NOTOS 46

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2014/03 • HAZİRAN-TEMMUZ 2014 • 12 TL

İYİ POLİSİYE İYİ EDEBİYATTIR



NOTOS'UN BU SAYISINI AHMET ÜMİT HAZIRLADI

SLAVOJ ŽIŽEK ile Yazarlık ve Yazma

ISSN 1307-1181
9 771307 118002 46

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 46 • Haziran-Temmuz 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
28 Mayıs 2014

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Suç meğer polisiyelerdeymiş, *Game of Thrones*, Oscar Wilde'ın imzalı kitabı, Noktalı Virgül...

ÖYKÜ

71 **Celil Oker**
Haliç Manzaralı Cinayet
86 **Aimee Bender**
Elmasız
88 **Zafer Doruk**
İsmiyel
92 **Fırat Cewerî**
Hayat Hikâyem
95 **Yalçın Tosun**
Fesleğenler
98 **Gönül Kıvılcım**
Çarmıh
109 **Birgül Oğuz**
Devrimdemi
112 **Kadir Aydemir**
İki Kömürcü İçin Hüzünlü Bir Füg
114 **Semra Bülgin**
Pusu
117 **Buket Arbatlı**
Samuray Atına Binip Gittiğinde
120 **Fatma Nuran Avcı**
Beştaş
122 **Oğuz Tecimen**
Diye Düşündüm
127 **Didem Sayat**
Günebakan

GÜNÜN KONUSU

18 **Polisiye Edebiyat**
Ahmet Ümit, Seval Şahin, Erol Üyepazarcı, G.K. Chesterton, Tzvetan Todorov, Selim İleri, Çağatay Yaşmut, Esmahan Aykol, Çağlayan Çevik, Rıza Kıraç, Murat Yetkin, Armağan Tunaboylu

SÖYLEŞİ

78 **Slavoj Žižek**
"Yazma eylemi mutlak bir korku."

YAZI

104 **Nazım Çapkın**
Postmodern Edebiyatın Geçer Akçesi: Üstkurmaca

132 **KİTAPLIK**
Asuman Susam, Özlem Akıncı, Şenay Eroğlu Aksoy, Nalan Kiraz, Banu Yıldıran Genç

15 **FİGEN ŞAKACI'NIN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

130 **BURCU AKTAŞ'IN SEÇTİKLERİ**

KISA SORU-YANIT
Mehmet Anıl, Derviş Şentekin, Özlem Akıncı

Yaşadığımız acı günlerden bir edebiyat izleği olarak cinayete

Ahmet Ümit

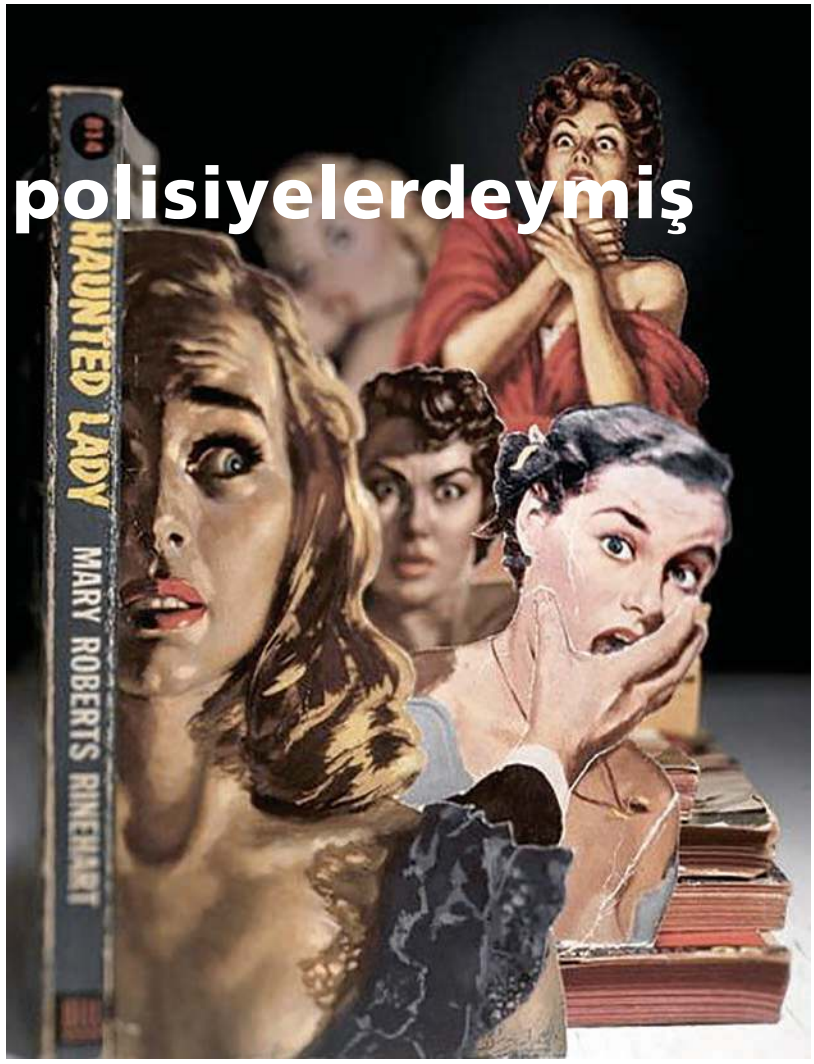
Acı günlerden geçiyoruz. Gözümüzün önünde toplu cinayetler işleniyor. Soma'da yüzlerce emekçi kardeşimiz iktidarın ve maden sahiplerinin gerekli önlemleri almaması sonucu yaşamını yitirdi. Suç, tepeden tırnağa toplumun her yanını sararken bireysel ve toplumsal cinayetler de gitgide artıyor. Böylesi bir ortamda, cinayetin ve suçun edebiyata yansımasını düşünmek kaçınılmaz. Çünkü insanoğlu varoluşundan beri suç ve cinayetle içiçe yaşıyor. Ve hayatı kesintiye uğratan cinayet ve suç, edebiyatı ve sanatı da etkiliyor. Ama bu etkileme sürecinin oldukça dalgalı bir serüveni var.

Tarihi, kadim metinlere uzanan suç edebiyatının bu süreçte başına gelmeyen kalmamıştır, önce küçümsenmiş, görmezden gelinmiş, fakat sonuçta cinayetten yola çıkarak insanı anlatma çabası her zaman galip gelmiş, eskilerin deyimiyle polisiye roman rüştünü ispat etmiştir. Nasıl ki caz ya da tango sokaklardan yükselerek sanattaki yerini bulduysa, polisiye roman da en dipten gelerek edebiyattaki yerini bulmuştur.

Ülkemizdeki durum da oldukça ilginçtir, ilk polisiye romanımız, dünyadaki ilk polisiye metin sayılan *Morgue Sokağı Cinayeti*'nin 1841 yılında yazılmasından sadece 43 yıl sonra Ahmet Mithat Efendi tarafından *Esrâr-ı Cinâyât* adıyla kaleme almıştır. Ama ne yazık ki bu hızlı başlangıç aynı tempoyla sürmemiş, gerek suç kültürümüzün farklılığı, gerekse yazarlarımızın bu türün önemini kavrayamayışı bir gerileme dönemini getirmiştir.

Ancak 90'lı yıllarda yeni bir dalgayla polisiye roman ülkemiz edebiyatında boy göstermeye başlamış, artan sayıda yazarımız, cinayeti bir edebiyat izleği olarak seçen güzel romanlar kaleme almıştır. Yazarlarımızın bu çabası karşılıksız kalmayarak hem akademisyenler, hem eleştirmenler hem de okur katında polisiye romana duyulan ilginin giderek artmasını sağlamıştır. Biz de bu gerçeklikten yola çıkarak Notos'un bu sayısının eksen konusunu polisiye roman olarak seçtik. İstedik ki, ülkemizde polisiye roman yazan ya da bu alanda kalem oynatanlar edebiyatın bu ilginç damarını Notos okurlarına anlatsınlar. İnsan eliyle, devlet eliyle ölümlerin arttığı şu günlerde bu konunun çok da anlamlı olacağını düşündük...

