NOTOS 45

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2014/02 • NİSAN-MAYIS 2014 • 12 TL

SAİT FAİK
EDEBİYATIMIZIN BÜYÜK DÖNÜŞTÜRÜCÜSÜ



NECATİ TOSUNER
SARSICI OLMAK İÇTENLİĞE DAYANMALI

MARIO BELLATIN
YAZMADAN YAZMAK

ISSN 1307-1181
9 771307 118002 45

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 45 • Nisan-Mayıs 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, Alber Sabanoğlu, Faruk Ulay

Kapak Resmi
Seda Mit

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

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
27 Mart 2014

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



Sait Faik, Leylâ Erbil ile.

AGANTA

3 Cervantes'in mezarı, Finlandiya edebiyatı, Monroe'nun kitaplığı...

ÖYKÜ

66 **Amy Hempel**
Al Jolson'ın Gömüldüğü Mezarlık

73 **Semra Aktunç**
Emanetçi Stella

76 **Doğan Yarıcı**
Karbon Kâğıdı

80 **Murat Özyaşar**
Kepenk

85 **Bora Abdo**
Deniz Kızı Öldürdüğünün Çağanoz Olduğunu Bilmese Definenin Yerini Söyler miydi Hiç?

108 **Onur Çalı**
Karanlık Mavi – Son Bakış

110 **Özge Kılıçoğlu**
Ayin

112 **Erkut Özal**
Rüyanın Getirdiği

116 **Mesut Barış Övün**
Caner

119 **A. Ozan Marakoğlu**
Aftos

122 **Can Çetin**
Tiryaki Meydanı

126 **Ayşen Işık**
Etkili Bir Yöntem

128 **Ömer Ziya**
Vazgeçtim

GÜNÜN KONUSU

22 **Sait Faik**
Murat Gülsoy, Behçet Çelik, Faruk Duman, Haydar Ergülen, Ahmet Büke, Oylum Yılmaz, Fethi Naci, Ara Güler

SÖYLEŞİ

60 **Necati Tosuner**
"Sarsıcı olmak içtenliğe dayanmalı."

104 **Mario Bellatin**
"Yıllarca bana ait bir yazı yöntemi yaratmaya çalıştım."

YAZI

90 **Enis Batur**
Kırık

94 **Gregory Jusdanis**
Kavafis Yüzyılı

97 **Flannery O'Connor**
Kısa Öykü Yazmak

GÜNLERİN GETİRDİĞİ

16 **İstinaden dedim...**

134 **KİTAPLIK**
Özlem Akıncı, Şenay Eroğlu Aksoy, Banu Yıldıran Genç, Zeynep Sönmez.

132 **BAHRİ VARDARLILAR'IN SEÇTİKLERİ**



Berkin Elvan'ı unutamayız.

SEDA MİT

Cervantes'in mezarı bulunuyor



Cervantes'in mezarının belirsizliği, yazarın İspanya'da ve Batı edebiyatındaki yeri göz önünde bulundurulduğunda oldukça yüz kızartıcı bir durum.

"Bugün İspanya'nın en büyük edebiyat dâhilerinden olsa da yaşadığı dönemde Cervantes birçok konuda hüsrana uğramış biriydi," diyor İspanyol tarihçi Fernando de Prado.

Don Quijote'nin yazarı Cervantes, hayatı boyunca yoksulluk içinde yaşadı, savaş sırasında askerken terfi şansını kaçırdı ve içinde bulunduğu savaş gemisini ele geçiren korsanlar tarafından beş yıl boyunca esir tutuldu. Yazılarının ünü ve başarısı ise ona bir zenginlik getiremeyecek kadar sonra anlaşıldı. Cervantes'in dilediği gibi olan tek şey, 1616 yılında hayatını kaybettiğinde istediği yere, Madrid'teki Trinitarias Manastırı'na gömülmesiydi. Mezarının yeri şu âna kadar belirsiz olsa da Fernando de Prado bunu değiştirebileceğine inanıyor. Manastırda profesyonel bir ekip tarafından Nisan ayında başlayacak araştırmada, radar teknolojisiyle Cervantes'in kalıntılarına ulaşılması ve mezar yerinin tespit edilmesi planlanıyor.

Uzun zamandır Cervantes'in ailesini araştıran tarihçi ve yayıncı Alfonso de Ceballos-Escalera da İspanya'nın, Cervantes'i aramaya uzun zaman önce başlamış olması gerektiğini düşünüyor: "En ünlü yazarlarımızdan birinin mezarını bulmak için başkalarından çok daha az çaba sarf ettik. Bunun bir nedeni de ölümden sonra bedene ya da fiziksel kalıntılara değil de ruha önem veren Katolik görüşü."

Birçok tarihçi için Cervantes'in mezarının belirsizliği, yazarın İspanya'da ve Batı edebiyatındaki yeri göz önünde bulundurulduğunda oldukça yüz kızartıcı bir durum. Buna rağmen bu yöndeki çalışmalar da bugüne kadar yeterince teşvik görmedi. Öyle ki de Prado, mezar yerini tespit etme projesi için yetkililerden finansal yardım talep ettiğinde reddedildi ve ancak sonraki aşamada, adını vermek istemediği bir Amerikan üniversitesinden destek bulduğunu belirtince resmi makamların fikrini değiştirmeyi başarabildi. Sonuç olarak Madrid, en fazla 135 bin dolar tutacağı tahmin edilen projenin tek finansal destekçisi oldu. "Böyle bir şeyi gerçekleştirmenin yıllar alması kulağa tuhaf ve ironik gelebilir, ancak bazen en basit sorunların çözülmesi bile çok zor olabiliyor."

Cervantes'in mezar yeri konusundaki titiz seçimi de projeyi kolaylaştıran etkenlerden. "Koca bir mezarlığı aramak zorunda kalmadığımız için şanslıyız, manastırda en fazla on beş mezar var. Asıl sıkıntı ise manastırın orijinal yapısının yıllar içinde birçok kez değişmiş olması."

90'lı yılların sonlarına doğru ressam Diego Velázquez'in naaşını tespit etme çalışmalarının başarısız olması nedeniyle projenin güvenilirliğine dair oluşan şüphelerle ilgili de Prado şunları söyledi: "Velázquez için yapılan çalışmaların bir fiyasko olduğu belli ama geçmişte yapılan hataları unutmalı ve İspanya'nın edebiyat dehasını ve modern romanın kurucusunun mezarını bulma zamanının geldiğini kabul etmeliyiz. Bu çalışma başarıya ulaşmasa bile, Cervantes için kesinlikle böyle bir risk almaya değer."

M. BERKAN ŞİMŞEK, İstanbul

Bir yazar arızası olarak ertelemek

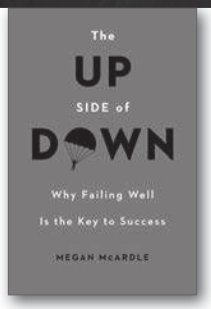
Henüz yazmadığımız her metin bir başyapıt. Yazmaya oturmadan hepimiz birer Proust, Oscar Wilde ya da George Orwell'ız. Bayılarak okuduğumuz kim varsa oyuz. Şimdi ne diye bunu berbat edelim?

Amerikalı gazeteci Megan McArdle yeni çıkan kitabı *The Up Side of Down: Why Failing Well is the Key to Success*'in tanıtımı için The Atlantic'e bir yazı yazmış. İçeriğine şöyle bir bakınca kitabı profesyonel ve kişisel gelişim rafına alabiliriz rahatlıkla. Kitap doğrudan yazarlarla ilgili değilse de McArdle, belki de kendi deneyiminden yola çıktığından, *The Atlantic*'teki yazısının odağına ertelemenin ve işin başına bir türlü geçememenin önde gidenleri olarak gördüğü yazarları almış. İlgi alanımıza girmesi bundan. Şahsen, bin defa bildiğimi bir defa daha gözüme sokan bu yazıya bir de siz bakın istedim. Ertelemelerimizin önünde tembelliğimiz kadar korkularımız, saplantılarımız da varmış.

McArdle yazarların, işlerinin başına bir türlü geçemeyenlerin önünde bayrak taşıdığını düşünüyor, evet. Bunun nedenlerinin başında iyi bir şey ortaya çıkaramama endişesinin geldiğini vurguluyor. Hazırlıklı olmadığımız zorluklarla karşılaşınca başarısızlık olasılığının özsaygımızı yerle bir edeceğini düşünüp bahaneler üretmek (*self-handicapping* – kendi kendini sabote etme) ya da o güne kadarki başarılarımızın şans eseri olduğunu düşünüp foyamızın meydana çıkmasından korkarak bir işi ötelemek (*imposter syndrome* – imposter sendromu) gibi çeşitli "strateji"lerin, aslında arızaların devreye girmesinin bir sonucuymuş ertelemek.

İyi yazabilmenin doğal yeteneğin getirisi olduğuna inanıyorsak, henüz yazmadığımız her metin bir başyapıtmış. Yazmaya oturmadan hepimiz birer Proust, Oscar Wilde ya da George Orwell'mışız. Bayılarak okuduğumuz kim varsa, oymuşuz ya... Şimdi ne diye bunu berbat edelim?


McArdle



SINIF BİRİNCİLERİ

McArdle'ın bir çıkarımı var. Siz de çocukken Türkçe derslerinde sınıfın birincisiyseniz, buradan devam edelim.

Onca çocuk arasında kolaylıkla, neredeyse otomatikman aldığımız 5'lerin bize kötü ve yanlış bir şey öğrettiğini düşünüyor McArdle: Başarısız olmadığımızdan değil, başarısız olmak durumunda hiç kalmadığımızdan, bizi öne çıkaranın yalnızca doğal yeteneğimiz olduğuna inanıveriyoruz. Kompozisyon yazmakta ne var canım, dediğimiz, konuyu kapar kapmaz sinir bozucu şekilde kâğıda ilk yumulan olduğumuz zamanlar… Ta ki "piyasa"ya çıkıp da öteki sınıf birincileriyle karşı karşıya kalana kadar… O zaman iş değişiyor tabii. Artık yayınevlerinin kapısında sıraya giren herkes kendi sınıfının en iyisi, buyrun bakalım.

Bir de tabii eğitim sistemlerimiz var. "Yazar burada ne anlatmak istemiş" diye tartışadururken, kimse bize o büyük büyük yazarların kâğıdın kalemin başında neler çektiğini anlatmıyor. Bu da, yazmanın tek koşulunun doğal yetenek olduğu inanışını besliyor aslında. Türkçe ve edebiyat derslerinin müfredatına, yeteneğine rağmen kaybedenlerle tutunamayanlar hele hiç alınmıyor.

ZORLUKLARI KUCAKLAMAK

Stanford Üniversitesi'nden, motivasyon psikolojisi uzmanı psikolog Carol Dweck, başarısızlık ve başarısızlığa verilen tepkilere dair araştırmasında, doğal yetenek saplantılılarının karşısına ikinci bir grup çıkarıyor. Bunlar, başarısızlıklarından ders çıkarıp, işin


Botton

üstüne üstüne gidenler. Çuvallayınca kurdeşen dökmüyorlar. Başarısızlık, onlar için öğrenmeye açılan bir kapı.

Özetle şu sonuca ulaşıyor Dweck: Zorluklardan hazzetmeyenlere göre bir insanda yetenek ya var ya da yoktur. Zorluklardan keyif alanlara göreyse yetenek iyi olmadığınız bir işi yapmaya çalışırken geliştirebileceğiniz bir şeydir. İlk gruptakilerin gözünde zorluklar, yeteneğin seviyesini tespit için bir sınama, başka "kariyer"lere yelken açmak için bir işaretken, ikinci gruptakilerin gözünde yeteneği geliştirmek için iyi bir fırsattır.

Siz hangi gruptasınız?

MÜCADELEYE DEVAM!

McArdle'ın ertelemeye ve başarısızlığa uğrayınca vazgeçmeye meyilli olanlara işe yarar bir reçete sunup sunmadığını bilmiyorum. Hakkında yazılanlara bakılırsa bu kitap, Amerikalıların örneğin Avrupalılara oranla mesleki hayatlarında yıkılıp yeniden ayağa kalkmakta daha usta olduğu gibi bir iddiayı da öne çıkarıyor.

Yazarlığa bir meslek diyebilir miyiz? İş hayatının rekabetçi, yırtıcı, düzenden beslenen mücadele pratiklerini yazarlığa uyarlayabilir miyiz? Diyelim ki doğrudur, iş hayatında zorlukların üstesinden en iyi Amerikalılar gelir, peki en has edebiyatçıların da en fazla bu ülkeden çıktığına bizi kim inandırabilir? Hem edebiyat piyasasında başarının ölçütü bugün nedir?

Sorular çoğalıp aklımız bulanırken, neyse ki Alain de Botton'un tespiti yardıma yetişiyor, gözümüzün önü azıcık açılır gibi oluyor. Ona göre, stratejik tıkaçlarımızın da artık durumu idare edemez olduğu bir an geliyor. İyi bir şey ortaya çıkaramamak kaygısıyla yazmayı erteleyen yazarlar için, genellikle hiçbir şeye dönüşme korkusu, berbat bir şeye dönüşme korkusunu er geç alt ediyor ve çalışma nihayet başlıyor. Öyle ya da böyle, korkuların ve kadim arızaların bir kez üzerine çıkınca gerisi geliyor. Ve elbette, çalışmadan olmuyor.

DUYGU BAYAR EKREN, Ankara

Rowling'ten Quidditch tarihi



J. K. Rowling, resmi web sitesi pottermore.com'da Harry Potter hayranlarına büyük bir sürpriz yaptı. Kurulduğu günden beri siteyi, Harry Potter evrenini genişletmek için kullanan Rowling, bu sefer de Quidditch tarihini anlatan kısa bir yazı dizisini okurlarıyla paylaştı. Sitenin yöneticisi Susan L. Jurevics de yaptığı açıklamada böylesine yaratıcı ve heyecan verici bir öyküyü paylaşmaktan son derece memnun olduklarını ve seriye eklenen her içeriğin fanlar için çok önemli olduğunu dile getirdi.

Çoğunlukla mizahi bir dilin kullanıldığı yazının ilk bölümü, oyunun basit bir açıklamasını, belli başlı kurallarını ve tarihsel gelişimini içeriyor ve aynı zamanda stadyumdaki tüm asaların yasaklandığı 1974 Turnuvası gibi meşhur Quidditch turnuvalarından söz ediyor. İkinci bölümde ise Quidditch Dünya Kupası kurallarına eklenen tuhaf maddeler ve efsanevi maçlar ele alınıyor.

Rowling, yazıyı yayımlamadan birkaç hafta önce site üzerinden yaptığı bir duyuruda hayranları İskoç rugby takımını desteklediği takdirde Quidditch Dünya Kupası hakkında yığınla yazı paylaşacağını belirtmişti.



Joanna Kavenna

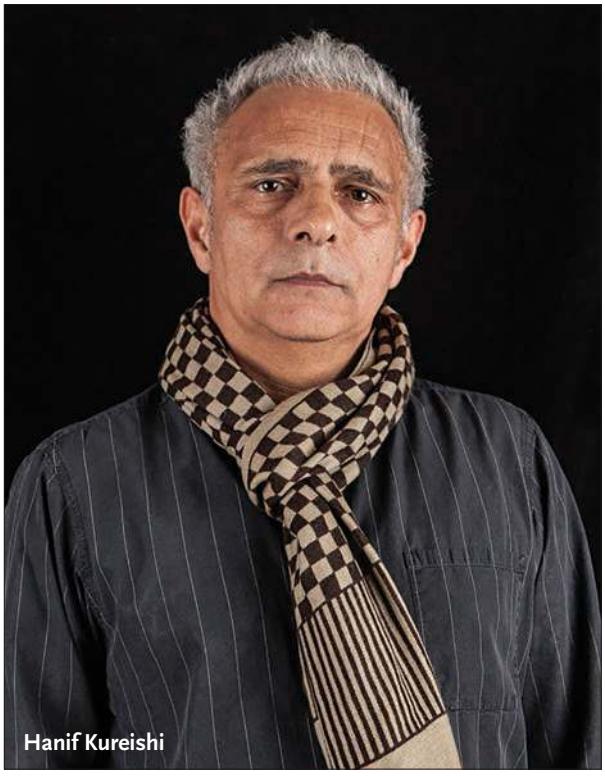
Edebiyatın feri neden sönüyor?

Bir gerçek varsa, o da iyi, temiz edebiyatın kendini gösterebildiği son dönemin 1980 yılında başladığı ve yirmi yıl sonra 2010'da sona erdiği. Aynı tarihler görsel sanatlar için de geçerli. Türkiye'deki durum da Avrupa ve ABD'deki yirmi yıllık parlak dönemin ardından gelen, şimdi yaşadığımız karanlık dönemle çakışıyor.

Son birkaç yıldır yazarların şikâyetleri artmıştı; yayınevlerinin daha seçkinci davranmasından, yapıtın satılabilirliğinin ana kıstas olarak ele alınmasından, yayımlanan yapıtların elektronik baskılarının internete yüklenip bedava olarak indirilmesiyle kitap satışlarının düştüğünden ve satışının yüksek olacağı umulan yapıt tahmin edilen rakamlara ulaşamazsa ya yazarların kontratlarının feshedildiğinden ya da daha düşük bir telif hakkı ödenmek üzere kontratlarının yenilendiğinden yakınılıyordu. Bu yakınmalar dergi ve gazete sayfalarına düşmemişti daha; yalnızca edebiyat dünyasında konuşuluyordu. Yazarların canını sıkan bu gelişmelerin can yakmaya başladığı tarihi vermek gerekirse, kırılma noktası 2010 yılıydı. 2008'de baş gösteren kredi krizi yayınevlerini de etkilemiş, yatırımlarını kısan her büyük şirket gibi yayınevleri de kendilerine bir çekidüzen verme yoluna gitmişlerdi. Yazar ve yapıt seçme her zaman vardı ama bu kez piyasanın ne okumak istediğine daha çok kulak veriliyor, nitelikli edebiyat iyiden iyiye geri plana itiliyordu.

Yazarlar satılabilirliklerine göre gruplandığında ortaya üç yazar grubu çıkıyor: Ne olursa olsun, ekonomi çökse de, kitaplarının korsanı çıksa da astronomik satış rakamlarındaki düşüşün kazancın yanında devede kulak kaldığı megastar yazarlar, ki çok küçük bir grubu oluşturuyorlar. İkinci grup para kazanmaktan çok, edebiyata katkıda bulunmak için yazmaya soyunmuş yazarları kapsıyor; yazdıklarının okura ulaşması tek dertleri ki onları okuyanların bir bölümü de yine aynı gruptan yazarlar olduğundan kendi yağlarıyla kavrulmaya alışmışlar. Küçük yayınevleriyle çalışıyorlar, aldıkları telif ücretleri alınmasa da olur cinsinden. Bu yazarlar geçinebilmek için ikinci bir iş tutuyorlar; bir bölümü öğretim görevlisi, gerisi pizzacılıktan muhasebeciliğe kadar her mesleği temsil ediyor. Bir de üçüncü grup var, Türkiye'de bu gruba katılabilecek pek az yazar olsa da Avrupa ülkelerinde ve ABD'de sayıları yabana atılmayacak denli çok. Yalnızca yazarak para kazanıyor bu yazarlar. Çoğunlukla roman, bazen öykü yazıyorlar, bazen bir deneme kitabı çıkarıyorlar ve kitapları onları geçindirecek kadar satıyor. Çoksatarlar listesinin en altında göründükleri bile oluyor. Eski okuldan geliyorlar, meslekleri ciddiye alıyor ve başka bir şey yapmayı da bilmiyorlar. Birinci gruba dönersek, onlar zaten parsayı toplamış,


Rupert Thomson


Hanif Kureishi

bundan sonra yazdıkları tek bir nüsha satmasa da ölene değin para derdi çekmeyecekler, yazmayı da kolaylıkla bırakabilirler. İkinci grubu oluşturan yazarlar için umut zaten yıllar önce bittiğinden onlar durumlarını dert edinmeden yaşıyor; en büyük endişeleri, bu gidişle yakında bir sanat dalı olarak edebiyatın yok olacağı, yoksa para kazanmak umurlarında değil. Üçüncü grubun durumuysa zor, en çok yakınan da onlar ve bu yakınmaları artık gazetelerin kültür sayfalarına da taşınıyor.

ZAR ZOR GEÇİNEN YAZARLAR

Ocak ayının sonunda *Guardian* gazetesinde iki İngiliz yazarla yapılmış bir söyleşi yayımlandı. Üçüncü grubu temsil eden bu iki yazar, Joanna Kavenna ve Rupert Thomson, yoksulluk sınırına doğru hızla ilerlediklerini söylüyor. Rupert Thomson, dokuz romanlı bir yazar, Faber&Faber yayıneviyle çalışıyor ama telif ücreti yarıya indirilmiş. Joanna Kavenna, ilk romanı *The Ice Museum* ile Orange ödülünü almış, Penguin yayıneviyle anlaşmış, kitap başına 150.000 lira alacakken aynı yayınevi böyle rakamları artık aklından çıkarmasını söylemiş. Yazarlar her yandan kuşatılmış olduklarının farkında ve yapabilecekleri pek bir şey de yok. İnternetin, serbest dolaşımı özendiren yapısının yararları hızla bir soruna dönüşüyor ekmek parasını sanattan çıkaranlar için. Dahası bu yapı dev şirketlerin eline düştükçe tek yanlı çalışmaya başlıyor ve para hep şirketlere doğru akıyor. Örnekse Google'ın 2004 yılında sessizce başlattığı bir atılım: üniversite kütüphaneleriyle gerçekleştirilen ortak bir girişimle, basılı ne kadar kitap varsa hepsini tarayıp dijital ortama taşımak. İlk başta hayırlı görünen bu girişimin foyası sonradan ortaya çıkıyor. Taranan kitaplar sözde telif hakları zaman aşımına uğramış yapıtlar arasından seçilecekken yazarlarına ulaşılamayan bütün yapıtlar serbestçe kullanılabilir olarak kabul edilip kopyalanıyor. Uluslararası telif yasasındaki "öksüz yapıt" maddesini güzelce kendilerine uyarlayıp mal bulanındır tekniğini uygulamaya kalkıyor Google. Yazarların duruma uyanmasıyla açılan davalarla ancak 2011 yılında Google'a dur denebiliyor ama kitapların hepsi çoktan dijital ortama taşınmış durumda ve bugün olmazsa yarın Google bir punduna getirip bu kitapları satmaya başlayabilir ve yaşayan bunca yazar da sırf yapıtına sahip çıkmadığı için satılan nüshalardan tek kuruş telif hakkı alamayabilir. Her yandan kuşatılmışlık duygusu bu yüzden yazarların içine çöreklenmiş durumda. Yazmak bir iş, yayımlatmak başka bir iş, yayımlanmış işin bekçiliğine kalkmaksa yazarın beceremeyeceği bir iş; yazmaktan başka bir şey bilmeyen yazarların altından kalkamayacağı denli zor bir uğraş. *Guardian*'ın söyleşisinde yer almayan ama durumu bu iki yazardan farklı olmayan bir başka yazar, *My Beautiful Laundrette* ile tanınmış Hanif Kureishi, kendi deyişiyle son derece lüzumsuz bir iş yaparak, üniversitede yaratıcı edebiyat dersleri vererek ancak geçinebiliyor.

Sayıları artarak süren bu karamsar yazıların işaret ettiği bir gerçek varsa, o da iyi, temiz edebiyatın kendini gösterebildiği son dönemin 1980 yılında başladığı ve yirmi yıl son-


Dubravka Ugrešic

ra 2010'da sona erdiği. Aynı tarihler görsel sanatlar için de geçerli ve Türkiye'deki durum da Avrupa ve ABD'deki yirmi yıllık parlak dönemin ardından gelen, şimdi yaşadığımız karanlık dönemle çakışıyor. Edebiyat ve sanatın dertlerini dile getirmek isteyen gazete ve dergiler, her gün daha kötüye giden bu durumu genelde ekonomi politikalarına bağlıyor, daha doğrusu ekonomik durum hep gündemde olduğundan önce ekonomiyi görüp suçu orada buluyorlar. Edebiyatın ölmekte olduğunun farkında olan birkaç yazarsa ekonomiden başka yerlerde arıyor bu noktaya nereden gelindiğini. Bu yazarlardan biri de Dubravka Ugrešic; ülkesi eski Yugoslavya'nın bölünmesini savunduğu için ulusalcıların düşmanlığını kazanmış, cadı sıfatı yakıştırılıp ölüm tehditleri almaya başladığında da çareyi Hollanda'ya kaçmakta bulan Hırvat yazar.

YAZARIN DÜŞLEMEYE ZAMANI YOK

Dubravka Ugrešic tam bir dünya yazarı. Ev adresi Amsterdam'da görünmesine karşın evde pek oturmuyor. Birkaç dil konuşmasına karşın hâlâ anadili Hırvatçayı kullanıyor yazılarında. Yazmaya romanla başlamış, şimdilerde denemeye ağırlık veriyor. Romanları alabildiğine postmodernist ve deneysel yapıtlar. Denemeleri de Berlin Duvarı'nın yıkılmasıyla başlayan küreselleşmeyi ve getirdiği kültürel yozlaşmayı irdeliyor. Yapıtları Türkçe dahil yirmi dile çevrilmiş, özellikle Avrupa'da tanınan, sürekli gündemde olup da satmayan yazarlardan. Son kitabı *Europe in Sepia* (Sepya Tonunda Avrupa) Ocak ayında yayımlandı ve yukarıda sözü edilen yakınmaların ardında yatan nedenleri inceliyor. Satan bir yazar olamamanın getirdiği zor yaşam koşullarından o da dem vuruyor. Dünya yazarı olarak bilinmesi biraz da sürekli olarak uluslararası sempozyumlara katılmak zorunda kalmasından. Bu toplantılardan aldığı paralar olmasa geçinemeyeceğini söylüyor. *Europe in Sepia*'da bir etkinlikten öteki etkinliğe koşuşturan kendisinin portresini çizerken insana düşünmek istediği konulara istediğince odaklanabileceği ve düşündüklerinden damıttıklarını sessizce sunabileceği bir ortam hazırlamak yerine, boşuna enerji harcamaya zorlayan bir kültüre nereden vardığımızı anla(t)maya çalışıyor. Her şeyin tek bir büyük seyirliğe dönüşmüş olması, herkesin böyle bir seyirliği bulmaya şartlanmış olması ve görkemi bekleyen topluma beklediğini vermek istemeyen yazarın/sanatçının ânında silinip yerine konacak birinin aranması sağlıksızlığın temelini oluşturuyor. Yazarın düşlemeye zamanı yok artık, lirizme yer yok, yaratıcı olurken kafa karıştırmaya yer yok, bunların yerini "yeniden paketlenerek ortaya sürülen kitsch" aldı diyor Dubravka Ugrešic. Kullanılan dile dek gizli bir tutuculuk da içeren bu anımsama edebiyatının popülaritesi çok daha önemli güncel konuların üstünü örtüyor ve birkaç yazarın bugünün dertleriyle uğraşması da kuru gürültü arasında kaybolup gittiğinden, ses getirmesi gereken yazılarla uğraşanları yenilmiş olarak kabul ediyor ki kendisini de dahil ediyor bu gruba.

Dubravka Ugrešic de yazarları gruplara ayırıyor: Sumatra Orangutanları gibi nesilleri neredeyse tükenmiş yazarlar, Malezya Kaplanları gibi nesilleri tükenmeye yüz tutmuş yazarlar, Afrika Filleri gibi nesilleri tehlikede yazarlar ve Zürafalar gibi yakında nesilleri tehlikeye girecek yazarlar. Kadın yazarların durumuysa öylesine vahim ki doğmadan ölmüş bir nesle benzetiyor onları. Varla yok arasında bir grup yazar. Var olabilmek için kadınların iyi yazıp çizebilmenin yanı sıra kendilerini bir külte dönüştürmeleri gerekiyor, kült sanatçıya örnek olarak da Marina Abramoviç'i veriyor. Sonuç olarak kendini olduğundan büyük göstererek seyirlik öğesi ağır çalışmalara imza atan bir sanatçı olmak yalnızca kadınların değil, sesini duyurmak isteyen bütün sanatçıların en büyük çabası bugün ve bu çaba sanatı sürekli olarak daha geriye itiyor. Böyle gidecekse sonunda sanatın "s"sinin kalmayacağından endişe edenleri umutlandıracak bir ışık odağından da söz ediyor Dubravka Ugrešic; Occupy Wall Street'i bir başlangıç olarak görüyor. "İletişim orjisi" olarak adlandırdığı, hepimizin katkısıyla aşırılaşmış iletişmenin hâlâ bir yararının olduğunu, bunca iletişmenin yeni direnme noktalarını oluşturacağını söylüyor. Özetlersek, yaşasın iletişim teknolojisi, yaşasın yeni medya, yaşasın toplum, çünkü sanatın yokoluşuna dur diyecek bir güç varsa o da onu bu hale getiren toplumdur, durum düzelene kadar da yazarların yakınmaktan ve yazmaktan başka yapacak şeyi yoktur. Öyleyse, biz de yazmaktan bunaldığımızda yakınarak bekliyoruz.

FARUK ULAY, Los Angeles

Finlandiya edebiyatını sever misiniz?

Finlandiyalı yazarların ana ilgi konusunun çoğunlukla Rusya olduğunu ve bunun ancak şimdi biraz değişmeye başladığını öğrenmek şaşırtıcı.

Sofi Oksanen, Elsi Hyttinen, Rosa Liksom, Arto Paasilinna, Riikka Pulkkinen… Bu adların Türkiyeli okurlar için bir anlamı var mı bilemiyorum ama İspanya'da bugüne dek hiç bilinmediklerini söyleyebilirim. Ama son zamanlarda, çağdaş Finlandiyalı bu yazarların yapıtlarının Salamandra yayınevi tarafından İspanyolcaya çevrilerek yayımlanması ve ülkenin en köklü edebiyat dergilerinden *Quimera*'nın (Quimera "ulaşılması imkânsız hedef" demek) Ocak sayısını bütünüyle onlara ayırması önemli bir adım oldu. Şubat'ta yapılan dünyaca ünlü ARCO Çağdaş Sanat Fuarı'nda da misafir ülke olan Finlandiya, 2014'te İspanya'daki kültür çevrelerinin gündeminde zaten.

Ocak sonunda *Quimera*'nın özel sayısının sunumu, derginin editörlerinin katılımıyla Madrid'deki Finlandiya Kültür Merkezi'nde yapıldı. Şehrin güzel bir mahallesinde, bahçe içindeki o eski, haşmetli binada düzenlenen toplantıda Finceden İspanyolcaya yapılan çevirilerin çoğunda imzası bulunan Luisa Gutiérrez ve Salamandra'dan kimi çalışanlar da vardı. Kültür merkezinin yöneticisi Auli Leskinen, yirmi yıldır İspanya'da yaşadığının göstergesi güzel İspanyolcasıyla bize Finlandiya'nın tarihi ve kültürü hakkında kısa bir konuşma yaptı. İnsan bazı konularda ne kadar az şey bildiğinin farkına varamayabiliyor bazen. Finlerin kendilerini öteki İskandinav ülkelerinden çok ayrı hissettiklerini, Finlandiyalı yazar ve sanatçıların ana ilgi konusunun (bir tür saplantı bile diyebiliriz buna) çoğunlukla Rusya olduğunu ve bunun ancak şimdi biraz değişmeye başladığını bu konuşma sayesinde öğrendik. *Quimera*'nın çiçeği burnundaki yeni editörleri de tarihi derginin rotasını,


Sofi Oksanen

edebiyatları İspanya'da az tanınan ülkelere doğru çevirmeye çalıştıklarını söyledi. Türkiye konusunda onlarla konuşmak iyi bir fikir olabilir.

Yazının başında söz ettiğim yazarlardan bir tek Arto Paasilinna'yi (1942) duymuştum daha önce. Bunda şaşılacak bir şey yok, çünkü Paasilina, aralarında eserleri Türkçe dahil birçok dile çevrilmiş, ülkesinin dışında da iyi satan tek yazar. Sofi Oksanen ise otuz yedi yaşında, Estonyalı bir annenin kızı, biseksüel, yemek ve anksiyeteyle ilgili sorunlar yaşamış, ülkenin ortasında küçük bir şehirde oturuyor. Romanları ve tiyatro oyunlarının yanı sıra gazeteciliği ve televizyon sohbetleriyle de Finlandiya'da gündemdeki yazarlardan biri. Riika Pulkkinen (1980) gene geçtiğimiz yıl İspanyolcaya çevrilen *La Verdad* (Gerçek) romanında da ilk başta sıradan ve sakin görünen bir aile ilişkisinin arkasında yatan sırların, kirli çamaşırların ortaya çıkmasını konu ediniyor. Henüz İspanyolcaya çevrilmeyen Elsi Hyttinen ise Finlandiya'da köklü bir geleneği olan işçi sınıfı edebiyatının günümüzdeki temsilcilerinden.

Toplantı sonrasında Madrid'e bir süreliğine okumaya ya da çalışmaya gelmiş birkaç Finlandiyalı gençle sohbet ettim. Derslerimdeki öteki Avrupalı öğrencilerden pek bir farkları yoktu (ne bekliyordum, bilemiyorum). İnsanın kafasından ara sıra geçmiyor değil; bugünün Avrupası'nda, yeni nesil bir Fransızın bir Almandan, bir Avusturyalının bir İtalyandan çok farkı kaldı mı acaba?..

ALBER SABANOĞLU, Madrid



Monroe'nun kitaplığı

Marilyn Monroe'nun kütüphanesinde kimler yok ki: John Steinbeck, Edgar Allan Poe, Walt Whitman, Colette, Thomas Wolfe, Emily Dickinson, Carson McCullers…

Ölümünden elli yıl sonra bile Marilyn Monroe hâlâ Hollywood'un en önemli yıldızlarından biri olarak varlığını sürdürmeye devam ediyor. Monroe hakkında az bilinen şey ise iflah olmaz bir kitap kurdu olduğu.

Monroe, 1916'da Fransız gazeteci George Belmont'a, "Çekimlerin olmadığı zamanlarda ne yaptığımı kimse tahmin edemez," demişti. "Okula gidiyordum! Bir süre Kaliforniya Üniversitesi'nde gece kurslarına katıldım. Amerikan tarihi ve edebiyat tarihi üzerine dersler aldım ve çok okumaya başladım. Birçok harika yazarın kitabını okuma şansım oldu."

1962 yılının Ağustos ayında öldüğünde Monroe, arkasında dört yüzden fazla kitaptan oluşan saygın bir kitaplık de bıraktı.

Kitaplara şöyle bir göz gezdirildiğinde ilk dikkati çeken, Monroe'nun büyük bir D.H. Lawrence hayranı olduğu. Romanlara olan ilgisi, listede yer alan Ralph Ellison'ın *Görülmeyen Adam*'ı, Hemingway'in *Güneş de Doğar*'ı ve Dostoyevski'nin birçok romanıyla da belli oluyor. Bunun yanında hiç çocuğu olmayan ve bunun için duyduğu üzüntüyü de daha önce dile getiren Monroe'nun kitaplığında Dr. Spock'ın *Baby and Child Care*'i gibi çocuk bakım kitapları da göze çarpıyor. Listede öne çıkan öbür kitaplar ise şu şekilde:

1. *Düşüş*, Albert Camus
2. *Kamelyalı Kadın*, Alexander Dumas
3. *Muhteşem Gatsby*, F. Scott Fitzgerald
4. *Rusya'dan Sevgilerle*, Ian Fleming
5. *Ulysses*, James Joyce
6. *Yolda*, Jack Kerouac
7. *Venedik'te Ölüm*, Thomas Mann
8. *Seçilmiş Oyunlar*, George Bernard Shaw
9. *Kırmızı Güller*, Sean O'Casey
10. *Huckleberry Finn'in Maceraları*, Mark Twain
11. *Metafizik*, Aristoteles
12. *Madam Bovary*, Gustave Flaubert
13. *Guermantes Tarafı*, Marcel Proust
14. *Nana*, Emile Zola
15. *Toplu Oyunlar*, Molière
16. *Hz. Musa ve Tektanrıcılık*, Sigmund Freud
17. *Adlandırılamayan*, Samuel Beckett
18. *Sanatçının Genç Bir Köpek Olarak Portresi*, Dylan Thomas
19. *Ses ve Öfke - Döşeğimde Ölürken*, William Faulkner
20. *Dublinliler*, James Joyce
21. *The Collected Short Stories*, Dorothy Parker
22. *Kırmızı ve Siyah*, Stendhal
23. *The Poems And Fairy-Tales*, Oscar Wilde
24. *Alice Harikalar Diyarında*, Lewis Carroll
25. *Soneler*, William Shakespeare

*SEL
YAYINCILIK

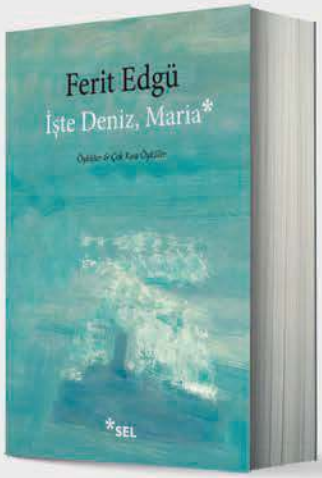
www.selyayincilik.com | selyayincilik | SelYayincilik



"Sol Omzuna Güneşi Asmadan Gelme"
Selçuk Altun

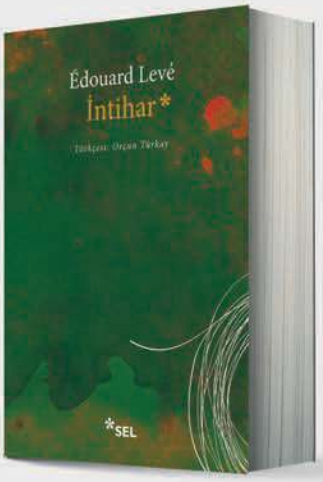
"İzlenen ile izleyenin, av ile avcının yer değiştirme fırsatının olmadığı bir kovalamaca bu. Çünkü sır ile suçun kardeşliği, izleğin temelini temsil ediyor."

k. İskender



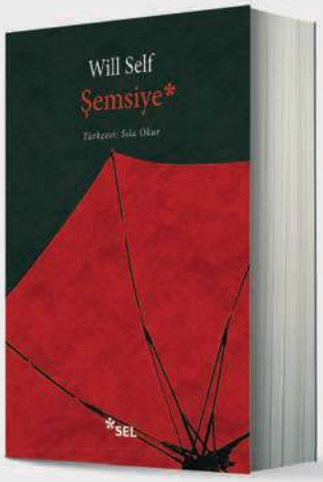
İşte Deniz, Maria
Öyküler & Çok Kısa Öyküler
Ferit Edgü

İşte Deniz, Maria'da Ferit Edgü'nün hem 1950'lerde oluşan öykü anlayışını sürdüren örnekler hem de kısa, çok kısa, tüm fazlalıklarından arındırılmış, ayıklanmış, "dil"in içindeki cevhere varmaya çalışan minimal öyküler yer alıyor.



İntihar
Édouard Levé / Türkçesi: Orçun Türkay

Édouard Levé, yirmi yıl önce intihar etmiş, belki hayali belki de gerçek çocukluk arkadaşına uzun bir mektup niteliğindeki *İntihar*'da, hayatı reddeden kahramanının gerçekçi bir portresini sunuyor. Kitabı tamamlayıp yayıncısına teslim ettikten sadece on gün sonra ise kendi hayatına tıpkı arkadaşının yaptığı gibi intihar ederek son veren Levé, dünya edebiyatının sonsuza dek genç kalacak, kült yazarlarından biri olmuştur.



Şemsiye
Will Self / Türkçesi: Sıla Okur

Will Self, eleştirmenlerin başyapıt olarak niteleyip övgüyle karşıladığı, farklı zaman ve mekan katmanlarında ilerleyen çarpıcı romanı *Şemsiye*'de; aile, iş, mülkiyet, savaş, hastaneye kapatılma gibi konulara eğilirken yirminci yüzyıla tanıklık eden kahramanları aracılığıyla sunduğu güçlü modernizm eleştirisiyle günümüz dünyasını okurları için daha anlaşılır ve gerçek kılıyor.



Victoria, bir posta ağı kuran imparatorluğun altmış yıldan fazla başında bulunan bir hükümdar.

Kraliçe Victoria'nın susturuluşu

Bugün, uygunsuz bir söz etmediğimizden emin olmak için, hepimizin telefonları dinlenip elektronik iletileri okunabiliyor. Bunu düşününce kim kendini kraliçeler gibi hissetmez?

Mektup denilen iletişim biçiminin kendisini değilse de, "demokratikleşip" günlük hayatın parçası haline gelmesini 19. yüzyıldaki gelişmelere borçluyuz. Tarihte ilk defa olarak yığınlara okuma yazma öğretilmese (hayrına değil, işlerini yapabilsinler diye elbette), ardından da ekonomik dalgalar onları doğdukları yerlerden ve sevdiklerinden kopartıp uzaklara savurmasaydı farklı bir manzarayla karşılaşırdık. Mektup yazmak, beklemek, almak, okumak şiirlere, şarkılara, filmlere giren deneyimler olmak yerine, "sıradan" insanlar için şampanya içip havyar yemek kadar alışılmadık olurdu.

Ama ekonominin verdiğini yine ekonomi geri alıyor. Mektup taşımak artık kâr getirmediğinden posta hizmetleri bütün dünyada ve özellikle de gelişmiş ülkelerde tehdit altında. Postaneler kapatılıyor, günlük dağıtım sayıları düşüyor, personel işten çıkartılıyor. Çocukluğumuzda hepimize öğretilen "Bak, postacı geliyor" şarkısını artık "Bak, postacı gidiyor" şeklinde söylememiz gerek. Yakında da çocuklar "Postacı ne?" diye sormaya başlayacak, hiç söyleyemeyeceğiz.

Böyle bir ortamda mektup hakkında herhangi bir kitabın yayımlanması yeterince önemli bir olay, ama geçtiğimiz Mart ayında İngiltere'de yayımlanan, Kraliçe Victoria'nın mektuplarıyla ilgili kitabın önemi daha da büyük. Victoria, posta hizmetlerini ilk başlatan, Kanada'dan Yeni Zelanda'ya, Hong Kong'dan Güney Afrika'ya dünyanın dört köşesini birbirine bağlayan bir posta ağı kuran, posta kutularını ve pulu icat eden imparatorluğun altmış yıldan fazla başında bulunan hükümdar. Kitaptan öğrendiğimize göre, ardında bıraktığı mektuplar, bu gerçeklere yaraşacak şekilde, 460 cilt dolduracak sayıdaymış. Dahası, birçoğu da son derece renkli ve eğlendiriciymiş.

"Mış/miş" demek zorundayız, çünkü Yvonne M. Ward'un yazdığı kitap *Censoring Queen Victoria* (Kraliçe Victoria'nın Sansür Edilmesi) başlığını taşıyor ve en ilginç mektuplarının gün ışığına çıkmasının nasıl önlendiğini anlatıyor. Kraliçenin 1901'de ölmesi üzerine tahta geçen oğlu VII. Edward annesinin mektuplarından bir derleme yapma görevini dalkavuk mabe-



Kraliçe Victoria'nın annesine mektubu, 1859

yinci Lord Esher'a vermiş. Esher ve yardımcısı Benson da kendilerinden ne istendiğini sezip Victoria'nın dedikodu, cinsellik, günün siyasetçileriyle ilgili alaylar ve başka uluslara yönelik hakaretlerle dolu mektuplarını bugün hâlâ durdukları arşivde bırakıp "ciddi" mektuplarından topu topu üç ciltlik bir seçme oluşturmuş.

Sıradanların aksine, şampanya ve havyara hiç de yabancı olmayan Edward metresleriyle vakit geçirirken, birbirlerinden bütünüyle farklı ama ikisi de eşit derecede gülünç Esher-Benson çiftinin "insan içine çıkarılabilecek" bir Victoria bulmak için çalışması eğlendirici bir hikâye oluşturuyor. Kraliçenin hayatındaki neredeyse her şey gibi, ölümünden sonraki bu olaylardan da yarı hüzünlü, yarı komik bir roman ya da en azından şiir çıkarılabilir. Ama işin sosyolojik yanını da gözden kaçırmamak gerek. 19. yüzyıl, evet, iletişimi yığınlara ulaştırmıştı, ama bu alanda gözetlenip denetlenmekle henüz tanışmamıştı. Ancak bir Victoria yazdıklarını dikkatle tarayacak sansürcüler bulabiliyordu. Oysa bugün, uygunsuz bir söz etmediğimizden emin olmak için, hepimizin telefonları dinlenip elektronik iletileri okunabiliyor. Bunu düşününce kim kendini kraliçeler gibi hissetmez?

TEMUR GÜNAY, Londra

Diktatörlerden çocuk kitapları

Kuzey Koreli diktatörlerin çocuk kitapları yazdığı ortaya çıktı. Kim Jong-il ve babası Kim II-Sung propaganda içermekle birlikte, "hoş" masallar yazmıştı.

Madonna'dan Barack Obama'ya kadar pek çok sanatçı ve siyasetçi çocuk kitaplarına el atmıştır. Ama onların, çocuk edebiyatına katkıları Kuzey Kore'nin eski liderlerinin yapıtlarıyla kıyaslandığında oldukça sönük kalıyor.

Sidney Üniversitesi'nde doktora tezi için Kuzey Kore çocuk edebiyatını araştıran Christopher Richardson, Kim Jong-il'in Oğlanlar Haydutları Yendi diye bir çocuk kitabı yazdığını keşfetmiş. Kitap şiddet kullanarak sorunları çözmeyi öneriyor. Rivayete göre "Büyük Lider" 1989'da bir gün "kültürel saflığın bozulması, kapitalist yozlaşma ve bireyci yaklaşımın toplumsal erdemle nasıl yenileceğini" anlatan bir çocuk kitabı yazmaya karar vermiş. Köylüler, köyü kuşatan canavarları öldürdüklerinde, güneş doğarken romanın kahramanı Ye-dong hikâyenin ana fikrini tekrarlıyor: Birlik olursak bütün düşmanları yenebiliriz.

Kim II-sung'un ise Amerika karşıtı çocuk kitabı



Kelebek ve Horoz'un ve Kanatlı At'ın yazarı olduğu biliniyor. İlk fabl, önce sözlü edebiyat eseri olarak Kore edebiyatına girmiş, sonradan kâğıda aktarılmış. (Youtube'da Kuzey Kore müziğiyle süslenmiş animasyonu bile var.) Horoz (ABD metaforu) herkese kabadayılık taslamaya kalkınca Kelebek (Kore) onu durduruyor.

Kanatlı At'ta ise ülke Japon işgalcilerle mücadele ediyor. Derken bir çocuk ölmekte olan atıyla günü kurtarıyor.

10 soruda İnci Küpeli Kız



1 Öne çıkan ayrıntılar? Türban resmi canlandırır, inci küpedeki parlaklık ve beyaz yakanın yumuşaklığı dikkat çeker.

2 İzleyen nerede durur? İzleyicide, İnci Küpeli Kız'ın arkasında duranı görmek için omzunun üzerinden geriye bakma isteği uyandırır. Böylelikle izleyici resmin içine çekilir.

3 Yüz ifadesiyle yarattığı etki? Bize bakan kız apaçık gözleri, oval yüzü, yarı açık ağzıyla resme duygusallık katarken, çekinmesiz, beklentilidir.

4 Koleksiyoncu Tombe kimdir? *İnci Küpeli Kız* 1881'de satışa çıkarıldığında ressamı bilinmiyordu. Tombe değerini fark ederek satıştan çektirdi. Reprodüksiyon fiyatına aldı. Özgünlüğü restorasyonda anlaşıldı. Neyse ki müzeye miras bıraktı.

5 Johannes Wermeer niçin unutuldu? Döneminde az çok tanınsa da, 18. yüzyıla kadar unutulması verimine bağlanır. Yaptığı kırk beş tablodan, sadece otuz altısı bugün kesin olarak bilinir ve yalnızca üç tanesinin üzerine tarih atılmıştır.

6 Nerede görülebilir? 1902'den beri Hollanda klasik mimarisindeki 17. yüzyıla ait binada, Lahey'deki Mauritshuis Kraliyet Resim Galerisi'nde sergilenir. Bunun yanında *İnci Küpeli Kız*, çeşitli sergiler kapsamında Japonya, Amerika ve İtalya gibi ülkelerde de sanat meraklılarının beğenisine sunuldu.

7 Kime ait olduğu niçin bilinemedi? İmza okunamıyordu. Yıllar sonra restorasyon sırasında Vermeer'e ait olduğu anlaşıldı.

8 Model kimdi? Bilinmiyor. Vermeer'in en büyük kızı Maria, dönemin zenginlerinden Van Rujiven'in kızı Magdelena ya da iddiayı destekleyen hiçbir kanıt olmamasına karşın hizmetçi bir kız olduğu tartışılır.

9 *Tronie* nedir? Flemenkçedir. 17. yüzyılda bir duygu durumunu belirginleştirerek yansıtmayı amaçlayan portre resimleri için kullanıldı. İKK portre mi, tronie mi, hâlâ tartışılır.

10 Popüler kültürdeki yeri? 1999 yılında Tracy Chevalier, tablonun yaratım sürecini anlatan aynı isimli bir tarihi roman yazdı. Romanda Chavalier, Johannes Vermeer'in, kurgusal bir karakter olan hizmetçi Griet'le yakınlaşarak onu resimlerinde bir model olarak kullanmaya başlamasını anlatıyordu. 2003'te ise kitabın, başrolünü Scarlett Johansson'ın oynadığı, yönetmenliğini Peter Webber'in yaptığı bir film uyarlaması çekildi.



ON8

tutunduğun anlamlar uğruna neyini verirdin?

Her şey anlamsız diyen biri, her şey hiçbir şeydir diyen biri çıktığında, gençler için anlamı aramak kaçınılmazdır artık. Ünlü Danimarkalı yazar Janne Teller, naiflikle gerçekliğin arasında, kan dondurucu bir nihilizmin sınırlarında geziyor!

AĞAÇTAKİ
Janne Teller

Yayın yönetmeni: Müren Beykan
Türkçesi: Abdulgani Çıtırıkkaya

anlam, bazen senin ona gitmeni bekler...

YAKINDA!



on8kitap.com

on8kitap.com
facebook.com/on8kitap
twitter.com/on8kitap

İSTİNADEN DEDİM...

Önümüzde Hemingway'in "For Sale. Baby shoes. Never worn" ("Satılık. Bebek ayakkabıları. Hiç giyilmemiş") öyküsü ile Fuzuli'nin "Selam verdim rüşvet değildir diye almadılar" sözü var, *Şikâyetname*'den. İkisi de altı sözcük ve geniş çaplı. Aldıkları yol itibariyle de bir hayli uzun. Bir de *Thomas Bernhard'la Konuşmalar* kitabında geçen Bernhard'ın şu cümleleri: "Önemli olan azaltmak, yoğunlaştırmak, atabilmektir. İnsanın gördüklerinden kendini ayırabilmesi, birçoğundan ve kesinlikle, bunları atabilmesi. Ne kadar ayıklanırsa o kadar iyi."

İstinaden dedim ki: "Çocuklar, herkesin bildiği sözcüklerle düşünün. Birkaç cümleyle en kısa mesafede derdinizi anlatın. Dolambaçlı yollar seçmenize gerek yok. Mecaza başvurmanıza da. Sade olanı yazmak en zor yoldur. Şu an üzerinizdeki elbiseleri attığınızı farz edin. Bu çok zor değil mi? İşte bunu öyküde yaptığınızda asıl amaca ve anlama o zaman ulaşırsınız. Bu yüzden mana yaratmak için kalabalık sözler sarf etmeyin. Çok sözcük bir şey ifade etmez. Yerinde ve lazım olduğu kadarını kullanın. Azaltın sözünüzü. Yükünüzden kendinizi kurtarın."

Yapmaya çalıştılar.

• Veysi Erdoğan

* Bu sunuş yazısı Türkçe derslerine girdiğim Diyarbakır Şair Sırrı Hanım Ortaokulu 5. sınıf öğrencilerinin kısa öykü çalışmaları içindir. Okuyacağınız bu kısa öyküler, sunuşta bahsettiklerimin uygulanmasıdır.

✺

KERESTECİ
Yolun kenarında bir keresteci var, ona çok üzülüyorum. Kalemimi bıraktım. Uyuyacağım.
Yusuf Özdemir

BEKLENMEYEN
Okula gecikmiştim. Kitaplarımı hızlı bir şekilde çantama yerleştirdim. Okula doğru koştum. Ders çoktan başlamıştı. Kimse beni beklemiyordu.
Zeynep Aydın

TUZ
Öğretmenime sordum: "Tuz nasıl oldu?" Ağladı birden. Hiçbir şey anlamadım.
Muhammed Gökalp

GÖZÜME KAÇTI
Öğretmenim bir kitap okuyordu. Kitabı açık bırakmıştı. Bir dizenin altını çizmişti: "Dünya gözüme kaçtı."
Sılanur Karaşıklı

ŞÜKRAN
Annem, "Ellerimi tut," dedi. Tuttum. Ellerim büyüdü.
Şükran Aslan

YENİ
Yemek siparişi verdiler, benimkini almadı garson. Nedenini sordum. Dedi ki, "Sen hep aynı şeyi istiyorsun." Ben de kalktım oradan. Gittim yeni bir kitap aldım kendime.
Muhammed Furkan Tanrıkulu

KÖR
Yolda yürürken bir köpek gördüm. Sahibi de yanındaydı, ama kördü. Köpek onu karşıya geçiriyordu. Ben de karşıya geçtim.
Berat Rıdvan

MUTLU GÜN
Kedi eve geldi. Ben okula gittim. Öğretmenim beni sevdi. Ben, babam, annem gezdik dışarda. Köpekle oynadım. Kardeşim oldu.
Şeymanur Tuncalp

FINDIK KABUĞU
Ağaçları kestiler, sincaplar tek tek düştü yuvalarından. Sonra sincaplar çok kızdı ki fındık kabuğu fırlattı ağaçları kesenlere. Durmadılar.
Muhammed Emre Yavuz



DURDU
Vapurda İstanbul'un manzarasını seyrediyordum. Vapur durdu birden. İnsanlar birbirine baktı. Kimse bir şey demedi. Ben de sustum. Bir martı yanımdan geçti.
Muhammed Yıldız

ALİCE
"Nobel Edebiyat Ödülü size verildi," dediler. Basamaklara oturdum ve öylece sustum.
Sıla Kartal

KARANLIK
Kendi kendine konuşan biri var mahallemizde. Benden biraz büyük bir çocuk. Durmadan, "Burası çok karanlık," diyor.
Eda Şahin

TEDİRGİN
Savaş olacakmış, dediler. Oyuncaklarımı bodruma sakladım.
Mert Bozan

GÜNAH
Ağaçları kesmeyin, dedim. Beni ittiler.
Nisanur Çeliktan

GUERNİCA
Öğretmenimiz bize *Guernica* tablosunu anlatıyor. Kesik başlar ve ellerden bahsediyor. "Tabloda her şey çığlık atıyor," diyor. Zil çalıyor.
Ece Melek Ayana

AĞAÇ
Dışarıda tur atıyordum. Yağmur yağıyordu. Canım sıkılıyordu. Okulun bahçesindeki ağaca sarıldım.
Mert Kılıç

MERDİVEN
Sınıfta bir kız bana, "Seni seviyorum," dedi. Ben de ona, "Sana âşığım," dedim ve çıkmaya başladık, merdivenleri.
Muhammed Bozan



Ferat Emen

O kış emirül müminin, hem ahırlarda tutulan hem başıboş gezen ne kadar at varsa çaldı ve korusuna taşıdı. Oğlu için dillere destan bir sünnet düğünü yaptırdı. Toyda çocuğun bindiği, Rüstem adlı bir garibanın atıydı. Rüstem at arabacılık yapar, evlere kömür taşırdı. Üçü erkek biri kız, dört evladı vardı. Oğlanlardan hiçbirini sünnet ettirmemişti. Belki bir oğlum daha olur, diye bekliyordu. Kafasında bütün çocukları için tek düğün yapma planı vardı, parasının ancak buna yeteceğini biliyordu. Müslümanların başı, atları çalınca işsiz kaldı. Ayrıca sünnet düğünü yapsa bile etrafta at kalmadığı için oğlanları üzerine bindireceği bir at da bulamayacaktı. Perişan Rüstem, o gün evde karısıyla



Fotoğraf **Muhsin Akgün**

kavga etti. Kadın onu haysiyetsizlikle itham etti. "Sen nasıl bir babasın," dedi. Evde yiyecek zırnık kalmamıştı. Zaten sünnetsiz çocukların utancı da orta yerde duruyordu. Rüstem kendini kaybetti ve sırayla karısının, yedi aylık bebeğinin, kızının, okula hiç göndermediği çırağı da olan büyük oğlunun başını çekiçle parçaladı. Her darbede gök gürültüsüne benzer tok, korkutucu bir ses çıktı. Kapıyı dört ölünün üstüne kapadı ve küçük oğlunu medreseden almaya gitti. Çocuk koruya kadar babasının elini hiç bırakmadı. Bir süre atları okşadılar. Rüstem, "Buraya kadar oğlum," dedi. "Geldik gidiyoruz." Oğlunun boynunu kesti. Sonra da kendi şahdamarını. Emirül müminin ibret alacağına çalmaya devam etti. Katırları da çaldı. Merkepleri de.



Tuğrul Keskin

Her zaman isyan...

Geçen yıl Tuğrul Keskin'in şiirde 30. yılıydı. Otuz yılın anlamı nedir şiir için?

Otuz yıl işte, neredeyse ömür gibi. Bir bakıma bu otuz yılda oldu, ne olduysa... Hem kendi yaşamımda ve hem de dünyada. Ne çok şey değişti, ne çok insan, ne çok aşk... Birlikte yol yürüdüğümüz kimi arkadaşlarla yollarımız ayrıldı. Kimi sevdiğimiz şiirleri sevmez olduk. Yürüdük yürüdük işte, olduğumuz yere geldik şimdi. Galiba otuz yılın anlamı bu uzun ve acılı yürüyüş olsa gerektir.

***Soğuk Yara* da 30 Yıl kitabıydı...**

Tek başına otuzuncu yıl kitabı demeli miyiz, bilemedim. Çünkü otuz yıldan artakalmış şiirler bunlar değil elbet. (En azından benim sevdiğim pek çok şiir bu seçkide yok.) *Soğuk Yara*'nın şiirleri, gittiğim etkinliklerde okunan ve pek çoğu da sevgili eşim Hatice'nin belleğinde kalan şiirler. Büyük oranda Hatice seçti şiirleri çünkü. Fakat anısı olan şiirler... Ve soğumuş bir yaradan artakalanlar, belki bu daha doğru.

Kendine özgü bir şiir peşindeyken şiirinizi siyasal hayata dönük tutmayı da önemsiyorsunuz...

Hayatımı ve şiirimi her zaman isyan beslemiştir benim. Çocukluk ve ilkgençlik yıllarımda, kardeşlerimle yürüdüğüm bulvarlardaki isyan, sonraki yıllarımızı da etkiledi elbet. O gün söz vermiştik birbirimize. "Kardeşim, gövdem gövdene



can olsun..." Oradayım ben, sözümde. Şiirimi o sözün ve duruşun sıcaklığı etkiliyor hâlâ...

Hangi şairler, yazarlar Tuğrul Keskin şiirini beslemiştir?

Çocukluğumda Mecnun'un Leyla'ya söylediği şiirler. Kerem'i yakan şiirler. Aslı'nın gözyaşı olan şiirler. Ferhat ile Şirin'in söylediği şiirler. Köroğlu, Âşık Elesker, Molla Penah Vâkıf, Nesimi, Şah Hatayî, Muhyi ve uzun kış gecelerinde Iğdır'da, soba başında halk ozanlarından dinlediğim bütün şiirler etkiledi beni, hem de çok derinden etkiledi. Sonra modern şiirimizin ululari, sözgelimi Ahmed Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim*'iyle karşılaşmak bambaşka ufuklar açtı bende. Enver Gökçe, Nâzım, Mayakovski. Eşsiz ve kardeş ve özgür ve eşit bir dünyanın benim dışımda, benden uzakta bir yerlerde olduğunu, yaşandığını duyumsattı bana her zaman. 1980 sonrası İkinci Yeni şairleriyle karşılaşmaksa bambaşka ufuklar açtı elbette şiirimde. Sonra 1960 kuşağının şairleri; Ataol Behramoğlu, Metin Demirtaş, Nihat Behram, Ahmet Telli, Veysel Çolak... Kendi kuşağımın şairleri... Sonra Çağdaş Rus şairler, Fransız şairleri...

ÖDÜLLERE DİRENMİŞTİK...

Ödüllerin şair için anlamı nedir?

Bu ödüller meselesine çok direnmiştik aslında, bilirsin. Fakat bir yanı yeniliyor insanın. Hani, "Ben de bir sınasam şu şiiri yahu," diyorsunuz bir zaman sonra. İşte öyle bir şey, bir sınama meselesi yani... Ödül, şairden daha çok, kitabın pazarına katkı yapıyor sanırım. Yoksa iyi bir şiire ne katabilir ki ödül? Hiç. İyi şiir, taşrada yahut "dükalık"ta iyi şiirdir zaten.

İzmir'deki yaşam alanlarınız nereler?

O eski İzmir bağlamında soruyorsan, elbette "o eski İzmir" yok artık. Buluşma yerleri çok sınırlı, böyle olunca şairlerin ortak hareket alanları da olamıyor yazık ki. Sanırım en belirgin buluşma yeri Yakın Kitabevi, sonra Kanguru Kültür Merkezi ve Arma Kitap Kafe. Eski meyhaneler bir bir kapandı, hoş eski meyhane de var mıydı bilemedim ya, neyse. İşte böyle, hoşluğu dışında pek bir şeyi kalmadı İzmir'in.

Ayça Şen



Fethi Karaduman

Hayalet Ağrı'dan sonra ressam.

Ayça Şen'i tanımlamak da anlatmak da zor. Birçok kimliği birden taşıyor. Bazen biri, bazen öbürü öne çıkıyor. Bir kalıba sığdırılması olanaksız.

Ayça Şen yazar, radyocu, müzisyen, gazeteci... En çok hangisi?
Mayıs'ta sergim var, bu yüzden bu ara ressam.

Hayalet Ağrı üçüncü romanınız. Bundan sonra da romanla mı sürecek?
Sanırım.

Ayça Şen'in romanlarını nasıl okumak ve nasıl anlatmak gerekir?
Rahat bir ortamda okunmalı. Anlatmasına karışmam.

Siz edebiyat dünyasının biraz da dışında sayılırsınız. Oradan nasıl görünüyor?
Nereden?

Pek çok işinizden zaman kalırsa neler yapıyorsunuz?
Resim yapıyorum, okuyorum, geziyorum, spor yapıyorum, yazıyorum, müzik yapıyorum, sohbet ediyorum.

İstanbul'un sizin için özel bir anlamı var mı?
İstanbul umut demek, gençlik demek, heves demek. İstanbul'dan vazgeçebilmek bana göre ruhani bir mertebedir ve sancısız, çilesiz olmuyor.

Hangi kitapçılara gidersiniz?
Remzi, D&R, Alkım.

Bu hayatta en çok sevdikleriniz ve en çok sevmedikleriniz?
Her şey ve hiçbir şey.

Gezi'den sonra ikinci bir gezi olur mu?
Gerekirse olur.

SAİT FAİK



SEDA MİT

Çağdaş edebiyatımız Sait Faik'in paltosundan çıktı.

Notos'ta bu kez Sait Faik var. Ölümünden hemen önceki yıl, "Öldükten bir on yıl sonra okunur muyum acaba," diye soruyordu. Bugün kitaplarının yüz binlerce satılıp okunduğunu görseydi, ne düşünürdü. Sait Faik büyük bir usta ve benzersiz bir yaratıcı. Çağdaş Türk edebiyatında düzyazıyı değiştirdi. Öykü ya da roman, ondan sonra başka yazılmaya başladı. Her zaman kapsamlı biçimde ve yeniden değerlendirilmeyi hak ediyor. Bu sayıda değişik bakış açılarıyla, farklı bir belge toplamıyla bir bölüm hazırlamaya çalıştık.

SAİT FAİK NASIL YAZIYOR?

Biz öyküyü okurken hem İvan adlı birini görürüz, hem de sokaklarda körlemesine dolaşarak, kokuların, seslerin, insanların peşine düşen Sait Faik'i görürüz. Bu hikâye anlayışı Sait Faik'in yaşama bakışının bir görüngüsüdür.

Murat Gülsoy

Büyük yazarların yapıtlarını nasıl yarattıkları, öykülerini, romanlarını nasıl yazdıkları, konularını nereden bulduklarından tutun da günün hangi saatinde nasıl bir kalem kullanarak yazdıklarına kadar yazma sürecinin en ince ayrıntıları her zaman merak konusudur. Bu merakın ardında çeşitli nedenler vardır. Belki bir kısmımız, yazma becerisini geliştirmek, o sevilen yazar gibi etkileyici yapıtlar ortaya çıkarabilmek için yazarlık sırlarının peşindedir; ancak azımsanmayacak bir çoğunluk da yazarın nasıl bir insan olduğu sorusuyla ilgilidir. Onu sıradan insandan ayıran nedir? Bu, yaratıcı işlerle uğraşan tüm sanatçılar için geçerli bir sorudur. Müzisyen o melodileri nasıl besteler, ressam dünyayı nasıl görür, büyük roman fikirleri akla ne zaman düşer? Çünkü her şeyin sıradanlaştığı günümüz dünyasında sanat yapıtı olağanüstüdür ve bunun yaratıcısı da olağandışı bir insan olmalıdır. Aydınlanma'dan beri dünya büyüsü bozulmuş bir yerdir. Modernite denilen bu yeni dönemde olup biten her şeyin faili insandır, Tanrı çoktan ölmüş, mucizeler çağı kapanmıştır. Artık dünyanın işleri dünyada halledilmektedir. Sekülarizm tek geçerli dünya görüşüdür. Her ne kadar İkinci Dünya Savaşı'nın hayal kırıklığı, insanları New Age inanışlara ve arkaik dinlere dönmeye ittiyse de ve günümüzde dinsel inançlar kimlik siyasetinin kullanışlı araçları haline gelmişse de insan hayatı geri döndürülemez bir şekilde dünyevileşmiştir. Dini inançlar da dahil olmak üzere artık her şey dünyevidir. İşte bu yeni insanın, seküler insanın mucizeyi arayacağı yer sanat galerisidir, kütüphanedir, edebiyattır. Seküler insanın yeni dini sanattır, peygamberi ya da şamanı da sanatçıdır. Bunun anlamı şudur, dünyevileşen ve bu yüzden de büyüsü bozulan hayatımızın içinde *olağanüstü*, hatta *doğaüstü* ancak sanatsal deneyimde yakalanabilir. Bu bakış açısı sanatçıyı dünyevi olanın dışında bir yerde konumlandırmaya çalışır. İşin ilginç yanı çoğu sanatçının da buna inanması ve kendi sanatının büyüsüne kapılmasıdır. Böyle bir sanatçıya o şaşırtıcı güzellikteki heykeli nasıl yaptığı sorulduğunda, "O taşın içinde gizliydi, tek yaptığım fazlalıkları yontup çıkartmak oldu," gibisinden cevaplar vererek sanatsal deneyimi seküler bir mucize olarak sunar. Oysa sanatsal üretim sadece esin perisinin gizemli dokunuşu değildir, yıllara yayılan zor bir çalışma sürecini de içerir. Kadavraların başında geçen azap dolu anatomi derslerini kimse anlatmak istemez...

