günlük olaylara ilgisiz, hatta biraz içekapanık insanlardır. Toplumsal olaylara duyarlık göstermeleri ise neredeyse hiç beklenmez.

Doğan Özlem ile farklı zamanlarda yapılmış dokuz söyleşinin bir araya getirildiği bu kitap, felsefeciler hakkındaki bu ezberi temelden sarsıyor. Bir felsefecinin de tıpkı her insan gibi gündelik dertleri olduğunu, tarihsel ve toplumsal boyuttan kendini yalıtmak bir yana, işinin bizzat bunlar üstüne düşünmek olduğunu açık bir biçimde gösteriyor.

Söyleşiler aracılığıyla okur bir yandan Doğan Özlem gibi bir felsefecinin yaşamöyküsünün izini sürerken, öbür yandan da kendi felsefi yaklaşımının nasıl olgunlaştığına tanıklık edecek. **Söyleşiler**, felsefenin, bir insanın yaşamı paralelinde nasıl bir karşılık bulduğunu ortaya koyan ender kitaplardan.

Felsefe, diyalogla başlamıştı, diyalogla sürüyor.

Notos Kitap Yayınevi
0212 243 49 07

Dağıtım Alfa Dağıtım
022 513 34 20

www.notoskitap.com
facebook.com/NotosKitap
twitter.com/NotosKitap

NOTOS KİTAP

Fadime Uslu

ALİCAN ÖZER

"Umudumuz Kalabalık" adlı öyküde yitirilen güven karşısında duyulan sitemi anlatıyor, peş peşe sorduğunuz sorularla seslendiğiniz kişinin eylemlerini açıklıyorsunuz. Eylemlerle kişiler kurgunun gerçekliğiyle bağdaşmıyor. Öykünün kendi gerçekliğine yazarı ve okuru inandıran kurnaz bir yalancı olduğunu; ikna etme gücünü artırmak için üslubu, dili, seçtiği ayrıntıları dikkat, sabır ve özenle işlediğini; sözünü aktarma alanı daraldıkça, öyküden, atmosferini çabucak kurması, sözcüklerini amaca kilitlemesi, savrulsa bile hızla toparlaması beklendiğini hatırlatmak isterim. Kısa metniniz hikâyesi saklı bir iç dökümünden farklı değil. Duygusal anlatımınız kişileri de uzun zamana yayılan gizli olayları da perdeliyor. "Adalet", "kin ve nefret", "masumiyet", "güç" sözcüklerini birer kod biçiminde değerlendirerek kurduğunuz cümleler metnin daha da içe kapanmasına neden olmuş.

ALPEREN KUMRU

Mekân ayrıntılarıyla kurduğunuz "Umut Falı" adlı öykünüzün atmosferine giz unsurlarını ustalıkla yerleştirmişsiniz. Ancak çok geçmeden bundan uzaklaşıyorsunuz. Kafede gösterdiğiniz öykü kişisinin üstünde bir palto olduğu vurgulanıyor. İki paragraf sonra zamanın işaretleri değişiyor; yaz mevsiminden, üstelik çok sıcak bir günden söz ediliyor. Deniz kıyısına inen kişi için, "Ayakları yanıyor, tepesindeki güneş beynini kaynatıyordu" diyorsunuz. Oradaki kadınlarla çocukların konumu da zamanı pekiştiriyor. Paltonun işlevi belirsiz kalıp metnin gerçekliğini kırıyor. Deniz kıyısındaki duvar gibi duran kaya da öyle. Girişte kurduğunuz derli toplu anlatımınız dağılırken giz de birdenbire elden kayıyor.

ASLI GÜNDALAN

"O An" adlı öykünüzün süslü dili etkiyi ters yöne çeviriyor. Öykü kişisinin iç dünyasındaki sarsıntıları anlatmanıza karşın yapay bir tondaki anlatımla duyguları kişiye yabancılaştırmışsınız. Sıkça tekrarlanan "ruh", "ten" sözcüklerinin etrafında biçimlenen anlamı kapalı cümleler metnin üzerinde birer yük olarak duruyor. "Başkaları", "duyguları topallamamış zavallılar", "hırsların yöneltildiği diğerleri", "yabancı yüzler" dediğiniz kişiler de belirsiz kalmış. Duyguları anlatmak yerine, asıl hazineyi saklayan, ancak kısaca sözünü ettiğiniz tabaktaki resimden yola çıkarak zihinde gerçekleşen yolculuğu görsel ayrıntılarla işlemenizi öneririm.