Suç meğer polisiyelerdeymiş



Belki yalnız hayattan değil, aydınların, teyzelerin ve polislerin aynı görüşte olmasından da bezmiş, alkolik bir kahramanla ilgili güzel bir dizi yazılabilirdi.

Polisiye en popüler edebiyat türlerinden biri olabilir, ama aynı zamanda en fazla eleştirilen türlerden biri olduğu da kuşkusuz. "Kültürlü insanların polisiye okumadığını" düşünen (ve dolayısıyla günümüzde yazılan en ilginç, yaratıcı ve düşündürücü kitapların bazılarından uzak kalıp kültürsüz olmaya devam eden) elitist aydınlarımıza da, "polisiyelerin gençleri suça teşvik ettiğine" inanan teyzelerimize de alışkınız.

Ama geçtiğimiz Mayıs ayının ilk haftasında İngiliz okurlar polisiye aleyhindeki iddianameye yeni bir madde eklendiğine tanık oldu. Avon ve Somerset İlleri Emniyet Genel Müdürü Nick Gargan'ın Chipping Norton Edebiyat Festivali'nde bu konuda bir konuşma yapmadan önce *Guardian* gazetesine verdiği demece göre polisiyeler gerçek hayattaki polislere kötü örnek oluyormuş.

Gargan her şeyden önce polisliğin bir ekip çalışması olduğu, oysa polisiyelerde tek bir bireyin ön plana çıkartıldığı görüşünde. Adli tıp delillerini toplamaktan, şüphelileri sorguya çekmeye ve kurbanın yakınlarını avutmaya kadar bütün görevleri aynı karakterin üstlenmesinin bu tür kitapları okuyan polislerde bir tür "kahramanlık kompleksi" yarattığını ima ediyor.

Gargan'ın ikinci itirazı da kurmaca polislerin çoğu kez yalnız yaşayan, hayattan bezmiş alkolikler olarak çizilmesine. Türkiye'de de tanınan Müfettiş Morse'la Müfettiş Rebus'ın bu tür özelliklerine değinerek gerçek polislerin hiç de böyle olmadığını, ama kurmaca benzerlerine baka baka onların da bu imaja uyan bir şekilde davranmaya başladığını söylüyor. Mahkemelerin önünde televizyon kameralarına hitap eden polislerin takındığı pozları gördüğünde, "Seni böyle mi eğittiler?" demekten kendini alamıyormuş.

Ama Gargan'ı en çok rahatsız edenin de kitaplardaki polislerin "sonuç almak" uğruna başlarına buyruk bir şekilde davranıp kuralları çiğnemesi olduğu anlaşılıyor. Emniyet Genel Müdürü bu açıdan polisiyelerin düpedüz kanunlara karşı gelmeyi yücelttiğini, oysa polisin görevinin kanunları korumak olduğunu belirtiyor. "Ben tam da Rebus'ın hor gördüğü kuralcı polislerdenim," diye Gargan her şeye rağmen arada bir polisiye okuduğunu da söylüyor; ama türün en büyük hayranlarından biri olmadığı açık.

Bütün bunlar hakkında ne düşünmek gerektiğini kestirmek kolay değil. Belki yalnız hayattan değil, aydınların, teyzelerin ve polislerin aynı görüşte olmasından da bezmiş, alkolik bir kahramanla ilgili güzel bir dizi yazılabilirdi. Ama bu zararlı kitapları toplamaya gelecek polis memurlarının ahlakını bozma tehlikesini de göz önüne almak gerek.

TEMUR GÜNAY, Londra

Game of Thrones hakkında bilmedikleriniz

Tolkien şu soruları sormaz: Aragorn'un vergi politikası neydi? Güçlü bir ordu kurabildi mi? Tufan ve salgın zamanlarında ne yaptı?

Game of Thrones serisinin yaratıcısı George R.R. Martin, geçtiğimiz Nisan ayında *Rolling Stone* dergisine oldukça uzun bir röportaj verdi ve serideki karakterlerin ve olayların ardındaki tarihsel ilham kaynaklarını anlattı. Her *Game of Thrones* hayranının okuması gereken röportajın en ilgi çeken noktaları ise şunlar oldu:



"George, fantastik bir kitap bu. Ejderhaları koymak zorundasın."

Kitapta neredeyse ejderhalar olmuyordu

"Asıl mesele ejderhalardı: Onlara kitapta yer vermeli miydim? Targaryen'lerin sembolünün ejderha olmasını istiyordum; Lannister'larınki aslandı, Stark'larınki kurttu. Bir arkadaşımla bunu tartışıyordum, yazar Phyllis Eisenstein, hatta üçüncü kitabı ona ithaf ettim. Konuşurken bana, 'George, fantastik bir kitap bu. Ejderhaları koymak zorundasın,' dedi. Beni ikna etti ve bu doğru bir seçimdi. Şu anda onları hikâyeye o kadar çok dahil ettim ki onlar olmadan kitapları hayal bile edemiyorum."

Duvar'ın tarihsel kaynağı

"Duvar fikrinin aklıma ilk kez gelişi 1981'e kadar uzanır. İngiltere'de bir arkadaşımı ziyaret ediyordum ve İngiltere-İskoçya sınırına yaklaştığımızda Hadrian Duvarı'nı görmek için durduk. Bir süre orada dikilerek bu duvarın üzerinde uzaktaki tepelere bakan Romalı bir lejyoner olmanın nasıl bir his olduğunu düşündüm. Ancak fantastik bir kitap yazdığınız zaman her şey daha büyük ve daha renklidir. Bu yüzden ben de bu duvarı aldım, boyutlarını üç katına çıkarttım ve buzdan yaptım."

J.R.R. Tolkien ile bakış açıları uyuşmuyor

"Yönetmek oldukça zor bir iş. Her ne kadar takdir etsem de pek uyuşmadığım Tolkien'a cevabım bu olurdu. *Yüzüklerin Efendisi* ortaçağ felsefesine sahip: Eğer kral iyiyse toprak da verimli olur. Gerçek tarihe baktığımızdaysa durumun böyle olmadığını görüyoruz. Tolkien, Aragorn'un kral olduğunu, yüz yıl hüküm sürdüğünü ve bilge ve iyi biri olduğunu söyleyebilir. Ama Tolkien şu soruları sormaz: Aragorn'un vergi politikası neydi? Güçlü bir ordu kurabildi mi? Tufan ve salgın zamanlarında ne yaptı? Gerçek hayatta, gerçek kralların uğraşacak gerçek sorunları olur. Sadece iyi biri olmak her zaman doğru cevap değildir. Ben kitaplarımda bu soruların bir kısmını yanıtlamaya çalıştım. Kitaplarımda yönetmeye çalışan insanların işi her zaman kolay olmaz. İyi niyetlerinizin olması sizi bilge bir kral yapmaz."