Yazarlara da sıklıkla sorulur, neden


Ara Güler

ve nasıl yazdıkları. Verdikleri cevaplar gerçeği yansıtır mı ya da ne ölçüde yansıtır, bilinmez. Ama her durumda yazarın kendine ve sanatına dair tavrını ifade eder. Kimi yazarlar bu konuda son derece konuşkandır, hatta edebiyat anlayışlarını anlatmak için söyleşiler yapar, makaleler, kitaplar yazarlar. Kimileri de son derece ketum davranır. İlginin yapıttan yazara yönelmesinde yanlış bir taraf olduğunu düşünürler, iyiden iyiye tedirgin olurlar. Sait Faik Abasıyanık da kanımca bu ikinci gruba giren yazarlardandır. Ancak gün gelir, en ketum yazar bile ne yapmaya çalıştığını anlatmak ister. Hele ki yanlış anlaşıldığını, haksız eleştirilerle yapıtlarının küçümsendiğini düşünüyorsa... Sait Faik'in öykü anlayışına dair çok güzel bir metni var. "Eftalikus'un Kahvesi" adını taşıyan bu öykü yazarın edebiyata yaklaşımını yine bu yaklaşımın bir ürünü olarak dile getiriyor.

Öykü genç bir adamın sonradan Sait Faik olduğunu anlayacağımız anlatıcının yanına gelip konuşmasıyla başlıyor. Çoğu öyküsünde anlatıcı yazar Sait Faik'e çok yakın biri olmakla beraber anlatıcının kimliğinden bu öyküdeki kadar emin olamayız. Yürümeye başlıyorlar. Genç adam yazara sorular soruyor.

Öyle şeyler soruyordu ki, samimi olup olmadığını anlayabilmek zordu. Sordukları samimi ise onun hesabına, değilse benim hesabıma dikkatli bulunmak lazım geliyordu. Öyle ya, ya alay ediyorsa... Cepheyi ona göre alır, bir fırsatını bulup tüymek hayırlı olur...

Bu sahneden Sait Faik'in sıklıkla bu tür diyaloglara girmediğini, okurlarıyla karşılaşmadığını anlıyorum. Ancak ilk anda hissettiği kuşku ve tedirginlik önemli. Ya alay ediliyorsa? Bu kuşkunun nedeni Sait Faik'in yazdıklarına ya da insanlara güvensizliği değil. "Hayranlık" kavramını son derece iyi tahlil etmiş, bir sonuca vardırmış olmasından kaynaklanan bir bilince sahip. Çünkü şöyle devam ediyor:

> Ama ciddi ise bu samimiyeti çocukluğa, toyluğa vermeli. Nasıl olsa bir gün kafasında senin için daha çok histen doğan hayranlık duygusu silinip gidecektir. Bu hayranlığa da fazla güvenmeye gelmez. Sürüp gitmesi benim için de, onun için de iyi bir şey ya. Onun için şüpheliyim. İkimizin de uzun uzun yerimizde saydığımıza bir işaret olmaz mı?

Sait Faik içi boş bir kendine güvene kapılarak yerinde saymaktan korkuyor. Yaratıcı yazarın en büyük korkusu bu değil midir? Yeni bir yapıt üretememek. Durmak. Kendi soluk kopyalarını üretmeye başlamak. Bu ölmeden ölmek demektir âdeta. Böyle bir yazar, yaşayan bir insan değil de içinden ruhu çekilip alınmış bir zombidir. Bedenen oradadır ama aslında çoktan gitmiştir. Yazar görünürde yeni kitaplar yayımlamaktadır ama bunların hiçbiri geçmişte, bir zamanlar yaratıcı yazar olduğu zamanlardaki pırıltıyı, yeniliği taşımamaktadır. Çünkü hayranlarıyla ve hayranlarının gözünde sürdürdüğü imajıyla mutlu bir şekilde yerinde saymaktadır. Yerinde saymanın en büyük nedeni okura, okurun beklentilerine teslim olmak, "artık ben oldum" demektir. Sait Faik bunun tehlikesinin son derece farkında bir yazar. Ancak burada açıkça söylemediği ama satır arasında değindiği başka bir çekincesi daha vardır:

> Genç adamın niyeti yazı yazmak olduğuna göre benimle alay etmek için samimi olması ihtimali çok kuvvetli ama, ne yapalım, fazla zeki ve dikkatli görünmeye de gelmez; bu da bir nevi ukalalık olur. İyisi mi, alay etmesi ihtimaline karşı yapılacak en doğru hareket, işi samimiyete dökmek, yutmuş görünmek. Çok zeki biri ise sonuna kadar bu hayran rolünde seninle oynayabilir. Varsın oynasın; bununla bir şey kazanmış olmaz.

Okurunun niyetini asla anlayamayacağına karar verir. Üstelik okurun çok zeki biri olabileceğini ve onunla sonuna dek oynayabileceğini kabul



Ara Güler

Sait Faik, Orhan Veli ve Sabahattin Eyuboğlu Beyoğlu'nda bir lokantada.

eder. Bu salt alçakgönüllülük değildir. Hele yaşadığı dönemi düşünecek olursak yazar demek öncü aydın demekti. Okumuş adam, hele ki uzun süre Avrupa'da yaşamış, oranın dilini, terbiyesini, eğitimini almış biri kendisini sıradan halktan üstün görür, tevazuu elden bırakmasa bile kendini sıradan insana karşı "sorumlu" hissederdi. Oysa Sait Faik okurun kendisinden daha zeki ve üstün olma olasılığını peşinen kabul ediyor. Bu, o dönemki Türkiye için farklı bir yaratıcı yazar tipidir. Fazla zeki ve dikkatli görünmenin bir çeşit ukalalık olduğunu söylüyor. Yazarlığının ona bir çeşit otorite ya da toplumsal statü sağlama ihtimalinden korkuyor âdeta. Çünkü Sait Faik iktidarın her türüne tavır almış, âdeta oyunun dışında kalmak için özellikle çaba sarf etmiş bir yazardır. Tüm yazdıklarında insanın –ister zengin ve güçlü, ister fakir ve düşkün olsun hemen hepsinin– iktidar duygusuyla kötülüğe yaklaştığını, iktidarın sadece devletle birey arasında kurulan bir yönetim ilişkisi olmadığını, tam tersine nerede iki insan varsa orada bir iktidar ilişkisinin kurulduğunu ve insanların bu yüzden acı çektiğini anlatmış bir yazardır. Bu yüzden okurunun samimi de olsa hayranlık duygusunun ona sağlayacağı iktidardan tedirgin olmaktadır.

Sahiden samimi ise ne mutlu. Olabilir. Sen o yaşta bugün hiç hoşlanmadığın yazıcıları, onlara yaklaşmaya bile cesaret edemeden başka dünyadan insanlar gibi seyretmemiş miydin?

Şimdi bile hayranlıktan kurtulamadığın Frenk muharrirleri yok mu? Gide'i görsen, bu seksenlik ihtiyarı nasıl hayranlıkla seyretmezsin, konuşma fırsatı bulsan kim bilir ne olmadık sualler sormazsın.

Bu öykü Sait Faik'in edebi kaynaklarını da samimiyetle vurguladığı bir metin. Çağdaşı yazarlar gibi Fransız edebiyatından etkilenmiştir. André Gide en sevdiği yazarlardandır. Sistemli bir şekilde okumadığını, birçok yazardan etkilendiğini ama Gide'in ondaki yerinin başka olduğunu şu sözlerle belirtir: "Beni kendime alıştıran Gide olmuştur." Sait Faik bu öyküyü yazdığı tarihten üç yıl önce André Gide Nobel ödülü almıştır, yaşayan en büyük yazarlardan biridir. Gide'in özellikle toplumun ikiyüzlü ahlak anlayışı karşısında bireyin özgürlüğünü kazanmaya çalışmasını anlattığını da eklemeliyim. Sait Faik'in Gide'e nasıl yaklaştığını belki o zaman anlamak mümkün olur.

Öykünün devamında genç adam söze girmeye çalıştıkça Sait Faik lafı değiştiriyor. O sırada karşıdan karşıya geçen kör bir adama getiriyor lafı. Hayatın içinden hızla çekiverdiği biridir bu adam. Sait Faik uzaktan adama bakarak düşündüklerini anlatırken genç adam heyecanlanıyor, hayranı olduğu yazarın dünyayı nasıl gördüğüne, orada edebiyatı nasıl bulduğuna tanıklık ettiği hissine kapılıyor. Bu bölüm ilginç bir yere bağlanıyor.

– Siz de hikâye mi yazarsınız?

– Benim yaşımda herkes gibi şiir yazıyorum. Bir iki hikâye de denedim ama beceremedim. Daha çok tenkide çalışıyorum. Neşredilmiş,


SEDA MİT

Nedir modası geçmiş olan bu edebiyat? Gerçekliğe çok benzeyen bir resim yapmaya benzeyen realist edebiyattır bu. O meşhur deyimle, (realist) roman sokakta dolaştırılan bir aynadır.

bilmediğim Türkçe bir hikâye yok, diyebilirim. Ama sizin...

– Şu karşıdaki adama bakın. Anadan doğma kördür. Bakın, karşı tarafa "Mahmut Bey" diye sesleniyor. Demek ki Taksim sinemasının önünde olduğunu, karşıdaki börekçi dükkânında da Mahmut Bey isimli bir adam bulunduğunu biliyor. Bize bir seziş gibi gelen korkunç ilim ona kim bilir kaç seneye mal oldu.

– Mesela siz bundan hemen güzel bir...

– Olabilir ama, ben bu hikâyeyi yazmayacağım. Yalnız düşünüyorum; acaba kör, etrafın havasından, gürültüsünden mi nerede bulunduğunu anlıyor. Yoksa adımlarını mı sayıyor? Siz ne fikirdesiniz? Sağdan şu kadar, faraza doksan sekiz adım yürürsem Taksim sinemasının önünde olacağım. Evden çıkarken saat dokuza bir mi vardı? Ağır yürüyorum. Şimdi saat tam dokuz olmalı. Börekçi Mahmut'un saat dokuzda dükkândan ayrıldığı görülmemiştir.

Gözlerindeki karanlık, dışarının tahassüslerinden, kafasında bir aydınlık yaratmış olabilir. Belki de Şişli'den yürüyor, Harbiye'deki seslerle Taksim bahçesinin önündeki sesler arasında bizim farkına varmadığımız neler olabilir? Havada da bir değişiklik var mıdır? Hatta gözlerindeki zifiri karanlıkta bile ruhi bir zifiri karanlık farkları bulunabilir mi? Ama, bana öyle geliyor ki, daha çok seslerden, bizim için bilinmeyen, ama onun için hiç şaşmayan, değişmeyen, değişmez mahiyetini muhafaza eden gürültülerden...

Biz sokağın hendesesinin de farkında değiliz. Ama o, münhanileri, müstatilleri, sokağın haritasını, teferruatını kafasına çizmiş olabilir. Belki semtlerin kokuları da vardır. Dükkânlar da ayrı ayrı kokabilir. Onun tabanının bildiği çukurlar da, tümsekler de bulunabilir. Körlük ne kadar modası geçmiş bir edebiyata benziyor. Kılı kırk yaran bir edebiyata...

Sait Faik modası geçmiş diyerek belirli türdeki bir edebiyat için çok ilginç bir eleştiri getiriyor. Aslında bu bölümde çok ustaca bir şey yapıyor. Hem körün dünyasını bize anlatmaya başlıyor, onun görme dışındaki duyularla dünyayı nasıl kavradığını ve bire bir haritasını zihninde nasıl yarattığını anlamamızı sağlıyor, hem de bunun modası geçmiş edebiyatın yönteminden başka bir şey olmadığını söylüyor. Nedir modası geçmiş olan bu edebiyat? Gerçekliğe çok benzeyen bir resim yapmaya benzeyen realist edebiyattır bu. O meşhur deyimle, (realist) roman sokakta dolaştırılan bir aynadır. Körün yaptığı ince hesaplar realist yazarın çabasına benzer. Okur açısından da bu mecaz geçerlidir; yazar, kör okuru elinden tutar, iyice tasarlanmış, hesaplanmış o gerçekliğin içinde dolaştırır. Elbette bu ilişkide yazarın otoritesinin mutlaklığı apaçık bellidir. Oysa Sait Faik için edebiyat böyle bir şey değildir. Evet o da bir tür körlükle yazmaktadır ama tam olarak böyle değil. Nasıl olduğunu göreceğiz...

Genç adamla diyalog Sait Faik'in durmadan konudan kaçıp karşıdan karşıya geçirilen ve adının İvan olduğu anlaşılan kör adamın hareketlerini izlemesi ve onun üzerine düşünmesiyle ilerliyor. Ancak genç adamın pes etmeye niyeti yoktur. Yazarın sırrını ille de öğrenecektir.

– Ama, sorduğuma cevap vermediniz ki? dedi.

– Ne sormuştunuz?

– Hikâyeyi nasıl yazarsınız? demiştim.

– Bilmem, diyebildim.

Düşündüm: Setin üstündeki kahvenin altından körün sesi geliyordu. Sadık Efendi ile bağıra bağıra konuşuyorlardı.

– Bilmem, dedim yine, işte böyle körü körüne. İşte mesela şimdi bir hikâye yazıyorum. Hem ismini bile koydum, dedim.

– Nedir ismi? Demek önce ismini koyarsınız hikâyenin, demedi.

– Yok ama bu isim hoşuma gitti de onun için, demedim.

– Nedir? diye sormadı.

– Eftalikus kahvesi. Hatta kahvesini de bir kenara atıp yalnızca Eftalikus da olur. Hem de hikâye ile münasebeti de ikinci derecede olabilir.

O demediklerimi anlamış gibiydi:

– Demek böyle yazarsınız siz hikâye, dedi.

– Nasıl? diye bu sefer ben sordum.

– Ne bileyim, dedi. Evvelâ ismini korsunuz. Sonra bir defa kurarsınız. Bir neticeye bağlarsınız.

– Yok yahu, dedim. Öyle yapmam. Doğrusunu ister misiniz? Ben hikâyenin nasıl yazıldığını da pek bilmem, dedim.

Aslında genç adamın sorusunun tam cevabı okumakta olduğumuz öykünün kendisidir. Ancak genç adam öykünün içinde olduğu için cevabı tam olarak kavrayamaz. "Körü körüne" bir hikâye yazdığından söz ettiğinde genç adam büyük ihtimal, kör İvan'ın hikâyesini kastettiğini düşünür. Oysa "Eftalikus'un Kahvesi" adını verdiği bu öykü tam da okumakta olduğumuz öyküdür ve asıl karakterler yazarın kendisi ve konuşmakta olduğu genç adamdır. Dediği gibi öykünün başlığının hikâyeyle ilişkisi ikinci derecedendir. Genç adam bir



Sait Faik, her zamanki gibi emekçiler arasında, arabacılarla sohbet ediyor.

Sait Faik öyküsünün nasıl yazıldığına tanık olduğu için sevinmektedir ama (yazılmakta olan öykünün içinde olduğunu fark edemediği için) Sait Faik'in tam olarak ne yapmaya çalıştığını anlayamamıştır. "Eftalikus'un Kahvesi" öyküsünün en başından beri temel meselesi Sait Faik'in nasıl yazdığı sorusunun cevabını araştırmasıdır. Bir yanıyla evet, gerçek yaşamdan insanların, olayların, gözlemlerin yazısının hammaddesi olduğunu gösterir bize ama öte yandan kendi kendine referans vererek, kendi üzerine katlanıp sonsuz bir döngü oluşturarak yazma eyleminin düşünsel boyutunu gözler önüne serer. Kimi çağdaşlarının düşündüğü gibi savruk bir şekilde küçük insanların yaşamlarından kesitler sunan bir yazar değildir. Aslında ne yaptığının son derece farkında olan bir yazardır.

> İşte hikâyelerimi nasıl yazdığımı şimdilik merak eden dostum, yarın incir çekirdeği doldurmayacak mevzuları yazan bir hikâyecinin iyi bir hikâyeci olmadığını yazacağına göre, bilmem hikâyem oldu mu?
>
> Olmadıysa ne yapalım? Bizim hikâye anlayışımız da böyle efendim.

Yazma anlayışının tipik bir ürünüdür bu öykü. İlk bakışta gerçekten de incir çekirdeğini doldurmayacak bir konusu vardır; gündelik yaşamını rahatlıkla sürdüren kör bir adamın hayatından kısa bir zaman dilimi ve bu âna tanık olan yazarın düşüncelerinin aktarımdan ibarettir hikâye. Ama bu ilk bakışta böyledir. Asıl anlatılmakta olan, artık iyiden iyiye tanınan bir yazar haline gelmiş Sait Faik'in yazı anlayışını ifade etmesine vesile olan bir karşılaşmadır. Göz önündeki ilk katman asıl meseleyi acelesi olan okurun üstünkörü bakışından korur. Bu başka bir tarzdır. O dönem hâkim hikâye etme anlayışı olan realizmle ciddi bir mesafesi vardır. Anlatılan insanlar, örneğin bu öyküdeki İvan, sadece İvan değildir. Hem İvan'dır, sokağının her bir tümseğini ezbere bilen, havadaki kokulardan ve ortamdaki seslerden dünyasını ustalıkla örebilen bir kördür. Ama aynı zamanda Sait Faik'in kendisidir. Bu yüzden de "gerçek yaşam" edebiyatın içine giriyormuş gibi görünse de o "modası geçmiş kılı kırk yaran edebiyat"taki gibi olmaz. İvan, Sait Faik'in öyküsünün içine girdiği andan itibaren hem kendi hikâyesini taşır hem de Sait Faik'in yazma ve yaşama deneyiminin bir parçası ve aynı anda ifadesi haline gelir. Biz öyküyü okurken hem İvan adlı birini görürüz, hem de sokaklarda körlemesine dolaşarak, kokuların, seslerin, insanların peşine düşen Sait Faik'i görürüz. Bu hikâye anlayışı Sait Faik'in yaşama bakışının bir görüngüsüdür. Her türden iktidardan, otoriteden kaçmaya çalışan, ancak insan olan her yerde bu iktidar ilişkilerinin kurulduğunu gören, bundan kaçamayacağını anladığı noktada kalemini çıkarıp çıldırmamak için yazan biridir. Kendi deneyiminin peşindeki adamdır modern yazar ama yaşadığı çağda kolayca anlaşılmayacağını, eksik ya da yanlış anlaşılacağını da bilir. Üstelik Sait Faik bu durumun son derece farkındadır ve bu tavrını sürdüreceğini öykünün son cümlesinde açıkça ifade etmektedir. "Bizim hikâye anlayışımız da böyle..." N

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

AĞIT

Ölmüş Sait
Deniz mavisinden erken
Bunca sevgiden sonra
Ölmüş annesini öperken

Ölmüş eli ayağı uzak
Camların üstü buğu
Ölmüş çocuklar izin vermeden
Yüzünde sarışın çocukluğu

Yıldızlar gitmez gün doğmaz,
Ölmüş, korkunç uykusu yerde
Ölmüş belli belirsiz düşecek
Üşür balıklar öykülerde

Ölmüş
Ölmüş ağaç bir, gölgesi iki
Ama neden ölmüş
Ölmek yaşamaktan iyi mi ki



Desen ABİDİN DİNO

SAİT FAİK KİTAPLARI




SAİT FAİK ABASIYANIK
Semaver
SAİT FAİK ABASIYANIK
Sarnıç
SAİT FAİK ABASIYANIK
Havada Bulut
SAİT FAİK ABASIYANIK
Medarı Maişet Motoru
SAİT FAİK ABASIYANIK
Son Kuşlar
SAİT FAİK ABASIYANIK
Şimdi Sevişme Vakti
SAİT FAİK ABASIYANIK
Lüzumsuz Adam
SAİT FAİK ABASIYANIK
Alemdağ'da Var Bir Yılan
SAİT FAİK ABASIYANIK
sait faik'ten
çocuklara
hikâyeler
SAİT FAİK ABASIYANIK
Sait Faik Abasıyanık
Son Kuşlar
Sait Faik Abasıyanık
Havada Bulut
TKV'de 13. baskı
Sait Faik Abasıyanık
Kayıp Aranıyor
Sait Faik Abasıyanık
Havuz Başı
TKV'de 17. baskı
NÜFUS HÜVİYET CÜZDANI
Adı
Babasının adı
Anasının adı
Doğum yeri
Doğum tarihi
KAZPCK



Ara Güler

"CEREYAN"IN İÇİNDE, "BİR HAYAT SAHNESİNDE" OLMAK

Kayıp Aranıyor'un başkahramanı bazı açılardan Sait Faik'in öykülerinden tanıdığımız uyumsuz öykü kişileriyle paralellikler taşısa da, öykülerinin birçoğunda olduğu gibi bir erkeğin yerine bir kadının başkahraman seçilmesinin altını çizmek gerekir. Belki de onu bu seçime iten; oluşa, cereyana kadınların daha yakın durdukları düşüncesidir, kim bilir.

Behçet Çelik

Çoğu öyküsü anlatıcının iç konuşmalarıyla ilerleyen Sait Faik, farklı karakterleri karşı karşıya getirdiğinde de onları uzun uzadıya konuşturmamış, –öykü kişilerinin hayatlarına, dünyalarına dair çok daha geniş bir alanı duyurup sezdiren– gündelik hayata dair diyaloglarla yetinmiş, düşünsel tartışmalara pek yer vermemiştir. *Kayıp Aranıyor* bu yanıyla Sait Faik'in öykülerinden ayrılır; karakterler uzun, düşünsel tartışmalara girerler bu romanda. İlk bakışta kısa bir romanın kaldırabileceğinden ağır bir yük gibi durur bu tartışmalar. Roman elbette bunlardan ibaret değildir. Romanın başkahramanı Nevin'in başından geçenler, iç konuşmalarında ve başkalarıyla girdiği tartışmalarda ifade ettiği düşüncelerinin sağlamasını yapıp yeni sonuçlara ulaşmasına vesile olur. Sait Faik'in *Kayıp Aranıyor*'da, pek çok öyküsünde de izlerini bulabileceğimiz toplumsal eleştirisini sürdürdüğü, paraya ve güce tapmaya odaklı toplumsal değerler ile aksi düşünülemez hale gelmiş toplumsal ilişkiler ağının bireylerin iç dünyalarını nasıl yoksullaştırdığı konusuna odaklandığı söylenebilir. Bununla birlikte, Sait Faik bu romanında, "Peki, ne olabilir, daha farklı bir hayat ne ölçüde, hangi koşullarda imkân dahilindedir?" gibi sorulara da yanıt arar. Başka bir deyişle,

yerleşik değer yargılarıyla ters düşen uyumsuz birinin kendisine düstur olarak kabul edebileceği yeni bir ahlakın mümkün olup olmadığını; böylesi bir çaba içindeki insanın neler yaşayacağı, başına neler geleceği soruları üzerinden tartışır.

Sait Faik, *Kayıp Aranıyor*'dan bir yıl sonra yayımlanan son öykü kitabı *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da yer alan "Öyle Bir Hikâye" başlıklı öyküde de yeni bir ahlaka vurgu yapmıştır:

> Ne yapalım? Günün birinde dostluklardan, insanlardan ve hayvanlardan ve ağaçlardan ve kuşlardan ve çimenlerden yapılmış vazife hissi ile çarpan yüreklerle dolu bir âlemde yaşayacağımızı düşünelim. Bir ahlakımız olacak ki hiçbir kitap daha yazmadı. Bir ahlakımız, bugün yaptıklarımıza, yapacaklarımıza, düşündüklerimize, düşüneceklerimize hayretler içinde bakan bir ahlakımız. O zaman seninle daha uzun dostluklar ederiz patlak göz. O zaman hiç merak etme. Dostum Pançо da bana hak verecektir. Kilise ahlakından söz açmayacak. Dostluğun olağanüstü güzelliğini çocuklarına anlatacaktır.

Toplumsal kodları, değer yargıları, insanları mecbur kıldığı yaşam tarzıyla bireylerin insanlıktan çıktığı bir çağda, Panço'nun dostunun sözlerini andırır biçimde, "dostluklardan, insanlardan ve hayvanlardan ve ağaçlardan ve kuşlardan ve çimenlerden yapılmış vazife hissi ile" yüreği çarpan Nevin'in hikâyesi, bir yanıyla mevcut toplumsal düzenin ve bu düzeni ayakta tutan ahlak anlayışının eleştirisi, bir yanıyla da yeni bir ahlakı arayan, düstur edinenlerin trajedisidir.

Nevin sıra dışı bir kadındır; babasının konsolos olması nedeniyle yurtışında okumuştur. Kadınların kıstırıldıkları kalıpları önemsemeyen bir mizacı vardır. Ama bu nedenlerle onun Batılı değer yargılarını



Doğulu bir toplumda hayata geçirmeye çalışan, "yabancı" biri olduğu sanılmamalı. Çeliştiği sadece yaşadığı İstanbul köyündeki ahali ya da gazetecilik yaptığı Ankara'daki okuryazar çevresi değildir, aynı zamanda anne babasıyla, İstanbul'daki entelektüel çevreyle de uyumsuzluk içindedir. Gerçekten "yeni" ve "hiçbir kitapta yazmayan" bir ahlakın peşinde, arayışındadır. Özgür yetişmiştir, özgürlüğüne düşkündür, ama bundan da önemlisi, kendisini, başkalarını ve içinde yaşadığı toplumu sürekli tartmakta, dünyaya yerleşik kalıpların dışındaki bir yerden bakmaya çalışmaktadır.

Para kazanmanın ve iktidarın sürekli gözetildiği, çıkar ilişkilerinin her şeyin önüne geçtiği, toplumsal rol ve konumların farklı biçimlerde hiyerarşiler yarattığı, kimsenin başkalarının "kafatası içinin meselesini anlamak için uğraşmadığı" dünyanın bu halinin acısını duymaktadır. Yapayalnızdır, yanlarındayken aklından geçenleri özgürce iyi kötü ifade edebildiği babasının ve balıkçı Cemal'in varlığı her ikisiyle de tam anlamıyla uyumlu olduğu anlamına gelmemektedir. Daha yalın ve insanların kendilerine uygun hayatlar seçebilecekleri bir dünyanın mümkün olduğuna inanmıştır; bunları hayata geçiremediği yerde bir işi olmadığını, olamayacağını, orada kalamayacağını ise yaşayarak öğrenir.

İnsanları (kendisini de) anlamaya çalışırken, salt içinden geldikleri ve onları büyük ölçüde biçimlendiren toplumsal sınıf ya da tabakayla değil, ruhsal ve varoluşsal durumlarıyla birlikte değerlendirmektedir. Yoksul bir balıkçıyı seven diplomat kızının sınıfsal çelişkisi değildir Sait Faik'in bize anlatmaya çalıştığı; sınıfları ve



toplumsal tabakaları yatay kesen iyilik-kötülük sorunsalına da dikkat çekilir roman boyunca.

Mutluluğu; kendi sınıfından gelmeyen, emeğiyle, kol gücüyle geçinen bir adamda arayan şehirli, okumuş kadın tipine Sait Faik'in de büyük bir saygı duyduğunu bildiğimiz Esendal'ın bazı öykülerinde de rastlarız. Özellikle "İki Kadın" isimli öykünün[1] kadın kahramanı Behin, çevresindeki erkeklerin hımbıllıklarına tahammül edemediğini anladığında, ancak "canlı bir adamın," "eve yorgun argın gel[en], bir iş yaptığına inan[an]" bir adamın karısı olabileceğini söyler. Esendal'ın öykü kahramanı bu yönde bir seçim yapabilmiştir; o dönemde böyle bir seçim daha mümkündür, ama aradan geçen yirmi, otuz yılda çok şey değişmiştir, Nevin'in böyle bir seçim yapma şansı kalmamıştır. Daha önemlisi, Sait Faik başka bir noktadan meseleye baktığı için böyle bir seçimin imkânsızlığının da farkındadır. Onun baktığı nokta insanların bireyselliklerdir, daha karmaşıklaşan toplumsal yapı içinde insanlar artık ait oldukları sınıfın değer yargıları karşısında aldıkları bireysel tutumlarıyla da farklılaşmaktadırlar. Sait Faik, *Kayıp Aranıyor*'da böylesi seçimlerin insanların (zaten arızalı olan) ruhsallıklarında yaratacağı yeni arızalara dikkat çeker. Toplumsal ilişkiler ağı içerisinde bu seçimin bedeli ağırdır; bu ağırlık statü kaybı ya da dedikodulara maruz kalmanın ötesinde, sürekli bunlara diklenme zorunluluğunun yaratacağı içsel tahribat olacaktır.

Sait Faik'in Türkçe edebiyatta bireyin sorunlarını öne çıkaran öncü yazarlardan olduğu sıkça vurgulanır, buna katılmamak mümkün değil elbette, ama Sait Faik bireylerin bir toplumun içinde yaşadıkları ve bu toplumun değer yargılarının çok zaman onların bireyselliklerini sakatladığı gerçeğini de hiçbir zaman göz ardı etmez. Sadece bununla da yetinmez, bazı sorunların insanın varoluşundan kaynaklanabileceği olasılığına da değinir, tartışır.

Nevin'in babası Vildan Bey, "insanın kendi hayatını yaşamasını, her şeye rağmen yaşamasını öğrenmiş, kızına da bunu öğretmişti[r]." Kendi hayatına baktığında, "tatmin edilmemiş hiçbir arzusu[nun] kalmamış" olduğunu memnuniyetle gören Vildan Bey hayatı boyunca geçim derdi çekmediği gibi kültürüne, genel hayat tarzına hayran olduğu yabancı ülkelerde yaşama imkânı bulmuştur. Onun arzularının tatminini sağlayan bunlar değildir sadece. Arzularını her şeyin önünde tutabilmesi vurdumduymazlığı sayesinde mümkün olmuştur. Nevin, babasınınkine benzer bir kültürel iklimde yetişmiş olmasına rağmen farklı bir ahlakı düstur edinmiştir. Arzularının farkındadır, ama bunların tatmininin başkalarına zarar vermesini istemez, daha önemlisi kadın olduğu için babasıyla eşit koşullarda değildir; başkalarının mağduriyetlerini görmesine imkân sağlayanın, bunlara kayıtsız kalamamasının nedeninin bu olduğunu düşünebiliriz. Daha karmaşıklaşmış bir toplumsal hayatın insanıdır, pek çok başka durumun yanında kadınların toplumsal hayata girmesi babasının zamanındaki hayatı altüst etmeye yetmiştir. Bu yeni toplumsallık içerisinde eskinin iyi-kötü değerlendirmelerinin yetersiz kaldığının farkındadır.

Kötülerden ziyade ikiyüzlülerden rahatsızdır. "Riyakârlı[ğın] aşağılığın en son haddi" olduğunu düşünür. Kendilerindeki kötülüklerin farkında olmayan ya da bunları gizleyenlerin kendilerinden aşağıda gördükleri insanların yaptığı kötülükler karşısında aldıkları üstenci tavır ve olumsuz yargılarına tahammül edemez. Kötülük yapanları onlara yeğler.

> Kendi anlayışına uymayan insanlardan yaptıklarının kötü bir şey olduğunu bile bile bir zaruret, mukavemetsiz bir arzu, bir huy, bir hırs, bir iradesizlik, bir intibaksızlık; yahut da bizim kötülük bildiğimiz bir başka düşünce, başka tabiat, başka ahlak, başka yaratılış, başka ilcalarla çoğunluğa benzemeyenler, –kusursuzlar– ancak kusursuzluğu bin bir tehlikeden sonra kazanmışlar kızmakta haklı olabilirlerdi. Düşünülünce onların bile pek hakkı yoktu. Belki de kötüler, kötülüklerinde haklıydılar. Yaşamak için fena insan olmakla yine yaşamak ve ölmek için iyi insan olmak arasındaki fark da bir iman, ya da riya farkıdır. İmanı kaldırıverin iyi adam pişman olan adamdır. Riyayı kaldırırsanız mesele yoktur, kötüler hemen

SAİT FAİK
“Birçok yazıcı okudum. Hepsinin tesirinde kaldım galiba.”

Edebiyata karşı ilk alâka sizde nasıl ve ne zaman başladı? Mektepte çalışkan bir talebe miydiniz? Hangi dersleri sever, hangilerinden nefret ederdiniz? Talebelik hayatına ait zikretmek istediğiniz hâtıralarınız var mı?

Bursa lisesinin şimdi müdürü müdür, yoksa edebiyat hocası mıdır bilmem, Mümtaz Bey, bir tahrir vazifemin altına şunları yazmıştı: “Yarın bunları neşredeceksiniz. Daha itinalı olmanız lâzım.” Sen misin bunu yazan Mümtaz Bey? Hâlâ itinasız neşredip duruyorum. Mümtaz Bey’e de bir kitap gönderemiyorum. Yarı nankörlük, yarı korkaklığımdan. Lisenin onuncu sınıfından çıkınca hiçbir şey olmamaya karar vermiş, ama neden gene onuncu sınıfı bir daha okumuştum, bilmem. Bitirmesine güç halle liseyi bitirdik. İşte bu da çalışkan talebe miydik sualine cevap. Hiçbir dersi sevmezdim. Talebelik hayatıma ait hatıralarımın hepsini unuttum. Talebelikten nefret ederim.

Bir gün meşhur bir edebiyatçı olacağınızı çocukluğunuzda tahmin eder miydiniz?

Çocukluğumda da ilk gençliğimde de bir şey olmaya değil olmamaya karar vermiştim. Sözümü tuttum gibime geliyor, siz istediğiniz kadar bana meşhursunuz deyin.

En çok hangi yazarları okudunuz? Hangilerinin tesiri altında kaldınız?

Hiç sistemli okumadım. Birçok yazıcı okudum. Hepsinin tesirinde kaldım galiba. Ama beni kendime alıştıran André Gide olmuştur. Onun gibi hiç yazmadan Kafka’yı severim. Lautréamont en büyük dostumdur.

Şimdi edebiyat sahasında yeni bir şey hazırlıyor musunuz? Yeni projeleriniz var mı?

Projeden bol ne var? Her gün bir roman, beş altı hikâye yazıyorum kâğıtsız kalemsiz. Kâğıt kalemi elime aldığım zaman ise işte görüyorsunuz bir hikâyecik çıkıveriyor. Şimdi hiçbir şey hazırlamıyorum. Ama yarın belki başlayıveririm. Hiç belli olmaz.

İlk yazılarınızla şimdikiler arasında ne gibi bir ayrılık görüyorsunuz? Edebî telâkkileriniz zamanla ne gibi değişikliklere uğradı?

Bir münekkidin oturup okuyup uğraşacağı bir konuyu ben oturup nasıl yazayım? Bazıları nerede eski yazdıkların nerede şimdikiler derken eskileri beğendiklerini söylemiş oluyorlar. Ben o fikirde olsam yazı yazmayı düşünürdüm. Bazıları da şimdikiler ilk yazdıklarından çok iyi, diyorlar. Seviniyorum. Benden bir hüküm beklememeli. Kendimize yazmıyoruz, başkalarına yazıyoruz. Biz işimize geldiğini kabulleniriz.

Bugünkü edebiyatımız hakkında düşünceniz?

Bugünkü hikâyeciliğimizde bana öyle geliyor ki okuyucu ile yan yana gibiyiz. Okuyucumuz kahramanımız bazen de kahramanımız kendimiz. O kadar yan yana, o kadar birbirimiziniz ki okuyucu bir nevi yazmayan yazıcı gibidir. Yazıcı da yazan okuyucuya benziyor. Geçen gün bir yerde yeni şiirler dinledim. Bu arada bir eski şair de bir şiir okudu. O zamana kadar güzelliğine dalıp gittiğim şiirimiz hakkında hiçbir düşüncem yoktu. Birdenbire şaşırıverdim. Vay anasını! Dünkü şiirden, o yapmacıktan samimiyetsizlikten, o klişeden kurtulup nerelere gitmişiz? Doğrusu ben şaşırdım.

Sanatın memlekette inkişafı için ne düşünüyorsunuz?

Mükâfatlardan başka aklıma bir şey gelmiyor.

Edebiyatçılarımız Konuşuyor, Varlık Yayınları

saflarına iyiyi alıverirler. Önemli olan, kötülüğü iyilikle beraber ortadan kaldırmaktır. O zaman insanlık denilen şey kafasını kaldırır: “Durun bakalım, der, biz de varız.” İnsanlığın terazisi içinde teker teker tartılan kıymetler ancak kötülüğün silahlarını düşmanca değil dostça, elinden alır. Ancak böylece iyilik ve iyiler dünya yüzünde manasını bulur.

Kötülükle iyiliğin beraber ortadan kalkabileceğine duyduğu inanç ile bu ikisi arasındaki karşıtlık ve çatışmanın, kişisel hayatlardaki hal ve koşullardan önce, bir “insanlık” meselesi olduğuna yaptığı vurgu babası gibi “bireyci” olmadığını gösterir bize. Kötülerin kötülüklerinde belki de haklı olabileceklerini belirtirken kötülüğün nedenleri arasında saydığı “intibaksızlık” sözü de önemli. Açık biçimde altı çizilip vurgulanmasa da, Nevin’in hikâyesinin bütünü, kötülük yapanların intibak edemedikleri şeylerin başında mevcut toplumsal hayat ve değer yargıları geldiğini düşünmemize imkân sağlıyor.

Romanın anlatıcısının bir pazartesi günü hakkında sıraladıkları –Nevin de, “işte bir pazartesi gününü yerden yere vurarak köyün içinde

Kayıp Aranıyor'da Sait Faik, Nevin'i baştan bütün bunları düşünüp tartmış ve önceden oluşmuş, belirlenmiş bir ahlak içerisinde tutum alan bir kadın olarak çizmemiştir. Nevin'i kendi zaaflarıyla yüzleştiği, dibe vurduğu, kendisini sorguladığı, ne yapacağını bilemez halde ağladığı anlarda daha yakından tanırız.

dolaş[tığına]" göre anlatıcıyla hemfikirdir, belki de anlatıcının aktardıkları onun zihninden geçenlerdir– arzularımızın tatmininden ne kadar uzak bir hayat sürmek zorunda olduğumuzun ifadesidir:

> Geç git Pazartesi! .... Sen de salıya doğru kalem tutarak, abdesthaneye giderek, daktilo yazarak, otobüse binerek, sümkürerek, burnunu çekerek, vapura atlayarak, merhaba diyerek, bilet alarak, pazarlık ederek, bir şarkı bile mırıldanmadan, ıslık çalmayı bile hatırlamadan, aşktan göz açmadan, bir güzel yüz bile göremeden; yalan söyleyerek, insanoğlundan insanoğluna kötü haberler ileterek, çarşambaya doğru yürüyen budala bir Salı ile kol kola geçip gideceksin. .... Hele bu ertesiler yok mu, ertesiler? Bu ertesiler, o kendini bir şey sanan insanlara benzerler. Sanki devam ediyorlar. Sanki bir bayramı, bir oh deyişi, bir sevişmeyi, bir sulhu, bir özgürlüğü, bir oyunu, bir aşkı, bir kardeşliği, bir dudak dudağayı, bir anlaşmayı devam ettiriyorlar; yalancılar! Pazartesi! Yürü geç git! .... Bana insanlardan, dünyadan yeni bir şey mi getirdin? Şu sıcak atkılarına sığınarak, ceketlerin yakasını kaldıranlara bir serüven mi hazırlıyorsun?

Böylesi pazartesiler, salılar birbirini kovalarken, bir an durup da hayatında "bir bayram," "bir oh deyiş", "bir sevişme", "bir sulh", "bir özgürlük", "bir oyun" vs. olmadığını, böyle bir dünyada yeni bir şey bulunmadığını, olamayacağını, kendisini yeni bir serüvenin beklemediğini fark eden birinin böyle bir dünyaya intibak edebilmesi kolay değildir. İnsana yeni bir serüven vaat etmeyen dünyada, insanların "mukavemetsiz bir arzu" ya da "hırs"ın etkisiyle kötülük yapmaları anlaşılmayacak bir şey değildir. Nevin, onların yaptıklarının kötülük olduğu düşüncesinden vazgeçmese bile, onları yargılamak yerine anlamaya çalışır, haklılıklarını tartışır.

Başkalarını çok kolay yargılayan riyakârlar gibi kendisini pirüpak görmemektedir Nevin. Bir insan olduğunun, bazı zamanlar hiç farkında olmadan, sözgelimi bir hırsa, bir tutkuya kapıldığında, zalimlik gibi en çok karşı çıktığı şeylerden muaf olamadığının ayırdındadır. Ankara'dan ayrılmadan önceki son akşam, kalabalıkça bir gazeteci, yazar, şair topluluğu karşısında kendisini savunmaya kalkıştığında ona iftira atan adamı yerin dibine geçirdikten hemen sonra pişmanlık duyması bu yüzdendir.

> Birdenbire bütün söylediklerinden pişman oldu. Susması, iftirayı üstüne alıp susması daha kadınca, daha insanca olurdu. Bu halin bir böbürlenmekten ne ayrı gayrısı vardı? .... Bu bir hayat sahnesi değildi. .... Bu gösteriş vaziyeti kurtarmıştı. Hatta bir galibiyet, bir muzafferiyet kazanmıştı. Ama bütün muzafferiyetler, bütün galibiyetler gibi, alabildiğine haksız, alabildiğine zalim, alabildiğine zalim, alabildiğine gösterişli hüviyetiyle, kibar, mahcup, insan bir mağlubiyetten daha utandırıcıydı.
>
> Lokantada durumu kendi lehine çevirmişti ama, şimdi yine içi içini yiyordu. Yalan söylemişti. Hem de öyle sahi ile dolu bir yalan ki… İnsanın kendi kendisini bile aldatacak bir yalan! Hikâyenin anlattığı yere kadarki kısmı oluş itibariyle tamamen hakikatti.
>
> Bu hiç yalansız hakikatin gerisinde koskocaman bir yalan gitgide büyüyen bir ur gibi, bu küçücük hakikate bakıyordu. Bu hakikati Nevin'den başka kim bilebilirdi? Elini biletçiye arzu ile değil, adeta merhameten bıraktığını ihsas eder yollu konuşmuştu.
>
> Doğru muydu bu? Niye arzuyla, zevkle elini öptürdüğünü söylememişti? Şimdi artık her hakikatin altında yanan yalan ateşini her hatırlayışta bulacaktı. Bu uzak ihtimaller bir yana bırakılsa bile, bu yalanla yalnız başına kalmak onu utandırıyordu.

Nevin'in kafasındaki yeni ahlak, kişinin kendisini parantezin dışında tutmamasını, en hoşlanmadığı kişilerin karşısında bile tetikte olup farkındalığını koruyarak onların davranışlarında hoşuna gitmeyen yanların kendisinde de bulunup bulunmadığını sorgulamasını gerektiren bir ahlaktır. Kişinin kendisinin de zaafları olduğunu bilmesi, görmesi gerektiğini, kolay kazanılmış zaferler yerine mağlup olmanın daha insanca olacağını savunan bir yaklaşımdır bu. Zulümde payı olmaktansa mağdur kalmak daha onurludur onun gözünde.

Kayıp Aranıyor'da Sait Faik, Nevin'i baştan bütün bunları düşünüp tartmış ve önceden oluşmuş, belirlenmiş bir ahlak içerisinde tutum alan bir kadın olarak çizmemiştir. Nevin'i kendi zaaflarıyla yüzleştiği, dibe vurduğu, kendisini sorguladığı, ne yapacağını bilemez halde ağladığı anlarda daha yakından tanırız. Dışa sunduğu Nevin portresiyle iç dünyasındaki Nevin'in farklı olduğundan pek çok kez söz edilir. Sevdiği adam kendisi gibi okumuş biri değildir, onunla uzun uzun sohbet ederler; açabildiği ölçüde iç dünyasını ve dış dünya



Sait Faik Müzesi'nden.

"Bir bahar günü Sait Faik ve Orhan Veli ile birlikte yaptığımız bir Boğaz gezintisini anımsıyorum. Üsküdar'dan Beykoz'a kadar her iskelede Sait beni sınava çekmişti: 'Şu iskeleyi anlatmak gerekse neresinden başlarsın?' Anadoluhisarı İskelesi'nin yanında küçük bir kahve vardır. 'Haydi,' dedi, 'mademki hikâyecisin, şu kahvede ilk gözüne çarpan nedir, söyle bakalım?' Baktım üç dört kişi oturmuş, kâğıt oynuyor, kahve içiyor, duvarda birtakım basma resimler… İran şahının, Atatürk'le resmi falan. 'Bu resimleri belirtirim,' dedim. Kızdı birden, 'Ulan!' dedi, 'o kenarda tek başına oturan ihtiyar sakallı var ya? İşte asıl hikâye o be?' " – Oktay Akbal, *Şair Dostlarım*, 1964

hakkındaki görüşlerini paylaşmaktan çekinmez. Yine de bütünüyle öğreten-okumuş kadın ile öğrenen-balıkçının ilişkisi biçiminde ilerlemez hikâyeleri. Nevin'in kafasında bazı düşünceler Cemal'in söylediklerinin ışığında belirmeye başlamıştır.

İnsanın böyle bir dünyada mutlu olup olamayacağını, saadeti nerede, nasıl bulacağını sorgulayan Nevin'in düşüncelerinin billurlaşmasında Cemal'in şu sözü etkili olacaktır mesela: "İki kişinin mesut olmasından ne çıkar? Şimdiye kadar ne çıktı? Dünya mı değişti?" Romanın sonlarında Vildan Bey'e yazdığı mektuptaki düşüncelerinde Cemal'in bu saptamasının etkisi çok açıktır. Saadet kavramını tartıştığı bu mektubunda Nevin böylesi soyut, "elle tutulur olmayan" kelimelerin kıymetini yitirdikleri bir çağda yaşadığının farkında olduğunu vurgular. "Menfaatsiz, riyasız bir toplum âleminde" bu gibi "elle tutulamayan kelimeler[in] ancak bir anlam alabil[eceklerini]" yazar babasına. "Menfaatsiz, riyasız" bir toplumda yaşamadığının farkında olmasına rağmen, soyut bir saadet düşüncesinin peşinden gitmeye koşullanmış olduğu için önceleri kolaya kaçmış, ilk eşiyle de böyle bir beklenti duyarak evlenmiştir. Okuduğu bazı kitaplarda anlatılan, "arzuya aşka pek benzer bir '*joissance*'"ın peşinden gitmekle saadet arasında bir bağ bulunup bulunmadığını da tartışır. Bunun peşinden gitmenin birçok bedeli vardır; bunlardan biri de toplumdan dışlanmaktır. Yukarıda değindiğim gibi, Vildan Bey'in yaptığının böyle bir şeyi göze almak olduğunu düşünebiliriz, ama Nevin'in hayat görüşüne uygun bir yol değildir bu.

Saadetin olup olmamasının bir önemi olmadığı düşüncesine ulaştığında ise hazzı ve arzuyu tartışır. "Arzu hiç olmazsa insanlar arasında esen bir rüzgâr, muvakkat olduğu için de hoş bir bağ, bir birleşme, bir kendine yontmadan, yahut da

kendine ve başkasına yonta yonta bir birlik yaratıyordu[r.]" Bunu seçenleri gayet iyi anlıyordur. "Başlangıcını ve sonunu boşluk farz ettiğimiz ve böyle olduğu şüphesiz bir hayat telakkisi"nden bakıldığında, haz ve arzunun, "iki boşluğun arasındaki madde oyununun devamı için" bir anlamı olabileceğini kabul eder. Ne var ki Nevin için bu da yeterli değildir. "Madde oyununun" ötesinde bir şeylerdir yaşamaktan beklediği. Bir dönem "çalışan, toplum için elle tutulur, gözle görülür bir şeyler yapan, bir şeyler kuran, bilmeden de olsa cereyana ipler sarkıtan bir insanla saadetin mümkün olduğunu sandı[ğını]" itiraf eder. Bu seçiminin "toplumun kabul ettiği bir yol" ve kolaya kaçmak olduğunu ekler peşi sıra. İlk evliliğinde bunu bulamamıştır; kocasıyla birlikte içine girdiği dünya belli ki "bilmeden de olsa cereyana ipler sarkıtanların" dünyası değildir. Cemal'in dünyasının böyle bir dünya olduğunu düşünmeye başladığındaysa kendisinin o dünyaya ait olmadığını fark etmiştir. Cemal'in dünyasına girmesinde bir sakınca yoktur, ama bunu yaptığında sürekli olarak birilerine kafa tutması gerekecektir ki, bunun da "bir nevi ukalalık, bir nevi kendini beğenmişlik" olacağını sezmektedir. Öte yandan "bilmeden de olsa cereyana ipler sarkıtan bir insanla" birlikte olmanın cereyana ip sarkıtmak anlamına gelmeyeceğini görmüştür. Bundan sonra ne yapacaksa kendi başına yapacaktır.

"Hiçbir kitabın yazmadığı" yeni ahlakın, halihazırda var ve yaşanmakta olan, başkaları tarafından az çok hayata geçirilmiş bir şeyden öte, bir "oluş", bir "cereyan" olduğunu fark ettiğini düşünebiliriz Nevin'in. Romanın sonundaki seçiminin ardında bu oluşa, cereyana katılma isteği vardır. Bunun yolunun ne olduğunu tam olarak bilemiyorsa da, ne olmadığını sezmiş, anlamıştır. "Konsolos kızı" ya da "Balıkçı Cemal'in aftosu" olmak değildir, kendini tanıyan, bilen Nevin olabilmektir. Cereyana, oluşa katılabilmek için "bir nevi ukalalık, bir nevi kendini beğenmişlik" dediği hal de hiç uygun değildir, bu halin içerisindeyken duyacağı zorlanım yaşadıklarını "bir hayat sahnesi" olmaktan çıkaracaktır. Ankara'daki son akşam yemeğinde sarf ettiği "bir hayat sahnesi" tabirini bu bağlamda da ele alabiliriz. Oluşa, cereyana katılması ve yaşadıklarını "bir hayat sahnesi" olarak değerlendirebilmesi için kendisinin ve tutumlarının sahici ve akışkan olması gerekiyordur; zorlanımlarla davrandığında akışın kesileceğinin farkındadır. Kendisini ve başkalarını aldatarak, kendisine ait olmayan sıfatları, verili toplumsal aidiyetleri kabullenip bunların gereklerini yerine getirerek ne sahici ne de bir "hayat sahnesi"nde –oluşun, cereyanın içinde– olabileceğini yaşayarak öğrenmiştir. Önceki hayat çizgisinde derin bir kırılma yaratıp kaybolmaktan başka çaresi kalmamış, kendisini cereyana, oluşa bırakmayı seçmiştir. Babasına gönderip göndermediğini bilemediğimiz son mektubundan anlarız ki kendini bulmak peşindedir. Evet, "kayıp aranıyor"dur: Babası kayıp kızını, eski Nevin'i; o ise yeni Nevin'i arıyordur.

Kayıp Aranıyor'un başkahramanı bazı açılardan Sait Faik'in öykülerinden tanıdığımız uyumsuz öykü kişileriyle paralellikler taşısa da, öykülerinin birçoğunda olduğu gibi bir erkeğin yerine bir kadının başkahraman seçilmesinin altını çizmek gerekir. Belki de onu bu seçime iten; oluşa, cereyana kadınların daha yakın durdukları düşüncesidir, kim bilir; ama öyle ya da böyle bu romanda Sait Faik'in başkahraman olarak bir kadını yeğlemesi öylesine karar verilmiş, basit bir seçim olmasa gerek. En azından şu vurgulanabilir sanırım: Giderek karmaşıklaşan yeni toplumsal yapı içerisinde kadınların kendilerini konumlandırışı sonlanmış bir durum değildir; akış içinde, oluş halindedir. Kuşkusuz, değişim içerisindeki toplumlarda erkekler için de benzer bir halden söz edilebilir; ama onlar önceki toplumsal yapıdaki muktedir pozisyonlarını –az biraz farklı biçimler alsa da– sürdürmektedirler. Yeni bir ahlakın peşinden gitmeye kalkıştıklarında kadınların önünde çok daha fazla engel, acı ve zorluk bulunduğu da ortada. İntibaksızlık sıkıntısını da kadınlar daha derinden yaşamaktadırlar.

Sait Faik'in kitapları arasında *Alemdağ'da Var Bir Yılan* ayrı bir yerde değerlendirilir. Bireyin sorunlarının öne çıktığı 50 kuşağı öykücülüğümüzün öncüsü sayılır bu kitap. Daha önemlisi, yeni bir dünyayı ifade etmek için yeni bir dil ve yeni biçim arayışları gerektiğinin fark edilmesini sağlayan eserlerin başında gelir. *Kayıp Aranıyor* belki de edebi açıdan bazı zaaflar içerir,[2] uzun tartışma diyalogları ve Supervielle'den yaptığı geniş özet gibi bölümler metnin akışını keser, tezli bir roman okuduğumuz hissi uyandırır, ama belli ki Sait Faik yeni bir şeyin peşindedir, yeni bir ahlakın, yeni bir hayat görüşünün; aynı zamanda bunu edebi bir dille ifade edebilmek için uygun biçimlerin arayışındadır. Bu nedenle Sait Faik'in Kayıp Aranıyor'un ardından *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ı yazmış olmasındaki zamanlama –güncel bir tabirle– çok manidar görünüyor. N

[1] Memduh Şevket Esendal, *Otlakçı*, Bilgi Yayınevi, 1997.

[2] Tahir Alangu, Fethi Naci, Muzaffer Uyguner gibi kimi eleştirmenlerin *Kayıp Aranıyor* hakkındaki değerlendirmelerini tartıştığı, "*Kayıp Aranıyor* 'Başarılı' Bir Roman mı?" başlıklı yazısında Yalçın Armağan, (*Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik* içinde, yayına hazırlayan: Süha Oğuzertem, Alkım Yayınları, 2004, ss. 212-223) "*Kayıp Aranıyor*'a ilişkin 'kurgusu özenli' ya da 'başarılı' yorumunu kısmîleştirmek gere[ğinden]" söz eder. Romanın "kurgusunun 'özenli' olduğu söylenebilecek kısmında, bunu sağlayan[ın], zaman kullanımı" olduğunu belirten Armağan'a göre, anlatıcı söylemindeki farklılaşmanın ardından "romanın kurgusu da zayıflar".

SAİT FAİK'İN DÜŞÜNCELERİ ARASINDA

Sait edebiyat düşüncesi üzerinde fazla durmaz. Siyaset üzerinde de fazla durmaz. Yoksul insanları sever. Kibar zümreden nefret eder, onların yaşamayı bilmediklerini savunur. Balıkçılar daha iyi ve zevkli yaşarlar ona göre. Politikacıları, sahne sanatçılarını tanımaz bile.

Faruk Duman

Edebiyatımızın efsanesi Sait Faik, bilindiği gibi, "Öldükten on sene sonra birilerinin aklına gelirsem ne âlâ," diye düşünürmüş. Bugün kuşkusuz en büyük klasiklerimiz arasında. Zamanında, kültür hayatımızın emekçi "belgeci"si Sami N. Özerdim, küçük bir Sait Faik bibliyografyası hazırlamış. Buradan öğrendiğimiz kadarıyla Sait Faik hakkında yapılan çalışmalar (birer kitap oylumunda olanlar) sınırlı; buna karşılık, onun hayatta olduğu dönem dahil, bugüne kadar dergi ve gazetelerde çıkmış yazılar çok. Bu bana göre, yazarın "hep güncel" kaldığının bir göstergesi. Genç okur da demek ki Sait Faik'i hep yaşayan bir yazar olarak alıp önüne koyuyor.

Sait Faik'in düşüncesi neydi; edebiyatta neye inanırdı, siyasi yönelimi nasıldı, günlük hayatta kime nasıl davranır, nerelere gider, nasıl yaşardı? Kimleri okur, kendinden önceki yazarlara nasıl yaklaşırdı, çağdaşlarıyla ilişkileri nasıldı? Bütün bu sorular, görünen o ki, zaman geçtikçe, geçen zaman ölçüsünde yanıtsız kaldıkça önemini yitirecek; ama zaten büyük efsaneler de böyle oluşmaz mı? Ayrıntılar silinir, sorular yanıtsız kalır ve yazarın ana yapıtı bütün o soruları alıp kendi mitini yaratmaya koyulur.

Burada Sait Faik'in düşüncelerinden, yaşamının bazı anlarından hareketle küçük bir portre çizmeye çalışacağım. Ama bundan önce bir dileğimi paylaşayım: Sait (bundan sonra ondan önadıyla söz edeceğim, sağlığında tüm yazar dostlarının yaptığı gibi), bugün artık hepimiz biliyoruz; *Kovada Bulut* adlı bir öykü kitabı yazmış. Daha doğrusu, dergilerde çıkan öykülerini bir araya getirip de bir kitap olabileceğini görünce bunları bastırmak, adını da *Kovada Bulut* koymak istemiş. Söylenenlere göre (bu konuda en sağlam kaynaklardan biri Fethi Naci'dir kuşkusuz) o zaman *Varlık*'ı yöneten Yaşar Nabi, bu adı beğenmemiş ve kitabın, dolayısıyla kitabın içindeki öykünün de adının *Havada Bulut* olarak değiştirilmesini istemiş. Sait de bunu kabul etmiş. Yazık. *Kovada Bulut* gerçek bir yapıt adıdır oysa. Dileğim, bu kitabın bir kez olsun *Kovada Bulut* adıyla basılması.

Gelin görün ki, Sait bu işlerden dolayı olay çıkaracak yazarlardan değildir. Edebiyatı hayat memat meselesi olarak görmez. Kendini gerçek bir "muharrir" olarak da tanımlamaz:

"Evvela hakiki bir muharrir değilim. Muhakkak kültürüm eksik. Sonra galiba ben, daha çok düşünürken iyi düşünüyorum. Ne yazarken ne de konuşurken bu meziyetimi muhafaza edemiyorum…" (*Açıkhava Oteli*'nden)

Sait avarelik etmekten hoşlanıyordu, zamanında bir iki işe girip çıktıysa da (alım-satım komisyonculuğu, Halıcıoğlu Ermeni Yetim Mektebi'nde Türkçe öğretmenliği gibi; bu okuldan öğrencileri susturmayı beceremediği için ayrılır) dikiş tutturamamıştı. Buna karşılık, parada pulda da zaten gözü yoktu; bir yazar olarak, hani "bir nahiye müdürü" kadar kazansa yeterdi. O da, olursa. Samet Ağaoğlu, anılarında bir ara Sait'in kendisinden yardım istediğini söyler. Hastalığının tedavisi için yurtdışına gitmesi şarttır. Bu nedenle, hem bir öykücü hem de devlette önemli görevleri bulunan arkadaşını arar. Samet Ağaoğlu da ona gidip dönmesine ve tedavisine yetecek kadar para göndertir. Sait, yurtdışına çıktığı halde tedaviye falan gitmez. Hava güzeldir, sokaklarda insanlar gençler cıvıl cıvıldır, hem kendini de epey iyi hissetmeye başlamıştır. Yine bir süre avarelik ettikten sonra gerisingeri İstanbul'a döner. Cebinde kalan parayı da (hesaba göre ancak üçte birini harcamıştır) Samet Ağaoğlu'nu arayarak iade eder.

Dolayısıyla, daha çok, "düşünürken iyi düşünür" Sait. Bunun bir avare-yazar için anlamı, sık sık "hayale dalmak"tır. Adada dolaşır, deniz şortuyla kayalıklarda oturup denizi izler, balıkçı kahvelerinde zaman geçirir:

"Denizi pek çok severim, balıkçıları da öylesine. Balıkçı kahvesine gider otururum. Oraya çeşitli balıkçılar gelir, ben onlarla ahbaplık eder, kayıklarıyla denize çıkar, onları avlamağa çalışırım."

Baş belası bir köpeği vardır, bu köpek Sait'in peşini bırakmaz. Nereye

OKTAY AKBAL– "Türkiye'den dünya edebiyatı alanına hiç çekinmeden, korkmadan çıkarabileceğimiz tek yazar, tek bir sanatçı varsa, o da Sait Faik'tir diyorum. Yarın belki başkaları da olacak, ama bugün yalnız o var."
NİHAT ULVİ AKGÜN– "Sait Faik, asırların bile zor idrâk edebileceği şair bir nâsirdir. .... Sait Faik'in yakın arkadaşı olduğumu söylemeyeceğim. Çünkü Sait Faik'in arkadaşı yoktu. Daha doğrusu herkes onun arkadaşıdır. Kimse onunla hakikî mânada samimî olamamıştır."
SABAHATTİN KUDRET AKSAL– "Kendini zorlamaz, bir edebiyat adamı davranışı içine sokmak istemezdi. Bütün sevdası her hangi bir insan gibi görünmekti."

Sait Faik İçin, Tahir Alangu (Haz.), Yeditepe Yay., 1956

---

gitse peşinden gelir. O da onu alır, sahilde, ormanda, kıyıdaki kayalıkların üzerinde, balıkçı kahvesinde, boynunu okşar, onunla dertleşir. Onun da Sait'i böyle sevdiği ve Sait'le uzun uzun dertleştiği muhakkaktır. Bu nedenle, Sait'in öyle başka yazarlar gibi bir görüntüsü yoktur. Yani Sait, "muharrir gibi bir muharrir" değildir. Yazı yazmak için töreni yoktur. Oturup şimdi yazı yazacağım, diye çalıştığı görülmemiştir. Elbette yazı yazabilmek için en azından bir yere oturmak gerekecektir. Ama oturulmasa da, hatta daha sonra yazılsa da olur:

"Hikâye yazmak için oturduğum hiç vaki değildir. Hikâye yazmak içimden gelmeli ve sonra oturup yazmalıyım. Hikâyelerimi ekseri herkesin arasında, bir balıkçı kahvesinde ve evimde gece yarısından sonra annem uyurken yazarım."

Öyküleri düşünmeyi daha çok sevmektedir. Denize bakmayı, balıkları izlemeyi, martılarla konuşmayı sevdiği gibi. Bu ikisini, yani yaşamla sanatı birbirinden ayrı şeyler olarak düşünmemektedir. Bir öykünün ille yazılması neden gereksin? Zaten, "Haritada Bir Nokta"da "yazmasa deli olacak" olan yazar-anlatıcıya da yakından bakmak gerekir. Orada yazılması ille de gerekli olan şey, öykü (yazı) değil, anlatıcının tanık olduğu haksızlıktır. Haksızlığı yazmak gerekir. Bu anlamdaki yazı bir öyküden çok çığlıktır zaten. Düşünmek güzeldir, öyküyü düşünürken mutlu olur, hatta kendi düşüncesinden dolayı böbürlenir bile; aklına gelen öykünün, cümlelerin büyüsüne kapılır ama yazma konusu sıkıntılıdır. Sait yazının işçiliği konusunda zorlandığını da söyler:

"Biz düşünürken de güzel düşünmüyoruz ama bize güzel geliyor. Çünkü şeklin bulunmadığı yerde, bütün düşünceler, sanki şekil varmış gibi –önceden, çok önceden varmış gibi– bir başka dünyadadır. O dünyada kelimeler ve cümlelerin ne sarf ne nahiv, ne de bu sarf ve nahiv içinde muhakimleri vardır. Çırılçıplak, mücerrette, insana güzel gibi gelen, ancak şeklin içine girince güzelliğini veya çirkinliğini belli eden birer… ne derler bilmiyorum."

Sait'e göre, düşünceler (öykü fikirleri, imgeler) aklımızda belirdikleri zaman, sınırları ve somut varlıkları olmayan, doğal olarak, o sırada hâkim olamadığımız şeylerdir. Belirtiler. Örneğin, bir adam düşünüyorsunuz. Adam balığa çıkacak, deniz kenarındaki evinden çıkıyor ve kayığını suya itip birkaç saniye içinde uzaklaşıyor. Fakat uzaklaşırken de evden kulağına belli belirsiz bir ses geliyor. Bu, bir öyküye başlamak için biraz fazla (burada yalnızca birkaç cümleyle yazdım ama neredeyse bitti) olabilir. Yine de, belirti belirtidir. Bunun bir öykü olabilmesi için sarf ve nahiv (dilbilgisi) marifetiyle buna şekil verilmesi gerekir. Ancak bundan sonra o düşünceden (o öykü imgesinden) iyi bir öykü çıkıp çıkmayacağı anlaşılabilir.

Edebiyatımız hakkında ne düşünür Sait? Edebiyatçı ister istemez kendinden önceki yazarlarla bir hesaplaşmaya girer. Sözgelimi Sait, Halit Ziya'yı önemli bulur. Bununla birlikte, Halit Ziya'nın da romanı el yordamıyla Batı'dan öğrendiğini, bu nedenle yaptığı işin Batı'nın gölgesinde (ister istemez) kaldığını vurgular. Özellikle gençlik yıllarında, geçmiş edebiyatımızın "his" hatasına düştüğünü düşünür. Hislerimiz önemlidir kuşkusuz, hislerimizle elbette pek çok şey yapabiliriz. Ama Batı'dan öğrendiğimiz edebiyatta aklın payı daha çoktur:

"His, her sanatkârın, her insanın malik olduğu bir şeydir. Hatta hayvanların bile. Fakat his kâfi değildir. Başımız olmadan da şiir yazabilirdik. Evet şu kafamız olmasaydı ve biz boynumuzdan yukarıda hiçbir şey taşımadan yaşayan mahluklar olsaydık ve yazı yazmasını ellerimiz olduğu için bilseydik gene şiir yazabilirdik. Gene Halit Fahri kadar tiyatro, Reşat Nuri kadar roman yazabilirdik. Demek ki daha başka bir şey istiyoruz. Lisanımızı anamıza, hocamıza, bir sarf ve nahiv kitabına borçluyuz. Hislerimizi de Allah'a. Fakat biz kafamızı borçlandıracak yer arıyoruz. Ben Prust, Jid, Dostoyevski, şu ve bu dedim. Öteki Bodler, Renbo desin. Beriki Edgar Po desin. Daha ötekiler Şekspir, Göte, Şiller desinler. Necat oradadır. Kafalarımız bunlara borçlanmadıkça bizi de gelecek bir başka nesil inkâr edecektir."

Sait edebiyat düşüncesi üzerinde fazla durmaz. Siyaset üzerinde



Abdülhak Hamid. Görkemli bir yazı masasının başında.

de fazla durmaz. Yoksul insanları sever. Kibar zümreden nefret eder, onların yaşamayı bilmediklerini savunur. Balıkçılar daha iyi ve zevkli yaşarlar ona göre. Politikacıları, sahne sanatçılarını tanımaz bile. Yalnız Mark Twain Ödülü'ne, daha önce aynı ödül Atatürk'e de verildiği için sevinir. Çok sever Atatürk'ü. Bunun dışında, küçük insanların öykülerini yazıp düşünmekten ve adada avarelik etmekten başka bir şey yapmak istemez. Kafaları Batılı yazarlara borçlandırmaktan kastı, bugün herhalde daha iyi anlaşılmıştır. Batı hayranlığı içermez; edebiyatın değiştiğini, modern edebiyatın duyguların aktarılmasından daha başka bir şey olduğunu anlamıştır. Proust, Kafka, Gide gibi yazarlara vurgu yapmasının (vurgu dediysem, o da bir iki yerde, sorulduğu için) nedeni budur.

Öykücülüğümüzün modern zamanlarını başlattığı için her zaman güncel, hep genç kalmıştır Sait. Ama moderni başlatmak istemiş midir, orasını bilemem. N

• Abdülhak Hamid. Görkemli bir yazı masasının başında. Muharrir gibi muharrir. Sait'in böyle bir masa hayal edip etmediğini bilmem. Ben uzun zaman istedim; sonunda hatta böyle bir masam oldu bile. Ama üstünde çalışamadım. Dolmakalem de aynı akıbete uğradı; halıya oturup kurşunkalemle yazmayı seviyorum...

• Aşağıdaki resimde de arka sıralara oturmayı seven çocuklara benziyor.



“SAİT FAİK ŞİİRLERİNİ NEREYE YAZARDI?”

Rüyayı yazıyla, şiirle birlikte gören ve okuyana da göstermek isteyen bir adam çünkü Sait Faik. Bu yüzden onunla ilgili her şeye rüyasının içinden bakılmalı ve her şey onun rüyasından görülmeli. Rüyasının içinde kalmış bir adam Sait Faik, ondan dışarı hiç çıkmamış, çıkamamış, çıkmak istememiş. Rüya mekânları belli, rüya zamanları biliniyor ve rüya insanları da kimi adlı adınca kimi adsız adınca kayıtlı bu rüyaya.

Haydar Ergülen

Cemal Süreya “Behçet Necatigil şiirlerini nereye yazardı?” diye soruyor ve benzersiz, hem birbirine benzemeyen hem de biricik, pek çok yanıt veriyordu dizeleriyle. Dizeye dize. Biz de hem ondan mülhem aynı soruyu Sait Faik için soruyoruz düzyazıyla (Düzyazıyla şiire sorulur mu, şiirden sorulur mu?), hem de baştan Sait Faik’in “şair” olduğunu düşünüyoruz. Hikâyeye nazaran şair değil ama, daha çok şair de değil. Düpedüz şair. Peyami Safa’nın da dediği gibi “Bir hikâyeciden ziyade bir şairin ruh yapısı ile dünyaya geldiği” için de şair.