BERKAY ÇETİN

"Oyuk" adlı öyküde anlatıcının dili, üslubu içinde bulunduğu durumun gerçeğine gölge düşürüyor. Bazısı fazlasıyla ayrıntılandırılmış (ilk kez görüldüğünde Melek Abla'yla ilgili izlenimler, toplumun sokakta yaşayan çocuklara bakışı gibi), bazısı da hızla geçiştirilmiş (anlatıcı dışındaki çocukların Melek Abla hakkında hızla değişen görüşleri) noktalar, cinayetin rahatlıkla anlatılması bunun nedeni. İlk paragrafta kaleminiz tutukken gittikçe açılıyor.

CAN ÖZER

"Alın Teri"nde zoraki kurulduğu izlenimi uyandıran benzetmelerle bağlantılar metnin doğallığını kırmış. Ter kokusunun işçi parfümüne benzetildiği bölüm, gürültüden ağlayacak kadar küçük bir çocuğun gürültüyü çıkaran kalabalığı algılama biçimi, eylem alanındaki coşkulu kalabalığı izleyen iki arkadaşın ortalık sessizmiş gibi konuşmaları bir parça zorlama. Anlatıcı, kütüklerin üzerinden atladığı sırada "diğer arkadaşlarım" dediği kişilerle ilgili izlenimini aktarıyor. Ancak bu kişilerin varlığından daha önce söz edilmemişti. İlgisini iç dünyasından çevresine yönelten anlatıcı mekânı birkaç cümleyle betimleyebilirdi. Yanlış yazılmış sözcüklerin yanı sıra anlam düşüklüğüne neden olan cümleler göze çarpıyor. Finale doğru anlatım daha akıcı; öykünün çekirdeğinin de burada olduğunu eklemeliyim.

DENİZ RESUL

"Dikenler" adlı öykünüzün final vurgusu, özellikle son cümleniz öyküye yakınlığınızı gösteriyor. Coşkulu diliniz süsle donandığında anlatımınızı tuzaklara düşüyor. Soyut imgeler kullandığınızda duygu dünyasını anlattığınız kişilerin kimliği birbirine karışıyor. Mekânın bir biçime bürünmesini engelliyor. Finalle öykünün bağlantı hatları güçlendirilmeli kanımca. Duyarlı gözlem gücünüzü gösteren bu vurguyu beslemenizi öneririm.

ECE GÜRKAN

"Menlo"nun anlatıcısı, "… o günden zihnime kazınan en net biçimler çocuklarınki" diyor. Çocuklar da görsel ayrıntılara dikkat edilerek özenle anlatılmış. Buna karşın Menlo kazasında çocuklardan söz edilmiyor. Daha önce kaza alanında olduğu anlaşılan köpek çıkıyor karşımıza. Çevre betimlemesi yapılırken köpeğe de yer verilmesi beklenirdi. Öykünün kurgusundaki boşluklar güzel anlatımınızı gölgelemiş.

EZGİ DEMİR

Düşle gerçeğin iç içe girdiği bir alanda kurduğunuz "O-kum-a"da soyut imgelerin, belirsizliğe neden olan anlatımla yeniden soyutlandı-

ğını görüyoruz. Kurgu dekorunda kapladığı yere göre önem kazanan, ancak, "o insanlar", "o pis sarhoşlar", "o küçük grup", "o kalabalık", "ayaktaki kız" diyerek anlatılan kişilerin biçime bürünememesi ve dil yapısı, anlatıcıyla Virgini'nin gerçekliğini kırıyor. Öyküyü derinleştirmekten çok, yüzeysel kılan bu etkenlere karşın "mavi elbise" ayrıntısını Valerie'nin ölüm nedenini aydınlatacak bir işlevle değerlendirmişsiniz. Annesiyle arasındaki ilişkiyi, onun ölümündeki giz noktasını işleyerek bu ayrıntıyı daha da güçlendirebilirsiniz.

FATOŞ USTA

"Karınca"nın beklenti düzeyi yüksek bir girişi var. Anlatıcının yalnızlığını günlük hayattan seçtiğiniz ayrıntılarla öne çıkarıyor; duruma uygun sakin anlatımınızla okuyanı metnin içine çekiyorsunuz. Sergi salonunu anlattığınız sahne, oradaki resmi betimlediğiniz bölüm aceleyle yazıldığı izlenimini uyandırıyor. Öykünün kırılma noktasını resimdeki figürle gerçekleştiriyorsunuz oysa. "Karınca"nın finali, öykünüzün biçimi bambaşka olsa da, Cortázar'ın "Kedi Uyumu" öyküsünü anımsattı bana. Cortázar, "… bir tabloya ya da bir baskıya bakarken, Alana bildiğini sandığı kişiliğinden de fazlasını atıyordu üstünden" diyor. Siz de tablo karşısındaki anlatıcıya onun kişiliğini, derdini vurgulayan son cümleyi söyletiyorsunuz. Bu vurgunun uzantısı; resmin anlatıldığı bölüm yeniden işlenmeyi hak ediyor.