Yazmakta en çok zorlandığı kitap *Red Wedding*'di

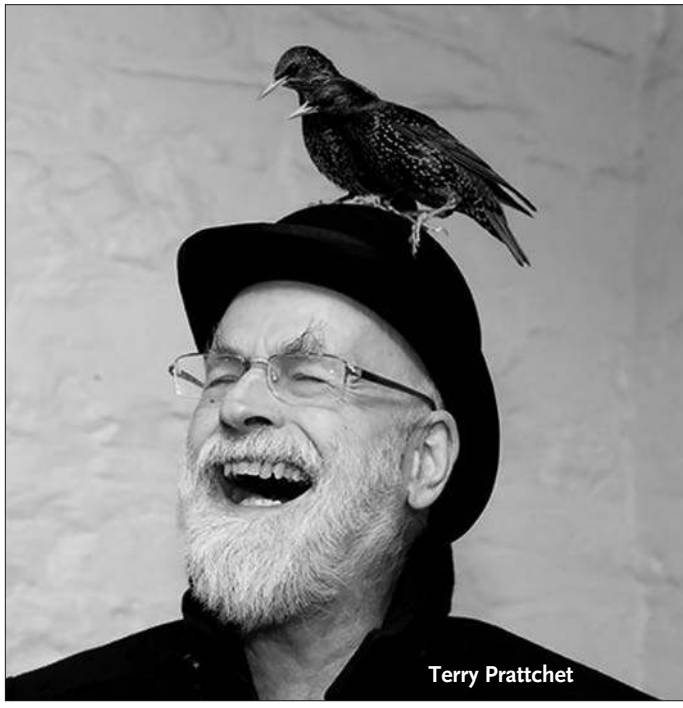
"*Red Wedding* (Kızıl Düğün) benim için inanılmayacak derecede zordu. *Kılıçların Fırtınası*'nı tamamen bitirene kadar o bölümü yazmayı erteledim, sonrasında geri dönüp kendimi tamamlamaya zorladım. O karakterleri çok sevmiştim. Ancak bunun yapılması gerektiğini biliyordum. Televizyonda yayınlanan versiyonu daha da kötü, çünkü yapımcılar, Robb'un hamile karısı Talisa'yı da sahneye eklediler. Bu kitapta yoktu. Dolayısıyla da karnından tekrar tekrar bıçaklanan hamile bir kadın ortaya çıktı."

M. BERKAN ŞİMŞEK, İstanbul

Bağımsız kitabevleri Amazon'a karşı

Bağımsız kitabevlerini desteklemeyi amaçlayan myindependentbookshop.co.uk deneme sürecinden itibaren yazarlardan da büyük ilgi gördü.


Lisa Jewell


Terry Prattchet

Bağımsız kitabevlerinin Amazon'a karşı savaşına yeni bir destek de Penguin Random House yayınevinden geldi. Yeni oluşturulan internet sitesi "My Independent Bookshop" ile okurlar, beğendikleri kitapları ekleyip sanal bir kitaplık oluşturabildikleri gibi site üzerinden kitap da satın alabilecek. Kitabevleriyle ortaklaşa hazırlanan sitede ziyaretçiler, her bir kitabevinde yer alan kitapları görmenin yanında çeşitli indirim ve promosyonlardan da faydalanabilecek. Bunun yanında site, üyelerine beğenilerine göre yeni kitap tavsiye etme gibi özelliklere de sahip.

Sitede şimdilik yetmişin üzerinde bağımsız kitabevi bulunuyor. Penguin Random House ise bu sayının artacağından emin.

Bağımsız kitabevlerini desteklemeyi amaçlayan site, deneme sürecinden itibaren yazarlardan da büyük ilgi gördü. Terry Prattchet'ın övgü dolu söz ettiği sitenin öteki yazar üyeleri arasında Alastair Campbell, Irvine Welsh, Lisa Jewell ve Tony Parsons da yer alıyor.

Penguin Random House'un dijital yayıncısı Dan Franklin ise projenin sağlayacağı yararları şu şekilde sıraladı: "Her şeyden önce ortaya çıkacak veriler paha biçilemez olacak. Hangi kitabın popüler olduğunu ve insanların, kitaplar üzerinden birbirleriyle nasıl iletişim kurduğunu görebileceğiz."

Proje aynı zamanda gelişen teknolojiyle birlikte iyice kopan okur-kitabevi ilişkisini yeniden canlandırma isteğini de gözler önüne seriyor. Artık sadece birbirleriyle değil, yeni eğlence alanları ve akıllı telefonlarla da yarıştıklarını anlayan yayınevleri ve kitapçılar, okurlarla bağlarını güçlendirecek yeni yollar arıyor. Özellikle son istatistiklerde de görüldüğü üzere Birleşik Krallık'taki bağımsız kitapçıların sayısının binin altına düşmesi sektörün geleceği için önlem alınması gerektiğinin sinyallerini veriyor.

Bağımsız kitabevlerine verdiği desteğin yanında Penguin Random House, "My Independent Bookshop"un Amazon'a rakip olma amacı taşımadığının da üzerinde duruyor. "Amazon bizim ortaklarımızdan ve yaptıkları işi desteklemek de bizim çıkarımıza."

Penguin Random House, şimdilik sitenin hedeflenen üye sayısı hakkında herhangi bir yorum yapmasa da gerek kitapseverlerin gerekse çeşitli organizasyonların siteye kaydolmasını bekliyor.

M. BERKAN ŞİMŞEK, İstanbul

Bir roman yere iner

16 Haziran, İrlanda'nın Bloom günü. Dünyada bir başka örneği olduğunu sanmıyorum. Bahtin'e sorsanız insanların böyle kılık değişmesi, değiştirip de deli deli sokaklara dökülmesi isyandandır. Ancak Bloom günü bir karnavala da benzemez.



Yaşlı Grogan ananın dediği gibi,
ben çay yaparsam çay yaparım,
çiş yaparsam da çiş yaparım.
– James Joyce, *Ulysses*

Size faytonlar dolusu gürbüz beyle şen hanımdan, parkları, sokakları dolduran kalabalıklardan söz ederler. Saten eteklerin hışırtısından, işlemeli bastonların tıkırtısından, dantelli şemsiyelerin uzak kuzeybatının kaçamaklı güneşine zarafetle kalkan oluşundan. Gülüşmelerden, kara biranın acı köpüğüne bulanmış dudakların nesre aralanışından. Birtakım Bloom'lar, birtakım Molly'lerinin ellerinden tutup hışırdaya tıkırdaya bir romanın içinde gezinirlerken ah… Derler ah, ne büyülü, ne gerçekti, o sokaklar, kalabalıklar. Becerip de anlatırlar yani, hepsi doğrudur.

O eşsiz floranın nefis uyanışı ve canım İrlandalıların konukseverliği bir yana, bavulunda cin biberi tohumları taşıyan, ruhu dize gelmemiş hiçbir Akdenizli ömrünün hiçbir üç yılını Dublin'e gömmemelidir. Güneyin kendiliğinden ve zapt edilemez cümbüşlerini kuzeyin el yapımı heveslerinde arama gafletine düşen kime sorarsanız böyle der. Bir iki hafta yeter. 16 Haziran'ı da içine alan bir Haziran. Kafi.

Yazarlarımızı anarız, küçük toplantılarımızda başyapıtlarını da kutsarız, tamam. Ama bir Zebercet günümüz yoktur mesela, bir Selim günümüz. Rusların da bir Raskolnikov günü yoktur zaten. Hem oturaklı edebiyat sempozyumları düzenlemeye hiç benzer mi bir karakteri kuşanıp da kaldırıma, direklere, yoldan gelip geçene roman okumak. Romanın kendisi olmak.

Bahtin'e sorsanız insanların böyle kılık değişmesi, değiştirip de deli deli sokaklara dökülmesi isyandandır. Ancak Bloom günü bir karnavala da benzemez. Sanki herkes ve her şey yerli yerindedir.

Üç koca Bloom günü boyunca baktım. Ellerinin havada salınışına, sırtlarının duruşuna, omuzlarının, dirseklerinin birbirlerine değişine. Gelip geçenin objektifinde donuyor, tekrar sohbetlerine dönüyorlardı. Ne dedikleri anlaşılmıyordu. Zaten hiç anlaşılmıyordu dedikleri. Çok eğleniyor, çok gülüyorlardı. Kadehler doluyor, boşalıyordu. Sokaktaydık. Bir sırça mahfazanın içinde boğmadan *Ulysses*'i, koltuk altlarında, ceplerinde, bisiklet sepetlerinde taşıyorlardı. Zümrüt adanın bir avuç başkentinde etkinlik çeperlerini zorluyordu. New York'ta yitip gidecek olan, Dublin'de her yerde.