Peki hangi kuşağın şairidir Sait Faik?

1940 Kuşağı’nın mı? Hani şu Amerikan edebiyatının “Kayıp Kuşak”ına benzer, ama ondan her bakımdan kat kat acılı ve kat kat kayıp “Acılı Kuşak”tan mı?

Kayıp, Acılı derken, yine ilk anlamıyla benzer, ikinci ve asıl anlamıyla ise apayrı, Garip’ten mi?

Yoksa hemen hepsinin de içlerindeki şair, hikâyeci olarak çıkmış 50 Kuşağı’ndan mı?

Şiirle iç içe yaşayan, en yakın arkadaşları şiir olan başka bir hikâyeci kuşağı bilmiyorum, kim bilir belki de o yıllarda şiir, yazının “Tanrısı” olduğu içindir bu yakınlık, hatta aşırı ilgi. Öyle ya da böyle yine de insan memnun oluyor.

Belki de 50 Kuşağı’nın şiirdeki ucu olan İkinci Yeni’ye yakın bir şairdir Sait Faik.

Hem hepsine mensuptur hem de kuşaksız bir hikâyeci, kuşaksız bir şair, kuşaksız bir mucize…

Olsa olsa Burgaz ve Beyoğlu Kuşağı’ndan olduğu söylenebilir, o da yaşama ve yazma mekânları ve 48 yıllık yaşamının “cennet”leri olduğu için, ama bundan da önce en çok onlarla ve onlara “bağlı” olduğu için söylenebilir.

Öyleyse Sait Faik’in şiirlerini de en çok hikâyelerinin içine, ortasına, kıyısına, ezcümle yazı düz olmasın diye, yazının boşluğuna yazdığı da söylenebilir.

“İkisi ortası acayip bir şey”

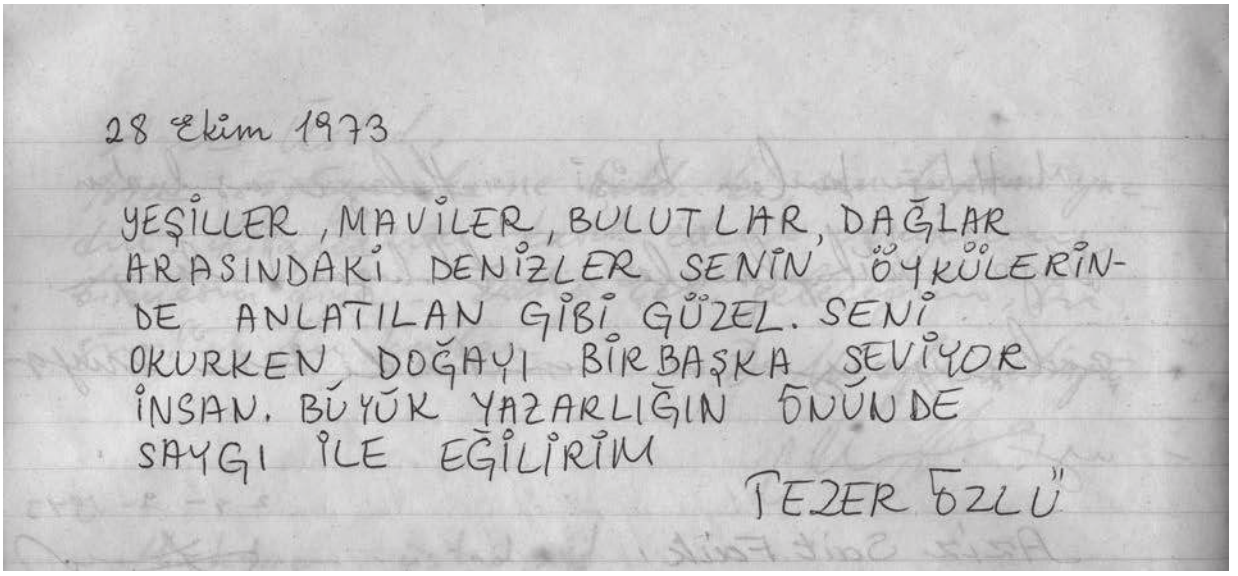
Şimdi Sevişme Vakti ve Diğer Şiirleri (Yenilik Yayınları, 1953) sonradan eklenenler ve arşivden çıkanlarla birlikte, toplam 45 şiire ulaştı. Sait Faik ilk şiirini *Mektep* dergisinde 1932’de yayımladı, ama asıl olarak dergilerde 1939’dan sonra şiir yayımlamaya başlayacaktır. Daha sonra edebiyat ve şiir âleminde başka önemli yazar ve şairlerin başına gelen bir “ötekileştirme”yi de ilk kez o yaşayacak ve yine ilk kez o yazacaktır.

Buradaki “ötekileştirme”, “öbür yana doğru itme, iteleme” anlamında. Sonraları Murathan Mungan’ın bir yazısında ya da söyleşisinde okumuştum, mealen şöyle diyordu: “Şairler benim için iyi hikâyeci diyor, hikâyeciler iyi şair diyor, hiçbiri kendilerinden kabul etmiyor.” Az çok bu tarzda bir serzenişti. Sevengül Sönmez’in yayına hazırladığı *Karganı Bağışla* (YKY, 2003) kitabındaki mektupları okuduğumda, bunu daha önce de Sait Faik’in dile getirmiş olduğunu gördüm: “Hikâyelerimde şiir kokusu var diyorsunuz. Bir iki tane de şiir yazdım. İçinde hikâye kokuları var dediler. Demek ki ben ne bir hikâyeciyim ne de bir şair. İkisi ortası acayip bir şey. Ne yapalım beni de böyle kabul edin.” Kendisini ‘”ikisi ortası acayip bir şey” olarak tanımlayan Sait Faik, mektubunda, biraz sonra da şöyle yazacaktır: “Yazdığım şiirler var. Hikâyeye benziyor derler. Kendimizden başkalarına yazdığımıza göre kulak asmamak olmaz. Ben de hikâye gibi şiir yazacağım yerde şiir gibi hikâyeyi –eğer hakikaten öyle ise– tercih ettim.” (age, s. 97)

“İkisinin ortası” bu “acayip şey” bana kalırsa, Türkçenin en büyük yazarı. Şiirde Nâzım Hikmet neyse, hikâyede de Sait Faik o. “Acayip” dediği şeye gelince, evet ben de o kanıdayım, “acayip”, “tuhaf”, ‘”garip” bir adam ve yazar ve şair.

Sait Faik’in şiirsel yakınlıkları, akrabaları

Sait Faik’in şiirlerinin akrabalıkları,


28 Ekim 1973

YEŞİLLER, MAVİLER, BULUTLAR, DAĞLAR ARASINDAKİ DENİZLER SENİN ÖYKÜLERİNDE ANLATILAN GİBİ GÜZEL. SENİ OKURKEN DOĞAYI BİRBAŞKA SEVİYOR İNSAN. BÜYÜK YAZARLIĞIN ÖNÜNDE SAYGI İLE EĞİLİRİM

TEZER ÖZLÜ

yakınları var. Nâzım Hikmet'ten Necip Fazıl'a, Orhan Veli'ye kadar önemli yakınlar. Arada da Faruk Nafiz Çamlıbel'i anımsatan bir şiir, "Hasretimin Bittiği ve Başladığı Yer". Tek şiir kitabı olan *Şimdi Sevişme Vakti*'nin ilk ve kitapla da aynı adı taşıyan şiiri "Mezarımda bu güzel, uzun kaşlı boyacı çocuğunun / Oğlu bir şiir okusa / Karacaoğlan'dan / Orhan Veli'den / Yunus'tan Yunus'tan…" dizeleriyle biter. Kuşkusuz Orhan Veli sevgisinden de anlaşılacağı gibi, Sait Faik şiirlerinde "Garip" şiirinin de etkisi büyüktür. Bir bakıma beslendikleri kaynaklar aynıdır: küçük insan, sıradan insanlar, onların sevinçleri, dertleri, üzüntüleri, hasretleri, aşkları, evleri, işleri, işsizlikleri, yaşam koşullarının zorluğu. Ama yine de yitmeyen yaşam sevinçleri ve elbette ümitvar oluşları.

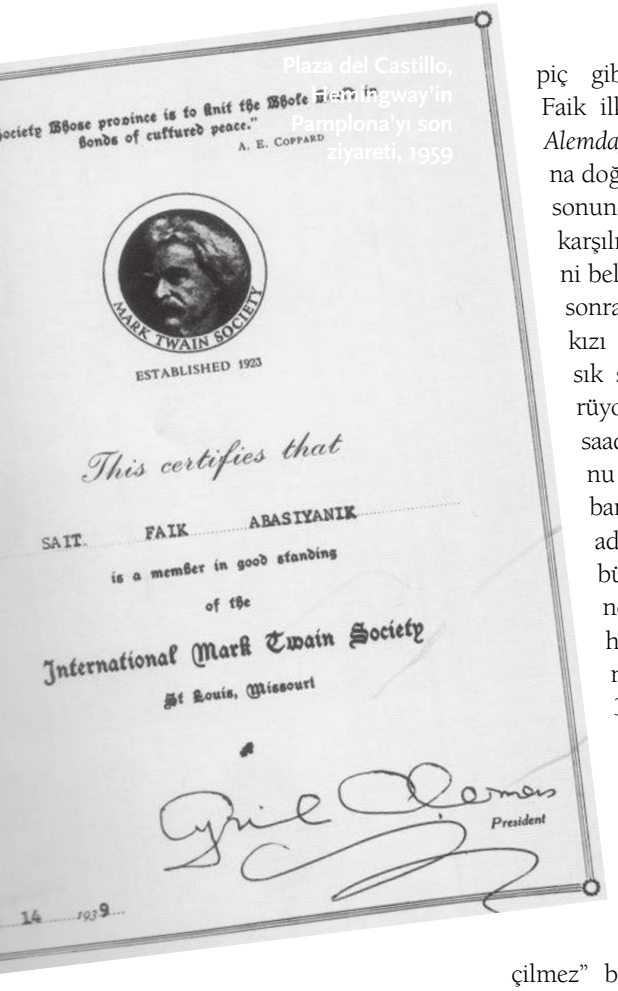
1942'de *Yürüyüş* dergisinde yayımladığı "Mektup II" şiiri tipik bir "Garip" şiiri olarak okunabilir: "Senden bahis açılmadıkça susmak isterim. / Senden bahis açmaya vesiledir / Kınalıada, vapur, deniz, yunus. / Şimdiye kadar neden gökyüzü değildi? / Niye böyle oldu? / Neden kitapları severdim? / Bu şehirde ikimiz birden nefes alıyoruz / Yoksa neye yaradı bu garip şehir? / Burada senin doğduğun bana malumdur. / Yoksa sever miydim minareleri / Süleymaniye'yi / Sen gâvur olduğun halde?"

"Garip"e yakın hayli şiiri vardır Sait Faik'in. Öte yandan Garip Bildirgesi'nin eleştirdiği dört şiir eğiliminden biri olan 1940 Kuşağı ya da Toplumcu Kuşak ya da "Acılı Kuşak" şairleri de Sait Faik'in şiirlerinde etkilidir. Bu etki yalnızca Nâzım Hikmet üzerinden yorumlanabilecek bir etki değildir. Bunda 40 Kuşağı şiiriyle Garip şiiri arasındaki farklılıkların sanıldığından daha az olması da etkilidir. "Sınıfsal" temelli bir şiir gibi sunulmasına karşın bu şiiri yazanların sosyalizm bilgilerinin fazla olmadığı da şiirlerin '"naif"liğinden bellidir. Güne ve geleceğe duyulan inanç, güzel, aydınlık günler yaşanacağı ümidi ve kaynakları, daha doğrusu hem esinlendikleri hem de okunmayı istedikleri kitle aynıdır Garip'le Toplumcu Kuşağın: Mevcut olmayan ya da nicelik olarak henüz pek az olan işçi sınıfı değil, küçük, sıradan insanlar. Yani dar gelirliler, işçiler, yoksullar, emekçiler, işsizler, lümpenler, avareler, dalgacılar…

Yücel Kayıran "Balık Yalnız Tutulmuyor Marikula" başlıklı yazısında Sait Faik'in andığım toplumculuğuna dair ilginç tespitlerde bulunuyor. Örnek gösterdiği "Bursa'da Bir Kandil Gecesi", "Gazeteler ve Çocuk", "Bizim İskele" şiirlerini anarak şöyle diyor: "İdeolojiyle karakterize edilmemiş bir toplumsallık söz konusu burada. Veriler göstermektedir ki, Sait Faik'in şiirsel algısını etkileyen, bir toplum tasarımı ve bu tasarımı dile getiren bir ideoloji değil, içinde

---

"Sait Faik Adalı Abasıyanık'ı tanımakla yeni bir ada keşfetmiş kadar sevinebilirsiniz, Adalı'nın adası bir dünyadan büyüktür, içinde her şey var. Gorki'nin Rus edebiyatına yaptığı hizmeti, Adalı Türk edebiyatına yapacak. Fakir fukaralar anafordan futbol maçına girer gibi Sait Faik'le beraber kitaplarımıza girdiler, yuria! .... Sait Faik için hikâyeci demek onu hapsetmek demektir. Sait Faik romancıdır, piyes muharriridir, her şeydir. Sırasıyla usta bir hokkabaz gibi piyesi ve romanı en ummadığınız yerinden çıkaracaktır. Sait Faik Adalı'ya abayı yaktık vesselam." – Abidin Dino, *S.E.S.* dergisi, sayı 1, 7 Haziran 1939



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

yaşadığı mevcut olandır." (*kitap-lık*, sayı 94, Mayıs 2006, ss. 97-100) Sonra da hayli dikkate değer bir tespit getiriyor: "Bu şiirler, onun, şiirde ısrar etmiş olsaydı, Türk şiirinde farklı ve özgün ama ideolojik olmayan bir 'toplumculuk' çizgisinin ortaya çıkacağına ilişkin emareleri içermektedir. Dönemin romanlarında görülen karanlık atmosfere rağmen, Sait Faik'in öykülerinde olduğu gibi şiirlerinde de aydınlık bir atmosfer söz konusudur." (agy, s. 99)

Ece Ayhan '"çakır hikâyeci" olarak sevdiği Sait Faik'in "şair" olduğunu sık sık belirtir, üstelik "cins şair". Ona göre İkinci Yeni'nin temellerinde Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan* kitabı vardır, İkinci Yeni'yi de "cins şiir" olarak adlandıracaktır Ece Ayhan.

(Bu kitaptaki hikâyelerden birinin başlığı "Melahat Heykeli"dir. Bir "bar kızı" olan Melahat, yaptığı iyiliklerden sonra bir eşraf oğlu tarafından piç gibi ortada bırakılır. Sait Faik ilk baskısı 1954'te yapılan *Alemdağ'da Var Bir Yılan* kitabına doğrudan aldığı bu hikâyenin sonunda, Melahat'in iyiliklerinin karşılıksız kalmaması gerektiğini belirtir: "Bütün iyiliklerinden sonra piç gibi ortada kalan bar kızı Melahat'i bugünlerde sık sık şişmanca bir çocukla görüyorum. Gördükçe bazı aile saadetlerinin temeli olduğunu biliyor, şimdi bizim kasabanın üç dört milyonluk bir adamı olan eski arkadaşımın büyük balkonlu evinin önüne bronzdan bir Melahat heykeli neden dikmediğini düşünüyorum." (age, s. 35) Ece Ayhan'ın şiir kahramanlarından olan Çanakkaleli Melahat'i anımsamamak elde değil. Ece Ayhan İstanbul'da randevuevi işleten ve cenazesine polis bandosunun da katıldığı, "Melahat Geçilmez" başlığıyla şiirleştirdiği Çanakkaleli Melahat'in de Cumhuriyet meydanına bir heykelinin dikilmesini önerirken, Sait Faik'in "Melahat Heykeli"ne de değinir.)

Garip, 1940 Toplumcu Kuşağı ve İkinci Yeni… İkincisi hariç tutulursa Cumhuriyet dönemi Türk şiirini belirleyen iki büyük şiir serüveni ve kalkışmasıdır söz konusu olan. Öte yandan hem ilginç hem de önemli olansa Sait Faik'in bir "hikâyeci" olarak her iki "şiir"le de ilişkilendirilmiş olmasıdır.

Sait Faik şiirlerinde kimleri anımsarız?

Sait Faik'in hikâyelerini okuduğumuzda, şiirlerinde kimleri anımsayacağımız sorusu da soru olmaktan çıkar. Kimleri olacak? Sait Faik'in Adalı, Peralı tüm dostlarını elbette. Havadakileri, denizdekileri, öte yakaya göçmüş olanları, şimdilik buradakileri, karadakileri, meyhanedekileri, martıları, kedileri, köpekleri, üçüncü mevkidekileri, havada bulutu, Yüksekkaldırım'dan inenleri çıkanları, çıkamayanları, Cezayir mahallesinin yoksullarını, plaj insanlarını, Sinağrit Baba'yı, Ermeni Balıkçı ve Topal Martı'yı, Son Kuşlar'ı, Şahmerdan'ı, Grenoble'daki İtalyan Mahallesi'ni… Unutmamak için değil elbette, saymak için, yazıyla da anmak için tüm kitaplarındaki, tüm hikâyelerindeki, yazılarındaki, şiirlerindeki, mektuplarındaki, insanı, bitkiyi, börtü böceği, ağacı, telaşı, bahtiyarlığı tek tek sayıp dökmek ve galiba bundan da hiç mi hiç korkmamak gerekir. Sait Faik, hiç unutmamak, unutturmamak ve unutulmamak içindir. Ve galiba, sözün burası yeri olmasa da, Sait Faik'in hikâyeleri ve şiirleri değil, yani ikisi apayrı ve birbirlerinden farklı şeylermiş gibi değil, aksine Sait Faik'in yazdıkları diye ayırmadan konuşmak gerekir. Ki böylece de hemen hemen Sait Faik'in şiirlerine dair düşüncemi de söylemiş oldum baştan.

Sait Faik'in hikâyeleri şiirlerine dahildir, şiirleri de hikâyelerine dahildir. Buna çok örnek verilebilir, hatta tüm yazdıkları bu dediğime örnektir. Meral Asa'nın "Sait Faik'te Şiir ve Şiirsel Söylem" başlıklı yazısı bu hususta hayli kapsamlı ve iyi bir yazı. Ondan bir örnekle sürdürelim. Sait Faik "Bizim İskele" şiirini 1941'de *Yeni Mecmua*'da yayımlar. Şiirin başlangıç bölümünden birkaç dizeyi alalım yazıya: "Kim bir bardak şarap içecek denize karşı; / Kim koyacak bu pembe boş bardaktaki hayal rakısına su / Ne zaman dönecek delikanlılar uskumrudan? / Torik ne zaman sandalı pat pat dövecek?" Meral Asa şiirin sorularla gelişen başlangıç bölümünün, soruların art arda gelmesiyle bir ritim oluşturduğunu, "manzarayı çizen tek sözcükler"le birlikte bu gerilimin şiirselliği kurduğunu belirtir. (Meral Asa, "Sait Faik'te Şiir ve Şiirsel Söylem", *Bir İnsanı Sevmek: SAİT FAİK* içinde, Bilkent Üniversitesi Sempozyum Kitapları-2, Alkım Yayınları, Aralık 2004,


Ara Güler

s. 231) Şiirin devamından da birkaç dize alalım: "Birer küçük lokomotif gibi tüten / ıslak çocuklara / Çemberlerini göstermeyen karanlık basmadan / Uskumru yüklü sandallar dönmüş olmalıydı… / Martılar o büyük binanın damına çömeldiler mi? / Lodos gelmek üzere, hava bozmak niyetindedir / Eski iskelenin demir aksamındaki zehirli midyeden yiyenlere / Hiçbir şey olmadı. / Büyük balıkçının –büyük sihirbaz gibi– çok yemek şartıyla / Yemesine müsaade ettiği günden beri / Sıska çocuklar çelikli ve zehirli midye yiyorlar / Ve hiçbir şey olmuyorlar / …" Soruların bittiği yerde şiirsellik ya da şiirsel yapı dağılıverir, Sait Faik anlatmaya başlar. Şiirde kurduğu "cümle"ler hikâyelerindeki 'cümle'lere göre daha uzun olur. Şiirin ucunu bırakmıştır ama işin ucunu bırakmamıştır.

Sait Faik şiirlerinde işin ucu nereye kadar gider?

Sait Faik şiirin ucunu hikâyeye kadar bırakmıştır. Meral Asa "Bizim İskele" şiirinin 10 yıl sonra, hikâye kitaplarından biri olan *Havada Bulut*'taki "Ay Işığı" hikâyesinde "çok daha akıcı, çok daha şiirsel" bir biçimde karşımıza çıktığını belirtir. Bu hikâyeden şiiri dolaysızca hatırlatan bir bölümü alalım: "Bizim köyün iskele enkazında üstleri ziftli büyük midyeleri, zehirlenmek korkusu olmayan insanlar toplar, yerler. Kimse zehirlenmez. Kimisi Allah, kimisi Panaiya koruyor der. Balıkçılarsa: 'Midyeler zehirsizdir; zehirli olan bizim midelerimizdir' derler. Bizim köy bu kış gününde bir ilkbahar kadar ılık, kokulu, kirlidir. İnsanların elleri büyük ve çatlaktır. Kedilerin her tarafı yırtıktır. Balıkları canavarlar kadar kocaman, dişlidirler. Dişlerinin arkasında zehir keseleri vardır. Çocuklar kıpkırmızıdır."

Hikâyeciden çok, şair tabiatlı, şair huylu ve şiirlerinden çok, hikâyeleri şiir sayılan, şiire sayılan Sait Faik, şiirlerini bir iddia ya da ısrar eylemi olarak öngörmüyor, öyle yazmıyor. Bana kalırsa tıpkı hikâyeleri gibi şiirleri de onun için bir "selam verme" yolu, tarzı, isteği, biçimi. Bir tür "yazmış bulundum" hali ya da halsizliği. Her şeyi bir "yarım bırakma", "bırakabilme"duygusu. Başından değil, ortasından yazmaya başlamak. Ortasından değil, sonundan yazmak. Sonunu yazmak, sonunu getirmek değil. Serbest mektup. Zarfı var ama üzerinde adres yok. Bir yere gitmiyor, birine gidiyor, bir hale gidiyor.

Şiiri denemiş Sait Faik. Özenmiş. Hikâyeleri gibi rüya şiirleri yazmak

---

"Mahalle çocuğu, Sait'in hikâyelerinde bir iki tane değildir; birçoktur. Bunu, onun bu yaşa kadar değişmemiş mizacına veriyorum. Bence Sait Faik ne genç hikâyecidir, ne ihtiyar. Bence o, kırkını aşmış bir mahalle çocuğudur. Ama sakın bu hükmü onu kötülemek için söylenmiş bir söz sanmayın. Çocuk deyişim ona gençlikten daha genç bir yaş biçişimden, mahalle çocuğu deyişim de onu, ekseri mahalleden yetişenler gibi, halktan bir insan, halka bağlı bir insan sayışımdan ileri geliyor." – Orhan Veli, *Yaprak*, 1 Şubat 1950

"Sait Faik, Burgaz çalılıklarından çekti bir kızılcık dalı kopardı, kalem gibi yonttu, ucunu yaşama batırdı ve yazmaya koyuldu. Türk hikâyeciliği Ömer Seyfettin'den sonra Memduh Şevket Esendal, Fahri Celalettin gibi ustaların sürdürdüğü bir türdü. Sabahattin Ali, Refik Halit'in memleket hikâyeciliğine diyalektik bir görüş katmış ve bu yeniliği ile 1940'ların tek ismi olmuştu . Sait Faik ise onların yapmadığı bir şeyi yaptı. Bir konuyu değil, yaşamın bir parçasını işliyordu. Bir tez savunmuyor, bir yaşantıyı yansıtıyordu. İnsan sevgisi dolu, doğa sevgisi dolu bir yüreği vardı. Neye baksa bu sevgi ile ısınıyor, ışıklanıyordu. Biz ancak o el attıktan sonradır ki, en önemsiz görünen insanların ve şeylerin zevkine eriştik." – Haldun Taner, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, 1983

---

istemiş. Sadık Yalsızuçanlar'ın "Rüya Sineması" dediği gibi, "rüya hikâyeleri" demek isterim Sait Faik'in yazdıklarına. Rüyayı yazıyla, şiirle birlikte gören ve okuyana da göstermek isteyen bir adam çünkü o. Bu yüzden Sait Faik'le ilgili her şeye rüyasının içinden bakılmalı ve her şey onun rüyasından görülmeli. Ahmed Arif "Rüya bütün çektiğimiz" dizesini, sanki biraz da Sait Faik ve onun hizasındaki üç beş yazar ve şair için söylemiş yahut yazmış olmalı. Rüyasının içinde kalmış bir adam Sait Faik, ondan dışarı hiç çıkmamış, çıkamamış, çıkmak istememiş. Rüya mekânları belli, rüya zamanları biliniyor ve rüya insanları da kimi adlı adınca kimi adsız adınca kayıtlı bu rüyaya.

Sait Faik ile Sabahattin Ali

Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* romanını anımsatıyor bana Sabahattin Ali ile Sait Faik'in şair tutumları: Antolojinin dışındakiler. İkisinin de birer şiir kitabı var ve ikisi de Türk hikâyesinin kurucu ustaları, aynı zamanda toplumcu gerçekçilik ve eleştirel gerçekçilik olarak da adlandırılan gerçekçilik anlayışlarına örnek gösterilen iki büyük hikâyeci. Toplumcu olan Sabahattin Ali, eleştirel olansa Sait Faik olarak biliniyor. İki tanımın da bu büyük hikâyecilerimizi kavradığı görüşünde değilim. Tanımlar geçerli olsa da ne Sabahattin Ali tümüyle toplumcu ne de Sait Faik tümüyle toplumsalı boşvermiş, eleştirel olanı benimsemiş sayılır. Bu en çok hikâyeleri için geçerlidir ama şiirleri de elbette bu yargıdan payını alır. Yücel Kayıran'ın yukarda alıntıladığım görüşleri de Sait Faik ve toplumsallık meselesinde çok önemli, çok açımlayıcı.

Sabahattin Ali'nin şiirleri daha çok "dinlemek" içindir, zaten özellikle bestelenen şiirlerinin tanındığı ve geri kalanların pek bilinmediği de göz önüne alınırsa, Türk şiirine katkısı olmadığını da kolayca söyleyebiliriz bu şiirlerin. Sait Faik şiirleri için de hemen hemen buna benzer düşüncelerim var. Onları da devamı Sait Faik'in hikâyelerinde süren ya da hikâyelerinden kalan/artan şiirler olarak görüyorum. Her iki hikâyecimizin şiirleri de üzerinde neredeyse hemen hemen hiç çalışılmamış, ilk yazıldıkları biçimleriyle dergilerde ve sonra da kitaplarında yayımlanmış izlenimini fazlasıyla uyandırıyorlar.

Tabiatıyla şair

Sait Faik'in hikâyelerini okuyunca, bunların ne kadar farklı olduğunu, o güne kadar hikâye diye okuduğumuz şeylerden değişik olduğunu, âdeta başka bir şey daha olduğunu, hatta daha çok o başka bir şey olduğunu düşünürüz, düşünmeyenimiz pek azdır. Ama kimileri adlandırmaktan korkar, şiir demekten çekinir, kimileri de türlerarası kavramını kullanır. Rüya şiir midir? Öyleyse ben şiir demekten çekinmediğim halde, Sait Faik gibi yazabilseydim şöyle derdim: "Benim şiir gibi demekten çekinecek bir adam olmadığımı Ada'daki herkes bilir. Eleni de bilir Aleksandra da. Ama demem. Çünkü şu doğru dürüst manasını bile bilmediğim şehrayin gecesinde ben şiir değil, rüya isterim…"

Sait Faik için ne hikâyeci ne şair diyebiliyorum, onun yazdıklarını ancak "rüya" ile tanımlayabilirim, yazısı rüya, şiiri rüya. Gördüğü, gösterdiği her şey rüya gibi gelir bana. Çocukken okuduğumda herkes gibi "hikâyeci" olduğunu düşünürdüm onun, biraz büyüyüp şiire bulaştığımda, onu "şair" olarak görmenin hem daha ilginç hem de daha doğru olduğunu düşündüm. Şairlik yakışırdı ona ve şiir de en çok Sait Faik'e yakışırdı. Hem bunu kanıtlamak için herhangi bir kitabını rastgele açıp ilk paragrafa bakmak yeterdi. Şimdi, yazmanın ne kadar zor, sarp, çetrefilli olduğunu anlayacak yaşa gelince, hatta geçince, Sait Faik'in yazdıklarının kolay kolay başka yazılarla karşılaştırılamayacağını anlayınca, bunun ne hikâyeyle ne şiirle, ancak rüyayla karşılanabileceğini düşündüm, düşünüyorum.

Tabiatıyla şair olan Sait Faik, hem göğümüzdeki yıldızlardan biridir hem de gözümüzdeki rüyadır. N

Öykücünün kaderi biraz da bu.

Ahmet Büke

Sait Abi, merhaba!

Zamanın bize bakan yanına bahar geldi.

Cemreler düşüyor ardı ardına.

Galiba senin taraftan yolluyorlar bütün bunları.

Ya da senin olduğun yerde hep bahar, hep cümbür cemaat gemilerde tüller ve dallar var.

Ben buna Ahıskalı Molla Amca'nın kardeşimin kulağına ezan okuduğu günden beri inanıyorum. Altı yaşındaydım, kardeşim ise dedemin dediği gibi bir avuç güllaç kadardı: beyaz, üzerinde nardan pembeleri olan.

Molla Amca, eski bir çamın altında, hemen ötemizdeki şeftali ve ayva serinliğine bakarak sedirden doğruldu, kardeşimi kucağına aldı, ağır ağır –sadece razı olanların duyacağı bir sesle– okudu. Sonra bana dönüp, "İkiniz de güzel yaşayın ki, öldükten sonra da güzel kalın," dedi.

İşte bu yüzden senin sandallar ve yunus sesleri arasında olduğunu varsayıyorum.

Buna inanmak hoşuma da gidiyor.

Çünkü giderken verdiğinden çok azını aldığını ve kederler içinde olduğunu biliyorum.

Öykücünün kaderi biraz da bu. Söylemeden anlatmak, anlatmadan hissettirmek: sadece bir damladan deniz olmaya çalışmak…

Öykünün bir karakter olduğuna inandım artık.

Şiir için öfkeli, çok yetenekli, çok kadın, çok erkek olmak gerekiyor.

Ama öykü, çolak kolunu saklayan bir çocuk hüznünde geliyor insana. Geliyor ve şurana konuyor. Gitmiyor. Kovmaya da gönlün razı olmuyor. Çünkü senden uçup gitse, bir başka nefese çarpmadan solup düşecek. Yazılmasa yazılmamış olmayacak sadece, ait olduğu zamanı eğip bükemeyecek, fenalığı yavaşlatıp, iyi insanların, kuşların ve taşların ihtiyaç duyacağı o ferahlığı kuramayacak.

Öykünün göründüğün gibi olma hali olduğuna inanıyorum. Çünkü yazdığına inanmayınca yaşamıyor o. İçindeki cesetler yazarı zehirliyor.

Öykünün zayıflığında bir güç, zorluğunda bir kolaylık olduğunu görüyorum. Onu çok az insan önemsiyor ama belki de bu yüzden dünyayı etkiliyor hissettirmeden. Başarmak çok zor ama sadece ilk cümle ile aşılıyor hepsi.

Öykünün zamanı yazara hatırlattığının da farkındayım. Artık beni yazma, bu kadar yeter, diyen ve bunu yazarına anlatabilen belki de tek tür.

Sait Abi, bütün bunları senin yardımınla anlamaya başladım. Nasıl olduğunu bilmiyorum. Zaten nasıl öykü yazılacağını da henüz öğrenemedim.

Ama senin iyi bir yerde olduğuna eminin.

Öykü biraz da huy işte. "Denizler dalgalanmadan durulmaz," diyen iyimser bir anne sesi gibi.

Ellerinden öperim.

4 Mart 2014, İzmir

DÜNYA ÖTEDE İDİ: SAİT FAİK'İN GÖZÜ

Neredesdir Sait Faik? Bu dünyanın içinden çekip çıkardığı, bize önerdiği yepyeni bir dünya yok mudur? Vardır. Bir "ideal" dünya arayışı ve önerisi öykülerinin içinde gezinen bir yıldız gibi çakıp çakıp söner.

Oylum Yılmaz

"Dünya ötede idi…" Ne vakit aklıma Sait Faik düşse, bu cümlecik gelir dilimin ucuna. Ya da ne vakit ki, dünyayı ötede bir şey gibi hissetsem, Sait Faik takılır aklıma. Oysa derim kendi kendime, nasıl da dünyayı, zamanı, eşyayı, hayatı kavrayan, ânın içinde tutan bir duygu, bir yazın evreni vardır Sait Faik'te. Nasıl da denizdir, adadır, yaprakların içinde cıvıldayan kuştur, yol kenarlarındaki yabani ottur, derin bir iç çekiş, bazen bir boşveriş, çoğu zaman da içli bir ah ediştir. Bu nasıl öte dünya ki? Bu dünya nasıl ötede olur ki? Ona bunca bakıp, onu böylesine yaşayıp yazıp sonra nasıl ötede bir şey gibi hissedebilir insan? Edebiyata ve hayata dair temel endişesini yazın konusu yapabilmiş her yazar edebiyat tarihine geçer, bunu hepimiz biliriz. Bana öyle gelir ki Sait Faik'in temel endişesi de işte bu "Dünya ötede idi" cümlesinde gizlidir. Sait Faik, bakar, görür, yaşar, yazar bu dünyayı ya, yine de içine girememe endişesi gelip yer eder yüreğinin orta yerine. Dünya ne yaparsa yapsın ötede bir şey olarak asılı kalır gözünün, dilinin ucunda. Ve onun yazın evreninin temel endişesi, temel meselesi olarak yerini alır. Zamanı, mekânı, insanı, doğayı iliklerine kadar hissettiği halde, içinde olamamanın verdiği endişe, küskünlük ve bazen de işte bu içerde olmamanın verdiği, onu rahatlatan yazar yönelimi Sait Faik'in öykülerinde giderek neredeyse elle tutulur bir hale gelir. Bugün kime sorsak Sait Faik için toplumun sorunlarını değil, bireyin toplum içindeki sorunlarını ele almıştır, deyiverir ezberden. Doğrudur da. Ama eksiktir. Toplum içinde birey olan ya da olamayan insanı toplumla sınırlamaz, dünya üzerinde bir canlı olarak düşünür çünkü yazar. Abasıyanık için, insanın dünya içindeki sorunlarını ele almıştır desek, öte dünya hissine de açıklık getirmiş oluruz kanımca. "Dünya ötede idi. Burada bir konsol, bir ayna, bir alçıdan gemici, bir yatak, bir ayna daha, bir telefon, bir koltuk, kitaplar, gazeteler, kibrit çöpleri, cıgara izmaritleri, soba, battaniye vardı. Dünya ötede idi. Gökyüzünde uçaklar vardı. İçlerinde yolcular vardı.Trenler gidiyordu. Herifin biri imza ediyor, öteki para veriyordu. Akşam serinliği çıkmıştı. Akşam simidi de çıkmıştı dünyada.. Odanın içini simitçinin sesi doldurdu. Dünya ötede idi."[1]

Peki Sait Faik neredesdir? İçine giremediği öte dünya bir yana, yazarın yüreği, ruhu, düşüncesi nerede yaşamak ister? Öykülerinde, özellikle de ilk dönem yazdıklarında doğayla ve insan yüreğinin saflığıyla dolu bir dünya kurar yazar. Sonra bu saflığın giderek bozulduğunu görürüz. Sözgelimi denizden dönen balıkçıların pagan sevinci ve doğallığının ardında ne gibi çıkar hesapları dönmektedir, kimler kimlerin hakkını yer, üç kuruş için kim kimin üzerine basar geçer, hepsini bir bir ortaya dökmeye başlar Sait Faik. Hayal kırıklığı, vardır elbet; bu fark edişin yol açtığı küskünlük hissedilir; boş vermiş ve kanıksamış gibi de yapar ya, bütün bunları durmadan yazıyorsa eğer tam anlamıyla bir kanıksamaktan ya da boş vermişlikten söz edemeyeceğimizi de biliriz. Bu farkındalıkla boğuşur durur Sait Faik. Kuş mevsimi geldi mi canavara dönüşüveren kendi halinde, neredeyse munis Konstantin'e ne demeli, ya da onun gibi olan, hayatın bir ânında illa canavara dönüşen tüm insanlara? Sait Faik, insanı insan yapan, kötülüğü iyiliğin içinde tutan o eşsiz parçayı eline almış, onunla ne yapacağını da bilemediği için sanki yazmış yazmıştır.

Bir ahlakımız olacak ki...

Ama sorumuzun cevabını da henüz vermedik. Neredesdir Sait Faik? Bu dünyanın içinden çekip çıkardığı, bize önerdiği yepyeni bir dünya yok mudur? Vardır. Bir "ideal" dünya arayışı ve önerisi öykülerinin içinde gezinen bir yıldız gibi çakıp çakıp söner. "Ne yapalım? Günün birinde dostluklardan, insanlardan ve hayvanlardan ve ağaçlardan ve kuşlardan ve çimenlerden yapılmış vazife hissi ile çarpan yüreklerle dolu bir âlemde yaşıyacağımızı düşünelim. Bir ahlakımız olacak ki hiçbir kitap daha yazmadı. Bir ahlakımız, bugün yaptıklarımıza, yapacaklarımıza, düşündüklerimize, düşüneceklerimize hayretler içinde bakan bir ahlakımız..."[2] Elbette ahlakçı diyemeyiz Sait Faik için, anlattığı dünyayı, insanları yargılar diyemeyiz. Ama onun içinin bir doğrusu vardır.



Gençlik yılları.

Bu doğruyu okurlarına vaz etmese de, arzular, hem de şiddetli biçimde arzular. Küçük şeylerden, ya da en azından küçükmüş gibi görünen şeylerden yola çıkar. Yol kenarında zengin villalarına yeşillik olsun diye sökülen otlardan, bir lokma bile etmeyen etleri için tutulup öldürülen kuşlardan, yenen haktan, hukuktan, insanın içine yerleşmiş ve hiç sökülüp atılmayacak gibi duran kötülükten yana dertlidir o. Sanki kuşlar keyif için öldürülmese, otlar sökülmese, düzelecek bir dünya vardır bütünüyle, baştan ayağa ve yazar bu dünyayı arzulamaktadır, kendi içinde de doğrulamakta, sağlamasını yapmaktadır.

İşte bu arzulanan dünyanın hayaliyle bakar gözleri etrafa. İzlenimcidir evet, yalnız gördükleri, görmek istediklerinin bir tür izdüşümü gibidir, gölgelemektedir yazdıklarını. Boş verişin hemen yanından yürüyen ah ediş gibidir. Bir yandan, "Şu kibritin, şu yanmam diye fısır fısır fısırdayıp da sonradan peki emret anam yanayım, diyen şu kibritin ışığına bak. Bu olur mu arkadaş. Böyle bir el sürçmesiyle açılıveren hararet, ışık, bayram gördün mü sen? Gül, sevin arkadaş. Şu ağzımızdan çıkan dumanlara bak! Nasıl uçuyorlar. Yaşıyorsun efendi. Pırıl pırıl, tane tane, ıslak ıslak. Cam cam, billur billur, fanus fanus, çeşmibülbüller gibi yaşıyorsun dostum,"[3] derken coşkuyla, diğer yandan "Kuşları boğdular, çimenleri söktüler, yollar çamur içinde kaldı. Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde, güz mevsiminde artık esmer lekeler görmeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında, toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da görmeyeceksiniz. Bizim için değil ama, çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikayesi,"[4] diyerek içinin doğrusunu döker endişeyle. Yüreğimizi burkacak şekilde de haklıdır üstelik.

Sait Faik'in cadı kazanı

Evet, hişt hişt! Sesini siz de duydunuz değil mi? Çoğunluğa göre, yazarın arkasından ona seslenen doğanın ta kendisidir. Ama hangi doğa? Sait Faik'in, toplum yaşamının bireyler üzerinde kurduğu ezici baskıya rağmen, her şeyden önce kendi içgüdüsel, vahşi doğasıyla ne kadar yoğun bir bağı olduğunu, yazdığı her satırdan, attığı her adımdan görülebilir. Ve bana öyle gelir ki ona Hişt! Hişt! diye durmaksızın seslenen şey, pastoral anlamda tabiatın kendisi değil, yazarın bizzat kendi vahşi-içgüdüsel doğasıdır. O nedenle susturulamaz, o nedenle can bulur, o nedenle böylesine etkileyici bir yazın evreni yaratır. Sait Faik, bedeli ne olursa olsun "kendisi" ile olan bağını koparmamıştır. Kim bilir bunun altında belki de yaşadığı dönemde hem edebi anlamda hem de cinsel tercihleri sebebiyle dışlanması, toplumda ve edebiyat ortamında tam anlamıyla hiçbir zaman kabul edilmemesi yatar. Onun içinde, doğadan ve insandan topladığı türlü çeşit şeylerle kaynattığı cadı kazanları fokurdar durur, ne kadar saklarsa saklasın hafif bir duman kokusu ellerinden, kaleminden bu dünyaya doğru sızar.

Sait Faik'i nereye koymalı peki? Onun kabullenemeyen edebiyat ortamlarının, dönemlerinin, zamanın, mekânın neresindedir yazar? Edebiyatımızın en verimli, en esinli, en parlak ve kuşkusuz ki en şaşırtıcı dönemlerinden biri olan 50 Kuşağı öykücülüğünün ta başında, kaynağında mıdır? Belki, evet. Ama onu buraya bırakırken hiçbir yere, ve aslından hiçbir edebi türe ait olmayan kimliğinin, kendiliğindenliğinin de hakkını vermeden geçmememiz gerek…

Ama ben olsam bunların hepsini boşverip ne edebiyata ne zamana, doğma büyüme bir adalı olarak, elbette adanın tam içine koyardım Sait Faik'i. Çünkü ne zaman gidersem gideyim hep orada bekliyor beni kendisi! N

[1] Sait Faik Abasıyanık, "Alemdağı'nda Var Bir Yılan", *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, YKY, 2011, s. 24.

[2] Sait Faik Abasıyanık, "Öyle Bir Hikaye", *age,* s. 14.

[3] *age*, s. 13.

[4] Sait Faik Abasıyanık, "Son Kuşlar", *Son Kuşlar*, YKY, 2008, s. 13.

SAİT FAİK'İN HİKÂYECİLİĞİ

Sait Faik'in ilk hikâyeleri emekçiye saygıyla, insana sevgiyle doludur. İnsanın iyiliğini gözler önüne seren küçük, somut ayrıntılar bir yaşama sevinci katar hikâyelerine, hikâyelerini aydınlıkla, insan sıcaklığıyla doldurur. Sarnıç'taki "Kalorifer ve Bahar" hikâyesinin "Herkes herkesi seviyordu" cümlesi, bu ilk hikâyelerin genel havasını özetler. Sait Faik, Şahmerdan'da, emekçi olmanın iyi insan olmaya yetmediğini, emekçinin de iyisi kötüsü olduğunu görür, gösterir.

Fethi Naci

Sait Faik, Hikâyenin Biçimini Değiştirmiştir

Orhan Veli'yle arkadaşlarının şiirin biçimini yenileştirdikleri yıllarda Sait Faik de hikâyenin biçimini yenileştirmiş, hikâyeyi alışılmış kalıplardan kurtararak, "özgür koşuk" benzeri bir "özgür hikâye" yaratmıştır.

Orhan Veli'yle arkadaşlarının gerçekleştirdikleri yenilik, Batı şiirinin etkisine yıllar öncesinden açılmış şiirimizin gelişme çizgisi içinde kolaylıkla anlaşılabilir; oysa Sait Faik, hikâyenin biçimini değiştirirken kendinden önce gelen hikâyecilerimizin hiçbirinden yararlanma olanağı bulamamıştır, bir başına gerçekleştirmiştir bu yenileşmeyi. Bunun için, Sait Faik'e yeni hikâyeciliğimizin "çöpsüz üzüm"ü diyebiliriz.

Sait Faik, son yıllarda *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki hikâyelerinin çoğunda, söylemek istediklerini söyleyebilmek için, daha önce yaptığı yeniliklerin yetmediğini görmüş, bunun üzerine, yeni biçimler bulmaya yönelmiştir; hikâyeleri bir çeşit karşı-hikâye biçimini almıştır.

Sait Faik, Yeni Bir Hikâye Dili Yaratmıştır

Sait Faik'in ilk dönem hikâyelerindeki (*Semaver*'deki, *Sarnıç*'taki, *Şahmerdan*'daki hikâyelerinde) cümle yapısı, alışılagelmiş cümle yapısıdır, kitap cümlesidir; anlatımda konuşma dilinin canlılığından, kıvraklığından, renkliliğinden yararlanma yok denecek kadar azdır. Buna karşılık, ikinci döneminin ilk kitabı olan *Lüzumsuz Adam*'la birlikte konuşma dilinden, daha doğrusu halkın dilinden, alabildiğine yararlanmaya başlar (Hatta argo bile, küfür bile kullanmaya kadar götürür işi!), buna bağlı olarak devrik cümlelerin sayısı hızla artar hikâyelerinde; ilk dönem hikâye kitaplarından *Semaver*'de üç devrik cümle vardır, *Sarnıç*'ta gene üç, *Şahmerdan*'da dört devrik cümle; oysa *Lüzumsuz Adam*'ın daha ilk hikâyesinde sekiz devrik cümle vardır. Sait Faik, *Lüzumsuz Adam*'dan başlayarak, "ve"ye karşı savaş açar; bunda Ataç'ın etkisi olmalı: Ataç yazılarında "ve" kullanmaz, başka yazarları da "ve" kullanmamaya özendirirdi. *Lüzumsuz Adam*'daki 14 hikâyeden sadece 5'inde "ve" vardır, o da topu topu 7 tane. Bir hikâye kitabında sadece 7 tane "ve"! "Ve"ye karşı bu savaş *Lüzumsuz Adam*'dan sonraki hikâyelerde de sürer.

Sait Faik, halkın dilinden yararlanarak yarattığı yeni hikâye diliyle yazdığı hikâyelerde anlatımını tekdüzelikten, durgunluktan, uyuşukluktan kurtarır.

Sait Faik yepyeni benzetmeler getirmiştir hikâye diline. Cenap Şahabettin'in "beyaz lerze" (beyaz titreyiş); "sâât-ı semen-fâm" (yasemin renkli saatler), "berf-i zerrin" (altın kar), "sü-rûd-ı şeyda" (çılgın name) gibi sözleri, daha önce Divan edebiyatında da, Tanzimat edebiyatında da görülmemiştir diye bugün hâlâ okul kitaplarında "sözcüklere yeni anlamlar yükleme"ye örnek olarak, önemli yenilikler olarak okutulur da Sait Faik'in özellikle çocuklardan söz ederken meyvelerden, yenecek başka şeylerden yararlanarak yaptığı yepyeni benzetmeler üzerinde kimse durmaz: "... yeşil üst kabuğu düşmüş bir ceviz esmerliğiyle esmerdi..." ("İpekli Mendil"); "... buğulu yemiş gözlü küçük satıcılar..." ("Louvre'dan Çaldığım Heykel"); "... elleri arpa ekmeği gibi kara ve çatlak çocuk..." ("Plajdaki Ayna"); "Büyük, sarı elâ gözleri, ... baharda badem ağacı güzelliğiyle bakıyordu" ("Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal"); "Hem en çok etini yediğim kuş bıldırcındı. .... Onun yağlı vücudunda toparlak, esmer, genç, arzudan yanan bir insan vücudu vardı" ("Bir Sonbahar Akşamı")... (Bu benzetmelerden hareketle Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki hikâyelerine birtakım yeni açıklamalar bile getirilebilir.)

Çoğu *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da yer alan son dönem hikâyelerinde, belirli bir tutkuyu dile getirdiği hikâyelerde, hikâye dilini de yeniden değiştirir Sait Faik, söylemek istediklerine uygun yeni bir dil yaratır: Zaman zaman bir sayıklama, zaman zaman bir çığlığa dönüşen bir dildir, bu.



Sait Faik, öykülerine konu ettiği sıradan insanlarla birlikte olmaktan ve görülmekten hoşlanırdı.

Sait Faik'te Türkçe Bilinci: "Kanımda Dolaşan Şu Türkçe Dili..."

İkinci dönem hikâyelerinde Sait Faik'in Türkçe üzerinde düşünmeye başladığını, düşüncelerini hikâyelerinde belirttiğini görüyoruz.

Mahalle Kahvesi'nde: "Günlerden beri kafamı bir adam kaplıyor" (işgal ediyor dememek için – "Karanfiller ve Domates Suyu"). Türkçe sevgisini gösteren bir cümle: "Sakarya balıkları isimleriyle beraber yendiği için lezzetlidir." ("Sakarya Balıkçısı")

Havuz Başı'nda: "Parkların Sabahı, Akşamı, Gecesi" adlı hikâyede: "Park ismi de güzel ya, millet bahçesi uzunca ama daha güzel." "Şehrayin" adlı hikâyede: "... şu şehrayin kelimesini hiç de sevmem."

Son Kuşlar'da: "Bir Kaya Parçası" adlı hikâyede: "Serap kelimesinin Türkçesini bilsem serap diyebilirdim." "Dondurmacının Çırağı"nda: "... yaşamak insanlarla beraber güzel değilse bile çekici (cazip manasına) bir şeydir." Bu hikâyede, ilk kez Sait Faik'in kullandığını –yani türettiğini– sandığım bir sözcük var: "Alelade" yerine "olurşey" diyor. *Son Kuşlar*'ın bir özelliği var: Bütün hikâyelerinde "mesut, saadet" sözcüklerini kullanan Sait Faik ilk kez (eklemek gerek: aynı zamanda son kez) "mutlu" sözcüğünü kullanıyor "Barba Antimos" adlı hikâyede.

Az Şekerli'de: "Battaniye" adlı hikâyede, "Minnet – of ne fena kelime, şunun bir tatlı Türkçesi olmalı – minnet benim..." diyor.

Havada Bulut'ta: "İkinci Mektup" adlı bölümde, "P.S. / Buna ne diyeceksin? Hamiş kelimesi hiç hoşuma gitmiyor. Frenkçe kısaltılmışı beynelmilel, kullanıverelim mi dersin?"

Başlığa aldığım "Kanımda dolaşan şu Türkçe dili" sözleri, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki "Yılan Uykusu" adlı hikâyede geçiyor: Türkçe sevgisi bundan daha güzel anlatılamaz, sanırım.

Sait Faik'in Türkçe kaygısında Ataç'ın etkisi olmalı. *Akşam* gazetesinde, 11 Kasım 1949'da yayımlanan bir konuşmasında, "Değişen dilin edebiyatımıza tesiri oldu mu?" sorusuna şu cevabı veriyor: "Elbette oldu. Dil değişmesi fevkalâde güzel bir şey. Yeni edebiyatçının hitap ettiği zümre esasen eski dili anlamıyor. Bu sebeple dilin değişmesi lâzımdı. Bu işte yalnız Nurullah Ataç tek başına çalışıyor. Hep beraber yürüyemiyoruz. Ancak bu yeni dille eski edebiyatın son tozlarından silkinebiliriz. Eskiyle olan son bağlarımızı ancak bu yeni dille koparabileceğimize kaniim. Yeni fikirler yeni kalıplar içinde anlatılmalıdır. Yeni edebiyatımız için dil devrimini bir şans ve kazanç sayıyorum." (*Açık Hava Oteli* içinde, s. 183)

Sait Faik'in İnsanlara Bakışı

Sait Faik'in ilk hikâyeleri emekçiye saygıyla, insana sevgiyle doludur. İnsanın iyiliğini gözler önüne seren küçük, somut ayrıntılar bir yaşama sevinci katar hikâyelerine, hikâyelerini aydınlıkla, insan sıcaklığıyla doldurur. *Sarnıç*'taki "Kalorifer ve Bahar" hikâyesinin "Herkes herkesi seviyordu" cümlesi, bu ilk hikâyelerin genel havasını özetler. Sait Faik, *Şahmerdan*'da, emekçi olmanın iyi insan olmaya yetmediğini, emekçinin de iyisi kötüsü olduğunu görür, gösterir ("Şahmerdan", "Beyaz Pantolon" hikâyeleri).

Lüzumsuz Adam'la başlayan ikinci dönemde yavaş yavaş insanlardan umudu kesmeye başlar Sait Faik, bir karamsarlık, bir umutsuzluk doluşur

"Başka bir hikâyecide hikâyenin değerini hiçe indirebilen ve bir kusur olabilen bu konu yokluğu, Sait Faik'e özgünlük sağlıyor. Her şeyi belli kalıp ve tipler açısından değerlendirmeye alışık okuyucular, bu konusu kıt hikâyeleri belki yadırgarlar. Ama hikâyede yalnız konu aramayıp, olaylar ortasındaki insanı, tıpkı Sait Faik gibi, olayların dışına çıkarak, ruh durumları, düşünüş, hayret ve coşkularıyla yakalamaktan hoşlananlar, bu hikâyeleri beğeneceklerdir.

Bugünün sanatçısı, romancısı gibi hikâyecisi de, bireysel kaygılardan çok, toplumsal kaygıların kaynaştığı genel bir havayı ister istemez ciğerlerine dolduruyor. Eskiden coşkusunu karmaşık ve olağanüstü konularda ararken, şimdi en basit toplum olaylarından, en önemsiz sayılan bir duygu coşkunluğu ile çıkıyor ortaya. Artık eskinin o büyük 'teması' olan 'Aşk'ın yanında, belki ondan daha çok, toplumsal bir düşünceye, ruha açılan her olay, ya da olaylar ortasındaki durumu ile her insan onun ilgisini çekiyor. Hikâyecinin ilgisine, dolayısıyla da konusuna sınır yok artık...

İşte, Sait Faik için her olay, insana çevrik duyarlığını etkilediği ölçüde bir hikâye konusu olabiliyor. Bu, *Kim kime* gibi klasik anlamda 'tahkiye'li, sürükleyici bir konunun, çoğu zaman da 'Davudun Anası', 'Çöpçü Mehmet' gibi, hikâyesi anlatılan kişinin yalnız bir ânında kalakalan bir duyarlıktır."

– Vedat Günyol, 1944

---

hikâyelerine. Bunu, özellikle üçüncü döneminde, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki "Dülger Balığının Ölümü" adlı hikâyede çok iyi anlatır: "... Onu şair, küskün, anlaşılmayan birisi yapacağız. Bir gün hassaslığını, ertesi gün sevgisini, üçüncü gün korkaklığını, sükûnunu kötüleyecek, canından bezdireceğiz. İçinde ne kadar güzel şey varsa hepsini, birer birer söküp atacak..."

Sait Faik, en son yazdıklarında, insanları kapı dışarı eder hikâyelerinden: Onları, toplumca hoş görülmeyen tutkularının karşısında engel olarak görür, sokmaz hikâyelerine; çünkü insanlar demek toplum demektir, toplum demek değer yargıları, ahlaki ölçütler demektir, oysa bu yargılar, bu ölçütler hep karşıdır Sait Faik'e: "Herkes herkesi seviyordu"nun yerini artık Sartre'ın sözü almıştır: "Cehennem, başkalarıdır."

Niçin Yazıyor Sait Faik, Yazarlığı Nasıl Görüyor, Nasıl Bir Özgürlük İstiyor Yazar İçin?

Sait Faik, ilk dönem hikâyelerinde hiç değinmediği bu konulara ikinci dönem hikâyelerinde sık sık değinir.

Lüzumsuz Adam'da, "Ben Ne Yapayım?" adlı hikâyede ilk kez yazarlığından söz açıyor Sait Faik: "Yazı yazmayı iş saydığım için başka iş yapmamaya karar vermiştim. .... Gazetelere bir buçuk iki liraya hikâye, adliye röportajı yazdım." "Birahanedeki Adam" adlı hikâyede, "Dinlerken, hatta yazarken bile, başka şeyler düşünürüm," der, "ben hikâyeciyim diye, sizden ayrı şeyler düşünecek değilim," der.

Mahalle Kahvesi'nde, "Kınalıada'da Bir Ev"de şöyle diyor: "... Ne söylüyor merak ediyorum. / İşte bu yüzden hikâye yazarım. İşte bu merak yüzünden hikâyeci geçinirim."

Son Kuşlar'da, "Haritada Bir Nokta"da, önce "Yazmayacaktım," der, sonra pay meselesindeki kepazeliği görünce, yazar; "Yazmasam deli olacaktım," diye biten o unutulmaz paragrafı *Son Kuşlar*'ı incelerken alıntılamıştım.

"Yazmasam deli olacaktım" cümlesi, Sait Faik'in yazma nedenini açıklıyor: Haksızlık karşısında öfkelenince, yalnızlıktan bunalınca, iyi bir insan tanıyınca, âşık olunca... kısaca, kendini anlatmak için yazar Sait Faik – yazmasa deli olacak duruma gelince yazar.

Ne var ki "Kırlangıç Yuvasındaki Kadın" (*Son Kuşlar*'da) adlı hikâyede "yazmak" konusunu yeniden düşünür: "Bıktım doğrusu artık, oturup insanoğlunun çektiğini, çekmediğini anlatmaktan. Bıkmaktan geçtim, anlatamadım. Yazdım, beceremedim. .... Zengine sövdüm. Fakirine enayi gibi acıdım. Nerdeyse dünyaya nizamat vermeğe kalkacaktım."

Gene *Son Kuşlar*'da, "Balıkçısını Bulan Olta"da, bu kez yazmak için gereksindiği özgürlüğün ne olduğunu anlatır: "Ben bir yazıcı idim. Yazı yazmak canım istemiyordu. Yazı yazmam için bana çiçek, kuş hürriyeti değil, içimdeki aşkın, deliliğin, oturmaz düşüncenin hürriyeti lâzım. Küçücük hürriyetler değil, alabildiğine yüz verilmiş bir çocuk hürriyeti istiyordum. Bu bana lâzımdı. Yoksa her şeyi ağzımda gevelemekten başka ne yapabilirdim? Ne yapıyordum?"

Sait Faik, dilediği özgürlüğü kullanmaya, aynı kitapta "Yandan Çarklı", "Dondurmacının Çırağı" adlı hikâyelerde başlar, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki sekiz hikâyede, *Az Şekerli*'deki iki hikâyede sürdürür. Bu özgürlük, bir bakıma, yaşam pahasına, saygınlık pahasına toplumun ortak değer yargılarına başkaldırma pahasına kazanılmış bir özgürlüktür. N



Sait Faik'in çok az bilinen fotoğraflarından.

SAİT FAİK ABASIYANIK

Ara Güler

– Adın?
– Sait.
– Ne?
– Sait... Faik. Sait Faik.
– Soyadın?
– Abasıyanık.
– İşin, mesleğin?

Bir şey bulamadı söyleyecek. Fransa'ya gitmek için pasaport alacaktı.

– Yazarım, dedi.

Öteki baktı, düşündü.

– Yazar olduğuna dair bir yazı getir, dedi.

İşte Sait Faik o yazıyı bir türlü bulamadı. Kimse bir iş yaptığına, bırak yazarlığı, bir iş yaptığına dair bir belge vermedi eline. Bir derneğe üye olduğuna dair ödediği aidat makbuzlarını buldu evde, aldı onları götürdü, olmadı. Meslek hanesine, "Yok" yazıldı.

Kırklı yılların sonlarında olmalıydı. Beyoğlu'nda, Cağaloğlu yokuşunda önemsiz bakışlı, yakaları her zaman kalkık açık bej pardösülü, uzun boylu, sakin görünüşlü bir adam dolaşırdı. Gündüzleri Cağaloğlu'nda, akşamları da Beyoğlu'nda onu sık sık görür, "İşte bu da buradaki aşina yüzlerden," diye düşünürdüm. Pek bilmezdim önceleri kimin kim olduğunu, hem neden bilmeliydim ki?..

Sait Faik'i bilirdim, okumuştum, okuyordum ama, ben kitaplardaki Sait'i biliyordum; beyaz kâğıdın üzerinde kara satırlardaki Sait'i. Hiç kuşku yok, bu da en önemli Sait'ti.

Sanırım, Sait'in kendisini ilk kez Agop Arad'ın yazıhanesinde tanıdım. Sait Faik Abasıyanık. Koskocaman bir ad. Sait işte oydu: Akşamları Beyoğlu'nda, gündüzleri Cağaloğlu'nun ara sokaklarında hep karşıma çıkan o önemsiz bakışlı, yakaları kalkık, açık bej pardösülü adam.

O zamanlar Cağaloğlu da, Beyoğlu da bambaşkaydı. Genç yazarlar pek öyle bugünkü gibi gazetelerle iç içe değildi, olamazdı. İstisnalar varsa da, genellikle gazete yazarları siyasal adamlardı. Edebiyatla ilgilenir gibi görünürlerdi ama, her şeyden önce hepsi siyasetle uğraşırdı. Öyle sanatı manatı takmazlardı. Hem ayrıca o zamanlar bugünkü gibi her hafta sonu ve başı bir sanat sergisi de açılmaz, bir roman veya öykü kitabı göklere çıkarılmazdı. Çok sonralar: gazete sütunlarında ilkin tiyatro eleştirileri başladı. Bugün sanat dediğimiz fotoğraf olayının ise esamisi okunmazdı. Ben bu gazetecilik işine başladığım yıllarda, gazete yazarları büyük adlardı: Hüseyin Cahit Yalçın, Falih Rıfkı Atay, Refik Halit Karay, Necmettin Sadak gibi. Aralarında sanata en yakını Sedat Simavi'ydi. *Hürriyet*'i çıkarmadan önce *Yedi Gün*'ü çıkarıyordu. Ne var ki diğerleri gibi, onun gazetesinde de edebiyata veya sanat sayfasına yer yoktu. Ancak çok sonraları gazete sütunlarında birkaç tiyatro eleştirisine, çok nadiren de resim sergileri hakkında ufacık haberlere rastlanmaya başladı. 1950'lerin ortalarında zaman zaman tiyatrodan söz eden sütunlar yer aldı. Bunun da önderleri genç kuşaktan gelme yazı işleri veya istihbarat servislerinde çalışanlar oldu. Eskiden sanat olaylarına, sanatçıya gazetecilikte yer yoktu kısacası. Eskilerden olmasına karşın Ulunay, sonra sanat kronikleri olarak "FA" imzasıyla Fikret Adil, Sabri Esat Siyavuşgil, Vedat Nedim Tör, Vâ-nû (Vâlâ Nurettin), Zahir Güvemli, daha genç kuşaktan ise Osman Karaca. Adnan Benk, Tunç Yalman sanatçı dünyasının önemsenmesine ve gazete sütunlarına girmesine önayak oldular. Bir süre sonra gazetelerde müstakil sanat sayfaları, hatta sanat ekleri çıkmaya başladı ki, bu da 1960'lı yılların ortalarına rastlar.

Evet, Beyoğlu bugünkünden çok başkaydı. Çok eskiler için daha da başkaymış ama, bizim zamanımızda örneğin Nisuaz kahvesi vardı; Baylan vardı, Lebon, Markiz vardı. Bu son ikisi lükstü ve genellikle Yahya Kemal'den başka hemen kimse gitmezdi. Sözünü ettiğim yılların sanatçı takımı cebinde o zamanın parasıyla en çok 10 lira olan adamlardı.

Sait ise bir rantiyeydi. Anasının Burgaz adasında evi vardı. Cebinde parası olduğu söylenirdi. Bir de Beyoğlu'nda, Küçük Parmakkapı'da bir oda kiralamıştı; adaya gidemediği, vapuru kaçırdığı günler kalmak için. Bu da o zamanın genç takım yazarları için olmayacak bir lükstü. Sait Faik bir ara, 1942'de *Haber* gazetesinde gazetecilik de yapmış muhabir olarak. Zamanın güzellik kraliçesiyle röportajlar falan yapmış. Zaten bu çok kısa sürmüş. Bağdaşamamış bir türlü gazetecilikle.

Cağaloğlu yokuşundaki *Yeditepe* dergisinin yazıhanesine Sait çok sık gelirdi. En iyi dostlarından biri o zaman *Akşam* gazetesinde ressam olan Agop Arad'dı. Ondan sonra da Orhan Veli'ydi. Çok sonraları onu

her yerde görmeye başladım. O zamanlar Adalet Cimcoz Galatasaray'da, St. Antuan kilisesinin karşısından Tepebaşı'na çıkan Kallavi sokakta Maya Sanat Galerisi'ni açmıştı. Sait her akşam buraya uğrardı. Yalnız o değil, bu belli başlı sanatçılar diye tanıdıklarımızın hemen hepsi. Maya galerisinin ilk sergisi karma bir resim sergisi oldu. Sonra Fikret Adil aracılığıyla hazırlanan Fransa'daki Türk ressamları sergisi, Yüksel Aslan'ın ilk sergisi, daha sonra Nevzat Üstün'le benim şiirli fotoğraflar sergimiz açıldı (Ocak 1953). İşte Sait bu sergilerin hepsine gelirdi. Oranın müdavimlerinden biriydi. Mazhar Şevket İpşiroğlu, Sabahattin Eyuboğlu, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Hüsamettin Bozok, Fikret Adil, Mücap Ofluoğlu, Orhan Veli de sık sık gelenlerdendi.

Bir ara Saim Hoca denen bir arkadaşımız vardı. Saim Hoca hem Sait'in, hem de Orhan Veli'nin arkadaşıydı. O zaman Bulvar tiyatrolarında parlamakta olan aktör Tevhid Bilge'nin kardeşiydi Saim Hoca. Orhan olsun, Sait ya da Agop Arad olsun, Beyoğlu'na çıkınca genellikle Tevhid Bilge'nin oynadığı o zamanın Ses Tiyatrosu'na gider, orada buluşurlardı. Günlerden bir gün bu Tevhid Bilge operetinin bir akşam gösterisi olacaktı Kınalıada'da. Saim Hoca hepsini toplamış; Sait'i, Orhan'ı, Arad'ı ve beni de unutmamış. Tiyatrodan önce erken bir vapurla adaya gitmiştik. Tiyatro grubunun gelmesine daha birkaç saat vardı. Cepteki paralar hesaplandı, bir yere gidip içilebilirdi. Tiyatro takımı gelince Saim Hoca ile ben iskelede grubu karşılamaya gittik. Tevhid Bilge hemen yanımıza yaklaşarak Orhan'la Sait'i sordu. "Geldiler," dedik. Kınalıada'nın meydanında camekânlı, tahta bir lokanta vardı. Bir de küçük sahnesi vardı bu lokantanın. Temsil orada verilecekti. Grup hazırlanadursun, biz Orhan, Sait ve Arad'ı bıraktığımız meyhaneye yollandık. Daha meyhaneye girmeden Arad karşıma çıktı, biz sormadan. "Nerede ulan bunlar? Bütün çarşıyı dolaştım, bulamıyorum," dedi. Oyun başlamıştı. Bizse –Arad, Saim Hoca ve ben– onları aramaya koyulduk. Ama bulamadık. Bir ara Arad öfkelenerek, "Bunlar böyledir işte. Kalabalıktan, insandan korkarlar. Muhakkak ekmişlerdir bizi," dedi. Ertesi gün durum meydana çıktı. Kalabalığı, tiyatro grubunun vapurdan inişini görünce, Orhan'la Sait hemen tüymeye karar vermişler. Aynı vapurla bize görünmeden sıvışıp Kınalı'dan Burgaz'a geçmişler. Bunun nedenini zaten herkes biliyordu. Çünkü Orhan da, Sait de iyi tanımadıkları, samimi olmadıkları herkesten kaçarlardı. İkisi de utangaç yaratıklardı vesselam. Sait bunu dengeleyemediği için hep sertliğe özenirdi. Kimi vakit hoşlanmadığı bir konu açılınca kızar, azarlar, hatta karşısındakini tokatladığı bile olurdu.