GÖKHAN AĞZIKARA

"Madam Serena"nın girişinde, kişilerin değişmeyen gündelik davranışlarını anlatacağınızı duyuruyor, bunu görsel açıdan zengin malzemelerle destekleyerek gerçekleştiriyorsunuz. Eylemlerin önüne "her gün tekrarlanan", "yine", "her zaman olduğu gibi" ifadelerini çok sık yerleştirmeniz bir yandan okura güvenmediğinizi gösteriyor, bir yandan da gereksiz yere yapılan tekrarlar dil ritminin düşmesine neden oluyor. Finalde sözünü ettiğiniz yaşlı Madam Serena'nın "insanları" ile onun gözünde canlanan resim silik birer imgeye dönüşüyor. Öykü kişisinin bulanık zihninde canlanan görüntüler anlam olarak öykünün en değerli parçasıyken bu imgeler bir anda anlatıcı tarafından değersizleştiriliyor. Ölümün eşiğindeki bir kişinin nasıl gördüğünü aktarıyorsunuz, ancak biz anlattığınız kişinin değil, anlatıcının gözünden okuyoruz öyküyü.

HARUN ÇAĞAN

"Denizin Ötesine" on yaşındaki çocuğun ninesiyle birlikte at sırtında uzak bir köye gidiş hikâyesiyle açılıyor. Nine bir doğum olayı için çağrılıyor. Köye vardıktan sonra deniz kıyısına inen çocuk oradaki çocukları, anneyle kızı görüyor. Burada, anlatıcı, gördüğünü göstermekte bir parça zorlanıyor. Kişilerin dekordaki yeri "biraz beride", "onların arkasında" ifadeleriyle belirtilmesine karşın bu mesafe tanımları onların konumunu netleştiremiyor. Atmosfer ve öykünün yönü birdenbire değişiyor. Girişte uzun uzun anlatılanlara (nine, doğum) bir daha dönülmüyor. Anlatıcının Zingarina ile diyalogları, köye yeniden gittiğinde kahve ortamı doğallıktan uzak bir biçimde değerlendirilmiş.

HATİCE CELAYİR

"Sis" adlı çalışmanız öyküden çok, iç dökümlerini andırıyor. Metninizin öyküleşememesinin iki nedeni var; kurgulanamaması ve öykü dilinin oluşturulamaması. Resme yaptığınız gönderme ise metnin dokusuyla bağdaşmıyor.

İLKER YILDIZ

"Bize Bakıyorlar" adlı öykünüzün fiziksel zamanı içinde belli bir sırayı izleyerek anlattığınız durumlar arasında işlevsel olarak bağlantı noktaları kurulamadığı gibi, kesit halinde aktardığınız sahneler öyküye bir derinlik kazandıramıyor. Ormanlık bir alanda toplanmış gençlerden söz ediyorsunuz. Çadırlar kurulmuş.



MEHMET KARAMAN

Gençlerin bir bölümü top oynuyor, bir bölümü çadırların önünde ya da içinde sessizce oturuyor, müzik dinliyor. Onları izleyen "adamlar"ın kurgudaki rolleri izlemekten ibaret, ama izlenmenin nosyonu verilmemiş. Gençlerin neden orada toplandıklarıyla ilgili bir ipucu yok. Daha sonra çıkan yangın da yine bağlantı hattı verilmediği için kurguda boşluğa neden oluyor.

IŞIL KOCAOĞLAN

"Denizi Beklemek" adlı öyküde atmosfer oluşturma konusunda başarılısınız. Ancak metinde bir kurgu bütünlüğü oluşturamamışsınız. Defalarca yazılmış bir temayı ele almışsınız. Akın'ın kaptan olan babası deniz kazası geçiriyor, günlerce ondan haber alınamıyor. Annesi üzüntüden hastalanıyor, bir ay sonra da ölüyor. Kaç yaşında olduğu belirtilmeyen Akın, komşuları Meral Teyze'ye kalıyor. Bu koşullara dayanamayacağını anlayan Akın denize atlayıp intihar etmeye karar veriyor. Eylemini gerçekleştireceği gün babası çıkıp geliyor. Kurgunun yanı sıra dilde de sorunlarınız var. Sözcük tekrarlarına düşüyorsunuz. Örneğin "anne" sözcüğü yirmi bir kez geçiyor öykünüzde.