İrlanda'daki pek çoğu gibi, sıkıntıdan icat bir festival değil Bloom günü. Bir günlüğüne roman kahramanı olma, Edward dönemi kıyafetleriyle Leopold Bloom'un ayak izlerini takip etme fikri, kültür ya da turizm bakanlığından çıkmadı. Karakterleri bölüşüp, romanı olayların geçtiği mekânlarda okumak Brian, Patrick, Anthony, Tom ve John'un hevesiydi ilk.

1954, 16 Haziran. Romanda anlatılan günün üzerinden tam yarım asır geçtiğinde…

Sabahın erken saatlerinde serüvenlerine romanın ilk sahnesinin geçtiği Martello kulesinden başlamayı ve ardından Bailey Pub'a ulaşmayı başardılar. Üç yazar, bir ressam ve bir diş hekimi fayton kiralayıp, bir dostun cenazesine gider gibi yapacaklardı. Ama muhabbet öyle büyüdü, öyle içtiler ki oturdukları yerden kalkamaz hale geldiler daha öğlen olmadan. Görüntüleri var, biliyoruz. Bir meşhur köşe yazarı, romancı, tarihe böyle kaydedileceğini bile bile bir duvarın dibine işer, işeyebilir İrlanda'da.

Romanın başkahramanının değil de sanki, bu ruhu öpülesi adamların kursağında kalmış o naif hevesin kutsanmasıdır Bloom günü. Bu haliyle özeldir. Bir roman kahramanı nasıl bir halkın omzunda yükselir. Okuyanın kastı nasıl yazanı da yazdığını da aşar. Bir büyük, ürkünç roman nasıl yere iner de kahkahalara dönüşür. İmkânınız varsa İrlanda'ya gidin. Tercihen bir Bloom günü. Dublinliler size anlatsın. Hepsi biliyor.

DUYGU BAYAR EKREN, Ankara

Oscar Wilde'ın imzalı kitabı

Wilde: "Nelson tanıdıklarım arasında İsa'ya en çok benzeyen adam."

Oscar Wilde'ın, hapiste tutulduğu günlerde kendisine okuması ve yazması için gerekli şeyleri temin eden hapishane görevlisi adına imzaladığı *Ciddi Olmanın Önemi*'nin (*The Importance of Being Earnest*) kopyası bu yaz açıkartırmaya çıkacak.

"Uygunsuz davranışları" nedeniyle 1895'te hapse gönderilen Wilde, bu dönemde "bir farenin ruhuna" sahip olduğunu söylediği hapishane görevlisi Henry Isaacson'un gözetiminde kaldı. Isaacson'un yönetimi süresince aklını kaybedeceğinden korkan Wilde, içişleri bakanına bir mektup yazarak yazı materyallerinin eksikliğinden ve okuyacak herhangi bir kitap olmamasından şikâyet etti.

Isaacson'un yerine gönderilen hapishane müdürü James Nelson görevi devraldığında ise ilk iş olarak Wilde'a kitaplara erişim izni verdi. Kuralları mümkün olduğunca esnetti ve Wilde'ın, her akşam otoritelere teslim etmesi gereken yazılı materyallerini, tamamlayıncaya kadar elinde tutmasına göz yumdu. Oscar Wilde 1897'de serbest bırakıldığında Nelson tüm yazılarını kendisine geri verdi.

Nelson'ı "tanıdıklarım arasında İsa'ya en çok benzeyen adam" olarak tanımlayan Wilde, *Ciddi Olmanın Önemi*'nin özel bir baskısını da şöyle imzaladı: "Binbaşı Nelson'a: yazardan. Büyük ve asil bir nezaketin önemsiz bir tasdiki namına. Şubat, 99."

Kitabın satışından sorumlu olan Matthew Haley şöyle konuştu: "*Ciddi Olmanın Önemi*'nin bu imzalı baskısı, Wilde'ın hapiste geçirdiği dönemde katlanmak zorunda kaldığı şeylerin dokunaklı bir hatırası. Hapishane müdürü Nelson'ın, Wilde'ın hayatını kurtardığı söylenebilir ve hiç kuşkusuz, o olmasaydı *De Profundis* de olmazdı."

Londra'nın ünlü müzayede evi Bonhams tarafından açıkartırmaya çıkacak kitabın fiyatının, altmış bin sterlinin üzerine çıkması bekleniyor.

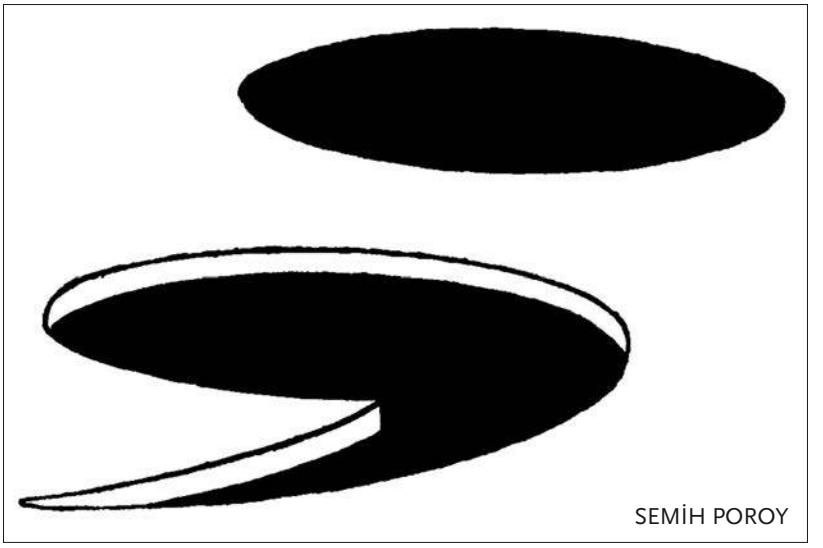
MÜMTAZ AYAZ, İzmir



Satır sonuna mı geldik?

Fransa'da noktalı virgülün günlerinin sayılı olduğu iddiasıyla birlikte alışılmadık bir tartışma çıktı. Fransızlar için daha da kötüsü şu ki, bu tartışmanın İngilizcenin artan etkisi yüzünden olduğunu düşünenler de epeyce.

JON HENLEY



SEMİH POROY

Noktalı virgül tartışması herhalde öbür ülkelerin futbolcularına, futbolcuların eşlerine (eğer şanslılarsa) ya da rock yıldızlarına verdiği statüyü entelektüellerine de veren bir ülkede gerçekleşebilirdi. Fransa tam da böyle bir ülke işte. Yapısalcılar, relativistler ve postmodernistlerin utangaç bir biçimde bir köşede beklemek yerine televizyonun en çok izlendiği saatlerde programlara konuk olduğu, bir insanın "düşünür" olmasının bütünüyle kabul edilebilir olması bir yana takdire değer görüldüğü bir kültürden söz ediyoruz.

Bu arada internette Noktalı Virgülü Savunma Komitesi adıyla bir web sayfası açıldı (birkaç gün sonra kapanması pek iyiye işaret olmasa gerek). Gazete ve dergilerde bu konu üzerine yazılar yazıldı. Radyolarda bu konu tartışılıyor. Öyle ki 1 Nisan şakası haline bile geldi: Önde gelen bir internet sitesinde Başkan Nicolas Sarkozy'nin noktalı virgülün ortadan kalkmasını engellemek için bundan sonra resmi evrakların her sayfasında en az üç kere kullanılması kararını verdiği haberi çıktı.

Kırmızı köşede noktalı virgülü dilbilgisi tarihinin tozlu sayfalarına gömmek isteyen bir çift "hain" Fransız yazar bulunuyor. Karikatürcü ve mizah yazarı François Cavanna noktalı virgülü "kararsızlığa ve düşüncenin belirsizliğine işaret eden, ürkek, parazit gibi tatsız bir şey" olarak değerlendiriyor.