1953'te Sait Faik, ikinci Türk olarak, Amerika'daki Uluslararası Mark Twain Derneği'nin onur üyeliği payesini aldı. Bu kadarı küçük bir haber olarak gazetelerde çıktı çıkmasına ama, yukarıda da söylediğimiz gibi, sanatçılar gazete sütunları için pek çekici bir konu değildi. Oysa bundan önceki Mark Twain üyeliği ilk Türk olarak Atatürk'e verilmişti. Şimdi ikinci Türk de Sait oluyordu. Aradan yıllar geçti, bugüne kadar başka hiçbir Türk bu onura layık görülmedi. Bir süre sonra bunun sertifikası geldi. Sait bana getirdi. "Bir fotoğrafını çek, birkaç tane bulunsun," dedi. Sait'in ölümünden sonra birkaç kopya daha yaparak Sait Faik Müzesi olan Burgaz adasındaki evine armağan ettim. Kendisi bu olay için özetle şöyle yazmıştı:

"Bana Mark Twain Cemiyeti fahri üyeliği verildi, dünya edebiyatına ettiğim hizmetten ötürü. Birçokları gibi ben de şaşırdım. Dünya edebiyatına hizmet filan etmediğimi söylememe ne hacet. Bu, üyelik verilmesi için uydurulmuş nazik bir sebeptir, sanırım.

Atatürk'ten sonra benim üye olmam benim için ne büyük şereftir. Bir milletin yetiştirdiği en büyük çocuğu ile o milletin kendi halinde bir küçük hikâyecisinin Amerika'da bir cemiyette buluşmaları küçük hikâyeci için ne bulunmaz şerefli bir fırsattır..."

Hastalığının yeni başladığı yıllarda babamın Beyoğlu Hacopulo pasajındaki eczanesine gelir, kalfamıza iğne olurdu. Ama Sait bu eczanenin babamın olduğunu bilmezdi, ben de hiç söylemedim.

Bir yaz günüydü, Sait hastanede tedavi altına alınmıştı. O zamanlar Şişli'ye yakın Bulgar Konağı'nın karşısındaki köşede iki katlı beyaz büyük bir bina vardı (bugünkü Kent sinemasının bulunduğu yerde). Adı Marmara Kliniği idi. En eski arkadaşı Arad her nedense onu görmeye yalnız gitmekten çekiniyordu. "Birlikte gidelim," dedi. Gittik. Yatmakta olduğu ikinci kattaki odaya korkuyla girdim. Her şeyden önce fotoğraf makinemi görmesini istemiyordum. Halsizdi, yatıyordu. Bize bakıyor ama, pek az konuşuyordu. Arad Cağaloğlu'ndan haberler veriyor, dedikodu yapıyor, hoş şeyler anlatmaya çabalıyordu. Sait'in gözü bir ara bana takıldı ve yanımda duran fotoğraf makinesini gördü.

– Ulan, gebereceğiz diye fotoğrafımı mı çekmeye geldin? dedi.

Fotoğraf çekmek... Tabii ben bunu hiç yapamadım o gün. Şimdi anımsıyorum, her tarafı yağlıboyayla boyanmış bembeyaz bir odaydı. Onu son gördüğüm oda. Ama tüm beyazlığına karşın loştu.

O günden bugüne Şişli'ye çok yolum düşer. Otomatik olarak o tarafa bakar, Marmara Kliniği'ni ararım. Yoktur Marmara Kliniği. Bu bembeyaz loş oda da yoktur. Sait de yoktur... N

SAİT FAİK ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

REŞAT NURİ GÜNTEKİN – "Daha eski edebiyatlarımız, muhakkak olan değerleriyle beraber, kendilerini bir nevi oyuncakçılık karakterinden sıyıramamış görünürler. Nükteler, cilveler, espriler, sürprizler... duygu ve düşüncelerin en şakaya gelmez olanlarını parlak oyuncak boyaları ile boyamak, teknik denen bir nevi oyuncakçı hüneriyle süslemek. Ayıp denecek kadar mübalâğalı duygu gösterileri, ulemalık gösterileri... vs.

Sait Faik bütün bunlara müstağni bir jestle boş vermesini bilmiş görünen bir yazardı. Ancak şunu da ilave etmeliyim ki onun mazi kalıntılarının tozu toprağı içinde başarmaya uğraştığı bu temizlik işi yalnız kendisinin değil, Cumhuriyetten beri takip etmiş birkaç genç neslin ortaklaşa işi ve eseridir ve onların Sait Faik'i bu kadar tutmaları ve sevmeleri onda kendi ruh ihtiyaçları ve isteklerinin kuvvetli temsilcilerinden birini görmelerinden ileri gelmektedir."

CAHİT IRGAT – "Sait'i sadece hikâyelerinden tanıyanlar, neslimizin en değerli hikâyecisini kaybettiler. Sait'i şahsen tanıyanların kaybı ise çok daha büyüktür; çünkü Sait ender rastlanan lezzette, kıvamda bir insandı. Hiçbir yapmacığı, hiçbir sahteliği olmayan düpedüz bir insan, sanki kendi hikâyelerinden çıkmış bir insan."

BİLGE KARASU – "Sait Faik'in ölümü bizim için yalnız bir büyük sanatçının kaybı demek değil, Türk hikâyeciliğinin büyük bir öncüsü, hepimiz için yolu açmış birinin ölümü demek."

REFİK HALİT KARAY – "Dünyayı ve insanları çok sevdiğim halde bu muhabbeti Sait Faik kadar tatlılıkla ve kendine mahsus bir şefkatle belirtemediğimi biliyorum. Tatlı adamdı ve tatlı sanatkâr..."

FİKRET ÜRGÜP – "... mühim olan, Sait Faik'in bu hikâyeleri yazarak içini dolduran sanat yükünden kurtulmuş, kendini anlama yolunda en büyük adımı atmış olması idi. Onu tanımadıklarını sananlar bu son hikâyeleri büyük bir dikkatle okurlarsa nasıl da tanımadıklarını görecek ve yeniden keşfedeceklerdir. O da kendini tanımaya uğraşıyordu zaten, ve bu karışıklık içinden her gün yeni bir tarafı aydınlığa çıkarıyordu."



Sait Faik, annesiyle.

ORHAN KEMAL – "O ölmedi ki... İnanmazsanız kitaplarından herhangi birini rastgele açın. Eminim, onun çarpan kalbinin sesini duyacaksınız."

ADNAN ÖZYALÇINER – "Sait Faik'in *Alemdağda Var Bir Yılan* kitabının ilk hikâyesindeki koz helvacıya geçenlerde rastladım, 'Haberin var mı, bizim kâtip ölmüş,' dedi."

PEYAMİ SAFA – "Çünkü Sait istek ve iddialara rağmen bir şarklı idi, şairdi ve aristokrattı. Bunun için halka inmedi. Bir milletin, hattâ bir sınıfın değil, bohem ve artist bir çevrenin sevdiği adam olarak kaldı."

MELİH CEVDET ANDAY – "Orhan Veli birden bire öldü. Yavaş yavaş ölünmez tabiî, sonunda bütün ölümler bir an işidir; ama Orhan ölünceye kadar ölüm bizim için bir hikâye idi. İşin gerçeğini onunla anladık.



Sait Faik, Nâzım Hikmet ile.
Nâzım'ın yanındaki, Münevver Andaç.

Şaşırtıcı bir şeydi bu.

Sait Faik'in ölümünde biraz daha tecrübeliyiz artık. Eskiden Hâmit Bey'ler, Tevfik Fikret'ler, Hâşim'ler ölürdü. Şimdi sıra bizim kuşakta; Orhan'lar, Sait Faik'ler..."

ZAHİR GÜVEMLİ – "... onun kadar az vasıtayla hayatın gerçeğini duyurabilen bir başka yazar gösterebilir misiniz? Nasıl da, şu, bu teferruatı sayıp dökerken araya bir fikir kırıntısını, dağılan zihnin bir hayal oyununu katar; yoldan geçen birini, gözleriyle takip ederken, nasıl birdenbire karşınızda etiyle, kemiğiyle canlı bir insan buluverirsiniz!.. Bu işi bir sırrı vardı, muhakkak. O sır, sanatkâr denilen müstesna yaradılışlı adama malûm, o cam gibi şeffaf gözlerin aynasında parlarken bir anlık ömrün renklerini tesbit ediveren ayrı bir imkân, ayrı bir kudret..."

HALİDE EDİP ADIVAR – "Son devir hikâyecileri içinde en çok beğendiğim bir genç yazardır. Türkçesi de çok mübalâğalı değildi, tabiî idi. Kendine has bir konuşması ve yazması vardı."

SAMET AĞAOĞLU – "Üslûp sanatkârın eserine şahsından ve şahsiyetinden verdiği parçadır. Bunun içindir ki, üslûba, sanatkârın eserinde akseden ruh ve zekâsıdır demek pek âlâ mümkündür. Üslûbu, böyle bir tarif içinde kabul edersek, Sait Faik'in bütün şahsiyetini, ister hikâye olsun, ister olmasın, yazarında bulabilirsiniz."

NURULLAH ATAÇ – "Sait Faik Abasıyanık'ın eserinde ilk göze çarpan şey, yeniliğidir. Zoraki bir yenilik değil, zamanını anlamış, kavramış, zamanını yaşayan bir adamdı o. Sanatına onun kadar bağlı az yazar tanıdım. Sanatı dışında bir işle uğraştığını görmedim. Üne ermeye bile özenmedi, tanınmak için yazılarından başka hiçbir şeye bile özenmedi, tanınmak için yazılarından başka hiçbir şeye başvurmadı. Burgaz adasında oturur, balığa çıkar, insanlarla konuşur, hikâyelerinin konularını toplar, hazırlanınca da oturur yazardı."

YAŞAR KEMAL – "Sait Faik'i yapıda ve özde modern hikâyeciliğimizin babası sayıyorum. Sait bence türkçenin dar hudutlarını zorlamış, ilk defa doğru dürüst, gerçek anlamıyle türkçe yazmış ilk Türk yazarıdır. Sait'ten önce hiçbir yazarımızda bütün nüanslarıyle sıcaklığı, açıklığıyle türkçe yoktur. [Ondan önce] kalıplaşmış bir Türkçe vardır. Gerçek Türkçeyle birlikte, hikâyelerinde anlattığı, bir düş içinde görünen insanları da gerçektir. Düş dünyası Sait'in gerçekliğinin üstüne çekilmiş bir cilâ gibidir."

VEDAT GÜNYOL – "Sait Faik'i bugün bütünüyle düşününce içimize insan sevgisini salan esrarlı bir kuvvet gibi görüyorum. Bu kuvvetin önünde doymak bilmez

bir sevginin bulunup yitirilmişliği, tatmin edildikçe parlayıp alevlenen aşkın şifa bulmazlığı var."

TARIK BUĞRA – "Sait Faik mümkün olan kahramanlığı yaptı yaptı da gitti. Bundan sonra olsa olsa bir Sait Faik katlinden bahsedilebilir."

NECATİ CUMALI – "Beyoğlu'nda köşe bucak hangi kahveye, hangi koltuk meyhanesine, hangi bodrum lokantasına uğrarsak karşılaştıklarımız, patronu, garsonu, müşterileriyle Sait'in dostu. Hiçbir akşam harcadıklarımız üç beş lirayı geçmiyor. Gene de iyi karşılanıyoruz. Sağdan soldan bizi ağırlamak isteyenler çıkıyor. Patronu, garsonu, hizmette, ikramda geri kalmıyorlar. Onu hikâyeci olarak değil, sadece Sait olarak tanıyanlar da çok seviyor. Hiç kimsenin edinemeyeceği kadar dostu var."

HAKKI SÜHA GEZGİN – "Kalemine imtiyaz istemeyecek kadar, asîl ve cömertti. Perişanlığında gizli bir ahenk vardı. Çakır gözleri tabiat ve eşyayı hatmettiği için, gönlünün dünyasına çevrilmişti. Sular bir kürek çarpışiyle nasıl yakamozlanır ve damlalar pırlantalaşırsa, hayat da onun kalem dokunuşlariyle öyle içinden ışıklanır, canlanır, manalanırdı."

BEKİR SITKI [KUNT] – "İnsanları bahar günleri ölüşleri daha hazin mi oluyor nedir? Hele Sait Faik'in. O bahar gibi bir adamdı, çünkü..."

NAİM TİRALİ – "Bilhassa son yıllarda her an kendini hissettiren bir ölüm korkusuna kapılmıştı. En neşeli kahkahasında en küçük hareketine kadar, bu ölüm korkusundan kurtulamıyordu. Kendinden çok daha gençlerle bir arada olmak ondaki bu korkuyu daha da artırıyor, onu sebepsiz yere sinirli ve haşin yapıyordu. Önsezisinde meğer yanılmıyormuş."

ZEYYAT SELİMOĞLU – "Zaten her şeyde telâş var. Ne oluyor, ne bitiyor farkına varmadan bakıyorsunuz olup bitmiş. İşte mezarı örtülmüş bile... Ne çabuk... Sait Faik'i, hasır altı edercesine, kaşla göz arasında, toprağın altına koymuşuz. Sanki Sait Faik, Sait Faik değilmiş gibi."

AHMET HAMDİ TANPINAR – "Sait Faik galiba yalnız tabiatın çocuğuydu. Tabiatı parça parça keşfettikçe mesut oluyordu. En trajik hikâyesinde bile bu yüzden bir aşk nağmesi edası vardır. .... Herhâlde bu düzensiz, sadece küçük ihsaslardan örülmüş hikâyelerin bilhassa kendi nesil ile edebiyatımızda başlayan yaşama sevincine cevap verdiği muhakkaktır."

NECATİ CUMALI – "Sait Faik, hikâyeciliğimizde bir aşamadır. Sait'e gelinceye kadar hikâye konusu olarak aklımızdan geçirmediğimiz olaylar, onun kaleminde hikâye bütünlüğü kazanmışlardır."

TAHSİN YÜCEL – "Sait Faik'in hikâyeciliğine gelince, her şeyden önce onun bu sanat dalında devrim yapmış bir sanatçı olduğunu belirtmek gerekir. Hem biçim, hem de öz bakımından bir devrimi gerçekleştirdi."

SELİM İLERİ – "S. Faik, edebiyatımıza yaşadıklarıyla ödeştiğinden henüz aşılamamış bir güzelduyu anlayışı getirmiştir."

NATALYA ALZENŞTEYN – "Kanımızca Sait Faik'in yapıtları, beylik çağrışım biçimlerine başvurduğu zamanlarda bile böyle bir sınavdan başarıyla geçiyor. Çünkü Sait Faik'in yapıtları, her zaman gerçekliğin sanatsal bir biçimde araştırılmasından doğar."

FETHİ NACİ – "Orhan Veli'yle arkadaşlarının şiirin biçimini yenileştirdikleri yıllarda Sait Faik de hikâyenin biçimini yenileştirmiş, hikâyeyi alışılmış kalıplardan kurtararak 'özgür koşuk' benzeri bir 'özgür hikâye' yaratmıştır."

FERİT EDGÜ – " Onun yaşamındaki en büyük iki sorundan biri iletişimsizliktir. (Belki bu nedenle sevmiştir Kafka'yı.) İkincisi yalnızlık. O, yüzlere, binlere, tüm bir kente, tüm bir ülkeye, hattâ tüm dünyaya karşı duyulan yalnızlık. Kuşkusuz, iletişimsizlik ve yalnızlık birbirinin kaçınılmaz eşleridir. Her ikisinin de tek bir panzehiri vardır: Yazmak."

YÜCEL KAYIRAN – "Şairlerin de, Sait Faik'in şiirlerini hesaba katması gerektiği, katmış olması gerektiğini savunacağım; şu nedenle: Yukarıda alıntılanan örneklerde görüldüğü gibi, Sait Faik'in şiirlerinde, Türk şiirinin hiçbir döneminde ve hiçbir şairinde bir araya gelmemiş, daha doğrusu bir araya getirilememiş tinsel ve toplumsal yaşantı gerçekliğine işaret eden kelimeler söz konusudur. Sait Faik'in şiirde ısrar etmemiş olmasını da burada aramak gerekir kanımca..."

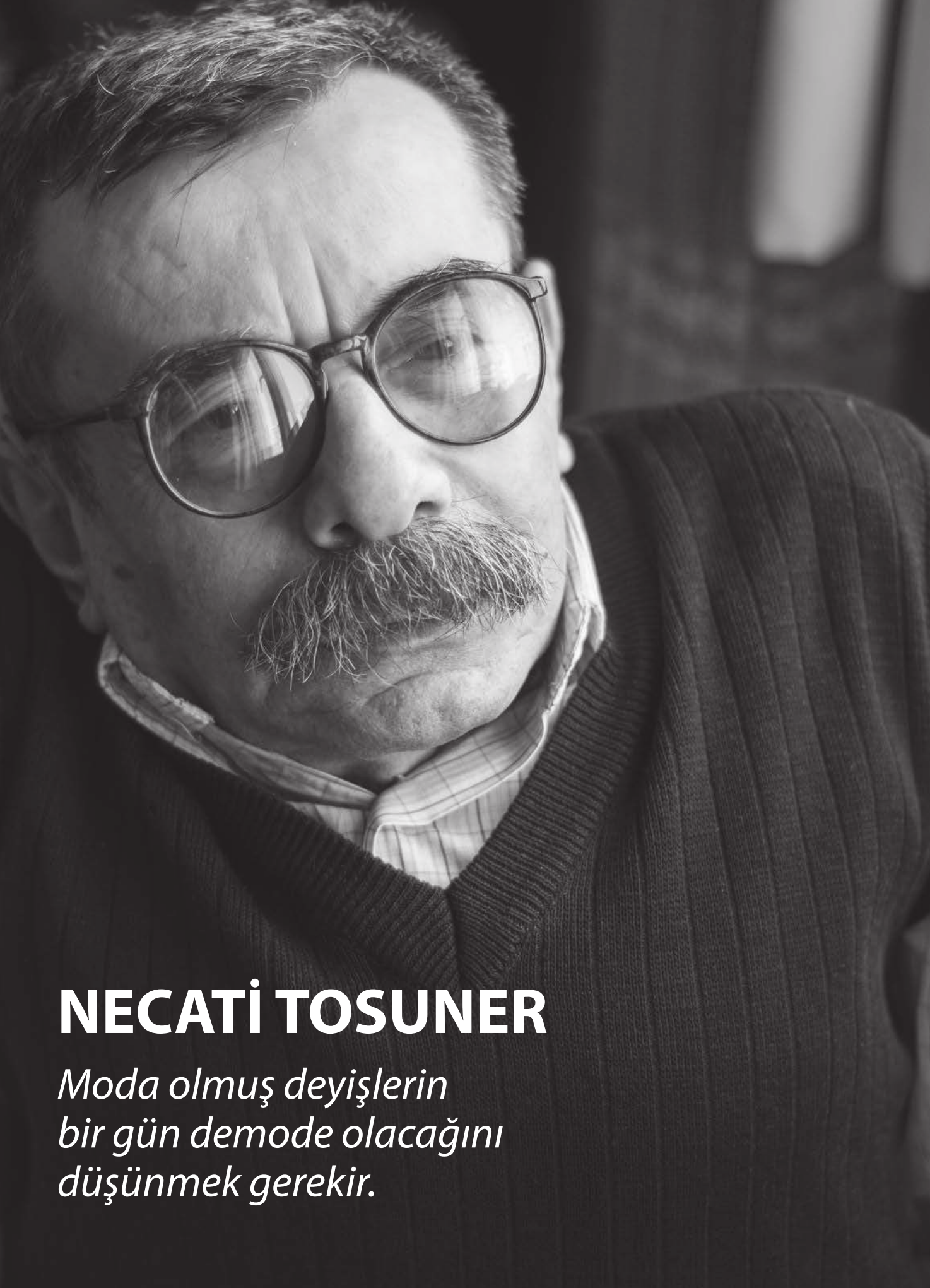
Değerli arşivini Sait Faik sayımız için Notos'a açan **Turgut Çeviker**'e teşekkür ederiz.



GAMZE GÜLLER'İN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Ah Katherine Mansfield,

"Niçin yoksunuz? Niçin sizinle istediğim gibi konuşamıyorum?" Keşke insanlara, nesnelere, doğaya baktığınızda yakaladığınız, tutup kâğıdın üzerine şöylece bir serptiğiniz ve hülyalı bir fırçayla resmettiğiniz o çağrışımları sorabilsem size. Matilda'nın o piyanonun başındaki ürpertisini, Laura'nın gösterişli şapkasından nasıl utandığını, Leila'nın ilk balosundaki o masum heyecanını konuşabilsek; mutluluğun neden sonsuz olmadığını düşünsek birlikte… Sevinçler kırılganlığa, hayal kırıklıkları aşka dönüşüyor kaleminiz değince. Size anlatmak istediğim o kadar çok şey var ki… Bir öykünüze dolanıp da yuvarlanmaya başladığımda nereye gideceğimi bilememek başımı döndürüyor. Ya da belki başımı döndüren o gemiler, yıldızlar, ışıklar… Yok yok kafamı toplamak, hepsini sormak istiyorum size ama… O ritim beni bırakmıyor bir türlü… Ah bu rüzgâr – ah bu rüzgâr…



NECATİ TOSUNER

Moda olmuş deyişlerin
bir gün demode olacağını
düşünmek gerekir.

Sarsıcı olmak içtenliğe dayanmalı

Son üç romanı yazarken çok acı çektim.

Necati Tosuner, 1960'larda yazmaya başlayan öykücü kuşağının ilk akla gelen adlarındandır. O kuşak, öykücülüğümüzü taçlandıran kuşaklardandı. Necati Tosuner de hem dergilerde yayımladığı öykülerle, hem de art arda gelen kitaplarıyla öne çıktı. Verimli ve titizdi. Bu arada yeterince değerlendirilmediği de söylenebilir. Gerçek bir Türkçe tutkunu ve ustasıdır o.

SEMİH GÜMÜŞ
Fotoğraflar GÜLBİN ERİŞ



***Korkağın Türküsü* ile de son üçlemeniz tamamlandı. Bu üçlemenin, Necati Tosuner'in kesintisiz süren yazarlık veriminin son durağı olarak nasıl bir anlamı var?**

Bana kendim için "ustalık dönemi" dedirtmeye çalışmıyorsundur! Yüksel Pazarkaya beni sevdiği için böyle "ustalık dönemi" gibi bir söz etmişti. Bir söyleşide anlatmıştım bunu. Sonra *Cumhuriyet*'te yayımlanırken başlığa çekilmiş ve... Hulki Aktunç telefon etti. "Yahu Necati, sen kendin için böyle şeyler söylemezdin!" dedi. Söylemem elbet. En parlak yıldızımız Sait Faik için hep "genç hikâyeci" denilmiyor muydu?.. İşte, politikacının "ustalık dönemini" de yaşayarak görüyoruz her gün: Elbet, korkar olduk ustalıktan! Şunu söylemem gerekir, ben hiçbir zaman "Doğan görünümlü" olmak istemedim.

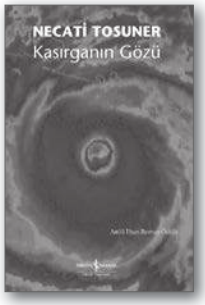
Evet, sonunda bitti bu üçleme. *Kasırganın Gözü* bu kitaplardan ilki. Sonraki, *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı!* En son da bu, *Korkağın Türküsü*. 2006 yılında yazmaya başlanıp 2013 yılında bitirilen üç roman. Bu yedi yıllık yazma serüveni hiç de kolay geçmedi. Şimdi son yıllarda şöyle bir moda var... Televizyonda falan yazarlar kitapları üzerine konuşurken şöyle söylüyor: "Ay, yazarken çok keyif aldım..." Ben yaşlanınca geri kafalı mı kaldım nedir!.. Eskiden "keyif" denmezdi, ayıp sayılırdı. O güzel gözlü hayvanda keyif olurdu. Ve kitap denilen, acı çeke çeke yazılırdı. Yazdıkça bir haz duygusu sarardı seni. Damara kalsiyum giriyormuş gibi olurdu. Gelip gelip de yazmakta takılınca, olmayan bir saatin sesi, beyninde yükselir ve hızlanırdı.

Bunca sözden sonra söylemeye gerek kalmadı ama ben yine söyleyeyim de –o pek sevilen deyişle– kapak olsun keyif alanlara: Şu son yedi yılda ben çok acı çektim bu üç romanı yazarken.

Ben üçlemenin ilk kitabı *Kasırganın Gözü*'nü okuduğumda, romanın hem bu kadar kısa hem de bu kadar yoğun oluşu üstüne düşünmüştüm. Sanırım sizin hep böyle bir dil ve anlatım oluşturma kaygınız oldu...

Kasırganın Gözü'ne çalışırken, bunun bir üçlemeye gideceğini biliyor değildim. Ama üç belirgin etken vardı... Birincisi, altmış yaşını geride bırakmıştım. Oysa, arkadaşlarım bilirler, ben kırk yaşını göremem diye geçti gençlik yılları. Altmış yaşına da çok değişik yerlerden

Kimsenin hiç beklemediği bir şey... Ve benim yazmakta olduğum roman için önceden tasarladığım sona eriş biçiminin artık hiçbir önemi kalmadı. Çünkü, Gezi olayları oldu. Onu izleyen günlerde, yazdığım her şey ortada kaldı. Elli yıllık yazardım ve ilk kez başıma böyle bir şey geliyordu. Olanları yazmanın birinci güçlüğü şurada: Olaylar, yazardan önde, koştura koştura gidiyor. Yetişemiyorsun.





geçerek, dolu dolu gelmiştim. Ama işte, artık hızla yaşlanıyordum. İkincisi, ülkenin geldiği yer. Böyle mi olacaktı?.. Bir yenilginlik duygusu. Ağır bir yumruk almış olma durumu. Kaygılar. Avrupa Birliği, değiştirildiği söylenen gömlek, siper alınan takiye kurnazlıkları. Eksen kayması denilenin hızla eksen değişikliğine gidiyor olması. Üçüncüsü, yazarlığım. İlk romanda anlatılan kişinin yazar olduğu sezdirilmekte ve onun yazdığı belli olan metinlere sık sık yer verilmekte. Ama ben o andaki kendi yazarlığımdan söz ediyorum: Vakit daralmaktadır. Bilinçli bir seçişle, yıllardır özenle koruduğum yazarlık çıtamı daha da yükseltmem gerekmektedir. Böyle...

Necati Ağbi, siz belki bilmezsiniz, ben sizin çok eski bir okurunuzum. İlk kitap *Özgürlük Masalı*, ki 1965'te yayımlanmış, o zaman yaşım yetmemiştir ama onun sonraki bir basımını da okumuştum ve sonra da dergilerde ve kitaplarda, bütün öykülerinizi okumuş olabilirim. Romanlarla da devam ettim. Yazarlar böyle okurları olduğunu düşünür mü?

Şimdi böyle söyleyerek elimi ayağımı bağlamış oldun! Kusura bakma, "Aman be, Necati Tosuner için bunca zaman öldürmeye değer mi?.." diyemeyeceğim sana. Yazarlık iki temel üzerine kurulur: düşler ve gerçekler. Yazarken de böyledir, sonuçları bakımından da böyledir. Edebiyatın "para" etmesi için de, yazınsal bir değer taşıması açısından da bu değişmez. Düşlemenin güzelliği, gerçeğin varlığından kaynaklanır. Düşler gerçek dolmayacak olsa da bir gerçek vardır. Sana herkes "Şair-i Azam" dese ne olacak ki?.. Bugün, "Hamiyet"in o güzelim sesi kulaklarımızda olmazsa, var mı bir "Şair-i Azam"?.. Hadi, sen söyle, ben öyle düşüneyim. Diyelim, İstanbul'da bir lisenin öğretmenler odasında, Necati Tosuner için edebiyat öğretmenleri –bile– "Öyle bir yazar mı var?" diyorsa, ne yaparsın?.. Ya da, "genç yazar" kendi döküm kazanını Necati Tosuner'in ateşiyle hiç harlandırmamışsa, ne yaparsın?.. 1970'lerin ilk yıllarında, Sovyetler Birliği'nde ve Çekoslavakya'da, üniversite çevrelerinde –üstelik, toplumcu yazarlardan sayılmadığı halde– Necati Tosuner'le ilgili incelemeler yayımlanmış da, Türkiye'de olmuyorsa ne yaparsın?.. Yıllardır bir *Sancı.. Sancı..* bile çevrilemediyse, ne yaparsın?.. Gel, bedava kontör var! Yazarlar ikiye ayrılmıyor mu: bir kitapçıya girince kitaplarını görenler ve ötekiler... Haa, bunları söyledimse birçok yazar için geçerli olduğundan söyledim. Yoksa, Tülin Arseven'in yazdığı kitap var: *Yazgıya Başkaldıran Yazar: Necati Tosuner*. Yüksel Pazarkaya 25 öykümü Almancaya çevirdi, *Lob der Einsamkeit* adıyla Habib Bektaş Almanya'da yayımladı. Ayrıca, İş Kültür Yayınları tüm kitaplarımı bastı. Günışığı tüm çocuk kitaplarımı bastı. Daha ne isterim!

***Kasırganın Gözü*'ndeki anlatıcının kendisiyle konuşması *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı!*da sürüyor. Aynı zamanda insanı düşündüren, sarsan durumlar ve duygular anlatılıyor, biraz da artan bir öfkeyle.**

Semih, benim şu benzetmem vardır, sen bilirsin... Hani, televizyonda izlediğimiz artistik patinaj yarışmalarında gördüğümüz ölçütler gibi. Edebiyat eserine de o iki ölçütle yaklaşabiliriz: Bir, zorunlu hareketler. İki, artistik hareketler. Zorunlu hareketler dildir. Artistik hareketlerin en başında mimari gelir.

O üçlemeyi yazarken, kitapların birbirleriyle bağlı olmaları gibi, birbirlerinden farklı da olmalarına özen gösterdim. *Susmak*'ta, ilk kitaptaki gibi önceden yazılmış metinler yoktur. Anlatılan kişi, kafa sesi kullanılarak daha belirgin biçimde ortaya çıkmaya başlar. Ülkede yaşanan ile yazılan roman arasında çağrışım zenginlikleri daha sık yer bulur. Susmak, susmak zorunda kalmış olmak, öfkeyi haklı kılmaya ve giderek artırmaya başlar. Her biri altı parçadan oluşmuş altı ana bölümden sonra "37" numaralı bölüm gelir. Kitabı bütünlemeye yarar ve bir içtenlik patlamasıyla, "Ben kor-



kağım," diye sona erer. Örtük olarak okura, "Karar ver. Sen hangisisin!" demektedir. "Korkak mısın, değil misin?.."

Okuru sarsmak gibi bir amacınız da oldu mu bu üçlemeyi yazarken?

Sarsıcı olmak bir içtenliğe dayanmazsa, okur onu fark eder. Oysa yazar, okurun onu fark ettiğini asla bilemeyecektir. Ve kendini kandırmayı sürdürecektir. Elbette yazık olacaktır. Biliyorsun, ben yıllarca "kambur" öyküleri yazdım. Ama bir öykü ötekine hiç benzemezdi. O yüzden de her öykünün sarsıcılığı kendine özgü oluyordu. Belki bu nedenle, "Aman ya, kambursan kambursun!" diye bir tepki hiç almadım.

Bu üçleme serüveninin daha başlarında, yazar, *Kasırganın Gözü*'nün daha ortalarına gelirken, "Bu yazdıklarım için 'roman değil' diyen biri olacaksa, şimdiden bıraksın okumayı!" der. Yazar, bir dansa davet biçimi olarak bunu seçmiştir ve bu üç kitap boyunca sürecektir.

Üçlemenin son romanı *Korkağın Türküsü*'nde yaşadığımız son sıcak olaylar, sokaklar, zalimler, muktedirler, Gezi ve adaletsiz dünyaya bir yakarı var. Yaşadıklarımızın romanı mı *Korkağın Türküsü*?

İkinci roman, "Ben korkağım," diye bittiği için, *Korkağın Türküsü* koydum üçüncü kitabın adını. Ülkede yaşanan ve körü körüne bir gidişe dönüşen olaylar dizisinin hep katmerlenerek çoğalıyor olması, uygarlık yolunda yıllar sürmüş çabalarla elde edilmiş kazanımların yok edilmesi, biat etmekten hoşnut bireylerle var kılınan dikta eğilimi, kadın haklarının geçmiş gitmiş zamana gömülmüş kalmış olması, bal tutan parmak öyküleri, öyle hep söylenen "Yapacak bir şey yok!" umutsuzluğuna karşı, yine de hep bir umut yaratma umudu, falan...

Bu üçleme serüveninin daha başlarında, yazar, Kasırganın Gözü'nün daha ortalarına gelirken, "Bu yazdıklarım için 'roman değil' diyen biri olacaksa, şimdiden bıraksın okumayı!" der.

Ben çocukken, "kayısılar dalları eğdiğinde" diye bir deyiş vardı. Benim doğduğum zaman için de öyle söylenirdi. Haziran ayı demek olurdu. Öyle işte, gidiyordu yazmakta olduğum üçüncü roman. Derken, ben penguenleri izliyordum o akşam, bir şey oldu. Kimsenin hiç beklemediği bir şey... Ve benim yazmakta olduğum roman için önceden tasarladığım sona eriş biçiminin artık hiçbir önemi kalmadı. Çünkü, Gezi olayları oldu. Onu izleyen günlerde, yazdığım her şey ortada kaldı. Elli yıllık yazardım ve ilk kez başıma böyle bir şey geliyordu. Olanları yazmanın birinci güçlüğü şurada: Olaylar, yazardan önde, koştura koştura gidiyor. Yetişemiyorsun. Yetiştin, yakala-

dın, ikinci güçlük ortaya çıkıyor: Yazdıkların, gazete yazılarına benziyor. Daha da kötüsü: şu "nemalanma" lafı. Kendim için böyle bir sözün söylendiğini akıldan geçirmek bile, perişan etmeye yeter beni.

Sonra da yazamaz oldum. Ne yapmalıydım? Kendini kandırmaktan sakınıyor ve içtenliğini yitirmiyorsan, bir çare bulunabiliyor... Romanda vurgulandığı gibi, Gezi'nin temel özelliği olan "tekil ve hep birlikte" olma durumuna benzeyen bir çözüm...

"ÜSTGEÇİT" diye adlandırılan bölümlerin yazılışı romanı kurtardı. Bunların hepsi de aynı adı taşıyor ve 1,2,3 falan gibi bir öncelik anlamı gözetmiyor. Hepsi de ayrı ayrı kendi tekil değerlerini koruyor ve hep birlikte alındıklarında, toplamlarından çok daha büyük bir değere sahipler. Yaşanılan, onlarla romanda okura gerekli çarpıcılıkta aktarılabiliyor. Yani, güzel oldu.

Necati Tosuner, Türkçeyi son kertede kıskançlıkla koruyan bir yazar olarak biliniyor. Bir de bütün yazdıklarınızın çok indirgenmiş bir dili var. Uzatma yok, fazlalık yok, ne anlatılacaksa en az sözle anlatmak var. Peki tam istediğiniz gibi bir dil kurduğunuzu düşünüyor musunuz?

Demin bir bilinçten söz ettim, zorunlu hareketler, dil. Bu gerçekte her yazar için geçerli. Kendi yazdıklarını güç beğenirlik, kendini sürekli bir denetleme altında tutmak oluyor. "Ben yazdım, oldu!" anlayışından sakınma, bende yerleşti, alışkanlığı da geçen bir "kendiliğinden öyle" durumuna dönüştü.

Yazarken, kalem nereye gidiyorsa, bırak gitsin! Çağrışımların bizi ulaştırdığı yerden ille de hoşnut kalmamız gerekmez. Biraz kaygı duyabilirsek, orayı yeniden yazma isteği için yeterli olabilir.

Hepimiz aynı sözlük ve aynı dil kurallarıyla yaşıyoruz. Yazarın dili, onun özel dilidir. Yazar olmak anlatacak bir şey taşımaktır. Yazarın onu anlatacak bir dil kurması, anlatılanı farklı kılar. Değeri, tek olmasıdır. Tek olmazsa, kalıcı olması da söz konusu değildir. Hiç değilse, "Nasıl söylenebilir?" sorusuna yanıt olabilecek üç roman yazdım işte! Gerçekten Semih, şimdi nereye gideceğimi bilmiyorum. Ama, laf olsun diye bir yere gitmeyeceğimi de iyi biliyorum. Bakalım, evet, merak ediyorum. Yaşlanmak merak etmeye engel değil.

Sizin öykülerinizde diyalogların da önemli bir yeri var. Sıkı ve sağlam diyaloglar yazıyorsunuz. Diyalogları nasıl kullanıyorsunuz, söyleyeceklerinizin yararlı olması için soruyorum.

Aman, yararlı olmaya bayılırım! Gündelik yaşamda çok sık karşılaşılır. "Canım, o öyle söyledi, ben de öyle söyledim!" denir. Demek ki, yazar ona nasıl söyletecek ki, ötekinin şöyle söylemesi kaçınılmaz olsun. Konuşan kişiler, yazarın diliyle değil, kendi ayrı ayrı dilleriyle konuşmalı. Şiveyle konuşulması, konuşulana gerçeklik katmaya yetmez. Susmayı iyi kullanmak, konuşmayı inandırıcı kılar. Moda olmuş deyişlerin bir gün demode olacağını düşünmek gerekir. Bir kişinin benzetme gibi kullandığı deyiş, orada kalmalıdır. Başka kişi ve başka yerde –dahası başka bir kitapta bile– başka bir benzetme yapılmalıdır.

Reklam da sayılsa, burada kendimden örnek vermem iyi olur: Dokuzuncu öykü kitabım *Yakamoz Avına Çıkmak*'taki öyküler, öykü tanımına açıklık getirmeye çalışan bir sıralama içerir. Oradaki son öykünün diyalog bakımından zengin olduğu söylenebilir. *Sancı... Sancı...*nın başarısı –biliyorsun– bir dil başarısıdır. Romanda diyaloglar elbet Almanya'da ve Almanca geçmektedir. Ama Türkçe yazılmış romanın o diyaloglarının okurken özümsenmesinden alınan zevk, yazınsal bakımdan dikkat çekicidir.

Diliniz böyle olduğu için şiirsel de bulunuyor. Ben bu şiirsel nitemini yanlış ve olumsuz buluyorum. Öykü ve roman dili şiirsel olmaz. Ama şiirin biçiminden yararlanır. Siz ne dersiniz?

Bu konuda ölçütlerde seninle tümüyle anlaşacağımızdan hiç kuşkum yok. Değerlendirmeler elbette öznellik taşıyacak. Şöyle... Sait Faik'in "Sivriada Geceleri" adlı öyküsünü okursak, aradığımız şiirselliği orada buluruz. Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan üç sayfa okumak da, öyküsellik nedir, bize tanıtır.

Şiir biçiminden yararlanmaya ben güvenmem. Şiir biçiminden yararlanıyorum derken, kötü şiir örnekleri ortaya çıkabilir. Kötü şiir de –öykü falan değil– yalnızca kötü şiirdir. Üstelik, hangi şiire göre şiirsel olacak? Benim bu konu için biçimlemeye çalıştığım –arayıp kendimce daha iyisini de bulamadığım– bir örnek var: "Ayva sarı nar kırmızı sonbahar!" Böylesine basit, kolay. Böylesine yalın, içten. Böylesine renk renk tutuşur, böylesine yaprak yaprak titreşir. İşte böylesine gerçek, işte böy-

Necati Tosuner, 1944 yılında Ankara'da doğdu. Pertevniyal Lisesi'nde okudu. Bir süre Basın İlan Kurumu'nda çalıştı. 1977'de Derinlik Yayınları'nı kurdu. Daha sonra reklam yazarlığı yaptı. İlk öykü kitabı *Özgürlük Masalı* 1965'te çıktı. 1969'da *Çıkmazda*, 1972'de *Kambur*, 1977'de *Sisli*, 1983'te *Necati Tosuner Sokağı*, 1990'da *Çılgınsı*, 1997'de *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*, 1998'de *Güneş Giderken*, 2007'de *Yakamoz Avına Çıkmak* yayımlandı. 1977 yılında yayımlanan *Sancı.. Sancı..* adlı ilk romanını 2000'de *Yalnızlıktan Devren Kiralık*, 2002'de *Sen Söyle* ve 2008'de *Kasırganın Gözü* adlı romanları izledi. Denemelerini 2005'te *Elde Kitap* adıyla bir araya getirdi.



lesine duygusal... "Ne var, onu babam da yazar!" Gel, yaz o zaman! Aman neyse, Tarancı bunu duyacak değil...

Sonunda sizin yazdıklarınızda neredeyse şiir gibi okunacak bölümler var.

Ben yazdıklarımı denetlemek için –zaman zaman– yüksek sesle okurum. Bana da öyle neredeyse şiir gibi göründüğü olur!

Yok, bunamadım! Yazarlar da yaptıkları işi –kendilerini kandırmaktan kaçınmak koşuluyla– beğenmek zorundadır. Ama bunu bir övgü olarak başkasından duymak –arkadaşlık hatırına olmamak koşuluyla– daha güzel olur. Cenazelerde bile nerede kamera varsa oraya koşturmanın yazarlıkla bir ilgisi yoktur. Gerçi sen bunu sormadın ama ben yine de söylemiş olayım.

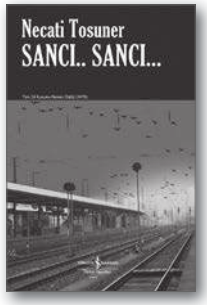
Edebiyatta düzyazı şiire de yaklaşıyor mu bu arada?

Demin de sözünü ettiğimiz gibi, hangi şiire yakınlaşmaya göre değişir bu. "Bakışsız Bir Kedi Kara"ya yakınlaşma seçilirse, işler daha kolay mı, yoksa daha güç mü olacak? Ece Ayhan dedikse, Melih Cevdet diyelim bu kez: Melih Cevdet'in romanlarının şiirine yakınlaştığını söyleyebilir miyiz? Yoğurt burada. Kaşık burada. Böyle...

Necati Tosuner öykücü ve romancı. Sıkıcı soruyu gene de sormak istiyorum: Öykü mü roman mı? Bu soru her okur ve genç yazar için bence hâlâ anlamlı bir soru...

Biliyorsun, eskiden bir edebiyat dergisinin kapısından girip orada tutunmadan yazar olunamazdı. Şairler şiir matineleriyle falan ayrı bir halay çekseler de, temel hedef edebiyatçı olmaktı. Büyük heveslerle yayımlanan ilk kitapları, bazen yazarın kendisi unutmaya çalışırdı. Roman yazmak için acele edilmezdi. Acele edilirse, gazetelerde tefrikaya uygun romanlar yazmak ekmek parası diye bağışlanır gibi olsa da, her tefrika kitaplaşamazdı. Önce yıllarca öykü yazılır, sonra roman yazılırdı. O yazar için "romana geçti" denirdi. Edebiyatçı olma yolunda, herkes birbirinin yazdığını okur, dizgi yanlışına kadar bilirdi.





Necati Tosuner sonunda yetmiş yaşına dayandı. İnsan yaşlanırken edebiyat da yaşlanıyor mu?

İnsan yaşlanınca herkes gençleşiyor, Semih! Yazarın yazdıklarıyla kendini tekrar ediyor olması, o yazar için edebiyatın yaşlanması demektir. Geçmişte ya da bugün yazdıklarımın yaşlandığını söylemek bence doğru olmaz. Dahası, haksızlık olur. "Kendim ettim kendim buldum" şarkısını söylemeyi sevdiğim için, yazar oldum diye bir pişmanlık da duymuyorum.

Bugün yazılan ve yaşayan edebiyatla bir alışverişiniz var mı? Nasıl izliyor, neler düşünüyorsunuz?

Biliyorsun ben yalnızca edebiyat ürünü veren değil, yazma üzerine de düşünen bir yazar oldum. Bu arada, gençlerin yazdıklarını hep yakından izledim. *Elde Kitap* adlı denemeler kitabım, gençlerin eserleriyle ilgilenen o yazılarla doludur.

Ama doğrusu yaşlanınca, şu son yıllarda bu iyice güçleşti ve eski yoğunluğunu yitirdi. En son Işık Kansu'nun *Karabasan* adlı kitabındaki öykülerin biçim olarak deneysel bulunabilir yapısı dikkatimi çekmişti. Fuat Sevimay'dan *Ara Nağme* var bir de. Çok sık rastlanmaz: Aynı ağacın meyvelerinden değil, başka başka ağaçların meyvelerinden oluşan bir kitap. Ama bugün "biteviye" falan diyen bir yazar. Yazık olan bir şey var, nedir?..

Türkçenin, özellikle yeni Türkçenin, anlatılmak istenenleri karşılamakta bazen yetersiz kaldığını öne sürenler var. Sizce böyle bir eksikliği var mı Türkçenin?

Yeni buluşların adları ya da bazı uzmanlık alanlarının terimleri için bunu söylemek anlaşılabilir. Ama edebiyat eseri söz konusu olunca... Bilemiyorum, ben öyle engin ufukları olan bir yazar olmadığım için, öyle bir sıkıntı çekmiyorum. Ne yani?.. Hırlı olmak mı kötü, hırsız olmak mı kötü, diyen Türkçeyi severim ben.

En çok özlediğiniz yazarlar kimler?

Anladım, *Korkağın Türküsü* mezar taşı gibi bir sözle sona eriyor diye soruyorsun bunu!.. Ama özlenmişleri birbirinden ayırıyor olmak istemem ben... N

Amy Hempel

Al Jolson'ın Gömüldüğü Mezarlık

"Unutmayı dert etmeyeceğim şeyler anlat bana," dedi. "İşe yaramaz şeyler değillerse hiç zahmet etme."

Başladım. Ona böceklerin yağmur yağarken tek bir yağmur damlasına bile çarpmadan ve hiç ıslanmadan uçtuklarından bahsettim. Ona Amerika'da ilk kasetçaların herkesten önce Bing Crosby'de olduğunu söyledim. Ona ayın şeklinin aslında muza benzediğini söyledim – ve dolunay olarak gördüğümüzün ayın yalnızca uç kısmı olduğunu.

Kamera bir an için beni kendime getirdi ve sustum. Tavanda monte edildiği yerden bize doğrultulmuştu – bankaların soyguncuları kimliğini tespit etmek için kullandıkları cinsten bir kameraydı. Yoğun bakım ünitesi hemşireleri bu kameradan bizi izliyordu.

"Devam et, kızım," dedi, "bir süre sonra alışırsın."

Dinleyici kitlemi bulmuştum. Ben de devam ettim. Tammy Wynette'in şarkısının sözlerini değiştirdiğini biliyor muydu? Sahiden. Artık "Stand by Your *Friends*" diye söylediğini? Hatta Paul Anka'nın da aynısını yaptığını söyledim. "You are Having *Our* Baby". Sonunda bütün o feminist dırdırından bıkmıştı.

"Ee, başka?" dedi. "Başka bir şeylerin yok mu?"

Olmaz mı?

Onun için her zaman yeni bir hikâyem vardı.

"İlk kez bir şempanzeye konuşmayı öğrettiklerinde yalan söylediğini biliyor muydun? Geçen gün masada işi pişirenin kim olduğunu sorduklarında işaret diliyle hademenin adını verdiğini? Üzerine gittiklerindeyse, üzgün olduğunu söyleyip o kişinin aslında proje müdürü olduğunu itiraf ettiğini? Gerçi bir anne olduğundan kendince mazeretleri vardır herhalde."

"Aa, harika," dedi. "İbretlik bir hikâye."

"Şempanzeyle ilgili başka şeyler de var," dedim, "ama kalbini kırabilir."

"Sağ ol, kalsın," deyip maskesini kaşıdı.

Bu maskelerle iyi kalpli haydutlara benziyoruz. İyi ya da kötü ben hâlâ maskeme alışamadım. Nefesimin, şükürler olsun ki, dışarı çıktığı maskenin o ılık kısmına dokunup duruyorum. O ise kendininkine çoktan alışmış. Sadece üstteki ipleri bağlıyor. Diğerlerini ise –bu işte artık ustalaşmış– serbest bırakıyor.

Biz buraya Marcus Welby Hastanesi diyoruz. Hani şu palmiye ağaçlarıyla bezeli beyaz hastane, bütün o televizyon dizilerinin jeneriğinde görünen. Aslında kilometrelerce batı-



sında olsak da bir Hollywood hastanesi. Kadraja girmeyen bir de plaj var caddenin öteki tarafında.

Beni hemşirelerden birine En İyi Dost diye tanıtıyor. İyelik ekinin eksikliği daha samimi bir hava katıyor söylediğine. Onların, hemşireyle arkadaşımın, samimi olduklarını anlıyorum.

"Ben de ona Kanada gazozu içip Kanada'daymışız gibi davrandığımız zamanları anlatıyordum."

"O kadar şapşaldık işte," diyorum.

"Kız kardeş olabilirdiniz," diyor hemşire.

Eminim, madem öyle nasıl oldu da bu kadar sürdü bu gözde mekâna gelmen, diye düşünüyorlar. Ama soruyorlar mı?

Hayır.

İki ay, peki yol ne kadar sürüyor?

Bunu sanırım en iyi şöyle açıklayabilirim. Bir arkadaşım var, bir yaz morgda çalışmıştı. Bana sürekli hikâyeler anlatırdı. Beni en çok etkileyen hikâye, anlattıklarının en ürkütücü olanı değildi ama en çok ondan etkilendim işte. Adamın biri 101 üzerinden güneye doğru giderken kaza yapmış. Bilinci açıkmış. Ama kolundaki yara kemiğe kadar açılmış. Adam koluna bakar bakmaz korkudan ödü patlamış.

Cidden. Adam ölmüş.

İşte ben de daha yakından bakmaya cesaret edememiştim. Ama şimdi buradayım – ve bundan sağ kurtulacağımı umuyorum.

Üzerindeki pike hafifçe açılıyor ve görmek istemeyeceğin bir bacak görünüyor. Onun dışında, ona bakınca anlıyorsun neden bir cesedin yanında en az iki kişinin bulunmasını gerektiren bir yasanın olduğunu.

"Bir şey düşündüm," diyor. "Dün gece aklıma geldi. Bence gerçek ve acil bir ihtiyaç söz konusu. Yani," diyor, "sen yapamadığında senin için yapacak birilerine mesela. Ne zaman istersen arayabileceğin – hani bıçak kemiğe dayandığında."

Yatağın yanındaki telefonu alıyor ve kablosunu boynuna doluyor.

"Alo," diyor, "burası öteki taraf."

Sonra devam ediyor, kafasında bir şeyler var. Ama ne olduğunu çözemiyorum.

"Hatırlamıyorum," diyor, "Kübler-Ross'a göre İnkâr'dan sonra ne geliyordu?"

Bana bir sonraki evre Öfke olmalı gibi geliyor. Sonra Pazarlık, Depresyon diye gidiyor. Ama tahminlerimi kendime saklıyorum.

"Aklıma takılan tek şey," diyor, "Yeniden Doğuş hangi evrede? Tanrı şahidim, bunu kitabına göre yapmak istiyorum. Ama kadın Yeniden Doğuş'u hesaba katmamış."

Gülüyor ve ben kahkahasının sesine uçurumun ortasında asılı kalmış birisinin atılan ipe tutunduğu gibi tutunuyorum.

"Hadi anlatsana," diyor, "elleriyle konuşan şu şempanzenin hikâyesini. Her şey sona erip de şempanze, 'Hayvanat bahçesine dönmek istemiyorum,' dediğinde ne yapıyorlar?"

Ben karşılık vermeyince devam ediyor, "Peki – o zaman başka hayvan hikâyesi anlat. Hayvan hikâyelerine bayılıyorum. Ama hastalıklı filan olmasın – görme engellilere rehberlik eden köpeklerin körleşmesiyle alakalı bir şey dinlemek istemiyorum."

Hayır, ona hastalıklı olanlardan anlatmazdım.

"Peki ya işitme engellilere rehberlik eden köpekler?" diyorum. "Sağırlaşmıyorlar ama zamanla peşin hükümlü davranmaya başlıyorlar. Mesela New Jersey'de bir golden retriever var, sağır anneyi uyandırıp kızının odasına sürüklüyor, sırf kızının fenerle battaniyenin altında kitap okuduğunu göstermek için."

"Of, gülmekten öldüreceksin beni," diyor, "vallahi öldüreceksin."

"Akıllı köpekler itaat eder ama daha akıllı köpekler ne zaman itaat etmeyeceğini bilir derler."

"Tabii," diyor, "daha akıllı her yaratık ne zaman itaat etmeyeceğini bilir. Şu an mesela."

Biraz önce içeri giren İyi Doktor'la flörtleşiyor. Günaydın bile demeden serumu kontrol eden Kötü Doktor'un aksine, "Tanrı sara hastalarına adil bir el dağıtmadı," gibi şeyler söylüyor İyi Doktor. Park alanında ezebileceği her engelli için kendine puanlar veriyor İyi Doktor. Çünkü İyi Doktor biraz âşık ona, belki bir yıl daha diyor. Yatağının yanına bir sandalye çekiyor ve benim plajda bir saat geçirmemi öneriyor.

O da, "Bana bir şeyler getir," diyor, "plajdan herhangi bir şey. Ya da hediye dükkânından. Lezzeti mesele değil."

Doktor, yatağının etrafındaki perdeyi çekiyor.

"Bekle!" diye bağırıyor.

İçeri bakıyorum.

"Her şey olur," diyor, "ama dergi aboneliği istemiyorum."

Doktor arkasını dönüyor.

Ben onun gülen dudaklarına bakıyorum.

Tehlikeli görünen şeyler genelde tehlikeli değillerdir – siyah yılanlar mesela, ya da açık hava türbülansı. Oysaki olduğu yerde öylece duran şeyler, bu plaj gibi örneğin, tehlikeyle doludur. Yerden havalanan sarı toz bulutu, kavunları bile bir gecede olgunlaştıracak sıcak hava – deprem havası bu. Burada oturmuş havlunun püsküllerini örerken birdenbire kum saatindeymiş gibi kumlar akar gider altından. Hava kükremeye başlar. Sahildeki ucuz apartmanlarda küvetler suyla dolar ve bahçeler yeşil dalgalar misali kalkıp iner. Eğer hiçbir şey olmazsa toz bulutları uçuşmaya, sıcak artmaya devam eder, ta ki korku arzuya

dönüşene kadar. Çünkü böyle endişeleri ancak felaketin kendisi doyurabilir.

"Üstüne düşündüğünde hayatta olmaz," demişti bir keresinde. "Deprem, deprem, deprem," demişti.

"Deprem, deprem, deprem," demiştim.

Tıpkı uçma korkusu olanların uçağı duayla havada tuttuğu gibi, biz de, ta ki bir artçı tavanı çatlatana kadar devam etmiştik.

'72'deki büyük depremin sonrasıydı bu. Üniversitedeydik. Yurt binası deprem merkezine beş mil uzaklıktaydı. Sallantı sona erip de benim uçuşa geçen nabzım yavaşlamaya başladığında beş ölçü şampanya bir ölçü portakal suyuyla hazırladığı kokteyli servis etmiş ve Kansas, Ocean View'da yaşamamızla alakalı şaka yapmıştı. Ben de ona fizikçilerin tahminine göre bir sonraki büyük depremde ya da ondan sonrakinde su seviyesinin üstüne çıkacak yeni kara parçasının üzerinden Hawaii'ye araba yolculuğu teklif etmiştim.

Şimdi ona bunu söyleyemem – sonraki.

Kimden sonraki? diye sorabilir bana.

Uzmanların artık "olursa" demeyi bırakıp "olduğunda" demeye başladıklarını bir tek ben mi fark etmiştim? Tabii ki değil, binlerce insan korku içindeydi. Bir değişim olacak mı diye japonböceklerinin kullandıkları yolları takip eder olmuştuk. Herhangi bir sapma daha fazla doğa şiddeti anlamına gelebilirdi.

Benim korkularımı paylaşsın istiyordum. Ama o, "Bilmiyorum, korkmuyorum işte," demişti.

Hiçbir şeyden korkmazdı, uçmaktan bile.

Her uçuştan önce gördüğüm bir rüya var; kemerlerimizi bağlıyoruz ve uçak harekete geçiyor. Saatte otuz beş mil yaparken havalanıyor, başarıyoruz ama ağaçların uçlarına sürtünerek. Yine de New York'a zamanında varıyoruz.

O kadar keyifli bir rüya ki.

Bir gece Moskova'ya aynı şekilde uçmuştum.

O da bir keresinde benimle beraber uçmuştu. Benimle uçtuğu o seferde kanatlar zangır zangır titrerken o Avustralya fındıklarını yiyordu. Kanatların kopmadan yukarı otuz fit aşağı otuz fit bükülebileceğini biliyor. İnancı sağlam. Aerodinamiğin kurallarına güveniyor. Benimse aklım almıyor. Metal suda batar, bunu herkes bilir, ama ben savaş gemilerinin suyun üstünde durabilmesini ancak kabul etmiş biriyim.

Artık korktuğunu görüyorum ve onu rahatlatacak sözler söylemeye çalışmayacağım. Korkmakta sonuna kadar haklı.

Bir depremden sonra saat altı haberlerinde bir klip gösteriyorlar. Birinci sınıflar oyun alanlarındaki yarığa öğretmenlerinin komutuyla bağırıyorlar.

"Kötü toprak!" diye haykırıyorlar, çünkü öfke korkudan daha güçlü.

Ama plaj sakin bugün. Herkes durgun, uyuşuk ya da uyuyor. Ergen kızlar birbirlerinin ulaşması zor bölgelerine hindistancevizi yağı sürüyor. Kurabiye gibi kokuyor hepsi. Küçük arabalarını istiridye gibi açıyorlar, güneş aynalara yakalanınca yağlı omuzların üzerine beyaz ışınlar saçıyor. Genç kızlar ıslak saçlarını *Seventeen* filminde gördükleri gibi çiçeklerle süslüyorlar. Çevreye havalarını atıyorlar.

Bir grup modifiye araba kenara çekiyor ve altılı biralarıyla izlemeye koyuluyorlar. Kızlar yanma izlerini kontrol ederken laf atıyorlar. Biralar bittiğinde onlar da gidiyor – bulvar boyu arabalarını sergileyerek.

Bu gençlik ateşinin hemen ötesinde flamingo pembesine boyanmış demirlikleriyle Palm Royale Bakımevi'nin ikiz bahçesi duruyor. Çarşafların değiştiği sıklıkta birilerinin öldüğü Palm Royale. Araba yolunda bir ambülans daha var, evin öbür sakinleri de bal-

Öykü yazarı ve gazeteci **Amy Hempel** (1951) Chicago'da doğdu. Katıldığı yazarlık atölyelerinde üslubunu ve tarzını geliştiren Hempel, 1985'te ilk öykü kitabı *Reasons to Live*'i yayımladı. Minimalist öyküleriyle Raymond Carver ve Chuck Palahniuk gibi saygın yazarların övgüsünü kazanan Hempel, hâlâ Bennington Collage'da ve Harvard Üniversitesi'nde yaratıcı yazarlık dersleri veriyor.

konlara dizilmiş konuşmadan yalnızca sandalyelerinde sallanıp izliyorlar, giden kendileri olmadığı için memnunlar hallerinden.

Bakıp durdukları okyanus çok tehlikeli, sadece ters akıntılar yüzünden de değil üstelik. Nerdeyse yeni av için aranan köpekbalıklarının kuyruk çarpışlarını görebilir insan.

Eğer o da baksa, penceresinden bunların bir kısmını görebilir belki. Eminim herkesten önce, bir şeyi berbat etmenin ne kadar az çaba gerektirdiğini söylerdi.

Odaya geri döndüğümde ikinci bir yatak daha vardı.

İlk anda anlayamadım. Sonradan farkına vardım bunun ne demek olduğunun.

Her dakikamı istiyor, diye düşündüm. Bütün hayatımı istiyor.

"Gussie'yi kaçırdın," dedi.

Gussie ailesinin üç yüz poundluk narkoleptik hizmetçisi. Uyku atakları genelde ütü masasında geliyor. Ailenin bütün yastık kılıfları yanık izleriyle dolu.

"Onun için gelmek zor olmalı," dedim. "Nasıldı bari?"

"Uyuyakalmadı, eğer kastettiğin oysa. Gussie bir harika – ne dedi biliyor musun? Dedi ki, 'Tatlım, endişelenmeyi bırak. Sadece dizlerinin üstüne çök ve dua et' – ben, yataktan bile çıkamayan ben."

Omuzlarını silkti, "Ne var ne yok dışarıda?"

"Deprem havası," dedim.

"Depreme karşı alabileceğin en iyi önlem," dedi, "California'da yaşamamak."

"Aman ne güzel tavsiye," dedim. "Din Adamı Ike gibisin – 'Fakirlerin yapabileceği en iyi şey parasız olmamak.'"

İkimiz de Din Adamı Ike'a bayılıyoruz.

Yüzünün şişmiş olduğunu fark ettim.

"Biliyor musun," dedi, "kendimi berbat hissediyorum. Nerdeyse eğlenmeyi bırakacağım."

"Eskilerin bir deyişi vardır," dedim. "Kurtların sustuğu zamanlar vardır; kurtların sustuğu ve ayın uluduğu zamanlar."

"Ne atasözü bu, Navaho mu?"

"Palm Royale lobi grafitisi," dedim. "Gazete aldım oradan. Sana bir şeyler okuyacağım."

"Hiçbir şeyi umursamıyor olsam bile mi?"

Önemsiz bilgiler sayfasını açtım. Dedim ki, "Flamingoların tüylerinin, ne kadar karides yerlerse o kadar pembe olduğunu biliyor muydun?" Sonra dedim ki, "Eskimoların da buzdolabına ihtiyacı olduğunu biliyor muydun? Eskimolar buzdolabına niye ihtiyaç duyarlar biliyor musun? Eskimoların buzdolabına yiyeceklerini donmaktan kurtarmak için ihtiyaç duyduklarını biliyor muydun?"

Üçüncü sayfa haberlerini açtım ve ona Mexico City'den BANKAYI TAVUKLA SOYDU haberini okudum. Bankadan bir blok ötedeki sokak satıcısından aldığı barbekü soslu tavukla bankanın önünden geçerken gelmiş bu fikir aklına. İçeri girip veznedara yaklaşmış. Kahverengi paketi kadına doğrultmuş, kadın da günlük bakiyenin hepsini adama vermiş. Arkasında bıraktığı barbekü kokusu sayesinde yakalamışlar.

Hikâyenin karnını acıktırdığını söyledi – ben de asansörle altı kat aşağıya, kafeteryaya inip istediği bütün dondurmaları getirdim. Yan yana uzanmış, televizyonu en iyi şekilde izlemek için ayarlanmış yataklarımızın çarşaflarını dondurma paketleriyle kirletip, maskelerimize yapışan kavrulmuş badem parçalarını temizliyorduk. O an için Lucy ve Ethel'dik, ölüm ânındaki Mary ve Rhoda'ydık. Panjurlar ekrana ışık gelmesin diye kapalıydı.

Gençliğimizde yatmak istediğimiz adamların oynadığı bir film izledik. Onunki çetin bir polisti, yalnızca kokteyl garsonlarının peşine düşen korkunç bir tecavüzcü olan be-

nimkini durdurmaya çalışıyordu.

"Çok iyi film," dedi keskin nişancılar her ikisini de vururken.

Onu şimdiden özlüyorum.

Filipinli bir hemşire sessizce içeri girip ona iğne yaptı ve sonra komodinin üzerindeki küçük bir hayvan büyüklüğünde olan dondurma çubuğu yığınını kaldırdı.

İğne ikimizin de uykusunu getirdi. Biz de uyuduk.

Rüyamda onun bir dekoratör olduğunu gördüm, evimi döşemeye gelmişti. Benim görmeme izin vermeden, kendi kendine şarkı söyleyerek çalıştı. Bitirdiğinde beni gururlu bir tavırla içeri davet etti. "Nasıl, beğendin mi?" diye sordu, beni içeri geçirirken.

Her kiriş, pervaz, raf ve kapı kolu gökkuşağı bayrağı kumaşıyla kaplanmıştı ve parlak aynaların etrafına pastel renkli ince kumaşlar dolanmıştı.

"Eve gitmeliyim," dedim uyandığında.

Kanyondaki kendi evini kastediyorum sandı, ben de açıklamak zorunda kaldım, hayır, evim olan ev. Acı içinde olan insanların nesillerdir yaptığı şekilde parmaklarımı büktüm. Ona bir şeyler sunabilmem gerekiyordu. En İyi Dost. Geri gelme sözü bile veremedim.

Kendimi zayıf, küçük ve yenilmiş hissediyordum.

Ama aynı anda da heyecanlı.

Park alanında üstü açık bir arabam vardı. O odadan çıktığım anda, sahil yolu boyunca yengeç kokulu havayı yararak hızla sürecektim onu. Malibu'da sangria molası verecektim. İçerideki müzik gürültülü ve seksi olacaktı. Karides, papaya ve donmuş karpuz servis edeceklerdi. Akşam yemeğinden sonra şehvetle titriyor, ateşler içinde yanıyor ve bütün gece uyumayıp etrafa hayat saçıyor olacaktım.

Tek kelime etmeden maskesini çıkarıp yere fırlattı. Battaniyesini tekmeleyip kapıya yöneldi. Önce karantinadan, sonra da içeri girmeden önce temizlenilip maske takılan ikinci odadan çıkarken durup nefesini toplamak ve dengesini sağlamak zorunda kalmış olmaktan nefret ediyor olmalıydı.

Bir ses panik halinde ismini haykırdı ve insanlar koridor boyunca koşuşturmaya başladı. Dahili telefondan İyi Doktor çağırıldı. Kapıyı açtığımda hemşireler sanki hastaneden kaçmak benim fikrimmiş gibi sert sert bakıyorlardı bana.

"Nerede?" diye sorunca malzeme odasını işaret ettiler.

İçeri baktım. İki hemşire yanına diz çökmüş alçak sesle bir şeyler söylüyordu. Birisi ağzına ve burnuna maske tutarken, öteki dairesel hareketlerle sırtını ovalıyordu. Hemşireler gelen doktor mu diye bana baktı – olmadığımı görünce yaptıklarına devam ettiler.

"Tamam, tamam, tatlım," diye mırıldanıyorlardı.

Sabahına onu mezarlığa kaldırdılar, Al Jolson'ın da gömülü olduğu mezarlığa; ben de bir "Uçma Korkusu" kursuna yazıldım. "En büyük korkun ne?" diye soran eğitmene, "Bu kursu bitirdiğimde hâlâ korkuyor olmak," diye cevap verdim.

Gece komodinin üzerine bir bardak su koyup öyle uyudum, böylece titreyen bütün bir sahil şeridi mi, yoksa hâlâ ellerim mi anlayabilecektim.

Ne mi hatırlıyorum?

Sadece duyduğum saçmalıkları hatırlıyorum – daksili icat edenin Bob Dylan'ın annesi olduğunu, bir odada doğum günü aynı olan iki insanın bulunma ihtimalinin yüzde elli olması için odada yirmi üç kişi bulunması gerektiğini. Doğru olup olmadıkları kimin umurunda? Kafamda bu şeyleri sarmalayan havlular var. Sızıntıya yer yok.

Bu hikâyeyi tekrar anlattığımda ortaya çıkacak şeyleri aklımdan geçiriyorum: ameliyat maskesinin üzerinden verilen bir öpücük, peruğu düzelten soluk bir el. Bu olayları oldukları sırada aklıma not etmiştim, yani geçmişe bakışın bir ürünü değiller – ki zaten neden

"Gençliğimizde yatmak istediğimiz adamların oynadığı bir film izledik. Onunki çetin bir polisti, yalnızca kokteyl garsonlarının peşine düşen korkunç bir tecavüzcü olan benimkini durdurmaya çalışıyordu."

geçmişe bakmanın o andaki bakıştan daha fazla şey ortaya çıkarabileceğini düşündüklerini de bilmiyorum.

O gece hastanede kaldığımı pekâlâ söyleyebilirim.

Kim hayır kalmadın diyebilir ki?

* * *

Şempanzeyi düşünüyorum, şu elleriyle konuşan.

Deney sırasında şempanzenin bir bebeği olmuş. Yeni doğmuş bebeğine işaret diliyle konuşmaya başlayınca eğitmenlerin yaşadığı heyecanı tahmin edebilirsiniz.

Bebek, süt iç.