SEVGİ ESMAN

"Hayat Memat Meselesi"nde anlamı, anlatım biçimini çelişki ve tutarsızlık üzerine kurmuşsunuz. Dil, anlatım ve kurgunun sorunlarını bu tutarsızlık oyununun parçası haline getirmişsiniz. Birbiriyle ilintisi olmayan durumlarla gerçeği sık sık kırmanız kişileri, mekânı, olayı gerçeğin dışına itip anlatılanların zihinde gerçekleştiğini duyuruyorsunuz. Anlatıcının iç konuşmalarıyla süren metin, kahvaltıda karısının, "Serkan ölmüş" imasıyla dışa dönüyor. Onun, "Harap etme kendini hayatım, beklediğimiz bir şeydi. Durumu kritikti zaten" demesine karşın öykü ne ölüm haberi ne de Serkan üzerine gelişiyor. Onun tepkilerini göremediğimiz gibi, kahvaltı sonrasında hiçbir şey olamamış gibi karısını ve çocuklarını alıp denize götürüyor. Oyunsu buluşlara yönelen anlatımınız kurguda açtığınız boşlukların tuzaklarına düşmekten kurtulamıyor.

MEHMET ALİ BALİOĞLU

"Kabin" günlük yaşamdan gözlemler, çağrışımlar üzerine kuruluyor. Metinde birden çok hikâyenin çevresinde dolaşmanıza karşın onlarla buluşamamışsınız. Birçok işlevsiz ayrıntı var çalışmanızda. Birbirinden kopuk durumları işaretleyen "ölüm" sözcüğü altı kez geçiyor metinde. Sözgelimi, "Karşılaştığımız bir çocuk vardı orada çalışan, bilet keserdi. O da yok artık, onu da astılar" diyorsunuz. Daha önce asılan herhangi birinden söz edilmiyor. O çocuğun asılma nedeni belirtilmediği gibi, bir daha da buna dönülmüyor. Metniniz bu tür fazlalıklar ve iç dökümünü andıran anlatımı nedeniyle öyküleşemiyor.

MERVE ÖZER

İşini, ilişkilerini, hayatını "batırdığını" düşünen anlatıcı, ruhun bedenden ayrılıp yeniden bedene dönmesiyle ilgili bir toplu terapi seansına katılıyor. Seans sonunda ruhu bedenine dönemeyince kendini dışarıdan izleyen anlatıcı bir bölünme yaşıyor. Bir başka bölünme de anlamla ilgili. Maddi hayatın karşısına sanatı koyuyorsunuz. Maddi hayatla ilgili nedenler aynı zamanda birer sonuç. Öyküde etkinin en çok arttığı bölüm "ruh"un resimle ilişkisi. Bu bölümde "beden"in anlatımıyla resmin tasviri yer yer birbirine karışıyor. Fantastik unsurların kullanıldığı "Kişisel Gelişim" özgün temasına karşın bir bütünlüğe ulaşamıyor. Bu sorun kurgudan, öyküyü taşıyacak dili bulamamanızdan kaynaklanıyor.

MUSTAFA SEVİNÇ

"Gölge"de fiziksel zamanla psikolojik zaman, içinde bulunan mekânla anımsanan mekânlar birbirine karışıyor. Gölge figür olan öykü kişisiyle babası, her zamankinden farklı bir yerde, "şehrin dışında bir sahil kasabasında" buluşacaklar. Buluşma yerinin anlatımı merak unsurunun habercisi gibi başlamasına karşın farklı alanlara yönelim nedeniyle bu unsur önemini yitiriyor. Anlatıcı buluşma alanına geldiğinde Selen'le çekilmiş fotoğraflarını anımsıyor. Selen'in öyküdeki işlevi belirsiz kalmış. Mekânı girişte özenle çiziyorsunuz, ancak bu da kısa sürede dağılıyor. Temiz bir diliniz var ama söz konusu karmaşa nedeniyle metin kurgusunu tamamlayamıyor.