Sinemaya da aktarılan ünlü romanı *37°2 le Matin* (*Betty Blue*) ile tanınan Philippe Djian, bir adım daha ileri giderek tek isteğinin gelecek kuşaklar tarafından "noktalı virgülü yok eden melek" olarak bilinmek istediğini belirtiyor.

Mavi köşedeyse sıklıkla Hugo, Flaubert, Maupassant, Proust ve Voltaire'den alıntılar yapan ve noktalı virgül olmasaydı onların eserlerinin yalnızca soluk gölgeler olarak kalacağını düşünen dil muhafızları bulunuyor.

Gal dilbilgisinin yılmaz savunucusu anonim bir düşünürün haftalık sol görüşlü dergi *Le Nouvel Observateur*'da yayımlanan yazısına göre, "noktalı virgülün güzelliği ve ihtişamı oldukça karmaşık düşüncelerin aktarımını kolaylaştırmasından" geliyor. Dahası, yine aynı anonim yazara göre, noktalı virgül gerçek yerini "zengin ve ince analizlerde" bulduğu gibi, yazara da "düşünce akışını bozmadan fikirleri birbirine bağlama" olanağı veriyor.

Elbette pek çok kişiye göre noktalı virgül savunusu, Fransa'nın kendi dilinin engellenemeyen düşüşüyle savaşma çabasıyla yakından ilgili. 1634'te Fransız dilini korumak için kurulan Académie Française'in, Fransız dilini koruyan yasaların ve General Commission on Terminology and Neology gibi, yabancı sözcüklerin Gallik karşılığını bulmak için çalışan kurumların çabalarının tersine, Fransızca her geçen gün biraz daha Anglosakson etkisi altına giriyor.

Bugün Fransızcada sık kullanılan ama 65 sayfalık "önerilmeyen" işgalci sözcükler listesinde, *email*, *blog* ve *fast-food*, *supermodel*, *takeaway*, *low-cost*, *coach*, *corner* (futbol terimi), *shadow-boxing* ve *motor caravan* gibi sözcükler yer alıyor. Fransızca, evinde olduğu gibi yurtdışında da tehdit altında. Bir zamanların tartışmasız diplomasi dili olan Fransızca, Avrupa Birliği ve Birleşmiş Milletler'deki önemini her geçen gün kaybediyor. Académie'nin daimi üyesi olan Hélène Carrère d'Encausse, "Dilimizi korumak bizim için yeni yüzyılda ana ulusal hedef olmalıdır," açıklamasında bulundu. Noktalı virgül hayranları ordusu olarak adlandırabileceğimiz

Noktalı virgül'ün başına gelecek var!

"Şu anda aldığım karara göre, noktalı virgül gereksiz bir duraksamadır ve bir sonraki kitabımı noktalı virgül kullanmadan yazacağım." – George Orwell

yazarlara bakarsanız, noktalı virgüle yapılan bu saldırılar en başında "kültürsüz modern yazarlar ve ahmak Anglosaksonlar" tarafından başlatılmış. Pek çok noktalı virgül hayranının zihnini kaplayan bu düşüncenin, ne yazık ki modern Fransız dili ve kültürünü oldukça olumsuz etkilediğini söyleyebiliriz.

Peki bunca hararetli tartışmaya neden olan noktalı virgülü nasıl kullanmak gerekir? Fransızca dilbilgisine göre noktalı virgülün birden fazla kullanım alanı var. Birincisi; yazarın uzun cümlelerde mantıksal bir dengeyi korumasını sağlar. İkincisi; birbirinden bağımsız olan ama anlam bakımından bir biçimde bağlı bulunan iki ayrı cümleyi ayırmak için de kullanılabilir. Bunun dışında döküm ve listelerde, son olarak da noktanın kafa karıştırıcı olacağı düşünülen yerlerde de kullanılabilir.

Kolay, değil mi?

Nouvel Observateur'un yazıişleri müdürü ve *La Ponctuation: Ou l'art d'accommoder les textes* adlı kitabın yazarı Sylvie Prioul'a göre, noktalı virgülün kullanımının giderek azalması Fransızca üzerindeki İngilizce etkisinin artmasından, cümlelerin giderek kısalmasından doğuyor. Prioul, "Kısa cümleler noktalı virgülün ölüm ilanıdır," diyor. "İnsanlar noktalı virgülü sevmiyor, yazarlar ondan korkuyor, gazetecilerse nadiren kullanıyor. Noktalı virgül kayboluyor ve bu büyük bir utanç."

Prioul günlük komünist gazete *L'Humanité*'yi baştan sona incelediğini ve tek bir noktalı virgüle bile rastlamadığını sözlerine ekliyor. Fransız haber sitesi rue89'a yaptığı açıklamada şunları söylüyor Prioul: "Artık, noktalı virgülün bulunabileceği tek yer yorum köşeleri, birazcık uzun olan herhangi bir şey. İnsanlar noktalı virgülü nasıl kullanacaklarını bilmiyor. Noktayla virgülün garip bir karışımı gibi. Bazen virgüle daha yakın oluyor, 18. yüzyılda 'güçlü virgül' dediğimiz şey gibi. Bazen de noktaya daha yakın oluyor."

Yazar, şair ve çevirmen Michel Volkovitch ise noktalı virgülün bir başka savunucusu. "Noktalı virgül, anlatılmak istenen şey karmaşık olduğu zaman değerli," diyor Volkovitch. "Söz konusu parçayı düzgün bir biçimde inşa etmek, şeyleri birbirinden ayırmak, düşünceyi daha berrak hale getirmek; noktalı virgül bunları bir sıraya ve düzene koyuyor. Gerçekten de en kaliteli noktalama işareti."

Her ne kadar kaliteli olsa da noktalı virgülü korumak büyük bir çaba gerektirecek. Dilbilgisi uzmanı Jacques Drillion'ya göre, "yanlış kullanmaktan korkmak" noktalı virgülün sonunu getirecek en büyük etken. Belki de Fransa'nın en ünlü dil uzmanı ve Robert Sözlüğü'nün editörü Alain Rey'in, "Güzel noktalama işareti bütün politik ayrımların üstündedir ve mantıkla işleyen bir cumhuriyetin simgesidir," biçimdeki iddialı sözüne rağmen, noktalı virgül Anglosakson nezaketsizliğinin kurbanı olmaktan kurtarılamayabilir.

Noktalı Virgül Taraftarları

"Ben yerinde kullanılmış bir noktalı virgülü çok seviyorum ama bu biraz da *New York Times*'ın yayımlamayı sevdiği 'Edebiyat Öldü!' hikâyelerine benziyor. Ne bir kitabı noktalı virgül olmadığı için bıraktığımı hatırlıyorum ne de bir okurumun kullandığım noktalı virgüller yüzünden kafasının karıştığını." – Jonathan Franzen

"Neredeyse hiç noktalı virgül kullanmamışsınız. Bu herhalde göçebe bir kamp hayatının neden olduğu zihinsel bir rahatsızlığın belirtisi." – George Bernard Shaw'dan T.E. Lawrence'a (*Bilgeliğin Yedi Sütunu* kitabına ithafen)

"Ben seviyorum, pek çok şeye yarıyor. Anladığım kadarıyla aralarında bir anlam ilişkisi bulunan iki tam cümleyi birbirine bağlamak için kullanılıyor; okurun aradaki bağı ince bir biçimde de olsa anlamasını sağlıyor. O kadar çok seviyorum ki aslında şu an yalnızca noktalı virgüllerden oluşan bir hikâye yazıyorum; çok zor olsa da başaracağıma inanıyorum." – George Saunders

Noktalı Virgül Karşıtları

"Eğer ailenizi incitmek istiyorsanız ve homoseksüel olacak kadar cesaretiniz yoksa, en azından sanatla uğraşmaya başlayabilirsiniz. Ama noktalı virgül kullanmayın. Onlar hiçbir anlam ifade etmeyen travesti hermafroditlerdir. İşe yaradıkları tek şey koleje gittiğinizi göstermektir." – Kurt Vonnegut