Bebek, top oyna.

Ve bebek öldüğünde, anne bebeğin cesedinin yanında durup, kırışık ellerini hayvan zarafetiyle oynatıp defalarca şu kelimeleri söylemiş: Bebek, gel sarıl, Bebek, gel sarıl, artık akıcı olan kederin diliyle. N

Jessica Wolfson'a

İngilizceden çeviren **Hamit Özonur**

Semra Aktunç

Emanetçi Stella

Beş yıl oldu, dönmedin, biliyordum dönmeyeceğini ama bavulun bende hâlâ, gelip alırsın diye düşündüğüm zamanlar az değil. Arka odaya götürmüştüm bir ara, üç gün dayanabildim, seni özlemek gibiydi, eski yerine koydum gerisin geri, yine tam karşımda şimdi, kahverengi kumaş kılıfı eskidi biraz, bir düğmesinin yarısı koptu, görünmüyor ama biliyorum ben.

Ekim başlarında üç beş kestane koyuyorum bavuluna, çok sevdiğin atkestanelerinden, hani yere düşüp ezilen-patlayanlar için üzüldüğün, sağlam kalanları sevinçle topladığın. Uzun uzun anlatırdın faydalarını, yatağın altına yerleştirdiğinde ağrıları hafiflettiğini, cilalı yüzeylerine bayıldığını...

1959 Ekimi'nin başındaydık, erken düşmüştü kestaneler, ağaçlar yemyeşilken daha, bugün gibi. Derler ki kış uzun olur ve şiddetli, atkestaneleri erken inerse toprağa.

Senin elinde bavulunla içeri girişini, iki atkestanesini masama koyuşunu, nüfus kâğıdını arayışını gözümün önüne getirebiliyorum henüz.

– Bavulumu bırakmak istiyorum, üç dört gün için.

– Tabii, buyrun oturun.

– Adım İrfan.

Nüfus kâğıdına gerek yoktu ama çıkarıp uzatmıştın, çabucak bakıp 1929 Bitlis doğumlu olduğunu öğrenmiştim, otuz yaşındaydın, benden beş yaş genç.

– Bir numara vereceğim size, kaybetmeyin sakın.

Gür saçlı, gür kaşlı esmer bir adamdın, gözlerin siyaha yakın koyu renk.

– Anahtarım yok, bakacak mıyız içine?

– Evet, birlikte bakalım, bu yeterlidir.

Senin lacivert takım elbisen vardı bavulda, özenle yerleştirilmiş, çamaşırların, tıraş takımın, kırmızı kurdeleyle bağlanmış iki parça emprime kumaş, bir şişe Altın Damla kolonyası, bir de plak, Hamiyet Yüceses. Sonuncular hediye olmalıydı, utanmıştın biraz, hemen kapatmıştın kapağı, trak trak diye ses çıkmıştı kilitten. Düğmeleri iliklerken fark etmiştim bavulun kılıfını.

– Niye bırakıyorsunuz bavulunuzu, sorabilir miyim?

– Bitlis'e dönmeden önce Trakya'da birkaç şehre uğramam lazım, geceleri bile yollarda olacağım, sırf bavul için otel masrafına gerek yok.

– Tamam İrfan Bey, işleriniz rast gitsin.

Gitmem gerekiyordu, oturup kalmıştın, gözümün içine bakıyordun, hayranlıkla, daha

önce hiçbir erkek böyle bakmamıştı bana. Bunun farkında mıydın? Senin doğal tavrın böyle miydi? Bir kadına böyle hem sevgiyle, şefkatle, hem de arzuyla bakmanın öğrenilmiş bir şey olması mümkün değil.

Evet, senin doğal yeteneğindi bu ve belki haberin yoktu bakışlarının etkisinden.

Bugün, beş yıl geride kalmışken böyle düşünüyorum hâlâ.

Nasıl ısınmıştı yüzüm, başım dönüyordu biraz, o arada çay söylemeyi akıl edebilmiştim. Ne çok çay içmiştik o gün. Şu kılıf takılıyordu aklıma, ilk kez görüyordum böyle bavula göre dikilmiş ilikli-düğmeli bavul kılıfını. Kim dikmiş olabilirdi, eşin, annen, terzi... kim? Amaç bavulu dış etkilerden korumak mıydı, ya da tahtaya zarif, yumuşak bir görünüm kazandırmak mı? Hangisi?

Akşam olmuştu, çay sohbet derken. Çok eskiden tanıyorduk da birbirimizi yeniden buluşmuştuk sanki. Burası da değişivermişti işte, kırk yılın emanet eşya dükkânı bizim yerimiz olmuştu, sıcacık, huzurlu, rengârenk.

Nihayet kalktığında elini uzatmıştın, sonra iki elinle birden uzunca tutmuştun elimi. Sesim boğuk çıkar diye korkuyor, susuyordum.

– Çay için teşekkür ederim, çaylar demek lazım...

– Güle güle.

Bir kez daha bakmıştın yüzüme kapıdan çıkarken.

– Adım Stella, İrfan Bey.

– Ama tabelada...

– Annemin adı, döndüğünüzde anlatırım size, bir efsanedir o, Milli Mücadele'nin sessiz kahramanlarından biri.

Hayretler içindeydin çıkarken. Sonra uzun uzun anlatmıştım annemi, Anadolu'ya kaçırdığı silahları burada sakladığını, pek çok insana yardım ettiğini, hatta kendi evinde sakladığını, Yahudilerden çok Türk arkadaşları olduğunu, neyse ki mezar taşında ülkeye yaptığı hizmetlerin yazılı olduğunu.

Şaşırmıştın, merakla dinliyordun beni, gözlerin daha da koyulaşıyordu bütün bunları duydukça.

Ne çok görüşüyorduk, her fırsatta uğruyordun, bazen içime doğardı gelişin, birazdan kapıdan girecek, derdim, birazdan görüşeceğiz. Bin çeşit şey düşünürdüm, ihtimaller, umutlar, kuşkular, korkular...

Rüzgârlı bir gündü, ne çok ses çıkıyordu tentelerden, sen de rüzgâr gibi girmiştin içeri ve o hızla sarılıvermiştin bana, iyi ki vardı rüzgârın uğultusu da kendime getirmişti beni. Yüzüne bakmıştım, biraz yanmıştın, hatta bir parça güneş duruyordu alnında, sonra akşam karanlığında yine oradaydı o güneş izi. Çocukluğunu düşündürmüştü, isterdim çocukluğunu görmeyi, bir nehre ilk bakışını, bir ağaca tırmanışını, kapının eşiğine oturup akşamı izleyişini o uzak şehrinde Anadolu'nun.

Bir resim gözümün önünde. Yedi sekiz yaşındasın, sokağı izliyorsun pencereden. Elinde bir elma. Şimdiki bakışların sessizdir de ne çok soru sorar. Öylesin yine, soran gözlerle bakıyorsun. Derken benim çocuk halim dikiliyor önüne, önce elmanı uzatıyorsun, istemiyorum, bir çiçek koparıp veriyorsun bu kez, alıyorum çiçeği, dalıp gidiyorum gözlerine, bir yaprağı düşüyor çiçeğin, sen görmüyorsun, çocuk ellerimiz birleşiyor.

Ne çok şeyden konuşuyorduk, şifalı şeylermiş gibi ikimize de iyi geliyordu sözcükler. Doğru zamanda doğru bilmem ne teranesiyle ilgisi yoktu bunun, yakaladığımız bir uyumdu bu. Sözcüklerin uyumundan bir mutluluk devşirilebilir miydi? Sözünü etmek bir yana

aklımızdan geçirmeye korktuğumuz ama yapamadığımızı bildiğimiz bu olağandışı durum neydi, ne kadar sürecekti?

Her gelişinde bavulunu isteyeceksin diye ödüm kopuyordu, bunu sen de düşünüyor olmalıydın ki bakmıyordun bile bavulun durduğu rafa.

Birbirimize "sen" demeye ne zaman başlamıştık? Üçüncü ya da dördüncü gelişinde olabilir. Belki güneş gözlüğünün sana niye bu kadar yakıştığını konuştuğumuz gün.

– Yüzüne en uygun gözlük bu, nereden aldın?

– Tünel'de bir dükkândan, adını hatırlamıyorum.

– "Gözlükçü"dür adı. İstanbul'un sonbahar ışığı pek keskindir, iyi etmişsin.

– Evet, deniz kıyısında yürürken büsbütün acıtıyor gün ışığı, gözlerimi kısmak istemiyorum hiç.

– Gerçekten çok yakışmış, gözlükçü de söylemiştir.

– Sen de söyle, nedenini merak ediyorum.

– Sanırım o gür kaşlarını örtüyor ve yüzünün diğer çizgileri çıkıyor ortaya, incelmiş olarak. Bir farklılık yaratıyor.

– Beni güneş gözlüğü meraklısı yapacaksın.

"Ağlamayalım diye direnirdik, daha acıklı bir durum yaşanırdı."

Her fırsatta gülümserdik birbirimize, belki bu yüzden unutmadım yüzünü, bir fotoğrafın bile yok, aklımıza gelmiyordu ki zamanın ne getirip ne götüreceği...

...

En iyisini yaptın sen. Bana bırakabileceğin tek şeydi bavulun, iyi ki almadın onu, alsaydın vedalaşmak gerekecekti, birlikte ağlar mıydık?

Ağlamayalım diye direnirdik, daha acıklı bir durum yaşanırdı.

Hiçbir şey söylemeden ve hayran hayran bakarak yüzüme, elimi tutup kalbime koyduğunda biliyordun beni son kez gördüğünü ve hiç belli etmedin böyle olduğunu, teşekkür ederim sana, kim bilir kaç kez düşündün ayrılık vaktini ve böylesine karar verdin. Beklemeden filmin sonunu çıkıp gittin karanlıkta.

Bazen diyorum ki emprime kumaşları vereyim birilerine, Hamiyet Yüceses plağını eve götüreyim, Altın Damla kolonyasını da. Senin takım elbiseni ne yaparım bilmiyorum.

Sonra bunları düşündüğüm için öyle utanıyorum ki.

Her şey öylece kalmalı, senin bavulunda benim topladığım atkestaneleri de var şimdi, onların hepsi bir arada olmalı, o bavulun içinde.

Yıllar sonra birileri tarihi geçmiş emanete ne yapacaklarını bilirler zaten. Kırık düğmeyi fark eden olur mu? Emprime kumaşlar kâğıt gibi ufalanıp dökülmüştür çoktan. Emprimeler direnemez zamana. Plak işe yarar mı? Belki denerler bir eski pikapta ve dinlerler birazını ilk şarkının, cızırtılı, parazitli...

"Bir neş'e umdu gönül, serapâ keder oldu." N

Doğan Yarıcı

Karbon Kâğıdı

Eve her gelişimde, duvardaki tablo değişiyordu. İlk geldiğim gün üzüm, incir, mavi peynir ve içki şişesi olan kare boyutlarda bir natürmort asılıyken, bir sonrakinde daha büyük, yine kare bir tablo vardı salonun duvarında... Bir köpek, sıska, can derdiyle kaçıyor. Ön ayakları geride, arka ayaklarının arasına girmiş. Ağzı açık, dili yandan sarkık. Peşinden elleri ceplerinde, kafaları omuzlarına gömülü insanlar yürüyor, yelekli ve kasketli. Arkada zeytin ağaçları tek tük.

Hep aynı şeyi söylüyordu beni karşıladığında.

"Merhaba, hoş geldin oğlum."

Ve aynı şekilde davranıyordu, nazik. Sağ eliyle tavana kadar yükselen büyük beyaz kapıyı gösteriyor, beni bekletmeden salona alıyordu. Şu sözleri söylüyordu ardından.

"Limonata ister misin? Yeni yaptı teyzen."

Limonata söylemeye gidiyordu bana. Salon kapısı aralık kalıyordu çıktığında. Yemek masasına çantamın içindekileri boşaltıyordum, oturuyordum, ardımda tablo. Aralık kapıdan karşı oda görünüyordu. Odada sen oluyordun, piyanonun başında oturuyordun, sanki salıncaktaymışsın gibi, başın eğik, ellerin dizlerinde, tuşlara bakarak, sessizce sallanıyordun. Limonata geliyordu, annen gidiyordu, kapı kapanıyordu.

Ben ve tablo ben ve masa ben ve radyo ben ve kılavuz ben ve çantam defterim kalemim sözlüğüm ve ben annenin ardından kalkıp sinsice kapıyı aralayan ve sen karşı odadan bana tekrar görünen.

Yerime, masaya döndüğümde, kapı nasıl oluyordu da tekrar kapanmış oluyordu, anlayamıyordum.

Kendi kendine kapanan salon kapısı bir daha açılmaz derken, ne kadar zaman sonra bilmem, kafamı sözlükten kaldırdığım anda nasıl açık oluyordu, kim aralıyordu? Çünkü yine aynı şekilde, piyanonun başında, sallanarak, sessizce oturuyordun sen, yerinden hiç kımıldamamış.

Sana bakıyordum. Aramızda aydınlık hol, benim kapım çerçeve senin kapın paspartu, hole cam çatıdan vuran akşamüstü ışığı, ışığın parlak çinilerde kırılıp duvarlara dağılması, duvarlarda tutunamayıp kayması sana doğru, ayaklarının dibinde buluşması ve yüzüne yansıması.

İçimdeki gölgeler! Yoğun, ağır, karbon kâğıdı gibi kat kat, karanlık gölgeler!

Boynunun eğimi, topuzundan kurtulmuş bir tutam saçın ensene doğru düşüşü, sen sal-



landıkça boşlukta o bir tutam saçın yerçekimsiz salınışı, uçlarının aralarda beyaz tenine değmesi, ışığın gezinmesi aramızda, gölgelerin suda yansır gibi dalgalanması hafifçe, evi de sallaması usul usul, beni de, içimdeki koyu kaygan ağır gölgelerin aralanır gibi olması. Gördüklerimin kat kat içime kopyalanması.

Neden hemen? Koridordan annen geçiyordu hep o anda, neden bilmem! Üzgün ve kendi kendine mırıl mırıl söyleniyor, sana ve bana dikkat etmeden, holde ayaklarını sürüyerek yerdeki kırık huzmeleri dağıtıyor, öğrenilmiş bir alışkıyla kapıyı yüzüme kapıyordu.

Masaya indiriyordum bakışlarımı, çaresiz. Şimdiki zamana dönüyordum. Bir süre öylece oturuyordum, ışık gözlerimden gidene, gözlerim içimdeki karanlığa yeniden alışana kadar.

Her gelişimde aynı şeyler oluyordu, salonun duvarındaki tablo ve üzerindeki giysiler değişiyordu bir tek, baban masa radyo annen limonata piyano sen kapı kapı kapı hep aynıydı. Işık ve gölgeler bile aynı.

İşi ağırdan alıyordum. Her gelişimde üç dört sayfa bitirmeye söz vermişken, böyle böyle iki sayfayı zor tamamlıyordum. Babamlar şüphe etmeye başlamıştı, okuldaki en yüksek notu aldığım bu iğrenç dile yeterince hâkim olup olamadığımdan. Elbette en iyisiydim, test edecek kim vardı ki! Akşam sizden eve döndüğümde defterimi istiyor, yazdıklarıma bakıyordu babam, elyazımı eleştiriyor, sanki Türkçesi yeterliymiş gibi birkaç düzeltme yapıyordu dolmakalemiyle, "Şimdi, âlâ!" diyordu. Elinde defterim, radyoyu kurcalamaya koyuluyordu. Teknik terimler çok olduğu için zorlanıyormuşum, anneme böyle diyordu ben elimi yüzümü yıkarken.

Herkes üzgündü neyse ki. Herkes ama herkes mutsuz ve yorgundu. Kimse kimseyle kavga etmez, birbirini sorgulamaz olmuştu. Gündüzleri umutsuz bir hayat yaşıyor, akşam olduğundaysa evimizde toplaşıyor, radyonun başında umutla bekliyorlardı. Birkaç saat sonraysa ağlaşarak evlerine dağılıyorlardı.

Yaşadığımız bu berbat kasabanın iki ucundaki biricik ikiz radyolar, beni sana bağlıyor-

du. Defterimden koparılmış sayfalarda maviden mürekkep elyazım sizin evde, defterimdeki sayfalarda kalan karbon karası elyazım bizdeydi. Yaşadıklarımın aslı sende, kopyası bende.

Nefret ettiğim o yatılı okula gidişimin, o iğrenç, zehirli, yılan gibi çatallı dili öğrenmemin tek yararı bu olmuştu... Seni o evde görüşlerim. Bütün bunlar olmasaydı, kasabada herkesin gitmediği, çocukların gönderilmediği, yalnızca sizin gibilerin yaşadığı öteki mahalleye yine gelir ve o ışıklı evinizde seni görür müydüm? Kullanma kılavuzu solumda, külçe gibi ağır sözlüğüm sağımda, kalem ve defterim önümde, sıkıntıyla terler miydim yine? Yine çevirir miydim satır satır içimdeki yağlı yıvışkan karanlığı, yine rastlar mıydım sana?

İyi ki uzakta bir yerde insanlar birbirini öldürüyordu, bu soysuz kasabalılar olanlardan çok korkuyor, küçülüyor, daha da zavallılaşıyordu. Her gece dua ediyordum, bu sürsün, insanlar ölsün, ölmüşler her hafta sonu beni sana götürsün.

Eğer onlar ölmeseydi, babalarımız yaşadığımız mahallelerin biricik radyolarını, dünyanın bir ucundan gemiyle buralara kadar getirtmezdi. Aynı tip samanlı kasalara konan gıcır gıcır ikiz radyoların yalnızca birinden kullanma kılavuzu çıkmasaydı, tercüme edip bir kopyasını almak için sizin eve gelmez, sana rastlayamaz, seni bilmezdim. Bu aşağılık hayatımdaki kömür sisinden gökyüzümde, zayıf ancak kılıçtan keskin, sıcacık bir huzme belirmezdi.

Yokluğunda, soğuk ve sevgisiz evimize de giriyordu ışığın. Geceyarısı komşular bizde toplanınca, kucağımda defterim beni en öne oturttuklarında, babam "Biss..." deyip radyonun düğmesini çevirdiğinde. Kahverengi kutu ağır ağır ısınıyor, önce ölgün sonra sarımsı aydınlanıyordu. Akşamüstü güneşi gibi, evinizin holündeki taşlığa vuranla aynı, işte öyle evimize giriyor, ışıyordun. Hiç görmediğim gülümsemenle vuruyordun yüzüme. Sağlı sollu değirmi düğmeleri, gözlerin. Ortadaki inci gibi yazılar, dişlerin. Küçük pembe dilin dolaşıyordu ışıldayan dişlerinin üzerinde, istasyonları aradıkça.

Yakınıyordu komşular, babam utançla kafasını sallıyordu önüne eğip. Şimdi bunun önünde bir dolu tuş, sağında solunda bir sürü düğme. Nasıl olacak da dünyayı dinleyecekler, hangi düğme hangi tuşla hangi istasyona bağlayacak onları? Bitiremedim diye çıkçıklıyorlardı bana. Nasıl bir kitapmış bu, çevirip bitir de öğrenelim artık kullanmayı!

Sanki duyduklarını anlıyorlardı!

Babam, defterimden okuduklarımla birkaç deneme yaptıktan sonra, başlıyordu düğmeleri gelişigüzel kurcalamaya. Şans eseri bir istasyonu tutturup da cızırtılı uzak sesler odaya dolduğunda, konuşanın dilini anladım mı anlamadım mı düşünmeden, "Ne dedi şimdi?" diye hepsi merakla bana dönüyordu. Bazen, o an kafama ne eserse uyduruyordum. "Ama Ankara akşam böyle demedi!" diye itiraz ederse babam, "Biri yalan söylüyor," deyip gözlerimde yaş biriktiriyordum, ama dökmüyordum.

Evlerine gitseler de, ekşi paslı küf kokan korkak gölgeleri çekilse, radyoyla baş başa kalsam, ışığına yakınlaşsam diyordum. Bir atlas gibi dünyayı seyrediyordum aydınlık göstergede.

Bir sürü şehir diziliydi baştan sona, aşağıdan yukarıya. Dünya dağılmış gibi böyle, haritaya göre sağda olması gereken ortada, solda olması gereken aşağıda. Birbirlerini öldürdükleri için mi karışmıştı dünya? Yoksa zaten böyle mi olması gerekirdi, kaynaşık ve düzenli, uzak ama iç içe?

Dünya dümdüz olmuşken önümde böyle, ben en çok sonda, en uçta kalan Beromünster adındaki yeri merak ediyordum, ama neresi bilmiyordum, seslerini alamıyordum, nasıl insanlar, nece konuşurlar, kitaplarda haritalarda bulamıyordum. Bir ada olduğunu düşünüyordum, kıyısı anakaraya çok yakın, isterse her yere yakın ama herkese uzak da. Az ötesinde, altta, çok yakınında, başka bir yerin adı daha yazılı. Annenin ve babanın doğduğu ülkeden, daha çocukken buraya geldikleri söylenen şehrin adı. Komşu mudur Beromünster

"Bir sürü şehir diziliydi baştan sona, aşağıdan yukarıya. Dünya dağılmış gibi böyle, haritaya göre sağda olması gereken ortada, solda olması gereken aşağıda."

acaba size? Yakın mısınızdır oraya, gelsem? Bir kayığa atlasam?

Bilmem ki, aynı anda aynı şey oluyor muydu? Belki. Ben de sizdeki radyodan senin yüzüne yansıyor muydum geceleri? Eğer oluyorduysa, ışığını gösteremeyen kara bir bulut gibi miydim? Piyanonda bakmadığın tuşlar gibi kara.

Bildiğim tek şey, cesaretimi toplamışken, o gün her şeyi göze alıp yanına gelecek ve konuşacakken, bir anda yok oluşun! Haftasonu yine size gelişim, aynı zamanda aynı ışığın altında sokak kapısının zilini çevirişim ve aynı gıcırtıyla açılacakken kapının önünde kalakalışım! Pencerelerden içeri baktığımda her şey yerli yerindeydi ama? Piyano tablolar büfe sürahi masa. Işık ve gölgeler bile. Fakat sen yoktun, annen ve baban da. Kimse yoktu! Bir de radyo.

Saklandığınızı düşündüm benden, evinizde eşya tamken böyle, siz yokken ortalıkta, bana oyun oynadığınızı. Geleceğimi unutup misafirliğe gitmiştiniz belki. Arka bahçede limon topluyordu annen, sen uyuyordun, baban kasabaya inmişti, çıkıp kurtulmuştu her şey her zamankinden.

Her gün her şey aynı oluyorken, bu acele nedendi ki? Hiç dönüp yüzüme bakmadan hem de. Ben mi öyle sanıyordum ya da? Senin için hiç var olmamıştım belli ki, sen de hiç var olmamış mıydın yoksa?

Fakat öyle olsa, evinizdeki tablolar başka evlerin duvarlarında asılı durmazdı değil mi? Annenin giysileri çirkin kasaba kadınlarının üzerinde daracık gezmezdi, babanın kol saati babamın kolunda küçücük, büfenizdeki porselenler konu komşunun mutfağında eğreti, kuyruklu piyanon halkevinde tozlu, merdivenin sahanlığından görünen kalın kitaplar kanatlı melekler ikonlar mumlar kapınızın hemen önünde yanıp kül olmazdı değil mi? Bütün kasabaya dağılmazdı hayatınız, paramparça olmazdı evinizdeki ışık ve gölgeler? Kat kat çökmezdi içime karanlık, ışığın kalmaz mıydı az da olsa, bana veda edip gitseydin? Dönüp yüzüme bakmadan da olsa. Yine tuşlara dokunmadan, sessiz, içindeki müziğinle. Ben anlardım.

Anlatsam şimdi, kimse inanmaz. Yaşanmışlıktan geriye hiç mi eşya kalmaz? Ne piyano, ne evler, ne giysi, ne tablolar, ne radyo, ne de bir defter. İyi ki kara karbon kâğıdıyla kat kat kopyalamışım karanlık içime seni. İkisi birbirine karışıyor olsa da, aslı sende. N

Murat Özyaşar

Kepenk

İnsanoğlu dediğin başı dumanlı dağ.

Adına Mecburiyet Caddesi dediğimiz şehrin gezilebilir tek caddesinde baştan sona, sondan başa belki on, belki de yirmi tur attıktan sonra canımız iyice sıkıldı. Sıkılan her insan gibi gitmeyi ve dönmeyi istediğimiz bir yer olmadığı gibi, kalmayı arzuladığımız herhangi bir yer de yoktu. Kâmil'in dudakları kıpırdıyor gene, Kâmil bilir şimdi kaçıncı turda olduğumuzu, o sayar çünkü. Bazen adımlarımızı da sayar. Kimi zaman dokuz yüz yirmiye otuz üç der, kimi zaman dokuz yüz otuz ikiye otuz iki. Ekseriyetle dokuz yüz yirmi bire otuz altı. Dudakları gene mır mır, karışmayayım, karıştırır şimdi. Sonra kızar. Sanki oyunbozanlık yapmışım da, "Haydi," der bana, "başa dönecez tekrar, baştan bir daha sayacam." Aman dokunmayayım ona, onun dudakları kıpırdaya dursun, ben, Tamam dünyadayız ama kim veya ne ikna edebilir bizi aynı zamanda hayatta da olduğumuza, diye düşünürken belli ki Kâmil de saymaktan caymış, yorgun ve kupkuru dudakları hayat belirtisi gösterip bu kez bambaşka bir biçimde kıpırdadı, yalvarır gibi:

"Ağbi n'olur bir şey yapalım," dedi.

"Olur Kâmil yapalım, ama ne?"

Sıkılan herkes gibi fıkralar anlattık birbirimize. Daha doğrusu çok öncesinden numaralandırdığımız bütün fıkraları hatırlattık, ben yedi diyordum mesela, Kâmil hemen anlıyordu askerleri bekleyen gerillalar fıkrası olduğunu, sonra da o, on sekiz diyordu, ben kahkahayı basıyordum yardım ve yataklıktan yargılanan yaşlı adamın fıkrasına. Kahkahamızı bastırıyorduk sonra. Sonrası, kahkaha sonrası suskunluklar, yangın başlatan iç gevezelikler.

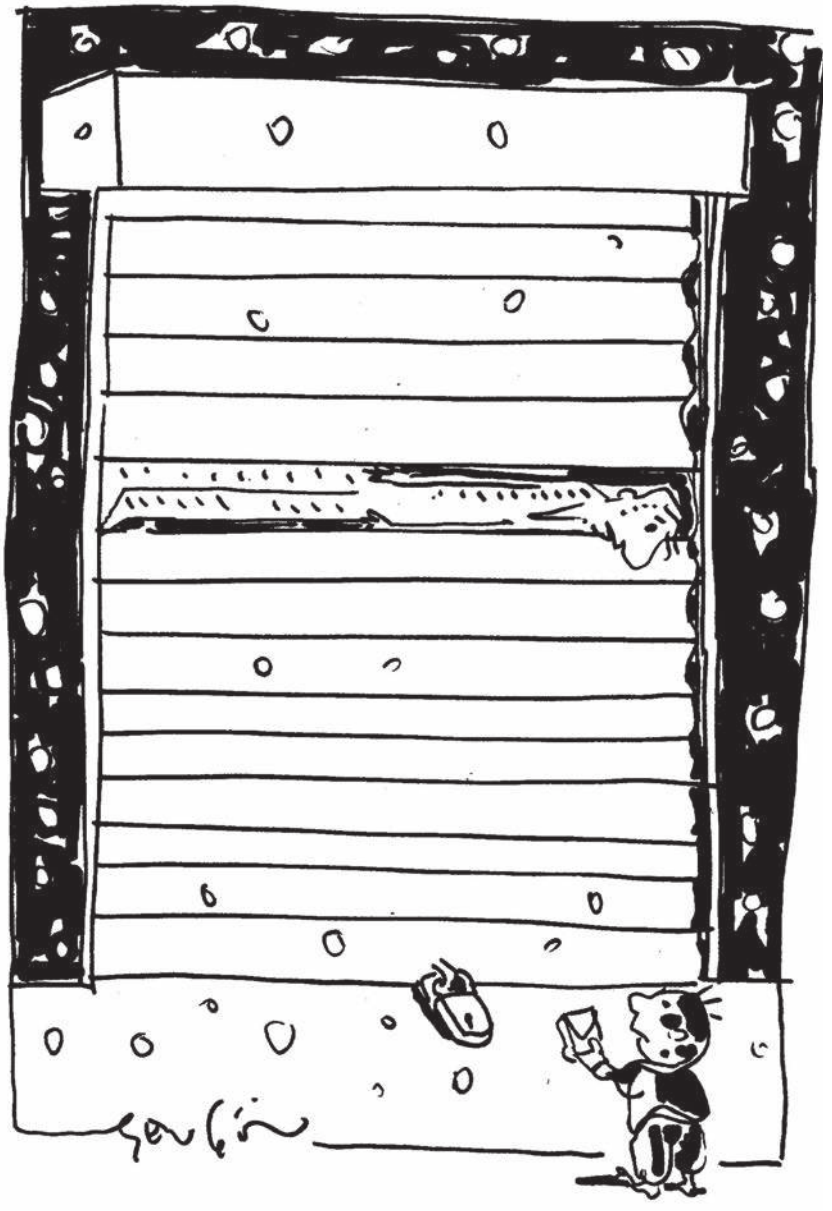
Gidip döndük. Bahanesiz yürüdük. Bir tur daha.

"Böldüm seni ama, aynı adamlara kaçıncı kezdir selam veriyoruz Kâmil?"

"Ben yoruldum selam vermekten," dedi, "artık görmezlikten geliyorum."

Karın dineceği yok, eriyen yerlerimize yağıyor sıcak sıcak, sanki ilk defa yağıyor mübarek. Bir tur daha. Bir tane daha.

Gözlerimiz kapalı da yürürüz biz bu yolu Kâmil, bir çakıl taşının yeri değişsin onu da fark ederiz. Biz, biz bu yolun yolcusu. Artık anla! Aklını uzaklar çelmesin Kâmil, sanma ki orada herkes mutlu. Sanma ki herkes keyfinde orada, kimse sikinin üstünde ceviz kırmıyor Kâmil. Hem keyif dediğin serçe boku. Hem, uzaklık mesafeyle ilgili bir şey değil, bak şu arabanın arkasında ne yazıyor Kâmil: O da mutsuz! İntikam ateşiyle kurulmuş, dünyaya hayatı buyur eden, adamın içini rahatlatan serin bir cümle, cümle âleme: *O da mutsuz!*



Herkes gibi o uzağa feda etme kendini Kâmil, bak bu yüzden sen acı çekiyorsun, ben üzülüyorum. Hem madem daha ölmedik, burada olmaya dünyada kalmaya devam. Biz kimin devamıyız Kâmil? Bak inkârla geçti bahar, imhayla geldi yaz, parça tesirliydi sonbahar. Saatler, günler, yıllar ve dünya, nasıl da iğnelendi nakış nakış. Bu benim ellerim, bana kaç zamandır fazla. Bak kış gelince insanın bir sürü cebi oluyor, ellerini unutacağı bir sürü yer, bak işte buna sevinebiliriz Kâmil.

Tamam mı, devam mı? Tamama devam mı Kâmil, hı?

Buğulanmış berber Razi'nin camı, gidip oraya harf harf dökülesim var. Camlara niçin yazı yazar insan, eriyeceğini bile bile. Eriyeceğini bile bile, camlara için için yazı yazar insan. Kaçakçay Kahvehanesi'nden çıkan iki kişiden biri öbürüne hararetle konuştu: "Oğlum kâğıdın belini getirdim belini…" Yazmak da cümlelerin belini mi getirmektir? Bu benim ellerim… Lüks lambasıyla süslenmiş manavın muzları, kivileri, ananasları. Kâmil de içinden sorar şimdi: "Mandalina niçin hor görülen bir meyvedir?" İki ağızdan bir soru, yanıtını aramaya çıkar şimdi sokaklarda. Kâmil, sorun'un elinden tutup geziyor şimdi yanımda.

Dönerini bitiren lokantacıların lokantayı temizleme seansına geçerken ağır arabesk çalması sanırsın bir gelenek: "Allah öldürür dünyadan alır, sen beni öldürdün hayatta bıraktın," şarkısı akıyor dışarı köpük köpük. Kader denen bir şey var, insan bazen tesadüf eder. Tesadüf edip şarkının son dizesine durdum. Benim durmamla Kâmil de durdu. Hızlı hızlı giderken çok önemli bir şey konuşuyorlarmış da bir türlü anlaşamayan, anlaşamamalarının sebebi sanki yürümeleriymiş de ancak durunca bir karara varanlar gibi, konuşmalarına ellerini de bazen birer kelime, bazen de birer ünlem olarak katan o güzel adamlar gibi kaldırımın ortasında birdenbire durduk. Sanki bu ânı bekliyormuş gibi:

"Çok imrenmiştim," dedi Kâmil, "Taksim İstiklâl Caddesi'ni ilk gördüğümde, 'Valla burda bir şey olmuş,' demiştim ağbime de çok gülmüştü bana. Oysa ağbim, 'Havaalanından çıkar çıkmaz koşuşturan insanlar göreceksin İstanbul'da, sakın şaşırma!' demişti bana."

"Neye imrenmiştin Kâmil," dedim.

"Yok, o değil. Bir gün ben, ağbim ve onun bir arkadaşıyla yürüyorduk İstiklâl Caddesi'nde. Bilirsin koşuşturanın haddi hesabı yoktur orada. Herkesin çok önemli, acilen yetiştirmesi gereken bir işi varmış gibi gelir insana. Birileri bir tarafa yürürken öbür kısmı öteki tarafa yürür, bu insanlar nereye gidiyor diye meraklanır insan."

Merak etme Kâmil, meraklanma cancağızım, kimsenin bir yere gideceği yok, hepimiz yarı yolda kalacağız.

"İşte o keşmekeşte ben önden gidiyordum, ağbimle arkadaşı da arkadan geliyordu. Birden döndüm, o mahşer kalabalığında ağbimle arkadaşı yolun ortasında durmuş konuşuyor, birbirlerine bir şeyler anlatıyorlardı."

"Ee?"

"Bilmem, o an çok imrendim onlara. Hatta bir gün sana, biz de onlar gibi yolun ortasında durup bir şeyler konuşalım mı, diyecektim," dedi.

Durduk.

Biz durunca gelip geçti, geçerken bize uğradı insanlar. Gözümüzü kamaştırdı mağazaların ışıkları, arabaların farları, korkuttu bizi bize çalmayan kornalar, derken bir dağın kandilini söndürmeye kalkan savaş uçaklarının gürültüsü, fır fır tepemizde döndü askeri helikopterler. Nişan alınmış taşlarla delik deşik olmuş bir panzer ezdi geçti asfaltı. Katran. Tüfeğin saçması gibi dağıldı insanlar.

"Valla bir şey olmuş Kâmil," dedim.

Kâmil duymadı, benim kulaklarıma değip geçti, geçerken bize uğrayan insanlardan yarım yamalak sözler: Anlatamadım. Tamam. Yok öyle değil. Esnaf bilir ne yapacağını. Olur, dikkat ederim. Ben mi, ben iyiyim'ler…

Gün eğildi. Battı.

Duydum, sessizlik de kulaklarla duyulan bir şeymiş. Gördüm, karanlık da görülen bir şeymiş. Durduk. Durunca lal oldu dünya, yanımızdan yöremizden aktı hayatlar. Anladım. Yine de anlatmadım Kâmil'e ama. Tekrar şarkıya döndüm, son dizeye: "Allah öldürür dünyadan alır, sen beni öldürdün hayatta bıraktın."

"Kâmil," dedim, "bir hata var. Şarkıda hayatta değil, dünyada bıraktın denmesi gerekirdi."

İlgisiz baktı suratıma. Kaçırdığımız son şans gibi yanımızdan geçti milli piyangocu. Belki ilgisini çeker diye vitrini işaret ettim.

"Bak bak Kâmil," dedim, "aldanıyoruz çocuk. Aldanmayalım. En çok bir aktardan belli olur halkımızın asıl sorunları:"

"Ayda yedi kilo vermek artık mümkün.

Akne, leke, siyah nokta ve sivilcelere son.

Saç dökülmesine bitkisel çözüm.

Cinsel gücü artırıcı sprey.

İştah açıcı, kilo aldırıcı macun.

Hemoroit (basur) artık sorun değil."

Yok, Kâmil'in sorunu bunların hiçbiri değil. Bu değil, bu da, bu da… Sıkıntıdan bir canı var onun, onu Canalıcı bile almak istemiyor. Bir ara da evlendi bu Kâmil, dert iyidir insanı yaşatır deyip.

"Sahi," dedim, "evlilik nasıl gidiyor Kâmil?"

"Ağbi iyidir, hoştur ama hiç bitmiyor," dedi. Anlaşıldı, o da gitmek istemiyor eve. Ev yaradır çünkü, hatırlatır, kanatır. İnsan bazen çıkamaz dışarıdan. İyi de bu akşam nasıl bitecek Kâmil?

Arkadan çok güzel görünüp de önden hiç de öyle olmayan kızları geçtik.

"Valla helal olsun Allah'a," dedi Kâmil, "insanı güzel şaşırtıyor."

"Bak böylelerine özellikle bir isim vermiş Japonlar, bakku-sahan diyorlar böylelerine Kâmil," dedim.

Gel beni gör derdimden öl diyen, her bir örüğü bir kolum kadar uzun, dille anlatılmaz bir kulaç gerdana sahip kızlar bizi geçti. Boynun kopacak Kâmil, ama haklısın arkadan da çok güzel görünüyorlar. Gel biz de bunlara bir isim verelim Kâmil, sözgelimi Dilba diyelim artık bunlara. Ben Dilba deyince sen anla ne demek istediğimi.

"Köşe başlarını tutmuş polisler kimlik soruyorlar gene, açıp yarasını gösteriyor şair Fecri. Derdi sakalından uzun."

Hak'katten ha, mandalina niçin hor görülen bir meyvedir?

Ama ve fakat, sert adımlarla yankılandı kaldırımlar. Ara sokaklarda birikmiş gruplar, ağızlarında bin yılın eskisi hâlâ taze sloganlar, dillerinde marşlar havada buğu, zaman ayarlı kolları kuvvetli, ellerinde yumruk yumruk karla karışık imansız taşlar. Biz slogan da atamayız Kâmil, marş da söyleyemez bizim dilimiz, utanırız, sesimizi nereye saklayacağımızı bilemeyiz Kâmil, hı? Köşe başlarını tutmuş polisler kimlik soruyorlar gene, açıp yarasını gösteriyor şair Fecri. Derdi sakalından uzun. Sen kime bıraktın bu bıyıkları Kâmil, neye, kime kestin saçlarını?

Karla birlikte yumuşar birazdan, pervazlara kuşlar için ekmek ufalıyor bir kadın.

Baktık.

Kimi insan bakmak içindir.

Bir ağacın dalı sarkmış, bir mevsim boyunca yağacakken inat edip ısrarla bugüne yağan kardan. Çaput yerine kollarını bir incelik gibi asıyor dala bir adam. Silkeleyip dalın yükünü hafifletmeye çalışıyor.

Kâmil yalvarır gibi yine:

"Ağbi n'olur bir şey yapalım," dedi.

Sıkıntının da bir enerjisi var, durup durup sende patlayan. Kaçakçay'a gidip satranç oynasak, olmaz, Kâmil'i ikna edemem buna, bu akşam lehimlenemeyiz böyle hayata, zaten kendimiz olmuşuz oyun, der, keser atar. Arka mahalledeki çorbacıyı gözüme kestirdim. İyi dedim, ben de Kâmil'e bir incelik yapayım. Elde tutulan son koz gibi çıktı ağzımdan, Kâmil dayanamaz biliyorum, çünkü doyumsuz bir şeydir onun için: Buharı tüten bir tas mercimek çorbasından sonra içilen iki bardak soğuk su. Taze karlar yağıyorken karın üstüne, yine de buzdolabından yeni çıkmış o buğulu sürahiye nasıl iştahla baktığını biliyorum ben onun. Çünkü suyun eşsiz tadına varmak için içer çorbayı Kâmil. Sonra çay ve sigara, çay ve sigara ya da sigara ve çay. İki sigaraya bir çayı bağlamasını, piç etmesini de iyi bilir Kâmil.

Amele açlığı denen bir şey var yan masada, açlığa ve yemeğe inancımı tazeleyen.

Sonra telaşla topladılar kaşıkları, tasları, tabakları. Peş peşe geçtiler haber kanallarını, kumandayla değil küfürle kapattılar televizyonu. Ocağın altını söndürdüler, sivil elbiselerini giydi garsonlar. Kâmil'in ikinci bardağı yarım kaldı. Alelacele tütün kolonyasıyla uğurlandık çorbacıdan.

"Ellerinize sağlık," dedim. Şaşırdılar. Kâmil, "Yapma böyle şeyler," dedi.

"Biliyor musun Kâmil ben bayılıyorum bıyığa bulaşmış tütün, alkol ve kolonya kokusuna," dedim.

"Babanı mı hatırlatıyor?"

"Babamı, amcalarımı, çocukluğumun bütün akşamlarını, yetimliğimi…" Daha uzatacaktım ki:

"Ağbi onu bırak da sımsıcak bir tas çorba tamam, üzerine bir buçuk bardak soğuk su da tamamdır. Şimdi üstüne bir Samsun 216'ya nasılsın? Hı? Belki iki tek de atarız, rakıyı

rakıya suyu suya karıştırırız iyi mi, sonra ben bıyığıma bulaşmış o kokularla sever okşarım seni, ellerim saçlarında dolaşır, hı, nasılsın?"

"Off, işte buna tamamım Kâmil, işte buna tamamım."

Ortalık iyice karışmış, tersyüz edilmiş çöp konteynerleri, biber gazı kokuyor her yer. Sokaklarda insanlar tek tük, selamsız öksürüklerle geçtik. Erkenden kapatmış Ben û Sen meyhanesi, tekel bayii de.

N'apalım deyip ahırı gidip geldik. Akşamın vadesi doldu, gün geceyi tarttı. Bir tur daha. Bir tur daha. Yolun başında bulduk kendimizi tekrar. Kâmil'in dudakları yine mır mır ötüyor.

"Bu kaçıncı oldu Kâmil," diyecek oldum, bacak kadar bir çocuk bitiverdi yanımızda, elinde bir kutu çakmak.

"Ağbi Selpak mendil al," dedi.

Tuhaf tuhaf baktık.

"İyi de sen Selpak mendil satmıyorsun ki, çakmak satıyorsun," dedi Kâmil.

Uyanır gibi oldu, kirpikleri inip inip kalktı. Sağ elini yumruk yapıp gözlerini ovdu.

"Dalmışım ağbi, o dündü," dedi. Sonra da, "O zaman çakmak al," dedi.

"İyi bakalım ver iki tane," dedim.

Parayı cebine koydu, avuçlarını hohladı. Eğilip nefes olmak istedim ona, alkol kokum eksik. Nasıl bir dalgınlıkla dolaşmış ki dünyada, başı dumanlı karlı dağ.

"Yarın ne satacaksın," diye sorarken ellerimi saçlarına uzattım.

"Yarın, yarın kepenk kapama eylemi var ağbi," dedi.

Teslim olur gibi ellerim havada, ben de indirdim sözlerimin tüm kepenklerini. N

Bora Abdo

Deniz Kızı Öldürdüğünün Çağanoz Olduğunu Bilmese Definenin Yerini Söyler miydi Hiç?

"Benimle gelir misiniz?"

"Gelirim," dedim.

Düşüne düşüne kaybettiğim yaprakları, yüzümü aşındıran tonlarca ağırlığındaki denizi, gelgitleri, tuzu, ay ışığında kayalıkların üstünde kaygan ve sıcacık ölü pulları bıraktığım geceyi ve ancak cinayetlerin çözebileceği yolu yürüyorum. Öyle ya, tokum nasıl olsa, parmaklarının uçlarını gösterse yeter, kıyarım. Merdivenden indikten sonra sekiz kat aşağıya inilen otel odamdan hızla çıkıp Sirkeci Garı'na doğru kuşkulu koşar adımlarla yürümüş, orada bir an durup gökyüzünü de düşünmüş, vazgeçmiş, nehirleri düşünmüş, yazı ve sabahı, ağaçları da ve çitlembikleri de ve çakıl taşlarını da düşünmüş yeniden otel odama dönüyordum ki yağmur. Yağmur başlamış, bitmiş, başlamış, bitmişti.

Caddenin sol şeridinde bir kamyonun vitesini dörde attığını görmüş, kırmızı grili, üçgen desenli üçgen şapkasının içindeki beyaz saçlı ve kalbi çarpıntılı kamyon şoförünün (aklında üzgün ve udi katırlarının, uzamış yokuşlarının bir kiliseye, bir göç mevsimine ve leylekleri Aya Yorgi'nin bordasında) gün içinde uzunlarını yaktığını, buna şu an karar verdiğini anlamış, bir daha yerine koyamayacağım kollarımı iki yana açmış, bir bıçak edinmeyi aklımdan geçirmiş, demirden bir sırık teraziyi başımın üstünde tutmaya çalışarak bekliyordum ki başlamış. Yağmur.

Gelirim, dedikten sonra önümdeki adamı izlemeye devam ediyorum. Gelir misiniz, dediğinde, önce gara ve sonra küçük adımlarla odama dönme planımdan hemen vazgeçmiş, boynunu sivilce basmış, elleri ve sesi at kokan, gözbebekleri eski püskü fesinin altında kırmızılaşmış, ince bıyıklı yüzüne dik dik bakmış; şimdi onu izliyorum.

Tünele girip sonrasında karmaşık bir aydınlığa çıkmıştık; tüm o gürültülerden, binalardan hiçbir iz yoktu, masmavi topraklı bir alanın ucu bucağı görünmeyen zamanında eğilip yine mavi bir kapağı açtı, ağzına kadar doldurulmuş suyun içine daldık, damlardan, tünellerden ve düğünlerden geçerek eğilen çamların gölgesinde yüze yüze ilerledik; yolda ayakkabılarımdan, üstümdeki giysilerden ve yanaklarımdaki çentiklerden kurtulup vapurların bir zamanlar açık olan ama şimdilerde kapalı ve her karanlıktan karanlık duran, herkesin hep bir şeyler unuttuğu alt kat yolcu salonlarından birinin morg yazan ahşap

kırmızı kapısından içeri sızıp, onun yüzümü ince ince incelemesini incelemiş, pencereden gökyüzünü izliyordum ki şimdi.

Morgun ortasında iki ayrı sedyede yatan cesetlerin başındaki kadını gösteriyor.

"Tanıyor musunuz?"

"Hayır," diyorum.

"Daha dikkatli bakın lütfen."

"Hayır."

"Ama o sizi tanıyor, sizi o tarif etti bana."

"Ve siz bir tarifle şehrin en kalabalık yerinde buldunuz beni."

"Evet. Şehrin demek nasıl hoşunuza gidiyor değil mi?"

"Evet, en az sizin benimle sizli bizli konuşmanızın hoşunuza gittiği kadar."

"Şehrin tek morgunda olduğumuzu bilin lütfen."

"Nasıl isterseniz," diyorum.

"Bekleyin lütfen," dedikten sonra üstünde "yangın merdiveni" yazan kapıdan çıkıp elinde bir teneke odunla ve kar içinde geri geliyor. Güm güm gri demir kapıya vuruluyor arkasından. Hatırlayamadığı bir pişmanlıkla, ettiği bütün yeminleri birdenbire unutan bir ucuzluk zamkıyla belli belirsiz bir şey (yarı ölü yarı diri) gizleyen pıhtı alnı tirşe. Sol omuzunda deri taklidi bir çanta. Demir masanın üstünde çantasından siyah kâğıtlara siyah harflerle yazılmış ve yalnızca noktalama işaretleri beyaz birçok kâğıdı çıkarıp tek tek masanın zeminine sıralıyor. Hâlâ üzerinde bulunan izlerden bazılarını uçak, bazılarını gemi bazılarını da tuzluk şekillerine göre katlıyor. Kalın ve kavurucu ve kem bir ses katıyor yüzüne. Bir harfini yok ediyor öbür harfi seçtiği sözcüklerinde.

"Uçakların kanatlarında ne yazıyor biliyor musunuz?"

"Bilmiyorum," diyorum.

Bir tanesini alıp ıslığıyla uçurur gibi yapıp yine ağzından çıkardığı yuvarlak bir gürültüyle düşürüyor.

"Yüz yirmi sekiz ölü."

"Gemilerde ne yazıyor?"

"Bakın bu," diyor, "Beşiktaş vapuru."

"Öbürleri?"

"Onlar da."

Tuzluğu alıp parmaklarının ucuna takıyor.

"On iki," diyorum, sol başparmağını soktuğu üçgene dokunup. Çeviriyor.

"Çağanoz."

Aynı parmağına dokunup bu kez, "On bir," diyorum.

"Çağanoz."

Göz göze geliyoruz.

"Sen," diyorum.

"Evet," diyor, "ben, Çağanoz."

Masanın üstündeki bakır kaplarda sarı sarı akvaryum balıkları. Küçük *yeni rakı* şişeleri, mavi etiketli. Votka, fiyatı, iki bin altı yüz Türk Lirası.

Masanın yanında bir mutfaktan sökülmüş turuncu seramikler üst üste, yeşil marleyler. Desenli duvar kâğıdıyla kaplı duvarın önünde pırıl pırıl ve çok büyük bir piyano, tuşlarının üstünde kurulmamış rengârenk fare kapanları, yüzlerce parçaya ayrılmış kırmızı kurdeleler (Kaan'ın) ve tavşan şeklindeki makaslar, tahta kuşlar, yırtık ve çizgili bir top, topaç ve çember ve misketler, geometri defterleri. Küçük bir çerçevenin içinde, kumsalda uyuyan bir kızın sevimli yüzü. Odanın solundaki nemli duvarın önünde takırdayan diş-



leriyle yılan oynatan pürüzsüz yüzü basık tavukkarası bir kadın, Kat Mülkiyeti Kanunu adlı mavi bir kitap, deniz kabukları, renk renk astroloji kitapları, kalaylanmış tencereler ve çaydanlıklar, gıcır gıcır iskambil kâğıtları, bez bebekler, kundaklar, sarışın, kumral, esmer, ölü yıkayıcı ve saçlarından çekile çekile sürüklenmiş, sille tokat girişilmiş gücenik overlokçu kızlar, parmak uçlarına basıp ne geldiğini merak etmeyerek havada dönen bozuk paraya baş döndürücü bir hızla tura deyip, tekbir getiriyorlar. Sucuklu yumurta ve barbekü ve parmakları ağız içinde ıslık kokuları. Üzerinde sayısız isim yazan ve her birinde alacalı renklerde atkı asılı sandalye minderleri. Görünmez iplerle tavana asılı yuvarlak yeşil saksılarda aykırı çiçekler. Çok başlı ve çok kuyruklu alıngan kediler aralarında kalan burkulmuş son patilerini yalamak için sıraya girmişler, at kişnemeleri ve saçaklarda alıcı kuş ötüşleri ve tahta tabutlar ve mısırlarla dolu bir ovadaki cılız bir kavağın hışırtılı gölgesinde, gözleri hep yumuk. Çağanoz büyük odadan dışarı çıkarken tenekenin içindeki odunları atıp sobayı yakıyor.

Geldi. Bu muymuş? Nasıl zayıf bir adam bu.

Flüt çalan kadının solundaki sedyeye yaklaşıyorum, beyaz örtünün altından büyük ve başıma belalar açan kara ve virgül gibi ateşe ve suya benzeyen kuyruğunu görüyorum.

"Maltepe sahilinden karaya vurmuş," diyor kadın, "zenci bir denizkızı."

İşsiz ve parasızdım, bizim adada sürekli böyle dedikodular dolaşırdı, benim yerime birileri hoşuma gitmeyen ve kılıksız ve söz içinde söz ve göz içinde göz bir şeyleri düşünüp dolaştırırdı, doğalgaz işçileri bile kazı yaparken altın liralar bulmuştu, bütün adayı gezdim, bir korsan olsam, hazinemi gömdükten belli bir süre sonra döndüğümde kolay bulabilmem için kerteriz alabilecek yerleri aradım, bazı yerleri kazdım, o esnada gördüm o kızı. Aklımı ve aklımdaki tüm o sırları, gözümde büyüttüğüm okunaksız heceleri ve ünlemleri, varlığımı ve varlığımdaki gizil teni, yor-

maktan usanmadığım yüzümdeki dalgınlığımı, kalbimdeki zambağı ya da bahçıvan çıraklığımı ve limon fidelerimi tam o esnada aldı. Yarasalar ve yıldızlar ve biten uzun yaz tam o esnada kalbime çentik atmaya başladılar. Aklandım.

Örtüyü kaldırıyorum. Nefis güzellikte saçları, omuzları, gerçekten upuzun esmer kuyruğu, kapatıyorum, ağzımı açtığımda canım kaçmış gibi sanki öbür cesedin üstünden hızla ve kanatlarındaki tozları dağılmış bir kelebek geçiyor, ayağa kalkıp mağara penceresini andıran boşluktan dışarıyı, yaşarken tenimin uzağında gördüğüm dışarıyı, uçuçböceklerini, bir akvaryumun içinde yengeçleri ve örümceği, kırbaçları, ömrüme yapışan o camsı dakikayı; ıslık çalmayı öğretemediğim ve beliklerini ördükten sonra kendisini terk eden annesine yarım yamalak koşusunu kız kardeşimin, beni de geride bırakıp, kırılacak bir sürü porseleni, çocukluğunda bile bile körebe seçilen gözleri kırmızı bir atkıyla bağlı kör babamı (baba, artık ben de yaşlanıyorum ve biliyorum annem bir leylek değil) ve sulu karı seyrediyorum.

"Kim bulmuşsa," diyor, "önce bir tecavüz etmiş."

Kurşunburnu'na götürüp sakladım, tost verdim yemedi, balık aldım yemedi, çay demledim, bedenine batan midye kabuklarını tek tek çıkarıp simitçinin kâğıtlarından yaptığım külahların içinde biriktirdim belki bir gün onları da bölüşebilmenin hayaliyle, merhemler sürdüm, çarşıdan acılı turşu suları getirdim şeffaf poşetlerde, hasırlar ördüm üstünde uzansın diye, sarmaşıklara yön vermeye çalıştım nemli kalabilsin diye, çapaklarını sildim deniz tuzuyla sabahları, kirişlerde geçkin güller, denizkestaneleri, deniz kabukları, denizatları, leylak renginde mumlar, bir pencere hayal etmesini istedim, anlattım kollarımla ve parmaklarımla ve uçuşan perdelerimle ve uçuşan tüllerimle, leylak renginde ustalaştığım saksılar yonttum kayalıklardan, iç içe olamamanın ağır çirkinliğiyle yalvardım ay ışığında belki hazinenin yerini biliyordur diye, söyledi, yine de dayanamadım. Tecavüz ettim ona. (Çünkü bir gün öyle yoğun bir hüzünle baktı ki gözlerime, dünyam değişti). Öldü, kayığa bindirip, açılıp denize gömdüm, karada kalıp da kedi köpek yemesin diye.

"Nasıl becermiş o işi," diyorum ve belden aşağısındaki örtüyü yeniden sıyırıp denizkızını kokluyorum.

"Burada öyle bir yer yok, nasıl anladınız, nereden çıkardınız?" diye soruyorum.

"Ağzına bak," diyor, "tam ağzının içine, onların oraları orada olur."

Dayanamadım, ağzını açtım kızın, inanılmaz güzel duruyordu çirkin ağzı orada, bembeyaz bir sisin içinde müthiş bir karaltı, soktum aletimi, girdim dip sularına, közü sönmüş ocaklarına, yarasına sızdım, dudaklarındaki tuzu gözyaşım sandım, çocukluğum bildim ve sonra saçlarıyla örttüm yüzünü.

Tanrım nefis bir ağız bu.

"Bunu yapan, ağzında olduğunu nereden biliyormuş."

"Ölmeye yakın, ağızlarından su çıkar," diyor.

Can çekişiyordu ve kesik kesik heceler çıkıyordu ağzından, dayanamadım, nefisti, can çekişiyordu ama nefisti.

"Define," dedim, "nerede?" Saçlarını kokladım. Ölüyordu. Yanaklarındaki dölleri sildim.

"Ayak izlerini takip et," dedi.

"İyi de senin ayakların yok ki," dedim.

"Benim değil zaten o izler."

"Kimin?"

"Senin," dedi, "senin ayak izlerin onlar."

"Peki dişleriyle ısıramaz mıymış?"

"Hayır, dişler o esnada hep geri çekilir. Denizkızlarının bir özelliği de birisiyle istemeden ilişkiye girdiklerinde veya tecavüze uğradıklarında, ağızlarından salgıladıkları bir

sıvının tecavüzcüsünü öldürmeye yetmesi."

Yanına yürüyüp karton bir kolinin üzerindeki şarabı işaret ediyorum.

"İçebilir miyim?"

Sarışın yüzünde beliren kederle karışık gülümseyişle, "Olur," diyor. Kâğıt bardaklarda doldurup içmeye başlıyoruz. İçmeye başladıkça da saçları kıvır kıvır açılıyor, peştamalı, sırtı ve omuzları, mor kumtaşından kolyesi, bütün bedeninin ukdesi sarışın memeleri, üç sarışın kuyruğu avuçlarımda kayganlaşıyor. Nabzını dinliyorum. Kamaşmaya hazır teni o kadar pürüzsüz ve ıslak ki bütün denizkızı hikâyelerinde olduğu üzere enginlerin aklımı çelmesine izin veriyorum.

"Annemin cesedini Nizam plajında bulduklarından on gün önceydi."

"Onu ilk bulduğumda definenin yerini söylemişti bana," diyorum.

"Biliyorum, anlatma."

"Kazdım, buldum. Ama onu orada bırakıp gitmek istemedim. Bulamadım dedim."

"Biliyorum, sus."

"Her gün belirli aralıklarla sordum, define nerede, hep aynı yeri tarif ediyordu, o kayanın yanını, korkumun titrek çarpıntılarıyla iki büklüm gidiyor, arıyor gibi yapıyor, sonra can telaşıyla gelip, bulamadım, diyordum. Ona bir şekilde dokunmak, Heybeliada'yı gören kocayemişlerin arasında serdiğim mavi beyaz çizgili döşekte yan yana durmak istiyordum. Saçlarını ve gitgide kuruyan, çatlayan ve deniz kokan derisini okşamak istiyordum. O kadar güzel bir yüzü ve o kadar güzel bir sesi vardı ki. Defineyi bulduğumu anlarsa giderdi. Yine ne kadar gözüm seğirirse seğirsin bir daha da gelmezdi. Biliyordu ama bulduğumu. Gitmek istemiyordu. Karada kalmaya devam ederse, evet öleceğini biliyordum. Define filan umurumda değildi."

"O ikinci ceset kime ait biliyorsun değil mi?" diyor.

"Artık biliyorum," diyorum, "annem beni kurbağalara öptürürdü, yakışıklı bir prens olayım diye. Olamadım. Görüyorsun. Çok çirkinim ben."

Annemin cesedini Nizam plajında bulduklarından on gün önceydi.

"Bazı defineciler aradıklarını bulamadıklarında böyle kafayı yiyor lan amına koyim," diyorum, nöbeti devredeceğim arkadaşıma. Telsizini kapatıp masasına yerleşiyor.

"Bu gerçekten defineyi bulmuş," diyor, "koca bir sandığın içinde kilolarca altın, paha biçilemez hem de, Maliye Bakanlığı'ndan yetkililer gelecek şimdi, onlar teslim alacak."

"Adam ne olacak?"

"Hangi adam?"

"Çağanoz," diyorum, "Çağanoz ne olacak?"

"Seni de öldürecek bir gün," diyor, "bunu bil, yazar mazar anlamaz o."

"Vicdansız," diyorum, "hep vicdansız."



Henri Michaux

KIRIK

Enis Batur

Kolunu kırmamış okur ile kolunu kırmış okur ister istemez ayrılıyordur, sayfaların önünde. Bir yaşantı paylaşımı tabiî, bundan da öte, kaçınılmaz bir karşılaştırma eğilimi.

Geçe, ağrılarım nedeniyle, kedi uykusunda geçti. Güneşten önce kalktım, "ilgili raflar"da Henri Michaux'nun *Le Bras Cassé*'sini ("Kırık Kol") aradım, bulamadım. Kütüphanem bir süredir kör labirent. Onun yerine, nöro-biyolog Alain Berthoz'in *Karar*'ına yöneldim, aradığım cümleye gecikmeden ulaştım: "Düşmek bir karar zafiyeti".

Dün, 14 Mart 2013, öğle sonrası, Scorcese'nin *Hugo*'sunun DVD'sini ısmarlamak için girdiğim DVD satış noktasında, dükkânın dip ucundaki yüksek bir basamaktan, geri dönüp çıkmaya hazırlanırken, attığım ilk adımda önce boşlukta buldum kendimi, sonrasında, birkaç saniye boyunca, dengem bütünüyle bozulmuş, kapıya doğru iki büklüm, öne doğru eğilerek üç ya da dört adım attım (adım atmak denirse ona), en sonunda açık duran çıkış/giriş kapısından kaldırıma doğru, hafiften sola dönerek devrildim – düştüm.

İri gövdem, olanca ağırlığıyla sol kolumun üstüne bindi, bir an geçti geçmedi başım çarptı taşa, gözlüğüm kırılmış, sol şakağım kan içinde, dükkân sahibi ve çevredekiler yardımıma koştuklarında, allak bullak, kafamda hasar tespiti yapmaya çalışıyor, gene de nereme ne (ve ne kadar) olduğunu anlayamıyordum.

Bir tabureye oturttular beni, çeyrek saat boyunca içindeki sıcak sahneler ve biribirine karışmış algı kesitleri darmadağın kafamı toplayadurayım, ağır ağır gövdemin sorunları su yüzüne çıkmaya başladı. Vakit geçirmeden acile gitmeye karar verdim, hastane yürüme mesafesindeydi bereket, kırık gözlüğümü yamuk biçimde de



Böyle durumlarda, kendinizi ne içeriden, ne dışarıdan tam görebilirsiniz – öyleyse, apaçık olanaksız kalkışım. Gene de niyetleniyor insan, yol yordam arıyor. Olabilecek en doğru yaklaşımı, 1966-1971 günlüğünde Max Frisch getirmiştir gibi geliyor bana.

olsa yüzüme yerleştirdim, bana eşlik edilmesini istemedim, bir tuhaf esriklik içinde yola düştüm. Yarıyolda aklıma geldi: Evden Alpagut'la buluşmak üzere çıkmıştım. Gecikmeyi de, bekletmeyi de hiç sevmem (*vice versa*), zorlanarak cep telefonuma erişip aradım, ben hastaneye vardıktan bir dakika sonra yanımdaydı.

Film çekildi ve sol kolumun dirsek hizasında tek bir kemiğin "usturuplu" biçimde kırıldığı saptandı. O arada sol gözümün yakınındaki yara temizlendi, şimdiden şişmeye başlayan ve çok geçmeden moraracağı belli bölgeye dikiş atılması gerekmedi. Kaldı ki, kolumun alçıya alınması da gerekmiyordu: Yeni yöntem, kırık kolun askıya alınması ve üç hafta boyunca gece-gündüz öyle tutulmasıymış, öğrenmiş oldum.

Karar, ertesi sabah elimdeydi ve tek elle kitap okumanın bile aşılması gereken sorunlar doğurduğunu anlıyordum. Neden kitaba yönelmiştim? Düşüşle, düşmekle ilgili bölümleri olduğunu anımsadığım için. Besbelli, zihnimde "sonuç" (kırık) ile "neden" (düşüş) kenetlenmişlerdi.

Berthoz'un kitabını, gazetede okuduğum bir tanıtım yazısının etkisiyle edinmiştim: Bu araştırmacı-yazar, kaza ânında, kasların beyinden bir iki salise önce *karar* alabildiklerini kanıtlamıştı. Gelgelelim, kişinin, kaslarının beyninden önce hangi kararları alıp uyguladığını kestirmesi olanaksızdı.

Düşüşüm *tek* bir anda gerçekleşmemiş, sanırım üç ya da dört saniye sürmüştü. Süreç boyunca *ben* düşmemeye *çalışmıştım* önce; son adımımın ardından (mı?) düşeceğimi *anlamış*, belki de kabul etmiş, düşerken kaslarım ve beynim, peşpeşe, birkaç salise içinde, düşüş biçimime, açıma ilişkin bir dizi "karar" almışlardı. O an bütün bunları ayırdetmem olanaksızdı ya, sonrasında da dönüp herhangi birini *seçmem* sözkonusu değildi.

Bana kalan, bütün bütüne dayanaktan yoksun tahminler yürütmekti: "Sol" tarafıma düşmek için, başımı diklemesine vurmamak için çaba göstermiş olabilir miydim son düşme ânında?

Sol kolumu, 1958 sonbaharında, ilkokula başladığım gün kırmıştım – ortopedist, çekilen filmde izini gördü, gösterdi. 6 yaşında bir çocuğun düşmesi (aynı yıl dizkapağımı da kırmayı başarmıştım!) ile 61 yaşında bir yetişkinin düşmesi karşılaştırıldığında, gövde dengesi açısından ciddi farklılıklar ortaya çıkıyor olsa gerektir. İlkinin "karar zaafiyet"i uçarılığıyla, dikkat savrukluğuyla, ölçüsüzlüğüyle açıklanıyorsa, ikincisininki dikkat zayıflaması, algı dalgınlığı, esneklik yitimiyle tanımlanabilir sanırım.

Düşen kişi, başka türlüsü güç, ama hemen ama geç, makaraları geri sararak neden düştüğünü, düşmemesinin mümkün olup olmadığını sor-

Michaux da "düşüş"e odaklanıyor önce. Gövdesinin *sıvışıp gitmesini* her zamanki ustalığıyla betimliyor. Bütün metinde, bu bölüm kadar beni etkileyen, kendi deneyimime taşıyan başka bir parça olmadı diyebilirim.

guluyor. Benim durumumda, "karar zaafiyeti"ni hazırlayan dalgınlık ve dikkatsizlikti – dolayısıyla bir tür algı zaafı. Yaşımla ne kadar ilgisi var, bilemiyorum. Daha genç olsaydım, bu zaafa karşın, düşmekten kurtulabilir miydim, bunu da. Akıl yürütürken, *apnès coup*, fazla takılmadığımı farkettim: "Olacağı varmış" bakışı ağır bastı.

"Ayrıbasımı"nı gözümle gördüğüme eminim (kitaplığıma girdiğinden artık emin olamıyorum), "Kırık Kol"u sonunda buldum: *Face A Ce Qui Se Dérobe* ("Sıvışıp Gidenle Yüzleşirken") başlıklı kitabın başına yerleştirmiş Michaux, sözkonusu uzun metni. Okurken, farkediyorum: Kolunu kırmamış okur ile kolunu kırmış okur ister istemez ayrılıyordur, sayfaların önünde. Bir yaşantı paylaşımı tabiî, bundan da öte, kaçınılmaz bir karşılaştırma eğilimi: Michaux sağ kolunu kırmış bir kere; sol kolunu acilen işe koşmak (örneğin yazmak!) için zorlamış; belli ki, benimkisine oranla zorlu bir kırık, yan sorunlar doğurmuş ve epey acı çektirmiş, iyileşmesi uzun sürmüş.

Aynı "nokta"dan yola koyuluyor metin: Michaux da "düşüş"e odaklanıyor önce. Gövdesinin *sıvışıp gitmesini* her zamanki ustalığıyla betimliyor. Bütün metinde, bu bölüm kadar beni etkileyen, kendi deneyimime taşıyan başka bir parça olmadı diyebilirim: Oradan kalkarak "düşüş sonrası"na, düşüş ânımdan taburedan kalkıp acile gidişime ve oraya varasıya *yaşadıklarımı* belleğimde/n taramaya koyuldum:

Süreç, düşen kişinin zihninin gövdesinden ince kopuşunun, ardından da uzak kalışının keskin belirtilerini barındırıyor. Mesafeyi katedemiyorsunuz hemen. Gövdenizi başınabuyruk davranan gölgeniz gibi hissediyorsunuz, içinde (kalıbında) değil de dışında (uzantısında) *kalmış* bir haldesiniz. Yeniden biribirilerine kavuşup eklemlenmeleri vakit istiyor.