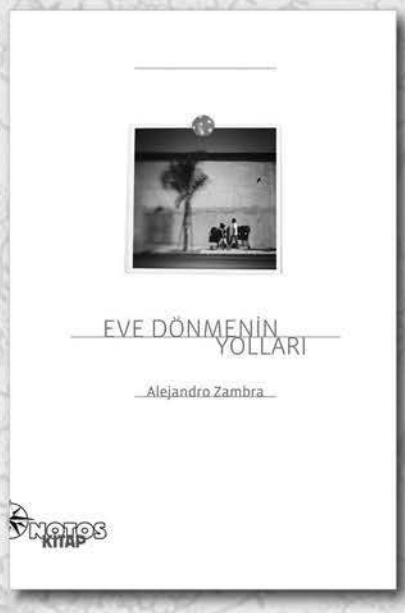
SEDA KUBAT

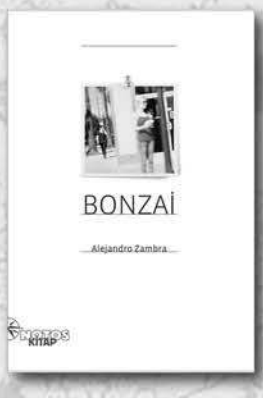
"Prova" adlı öykü "ben" anlatımla başlıyor, ama ikinci paragrafla "o" anlatıma geçiyorsunuz. Süslü ve abartılı diliniz anlamın üstünü örtüyor. "Zamanda devrim yapma yolundaki, bir karış topuğun üzerinde emanet duran ayakları titremeye başlayınca ayaklarının beynine gönderdiği sinyaller de artıyordu" cümlesinde olduğu gibi. Tiyatro oyuncusu Mehmet'in deniz kenarında arkadaşının üç yaşındaki oğluyla prova yapacağı bilgisini vermenize karşın prova da, kişiler de canlanamıyor. Ayrıca, bir yetişkinin üç yaşındaki bir çocuğa, "Doğanın bizden sakladığı nedir?" diye sorması, çocuğun bunu algılaması ve yanıt vermesi yapay kalmış.

SELİN HIZARCI

"Denizin Ardına Bakmak" adlı öykünün odağındaki anlatıcı, içinde bulunduğu zaman dilimi-çocukları-çocukluğu arasında gidip geliyor. Bir kez sözü edilen, bir daha da değinilmeyen baba, oğlunun "kedi", kızının da "kelebek" soyundan geldiğini söylüyor. Simgesel olarak ele alınan bu iki sözcük aynı zamanda toplumda kadınla erkeğin yerini de irdelemek için kullanılıyor. Anlatıcı (düşünsel anlamda) bir yara aldığından yakınıyor ama bunun ne olduğu anlaşılmıyor. Öykü, "… örmeyi bitirdiğim zaman gideceğim" cümlesiyle açılıyor ve aynı cümleyle sonlanıyor. Ancak, neden ve nereye gitmek istediği havada kalıyor. Birçok küçük dokunuşlar var öykünüzde, her biri açılmayı bekliyor. N

İspanyolcanın en iyi yazarlarından





Edebiyat-Roman
İspanyolcadan çeviren Çiğdem Öztürk
Mayıs 2013
14 TL • 146 s. • ISBN 978-605-5904-68-5

Alejandro Zambra'nın Türkçedeki ikinci romanı.

"Bir keresinde kayboldum. Altı ya da yedi yaşındaydım. Aklım başka yere gitmişti, birden annemle babamı kaybettim. Korktum ama sonra yolumu buldum ve eve onlardan önce vardım – ümitsizlik içinde beni arıyorlardı. Ama bence o akşamüstü asıl onlar kaybolmuştu. Çünkü ben eve dönmeyi biliyordum ama onlar bilmiyordu."

2010 yılında Granta'nın İspanyolca yazan en iyi yirmi iki romancı arasında gösterdiği Şilili genç yazar Alejandro Zambra, üçüncü romanı *Eve Dönmenin Yolları*'nda belleğimizdeki lekeleri kazırken geçmiş ve şimdi arasında bocalayan insana kendine dönüş yolunu gösteriyor. *Eve Dönmenin Yolları*'ndaki yazar adayı anlatıcı tek başına yaşıyor, bolca sigara içiyor, kadınlarla birlikte oluyor, romanını yazmaya çalışıyor. Bu sırada da geçmişin izini sürüyor. Anlatıcıyla birlikte okur da Pinochet diktatörlüğünde yaşanan zor zamanlara, büyük 1985 depreminin acı kayıplarına, çocukluk aşklarına, hayal kırıklıklarına dönüyor.

Notos Kitap Yayınevi
0212 243 49 07

Dağıtım Alfa Dağıtım
022 513 34 20

www.notoskitap.com
www.notosoloji.com
facebook.com/NotosKitap
facebook.com/Notosoloji
twitter.com/NotosKitap
twitter.com/Notosoloji

NOTOS KİTAP

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Markéta Luskacova

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Nisan-Mayıs 2014, 45. sayısında yayımlanacak.

Fotoğrafın derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir fotoğrafın anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Mart 2014'tür.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

•Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.