"Şu anda aldığım karara göre, noktalı virgül gereksiz bir duraksamadır ve bir sonraki kitabımı noktalı virgül kullanmadan yazacağım." – George Orwell

Kararsızlar

"Kullanıyorum. Herhangi bir duygu da beslemiyorum, böyle bir noktalama var, evet. İnsanlar gerçekten böyle şeylere kafa yoruyor, değil mi? İnanamıyorum. Bir hayat kurmalı ya da düzgün bir işe girmeliler. Böyle saçma şeyler üzerine düşünmek için çok fazla zaman var ellerinde." – Irvine Welsh

Guardian

Çeviren CEREN USTA



Truman Capote, Henri Cartier-Bresson, 1947

10 soruda Henri Cartier-Bresson

1 1932'deki Leica'sının öncesi? Resmin çekiciliğine kapılmıştı gençlik çağında. André Lhote'nin atölyesinde resim geleneğinin içinden geçti. Sürrealizm ilgisini çekiyordu. 50 mm Leica'yı keşfedince yaşam boyu sürecek tutkusu başladı. Görülmesi zor nesneleri küçük lensiyle yakaladı. Ömrünün son yıllarında yeniden resme döndü.

2 İlk yılın sonunda neredeydi? 1933'te ilk sergisini Julien Levy Gallery'de açtı. New York'taki galeri sürrealistlerin, avangard sanatçıların, Amerikalı fotoğrafçıların önemli bir buluşma yeriydi. Galerinin sahibi Julien Levy genç fotoğrafçıyı dünyaya böylece tanıtmış oldu.

3 Fotoğrafın anlamının ve tekniğinin buluştuğu kitap? *Karar Anı* (*Images à la sauvette*) sanatçının bir makalesinden yola çıkar, düşüncelerinin çevresinde dönerek ilerlerken yılları devirir ve yol göstericinin kendisi olur. Neredeyse bir manifestodur. Fotoğraf çekmek gözün, beynin, kalbin aynı anda bir arada bulunmasıdır, yaşamın bir yoludur, der.

4 *Le Retour* (*Dönüş*) nedir? Savaş yıllarında Nazilere esir düşen, 1943'te üçüncü girişiminde kaçmayı başaran Cartier-Bresson'un, esirlerin, ülkelerine iadesi sürecini belgelediği 1945 yapımı, 34 dakikalık belgeseldir.

5 *Karanlığın Yüreği* derinden etkileyince? Joseph Conrad'ın yazdığı, modern edebiyatın önemli eseri Afrika'ya kaçma hayalini ateşleyince yolu Fransız sömürgesi Fildişi Sahili'ne düştü. Avcılık yaparak ve yerlilere av eti satarak yaşadı. Aceleyle Avrupa'ya geri döndüren tek nedense yakalandığı bulaşıcı, ölümcül hastalık oldu.

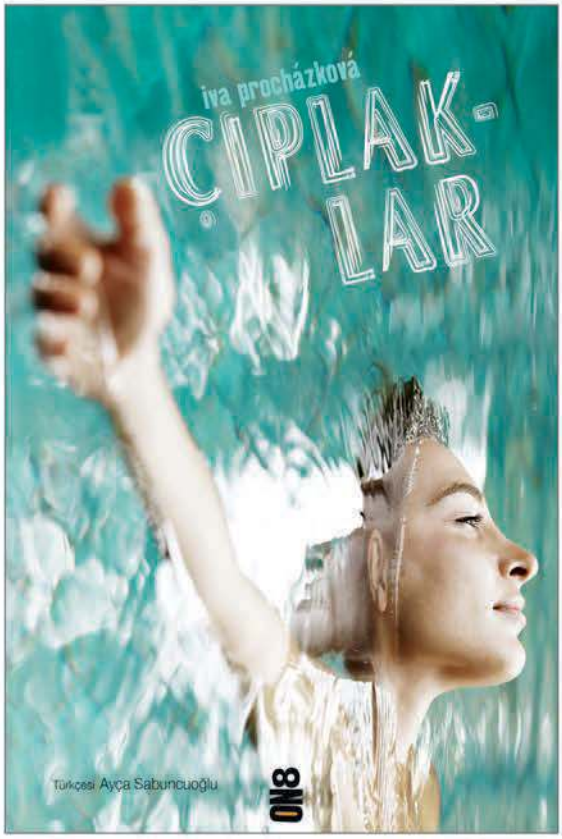
6 Kadrajına giren yazarlar? Camus, Beckett, Simone de Beauvoir, Carson McCullers, Faulkner, Truman Capote, Colette, Paul Léautaud, Pieyre de Mandiargues, André Breton, François Mauriac, Louis Aragon.

7 Magnum Photos? Robert Capa, George Rodger, David "Chim" Seymour'la birlikte kurduğu fotoğraf ajansı Magnum Photos için şöyle der: "Magnum bir düşünce topluluğu, paylaşılan insani bir kalite, dünyada neler olup bittiğine ilişkin merak, olana saygı, görsel uyarlamaya arzu duymaktır."

8 Borges, Novecento Ödülü için kimi ardılı seçti? Kuralları gereği sonraki ödülü alacak kişiyi Borges belirleyecektir ve Cartier-Bresson'u seçer. Nedenini şöyle açıklar: "Ben körüm ve bakışınız için size duyduğum minneti böyle dile getirmek istiyorum."

9 Türkiye ile ilişkisi? Altmışlardan sonra birkaç kez geldi. Kamondo merdivenleri, Azapkapı'daki üç cepheli sebil, karşısındaki hamallar kahvesini çekmiş, sokak fotoğrafçıları şipşakçıları sevmişti.

10 Ara Güler'e gönderdiği kartpostalları nasıl imzalardı? "Henri Cartier-Bresson, le chipchakdji" ya da "Henri le Sip-Sak". Ara Güler ustası görürdü Cartier-Bresson'u.



ON8

Hayatla çıplak temas... hem çok güzel, hem çok acıtıcı!

Çıplaklık nedir? Giysisizlik mi? Gençlik mi? Toplum bizi biçimler, kısıtlar ve düzenlerken, çırılçıplak kalmak mıdır zor olan, zırhını kuşanmak mı? Çek yazar **Iva Procházková**, ergenliğin kaçınılmaz "çıplaklığı" karşısında hayatın yakıcı "soğuğunu", Berlinli beş gencin kesişen yaşamları üzerinden anlatıyor.

ÇIPLAKLAR
Iva Procházková
Yayın yönetmeni: Müren Beykan
Türkçesi: Ayça Sabuncuoğlu