Durumun, *ânında*, bilincinde sayılamazsınız oysa: Neden sonra, geri dönünce, belli belirsiz doğan izlenim, bir başkasının (burada Michaux'nun) desteğini aldığınızda *netlik* kazanıyor.

Yeniden oluşturum, "düşüş" ve "devam"ı, *birebir* sağlanabilir mi? Böyle durumlarda, kendinizi ne içeriden, ne dışarıdan tam görebilirsiniz – öyleyse, apaçık olanaksız kalkışım. Gene de niyetleniyor insan, yol yordam arıyor. Olabilecek en *doğru* yaklaşımı, 1966-1971 günlüğünde Max Frisch getirmiştir gibi geliyor bana: 23 sayfaya yayılan "Bir Kazanın Taslağı" başlıklı özerk bir parça (ki, sonradan, romanı *Montauk*'da aynı yönteme başvurmuştur), mozayık-anlatım üslûbuyla, dağılmış ögeleri bir sıraya koymaksızın (ya da *böyle* sıra koyarak) "olayakışı"nı yeniden oluşturuyor. Bir defa daha, ipi koptuğu için dağılan inci kolye hikâyesine (Flaubert) gönderme yapıyorum.

Karmaşık bir kırık sözkonusu değilse, kol alçı yerine askılığa alınıyormuş artık; bu vesile öğrenmiş oldum. "Üç hafta boyunca, gece gündüz kesintisiz içeride tutacaksınız kolunuzu, dik açıyı koruyacaksınız." Üç haftaya kalmadı sonuçta, onsekiz gün sonra kemiğin kaynadığını saptadı ortopedist, mengenesinden kurtardı kolumu.

Onsekiz gün boyunca tek kollu yaşamak, gövdenin doğal dengesini yitirmesinin yolaçtığı irili ufaklı sorunları gözlemleme bakımından benzersiz deneyim. Tek kolla yıkanmak, çorap giymek, kavanoz açmak bir hayli güç, ayakkabı bağlamak olanaksız. Yazarken pek değil, okurken zorlandım: Kitabı açık tutmak bir dert. Kişinin yürüyüşünü bile etkiliyor kırık kol, oturup kalkarken zorluyor.

Çok geçmeden alışılıyor. Organ yitimiyle elbet kıyaslanamaz geçici sorunlar, gene de belli belirsiz fikir sahibi olmaya yarıyor durum. Bir bütün olarak gövdenin organizasyon şeması, eksik gövdede bir tutulamaz tabiî; buna karşılık, yoksunluk koşulu doğduğunda, tez uyum arayışını başlatıyor içinde.

Kemik kaynadı diye bitmiyor süreç: Onsekiz günlük boyunduruk hali, kas ve eklemleri inanılmaz ölçüde hantallaştırmış. "Altı hafta boyunca, sabah ve akşam egzersizlerini aksatmayın; tam açılma sağlanamazsa, fizik tedavi seçeneğine başvururuz." Kol kasları, *doğal* işleyişlerinde alıştıkları düzenin dışına çıktıkları için tembel, direniyorlar önce. Günden güne kırılıyor dirençleri.

"Düşüş", bellekte bir alt tabakaya iniyor bir ay sonra; kimi ayrıntıların bulanıklaştığını farkediyorum, algı anı defterinde. Bir süre daha sol kolumun sürekli bilincinde olacağını anlıyorum. Geride, bir barometre duyarlığı kalacak herhalde – ben, fantom sızının her türlüsünün varlığından haberdar olanlardanım.

"Karar" ve Michaux, raf boşluklarına dönüyorlar. N

Gönül Çolak

Zihnin labirentleri...





***Komi ve Kemikler* adlı öykü kitabınızın yeni basımı yapıldı. Kısa öykünün sınırlarını aşan öyküler yazıyorsunuz.**

Doğru, bunları ayrı öyküler olarak bile düşünmedim yazarken. Keskin sınırlar yoktu kafamda. Bu sınırları aşmak çok katmanlı döngüsel bir kurgu tasarlamamın sonucu ortaya çıktı.

Herhalde önce iyi bir hazırlık var *Komi ve Kemikler*'deki öyküler için. Nasıl bir hazırlanma sürecidir bu?

İlk fikir 2000 yılında oluştu, yani öykü yazarak ne yapmak, nasıl bir etki bırakmak istediğim düşüncesi. Escher'in mimari çizimlerinden çok etkilenmiştim. Rüyalarımın yapısının da tıpkı Escher'inkiler gibi başı sonu yoktu; sürekli başa dönüp bir başka boyutta tekrar ediyorlardı. İlk olarak "Karanlık Oyunu"nu yazarak başladım, 2006 yılına kadar dönüp dönüp baktım ve o yıl üzerinde yoğunlaşıp bitirdim. Kurguyla epeyce uğraştım. Tıpkı bir matematik denklemini çözer gibiydi, fakat bu defa rakamların yerine sayfalarca yazıyla uğraştığım için epeyce zorlandım. Tabii bu yedi yıl süresince en çok da kendimle uğraştım, kapıştım aslında. Ruhsal olarak hazırlık süreciydi bu...

Öykülerinizi en iyi anlatan birkaç cümle nedir sizce?

Belleğin tüm boyutlarının (bilinçdışı, geçmiş zaman, gerçek, rüya, düşsel tasarım vb.) harmanladığı zihnin labirentlerine bir yolculuk. İnsan, ne ise o olmaya yanaşmayan bir yaratık olarak, bir muamma olarak bu öykülerin konusudur.

Bu arada *Yılanın Gözünden İçeri* adlı romanınız da yayımlandı. Öykü ve roman arasında öncelik var mı?

Ben öykü severim, fakat biraz da yazmaya başladıktan sonra belirleniyor bu. *Yılanın Gözünden İçeri*'ye öykü olarak başlamıştım.

Öykü ya da roman, hayatın karanlık yanlarını mı anlatır ya da aydınlatır?

Kitaptan alıntı yaparak cevaplamak isterim: "Bunun için değil mi bu uydurmalar? Hepsi geceyi örtmek için... Karanlık, gözlerini dikip bakmasın diye içine. Bakıp da zifiri bir boşluk bırakmasın diye geride..." Belki bunun için yazıyoruz, ama dile döküldükçe kendini daha çok ifşa ediyor karanlık. Bilmiyorum, karanlık ve aydınlığı birbirine karşıt şeyler gibi düşünmüyorum ben zaten.

Sürekli başucunuzda tuttuğunuz yazarlar ve kitaplar var mı?

Kafka, Dostoyevski, Calvino, Tanpınar. Kitap olarak *Gödel, Escher, Bach – Bir Ebedi Gökçe Belik* hâlâ başucumda durur.

Öykü ve roman çevresinde, yakın gelecekte neler yapmak ve yazmak istiyorsunuz?

Bilemiyorum şimdilik.

Kavafis Yüzyılı



1910

Gregory Jusdanis

Kavafis için şiir, terapi işlevi görmez, hayattaki yaraları sağaltmaz. Aksine, olasılık âlemini temsil eder. Gerçek ve kurgusal olan arasındaki sınırları düşündüğümüz anların içimizdeki yaratma, verili olanı aşma, dönüştürme gücüne inandığımız büyülü anlar olduğuna işaret eder.

Hangi yazarla yemeye çıkmak istersin diye sorsalar, İskenderiyeli Yunan şair Konstantinos Kavafis'in* (1863-1933) adını verirdim. Birçok nedenden ötürü onu seçerdim ama en çok da dünyanın en fazla çevrilen şairlerinden biri olduğunu ona söylediğimde vereceği tepkiyi görmek istediğimden. Altısı son birkaç yılda olmak üzere şu anda on beşten fazla İngilizce çevirisi olması bir yana, Yunanistan'dan Ekvador'a kadar birçok ülkeden çok sayıda yazar Kavafis'ten etkilenmiştir. Minör bir dilde yazan bir şairin küresel çapta böylesine bir cazibeye ulaşması aslında hiç de şaşırtıcı değil.

İlk bakışta Kavafis dünyayı şiirsel olarak kavrama ihtimali olan son kişi gibi görünür. Periferide kalan bir dilde yazmasının yanı sıra, edebi üretim merkezlerinin de çok uzağında yaşıyordur. Üstelik gençliğinde yayımladıklarını işe yaramaz bularak en iyi şiirlerini kırk yaşından sonra yazmış, külliyatının büyük bir kısmını orta yaşlarında kaleme almıştır.

Geç olgunlaşan birinin ilham verici bir örneğidir Kavafis. En önemlisi de, kendinize, ailenize, ülkenize ve coğrafyanıza bakarak bu parçaları bir gelecek mozaiği biçiminde düzene koyduğunuzda ulaşabileceğiniz bir model sunuyor olmasıdır. Peki Kavafis ne türden bir resim sunar bize?

Onun okurları, ailesinin kaybettiği toplumsal statüyü Helen medeniyetinin kaderiyle bağdaştırdığını, çünkü toplumsal tabakadaki düşüşün kültürel gücün zayıflamasında yansımasını bulduğunu söyler genelde. Ama Kavafis bu yorumların ötesinde bir şairdir.

Antikiteye dönüp baktığında bugünkü dünyanın bir imgesini görmüştür, tarihçilerin onlarca yıl uğraşarak keşfettiği Helen ve Roma imparatorluklarındaki kültürel, etnik, ırksal ve dinsel iç içe geçmişliği daha o zamandan fark etmiştir. Antik imparatorlukların kazanının, Doğu'yu Batı'yla, Kuzey'i Güney'le, Yunanı Yahudiyle, Avrupalıyı Asyalı ve Afrikalıyla kaynaştırmasının bugünkü küreselleşmeye nasıl uygulanabileceğini düşünmüştür. (Öte yandan, modern çağda geçen metinlerinde Araplar yoktur, ki bu durum Avrupalıların İskenderiye'deki Müslümanlara karşı aldığı mesafeyi yansıtır.)

Kavafis erotik olana da ses vermiştir, özellikle de bastırılmış homoerotik arzuya. Bir tezgâhtar ve bir müşteri, birbirlerinin gözlerinin içine bakar. Biri dükkâna girerek mendillere bakmak istediğini söyler ama asıl amacı dükkândaki malların altından ellerin birbirine değmesidir.

Bununla birlikte, Kavafis'in en büyük ve hâlâ değeri bilinmeyen yönü, sanatın yaşamdaki yerini anlamamızı sağlamasıdır. Şiire olan adanmışlığı, estetik tecrübenin her yerdeliğini görmesini sağlıyordu. Bu bakımdan, modern toplumu semboller, reklamlar, popüler müzik gibi tüketim kültürü ürünlerinin yarıklar açtığı bir yapılanma olarak karakterize eden Alman toplum kuramcısı Georg Simmel'den ayrılır. Jean Baudrillard'ın aksine, toplumun gerçeği ile kopyası arasında pek bir fark olmayan bir simulakrum olduğunu iddia etmez. Jacques Derrida'nın aksine, dünyayı bir metin olarak görmez.

Kavafis tam tersine sanatın her yerdeliğine itibar eder, çünkü gerçek ve yaratı arasındaki farkı korumak ister. Gerçek olanı yapma olanla ya da tam tersi, yapma olanı gerçek olanla karıştırmamak için kurgu ve kurgu olmayan arasındaki gerilimin altını çizer. Sanatı yüceltmesi, hayatın dertlerinden ve bayağılığından güzelliğin tatlılığına kaçmasından değil, hayata baktığımızda sanatın hayrete kapılacağımız bir seyir noktası sunuyor olmasından ileri gelir. Kavafis'e göre şiir, dünyaya

KONSTANTİNOS KAVAFİS

Yarım Saat

Asla sahip olmadım sana, sanmıyorum ki
Sahip olayım ömrü hayatımda. Birkaç söz, bir yakınlaşma
Geçen gün olduğu gibi barda – ne olsun daha.
Ne desen de, acı. Lakin biz ki Sanat erbabıyız
Bazen zihinsel bir yoğunlaşmayla, her ne kadar
Kısa süreliğine olsa da, öyle bir haz yaratırız ki
Gerçek gibi görünür âdeta.
Geçen gün barda –adamakıllı
Alkolün insafında–
Bir yarım saat geçirmiştim külliyen erotik.
Ve anlamıştın görünüşe göre,
Bilerek kalmıştın biraz daha.
Öyle olması gerekirdi. Zira
Hayal gücüne rağmen, şarabın büyüsüne rağmen,
Bakmam gerekti yine de dudaklarına,
Kalması gerekti bedeninin yakınımda.

Çeviren Oğuz Tecimen

dikkatle ve sabırla bakmamızı sağlar. Ama aynı zamanda bizi başkalarının hislerini ve eylemlerini tasavvur etmeye sevk ederek dünyayla aramızdaki teorik bakma mesafesini azaltmamızı talep eder.

Kavafis külliyatının bir başka şaşırtıcı özelliği de, tam da bu yaratı ile gerçeklik, hayal gücü ile tecrübe edilen dünya arasındaki sınırla ilgilenmesidir. Kavafis'in birçok şiiri, olan ve olabilecek olan, arzuladığımız ve gerçekte karşılaştığımız, olduğumuz ve olabileceğimiz şey arasındaki çizgiye ışık tutar.

"Yarım Saat" şiirindeki barda oturup önündeki adama odaklanan konuşmacıyı bir düşünün. Her ne kadar ona dokunamasa da, anlık bir erotik doyumun keyfini çıkardığını itiraf eder. Hayal gücü kuvvetli insanlar, der Kavafis, âdeta elle tutulur bir haz alma yetisine sahiptir. Alkolün büyüsü [*thaumaturgy*], bu insanlara gerçeği dönüştürme kabiliyeti verir. Bu durumda vuku bulan estetik ayartmanın bizzat farkında olan bardaki adamın eriştiği yakınlaşmada, âdeta fiziksel bir şeyin doğuşuna tanık oluruz.

Buradaki mesele sanatın yaşama üstünlüğü, eksiklikleri telafi etme kapasitesi değil, sanatın yaşamın içindeki daimi mevcudiyetidir. Kavafis için şiir, terapi işlevi görmez, hayattaki yaraları sağaltmaz. Aksine, olasılık âlemini temsil eder. Gerçek ve kurgusal olan arasındaki sınırları düşündüğümüz anların içimizdeki yaratma, verili olanı aşma, dönüştürme gücüne inandığımız büyülü anlar olduğuna işaret eder Kavafis. Bir başka deyişle başkalarının nasıl hissettiğini ve düşündüğünü gözümüzde canlandırmaya çalışıp onların zihinlerine girdiğimiz anlar.

Kavafis'in "Myris MS 340'ta İskenderiye" adlı dramatik monoloğundaki anlatıcının yapamadığı tam da budur. Pagan anlatıcı, merhum Hıristiyan arkadaşı Myris'in cenazesine gider. Kafa karıştırıcı bir gözlem silsilesinin ardından arkadaşını da, inancını da aslında hiç anlamadığını fark eder. Dostluğun başarısızlığa uğraması, der Kavafis, hayal gücünün başarısızlığa uğramasıdır. Sevmek ve yazmak doğaçlama eylemlerdir, hem yakınlık hem de uzaklıktır, hem söylemek hem de dinlemektir, kurgu ve kurgu olmayan arasındaki, özerklik ve birlik arasındaki çizgiyi algılamaktır.

Kavafis, hayal gücü ile tecrübe edilen dünya arasında bir çekişmeden çok, karşılıklı bağımlılık olduğunu görmüştür. Hayat ve sanat arasındaki bu verme-alma ilişkisinin üstünde durması, bir nesneye uzaktan bakarak aradaki mesafeyi kapatmaya çalışan kuşkucu bir tavır takınmasını sağlamıştır. Stephen Greenblatt, Shakespeare'in "varoluşsal algısının kökeninde, muntazam, biçimli ve oturmuş şeylerden ziyade dağınık, zedelenmiş ve çözümlenmemiş şeyleri tercih etmesinin" yattığını öne sürer. "Myris" şiirinin muğlak bir sonu vardır. Arkadaş kaybı, bir yaşam biçimi olarak paganlığın yaklaşan kaybıyla daha da korkunç bir hale gelir.

Estetik tutumu, hayat ile edebiyat arasında olan görünürdeki tutarlılığı sekteye uğratmaya yöneltmiştir Kavafis'i. Şiir, sığınacağı bir liman işlevi görmekten ziyade, dünyayı kurgusal ile gerçek arasında bir gerilim olarak anlamasını olanaklı kılmıştır. Ve bu gerilimde hem toplumsal eleştirinin hem de başkalarıyla duygudaşlık kurmanın imkânlarını görmüştür. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* Şairin doğumunun 150., ölümünün 80. yıldönümü nedeniyle 2013 dünyada Kavafis Yılı olarak kutlanmıştı.

KISA ÖYKÜ YAZMAK

Flannery O'Connor

Yazmaya yeni başlayan yazarların duygudan tüylerinin ürperdiğini fark ettim, ancak bunların kimin duyguları olduğuna karar vermek çok zor. Diyaloglar çoğunlukla gerçekten görebildiğiniz karakterlerin yardımı olmadan ilerliyor, öykünün her yerinden içeriksiz düşünceler sızıyor.

İnsanların kısa öyküye en zor edebi tür dediklerini duydum, bana insanların en doğal ve temel ifade tarzı gibi gelen bu biçim hakkında neden böyle dendiğini anlamaya çalıştım hep.* Sonuçta daha çocukken hikâyeler dinleyip anlatmaya başlıyorsunuz, bunda da pek karmaşık bir şey yok. Çoğunuz hayatınız boyunca hikâye anlatmışsınızdır, ama yine de oturup nasıl yapmanız gerektiğine kafa yoruyorsunuz işte.

Zira geçen hafta burada kullanmak üzere bazı berrak düşünceler not almıştım ki, gözden geçirmem için yolladığınız yedi öyküyü aldığımda huzurum kaçtı.

Bu tecrübeden sonra, kısa öykünün en zor edebi tür değilse bile bazı türlerden daha zor olduğunu itiraf etmeye hazır bir halde buldum kendimi.

Yine de çoğu insanın bir hikâye anlatma yeteneğiyle yola çıktığını, ancak bu yeteneğin bir süre sonra yitip gittiğini düşünüyorum. Elbette, kelimelerle bir hayat yaratmak temelde bir yetenektir. En başta bu yeteneğe sahipseniz, yeteneğinizi daha da geliştirebilirsiniz, eğer böyle bir yeteğiniz yoksa boşverseniz de olur.

Ancak kısa öykü yazmaya kararlı olanların çoğunlukla bu yetenekten yoksun olduğunu keşfettim. Zaten nasıl kısa öykü yazılacağına dair kitaplar ve makaleler yazanların da bu yetenekten yoksun kişiler olduğuna eminim. Bu konuda mektupla öğrenim gören bir arkadaşım var, bana bazı bölümlerin başlıklarını yolladı: "Yazarlar İçin Öykü Formülleri", "Nasıl Karakter Yaratırsınız", "Hadi Kurgulayalım!" Bu namussuzluk ona yirmi yedi dolara patlıyormuş.

Öykü yazmayı kurgu, karakter ve konu terimleri üzerinden anlatmayı, bir surat ifadesini gözlerin, burnun ve ağzın nerede olduğunu söyleyerek tasvir etmeye benzetiyorum. Öğrencilerin, "Kurguda çok iyiyim ama karakterleri halledemiyorum," ya da "Şöyle bir konu buldum ama kurgulayamıyorum," ve hatta bir keresinde de "Bir öyküm var ama hiç teknik bilmiyorum," gibi şeyler söylediğini duyuyorum.

Teknik kelimesi dillerinden düşmez. Bir keresinde bir yazarlar kulübünde konuşmuştum, soru cevap sırası geldiğinde birisi bana, "Öykü içinde öykü yazmak için bana bir teknik anlatabilir misiniz?" diye sordu. İtiraf etmeliyim, öyle bilgisizdim ki neden bahsettiğini bile bilmiyordum ama kadın böyle bir şey olduğuna inandırdı beni; meğer böyle bir şey yazarak kendisinin de katıldığı, elli dolar ödüllü bir yarışma varmış.

Yeteneği olmayan insanlar bir yana, bir de yeteneği olduğu halde öykünün ne demek olduğunu bilmedikleri için boşuna çırpınıp duranlar var.

Sanırım tanımlaması en güç şeyler en bariz şeyler oluyor. Herkes öykünün ne olduğunu bildiğini düşünüyor. Ama yeni başlayan bir öğrenciden öykü yazmasını isterseniz, elinize geçecek şey, öyküden başka her şey olabilir; bir hatıra, bir olay, bir fikir, bir anekdot;

Nasılsa, bir hikâyeleri yok, olsaydı da yazmak istemezlerdi zaten; hikâyeleri olmayınca da bir teknik ya da formül arayışına giriyorlar.

bir öyküden başka her şey. Öykü, noksansız, dramatik bir olaydır [*action*]; iyi öykülerde karakterler olay yoluyla gösterilir, olaylar da karakterlerce yönetilir, bunun sonucunda ortaya çıkan da, sunulan tecrübenin tamamından türeyen anlamdır. Ben öykünün bir insan barındıran dramatik bir olay [*event*] olduğunu söylemeyi tercih ederim, çünkü oradaki bir insandır, hem de belirli bir insan; yani insanlığın genel durumunun ve bazı özel insani durumların bir parçasıdır. Bir öykü, dramatik bir biçimde, her zaman bir kişiliğin gizemine yer verir. Benden bir sokak aşağıda yaşayan çiftçi bir kadına bazı öyküler vermiştim, geri getirdiğinde, "Şu öyküler bana kimi insanların nasıl yaşadıklarını gösterdi," dedi; kadının haklı olduğunu düşündüm kendi kendime, öykü yazarken, tam buradan başladığınıza emin olmanız gerekir – kimi insanların her şeye rağmen neyi nasıl yaptıklarını göstermeniz.

Daha yeni yola koyulduğunuz oldukça mütevazı bir seviyedir bu, ancak öykü yazmak istediğini düşünen insanların çoğu buradan başlamayı pek istemiyor. Sorunlardan bahsetmek istiyorlar, insanlardan ya da somut konulardan değil de soyut konulardan. Ya fikirleri, ya hisleri ya da taşkın bir egoları vardır, ya da "Yazar Olma" hevesleri, ya da bilgeliklerini dünyanın özümseyebileceği kadar basit bir şekilde yayma istekleri. Nasılsa, bir hikâyeleri yok, olsaydı da yazmak istemezlerdi zaten; hikâyeleri olmayınca da bir teknik ya da formül arayışına giriyorlar.

Bunların hiçbiri, öykü yazarken, sahip olduğunuz değerlerden vazgeçmek ya da bu değerleri unutmak zorunda olduğunuz anlamına gelmiyor. İnançlarınızın, görmenizi sağlayan ışık olması, ancak gördüğünüz şeye dönüşmemesi ya da görmenin yerini almaması gerekir. Kurmaca yazarları için her şeyin gözle sınandığı bir nokta vardır; göz, nihayetinde bütün kişiliği kapsayan bir organdır, dünyanın tamamını içine alabilir. İçinde yargıyı barındırır. Yargı, görme eylemiyle başlayan bir şeydir, böyle başlamadığında ya da görmekten ayrı hale geldiğinde zihinde bir karmaşa yaşanır, bu da öyküde yansımasını bulur.

Kurmaca hisler aracılığıyla işler, insanların öykü yazmayı böylesine zor bulmasının nedeni bence hisler yoluyla ikna etmenin ne kadar uzun zaman ve ne kadar sabır gerektirdiğini unutmalarıdır. Öyküyü gerçekten tecrübe etmeyen, öyküyü hissetmeye açık olmayan okurlar, kurmaca yazarının bahsettiği hiçbir şeye inanmayacaktır. Kurmacanın ilk ve en açık özelliği görülebilen, duyulabilen, koklanıp tadına bakılabilen, dokunulabilen şeyler yoluyla gerçekle uğraşmasıdır.

Bu sadece akılla öğrenilebileceğiniz bir şey değildir, alışkanlıklarla da öğrenilmesi gerekir. Şeylere alışkanlıkla bakma biçiminiz haline gelmelidir bu. Kurmaca yazarı şefkatle şefkat, duyguyla duygu, düşünceyle düşünce yaratamayacağının bilincinde olmalıdır. Bütün bu şeylere bir vücut vermelidir; ağırlığı ve kapsamı olan bir dünya yaratmalıdır.

Yazmaya yeni başlayan yazarların duygudan tüylerinin ürperdiğini fark ettim, ancak bunların kimin duyguları olduğuna karar vermek çok zor. Diyaloglar çoğunlukla gerçekten görebildiğiniz karakterlerin yardımı olmadan ilerliyor, öykünün her yerinden içeriksiz düşünceler sızıyor. Bunun nedeni öğrencinin dramatik olay yerine kendi düşünceleri ve hisleriyle ilgili olması ve kurgunun gerçekleştiği somutluğa inemeyecek kadar tembel ya da tumturaklı olmasıdır. Yargının ve duyarlılığın apayrı şeyler olduğunu düşünüyor öğrenci. Ancak kurmaca yazarı için yargı, gördüğü ayrıntılarda ve onları görüş biçiminde başlar.

Bu somut ayrıntıları önemsemeyen kurmaca yazarları, Henry James'in "zayıf ayrıntılandırma" dediği suçu işlemektedir. Gözler kelimelerin üzerinde kayıp giderken dikkat uykuya dalar. Ford Madox Ford'un bize öğrettiği şuydu: Okura öyküdeki adamı görmesine yetecek kadar ayrıntı vermezseniz, o adamın bir öyküde gazete satacak kadar bile görünmesini sağlayamazsınız.

New York'ta, aktörlere ders vermekte çok iyi olduğu söylenen Rus bir kadından oyunculuk dersi alan bir arkadaşım var. Arkadaşım bana ilk bir ay boyunca tek cümle etmediklerini, yalnızca görmeyi öğrendiklerini yazdı. Görmeyi öğrenmek, müzik hariç her sanat dalını öğrenmenin ilk adımıdır. Resim yapan birçok kurmaca yazarı tanıyorum, bunu iyi resim yaptıkları için değil, yazmalarına yardımcı olduğu için yapıyorlar. Resim yapmak onları bir şeylere bakmaya zorluyor. Kurmaca yazmak nadiren bir şeyler söyleme meselesidir; çoğunlukla bir şeyleri gösterme meselesidir.

Ancak kurmacanın ayrıntıların kullanımıyla işlediğini söylemek basit ve mekanik bir biçimde ayrıntıları yığmak demek değildir. Ayrıntı nihai bir neden tarafından yönetilme-



Flannery O'Connor'ın otoportresi

Anlam, kısa öyküyü kısa olmaktan kurtaran şeydir. Bir öykünün konusundansa anlamından bahsetmeyi tercih ederim. İnsanlar öykünün konusundan tavuk yemi çuvalını bağladığımız bir sicimmiş gibi söz ediyor.

lidir ve her ayrıntı amacınıza hizmet etmelidir. Sanat seçicidir. Seçilen şeylerin orada olması zaruridir, zira hareketi yaratan da budur.

Bütün bunlar zamanla olur. İyi bir kısa öykü, bir romandan daha az anlam içermemeli, eylemleri romanınkinden daha az bütünlüklü olmamalıdır. Ana tecrübe için zaruri olan hiçbir şey, kısa öykünün dışında bırakılmaz. Bütün eylemlerin saikleri tatmin edici bir biçimde açıklanmalı ve bu sırayla olmak zorun değilse bile bir başlangıç, orta ve son olmalıdır. Bence birçok insan, kısa olduğu için, hem de her anlamda kısa olduğunu düşündükleri için kısa öykü yazmaya karar veriyor. Kısa öykünün az şeyin gösterilip çok şeyin ima edildiği tamamlanmamış bir olay olduğunu, bir şeyi ima etmenin onu dışarıda bırakmak olduğunu sanıyor. Bu kanıları bir öğrencinin kafasından çıkarmak çok zor, çünkü öğrenci bir şeyi dışarıda bıraktığında, usta işi bir şey yaptığını sanıyor; bir şeylerin orada olmaması için önce bir şeyler sunması gerektiğini söylediğinizdeyse de sizin duyarsız bir ahmak olduğunuzu düşünüyor.

Belki de kısa öykü konusunda ele almamız gereken, kısa diyerek neyi kastettiğimizdir. Kısa demek hafife alınmış demek değildir. Kısa öykü, derinlik bakımından uzun olmalıdır, bize bir anlamın tecrübesini vermelidir. Sonunda birinin evlenmediği ya da vurulmadığı bir öyküde hiçbir olayın olmadığına inanan bir teyzem var. Yaşlı bir kadının geri zekâlı kızıyla, kadının arabasını ele geçirmek için evlenen bir serseri hakkında bir öykü yazmıştım. Evlendikten sonra adam, kadının kızını arabayla balayı seyahatine çıkarıyor, sonra



Çizim: Flannery O'Connor

da kızı yemek yerlerinden birinde bırakarak kendi başına yola devam ediyor. İşte bu tastamam bir öykü. Hiçbir şey bu adamın belirli bir dramatizasyonla gösterilen kişiliğinin gizemine daha yakın olamaz. Ancak teyzemi bunun tastamam bir öykü olduğuna asla ikna edemedim. Teyzem o salak kıza en sonunda ne olduğunu bilmek istiyor.

Kısa süre önce bu öykü televizyona uyarlandı, işini bilen uyarlayan kişi, serserinin fikrini değiştirmiş, geri döndürüp geri zekâlı kızı aldırmış ve ikisini birlikte mutlu bir biçimde arabaya bindirip göndermiştir. Teyzem öykünün bu haliyle tastamam olduğuna inanıyor olsa da, benim hislerim başka türlü, ama bunları toplum içinde söylemek pek uygun olmaz. Bir öykü yazdığınızda, tek yapmanız gereken bir öykü yazmaktır, ancak yazdığınız öyküyü okumayı reddedecek birileri daima olacaktır.

Bu tabii ki kurmaca yazarken ne tür bir okur kitlesi için yazdığınıza dair o berbat soruyu gündeme getirir. Belki de herkes bu soruna kendi kişisel çözümünü buluyor. Kendi adıma konuşursam, kurmaca sanatına itibar ederim ama "ortalama" okur denen şeyden pek hazzetmem. Kendime bu okurdan kaçamayacağımı, uyanık tutmam gereken kişiliğin bu olduğunu hatırlatıyorum, ama aynı zamanda daha zeki okurlara kurmacadan bekledikleri daha derin tecrübeyi de sağlamam gerek. Aslında bu okurların her ikisi de yazarın kendi kişiliğinin farklı özelliklerinden ibaret, son tahlilde yazarın hakkında bir şey bilebileceği tek okur da kendisi. Hepimiz kendi anlama seviyemize göre yazıyoruz; işte kurmacanın, bariz somut bir düzlemde kimi okurları eğlendirirken, aynı düzlemde bunu tecrübe etme kapasitesine sahip okur için anlam doğuran kendine has özelliği budur.

Anlam, kısa öyküyü kısa olmaktan kurtaran şeydir. Bir öykünün konusundansa anlamından bahsetmeyi tercih ederim. İnsanlar öykünün konusundan tavuk yemi çuvalını bağladığımız bir sicimmiş gibi söz ediyor. Öykünün gerçek konusunu bulduğunuzda, tavuk yemi çuvalındaki doğru ipi çeker gibi, öyküyü açıverip tavukları besleyebileceğinizi düşünüyorlar. Ancak kurmacada anlam böyle işlemez.

Bir öykünün konusunu ortaya koyabiliyorsanız, konuyu öyküden ayırabiliyorsanız, bunun iyi bir öykü olmadığından emin olabilirsiniz. Öykünün anlamının kendi cisminde olması gerekir, öykünün içinde somutlaştırılması gerekir. Öykü başka türlü söylenmeyecek bir şeyi söylemenin yoludur, anlamın verilebilmesi için öyküdeki her sözcüğün işe koşulması gerekir. Öykü anlatırsınız, çünkü düz bir biçimde ifade etmek yetmez. Bir öykünün ne hakkında olduğunu soran birine karşı tek doğru davranış, öyküyü okumasını söylemek olur. Kurmacanın anlamı soyut bir anlam değil, tecrübi bir anlamdır; bir öykünün anlamı hakkında yorumda bulunmak ancak bu anlamı daha yoğun tecrübe etmeniz içindir.

Kurmaca, gerçekliğe son derece yoğun bir dikkat göstermeyi gerektirir: Yazarın yazdığı öykü, natüralistik mi yoksa fantastik mi? Yani her zaman, olan gerçeklikle ya da sahiden ger-

çek olasılığı taşıyan bir şeyle başlarız. Gerçeklik, fantastik öykünün bile en uygun temelidir. Bir şey ancak gerçek olduğu için fantastiktir, yani o kadar gerçektir ki fantastik hale gelir. Graham Greene diyordu ki, "Dipsiz bir kuyunun üstünde duruyorum" diye bir şey yazamam, çünkü bu gerçek değil, ya da "Merdivenlerden koşarak indim ve bir taksiye atlayıverdim" diye bir şey de yazamam, çünkü bu da gerçek değil. Ama Elizabeth Bowen karakterlerinden biri için, "Saçlarına, sanki içlerinden bir ses geliyormuş gibi yapışıverdi," diye yazabilmişti, çünkü bu sahiden olasıydı.

Hatta biraz ileri gidip fantastik yazan birinin, somut ayrıntılara natüralist birinden daha sıkı dikkat etmesi gerektiğini söyleyeceğim, çünkü bir öykü ne denli inandırıcı olmaya yaslanıyorsa, o denli ikna edici özelliklere sahip olmalıdır.

Bunun iyi bir örneği Kafka'nın *Dönüşüm* adlı öyküsüdür. Sabah uyandığında kendini, insani tabiatını kaybetmediği halde, hamamböceğine dönüşmüş bulan bir adamın öyküsüdür. Öykünün geri kalanında hayatı, hisleri ve sonunda insan özellikleri taşıyan bir böcek olarak ölümü anlatılır; zira bu durum, öykünün somut ayrıntılarının kesinlikle ikna edici olması sebebiyle okur tarafından kabul edilir. İşin aslı, öykü insan doğasının çift yönlülüğünü öyle gerçekçi betimler ki, bu gerçeklik âdeta dayanılmaz bir hal alır. Burada gerçek çarpıtılmamıştır, öte yandan gerçeğe ulaşmak için belli bir çarpıtmadan yararlanılır. Görünüşün gerçeklikle aynı şey olmadığını itiraf edersek, ki etmemiz gerekir, bizi daha derin bir görme gücüne ulaştıracaksa eğer, sanatçıya doğayı yeniden düzenleme özgürlüğünü tanımamız gerek. Sanatçı, üzerinde değişiklikler yaptığı şeyin doğa olduğunu, doğayı tanıması gerektiğini ve onu değiştirebilme yetisine sahip olabilmek için önce aslına uygun betimleyebilmesi gerektiğini daima kendisine hatırlatmalıdır.

Kısa öykü yazarına özgü sorun, betimlediği olayın varoluşun gizemini mümkün olabildiğince nasıl açığa çıkaracağıdır. Bunu yapmak için sadece kısacık bir alanı vardır, doğrudan doğruya da yazamaz. Söyleyerek değil, göstererek yapmalıdır bunu, somut olanı göstererek, yani sorun somut olanı nasıl kendisi için iki kere çalıştırabileceğidir.

İyi kurgularda, bazı ayrıntılar, bizzat öykünün olayı üstünden anlam biriktirir, böyle olduğunda da, bu ayrıntılar işleyiş biçimleri açısından sembolik hale gelir. "Temiz Köylüler" adlı bir öykü yazmıştım, öyküdeki doktora dereceli kadının tahta bacağı, baştan çıkarmaya çalıştığı İncil satıcısı tarafından çalınır. Öyküyü böyle özetledim ama durumun bayağı bir şaka olduğunu itiraf etmek gerek. Birilerinin tahta bacağının çalındığını görmek, ortalama okurun hoşuna gider. Ama bu öykü, ortalama okura hitap etme kaygısını yitirmeden, büyük niyetler taşıyan bir söz söylemeden, tahta bacağın anlam biriktirmesine olanak sağlayarak başka bir deneyim düzeyinde faaliyet göstermeyi başarıyor. Öykünün başında, doktora dereceli kadının, fiziksel olduğu kadar ruhsal olarak da kötürüm olduğunu öğreniyoruz. Kadın kendi inançsızlığından başka bir şeye inanmıyor, ruhunda tahta bacağı gibi tahtadan bir parça taşıdığını anlıyoruz. Tabii bu doğrudan söylenmiyor. Kurmaca yazarı mümkün olduğunca az şey söyler. Okur, bu bağlantıyı kendisine gösterilen şeylerle kurar. Bağlantılar kurduğunu bile fark etmeyebilir, ama yine de bağlantılar oradadır ve okuru etkilemiştir. Böylece öykü sürdükçe tahta bacak anlam biriktirmeye devam eder. Okur, kızın kendi bacağı hakkında ne hissettiğini, annesinin bu konuda ne hissettiğini, bulundukları yerdeki köylü kadının bu konuda ne hissettiğini öğrenir; sonunda İncil satıcısı çıkıp geldiğinde bacak o kadar çok anlam biriktirmiştir ki, hani derler ya, ağzına kadar dolmuştur. İncil satıcısı bacağı çaldığında, okur, adamın kızın kişiliğinden bir parçayı da alıp götürdüğünü ve kıza içindeki derin acıyı ifşa ettiğini anlar.

Kurmaca yazarı mümkün olduğunca az şey söyler. Okur, bu bağlantıyı kendisine gösterilen şeylerle kurar.

Tahta bacağın bir sembol olduğunu söylemek istiyorsanız pekâlâ öyle diyebilirsiniz. Ancak öncelikle tahta bir bacaktır bu ve öyküde bir tahta bacak olarak ona ihtiyaç vardır. Öykünün düz anlam düzeyinde bir yeri vardır; yüzeyde olduğu kadar derinde de işler. Öyküyü her yönde genişletir, öykü işte bu şekilde kısa olmaktan kurtulur.

Bunun nasıl meydana geldiğiyle ilgili birkaç

Gerçeklik, fantastik öykünün bile en uygun temelidir. Bir şey ancak gerçek olduğu için fantastiktir, yani o kadar gerçektir ki fantastik hale gelir.

şey söylenebilir. Bu öyküyü yazarken oturup, "Şimdi doktora derecesi olan tahta bacaklı biri hakkında bir öykü yazacağım ve tahta bacağı acının sembolü olarak kullanacağım," diyerek yazdığımı düşünmenizi istemem. Birçok yazarın, başlangıçta ne yazacağını bildiğini sanmıyorum. Öyküye başladığımda, içinde, doktora derecesi olan tahta bacaklı biri olacağını bilmiyordum. Bir sabah kendimi hakkında bir şeyler bildiğim iki kadını betimlerken buldum, daha farkına bile varmadan bu kadınlardan birini, tahta bacaklı kızı olan birine dönüştürmüştüm. Öykü ilerlerken bir de İncil satıcısı adam atmıştım ortaya ama onunla ne yapacağıma dair hiçbir fikrim yoktu. On, on iki satır öncesine kadar adamın bacağı çalacağını bilmiyordum, ama bunu yapmasının kaçınılmaz olduğunu fark ettim. Okuru sarsan bir öykü bu, bunun bir nedeni de yazarını sarsmış olması.

Bu öykü her ne kadar düşünülmeden yazılmış gibi görünüyorsa da, neredeyse yeniden yazma sürecinden hiç geçmemiş. Yazımının her aşamasında denetim altında olan bir öykü, ancak tam olarak bilinçli yazılmadığından böyle bir denetimin nereden geldiği sorulabilir.

Sanırım bunun yanıtı Jacques Maritain'in "sanat alışkanlığı" dediği şeyde yatıyor. Gerçek şu ki, kurmaca yazmak, kişiliğin bütünüyle dahil olduğu bir iş – zihnin hem bilinçli hem de bilinçdışı kısmının katıldığı bir iş. Sanat, sanatçının alışkanlığıdır, alışkanlıklarsa kişiliğin tamamının derinlerinde yatar. Her alışkanlık gibi uzun bir süre tecrübeyle işlenmesi gerekir; herhangi bir türde yazmayı öğretmek, öğrenciye sanat alışkanlığı kazanmasında yardım etmek demektir. Bu, her ne kadar bir disiplinse de, yine de bir disiplinden daha ötesidir diye düşünüyorum; bence bu, her şeyde mümkün olduğunca fazla anlam bulmak için, yaratılmış dünyaya bakmanın ve duyu algılarını kullanmanın bir yoludur.

Tabii insanların, edebiyatımızda kalıcı olan bir öykü yazmanın ne tür bir görme gücünü gerektirdiğini öğrenmek amacıyla yazar konferanslarına geleceğini sanacak kadar saf değilim. Bunu öğrenmek isteseniz bile, temelde uygulamaya dair şeyler duyma kaygılarınız olur. Gerçekten nasıl iyi bir öykü yazabileceğinizi bilmek isteyeceksiniz, öykünün bittiğini nasıl anlayacağınızı öğrenmek isteyeceksiniz; sanki biçim, her öykünün dışında var olan ve malzemeye uygulanan bir şeymiş gibi, kısa öykünün biçiminin ne olduğunu bilmek isteyeceksiniz. Elbette, ne kadar çok yazarsanız, biçimin organik bir şey olduğunu, elinizdeki malzemeden ortaya çıktığını ve her öykünün biçiminin eşsiz olduğunu o kadar iyi anlayacaksınız. İyi bir öykü indirgenemez, yalnızca genişletilebilir. Bir öyküyü okudukça daha çok şey görüyorsanız ve öykü ele avuca sığmamaya devam ediyorsa, o iyi bir öyküdür. Kurmacada iki artı iki daima dörtten fazla eder.

Bence kısa öykü yazmayı öğrenmenin en iyi yolu, kısa öykü yazmak ve sonra da yapmış olduğunuz şeyleri keşfetmeye çalışmaktır. Tekniği ancak elinizde bir öykü olduğu zaman düşünebilirsiniz.

Bence kısa öykü yazmayı öğrenmenin en iyi yolu, kısa öykü yazmak ve sonra da yapmış olduğunuz şeyleri keşfetmeye çalışmaktır. Tekniği ancak elinizde bir öykü olduğu zaman düşünebilirsiniz. Öğretmen öğrencisine ancak eserine bakıp, olayın, anlamı tamamen aydınlatan tastamam bir öykü yazıp yazmadığına karar vermesine yardımcı olarak destek olabilir.

Sanırım yapabileceğim en faydalı şey, sizden gelen okuduğum yedi öykü hakkındaki bazı genel gözlemlerimi anlatmak olacaktır. Bütün gözlemlerim her öyküye tamı tamına uymayabilir, ancak bunlar, üzerine düşünülecek şeyler yazmakla ilginen birine zararı dokunmayacak gözlemler.

Profesyonel bir yazarın bir şeyi okurken bilincinde olduğu ilk şey, doğal olarak, dilin kullanımıdır. Biri hariç bu öykülerdeki dil kullanımı, birini öbüründen ayırmayı güç kılıyor. Birçok basmakalıp ifade kullanımına rastladığımı hatırlıyorum, ama yedi öyküde de ne bir metafora ne de bir imgeye rastladım. Hiç imge yoktu demiyorum; sizi alıp götürecek kadar etkili bir metafor ya da imge olmadığını kastediyorum.

Bununla bağlantılı olarak yaptığım bir başka gözlem beni epey tedirgin etti. Bir öykü dışında, hemen hemen hiçbir yerel deyiş yoktu. Güneyli Yazarlar Konferansı'ndayız. Öykülerin her biri Georgia'da ya da Tennessee'de geçiyor, ama hiçbirinde Güney hayatına özgü bir his yok. Savannah, Atlanta, Jacksonville gibi adlar geçiyorsa da öyküde hiçbir değişikliğe gerek duymadan bunları kolayca Pittsburgh ya da Passaic'le değiştirebiliriz. Karakterler televizyondakinin dışında hiçbir dil kullanımı duymamış gibi konuşuyorlar. Bu bize bir şeylerin gözden kaçtığını gösterir.

Kurmacayı kurmaca yapan iki nitelik vardır. Biri gizem hissidir, ötekiyse tavırların yarattığı his. Tavırları, sizi kuşatan varoluşun do-

kusundan alırsınız. Güneyli olmanın en büyük getirisi, tavırları bulmak için pek uzağa gitmemize gerek olmamasıdır, iyi ya da kötü, etrafımızda bolca tavır var. Güney'de çelişkilerle dolu bir toplumda yaşıyoruz; ironisi, tezatlıkları ve özellikle de konuşma dili bakımından zengin bir toplumda. Buna rağmen Güneyliler arasında geçen altı öykünün hiçbirinde bu bölgenin lütuflarından neredeyse eser yok.

Tabii ki, bu bölgenin lütuflarının kötüye kullanılmasına çokça tanık olduğunuzdan, bunları kullanmaktan çekinmiş olmanızdan ileri geliyor olabilir bu. Ancak bir yazarın bölgenin lütuflarını kullanmak yerine onları eline yüzüne bulaştırmasından daha kötü bir şey yoktur. Her şey öyle Güneyli bir hale bürünüyor ki mide bulandırıcı oluyor, öyle yerelleşiyor ki anlaşılmaz oluyor, öyle düz anlamıyla veriliyor ki hiçbir anlam taşımıyor. Genel, özel aracılığıyla gösterileceğine özelin içinde eriyip gidiyor.

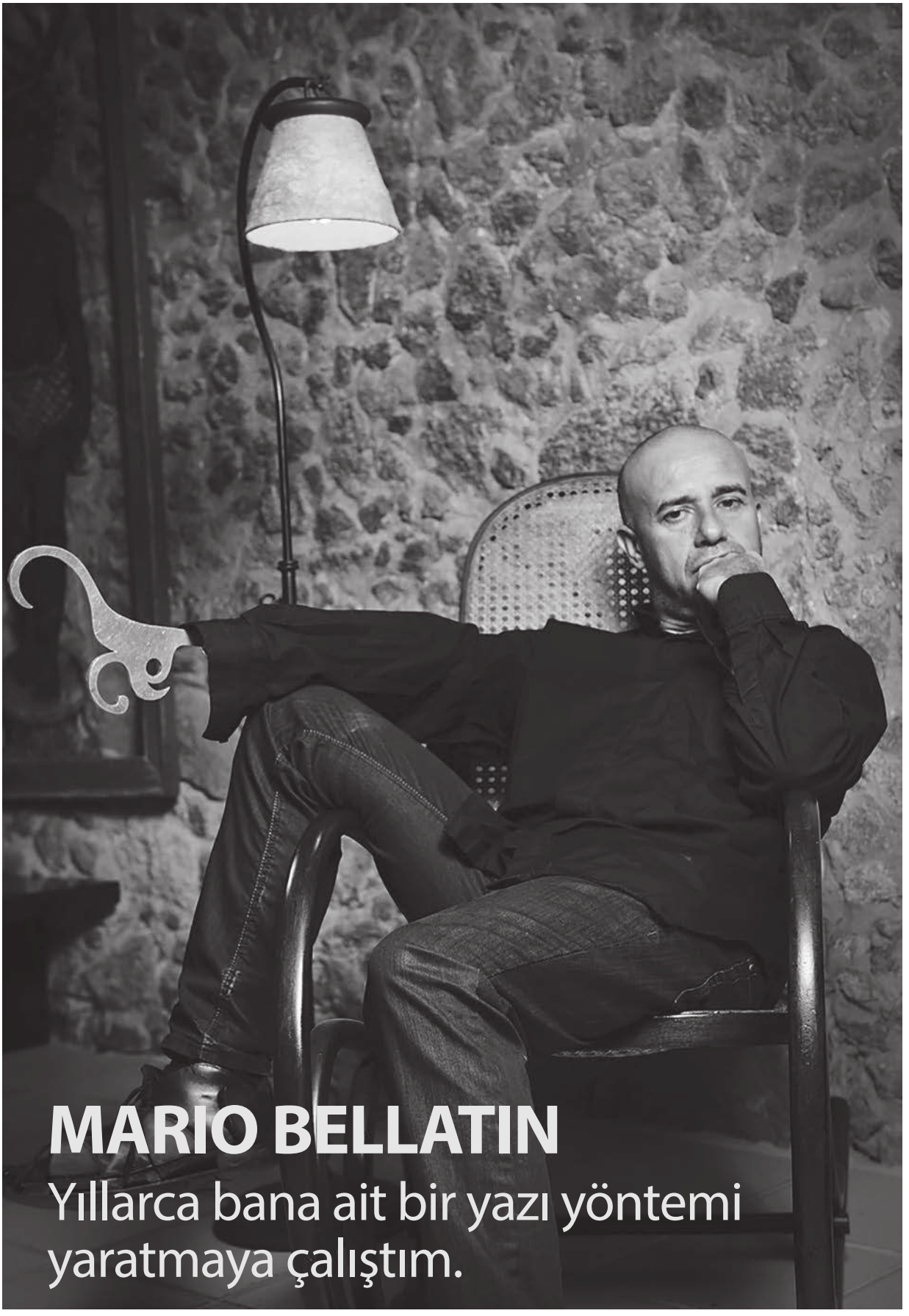
Bununla birlikte aslında bizi çevreleyen hayat tamamen görmezden gelindiğinde, konuşma biçimlerimiz göz ardı edildiğinde bir şeyler çığrından çıkıyor. Böyle zamanlarda yazar kendine yapay bir hayat yaratıp yaratmadığını sormalıdır.

Toplumları karakterize eden deyişleridir; deyişleri görmezden geldiğinizde anlamlı bir karakter yaratabilecek sosyal dokunun tamamını göz ardı etmiş olursunuz. Karakterleri topluluklarından çekip alarak onlar hakkında birey olarak daha fazla şey söyleyemezsiniz. Bir karakteri inanılır ve manalı bir sosyal bağlam içine yerleştirmezseniz, o kişiliğin gizemi hakkında anlamlı bir şey söyleyemezsiniz. Bunu yapmanın en iyi yoluysa karakterin kendi dilini kullanmaktır. Andrew Lytle'ın öykülerindeki yaşlı kadın küçümser bir tavırla Birmingham'dan daha yaşlı bir katırı olduğunu söylediğinde, bu cümleden o toplum ve tarihi hakkında bir fikir ediniriz. Güneyli yazarların birçoğunun işi, daha kendileri başlamadan hazırlanmıştır, çünkü bizim tarihimiz konuşmamızda yaşıyor. Eudora Welty'nin öykülerinden birinde, bir karakter, "Geldiğim yerde bekçi köpekleri yerine tilki, tavuk yerine baykuş kullanırız ama doğru şarkı söyleriz," der. Tek başına bu cümlede bir kitap yatar. Bölgenizdeki insanlar böyle konuşurken siz bunu görmezden geliyorsanız elinizdeki fırsatı kullanmamış olursunuz. Konuşmamızın fütursuzca bir kenara atılamayacak kadar belirgin bir tınısı var. Bir yazar bu nitelikten kurtulmaya çalıştığında, yaratıcı gücünün en iyi yanlarını yok etmeye mahkûm olur.

Bu öyküler hakkındaki bir başka gözlemim, çoğunun, karakterlerin derinine inmemesi, karakterler hakkında pek bir şey açığa çıkarmaması. Karakterlerin zihnine girmiyorlar demiyorum, ama karakterlerin kişiliklerini göstermiyorlar. Yine kısmen konuşma meselesine bağlı bu. Karakterlerinizin kendilerini açığa çıkaracakları belli bir konuşma biçimleri yok, bazen de gerçekten ayırıcı bir özellikleri yok. Öykülerin sonunda bir kişiliğin açığa çıkmadığını, çünkü aslında orada bir kişilik olmadığını hissediyorsunuz. İyi öykülerin çoğunda karakterin kişiliği öykünün olayını yaratan şeydir. Sizin öykülerinizin çoğunda, yazarın bazı olaylar düşündüğünü, bunları gerçekleştirmek için de bir karakter uydurduğunu hissediyorum. Eğer öbür türlü başlarsanız genelde daha başarılı olursunuz. Gerçek bir kişilikle, gerçek bir karakterle başlarsanız, bir şey olur, bunun ne olacağını başlamadan bilmezsiniz. Aslına bakarsanız, başlamadan önce bilmemeniz daha iyidir. Kendi öykülerinizde bir şeyler keşfedebilmelisiniz. Eğer siz keşfedemezseniz, büyük olasılıkla başka kimse keşfetmeyecektir. N

İngilizceden çeviren **Deniz Bozkurt**

* Flannery O'Connor, başka bir vesileyle yazdığı bir yazıya şöyle başlar: "Kısa öykü hakkında söyleyecek çok az şeyim var. Kısa öykü yazmak ayrı, onlar hakkında yazmak ayrı; umarım öykü yazmak konusunda bana soru sormanızın, yüzme dersinde balık tutmakla ilgili soru sormaya benzediğini fark ediyorsunuzdur. Yazdığım her yeni öyküyle, öykü yazmak hakkında daha fazla gizem keşfediyor, kendimi bu konuda daha az çözümleme yapacak yetide hissediyorum. Öykü yazmaya başlamadan önce, sanırım size bu konu hakkında iyi bir ders verebilirdim, ama hiçbir şey tecrübe kadar sessizlik yaratmaz. Bu noktada size nasıl öykü yazılacağı konusunda söylecek pek az şeyim var."



MARIO BELLATIN

Yıllarca bana ait bir yazı yöntemi yaratmaya çalıştım.

SON 25 YILIN EN İYİ 100 İSPANYOLCA KİTABINDAN BİRİ ONUN

İnandığım tek şey, edebiyatın hareket etmeyen, durağan bir şey olamayacağıdır. Edebiyat, ileri ve geri, sürekli devinim halinde olmalıdır, keşfedilmiş şeyleri yeniden keşfetmelidir, görünüşte ilgisi olmayan alanlara açılmalıdır.

***Kahraman Köpekler*'in (*Perros héroes*) Arjantin'de çıkan Interzona edisyonundan birkaç kopya Lima'da dolaşıma girmişti. Geçenlerde Matalamanga, Peru'da bu romanın güzel bir edisyonunu yayımladı. Bu konuda ne söylemek istersin?**

Her edisyon yeni bir eserdir. Her kitabımın olabildiğince yeni yazılmış gibi görünmesine uğraşıyorum. *Kahraman Köpekler*'in farklı edisyonları var –Alfaguara (İspanya), Interzona (Arjantin), Matalamanga (Peru), Ravenna Press (ABD), Passage du Nord Ouest (Fransa)– ama bunların aynı olduğunu düşünmüyorum, birbirine denk düşmeyen bu metinler, birbirlerini hükümsüz kılıyor.

Henüz Peru'da yayımlanmamış kitaplarından birini yakında Lima'daki raflarda görme ihtimalimiz var mı?

Kitaplarımı hep farklı yayınevlerinde aynı anda yayımladım. Yayıncının çizdiği rotaya göre metnin geçtiği yolların değişmesi bana hep ilginç gelmiştir. Henüz Peru'da yayımlanmamış birçok kitabım var. Perulu yayıncılardan yaratıcı editöryel projeler duymak isterim doğrusu.

***Kahraman Köpekler*'in başkişisi olan kör ve kötürüm adam diye biri gerçekten var. Onu nereden buldun?**

Bir ikindi vakti, Belçika Malinois çoban köpekleri için verilmiş bir ilan gördüm. Gerçek hayatta kurmaca içeren bir kırışık keşfetmek gibiydi, bunu "bir zamanlar … varmış" türünden bir kurmacaya çevirmek oldukça zor bir işti.

Özlü bir dilin var, ya da Villoro'nun dediği gibi, "ifadelerin parıltılı taşlara benziyor." Yazdıklarında söylemediğin ve okurun tamamlaması gereken sana özgü bir taraf var…

Okura kendi evrenini yeniden yaratma özgürlüğünü geri vermenin zamanı geldi. Metnin hiçlikten çıkıyor gibi görünmesine uğraşmamın nedeni bu. Önceden belirlenmiş bir bağlamı olmayan, bütün cevapları bilen bir yazarı olmayan bir metin demek istediğim. Bunu başarmak imkânsız, biliyorum, ancak bu olasılığa zar atmak yazmak için iyi bir bahane.

Romanların birçok ülkede yayımlandı ve çok sayıda dile çevrildi. Seni en çok nerede anladılar dersin?

Kitaplar yayımlandıktan sonra onlara ne olduğunu pek önemsemiyorum. Bununla birlikte, kitaplarım üstüne yerinde söylemler kurarak ilginç işler çıkaran eleştirmenler var. Benim için önemli olan bir metnin başka otonom bir metin yarattığını görmek. Bu türden işler genelde Fransa ve Arjantin'den çıkıyor.

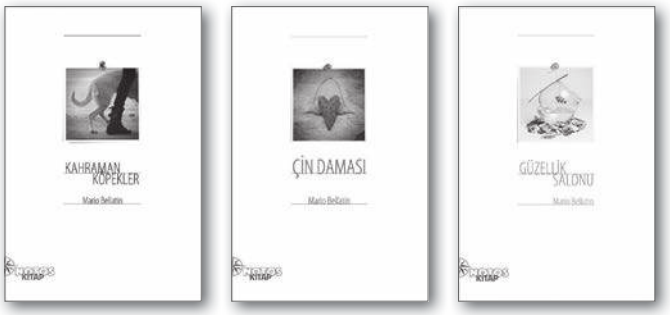
Lima'da geniş bir okur kitlen var, birçok genç yazar kendini senin edebiyat anlayışına yakın hissediyor. 90'larda meydana gelenlerle ilişkili olarak bu konuda ne düşünüyorsun?

Dediğin şey beni çok memnun etti ama bunun gerçek olup olmadığını bilmiyorum. Umarım birileri yaptığım şeye kendini yakın hissediyordur. Burada olan şeylerle pek temasım yok. Lima benim için iki üç arkadaştan ibaret. 90'larda da ne olduğundan pek haberim yoktu. O zamanlarda da Lima benim için iki üç arkadaştan ibaretti. Yazmaya kapandığım alanın dışındaki her şey, bana hep olduğum veya yaptığım şeylerle alakası olmayan bir fazlalık gibi geldi.

Arkadaşım Ezio Neyra söyledi, Meksika'da Alfaguara senin çok sayıda romanını bir araya getiren bir kitap yayımlamış. Bu romanların tek kitapta yayımlanması eserlerinin birbirleriyle diyalog içinde olduğu ve bir bütün oluşturduğu anlamına mı geliyor?

Sorunun bir yerinde, "Arkadaşım Ezio Neyra söyledi," demen ilginç. Bana bir kitabın varlığının kuşkuda olduğu hissini veriyor. İşte bu mükemmel bir şey olurdu. Bir kitap yazmak yerine yalnızca adını koyarak hayaletini ortaya çıkarmak. Bana yapmaya çalıştığım şeyi hatırlattı bu. Yazmadan yazmak. Kitapların yazıldığı varsayımının aksine, yazmanın gerekli olmadığı bir edebiyat eseri ortaya çıkarmak. Bunun somut olarak nasıl yapılabileceğini henüz bilmiyorum ama bu yolda atmam gereken ilk adım, Mario

Okura kendi evrenini yeniden yaratma özgürlüğünü geri vermenin zamanı geldi.





Bellatin adındaki yazardan kurtulmaktı, zira bunu yapmanın en iyi yolu onu bütün eserlerinin altına gömmek.

Yazma biçimini nasıl tanımlıyorsun?

Yıllarca bana ait bir yazı yöntemi yaratmaya çalıştım. Buna "Yönteme Hayır" adını verdim. Aynı isimli Japon tiyatro formundan etkilenerek yaptığım bir şey değildi bu, daha çok bir edebi metni oluşturduğunu varsaydığımız unsurlara bir "hayır" iliştirmeye dairdi. Sıfatlara hayır, diyaloğa hayır, mekâna hayır, zamana hayır, tanrı yazara hayır, isimlere hayır, falan filan, hayırlardan oluşan uzun bir liste yaptım. Ancak en küçük ayrıntılara kadar sınırlanmış bir haldeyken, bir bakıma, şeylerin yeni biçimlerde isimlendirilebileceğini görmeye başladım.

Edebiyatın bir "oyun" olduğunu söylüyorsun. Edebiyat geleneğini altüst etmeni 1960'lardaki ya da daha sonraki yazarlara mı borçlusun? Kendini "postmodern" bir yazar olarak görüyor musun?

İnsanların edebiyatta postmodernizm dedikleri şeyi hâlâ anlamış değilim. Anlamamakla birlikte, bir terim olarak çok defa doğup öldüğüne tanık oldum. Bu yüzden tehlikeli bir şey olduğunu düşünüyorum. Geleneksel kanonun bir şekilde dışına çıkan her durumu

Kabul ediyorum, ben realistim ama gerçekliği taklit etmeyen bir realist.

barındırma kapasitesi var. Bu konuda inandığım tek şey, edebiyatın hareket etmeyen, durağan bir şey olamayacağıdır. Edebiyat, ileri ve geri, sürekli devinim halinde olmalıdır, keşfedilmiş şeyleri yeniden keşfetmelidir, görünüşte ilgisi olmayan alanlara açılmalıdır. Bir bakıma inandığım, her yazarın yazmayı yeniden icat etmek zorunda olduğu, ondan öncesinde selefi olarak görebileceği kimse olmadığı varsayımıyla başlamak zorunda olduğu.

Karşımızda realist bir yazar mı var?

Kabul ediyorum, ben realistim ama gerçekliği taklit etmeyen bir realist. Metinlerimde tesadüfi olanı ayıklamaya çalışıyorum, gerçekliği yalnızca doğrudan etkileyen şeylere işaret etmeye çalışıyorum. Gördüğünüz gibi, bunun deneysel etiketlerle ve poetika dalavereleriyle bir alakası yok.

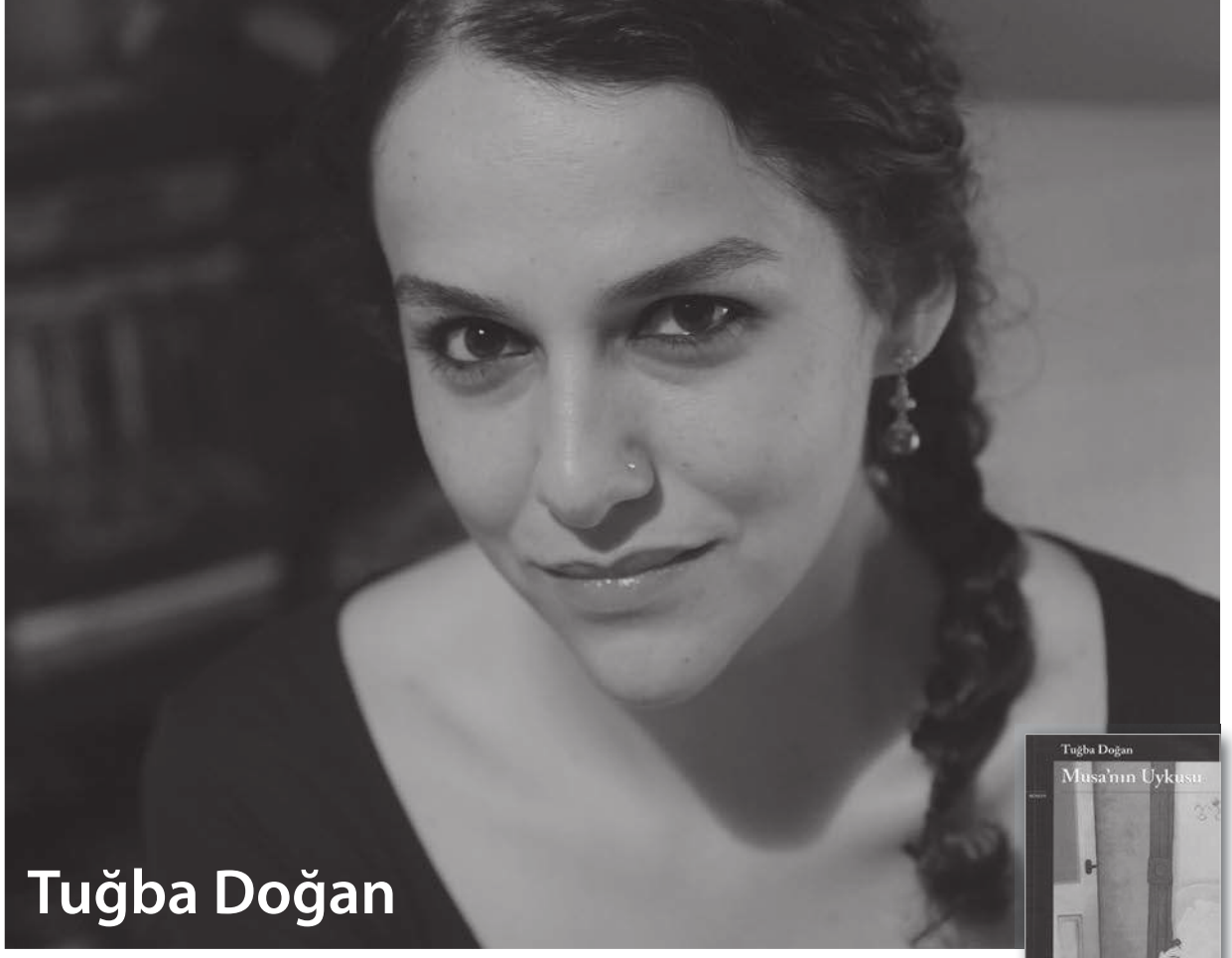
Peki ya filmlerden esinlendiğin doğru mu?

Çekinmeden söylediğim sinemaya olan tutkumun anlatılarımdaki imgeleri etkilediğini söyleyebilirsin ama aksini de söyleyebilirsin; ancak kurgu ve montaj konusunda sinemadan yararlandığımı söyleyebilirim.

Kendini yakın gördüğün yazarlar kimler?

Yaşlılardan Sergio Pitol ve Margo Glantz, bir de kimi genç yazarlar. Bu genç yazarların birçoğuyla Meksika'daki altı yıllık çılgın bir proje sırasında tanıştım: Dinamik Yazı Okulu. Bu okulun parolası yazmanın öğretilebilen bir şey olmadığıydı. İki yıl boyunca her öğrencinin yazdıklarını sadece bir kez ötekilerle paylaşma şansı vardı, o da altı saatliğine; birinci sınıf elli dört sanatçının olduğu bu deneyimin kendisi başlı başına sanatsal bir olaydı. N

* Söyleşi www.pri.org, carlosmsotomayor.lamula.pe ile laventana.casa.cult.cu web sitelerinden derlenmiştir.



Tuğba Doğan

Hayat yazıda tam dolu geliyor.

Onlarla konuşma arzusu yaratan metinleri ve onların yazarlarını seviyorum.

İlk kitabın *Musa'nın Uykusu* bir roman. Seni bu hikâyeyi yazmaya yönelten neydi?

Beni genel anlamda yazmaya yönlendiren şey mutlu olma isteği. Neden dışarı çıkmaktansa içeride kaldığımı, bir kâğıdın başında oturup yazmakta neden ısrar ettiğimi anlamak için yazıyorum. Bana hayat kendinde değil yazıda tam ve dolu geldiği için yazıyorum.

Zeliha'nın içsel devinimlerinin ve dış dünyayla kurduğu ilişkinin hezeyanlı olmasının nedeni midir aile?

Zeliha'nın dünyayla kurduğu ilişkinin hezeyanlıdan ziyade sıkıntılı olduğunu düşünüyorum. Fakat evet; aile, sıkıntıyı bir yaratma imkânı değil, bir hezeyan zannetmeyi öğreterek yetiştiriyor evlatlarını.

Romanda yalnızca Zeliha ve Musa'nın, bir de yayınevinde çalışanların adı geçiyor...

Bir şeye ya da birine ad koyduğumuzda onu bizim yaparız, sahiplenmiş oluruz. Romanda adlarıyla değil, ailedeki rolleriyle anılan karakterlere okur dilediği isimleri verip onları sahiplenebilir.

Zeliha'nın *Huzur*'u sevdiğini anlıyoruz. Sen kimleri okuyorsun, yazınsal dilini hangi yazarlar nasıl etkiliyor?

Huzur'u ben de seviyorum. Metinleriyle her defasında ilk kezmiş gibi karşılaşabildiğim yazarları seviyorum. Ahmet Hamdi Tanpınar'ı, Yusuf Atılgan'ı, Sabahattin Ali'yi, Ingeborg Bachmann'ı, Michel Tournier'yi, Italo Calvino'yu... Beni ilgilendiren meselelerle cebelleştiğini gördüğüm yazarları, Spinoza'nın *Etika*'sını, *Eski Ahit*'i ve *Kur'an*'ı defalarca yeniden okuyorum. En genel anlamda şunu söyleyebilirim; bende onlarla uzun uzun konuşma arzusu yaratan metinleri ve onların yazarlarını seviyorum.

Yeni kitap hazır mı? Gene bir roman mı?

Yeni bir kitap üzerinde çalışıyorum. Evet, gene bir roman.

Denemelerin çeşitli dergilerde yayımlandı. Deneme yazmakla roman yazmanın benzer-ayrık yanları var mı?

Bir yazar ya da kitap hakkında konuşma arzumu deneme yazmak, kitaplarla ve onların konuştuğu herkesle de konuşma arzumu roman yazmak karşılıyor. Bu bakımdan farklılar. Fakat aralarındaki fark bir değer farkı değil, bir coğrafya farkı bana göre.

Yakın gelecekte yapmazsam delireceğim dediğin üç şey...

Yaparsam çok neşelenebileceğim üç şeyi söyleyeyim; uzun bir süreliğine uzak bir yere gitmek, kalış süremi uzatmak ve oradan da başka bir yere gitmek.

Onur Çalı

Karanlık Mavi

Bot su almaya başlıyor. Çocuklar çığlık çığlığa. Eşyalarını atıyorlar. Karşıdan büyük bir gemi yaklaşıyor yanlarına, geçip gidiyor. İçlerinden birkaçı suya düşüyor. Ağlıyorlar. Sonra bir sürat gemisi geliyor, aldırmadan botun su almasına, kanca atıp sürüklüyor geldikleri yöne doğru. Koyu mavi üniformalı adamlar, anlaşılmaz bir dilde, anlaşılmaz şeyler yapıyor. Sonra bir balıkçı teknesi görünce canhıraş el kol yapıyorlar adama. Adam birkaçını alıyor sudakilerin ama hepsini alırsa batarlar. Telsize bir şeyler söylüyor. Anlaşılmaz bir dilde, anlaşılmaz bir şeyler. Karşı dağların arasından yüzünü gösterdikçe güneş, yüzünün bazı yerleri karanlıkta kalıyor adamın. Su aydınlanıyor bu arada, kuşlar konup kalkıyor.

Düşenlerden birkaçı dayanamıyor artık. Suyun yüzünde bir heykel gibi uzanıyorlar. Başka bir sürat gemisi geliyor bu arada, balıkçının teknesinden buraya alıyorlar onları. Hem sevinç hem üzünç! Yine olmadı. Verdikleri para ne olacak? Şimdi ne yapacaklar onları?

Sudan heykeller şişmeye başlıyor bile.

Kıyıda balıkçıların teknesini tavaf ediyor kediler. İnsanlar sabah kahvelerini yudumluyor. Balıkçı erken başlamış, bira şişesini zarif bir çakmak hareketiyle açıyor. Kuşlar düşen susamlara konuyor. Denize girmek istemiyor bir çocuk, ağlıyor.

Gözden kaçırdıkları bir su heykeli kıyıya vuruyor. Bir kısmı balıklara yemek olmuş. Denizi içip genişlemiş bir su heykeli bu. Gören çocuklar bağrış çağrış annelerine koşuyor.

Deniz aynı, karanlık mavi. N

Son Bakış

Uzun sessizliklerin doldurduğu sınıf havasızdı. Ders bitiminde arkadaşlarıyla vedalaşıp yangın merdivenine yürüdü, sigara içebileceği tek yere. Güçbela yakabildiği çakmağa son kez görüyormuş gibi baktı.

Aşağıda öğrenciler gruplar halinde sohbet ediyordu. Gülüşmeler, ciddi ifadeler, yakınlaşmalar, uzaktan bakışmalar. Bulutlara benzetti insanları. Hepsine yukarıdan bakmak garip bir his verdi. Sanki herkesin ve her şeyin dışında kalmış gibi.

Aç karnına sigara, temiz hava başını döndürdü. Birkaç basamak çıkıp oturdu. Çantasını açıp su şişesini çıkardı, çok değil, birkaç kapak votka katılmış su.

Tam o sırada kapının cam bölmesinden kafasını uzatmış kendisine bakan kızı gördü. Belli ki atlamış olabileceğinden kaygılanmıştı. Pas tutmuş basamaklardaki çatlakları gördü. Sigarasını söndürdü. N

Özge Kılıçoğlu

Ayin

Sanki üşüyorum. Oysaki güneş tepemizde. Her yerimden ter boşanırken bu oldukça tuhaf. Bir önceki günün rutubetinden sonra. Yine sakarlığımı yaptım. Katedralin içinden geçerken düştüm. Tam düşme sayılmaz, parke taşta takıldım. Aynı şey değil. Herkes bana baktı. Düşündürücü. Herkesin düşene bakması oldukça düşündürücü. En iyiler hep en iyi durumdakiler. Fiziken aklen ruhen. Ruhen'i çıkaralım. Ruh iyiyse en iyi olamazsın. İyi bir ruh naiftir ve bunu kimse sevmez. Ben de naiftim. Bakireliğimi birine vermek gibi onu da verdim. Kime verdiğim sır değil. Kasaba biliyor. Ya da bilmiyor. Kime ne? Benim umurumda değil ama bu önemli mi? Burada her şey başkaları tarafından belirlenir. Her şey başkaları tarafından! İçimden geçenlerle davranışlarım aynı değil. Başka biri, benden bağımsız. Düşünceler dağılıp evrende bir yerlere oturuyor. Burada değil. Burası hiçbir yer. Müziği duyuyor musun? Yukarıda duş yapıyor. Biraz önce ayaklarımın arasında yüzerken bir yanıyla neredeydi? Kayıplar kayıplar. Olmayan bir şeyi yaşayanlar. Kendim olmak için çabaladım. Bunu yaparken kendin olmanı engelledim. Rahat bırak. Elindekini ötekine ver. Beni rahat bırak. Bunu hak ediyorum. Bu kadarını! Saat bir oldu ve hâlâ kahvaltı yapmadık. Midemi bir yerinden deliyorlar. Buruk. İnsan sadece kendi açlığının farkında. Faydasız. Bir ucundan öteki ucuna gitmek beş dakika. Biz olsaydık. O ve ben. Böyle çekilmez, olmaz. Ama öbürleri. Her gün gördüğüm. Pencereden avluyu görüyorlar mı? Bu tarafa bakan bir merdiven penceresi bile yeterli. Kafa dışarı çıkamaz ama geri kalanı için bu yeterli. Sokağa çıkmayacak mısın, dedi. Bugün canım hiç istemiyor. Ayin var. Gitmiyorum. Görev her şeyden önce gelir. Küçük meydanda toplanmış kalabalık olmak istememek acayip mi? Sonra gelmek belki. Kederli bir suratla baktı. İkna olmadım. Ayin mayin çekemem. İlgilendirmiyor beni. Sapına kadar dibine girmiş. Çıkarmaya çalışmak için enerji yok. Orda olduğu gibi kalsın.

Bugün. En azından.

Hangi küçük köyün içinden geçip buraya geldik bilmiyorum. Sallanıyorum. Açıkça ben duruyorum ama gerisi kaygan. Zemin. Bu aralar çokça böyle. İşi sulandırmaya gerek yok. Dallanıp budaklanınca merkezden kaçıyorsun. Buna çokça ihtiyacım var. Merkez denen yerden oldukça uzağa. İşlerin bitmesi gerekmiyor. Örümcek gibi. Boşlukta sallanıyor ki bu onun işi. Belki de ben bir örümceğim. Sallantı müthiş ama o daha müthiş. Korku koku salmadı. Göbek bağımdan verdiğim soluk orda. Şarabın etkisi. Evde kalmak iyi fikir-

di. Kelimeler kafama üşüşse de dil engel. Dilsizim. Geri geldiğinde söyleyecek şey gittiğinden daha az. Hangi dogma bizi kurtaracak. Keşke inancım olsaydı. Keşke biraz. Bencilce sadece kendime inandım. Ve bu güzel. Şimdi şu an aksini düşünmeye başlamayacağım. Yine de inançlı insana gıpta etmiyor değilim. Bindikleri dalı sürekli kesseler de başlangıç masum. Uçuyorum. Yaratık de bana. Bu kara parçası yetmedi. Sadece bedenimle uzaklaşmak. Ruhu sattık. Yeni bir Ulysses. Bir nevi hac. Kendi hac yolculuğum. Bu noktadan öteki noktaya içinde aşk şehvet hedonist bedenler. Aşk köyü bir yerlerde ve cennet lokantası. Aşkı cennete benzetmek. Akılsızlar. Ağzına kadar dolar taşar. Sonra yeni bir yaratılış icat edilir. Cennetsiz başlangıçlar. Herkese. Yaptıklarınızın mükâfatı.

Akşama beyin salatası var. Hayvanın yenilmeyen tarafı kalmadı. Yiyelim bitirelim.

Gözlerini severdim. Retinayı çıkartıyorsun, arkadaki yağlı bölümü mideye indiriyorsun. Sonra dili. Derisini yüzmen lazım. Gırtlağa doğru lezzeti azalıyor artık. Yanakları yumuşaktır. Vücudun geri kalanından en azından. Pişince dili dişlerin arasından dışarı sarkar. Yemeli. Yedi günahın en günahı. Her şeyi yemeli. Kendimizi de. Parmaklardan başlamalı. Kendi beynimizi, kendi dilimizi. Aniden pof diye elbiseler içimizden düşmeli. Damlarda dolaşan ruhlara evrilmeli. Evrim iyi bir kelime. İyi kelimeleri bu kadar sık kullanmak akılsızlık. Boşuna harcamamak. Gerektiğinde bile kullanmamak. Saklamak. Nefesleri tutup saklanmak. Yakalanmamak. Dışarıda hava ağır. Her şey yavaş. Hava akımı durdu. Aydaki koşullar hâkim nerdeyse. Yerçekimi sadece evin içinde. Komik oluyor. Ayindeki herkes havada uçuyordur şimdi. Baş aşağı. Beyin insan vücudundaki en hafif organsa hafiflik kazansın. Var olmak mevcut. Ama yoktan. İmkânsız. Elektrik kesildi. Zaten gereksiz bir medeniyetti. Hiç olmasa hayatta kalamaz mıydık. Gün ışığının nesi yetmiyor. Yetmez. İnsana hiçbir şey yetmez. Bir de üstüne buna ilerleme der. İlerleme. İnsan ilerlemiş, ilerleyebilirmiş. Bunun üzerinde kasaba halkıyla tartışmak isterdim.

Bir monologtan öteye geçmeyecek ve sen nesin ki konuşasın koşullarında. Nesin? Hâlâ gelmediğine göre gerçekten olağandışı bir şey oldu. Kapılar otomatik olarak kilitlendi ve dışarı çıkamıyorlar. İzdiham oldu. Herkes birbirinin üzerine çıktı. Saçlarından tutup sırtlarına abandı. Omuza erişen kurtuldu. Alttakinin canı çıktı. Çıksın. Pencereler çok yüksekte. Dışarı çıkmak nerdeyse imkânsız. Tepedeki orgu yerinden kımıldatmak zor. Çocuk korosu hâlâ söylüyor. Gospelin bir faydası var. İnanan için. O durumda bile. Şahsi fikrim hepsinin faydasız olduğu. Sıraların altına çöküp oturmak imkânsız. Kimileri bunu dener. Huşu içinde mucize bekler. Bir köşeden benimki çıkar. Ben yeni mesihiniz, diye haykırır. Bedeninden ateş fışkırır. Koro sesini yükseltir. O lord o lord. Meryem seni de kutsasın. Bakire Meryem hepinizi kutsasın. İnanılmaz olan olsun. Karşıdan gelen büyücü asasını sallayarak zıplayarak tek başına, yerçekimi kendi başına. Ayin yerine bir kıvılcım attı. Alev çatıdan başlayıp büyük dış kapıya kadar indi. Alevlerin arasında mozaik camlar rengârenk oldu. Daha kırmızı daha mavi daha yeşil ve yine kırmızı… Biraz daha müzik. Helen'den gelsin. Şaraplar ağızlara dökülsün. Dans zamanı. Yanış bitiş kül oluş. Sevinçle. Ancak şimdi çıkabilirim. Kutlamaya. Büyücü ve ben el ele. Bütün binaları kutsuyoruz. Hepsine bir tek kıvılcım. Asıl ayin. Yaşamsal bir kahkaha boğazımdan yükseliyor. Özsu damarlarımda yol buluyor. Sınırsızlık ve kıyılar. Her kavramın kıyısı. Burada içimde yükselen. Yolunu bulan. Ölümsüzlük ölümden geçer. Dışımdaki her ölüm. Bütün ölümler. Yeniden yaşama içimde. Dön dön dön yine dön her şey dibe giderken sen dön. Yüksel. Yüksel. Özgürleş. Kurtaramaz kimse. Seni. Hiç kimse... N

Erkut Özal

Rüyanın Getirdiği

Büyük bir özlemle sarılıyor. Az önce çekiniyordu. Ben de öyle. Onca yıldan sonra sarılmak bana da zor geldi. Sıradan bir rüya aslına bakılırsa. Dekoruyla pek uğraşılmamış. Ardında bir çam ağacı var ve açıkta bir balıkçı teknesi. "Pişmanım," diyor ağlayarak. "Aslında yalnız seni sevmişim." Yüzümde bir gülümseme. Daha çok bir kâhin gibi. "Olur mu öyle şey!" diyorum. "Sakın ha! Benim ben olmam için bu ayrılığı yaşamam gerekiyormuş demek ki." Öpüşüyoruz. Öpüşmek güzel de, garipsemem garip. Selma'nın dudaklarının duyumu bu. Oysa kollarımda Aysel var. Şeytantırnağının sızısına benzer bir sıkıntı yerleşiyor içime. Kimi kiminle aldattığım belli değil. O sırada bir adam bana doğru geliyor. Kavga edeceğiz, anlaşılan o. Kaçıp gitmek isterken uyanıyorum.

Yanımda karım. Onun yanındaysa aldatan koca. Benim ben olmam için gerekliymiş, cümleye bak! İnsanda biraz utanma olur. Bari karının yanında yapma. Canım rüyama da ben davet etmedim ya. Çıkmışlar, gelmişler bir yerlerden. Suçlu değilim ama içimde bir suçluluk duygusu. Ben, bu rüyayı karıma nasıl anlatırım? Dünyada anlatamam. Ya o da bana böyle rüyalar anlatırsa!

Az sonra mutfakta buluyorum kendimi. Gözüm bir şeye takılmış ama gördüğüme değil. *Benim ben olmam için?* Hani günaydın dediğini duymasam etrafımda dolaştığından haberim olmayacak. Sesi irkiltici. Gözlerine bakarsam her şeyi anlatırım. Vakit kazanmak için tuvalete kaçıyorum. Plan yapmalı. Neyse ki doğru yerdeyim.

Çıktığımda mutfaktan sesleniyor. "Çayını soğutma." Hadi buyur bakalım! Plan yapacak kadar kalmadım ki tuvalette. Cevap vermezsem işkillenecek. Çıkmam lazım, desem daha erken. Sonuç: "Tamam," deyip masaya oturuyorum. O anda bir mucize gerçekleşiyor. Karım da tuvalette şimdi. İlk kez birinin çişinin gelmesine seviniyorum. Başka karı-kocalar da böyle garip şeylere sevinir mi acaba? Rüya yerine bu sevincimi anlatsam ona? *Saçmalama!* Neden saçmalamak olsun? Belki onun da vardır buna benzer sevinçleri. Ne bileyim, mutlulukları, kızgınlıkları falan. Olamaz mı? Mesela, bacaklarımı okşa, dediğinde kaşıntı tutan bir yerini işaret ediyordur bana. Ben şehvetle atılınca da için için gülüyordur. Bilemem ki. Ya da sutyeninin kopçasını tek elimle açmayı başardığımda öfkeden deliye dönüyordur. Bir sonraki sevişmemizde sırf bu yüzden sutyensiz girmeyi tasarlıyordur yatağa. Bunu da bilemem. Oysa garipliklerimizi de anlatsak birbirimize. Rüyalarımızı saklamasak. Geçmişimizden bahsetsek. Öylesi daha iyi olmaz mı?

Başardım galiba. Ne ara çıktığımı anlayamadı bile. Ya göz göze gelseydik? *Karıcım*,

deseydim. *Dün gece bir rüya gördüm. Bir görsen sen de hayret ederdin. Gerçekten! Birine sarılıyordum. Daha da kötüsü öpüşüyorduk. En sonunda kıymetimi anlamış zavallı... İşte orası karışık. Aysel diyemem. Selma da diyemem. Ayselma desem?* Ne derdi bana? *Senin sen olman için gerekliyse bir mahzuru yok*, mu?

Yollar kalabalık. Caddeler konuşamayan karıkocalarla dolu. Tam bir taksiye binecekken kalbim titriyor. "Yürü," diyorum elimle taksiciye. Neyse ki, biz konuşabiliyoruz. "Hayırdır, bu ne acele?" diyor kulağımdaki ses. *Sana rüyamı anlatmaktan korktuğum için kaçtım*, diyemiyorum. Onun yerine…

Artık ne yapacağım belli. Taksinin ön koltuğunda derin bir nefes veriyorum. "Bazı geceler ben de geç dönerim," diyor. Yürümemiş. Dahası, beni dinlemiş. Bir de üstüne göz kırpıp dizime dokunuyor. Hani biraz daha zorlasa, akşama bir tane ayarlayım istersen, diyecek. Zoraki gülümseyip başımı çeviriyorum.

Şimdi Meydan'dayım artık. Havada bahar serinliği. Mesai bitmez bugün diyordum, nasıl geçtiğini anlamadım bile. Geçen hafta Ada da böyleydi. Akşam serininde eve dönerken birbirimize sokulmuştuk. Burnumuzda deniz, kucağımızda çiçekler.

Kalabalık caddeye dalıyorum. Adımlarım alışkın. Solda bir sokak ve işte karşımda "Küçük Peri". O zamanlar, Aysel'le ben öyle adlandırmıştık olmayan Fransızcamızla. Yıllar sonra havaalanında Mâhinur'dan öğrenmiştim. *Ayrılık ânında camı kırınız ve "Péripétie"yi kullanınız*. Aslında Aysel'in bendeki varlığına zarar vermekti amacı. Ayrılırken bile sadece kendisine dair anılarla yaşamamı istiyordu. Büyük bencillik. Oysa gördüğüm rüyada bile onun yerine abisi vardı.

Ensemde bir çift gözle mekâna giriyorum. Heyecan yok içimde. Duygu yok. Pişmanlık yok. Sadece kanıma karışmış günlerin uğultusu var. İlerliyorum. Ben yaklaştıkça gülümsemesi büyüyor. O da tanıdı beni. Elimi sıkıp omzuma vurdu. Sahiciydi. "Yine vişne-votka mı?" "Aynen Sâdi abi," dedim gülerek. "Yalnız bu gece tutsak etmeyeceğim seni." Daha ilk yudumu alırken alyansım bardağa çarpıyor. Ensemdeki gözlerin bir şakası. Ama ben gülemiyorum. Sadece, *tamam, anladık*, diyorum içimden. *Evliyim ve sana karşı sorumluyum. Ben de o yüzden içiyorum zaten. Geçmişimden kıskanmayacaksın ya beni! Haklısın aslında. Aysel beni kıskanmazdı. Çünkü ondan öncesinde anlatılacak bir şey yoktu. Şu votkayı bile ilk onunla içtim ben. Yanında meşrubat içmekten utandığım için. Seninse ilk icraatın bana alkolü yasaklamak oldu. Öyle ya! İçki yoksa hatırlamak da yok. Ama buyur, rüyalar var işte.*

"Senin masa boşaldı," diyor Sâdi abi. Bakıyorum. Sokağı gören cam kenarı. Artık anlamı yok. Yine de gidip oturuyorum. Nerdeyse bütün okul hayatımızın geçtiği masa. Sonra *tayinden mağdur-malûlen ayrı* bir çiftin eski tadını aradığı masa. Sonra da aşk artığı bir tıfılın Sâdi abiyi zorla alıkoyup kafasını ütülediği masa. *Masa da masaymış ha!* Çıkarken alyansımla bir çizik atıyorum masaya. Ardından vedalaşma. "Bir daha karınla gel," diyor, "fırsat bulursan. Masalarımı da çizme!" Karşılıklı gülüyoruz ve ben yine caddedeyim. *Bir daha gelir miyim acaba?*

Her şeyin daha iyi olacağını ummuştum. Sanırım Aysel de öyle. O yüzden öyle sık geliyordu İstanbul'a. Anlatacak o kadar çok şey vardı ki, buluşunca sadece susuyorduk. "Hasiktir! Döviz bürosu olmuş!" Köşede kuruyemişçi vardı. Gidip iki bira alıyorum. Büronun güvenlik kamerasına "Şerefe!" diyorum kapının önüne otururken. *Sonra seyrekleşti. Birkaç ay sonra da... Hatta öyle ki, nihai karar için olağanüstü toplanmaya bile gerek kalmamıştı. Ama ben kendi kendime toplandım uzun süre. Kırmızı kırmızı votkalar içtim. Nubar Terziyan Sâdi abinin baba yüreğine kendi acılarımı doldurdum. O sıkılmadı. Dinledi. Sonunda ben sıkıldım. Başka biri olmaya ihtiyacım vardı artık ve Sâdi abi bana sadece ne kadar sıkıcı bir adam olduğumu hatırlatıyordu. Polis mi geliyor? Takım elbiseliyim.* Kimliğimi veriyorum. Doğruyu söylesem

de şüphe edecekler. “Battım, memur bey,” diyorum acı bir gülüşle. “Battım bugün.” Şimdi şu kısa boylu olanı, yalan söylüyorsun, dese. Aslında Selma’yla tanıştığın mekândı burası. Deliler gibi bira içip kafa sallardınız ve sabaha karşı eve dönüp ahlaka mugayir… Kimliğimi geri alıyorum. “Battım,” diyorum yine. “Yarın ödemem var ve doların apansız düşüşü bana tam…” Asıl sen pişman oldun terk edilince. Fıçılar dolusu bira içerek hızına yetişirim sandın. Ama senin gibi değildi o. Acılarını tamir etmek için insanlarla birlikte olmazdı. Mutluluğun peşinde de değildi. Sadece mutluydu. Şimdi bırak şu ödeme yalanını ve bana kollarını uzat. Seni Türk polisine doğruyu söylememekten ve geçmişini çarpıtmaktan dolayı… Uzaklaşıyorlar. Miktarla ilgilenmediler. Açılmamış biramı kameraya gösterip kapının önüne bırakıyorum. “Yarın içersin.” Ardından ben de.

“Oysa gülmeyi bilmezdi o. Belki de o yüzden mekânın adı bana onun iç çamaşırlarını çağrıştırıyor. Ne garip.”

Votka içmeyi bu mekânda bırakmıştım, karıcım. Çünkü Selma bira içiyordu. Üstelik öyle güzel, öyle zarif, öyle çok içiyordu ki, hayran olmamak elde değildi. Ben de hayran oldum çaresiz. Onun yapmaktan hoşlandığı her şeye kendimi ortak ettim. Zannettim ki, bir insanla birlikte olmanın en kolay yolu ona kendini teslim etmektir. Öyle olmadığını bugün biliyorum, karıcım. Senin de bildiğine eminim. Bu sokak mıydı? *Solda konsolosluk, sağda siyah giyen adamlar.* Hm hm, bu sokaktı. *Kendimle ilgili şüpheler duymaya başladığım gün terk etti beni. Evet, mutluydu. Çünkü ona itaat ettim. Evet, yine mutluydu. Çünkü köleliğimi sorguladığımı anladığı gün beni terk etti. En çok onun dudaklarını sevmiştim, karıcım. Ne acı itiraf! Ve ne mutlu sana! Bu sırrı bizimle paylaşan ilk yabancı sensin artık.*

Takım elbisem bu kez işe yaramıyor. Kapıda benden daha takım elbiseli bir koruma elemanı. Sesindeki mekanik tınıyla önkayıt soruyor. Ne diyeyim ki şimdi! *Bir anılarımı tazeleyip çıkacaktım mı!* Mâhinur’un zalim kahkahasını duyar gibi oluyorum. Oysa gülmeyi bilmezdi o. Belki de o yüzden mekânın adı bana onun iç çamaşırlarını çağrıştırıyor. Ne garip. İç çamaşırları da abisini. Israr etmenin anlamı yok. Zaten adamın insan olduğundan da emin değilim. Bir Charlie Chaplin şakası yapıp hızlı çekim oradan uzaklaşmak istiyorum.

Bir doğum günü partisiydi, karıcım. Gidip çılgınlar gibi eğleneceğimizi sanıyordum. Mekânın şarap evi olduğunu öğrenince canım sıkılmıştı. Şık giyinmiş kadınlar, romantik çiftler, ölçülü kahkahalar falan. Yine de ilk gidenlerden biriydim. Çünkü yakın arkadaşımdı. Belki de en iyi. Elli metre ötede ışıklarını görüyorum. İçimde bir güzellik. Restoran değil de ayrı bir gezegen sanki. *Kadınlara karşı kayıtsızdım o sıra. Bana artık hepsi aynıymış gibi geliyordu.* İnceliklerin sonu. *Onu etkilemek için biraz olsun çaba harcasaydım belki de sevgilim olmazdı. Çaba harcamama engel olan bir sebep daha vardı, karıcım. İçimdeki töresel yan, istesen de olmaz, demişti. Arkadaşının kız kardeşini mi… Tövbe, hâşâ! Ama oldu işte. Doğum gününden sonra da görüşmeye devam ettik. Ben mesafeli ve kayıtsız davrandıkça o ısrarını artırıyordu. Nereye kadar dayanabilirdim ki! Sonunda birlikte olmaya başladık. Vicdanımı rahatlatan tek şey, Mâhinur’la evleneceğim düşüncesiydi. İşin garibi, bu düşünce yüzünden sevmeye başlamıştım onu. Gerçi, şarap evindeki buluşmalarımız yine iş yemeği kıvamında geçiyordu ama, her geçen gün daha da yakınlaştığımızı hissediyordum. En azından iki samimi iş arkadaşı kadar. Abisindense köşe bucak kaçıyordum. Çünkü ne zaman onu görsem Mâhinur’la seviştiğim anlar geliyordu aklıma. İki yıl boyunca, ona kız kardeşiyle birlikte olduğumu söyleyemedim. Ne büyük korkaklık. Onun biliyor olma ihtimali değildi önemli olan. Benim gösteremediğim cesaretti. En son havaalanında Mâhinur’u yolcu ederken karşılaştık. Bakışları kırgındı. Belki de bana öyle gelmişti. Ama her şeyi çoktandır bildiğini anlamıştım.* Nihayet gezegenime varıyorum. Üzerimde bir hafiflik. Ensemde göz falan yok artık. Kendime tek kişilik bir masa bulup oturuyorum. Kavun, peynir, rakı. Yıllar sonra gelişimin şerefine şefin önerisini de onaylıyorum. *İş yemeğimizden sonra şarap evinin önünde vedalaşmıştık, karıcım. Onu uğurlamaya gidecektim tabii. Kırılacak, gücenecek bir şey yoktu ne de olsa. Birbirimize tutamayacağımız sözler vermek yerine ayrılmak*

en iyisiydi. Kendi adına konuş! *Sanki biten bir ilişkiden değil de karşılıklı feshedilen bir anlaşmadan bahsediyordu. Fikrimi almayı düşünmüştü, ancak o zaman sağlıklı bir karar vermiş olmazdı ve daha bir sürü zırva.*

Bir hafta sonra havaalanındaydım. Onları bulduğumda beni beklemediklerini anladım. Bu bir bakıma iyi bir şeydi. Aslında neden orada olduğumu bile bilmiyordum. Anons verildiğinde önce abisiyle vedalaştı. Önemsizden önemliye sırasını bozmuştu. Demek ki, bana söylemek istediği bir şey vardı. Öpüştük. Yalandan bir sarılıp ayrılırken son anda kulağıma eğilip, "Bir oyunda düğümün çözüldüğü andır," dedi. Böylece kendini tamamlamıştı. Geçmişime dil uzatmış ve bana ait bir anıyı kendine mal etmişti. Bir süre sustum. Ardından, belki de ilk kez kendim olmak adına, bir hamle yaptım."Mâhinur," dedim arkasından seslenip, "eğer gülmesini bilseydin, o iç çamaşırlarının hiçbirine ihtiyacın kalmazdı."

Büyük bir yudum alıyorum. Sanki içimde bir yer, uykusundan uyanıyor. Oh be, diyorum kendi kendime. Asıl şimdi oldum. İlk kadehi rakısız günlerin açlığıyla içiyorum. Sonra ağır ağır. Pişmanlık yok içimde. Duygu yok. Heyecan yok. Sadece ben varım artık. Masaya uzanıyor, iki kadehi birbirine çarpıp şerefime kadeh kaldırıyorum.

Dışarıda sarı bir konvoy. Gecenin sonunu çağrıştırıyor. Birinin arka koltuğuna yavaşça bırakıyorum kendimi. *Beni karıma götür.* Hareket ediyoruz. "Bazı geceler ben de geç dönerim," diyor. Yok artık! Adamın yüzünü görmeye çalışıyorum ama çabam boşuna. Sabahkinin de yüzünü hatırlamıyorum ki.

Çok sevdim, karıcım senden önce. Aysel olmuş, Selma olmuş, Mâhinur olmuş adının ne önemi var. Ayselmâhinur'dan sonra da çok sevdim ama. Öncekileri deli, seni akıllı deli gibi. Elimden bu kadarı geldi. Üçümüz aynı sınıfta okurken beni fark etseydin, belki de hâlâ sadece seni deli gibi seviyor olurdum. Tedirgin bir ışık salonun penceresinde. Az sonra gözümü alacak. Karıcım çapraz sorguya çekecek beni. Odanın bir orasından soracak, bir burasından. Kapıyı açıyorum. Karşılamaya gelen yok. Hani utanmasam önce ben soracağım, neredesin sen, diye. Salona geçiyorum. Koltukta bir cenin. Başucuna oturup bir süre seyrediyorum. Tam öperken uyanıyor. Belki de alkol kokusundan rahatsız oldu. *Oh olsun!* Sesinde ne sitem, ne öfke, ne endişe. "Kahve yapayım mı sana?" diyor. Sarılıp saçlarını okşuyorum. Oysa gün boyunca neler düşündüm saçma sapan. "Yatalım istersen artık. Keşke beklemeseydin beni." Yatakta tekrar sarılıyorum. Burnum ensesinde, "Ada'ya gidelim yine," diyorum. "O ağacın altına oturur, açıktan geçen tekneleri seyrederiz." Usulca gülümsüyor bana. Sesinde çocuksu bir neşe. "Çiçek de toplar mıyız yine?"

Ertesi sabah yalnız uyanıyorum. Keyfim yerinde. Kahvaltı için mutfağa gittiğimde karımı boş boş çaydanlığa bakarken buluyorum. N

Mesut Barış Övün

Caner

Biraz tombul bir çocuk. Dolu dolu yanakları. Tıraşı hafif Amerikan. Kaşları Türkiyeli ama. Onu ilk kez görüyorum. O da beni.

Az önce annesinin yanından kalkıp yanıma oturdu. Otobüs hareket etmek üzereydi.

Önce mırıldanarak bir şeyler söylüyor. Ona adını soruyorum ve adımı söylüyorum. Yerinde duramıyor Caner. Annesi orada, ben burada cam kenarlarını tutmuşuz. Oturup kalkıp camdan dışarı bakmaya çalışıyor.

Caner kadarken otobüslerde burnumu cama dayayıp dışarıyı seyredişimi hatırlıyorum. Bir çocuk için fazla karışık bir dünya. İnsanlar, otomobiller, erişilmez yükseklikte binalar. Dokuz yaşında bir çocuğun keşfetmesi gereken ne çok şey var! Belki de Caner'le yer değiştirmeliyiz. Çocuklar oyunları ve gizi sever. Ona bir sır veriyorum. Oyunları seven bütün büyükler gibi gizemli bir hava takınıyorum. Heyecanlanıyor Caner. Başardım! "Benden başka bilen yok mu?" diye soruyor. "Bilen var, ama yine de bu bizim sırrımız olsun," diyorum. "Ne de olsa ilk kez karşılaşıyoruz." Gülüyor.

Zaten hep gülüyor. İlk cümleyi yazdığımda da gülmüştü: *Biraz tombul bir çocuk*. "Ne bu şimdi? Neden yazdın bunu?" Onun için otobüste bir yabancıyım ben: Bir adam cam kenarını kapmış, dizine bir kâğıt koymuş, eline de bir kalem almış.

> *Büyük kırmızı otobüs şehrin içindeki yollarda kıvrıla kıvrıla gidiyor. Cama burnumu dayamışım, sokak satıcılarını ve gürültüyle geçen motosikletleri izliyorum. Sonra yanımda oturan babama dönüp, "Şimdi bizim köy var, sonra Kaynarca var," diye sıralıyorum. "Ondan sonra… sonra… Yani, en büyük yer burası mı, baba?" diye soruyorum. Babam da durup buranın bir il olduğunu, illerin birleşip bir ülkeyi oluşturduğunu ve dünyada pek çok ülkenin bulunduğunu sakin sakin anlatıyor. Şimdi Caner'in yanında oturuyorum ve ona bakıp kendime soruyorum: Bir çocuğun ne kadar küçük olması gerekir, Adapazarı'nın dünyadaki en büyük yer olduğunu düşünmesi için?*

Konuştukça ortak tanıdıklarımız olduğunu anlıyorum. Halamın kızı Caner'le aynı sınıfta. Dayımın oğlu da. Ona nerede oturduğumuzu anlatıyorum. Gündüzleri arada uğradığım, bir arkadaşıma ait zücaciye dükkânını tarif ediyorum: "Hani sizin bayi var ya, onu geçince cami var. Tam onun karşısında bu dediğim dükkân." Kocaman gözleriyle tavana bakıp düşünüyor, "Tamam, biliyorum orayı," diyor heyecanla. "Ara sıra gel," diyorum,

"çayımı içersin." Bir şey demiyor. "Ya da belki bir gazoz, ha?" Caner şimdi hiçbir şey söylemiyor.

Seneler sonra birlikte fotoğraflara bakarken, "Köy bu kadar ufak mıydı?" diye soruyor Murat. Kendisi şimdi mühendis ve Fransa'da yaşıyor. "Biz ufaktık," diye yanıtlıyorum onu. Köy; çocukluk anılarımızın ortak gizemi: O yıllarda Murat her yaz bir iki haftalığına bize kalmaya geliyor ve ilk işi, "Köyiçi'ni dolaşalım mı?" diye sormak oluyor. Önünde yaşlı köpeklerin uyuduğu evlerin, köy kahvesinin ve akasya ağacının olduğu yere "Köyiçi" adını takmışız, sanki biz çok dışındaymışız gibi! Akasya ağacına kadar ayaklarımızı yere sürte sürte yürüyoruz. Şehirden kısa süreliğine gelen her çocuk gibi Murat da etrafa merakla bakıyor; gözlerinde her an bir yerlerden tarihöncesine ait bir hayvan çıkacakmış gibi bir ifade var. Köyün iki otomobilinden sarı olanı yanımızdan hızla geçiyor. Murat toz içinde kalan böğürtlenlerden birkaç tane koparıp ağzına atıyor.

"Ne bu yazdıkların?" diye soruyor Caner. "Mektup mu yazıyorsun birine?" Cevabımı beklemiyor bile. "Ben hiç sevmem mektup yazmayı," diye kestirip atıyor. Onun, mektubun ne olduğunu bilmesi bile şaşırtıyor beni. Otobüste yanımda oturan kişiyle sohbet etmek pek huyum değil aslında. Çocuklar hariç. Her bitirdiğim cümlede kâğıdı eline alıyor artık. Az önce konuştuklarımızı oradan okuyor. Gülüyor, bazen de eleştiriyor. Aferin!

Adapazarı ile Alifuatpaşa arasında dağların birbirine yaklaştığı bir yer vardır. Adı Boğaz'dır. Karanlık kış günlerinde yolcuların ve tecrübesiz şoförlerin korkulu rüyası olan Boğaz, yaz sonunda veya baharın yaklaştığı ılık günlerde bile sizi gri bir örtüyle karşılayabilir. Şehirlerarası otobüsleri ve korkunç görünümlü kamyonları birden o dumanlı, bulutlu dünyasının içine alır. Yan taraftan Sakarya Nehri artık neredeyse karaya çalan rengiyle uslu bir hayvan gibi size eşlik eder. Nehrin hemen diğer tarafında demiryolu akar. Ancak tünellerin içinden bir tren çıkıp gelmezse o an, demiryolunun bin yıldır kullanılmadığını düşünürsünüz. Boğaz'da kışın her daim küçük kar fırtınaları vardır. Diğer zamanlardaysa hava ya yağmurludur ya da yağmurun kokusu gelir burnunuza. Boğaz'ı az geçince dağlar aralanır, önünüz açılır. Uzak tepelerin ucundaki kar birikintilerini ve açık mavi gökyüzünü görürsünüz. Bir dakika içinde yollar kuruyuverir. Ancak dönülen bir virajla birlikte otobüsün camından geriye dönüp bakarsanız eğer, gökyüzünün kara rengiyle orada neredeyse yere indiğini görürsünüz. Şehirli çocukların aksine, Caner ve ben yağmurun o an sadece oraya yağdığını biliriz.

"*Boğaz* gerçekten acayip bir yer," diyor Caner sırtını geriye yaslayıp. Şimdi o, büyük bir insan gibi kederleniyor. Sonra dağların karanlığından bahsediyor biraz, oradan da şu an isimlerini hatırlamadığım ve o an nedense kâğıdımın bir köşesine de yazmadığım bazı çizgi film kahramanlarına geçiyor. Belli ki *Boğaz*'daki karanlık ona izlediği filmlerdeki garip yaratıkları hatırlatıyor.

Murat gidince ben de bisikletime binip Köyiçi'ne gidiyorum. Akasya ağacının çevresinde bir tur atıp okul bahçesine geri dönüyorum. Köyün çocukları tarladan, hayvan otlatmaktan ve anne babalarına çeşitli şekillerde yardım ettikleri işlerinden dönene kadar bu gezimi pek çok defa tekrar ediyorum.

Yaklaşıyoruz. Caner'le birbirimiz hakkında çok şey öğrendik. En azından o, benim garip, durmadan dizinin üstündeki kâğıda bir şeyler yazan biri olduğumu anladı. ("Doğru,

garip yazıyorsun," diyor.) Sonra sabırsızlanıyor bir cümle daha okumak için. "Hadi çabuk yaz, sadece iki kilometre kaldı!"

Annesi bir süredir şüphe içinde. İkide bir bize bakıyor.

Mavi bisikletim benim tek arkadaşım. Hep yanımda. Babamın onu getirdiği günü çok iyi hatırlıyorum. Ben bisiklet sürmeyi bilmiyorum daha. Beni arkasına oturtup şöyle bir dolaştırıyor. Köyün içine girmeyen aşağıdaki yola iniyoruz. Babam, biraz da zorlukla, pedala basarken, ben onun belinden sıkıca tutuyorum ve kulağımı sırtına dayıyorum. Koca ovada ıssız bir yoldayız ve masmavi göğün altındayız. Yorgun bir adamın hızlı hızlı soluk alıp verişi bedenimin içinde yankılanıp geri dönüyor.

Bir gün köyün girişinde bisikletimle karşılıyorum babamı. Annem de bahçe kapısına kadar gelmiş. Babamın gelişini merakla beklediğimiz günlerden biri. Fakat yüzü asık babamın. Anneme bir şeyler anlatıyor. Bahçeden içeri girerlerken hızla geçiyorum yanlarından. Lojmanın merdivenine oturuveriyor annem. Babam bir sigara çıkarıp yakıyor. Sıkıntılı. Çömeliyor. Etrafta gezinen tavuklara bakıyor bir yandan. "Bir yıl daha buradayız canım," diyor anneme. "Ne yapalım, bu tayin işleri belli olmuyor. Adam, bu sene tamam bu iş, demişti, söz vermişti ama… Neyse artık." Bu haber annemin kaç gündür umutla beklediği haber değil. Hayaller bir kez daha kırılıyor. Ama kötümserliğe yer yok hayatımızda! Hele annem, iyice güçlü olmak zorunda. "Boşver," diyor babama. "Ne olacak sanki gidince. Orada bize ekmeği bedava verecek değiller ya!"

Caner bir hamleyle yetişen paragrafı okuyor. "Benim de bisikletim var!" diyor yüksek sesle. Eyvah, şimdi de bisiklete binmekle ilgili engin deneyimlerini anlatacak, diye düşünüyorum. Annesi başını uzatıp neler olduğunu soruyor. O da –kâğıt elinde– evde göstereceğini söylüyor. "Hayır, o benim," diyorum. "O zaman biraz okusun şimdi," diyerek soran gözlerle bakıyor. "Olmaz," diye yineliyorum, "hani bu bizim sırrımızdı?" Bir an kafasını kaldırıp, "Doğru bak!" diyor, sonra annesine dönüyor: "Sana veremem."

Aslında sırrımız bu değildi. Ama Caner için "Doğru bak!" olan, benim için de öyle.

Son durak. İnme zamanı. Toparlanırken son kez kâğıda ve bana bakıyor Caner. "Gelirim ben sizin oraya," diyor, "çay içmeye, yani." Böylece yolun ve sayfanın sonuna geliyoruz. N

A. Ozan Marakoğlu

Aftos

Anahtarın deliğe girdiğini duydum. Girdi, döndü ve açıldı. "Ben geldim." Omuz çantasını fırlattı. Geldi, öptü ve kanepeye yığıldı. "Çok yoruldum, finalden de D almışım." Dürülmüş paraları masaya koydu. Kahvemi kafama dikip koltuğun üstünde bağdaş kurdum. "İşe çıktığını bilmiyordum." "Çarşamba gecesi, sırtı bu kadar kıllı bir adam görmedim hiç." Bu konuşmadan rahatsız olmam gerektiğine dair belli belirsiz bir his geçti içimden, sonra o zerre de yitti. Bir süre öylece oturup televizyona baktık. Soru damdan düştü. "Sen beni hiç kıskanmaz mısın?" Nereden çıktı bu, diye sormadım. Bizim ilişkimiz sorular üstüne kurulu değil sanıyordum. "Bilmem, sanırım bazen."

Stop. Her şey dursun. Zum yap, zum yap, tam yüzüme. Yaklaş, yaklaş. Kafamın etrafında dönüp burnumun ucunda durdu. Dışbükey bir aynadan yansıyormuşçasına kocaman burnumdaki iğrenç gözenekleri bile görebilirsin. Balıkgözü. Okura burada bir açıklama yapmak gerekti. Sinem, liseden beri para karşılığı erkeklerle yatıyordu. Hayır, benimle öyle tanışmadı. Nasıl öğrendim? Pek hatırladığım söylenemez. Üzerine konuşma gereği duymadığımız bir ayrıntı onun erkeklerle yatması. Daha doğrusu para karşılığı erkeklerle yatması. Seviyorsan iş değildir. O onları sevmiyor. Sevgilim bana da para getiriyor üstelik. O beni seviyor, ben onu seviyorum. Kamera, kulağımın arkasından yükseldi, yükseldi, evden çıktı. Galata Kulesi, Beyoğlu, İstanbul, Boğaziçi. Uçtu uçtu, pır etti, gitti.

"Bilmem, sanırım bazen." Yalan. Onu hiç kıskanmamıştım. Ta ki… Sabahın üçünün karanlığı. Evde oturup sarı sarı kızlarla kafamı dumanlıyorum. O uçan kamera etkisini bu sağlıyor. İnan bana, İstanbul'un herhangi bir evinin en mahrem köşesine konabilirim bu teknolojiyle. Yine de nereye konarsam konayım saplantı zerresi büyüyor. Pislik, midesiz herifin teki olduğum düşüncesi. Kafamı bir toparlayabilsem. Altı saat on yedi dakika ve yirmi beş saniye önce annem telefon etti. İlaçlarını almayı unutma, dedi. Alıyorum, dedim. Ha, bu arada anne, sevgilim Sinem orospu biliyor musun, demek istedim, demedim. Yalan söyledim anneme, aslında sekiz gün, on üç saat ve otuz küsur dakikadır almıyorum ilaçlarımı. Almayacağım. Sevmiyorum, ölü gibi oluyorum. Ne resim yapabiliyorum ne de yazabiliyorum. Dopamin salgılamam gerek benim, anlıyor musun? *Sanki bi' boka yarıyor yaratıcılığın. Ah, lütfen okurların önünde tartışmayalım bu konuyu kuzum.* Dizlerim titriyor. Kahve dolu kupayı aldım, duvara fırlattım. *Zaten kulpu kırık, ne fark eder?* Birisi var. Para karşılığı yattığı heriflerden mi? Bir yeniyetme, okuldan belki? Onun bende bulamadığı. Sürtük. Gördüğüm birisi kesin. Şurada...

“Masaların birinden kalkanlar oldu. İnsanlara değmeden, kalkan tiplerin yerine geçmeye çalışıyorum. Omzumda bir el duyumsadım, yumuşak. Hülya.”

Hop. Flaşbek ve sahne: Fakülteden arkadaşlarıyla yeni çıkmış. Kafede oturuyorlar. Geldim, yaklaştım, yanağından öptüm, sandalyeyi çekiş, oturuş. İçlerinden birinin gözü sürekli onda. Hıyar. Göz göze geldik. Gözünü kaçırdı. Şimdiye dönüş. Flaşbilmemne.

Ben çıkıyorum, sonra görüşürüz. Yanağa buse, şap. Hani tutkulu öpüş? Sevişmedik kaçtır. Kapı kapandı, tak. Peşi sıra biraz hava almak için ben de çıktım. Onun başkalarıyla yatmasına sesini çıkarmayan boktan bir adamım diye düşündüm. Ya da şöyle, başkalarıyla yatsın veya yatmasın ama yeter ki beni sevsin diyebilecek kadar onu çok seven boktan bir adam. Âşık mıdır ona? Meydana kadar caddede yürüsem iyi gelir. Hava kararmış, ellerimi cebime soktum. Ne kalabalık. İşiniz gücünüz yok mu sizin? Bağırmalıyım. Dağılın lan.

Kendi kendime sayıklarken Sinem’e yetişebilmeyi umarak adımlarımı hızlandırdım. Gerçekten şu tüysüzle mi birlikte? Belki de bir başkası. Yatmışlar mıdır? İlaçlarımı almadığım için bu insan yığınının ortasında delirmemeye çabalıyorum. Bakmayın desem işe yarar mı? Beyhude uğraş, öğrenemedin mi? Bakışlardan rahatsız oldukça deliliğimi belli edip dikkat çekmemeye çalışıyordum ve ben dikkat çekmemeye çalıştıkça bu sefer insanların bakışları için bir paratonere dönüştüğüme emindim. Terlemek de cabası. Çırpındıkça batıyordum. Ömrün boyunca ilaçlarla yaşayamazsın, sakinleş. Baksa bile kimin umurunda? *Değil mi?*

Ona yetişmem olanaksız artık. Kalabalıktan enikonu rahatsız olmaya başlamama karşın korkunun üstüne gidip sola seğirttim. Barda bir şeyler içerim. Kapıda adam var. Selam. Girdim. Merdivenleri çıktım. Kenef var bu katta. Yine merdivenler. Teras. Bar. Masalar. İnsanlar. Terası branda gibi bir şeyle kapatıp ikiye ayırmışlar. Açık tarafta mı oturmalı, içeri mi geçsem? Kalabalık. Kapalı yer olmasına rağmen sigara yasağını takmıyorlar. Çıkınca üstüm leş gibi kokacak, olsun içeri oturacağım. Masaların birinden kalkanlar oldu. İnsanlara değmeden, kalkan tiplerin yerine geçmeye çalışıyorum. Omzumda bir el duyumsadım, yumuşak. Hülya. Ne güzel kızdır. Yanağımdan öpüverdi hemen. Aynı parfüm. Nasılsın, ne güzel seni görmek falan filan. Onun masasına oturduk. Kahve içeceğim, ayık kalmaya karar verdim. Konuşmaya başladık. Ne zamandır yoktu. Mardin’deymiş. Mimari geziler, ah Süryani taş işçiliği, şahane yapılar, bok püsür. Sen ne yapıyorsun, dedi. Resimler, bazen yazılar, bir ara düzeltiyle uğraştım yayınevinde, şimdi de işsizim yine.

Eskiden senin evde, diyor, oturup sabah oluncaya dek muhabbet ederdik. *Peh, sevişirdik desene şuna.* “Arkadaşlarım gelecek benim de, Burak’ı hatırlarsın. Bir de onun kız arkadaşı işte.” *Hatırlarım. Kılkuyruk.* Hâlâ eskisi gibi hıyarın teki mi, diye sormadım. Geldiler. Sevgilisi, tanıştırılırken lütfedip de bakıyor yüzüme. Benim ne işim var burada? Kalksam? Konuşuyorlar. Neyse ki dinlermiş gibi yaparken kendimi yalıtabiliyorum. Zihnim insanlara toslamaksızın varkalabilmek gibi bir yeteneğim var. Mesela az önce Burak’ın sarı çipil sevgilisinin ağzından bir tükürük zerresinin havada uçtuğunu gördüm. İşte ilgi çekici bir şey, dedim. Etraftaki kalabalığın uğultusu ve görüntüsü devinimini sürdürürken her şeyden soyutlanıp bir an için o tükürük zerresine odaklandım. *İlaçlarımı almamayı seviyorum.* Yaklaştım, yaklaştım. Saniyenin bilmem kaç yüz binde biri kadarlık bir an içinde tükürüğün etrafında üç yüz altmış derece dönerek ona bakıyorum. Şimdi biraz zamanı ilerletelim. Tükürük bir yay çizdi ve Hülya’nın bira şişesinin ağzından biraz aşağıya, şişenin boynuna doğru düştü. Tüh. Keşke şişenin ağzından içeri girebilseydi, diye düşündüm. Basket, diye zıplardım. Yazık, ne beklentilerim vardı oysaki bu tükürük zerresiyle ilgili. Ne düşlerim vardı Hülya’yla ilgili. Hülya boş bir hülyaymış. Ucuz söz sanatlarım. Kalkıp gitsem? Rakı içsem, alaturka dinlesem, hüzünlensem, hıçkırsam, eve dönsem, Sinem gelse eve, neredesin sen desem, bir tokat atsam, sonra ağlasak, ona seni seviyorum desem, vatana millete hayırlı olacak çocuğumun anası ol, başına hamamda kırk tas su dökeyim

tövbekâr ol, ikimiz bir fidanın güller açan dalı olalım desem, Hülya'yı unutsam. Sinem, Hülya…

Bir şey oldu. Orada, aramıza insanlar, masalar, bira şişeleri, sigara dumanı, Burak'ın kıvırcık kafası ve saydam branda girmişken onları gördüm. Nasıl oldu bilmiyorum ama onlara bakarken sanki aynı anda kendimi de görmekteydim ve gözbebeklerim kocaman açılmış, çeperleri kırmızı kırmızı, sakallarım uzamış, ağzım yarı açık, beyaz bir çehreyle ve üstelik ter içindeydim. Daha önce görmediğim ve gözlüklü ve keçisakallı ve Nâzım Hikmet'e öykünüp de bir şiir yazarcasına ve'leri ardı arkasına sıralatan cinsten biri. Eli dizinin üstünde, öpüşüyorlar. Hayatımda hiç bu kadar yandığımı hatırlamıyorum. Ne yapmalı? Buradan beni göremezler. Yanlarına gitsem? Allahım, ne yaparım. Üşüyorum. Hayır, yanıyorum. Bana dikilmiş altı koca göz gördüm ilk an. Sonra önümde üç tane kafa ve o üç kafanın ardı sıra barda bulunan bütün yüzler –iki kişi dışında– sanki bana çevrilmiş. "Geliyorum ben."

Masadan kalktım. İnsanların ve diğer masaların arasından sıyrılıp merdivenlerden indim. Su. Tuvalete girip kaç dakika yüzümü yıkadım bilmiyorum. Kabinden pörtlek kırmızı gözlü bir herif çıktı. Neden bana öyle bakıyor? Bakma bana. Yanan boynumu, kulaklarımı, gözlerimi, yanaklarımı, kafamı yıkadım. Yanıyorum, bana su.

Yukarı geri dönmedim. Barı terk edip caddeye çıktım. Göz göz, surat surat, köpük köpük insan dalgası üstüme geliyor. O an elimde bir asa olsun, o asayı alayım, caddenin parke taşlarından birinin üstüne vurayım ve insanlar iki yandaki binalara yapışıp kaçış yolumu açsınlar diye diledim. Oysa şimdi onlarca, yüzlerce firavun, sağımdan, solumdan, arkamdan yürüyor. Birinin omzuna dokunasım geldi. Bakar mısınız Firavun bey, hayatını başka erkeklerin altına yatarak kazanması umurumda olmayan sevgilim beni aldattı ve bu beni derinden yaraladı, ne yapabileceğim konusunda yardımcı olabilir misiniz acaba? Olamaz mısınız? Hay allah. Peki, teşekkür ederim.

Yolda kendime bir büyük şişe su aldım. Meydanda bir köşeye oturdum. Koca bir yudum içtim. Başımı eğip birazını da boynuma döktüm. Bir saat oturdum orada. Eve döndüm. Koltuğa yığıldım. Cep telefonum çaldı. Hülya.

Hülya eve geldikten sonra, Hülya koltuğa oturduktan ve konuşmaya başladıktan sonra... Ya da böyle olmayacak. Toparlayamıyorum. O konuştu ve ben dinlermiş gibi yaptım. Sonra o sustu. O da ben de onun susmasını bekliyorduk sanırım. İçeri gittik. Sabah oldu. Ben ve Hülya yataktaydık. Bir anahtar delikte devindi. İçeri girdi. Gözlerini sırtımda duydum. Hülya hâlâ uyuyordu. Kapı kapandı. N

Can Çetin

Tiryaki Meydanı

"Aybars, ya lütfen bak, tanıyorsun beni, hayatta yapamam öyle bir şey."

"Babacım çok kolay, kaç defa daha söylemem gerekecek? Biz her hafta yapıyoruz. Yemin ederim kimse de çıkıp tek laf etmiyor," dedi. Güldü. Bütün dişleri sağlamdı. Kızların neden onu beğendiğini anlayabiliyordum. "Çok eğleneceğiz hem."

"Sizin için eğlenceli olacağı kesin, ben başka bir şey yapayım lütfen," dedim. Aybars'ın somurtmama takılmayacağını bildiğim halde yüzümü ekşittim.

Bahadır, "Aybo dediğin kadar varmış, amma da nazlı çıktı bu lavuk," dedi. O da güldü. Sırtını Aybars'a dönüp, kalçalarına bitişik duran ellerinin içini gösterdi. Parmaklarını oynattı. Aybars da zıplayıp ikisine birden çaktı. Onları pek takmıyormuş gibi davransam da gözlerimi saklayamıyordum. Neredeyse ağlayacaktım.

Dişlerimi sıktım. Burnumu hırkama silip, "Süt çocuğu imasını bırakın da ne yapacaktım şimdi, baştan anlatın o zaman," dedim. Burnumu hırkama az önce silmiş olmama rağmen başparmağımın tersiyle bir şeylerin kalıp kalmadığını kontrol ettim. Aslında o yüzden elimi burnuma götürmediğimi göstermek için de iki kere burnumun ucunu işaretparmağımla yukarı kaldırdım.

"Bak şimdi," dedi Aybars, "al şu parayı önce." Sanki bu durumu daha önceden epeyce çalışmışlar gibi bir hızda, cümle biter bitmez, Bahadır elinde tuttuğu yirmi beş kuruşu paltomun cebine bıraktı. Bahadır ile iyi arkadaştılar. Çok iyi arkadaştılar. Benden önce tanışıklıkları vardı. Bunu her daim hissettirirlerdi.

"Şimdi," dedi. Alnını kırıştırmış, gözlerimin içine bakıyordu. "Bu parayla gidip *Tiryaki* alacaksın, sonra –"

"Peki, oraları biliyorum, sonra ne yapacaktım," dedim. Yine laf olsun diye konuşmuştum. Aksi. Bahadır, sanki etli bir şey yemiş gibi bir süre dilini yanaklarında gezdirdi. Sonra da yüzünü gererek ayrık ön dişleri arasından yere tükürdü. Tükürüğü beyazdı. Bir şey yemediği açıktı. Neden böyle yaptığını anlamaya çalışırken Aybars'ın dediklerini kaçırdım.

"Aybo," dedim. *Aybo* derken sesimin titreyip titremediğini merak ediyordum. Korkmuştum. Kendimin bile zor duyacağı bir seste anlamadığımı söyledim. Bahadır arkamdan kafama bir şaplak attı. Döndüğümdeyse güldü. Bıyıkları vardı. Elleri kara karaydı. Ona diklenemeyeceğimi biliyordu. Burnumdan nefes vererek hafifçe sırıttım. Bunu yapabilirdim. Bunun onu takmadığım anlamına geleceğini bilmezdi çünkü. Karnesinde tonla zayıfı vardı, hocalar da sevmezdi Bahadır'ı. Hatta Aybars'tan başka kimse sevmezdi.



Can Çetin İstanbul Üniversitesi'nde öğrenimini sürdürüyor. Bol bol da yazmaya çalışıyor. Sıradan insanın bütün yaşamı boyunca yapmadığı, öylece durduğu, bir şeyler olur belki kendiliğinden diye beklediği şeyleri, bir anda kendini sorgulamaksızın denemeye çalışması en önemli ilgi alanı.

Aybars iki elini omzuma koydu, demek ki bozmamıştı *Aybo* onu. Yine kaşlarını kaldırarak bir şeyler anlatmaya başladı. Dikkatim tamamıyla yabancı ellerin omzumda hissettirdiklerine kaymıştı. İçimde bir rahatlık.

"Çaktın mı lan?" dedi Bahadır, artık neredeyse tehdit eder bir sesle. Aşağı yukarı kafa salladım ama gözlerim yine kızarmak üzereydi. Hissedebiliyordum. Bu Bahadır'ı öldüresim geliyordu. Kabak kafalı tayyare, n'olcak.

"Gazeteliğin en altında sonlara doğru oluyor genelde," diye seslendi arkamdan Aybars. Ne seslenmesi, düpedüz bağırdı. Tıpkı Bahadır gibi. Ona bakmadan kafa salladım. Tastamam odaklanmıştım. Hem ne vardı ki, herkes alabilirdi bu gazeteyi. Saçma değildi benim almam da. Sonuçta satılmak için oraya konmuş bir tomar kâğıt parçasıydı. Ama yaklaştıkça olgun ve güzel bir kadın görmemek için dua eder halde buldum kendimi. Hemen akabinde, insanın kendisiyle konuşması ne garip, diye de geçirdim içimden.

Aybars'ın dediği gibi aşağılara baktım. Canı çıksın bu huyumun, bir şeyi de hemen göremezdim. Nihan'ı bile gözümün önündeyken görememiştim, hayatımda hiç almadığım aptal bir gazeteyi nasıl görebilmemi umuyorlardı ki? Arkaları karıştırırken siyah paltosu yerlere kadar uzanan babacan görünümlü bir adam geldi yanıma. Bıyıklı. Beni ezmemek için garip bir hal takınması mide bulandırıcıydı. Çömelik durmasaydım boyum en az onun kadar vardı. Aptal burjuva.

Kısa bir bakınmadan sonra ter içinde buldum *Tiryaki*'yi. Artık o kadar alışmıştım ki bu utanma durumuna, onunla yaşayabilirdim bile belki. Bakkal amcaya sadece ismini gösterip parayı vermekle yetindim. Gözlerimi bile kaçırmadım ondan. Biraz ileride bizimkileri gördüm, Aybars'ın kaşı ve dirseğiyle *bak ben dememiş miydim* hareketi yaptığını da.

"Bu işin kolay kısmıydı," dedi Bahadır. "Özgürlük Meydanı seni bekliyor." Güldü. Dişleri de en az elleri kadar karaydı. Hiçbiri düzgün değildi üstelik. Kızlar böylesini sevmezdi. Öldürücü sağ kroşelerimden birini o aptal dişlerinin ortasına çakmamak için zor tutuyordum zaten. Birden yaşından büyük bir sesle, "Gidelim," dedi Aybars. Çaktırmamaya çalışsak bile ikimiz de irkildik.

Meydanın başında çişimiz gelmiş gibi bekliyorduk. "Hadi aç," dedi Bahadır. Aybars eliyle Bahadır'ın koluna dokundu, sonra hafifçe sıktı. Elleri damarlıydı. Görmemiş gibi yaptım. O da beresinin üzerinden ensesini kaşıdı.

"Biz gidiyoruz, yanımıza gelene kadar gazeteyi açık tutmalısın yoksa kaybedersin," dedi Aybars. Neyi kaybedeceğime dair hiçbir fikrim olmadığı gibi onda da şaka yapar bir hal yoktu. Hep böyleydi onunla ilişkimiz işte. Eğer bir şey diyorsa onun dediği gibi yapmalıydım, yoksa sadece neyi kaybedeceğimi bilmediğim o şeyi değil, Aybars'la olan arkadaşlığımı da kaybedebilirdim.

"Ayrıca yüzünü de saklamamalısın," diye ekledi Bahadır. Kalleş herif.

"Tamam," dedim, "hazırım."

Kalbim öyle hızlı atıyordu ki neredeyse düşüncelerimi bile duyamıyordum. Velisinin okul çıkışı almayı unuttuğu *ilkokulbir* çocuğundan farkım yoktu. Öğretmen tahtaya kaldırsa, hatta onu geçtim, oturduğum yerden yüksek sesle bir şeyler okutsa bile utanan benim gibi biri için çok fazlaydı bu. Bunu biliyorlardı, bile bile beni seçmişlerdi. Kötüydüler. Elimde gazete, düşersem güleceklerdi, bakkaldaki paltolu burjuva amcalardan birinden azar yersem de, hocalardan birine yakalanırsam da.

Aybars, görebileceğim kadar uzak mesafeye gidince elini kaldırdı. *Yürü* anlamında bir işaret çaktı, sadece ona has ve meşhur ıslığıyla birlikte. Boyunun öteki insanlar arasında ne kadar kısa olduğunu fark ettim. Benimki uzundu. Gülüşüyorlar mıydı tam seçemiyordum. Kesin düşmemi ya da azarlanmamı istiyor, ona göre planlar yapıyorlardı kendi aralarında.

Rüzgâr yüzünden *Tiryaki*'yi birkaç denemede açabildim. Aşağıya doğru yürümeye başlayınca, "Aç aç, iyice aç," diye bağrışmaya başladılar sanki. Bu sefer güldüklerine emindim, buna rağmen gazeteyi dedikleri gibi iyice açtım. Sonra birden ne oldu bilmem, bana bakıp benden daha çok utanan kızları düşünmeye başladım. Sarışın kızları, etekli, dalgalı saçlı. Onları düşündükçe bu durum tuhaf bir şekilde hoşuma gitmeye başladı. Acaba çorapları var mıydı, tokaları renkli miydi, sutyen takmaya başlamışlar mıydı, çıkma teklifi etsem en azından içlerinden biri düşünmek için yarına kadar süre ister miydi? Belki düşünmeden kabul bile edebilirlerdi. Hatta emindim ki çay bahçesi aileleri beni yetiştirenleri ayıplıyordu. Ne komik, onların arasındaydım, bunu biliyor ama hiçbirini görmüyordum. Bir

de özellikle annemin yüzünü görmek isterdim, müthiş komik olurdu gurur duyduğu oğlunu böyle görse. Bilsem, gazetenin ortasına filmlerdeki gibi bir delik filan açardım.

Gazeteden yukarı, yola doğru yüzümü kaldırmak zorundaydım artık. Zamanı gelmişti, bizimkilere yaklaşmıştım. Yüzümü görmeleri, yani öteki insanların yüzümü görmeleri gerekiyordu. Şu haberimin bile olmadığı iddia meselesi işte.

İlk gördüğüm erişilmesi güç, küpeli, genç, siyah giyinmiş üniversiteli bi' ağbi oldu. *Vay bacaksız* bakışı attı bana, sonra sırıttı, ardından da sevgilisiyle öpüşmeye başladı. Dilini bile gördüm. İğrençti. Başka zaman olsa felaket moralimi bozacak olan bu durum bile umurumda değildi. Hissedebiliyordum. Kesinlikle hayatımın en heyecan verici gününü yaşıyordum. Koca meydanda bütün gözler belki de benim üzerimdeydi. Televizyona çıkmadan meşhur olmayı başarmıştım. Hatta belki, televizyona bile çıkardım.

Bahadır gazeteyi bir anda hoyratça elimden çekince ayaklarım yeniden yere bastı, sanki uyandım. Bu sefer kaçarı yoktu, dayağı yiyecekti. Tam yumruğumu sıkmış elimi geriye doğru götürüyordum ki, Aybars bir anda sırtıma atladı. Onu düşmesin diye bacaklarından tutmaya çalışırken, "Aferin ulan," diye fısıldadı kulağıma. Sağ yanağımı iki kere hafifçe tokatlayıp, ardından saçlarımı bozdu.

Bahadır, "Az kerhaneci değilmiş bu da," dedi. Gülüştük. Trene kadar yarıştık. Bahadır gene kaçak geçti. N

II. KURŞUN KALEM EDEBİYAT DERGİSİ ÖYKÜ ÖDÜLÜ KATILIM KOŞULLARI

Edebiyatımıza yeni ve özgün yapıtlar kazandırmak amacıyla Neziher yayınlarının düzenlediği Kurşun Kalem Edebiyat Dergisi Öykü Ödülü'nün bu yıl verilecek ikincisinin katılım koşulları şöyledir:

1- Yazarların, kitap bütünlüğüne ulaşmış, yayıma hazır dosyalarıyla katılabilecekleri ödülde yaş sınırı yoktur.

2- Dosyadaki öykülerin dergilerde yayımlanmış olması ödüle katılmaya engel değildir.

3- Yarışmaya katılacak dosya, aşağıdaki biçimsel özellikleri taşımalıdır:

Bilgisayarda word belgesi olarak, Times New Roman yazı fontu, 12 (on iki) punto, 1,5 satır aralığı ile yazılacak, sayfa numarası verilecektir. Yapıt, 6 nüsha olarak çoğaltılarak dosyalanacak. Ayrıca her nüshaya yapıtın CD kopyası eklenerek üzerinde rumuz yazılı kapalı bir zarfa konacak. 6 nüsha haline getirilen yapıtta ve zarfın üzerinde yazarın kimliğine ilişkin rumuz dışında hiçbir yazı veya işaret bulunmayacaktır.

4- Başka bir zarfa kısa yaşam öykülerini, kimlik bilgilerini, posta ve e-posta adreslerini, telefon numaralarını içeren bilgileri eklewyerek, zarfın üzerine rumuzunu yazarak, 25 Temmuz 2014 'e kadar Kurşunkalem Ed. Dergisi, 1832 Sokak No:28/8 Karşıyaka-İzmir adresine iadeli taahhütlü posta veya kargo ile göndermeleri gerekmektedir. Elden teslim kabul edilmeyecek ve bu tarihten sonra gelecek yapıtlar değerlendirmeye alınmayacaktır.

5-Yarışma sonuçları Ekim 2014'te; www.neziheryayinlari.com'dan duyurulacaktır. Ödüle katılan yapıtlar arasından birinci seçilecek dosya iki ay içinde Neziher yayınlarınca kitaplaştırılarak, Aralık ayında düzenlenecek törenle ödül, sahibine verilecektir. Ödül tutarı 1.000 TL'dir. Bu tutar, öykü kitabının ilk baskısının telifidir.

6- Yarışmaya gönderilen yapıtlar, iade edilmeyecek ve internet yoluyla yapılacak gönderiler kabul edilmeyecektir

Seçici Kurul; İsmail Mert Başat, Gültekin Emre, Hayri K.Yetik, Hülya Soyşekerci ve Mine Ömer'den oluşmaktadır.