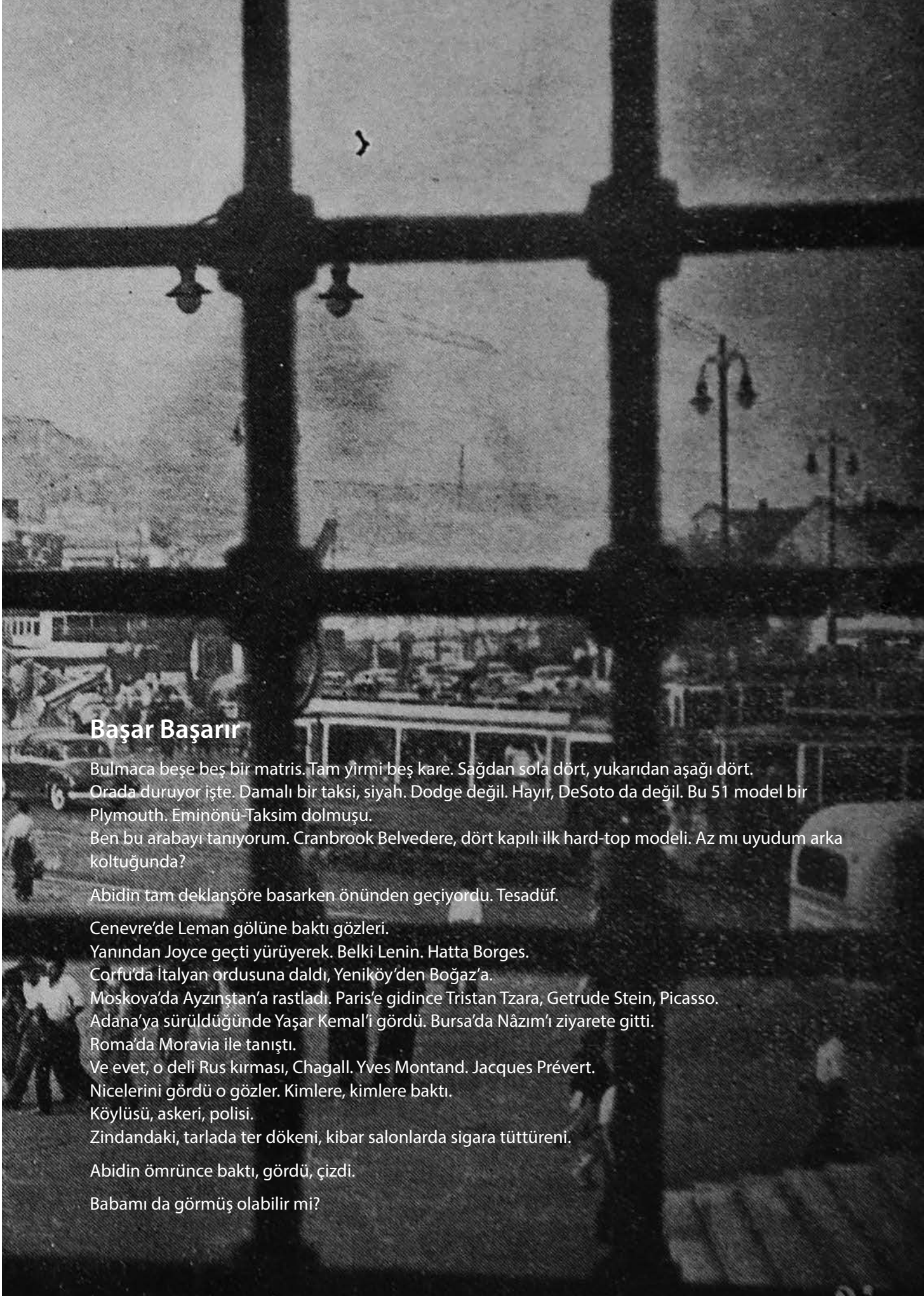
Doğru zırhı giymek zor bazen...



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



Fotoğraf **Abidin Dino**



Başar Başarır

Bulmaca beşe beş bir matris. Tam yirmi beş kare. Sağdan sola dört, yukarıdan aşağı dört.
Orada duruyor işte. Damalı bir taksi, siyah. Dodge değil. Hayır, DeSoto da değil. Bu 51 model bir Plymouth. Eminönü-Taksim dolmuşu.
Ben bu arabayı tanıyorum. Cranbrook Belvedere, dört kapılı ilk hard-top modeli. Az mı uyudum arka koltuğunda?

Abidin tam deklanşöre basarken önünden geçiyordu. Tesadüf.

Cenevre'de Leman gölüne baktı gözleri.
Yanından Joyce geçti yürüyerek. Belki Lenin. Hatta Borges.
Corfu'da İtalyan ordusuna daldı, Yeniköy'den Boğaz'a.
Moskova'da Ayzınştan'a rastladı. Paris'e gidince Tristan Tzara, Getrude Stein, Picasso.
Adana'ya sürüldüğünde Yaşar Kemal'i gördü. Bursa'da Nâzım'ı ziyarete gitti.
Roma'da Moravia ile tanıştı.
Ve evet, o deli Rus kırması, Chagall. Yves Montand. Jacques Prévert.
Nicelerini gördü o gözler. Kimlere, kimlere baktı.
Köylüsü, askeri, polisi.
Zindandaki, tarlada ter dökeni, kibar salonlarda sigara tüttüreni.

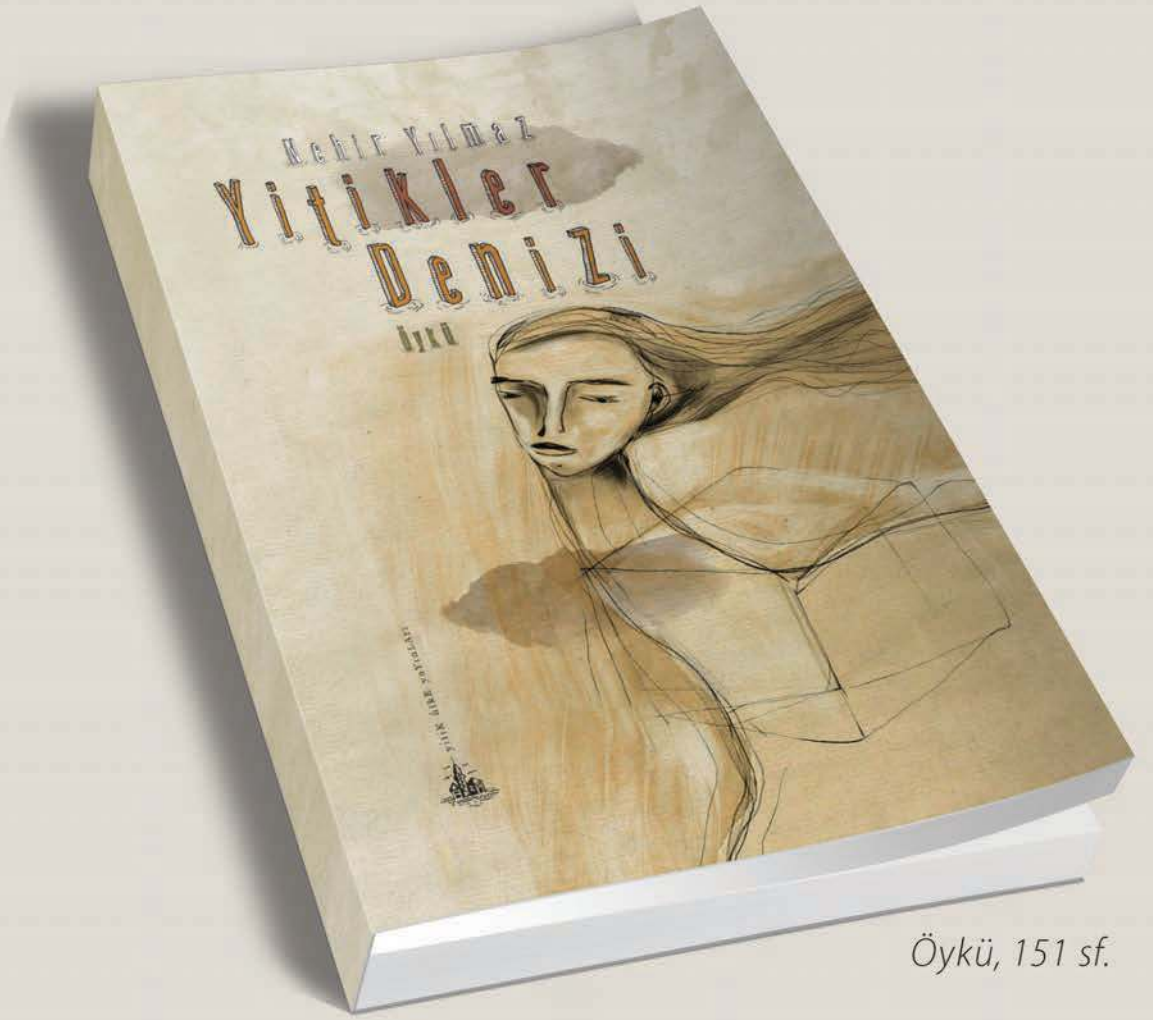
Abidin ömrünce baktı, gördü, çizdi.