Adres. Kurşunkalem Ed. Dergisi, 1832 Sokak No:28/8 Karşıyaka-İzmir
Telefon: 0532 46 36 719
web: https://www.neziheryayinlari.com
neziheryayinlari@gmail.com
kursunkalem2009@gmail.com

Ayşen Işık

Etkili Bir Yöntem

Bırak homurdanmayı da giy ayakkabını.

Oğluna söyle. O götürsün. Yoruldum görmüyor musun?

Allah aşkına. Başlama gene. Uzattın. Şimdiye kadar elli kere gidip gelmiştin.

Uzatırım tabii. Yalan mı? Bal gibi kayırıyorsun işte.

Yeter. Vallahi tansiyonum çıktı. Bağla şu bağcıklarını. Çık artık.

Annemi günlük dozun üçte biri ölçüsünde sinir edip çıktım sokağa. Elimde koca bir kâse aşure. Tabağın üzerindeki peçeteyi attım. Nar tanelerini tırtıklıyorum. İstikamet Selma teyzelerin evi. Parkur zorlu. Saha toprak. Öğle sıcağında aşmam gereken iki dik yokuş var önümde. Adımlarımı kaplumbağa hızına denkledim. Sallana sallana yürüyorum.

Yolu yarılamadan pilim bitti. Soluğum tıkanık, suratım pancar. Hii, hii sesler çıkıyor ciğerlerimden. Kondisyon değil mesele. Ayarı kaçmış hormonlarım. Annem, Kör talih, diyor. Halalarına çekmiş. Kavrayışı kıt. Sürekli saçmalamasa, pekâlâ hoş görebilirim. Hele şu uydurduğu iki dize yok mu, günde üç posta tekerliyor dilinde, çıldırtıyor insanı. Boğazını tut, löp löp götürme. Yediğini yak, poponu büyütme. Utanıyorum bu basitlikten. Gereğince veriyorum karşılığını.

Simit fırınının önünden uzaklaşıp yolun öteki tarafına geçiyorum. Köşe başındaki tuhafiyeden sola sapar sapmaz, ziftli duvarlarıyla ucube apartman kadraja girecek. Sokak çocuk kaynıyor. Maç yapıyorlar. Ayağıma bir top gelse de şöyle bir vursam gelişine. Kâseyi kollayarak geçiyorum yanlarından. Boyasız demir kapıyı itip körlemesine ilerliyorum. İçerisi serin. Yanlış hatırlamıyorsam, otomat yedi sekiz adım sonra. Merdivenlerin korkulukları hâlâ yapılmamış. İflas etmiş işte adam. El atsanıza. İlle biri düşecek. Tam beş kat çıkacağım. Kör ışıkta, duvar dibine sokulup döne döne tırmanıyorum basamakları. Yol ortasına bırakılmış ayakkabıları, terlikleri sinirli bir dokunuşla kapı önlerine ittiriveriyorum.

Soluğumu düzene sokana kadar basmıyorum zile. İkinci kuş ötüşünde, açılıyor kapı. Melis. Artist artist bakıyor suratıma. N'aber? Kedi mırıltısına benzer, usulcacık bir sesle, peş peşe diziyor sözcükleri. İnanmıyorum. Aşure ha. Bize mi? Yok nineme. Annesinin güzel hatırı için, tatlı kadındır gerçekten, kontrol ediyorum kendimi. Komutlar silsilesi, hızlı bir arşiv taraması, duruma uygun ses tonu, kuru da olsa gülümseme. Her şey usule uygun. Anneni çağırır mısın? Bir şey söyleyeceğim.

Uyuyor, diyor. Kâseyi alıyor elimden, yüzüne yaklaştırıyor. Ciğerlerini tarçın kokulu

derin bir nefesle dolduruyor. Film çeviriyoruz sanki. Sırf poz. Seyre dalmışken gafil avlanıyorum. Kolumdan tutup içeri çekiyor beni. Gelsene. Ayakkabımı çıkarırken tepemde dikilmiş, durmadan konuşuyor. Çok feci görünüyormuşum. Nefes nefese kalmışım. Tam da laklak edecek biri olsa diyormuş. Çok sıkılmış canı.

Önüme düşüp mutfağa götürüyor beni. Kapıyı kapatayım da ses gitmesin. Çaydanlık fokurduyor. Ocağın altını kısıp çayı demliyor. Ayaktayım. Balkon kapısı açık. Tül hafif hafif havalanıyor. Otursana. Pencere önündeki tabureyi gösteriyor. Sığarsın değil mi? Ne bu şimdi? Düpedüz fil gibisin vurgusu. Tıkır tıkır işliyor kafam. Pozisyon alıp beklemeyi seçiyorum.

Masanın üzerinde bir sürü kitap, defter. Kâğıtlara bakıyorum. Formüller, sayılar, gelişigüzel çiziktirilmiş şekiller. Oturmadan önce, ne var ne yok üst üste yığıp kendi önüne çekiyor. Bana doğru eğilip, önemli bir şey söyleyecekmiş gibi sesini büsbütün alçaltarak, Tiyatro, diyor. Rahat versinler diye. Tezgâhı gözlerinin önüne açıp tüm hünerlerimi sergilemem gerek.

Samimi olsak takılırım. Seni tilki seni. Vay artist falan. Felsefe de çekmiyor canım. Beden diliyle geçiştiriyorum. Çay koyuyorum. İçeriz değil mi? Çay bardaklarını çıkarıyor dolaptan. Sırtı dönük. Baştan ayağa inceliyorum. Fiziği on numara. Uzun bacaklarında daracık bir kot. Gram fazlalık yok ama çöp gibi de değil. Saçları tatlı bir sarı. Tıpkı şampuan reklamlarındaki gibi. Havalı havalı dökülüyor omuzlarına.

Çayları getirip karşıma oturuyor. Kurabiye koymuş bir tabağa. Kuru kuruya gitmez şimdi. Elmalı. Dün yaptı annem. Kocaman bir ısırık alıyor. Dudaklarının kenarına bulaşan pudra şekerini diliyle yalıyor. Özeniyorum. Yesem mi, yemesem mi sorunsalı. Hamur işi yasak. İki kâse aşurenin üstüne. Bir taneden bir şey çıkmaz. Çıkar mı? Ceza sahasındayım.

Alsana. Ne bakıyorsun? Diyette misin yoksa? Tut işte çeneni. Durdurma faulle. Resmen penaltı bu. Hakem çal düdüğü. İç monologlarım kışkırtıcı. Tereddütsüz uyuyorum karara. Doğru açı. Zarif bir dokunuş. Tık. Deviriyorum çay bardağını. En üsttekinden en alttakine kitap, defter ne varsa nasibini alıyor dökülen çaydan. İyi oldu. Eylem güme gitmemeli, izi kalmalı.

Yerinden fırlıyor. Gözleri gözlerimde. Güzel suratının her bir kası seğiriyor. Bağırıyor. Gördüm. Bilerek yaptın. Çıldırdın mı sen? Ağır çekim ayağa kalkıyorum. Abartılı bir zorlanmayla, sığıştığım aralıktan çıkıyorum. Maksat sahneyi hafızasına kazımak. Tam önünde durup, Lütfen haksızlık etme, diyorum. Tane tane, sesimi yükseltmeden devam ediyorum. Bir açıklamayı hak etti. Bu çok etkili bir yöntemdir. Ne zırvalıyorsun, diyor. Deli misin nesin? Tiyatro, deyip göz kırpıyorum. Yorma beni. Gerisini sen getir.

Gelmiyor peşimden. Dert değil. Çıkışı biliyorum. N

Ömer Ziya

Vazgeçtim

Evden kovulmuştum, ama birkaç gün içinde terk etmeyi düşünüyordum zaten. Yeterince sıcak değildi. Ufaklık salonu dar buluyor, karım nem yüzünden başımın etini yiyordu; ben de her defasında, baharı beklemenin daha akıllıca olacağıyla ilgili bir şeyler geveleyerek onları oyalıyordum.

Duvarın dibine oturmuş, göğün kar toplayışını izliyordum. Neredeyse fırtınaya dönüşen rüzgârın çalkaladığı gökyüzü kurşun rengindeydi. Kara bulutlar, yapraklar, çat pat cama çarpan çerçöp ve gazete parçaları toz toprak içinde uçuşuyordu. İki karış daha uzun olsaydım ya da üstüne çıkabileceğim bir şeyler bulabilseydim şöyle uzanabileceğim yakınlıkta, kimsenin dışarı çıkmadığını da görebilirdim.

Yeniden uyumaya karar vermiştim ki, birilerinin merdivenden aşağı indiğini duydum. Çocuklar değildi, vakit henüz erkendi, hem onlar gürültüleriyle birlikte gelirdi ve aşırdıkları ekmek aralarıyla. Boylu boyunca uzanıp bekledim, hiç kıpırdamadan.

Kısa süren bir gıcırtı duydum, ardından kulak tırmalayan, diş kamaştıran bir gıcırtı daha. Yüzüm duvara dönük, yaklaşan ayak seslerini dinledim.

"Kimse var mı?" dedi bir adam.

Ses çıkarmadım. Duvara kırmızı kalemle çizilmiş üç çöp insana baktım; el ele tutuşmuşlardı, gülen ağızları kocamandı. "Seni kerata seni," diyerek gülümsedim. Hisler unutuluyor, hatırlanıyor, depreşiyor; bir oğulun, eşin elini tutmak, yürümek, konuşmak, yemeğe çıkmak, denizi izlemek, her akşam tatlı öpücükler alacağın, "iyi geceler" dileyeceğin birilerine sahip olmak, uyandığında yastığının öbür ucunda sarılabileceğin birini bulmak… özleniyor.

Odama girdiler, ayakuçlarıyla sırtımı dürtüklediler. "Şşşşttt, uyan!" Başımı çevirip tek gözümü araladığımda eğilmiş yüzüme bakan birini gördüm. Yaşlı, zayıf bir adamdı, kemikleri öyle belirgindi ki derisi yırtılacak sanırdınız. Esneyerek, gerinerek doğruldum. Hiçbir şey demeden battaniyemi topladım, ayağa kalktım. "Ne istiyorsunuz?" diye sorabilirdim ama zaten biliyordum. "Dışarıda konuşalım, çocuk uyuyor," dedim.

"Çocuk mu?" dedi öteki. Cevap vermedim. İstekleri açık ve netti, üzgünlerdi (pek öyle görünmüyorlardı), mecburlardı (bence değillerdi), polisi çağırmak istemezlerdi (şüphesiz).

"Tamam, bana biraz süre verin."

"Ne? Bir de süre mi istiyorsun?"



Markéta Luskacova

"Sadece eşimle çocuğum uyanana kadar."

Yaşlı adam, kafatasına gömülmüş gözlerini ancak küçümseme denebilecek bir edayla üstümde gezdirdi, kendini zor tutuyormuş gibi dudaklarını ısırdı, yanındakine baktı, güldü. Başını yukarı aşağı salladı. "Komik bir şey mi var?" diye sorabilirdim, ama zaten ne diyeceğini biliyordum. Ceketinin kollarını çekiştirdi, göğsünü kabarttı, başını geriye atarak, "Sana akşama kadar mühlet," dedi. Cevabımı beklemeden çekip gittiler. Zaten cevap verecek değildim.

İçeri girip uyanmalarını beklemeden karımla çocuğumu aldım, doğruca Crossfield Caddesi'ne gittim. Tam otuz üç kez karşıdan karşıya geçtim. Moralim yerine geldi. Orada kendimi güçlü hissediyordum. Tek düğmeyle bazen onlarca aracı durdurabiliyordum. Yorulunca Charlotte Caddesi'ne gittim. Fisherman Market'in önünde eski bir arkadaşı gördüm. Kalın pardösüsü ve kovboy şapkasıyla hâlâ üç yıl önceki gibiydi. Öldüğümü sandıklarını söyledi. Gözlerinden pek de yaşadığımı düşünmediğini anladım. Ne yaptığımı, nerelerde yatıp kalktığımı, ne yiyip içtiğimi sordu. Sonra birdenbire, yıllarca aynı odada, omuz omuza çalıştığımız için belki, kurtarıcı rolüne büründü. "Artık gerçekten bir şeyler yapmayı düşünmenin zamanı gelmedi mi?" dedi. Ya lanet bir yangının anısıyla sokaklarda sürünmeye devam ederdim ya da her şeyi unutup hayatımda yepyeni bir sayfa açardım. Sokakları yeğleyebilirdim, bunu anlayabiliyordu ama öbür seçenek üzerinde de birazcık olsun düşünmeliydim. Bu konuda konuşmaya, yardım etmeye ve yardım bulmaya hazırdı. Patronla konuşabilirdi, işime geri dönmemi sağlayabilirdi.

Başımı iki yana salladım, "Artık çok zor kovboy," dedim, "yaşamaktan vazgeçtim ben."

Kar başlayınca gitmesi gerektiğini söyledi. Cüzdanından kartvizitini çıkarıp uzattı. "Yeni yerimiz Beaumont Caddesi'nde, fikrini değiştirirsen beni orada bulabilirsin."

Bu sayıda "Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Ömer Ziya**'nın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız fotoğraftan çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

"Teşekkür ederim," dedim elimi omzuna vurarak.

Bana biraz irkildi gibi geldi ama çabuk toparladı, "Bekle," dedi ayrılmadan, cüzdanından üç banknot çıkarıp elime tutuşturdu.

"İstemez," diyecektim, vazgeçtim, zorla kabul ettireceğini biliyordum, hem üzülmesin istedim. Vedalaştık.

Fleet Sokağı'ndaki inşaatın oraya kadar peşinden gittim. Köşede ateş yakmış ısınan iki adamın yanına oturdum.

"Âdettendir," dedi biri, "ısınmak isteyen, ateşe bir şeyler atar."

"Biliyorum," dedim (bilmiyordum), "yenisi değiliz buraların." Cebimi yokladım. Kırmızı kalemi, karımla çocuğumun fotoğrafını (öperek) geri koydum, banknotları dürüp ateşe attım. 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

yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...

Özgürlük

Sema Fener



Tiyatro, 92 sayfa

"İnsan özgür doğar fakat her yerde zincirlere vurulmuştur."
(J.J. Rousseau, Toplum Sözleşmesi, 1762)

Sema Fener hayatı ve insanı sorguluyor!

potkal kitap

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

genel dağıtım
PUNTO

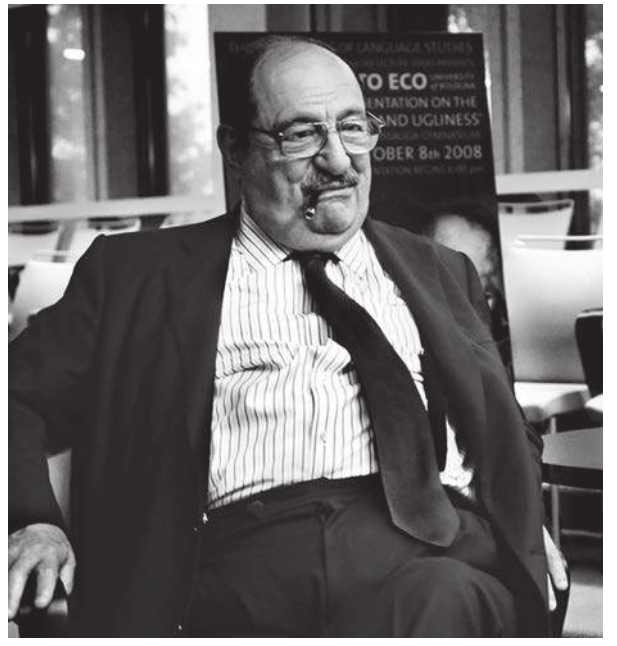


Bahri Vardarlılar'ın seçtikleri

Bahri Vardarlılar son dönemin öykücülerinden. Yazmaya başlayalı çok oldu ama yazdıklarını son birkaç yıl içinde göstermeye başladı. Çok çeşitli okumaların sonunda, okuduklarıyla benzerliği de olmayan öyküler yazıyor. Açık bir anlatım, hikâye anlatmaya verilmiş değer, kurgu içinde anlamı çoğaltmak, Bahri Vardarlılar'ın öykü anlayışını anlatabilir. İkinci öykü kitabı *Şu Çay Demleninceye Kadar* yeni yayımlandı. İlk kitabı *İlahi Bugs Bunny Komedyası'na İki Ciltlik Metro Bileti* (2013).

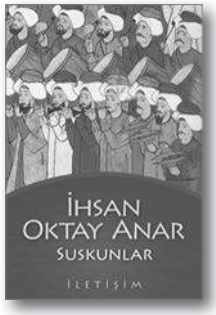
Foucault Sarkacı
Umberto Eco

Eco'nun, neredeyse tüm uygarlık tarihini bir gizem romanının parçası yapabilen yeteneği ve birikimi için zaten okunur *Foucault Sarkacı*. Romanın sonu, herkesin peşinden koştuğu o muazzam planın aslında ne olduğu, herhalde tüm edebiyatın en büyük ve en acımasız şakalarından biridir. Ama bunun ötesinde, Eco'nun, komplo teorilerinin işleyiş mekanizmalarıyla ilgili söylediği o harika şeylerden yoksun kalmak, hele şu yaşadığımız günler düşünülürse çok yazık olur. Akılcı düşüncenin, toplumsal ve kişisel düş kırıklıkları yüzünden akıldışı olana nasıl dönüştüğünü anlatan belki biraz uzun, belki bazen zorlayıcı ama çok keyifli bir ders niteliği de taşır Eco'nun bence bu en önemli romanı.



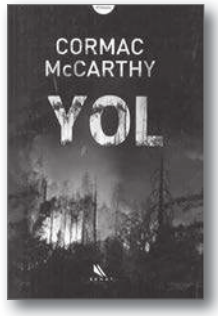
Suskunlar
İhsan Oktay Anar

Niçin bu kitap? Müziği bir din olarak gösterebildiği için. Hüzünlü Eflatun'un bütün İstanbul boyunca karşısına çıkan günahkâr suretlere, beni siz mi çağırdınız, diye sormasından sonra Mevlevilere kavuşmasıyla



gerçek bir huşuya ulaştığı için. Ağzından günahı düşürmeyen ateşli vaizlerin o ikiyüzlülüğünü, çıkarcılığını bir kez daha ve çok güzel gösterdiği için. Çekici, esrarlı makamların dolaştığı, tuhaf, minyatür bir dünyada, Tanrı'nın lütfuna gerçekten eren, ömrünü bir mutfak köşesinde kahve döverek tamamladığı için. Ve Anar sustuğunda, Yedikule Kahini de, okur da, onun söylenecek her şeyi söylediğini bildiği için.

Yol
Cormac McCarthy



McCarthy, sıradan insanın kötülüğe karşı yetersizliğini, eli kolu bağlı kalışını en iyi anlatan yazarlardan biri. Okur, onun yazdığı her cümlede güvende olma duygusunun nasıl pamuk ipliğine bağlı kaldığını hissettiren bir şeyler bulur. Amerikan edebiyatının büyük öykücülerinden miras kalmış, o tuhaflık ölçüsünde sade diliyle, sözcüğün bütün anlamlarıyla insanın insanın kurdu olduğu bir dünyada, ışığı taşımanın ne anlama geldiğini göz önüne serişi kusursuzdur. Zor iş, dedirtir okura, ışığı taşımak gerçekten zor iş. Bir de, dağ derelerindeki, elinizde yosun kokusu bırakan alabalıkları için okunur.



Semerkant
Amin Maalouf

Şiirlerinden bir türlü yeterince sevemediğim Ömer Hayyam'ı bana sevdiren kitap *Semerkant*. Haşhaşilerin aslında haşhaş falan kullanmadığını bu kitapta okudum. 19. yüzyıl sonunda, Amerika'da aydın anne babaların, Rubailere hayranlıklarından çocuklarına Omar adını verdiklerini de. Ayrıca gerçekliği kuşkulu arayışlar üzerinden bile olsa, Ortadoğu'nun yüzyıllar boyunca asla değişmeyen kaynayan kazan olma yazgısına bütün kitap boyunca ortak edebilmesi de hiç az şey değil. Ve son olarak, Titanic'le birlikte denize gömülen Rubayyat'ı düşlemek neresinden baksanız ilginç.

Gece
Bilge Karasu

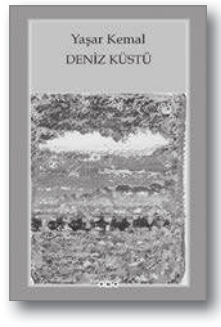
Gece okunur. Çünkü *Gece* okunmak zorunda. Esinlerle dolu olduğu için okunmak zorunda. Gecenin işçilerini daha iyi tanımak için okunmak zorunda. Karanlık, zarif, olağanüstü bir kitap olduğu için okunmak zorunda. "Ulaştırması... Ayrıca düşünmeliyim onu," diyen ustaya, "Evet, kısmen de olsa ulaştı, ulaşabildi..." demek için okunmak zorunda. *Gece* okunmak zorunda.

Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu
Italo Calvino

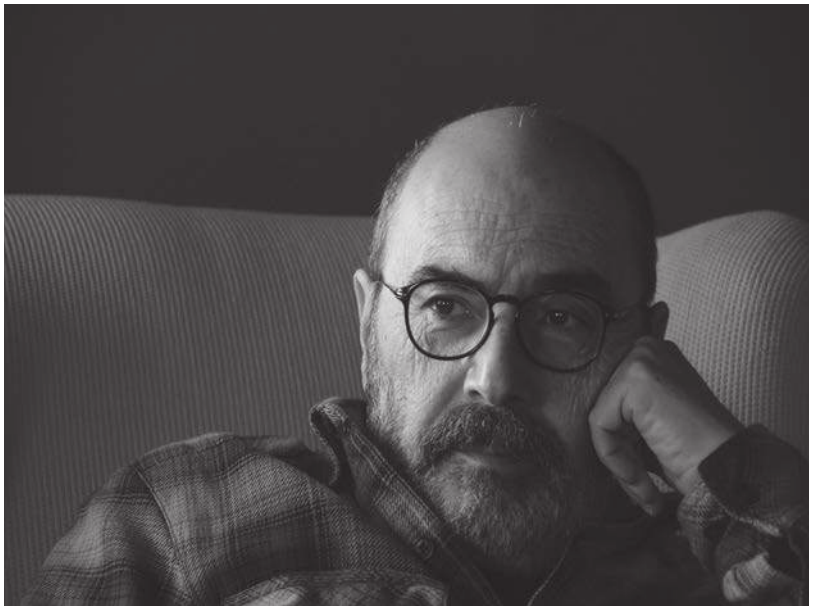


Sevmeyebilecekler için şu söylenebilir: Her edebiyat meraklısının ömründe hiç değilse bir kez hesaplaşması gereken kitaplar vardır. Bu kitap sanırım onlardan biri. Sadece ilk kısımları, oluşturulmuş farklı türlerde hikâyeler aracılığıyla öykü kurmanın, anlatıcı olmanın, yazmanın, yayımlamanın, düzeltmenin, okumanın, hatta sayfa çevirmenin neredeyse tüm hallerini, edebiyatın bütün mekanik parçalarını tek tek söküp analiz eden bir yapı karşısında olmak her zaman rastlanır bir şey değil. Beğenilebilir, başyapıt olarak görülebilir, postmodern edebiyatın Borges ve Eco gibi öncüllerinden biri kabul edilebilir, yapay bulunabilir, ya da ilk okuyuşta çok beğenilip ikincisinde aynı etkiyi uyandırmadığı söylenebilir. Ama görmezden gelinemez. En azından gelinmese iyi olur.

Deniz Küstü
Yaşar Kemal



Yaşar Kemal'in Selim Balıkçısı için okunur. Yaşar Kemal'in dağlarını, ormanlarını ve Çukurovası'nı değil, denizlerini ve yunuslarını keşfetmek için okunur. Yaşar Kemal'in doruklarda parlayan top ışıklarını, derinlerde patlayan tansıklarıyla karşılaştırmak için okunur. Bir de, bırakın gençleri, yaşı kırkı bulup geçmiş olanlar arasında bile bu kitabın okunmadığını, bilinmediğini görmek ağızda acı bir tat bıraktığı için okunur.

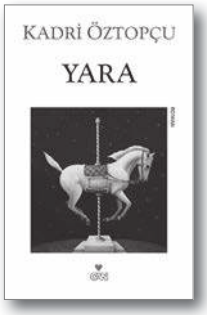


Duygusal dalgaların bıraktığı izler

Yara imgelerle zenginleştirilmiş, fazlalıklara yer vermeyen anlatım özelliğiyle öne çıkıyor. Kurgu yatay olarak ilerlerken, düşey olarak da derinleşiyor.

Su yüzeyindeki halkalar benzetmesi bildik olsa da, sıradanlığa düşme kaygısından çekinmeksizin bu deyişten yararlanmak *Yara*'dan söz ederken kolaylaştırıcı olacaktır. Suya düşen "taş", tombalacılıkla evini geçindiren, sıklıkla hapse düşse de sevilen bir babanın basit bir nedenle öldürülmesidir. Acı haber gelene kadar yaşıtlarından farklı olmayan oğul, sırlar ve yaramazlıkların kaynaştırdığı kan kardeşiyle sokaklarda koşturan, lunaparklara düşkün bir oyunbazdır. Ne zaman ki babası öldürülür, art arda genişleyen dalgalar başlar. Vurgulamak gerek, *Yara*'yı edebiyatta defalarca işlenegelmiş bir baba kaybı ve intikam hikâyesi olarak özetlemek okuru yanlış yönlendirmek olur. Asıl olaydan doğrudan doğruya söz etmeden yalnızca duygusal yaşantılar üstüne kurulu olan *Yara*'da şekillenen yas, acı, dostluk, suçluluk, acıma, sorumluluk, tiksinme, şefkat, korkudur.

Yara imgelerle zenginleştirilmiş, fazlalıklara yer vermeyen anlatım özelliğiyle öne çıkıyor. Kurgu yatay olarak ilerlerken, düşey olarak da derinleşiyor. Yapısal açıdan bakıldığında birbirini izleyen altı bölümün okurun zihninde yarattığı etkiyi, altı dalga efektine benzetebiliriz. İlk bölümde pişmanlık, suçlulukla kararmış bugünden yola çıkarız. Acının şimdiye uzanmış kollarından biridir inançsızlık; Tanrı'yla olan ilişkiyi sarsar. Sonraki bölümlerde odalarda fırtınalar koparan yasa, annenin buram buram kokan çiçekli aşkına, kan kardeşle olan can arkadaşlığa, amcanın gelişiyle birlikte değişen şartlara, ölü babanın kanlı canlı günlerine tanıklık ederiz roman boyunca.



Ölü babayla çocuğun ilişkisi yas döneminde düşsel boyuta dönüşür. Baba artık korsan olmuştur. Hayal gücünün ayrıntıları devrededir. Eskisi gibi koltuğuna yerleşip tahta bacağını yere vurarak çıkardığı ritmik

Semih Gümüş

Kadri Öztopçu'nun *Yara* romanının, iki öykü kitabından sonra, öykülerindeki anlatımın dışına çıkma denemesi olduğunu da düşündüm. *Yara* küçük bir roman ama hikâyesi önemli. Acı bir çocukluk hikâyesi var. Yoksul ama sevecen, tombalacılığı benzersiz bir iş gibi yapan bir baba. Sık sık "içeri" girip çıkar, sonunda sıradan bir neden yüzünden bıçaklanarak öldürülür. Sokağın ta kendisidir yaşanan. Babanın ölümü çocuğu içinden çıkılması güç bir dünyanın içine sokar. Hayat acısı, çocuk acısı ve bir çocuğun altından kalkamayacağı yüklerin altında ezilen bir dünya.

Neyi anlatıyorsa –rüzgârı ya da tabutu– ona bir kişilik vermeye çalışan bir dille yazılmış Yara. Bu anlatım hemen büyülü gerçekçiliğin hikâye dilini hatırlatabilir, yerinde de olur bu karşılaştırma. *Yara* bu özelliğini kısa cümlelerin art arda geldiği yerlerde oluşturduğu ritmiyle tamamlıyor.

sesleri oğlundan başkası duymaz. Duvarlarda, seccadenin kıvrımları arasında, kapı aralıklarında beliriverir. Konuşurlar karşılıklı. Geçmişten gelen diyalogların hatırlanması değildir bu, güncel sorunlarını paylaşır babasıyla.

Kurulan düşsel atmosfer imgelerle ve metaforlarla ilerler. Özellikle tabut, metnin tamamında bir özne olarak başı çeker. Yazarın ölüden söz ederken tahta sandığı kullanmayı seçmiş olması da, sonradan anlaşılır ki, yerinde bir karardır. Kitabın sonuna gelindiğinde, başa dönmek ve tabut bölümünü yeniden okumakta yarar var. Birden fazla tabuttur aslında anlatılan. Kokuların duyularımızı tetiklediği çağrışımlar; anılar, kişiler, yerler arasında bağ kurarak anlatıma yardımcı olur. Babanın ölümü sonrasında evin hali rüzgâr metaforuyla ve evin içindeki nesnelerin insanileştirilmesiyle anlatılır. Eşyalar bozulur, kırılır, saat durur, anne solar. Korku çocuğu ele geçirir. Madem eşyalar intihar ediyor, annesi için de endişelenir. Onu kurtarmalıdır. Korku ve güvensizlik çemberine hapsolduktan sonra seçim şansı kalmaz elbet. Yetişkinlerin yönlendirmeleri, baskıları "Öç" başlığı altında gene dilin geniş anlatım olanakları kullanılarak işlenir.

Akılda kalacak bir sertlik ve naifliği bünyesinde hazmetmiş bir roman *Yara*. N

ÖZLEM AKINCI

Kadri Öztopçu, *Yara*
Can Yayınları, Kasım 2013, 99 s.

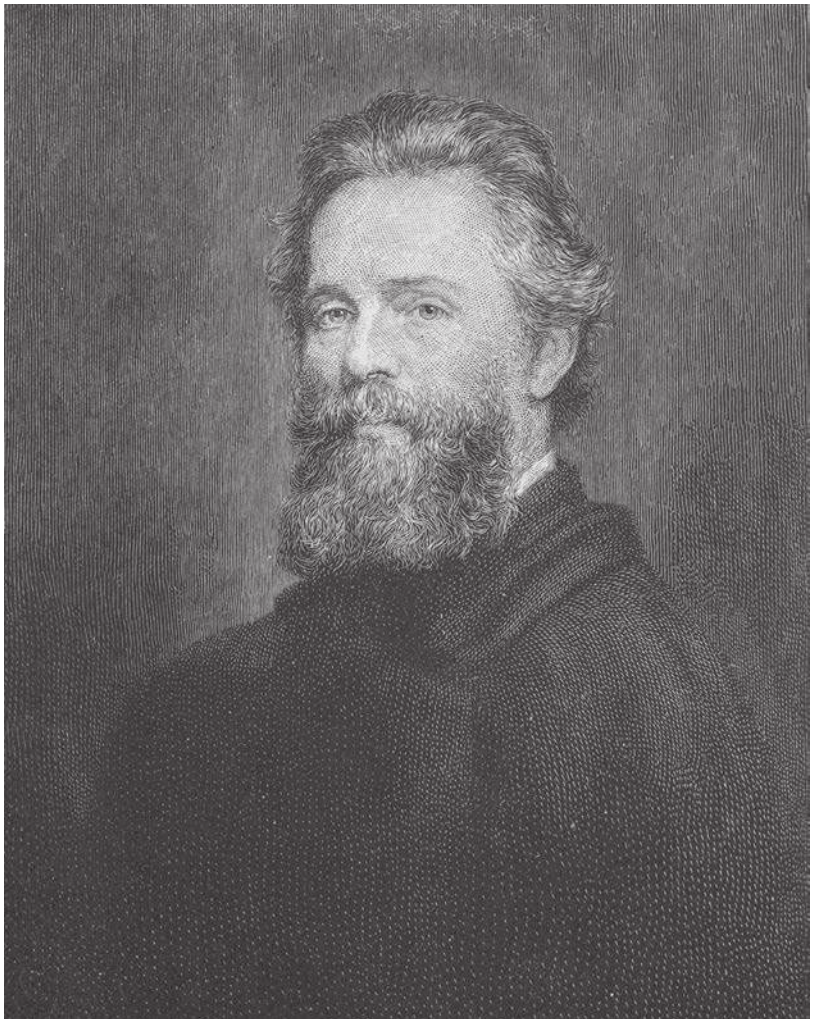
Moby Dick'ten veranda öykülerine

Veranda Öyküleri'ne okuru götüren en temel itki, elbette Melville adı ve unutulmaz Kaptan Ahab karakteridir.

Yarattığı Kaptan Ahab karakteriyle dünya edebiyatının unutulmaz yazarları arasında sayılan Herman Melville'in, güçlüklerle dolu hayatının önemli bir bölümü gemilerde tayfalık yaparak geçmiştir. Denizde yaşamış olmanın zenginliği yapıtlarına da yansımıştır; *Moby Dick*'e yakın okuma denemesi yapanlar denizcilikle gelen bilgi ve ayrıntı işçiliğini kitabın önemli katmanlarından biri saymıştır. Melville'i unutulmazlaştıran yalnızca deniz yaşamıyla bezeli ayrıntıları ustalıkla işleyen kalemi değildir elbette. Onun biricikliği roman ve öykülerinde çoğul okumalara açık bir üslubu ustalıkla kurabilmiş olmasındadır. Yazılışının üzerinden yıllar geçmiş olan *Kâtip Bartleby* adlı öykünün hâlâ ilgiyle, üzerinde uzun tartışmalar yapılarak okunuyor olduğunu düşünürsek… Yıllar geçtikçe edebi derinliği daha iyi kavranan Melville'in kaleminden çıkmış her metin merak edilir olmuştur. *Veranda Öyküleri*'ne okuru götüren en temel itki, elbette Melville adı ve unutulmaz Kaptan Ahab karakteridir.

Veranda Öyküleri'nde altı öykü yer alıyor. Öykülerin çoğu, hikâyesi anlatılan kahramanın ya da kahramanlaştırılan "şey"in adını almış. Bu kahraman bir veranda olabileceği gibi, bir paratoner satıcısı, sıradışı kişiliği ve davranışıyla unutulmazlaşan bir kâtip ya da Benito Cereno adlı cesur bir kaptan olabilir. Kitaptaki öykülerin her biri başka bir elden çıkmışçasına aykırı anlatım yollarıyla yazılmış sanki. En uzun öykü olan "Benito Cereno" esrarengiz olayların izinde, okurun ilgisini uzun süre ayakta tutmaya odaklı, gerilimli bir kurguyla işliyor. Öykü, kaptan Benito Cereno'nun zorda kaldığını düşündüğü bir başka gemiye yardım amaçlı çıkışıyla açılıyor. Kaptanın gemiye ayak basmasıyla karşılaştığı bazı durumlar yüz elli sayfa boyunca incelikle işlenen bir merak ve gerilim duygusu eşliğinde aktarılıyor. Öykünün girişi sayılabilecek bu uzun bölüm, kaptanın, ilkin şüpheye düştüğü her olayı sonra kuruntulu aklının bir ürünü saymasıyla alaşağı edilerek ilerliyor. Daha gemiye biner binmez fark ettirilen, karşı geminin kaptanı Delano'nun anlamlandırılamayan, fazlasıyla çekingen davranışları, anlatıcımız eliyle, "aklından şüphe duyulan, hastalıklı bir insan" yorumuyla okurun gözünde belli bir yere taşınırken, hemen ardından kaptanın bir şeylerden korkuyor olabileceği düşüncesi dillendiriliyor. Bu gelgitli anlatımın içinde söylediklerini yıkıp yeniden kurarak öyküyü var ediyor yazar. Bir de ürkütücü atmosferi netleştiren öykü ayrıntıları var ki, durmaksızın paslı nacaklarını parlatan adamlar, gemiye biner binmez anlatıcımızın ilgisini çeken yelken bezinin üstüne yazılmış "Liderini takip et" cümlesi, durduk yere kavga çıkararak birbirine bıçak çeken adamlar vb. okurun ilgisini iyice artırıyor. Bu salınımlı dil, okur, kaptan Delano'nun başına gelenleri öğrenene dek sürüyor. Geminin köleler tarafından ele geçirildiği anlaşıldıktan sonra, baştaki anlatım, yerini daha sıradan tahkiyeye yaslı bir anlatım tekniğine bırakarak kesiliveriyor. Okuru, durmaksızın yinelediği bir salınımla, sayfalar boyunca kendiyle kalmaya ikna eden yazar, uzun





süre kapalı tutmayı başardığı kapıları bir bir açıyor. Öykünün son bölümünde anlatıcı, geminin zenciler tarafından ele geçirilerek mürettebatın rehin alınmasını kaptan Delano'nun kurtulduktan sonra yaşadıkları eşliğinde anlatarak eksik resmi tamamlıyor. Yine aynı öyküde, yüz yıllar önce yazılmış olsa da anlatıcının ırkçı bazı yorumları sarsıcı, rahatsız edici bölümlerden ("Üstelik beyazlar, doğaları gereği daha akıllıydılar").

"Paratoner Satıcısı" adlı öyküdeyse yazar yağmurlu, şimşeklerin art arda düştüğü karanlık bir günde kapısını çalan paratoner satıcısını konu ediniyor. "Bartleby" adlı öyküyü saymazsak –ki Türkçeye en çok çevrilen, üzerine uzun önsözler yazılan bir öyküdür "Bartleby"– kitaptaki en ilginç öykü olan "Paratoner Satıcısı" Melville'in ironi anlayışını ustalıkla yansıtıyor. Kahramanlar arasında geçen diyaloglar Shakespearevari sıçramalar yaparken, hızlı geçişlerle tekinsiz atmosfer güçlendiriliyor. Melville neredeyse her öyküsünde mitolojik, tarihi kişiliklere ve olaylara göndermeler yapar. Bir arasözmüş gibi öyküye eklemlenen bu bölümler onun kalemine özgü dokunuşlardır âdeta.

Melville'in bütün öykülerini yayın programlarına aldıklarını duyuran Alakarga Yayınları tarafından yayımlanan *Veranda Öyküleri* hayattayken kitabının başarısını görememiş usta bir yazara, Herman Melville'e yakınlaşmak isteyen okur için bire bir. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Herman Melville
Veranda Öyküleri
Çeviren Arzu Altınanıt
Alakarga, 2014, 320 s.

Hastalıksız ve steril Avrupa

Romanlarında genel olarak orta sınıf Avrupalılarla uğraşmayı tercih eden Arnon Grunberg, bunu Hastalıksız Adam'da da sürdürüyor.

Arnon Grunberg uzun bir süre önce keşfetmiş olmaktan mutluluk duyduğum bir yazar. İlk olarak son derece eğlenceli *Hayalet Acı*'yı okumuş, sonra öbür kitaplarıyla devam etmiştim. Kitaplarından birinin yazarı Marek Van Der Jagt. Bu sizi şaşırtmasın, çünkü Grunberg kendi uydurduğu bu adla *Kelliğimin Hikâyesi*'ni yazıyor ve 1994 yılında zaten kazanmış olduğu Anton Watcher Ödülü'nü bir kez de takma adıyla kazanıyor. Hatta üstüne edebiyat dergilerinde, gazetelerde bu iki yazar polemiklere giriyor ve sonunda gerçek anlaşıldığında, ödül "Marek"ten geri alınıyor.

Grunberg okurlarının bu eğlenceli hikâyeye şaşırmaması gerek, çünkü yazarın incelikli mizah duygusu bütün romanlarında görülüyor. Romanlarında genel olarak orta sınıf Avrupalılarla uğraşmayı tercih eden Arnon Grunberg, bunu *Hastalıksız Adam*'da da sürdürüyor. Annesi çalışma kamplarından kurtulmuş bir Yahudi olan yazar, muhtemelen "öteki" olmanın anlamını bildiği için, kendisini ev sahibi sananları didik didik ediyor, sahte duyarlılıklar ve uygar davranışlardan soyup geriye kalan "Avrupalı"yı bütün çıplaklığıyla teşhir ediyor. Bu teşhirde herhangi bir olumsuz yargı, eleştiri yok, Grunberg sadece gerçeği gösterip aradan çekiliyor.

Bu kez İsviçre Zürih'te yaşıyor



orta sınıf Avrupalımız. Ama Grunberg romanlarındaki ana karakterlerden biraz farklı, çünkü babası Hintli olduğu için ten rengi "koyu". Samarendra Ambani –ki kendisine daha çok Sam deniyor– mimarlık eğitimi görmüş, Nina adında beyaz bir kız arkadaşa sahip, geleceği parlak biri. Biraz fazla ciddi, mizah duygusu pek gelişmemiş, temizlik hastası Sam'in Bağdat'ta inşa edilecek bir opera binası yarışması için Irak'a uçmasıyla başlar her şey. Burada başına gelenler trajikomiktir. Ortada yarışma falan yoktur, zaten düzenleyen kişi öldürülmüştür, Sam ajandır... Batı'nın en steril ve en tarafsız ülkesinden çıkıp Doğu'da bir ülkede işkencelere, aşağılanmalara ve pisliğe katlanmak Sam'in yaşamını altüst edecek, "hastalıksız" bir adam olarak gittiği Irak'tan ruhu hastalanarak dönecektir.

Konsolosluğun çabasıyla kurtarılıp ülkesine geri dönen Sam, olayları yok sayarak, hatta onlardan fantaziler uydurarak yaşamını tekrar rayına oturtmaya çalışır.

İsviçre'de televizyona vereceği röportajlardan birinde yapımcı kendisine neden sadece sekiz dakika süresi olduğunu açıklar: "Sizin İsviçre pasaportunuz var elbette, ama siz tipik İsviçreli değilsiniz. İnsanlar size



bakınca Asyalı bir tip görüyorlar, izleyiciler sizinle özdeşleşemiyor." Bu sözler Sam'i sarsar, çünkü o kendisini yıllardır tipik bir İsviçreli olarak görür: "hijyenik, güvenilir, tarafsız, disiplinli ve itaatkâr". Oysa en yakınları bile yine o bilindik Avrupa şüpheciliğiyle onun casus olup olmadığını tartışmaya başlamıştır. Koyu tenli tipik bir İsviçreli olamayacağı aşikârdır.

Kahramanımız "çivi çiviyi söker" mantığıyla, başına gelenleri aşabilmek adına bir kez daha Doğu'ya, ama bu kez biraz daha gelişmiş bir yer olan Dubai'ye gider. Oysa tuhaf ve trajikomik yazgısı burada da kendini gösterir. Sam yakınlarının şüphelerini hisseder ve kendini savunmayı bırakır.

Arnon Grunberg *Hastalıksız Adam*'da, özellikle Doğu'yu betimlediği bazı bölümlerde, eleştirdiği seçkinci bakışın tuzağına kendisi düşüyor, klişe tipler ve yerler yaratıyor. Bu nedenle ilk kez Grunberg okuyacaklara mutlaka *Tirza*'yı tavsiye ediyorum. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Arnon Grunberg, *Hastalıksız Adam*
Hollandacadan çeviren Gül Özlen
Alef Yayınevi, 2013, 191 s.

A. Ömer Türkeş

Grunberg'in önceki romanlarındaki kinik tavrı ve ironisi, *Hastalıksız Adam*'da da eleştiriyi ve çelişkileri keskinleştirmiş. Ciddi konular etrafında dönen uzun diyalogların, roman kişilerinin içinde bulundukları gerçeklikle yarattığı çelişki –özellikle Sam'in Bağdat ve Dubai'deki sorgulamalar sırasındaki kendince rasyonel ifadeleri– dokunaklı bir mizaha dönüşüyor. Karakterler birbirleriyle uzun uzun, akıllı uslu konuşmalarına, kendilerini bolca anlatmalarına, hatta ifşa etmelerine rağmen birbirlerini anlamak, empati hususunda son derece başarısızlar. Zaten Grunberg'in göstermek istediği de bu; önce bencillik, sonra içle dış, söylenenle söylenmeyen, anlatılanla anlaşılan arasındaki o muazzam fark, sözcüklerin değersizliği.



Atları öykü okumak için bağlayın

Atları Bağlayın Geceyi Burada Geçireceğiz'de içeriği zengin, duygusal artalanı geniş, atmosferi güçlü yirmi beş kısa öykü yer alıyor.

Kimi okurların, adını kitap tanıtım yazılarından hatırlayacağı Melisa Kesmez ilk öykü kitabı *Atları Bağlayın Geceyi Burada Geçireceğiz*'le öykü türüne yatkınlığına, gündelik yaşam içinde öyküyü bulup çıkarmasını sağlayan bakışına dair ipuçları vererek, olayların gerisini tartışmayı sevdiğini, geçip gidenlerden sonra insanda kalanları, içte demlenenleri ya da dipteki tortuları anlatmayı istediğini gösteriyor âdeta.

Öykülerin çoğu, kitabın adının çağrıştırdığı biçimde, şehir yaşantısının koşuşturması içinde yorgun düşen, yıpranan ve bu nedenle yavaşlamak, soluk almak isteyen karakterlerin başından geçen olayları anlatıyor. Malzemesini özellikle aile yaşantısında, çocukluğun saflığında, iyiliğinde bulan bu öyküler, ebeveyn ve akrabalık ilişkilerini sıkça işliyor. Ancak bununla sınırlı kalmayıp sokağa, şehir yaşamına bakmayı da ihmal etmiyor. Modern hayatın dayattığı gündelik sıkıntılarla boğuşan okuru da bazı sorularla baş başa bırakıyor Kesmez: Mutlu olmadığımız yaşamlarımızdan kurtulmak için çok uzaktaki hayal ülkelerine mi gitmeliyiz? Gitmek, hele de uzak bir ülkeye turist olarak gitmek, sorunlarımızı çözer mi? Kaçıp kurtulmak için olanaklarımız vardır belki ama ya olanağı olmayanlar? Gidebilenler olsa da dünyanın yükünü omuzlarında taşıyanlar nasıl kalır geride? Onlar nasıl bastıracaklar içlerindeki gitme arzusunu? Gitsek de geride bıraktıklarımız, başka bir dünya olarak hep var olmayacaklar mı?



Naif, sakin diliyle süslemesiz, sade bir anlatıma sahip olan bu metinler, yer yer fazla cümleler ya da gereksiz açıklamalar içerse de sonunda neyi istemişlerse onu en yakından, en kısa ve etkili yolla dile getiriyorlar.

Örneğin kitabın ilk öyküsü "Balık Kraker", sekiz yaşında bir çocuğun gözüyle anne baba ilişkisini konu edinirken, Balık Kraker'in, Fanta'nın çocukların gözdesi olduğu, "herıld yani"nin yeni yetişen kuşak içinde dillerden düşmediği 80'li, 90'lı yıllardan seslenerek, aynı zamanda bir dönem atmosferi kurmayı da başarıyor.

Birçok öykünün kadına ve kadınca yaşamanın sıkıntılı hallerine odaklanmış olduğunu, karakterlerin hemen hepsinin kadın olduğunu, bunun yanında cinsiyetçi bakışın metinlerden uzak tutulduğunu da belirtmekte fayda var. Bu açıdan Melisa Kesmez'in, son yıllarda sayıları gittikçe artan, öykülerinde yoğun olarak kadın sorunlarını konu edinen yazarlar arasına girdiğini belirtebiliriz.

Anne-kız, hala-yeğen ya da baba-anne-torun ilişkilerini anlatan öykülerin dikkat çekici yanı, yazarın "büyükler"in dünyasını yakın çekime almış olması. Özellikle "Arif" adlı öykü, yaşlı bir kadına rastlayan genç anlatıcının, onu evine kadar takip edişini ve onun dünyasını keşfe çıkışını anlatırken, okuru eskimiş eşyalar, sararmış fotoğraflar ve elde avuçta kalan anılarla dolu bir atmosferle sarmayı başarıyor. Öykülerin konu çeşitliliği dikkate alınırsa, yazarın birbirinden farklı dünyaları oluşturan öğeleri belirlerken seçici davranmış olduğu, farklı konuları işlerken onlar arasında rahatlıkla gezindiği ve bu kendiliğindenlik duygusunu okura geçirmeyi başardığı görülüyor.

Öykücülüğümüze katılan bu taze kanı tanımak için *Atları Bağlayın Geceyi Burada Geçireceğiz* okunmalı. Okumak için de atlar mutlaka bağlanmalı. N

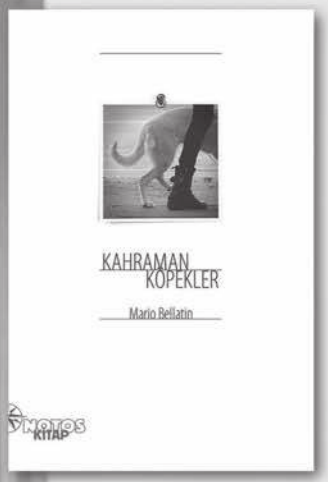
ZEYNEP SÖNMEZ

Melisa Kesmez
Atları Bağlayın Geceyi Burada Geçireceğiz
Sel Yayıncılık, 2014, 140 s.

Hikmet Hükümenoğlu

• Bu sahiciliği ayakta tutan en önemli unsurlardan biri, Melisa Kesmez'in kendinden emin, abartısız ve alçakgönüllü anlatımı. Aynı öyküler, yeteneksiz bir yazarın elinde rahatlıkla duygu sömürücü bir kıvama da gelebilirdi. Ancak Melisa Kesmez, duygusallığın dozunu ustaca ayarlıyor. Süslü püslü tasvirler yerine, görünürde önemsiz ama aslında son derece vurucu bir dizi detay sayesinde okuru içine çeken öyküler kuruyor. Kitabın bir bütün olarak bende uyandırdığı his, öykülere konu olan deneyimleri birebir yaşamamış olsam da okuduklarımın bana "tanıdık gelmesi" haliydi. Bunu da son derece olumlu, sıcak bir okuma deneyimi olarak söylüyorum.

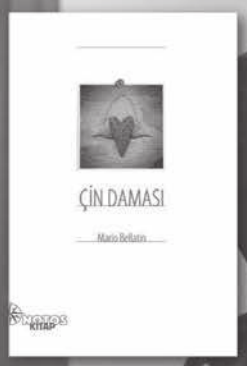
• *Atları Bağlayın Geceyi Burada Geçireceğiz*, Melisa Kesmez'in ilk kitabı değil de ustalık dönemi öyküleri diye tanıtılsa, kolayca inanırdım. Çok yetenekli bir yazarla tanışmış olmanın sevincini yaşıyorum. Bundan sonra bütün öykülerini ve kitaplarını büyük bir hevesle bekliyor olacağım.



Mario Bellatin
Kahraman Köpekler
İspanyolcadan çeviren
Pınar Savaş
Şubat 2014
70 s.
9 TL



Mario Bellatin
Güzellik Salonu
İspanyolcadan çeviren
Şevin Aksoy
Ağustos 2011
54 s.
7 TL



Mario Bellatin
Çin Daması
İspanyolcadan çeviren
Pınar Savaş
Ağustos 2012
67 s.
9 TL

Fadime Uslu

ALPER YANCAR

"İki Soğuk Kış Sabahı" başlıklı çalışmanızda zamanın ve sanatın gerçekte kavranılamayan güç olduklarını; bu güçlerin sıradan insana ve sanatçıya kendisine itaat etmekten başka bir seçenek bırakmadığını sezdiriyorsunuz. Bunu bir öykü dili, kurgusu ve atmosferi içinde gerçekleştirdiğinizi söylemek çok güç. Metinde birdenbire gelişen nedeni belirsiz durumların temelini oluşturacak hikâye eksik. Ressam da, onun çizdiği resim de anlatıcının düşüncelerinin soyut temsilcileri biçimiyle duruyor metinde. Özgün düşüncenizi güçlü bir hikâye kurgusuyla desteklemelisiniz.

BURAK İKİNCİ

"Susam Canavarı" vaatlerini yerine getiremeyen bir çalışma. Girişteki sahneleri ayrıntıyla çizmişsiniz, ancak daha sonra bağlantı hatları kurulmadığı için girişte anlatılanlar işlevsiz kalıyor. İşe gitmek için evden telaşla çıkan öykü kişisi bundan vazgeçip, susam konusundaki itirafını okura iletmek için olsa gerek, annesine gidiyor. Bu açıklamayla öykünün aydınlanma ânı yakalanırken başından beri oluşturduğunuz beklenti elden kayıyor. Odaklandığınız kişiyle karşılaşmaları sırasındaki annenin tepkileri yapay kalmış. Bu da yarattığınız sahicilik duygusunun kırılmasına neden oluyor.

C. TONGUÇ ERDOĞAN

"Sıcak Yuvalardan Uzak" adlı öyküde asıl vurguyu kişilere yapmanıza karşın kişilerin her biri metin boyunca belirsizliğini koruyor. Onların toplum tarafından nasıl göründüğünü gösterirken anlatıcı da tıpkı, sözünü ettiğiniz İngiliz turist gibi davranıyor. Anlatıcının öykü kişilerine mesafeli bakışı mekân için de geçerli. Onun dili, söz konusu uzak bakışın diline bürünüyor. Mekân yer yer belirsizleşiyor. Metin, planladığınız öykünün geniş bir yol haritasını, bir başka açıdan sinopsisini andırıyor. Eylemlerin zaman kipi bunda etkili elbette, ama asıl neden öykü dilinin kurulamaması. Öykünün güçlü damarı diyaloglarla zenginleşebilir, kişilerin davranışları planladığınız etkiye yönelik yeniden kurulabilir.

CANDAN BAYRAKTAROĞLU

Bir rüyayı sahnelediğiniz "Mutlu Son" başlıklı öykünün girişinde ölü bedenin çaresizliğini inandırıcı bir tonda anlatıyor, ancak kısa süre sonra yarattığınız bu gerçeklikten vazgeçiyorsunuz. Birdenbire beliren "okey oynayan kadınlar" rüyanın gerçeküstü soyut imgeleri haline geliyor. Onların öyküdeki işlevi belirsiz kalmış. Geçiştirilerek anlatıldığı izlenimini uyandırıyor. Bazı uzun cümlelerde anlam kayboluyor. Sözgelimi "… ben de onlara üzerim örtülü olmasına rağmen onları görebiliyor fakat hiçbir şey hissetmiyordum…" ifadesinde olduğu gibi. Kısa cümlelerde daha başarılısınız.

DİDEM SAYAT

Öykünüzün dilini anlatıcının yaşına göre biçimlemeniz sahicilik duygusunu güçlendiriyor. Ayrıntılara işlevsel değer veriyor, onları gereğince kullanıyorsunuz. "Peruk"ta zamanla ilgili oransal bir sorun göze çarpıyor. Öykünün açıldığı sahnenin süresi kısa. Anneyle kızın diyaloglarından hatırlanan zamana geçiyor, yine süresi kısa bir sahne kuruyorsunuz. Ece'nin evini, annesini, annesinin peruklarını anlatıyorsunuz. Bu zaman diliminin içinde de sonbahardan ilkbahara değin geçen sürede yapılanlar bir çırpıda özetlenerek veriliyor. İlkbaharda bir güne odaklandığınızda Fatma'nın anneyle arasındaki diyaloğa dönüyoruz. Annenin Fatma'nın arkadaşıyla ilişkisine bakışındaki sert tutum geçmiş zamanda açıklanmasına, Fatma'nın perukla ilgili deneyimi olmasına karşın öykünün ilk sahnesinde bunların bilinmiyormuş gibi anlatılması çelişki yaratıyor. Anlatıcı çocuğa uygun bir dil kurmanıza karşın finalde yetişkin diliyle yapılan özet açıklama metnin dokusuna yapay kalıyor.

EDİP ONUR ULUSOY

Kurguda gizem yaratıyor, gizemi acele etmeden geliştiriyorsunuz. Durumların gerekçelerini ayrıntılandırırken gerçeküstü unsurlar da kendi gerçekliğini kanıtlıyor. İnandırıcılığı güçlendiren bu tutumunuz yer yer kırılıyor. Anlatıcıyı ilk sahnede son derece dermansız çiziyor, ilerleyen zamanda bunu pekiştiriyorsunuz. İkinci sıçrama noktasından sonra, anlatıcı yeniden fiziksel zamana dönünce onun dermansızlığından eser kalmıyor. Anlatımınız "Şişko Çocuk ve Hanımefendi" öykünüzden daha yetkin. Öfke ve inançla ilgili vurgularınızda tempo yükseliyor. Metni sözcük tekrarlarından, etkiye hizmet etmeyen ayrıntılardan arındırmalısınız. "İntikam LTD. ŞTİ." başlıklı çalışmanızda anlatıcının intikam planı merak uyandırıyor. Açtığınız parantezin kapanmaya, finalin yeniden düzenlenmeye ihtiyacı var kanımca.

ERKAN KÜÇÜK

Rahat, akıcı, tempolu bir diliniz var. Küçük takıntıları, kaygıları olan; içedönük, güvensiz bir tip çiziyorsunuz öykünüzde. Çevresiyle iletişim kurmakta zorlanan öykü kişisini abartıya kaçmadan duru, yalın bir biçimde anlatıyorsunuz. Oyunsu dilinizle oyunsu bir yapı kurmuşsunuz. Malzemeyi dağıtıyor, sonra çabucak toparlıyorsunuz. "Akşamın Dibine Bir Yolculuk" başlıklı öyküde zihni bir mekân biçiminde kul-



lanıyorsunuz, ancak anlatıcının işaret ettiği zaman ve mekânla ilgili dış gerçekler güçsüz kalmış. Oysa, dış gerçeklere yöneldiğinizde ironi atağa geçiyor. İroni anlatımınıza zenginlik kattığı, hatta başat öğeyi temsil ettiği için onları; anlatıcının bulunduğu mekânı, zaman unsurlarını da gereğince işlemelisiniz.

EVREN ARSLAN

"Keriman" adlı öykü yılbaşı gecesi tombala oynamak üzere bir araya gelen öykü kişileri üzerine kurulmuş. Keriman, kimselerle görüşmeyen, çöp ev denecek bir mekânda yaşayan, beş yıl önce ölmüş ablası Zahide'yi telefonla arayacak kadar gerçeklerden kopmuş ayrıksı bir tip olarak çiziliyor başta. Bir süre sonra iyice silikleşiyor. Öykünün, sözünü ettiğiniz kız kardeşlerin hesaplaşmalarıyla gelişeceği beklenirken yıllar içinde olanlar kuru bir dille peş peşe özetleniyor. Final ise öykünün parantezini kapatacak güçte değil.

FARUK TURİNAY

"Şapkamın İçindeki Kıraathane" başlıklı öykü, süresi kısa olmasına karşın çok daha uzunmuş izlenimini uyandırıyor. Yazmak istediği öykünün izini süren genç adam Sait Faik'in "Mahalle Kahvesi"ne "pek benzemeyen" bir kahveye elinde Marcel Proust'un kitabıyla giriyor. Öykü, anlatıcının gözlemleri, duygu ve düşünceleri, iç konuşmalarının aktarımıyla sürüyor. Göndermelerin etkiye yönelik bağı bu haliyle dağınık. Diliniz yer yer süslü bir anlatıma kayıyor. Örneğin, "Yanımda satırların altını çizmek için yanıma aldığım kırmızı kalemim vardı" gibi cümleler kuruyorsunuz. Betimlemelerde seçtiğiniz ayrıntıların işlevsel olması, sözcüklerin ekonomik kullanılması gerekiyor. Okuma birikiminizi dil hassasiyetiyle birleştirmelisiniz.

FATİH ÇARKI

"Kütahbul" adlı çalışma henüz öykünün taşıyıcı unsurlarını bünyesinde barındırmıyor. Altı yaşındayken annesi ile babası ayrılan Pınar'ı anlatıyorsunuz. Ancak çalışmanız öyküleşememiş. Anlatımda sıkça gözlenen maddi hataların yanı sıra, gerek sözcük gerek cümle yinelemeleri metni yormuş. Anne ile babanın ayrılma kararı, arabulucu olarak gelen babaannenin onları bu karardan vazgeçirmesi, birlikte iki güzel gün geçirmelerinin ardından çiftin birdenbire ayrılması "Neden?" sorusunu beraberinde getiriyor ama soru yanıtsız kalıyor.

FİLİZ AYDIN

"Kadın Yolculuğu" adlı öyküde ahlakla sınırlandırılmış değer yargılarını sorgulayan anlatıcı, işlediği durumun içinden bakıyor. Anlatıcı, dikkatini yanındaki koltukta oturan yol arkadaşıyla arasındaki farkı ortaya çıkarmak için kullanıyor. Öykünün omurgası benimsenemeyen bu geçici arkadaşa yönelik tek yanlı yorum ve yargılar üzerinde şekilleniyor. Oysa her iki karakter üzerine karar verme okura bırakılmalıydı. İki kadının konuşmaları, otobüs ve yolculukla ilgili ayrıntılar özenle seçilmiş. Ancak yargı ifadeleri, didaktik unsurlar anlatımın doğallığına gölge düşürmüş.

HATİCE KAYA

"Erkek Milleti"nde kişilerin geçmiş yaşantısına yöneldiğiniz yan hikâyeciklerle büyük bir çerçeve çiziyorsunuz. Gülnaz ile kızı Elmas'ın, Elmas ile kocası Cemal'in, büyük abla Leyla'nın belirtisi sezdirilen ama başlayamayan hikâyeleri birer fragman biçiminde kalıyor. Öykünün ana damarını oluşturacakmış gibi görünen Gülizar ile Eldar Bey'in aşkı ise hızla anlatılıyor. Bütün bunlar çalışmanızı öykünün etki alanından uzaklaştırırken bir roman özetine yaklaştırıyor. "Üç bacı ve bir yeğen"in tombala oynamasının ise pek bir işlevi yok öyküde. Finalde açık pencereden söz ediyorsunuz. Oysa mevsim kış, daha önce pencerenin açık olduğu belirtilmemişti. Anlatımınız akıcı, tempolu. Yan hikâyeleri işleyerek uzun bir öykü kurabilir, ya da bazı bölümleri eksilterek öyküyü güçlendirebilirsiniz.

İSMET ÇETİN

"Cam Kırığı Hikâyeler"de sokak-

larda yaşayıp dilenen, ufak tefek işler çıksa da çalışmayan, ucuz şarap içen birkaç arkadaşın yaşamından oldukça canlı bir kesit vermişsiniz. Doğal, içten diyaloglarda sokak dili ve lehçe kullanmanız anlatımınıza güç katmış. Finalde, bütün bunların yirmi beş yıl önce olduğundan söz ediyorsunuz. Anlatıcı bir hastanededir. İyi bakılıyordur. Güler yüzlü Canan Hemşire cumartesi günleri gazete, dergi ve kitap getiriyordur. Sokaklarda dilenen biri için böyle bir hastane ortamı sahiciliği kırmış. Bu değişmiş koşulların ya inandırıcı bir nedene bağlanması gerekiyor kanımca ya da yirmi beş yıllık bir sıçrama yapmadan yalnızca o günlerin anlatılması.

MECNUN BAYRAM

"Huzurun Gölgesinde" başlıklı öykünüzde zamanı, mekânı ayrıntılarıyla anlatıyor; kişileri yerine yerleştiriyor, ancak hikâyenin serpilmesine izin vermeden gösterdiğiniz işaretleri birdenbire geri çekiyorsunuz. Halime yastığının altına sakladığı yüzüğünü takıyor. Ama finalde yüzüğü parmağından çıkarıp odayı terk eden Zeliha oluyor. Vurguladığınız bu davranışın nedeni anlaşılmıyor. Bazı cümlelerde anlam düşüklüğü gözleniyor. Örneğin, "Hayriye iki aydır gelmişti" diyorsunuz. "Sessizliğin pekiştirdiği masumluğunu yansıtan yorgun bakışlarla bakıyordu" gibi ağdalı, süslü ifadeler, yanı sıra sözcük tekrarları başta kurduğunuz dilin ahenkli yapısına zarar veriyor.

METİN YETKİN

"Tombala"da kullanılan sembol ve işaretler hikâyenin oluşmasının önüne geçiyor. Girişte öykünün gerçek zamanını kullanmadığınız gibi, mekânı da, öykü karakterlerini de belirginleştirmiyorsunuz. Diyaloglar bu bölümde temelsiz; teatral diyaloglar ikinci bölümde daha başarılı. Göndermelerin birçoğunun temsil ettiği durum belirmeden siliniyor. Fiziksel zamana ancak finalde, kırk yıl sonra aynı evde tombala oynayan dört kadından söz ederken giriyorsunuz. Öykü atmosferinin kurulamaması zamanı ve mekânı kullanma biçiminizden kaynaklanıyor.

NERGİZ GARİBLİ

"Borjomi'nin İçli Kadınları" adlı öykü, dört yaşlı kadının tombala oynamak için bir araya gelmeleriyle açılıyor. Aynı gün, bir de onların resmini yapmak isteyen genç bir ressam katılıyor aralarına. Bu kısa fiziksel zamanın içinde geçmişe dönüyor, Pikria'nın artık hayatta olmayan kocası Murtazi ile evliliklerini, Murtazi'nin hayat kadını Mayvala'yla ilişkisini anlatıyorsunuz. Öykünün etkisi bu hikâyede saklı olmasına karşın, hikâye öykü dilinden uzak, kuru bir anlatımla özetleniyor. Final ise öyküye zoraki monte edilmiş gibi duruyor.

OĞULCAN GÖKKURT

Birlikte yaşayan Necla Hanım ile yaşlıca kızı kanlı canlı öykü kişileri olarak çıkıyor karşımıza. Aralarındaki konuşmalar son derece doğal. Kişileri sahici kılan konuşmalarındaki doğallık kadar betimlemelerinizden, incelikle seçtiğiniz ayrıntılardan da kaynaklanıyor. Öykünüzün sağlam yapısı finalde birden bozuluyor. Bir an önce bitirmek, bir sona bağlamak istemişsiniz gibi bir izlenim bırakıyor final sahnesi. Açık uçlu bir son yerine tamamlanmamışlık duygusu veriyor. "Çakman Ailesinin Birinci Çinkosu"nun son bölümünü yeniden, öykünün akışına uygun bir biçimde ele almanızı öneririm.

SACİDE ALKAR DOSTER

"Yeni Bir Gün"de mekân özenle betimleniyor, dört kadının yaşamından küçük kesitler veriliyor ama öykü bir türlü filizlenemiyor. Masia ile Marika'nın geçmişte aynı adamı sevmiş olmaları dramatik yapının kurulması için iyi bir malzeme olmasına karşın bu yapı kurulamamış. Öykünün üçte ikisini İkinci Dünya Savaşı'nın izlerini taşıyan Polonya oluşturuyor. Polonya, "dullar sofrası"nın arka planı aynı zamanda. Günlük yaşam alışkanlıklarının, davranışlarının kaynağı verilmesine karşın bu davranışlar kısaca aktarılmış öyküde.

ŞİRİN GAZİ

"Dört Yapraklı Yonca Sokağı"nın ilk paragrafında eylemlerde farklı zaman kiplerini bir arada kullanıyorsunuz. Uzun betimlemelerde anlatım bozukluğuna neden olan ifadeler göze çarpıyor. Oysa öykünün finali kadar girişi de çok önemlidir. Dildeki sorun ilerleyen satırlarda da sürüyor: "Elimi tutan kimsecikler, kaybolduğumda neredeydi", "Birden tenimi yağmur ıslanmış sardunya kokusu sardı" gibi. Elam'ın çocukluğundan anımsadıklarıyla gelişiyor anlatınız. Finalinde "Bugünlerden çook geride kaldı küçük kız" diyorsunuz ama öykünün gerçek zamanı belirsiz.

UFUK ERDAL

"Fotoğraf"ta iyi bir öykü atmosferi kurmuşsunuz. Tombala oynayan dört kadının daldan dala atlayan konuşmaları bir zenginlik katarak dilin temposunu yükseltmiş. Oyun sırasında belli aralıklarla küçük depremler oluyor. Doğal olarak da öykünün aydınlanma ya da kırılma ânını oluşturacakmış beklentisini beraberinde getiriyor. Bu sarsıntıların sonuncusu, kadınların oyunu bırakıp dışarı kaçacak kadar şiddetli, ama öykünün yapıtaşlarından biri olamıyor deprem. Öyküyle bütünleşemeyen bir fazlalık gibi duruyor. Final ise başından beri gelişen dokudan kopuyor. N

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Sir Stanley Spencer

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 resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Haziran- Temmuz 2014, 46. sayısında yayımlanacak.

Resmin derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir resmin 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 resmin 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 Mayıs 2014'tür.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

•Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.