Babamı da görmüş olabilir mi?

yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...

Yitikler Denizi

Nehir Yılmaz



Öykü, 151 sf.

"Katmunya" ve "Soze'nin Tırmıkları" adlı romanların yazarı Nehir Yılmaz çarpıcı öyküleriyle karşımızda

Yitik Ülke Yayınları

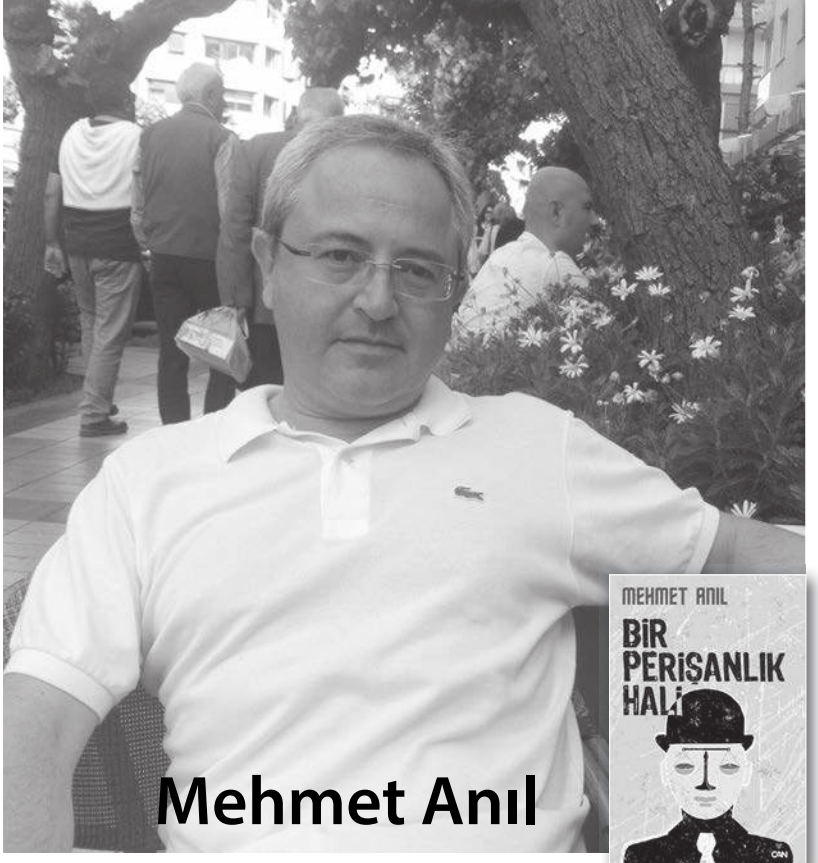
facebook.com/yitikulkekitap • twitter.com/yitikulkeyayin • www.yitikulke.com

genel dağıtım
PUNTO



FİGEN ŞAKACI'NIN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Henüz yürürken yalpaladığım, tutunamazsam düşerim endişesi taşıdığım yıllar. 90'ların başı. Oğuz Atay'la ilk tanışmam o yıllara denk gelir. Selim Işık'ın, arkasında bir mektup bırakarak çekip gitmesine çok içerlemiş, Turgut Özben'in içsesine kulak kesilmiştim. Zamanla tüm külliyatını yutunca hep aynı soruyu sordum kendime: Yazar bu eserinde nasıl bir mesaj vermektedir? Oysa Oğuz Atay, roman sanatı adına o güne kadar bildiğim bütün kalıpları yıkmış, tek bir olayı, önü iliklenmiş "efendi" bir kurguyla anlatmak yerine, serbest çağrışımlarla, şiirle, mektupla, şarkı sözleriyle, dil oyunlarıyla, o muhteşem ironisiyle, beni hep ters köşeye yatırmıştı. İyi ki, "yattığım" o yerden kalkmamışım. Yazmak için edindiğim cesareti, onun hiçbir kanaat önderinin ışığıyla aydınlanmaya tenezzül etmeyişine borçluyum.



Mehmet Anıl

Okuma hazzı çok önemli.

***Bir Perişanlık Hali* çocuk taciziyle suçlanıp kendini cezaevinde bulan Harun'un hikâyesi. Romanın gerçek hayata dönüklüğünün çok somut bir örneğini yazmışsın...**

Öyle. Roman ille de gerçek hayata dönük olacak diye bir kural yok ama, herkes gibi benim de hassas olduğum konular var. Örneğin, çocuklar ve adalet. Son dönemin tuhaf muhafazakârlığının bu iki kavrama bakışını da son derece sakat buluyorum. Bu roman özelinde, fark ettiysen bir "belgesel" havası yaratmaya çalıştım. Bunun ele aldığım konuya daha uygun düşeceğine kanaat getirdim. Bu nedenle gerçek hayattaki arkadaşlarımı da roman kişileri olarak kitaba dahil ettim. Onlar bana hem teknik bilgi sundular hem de romanda kurgusal kişilik olarak boy gösterdiler. Ayrıca babamı ve eşimi de gerçek adları ve meslekleriyle romanda geçirdim.

Harun'a yöneltilen suçlamanın doğruluğunun tam bilinememesi romanın hikâyesini güçlendiriyor. Yargılanma sürecini gözler önüne sermek için mi seçtin bu belirsizliği?

Tamı tamına öyle. Pedofili vakaları özellikle mağdur çok küçük yaşta ise ve görgü tanığı bulunmuyorsa, belki de çözülmesi en güç dosyalardır. Harun'un davasında da görülebileceği gibi failin kendisi dışında gerçeği bilmek olanaksız gibi. Kitabı yazarken, haklısın, okurun başından sonuna kadar bir pedofili davasının aslında ne kadar zor olduğunu bizzat yaşaması için belirsiz bir süreç kurguladım. Okur kendini hem seyirci, hem yargıç, hem psikolog, hem avukat hem de ana baba yerine koyarak romanı okusun istedim. Kısacası, adalet sistemi ne yazık ki otomatik olarak doğruyu bulan bir sistem değil. Kim güçlüyse, o kazanıyor. Önyargılar kararlarda inanılmaz derecede etkili oluyor. Harun'un yerinde kudretli bir egemenin oğlu olsaydı işler böyle mi yürürdü? Hadi canım sen de!

Mizahı niçin vazgeçilmez görüyorsun? Oysa hayat çok acı değil mi?

Mizah, kulağa hafif bir kavrammış gibi geliyor. Önemi tam manasıyla anlaşılmıyor. Televizyondaki seviyesiz komediler, sulusepken yarışmalar, sinemadaki kaba saba espriler de mizah olarak adlandırılıyor çünkü. İroni ve humor demek daha doğru. Amacım hayatın acılığını hafifsemek değil. Tam tersine acı acı gülümsetip düşündürmek bana daha etkili bir yöntem gibi geliyor.

Bu romanının bir de dili, anlatım biçimi, kurgusuna bakarak okunmasını istediğinden eminim...

Ben mesaiye inanan çalışkan bir yazarım. (Yazma aşamalarında çalışkan olduğumu ekleyeyim, zira hayal kurabilmek için tembelliğe de ihtiyacım vardır.) Kısa bir roman olan *Edep Ya Hû*'yu bile ciddi mesaiyle iki yılda yazdım. Roman; konusu, hikâyesi, dili ve kurgusuyla bir bütündür. Hiçbiri diğerinden az ya da çok önemsiz değil. Kırk yaşımda kendime yeni bir hayat kurarken çok şeyden vazgeçerek bunun anlamlı bir hayat olmasına karar verdim. Bunu harcayamam.

Romanlarının okurla ilişkisinden hoşnut musun, şikâyetçi mi?

Romanlarımın, okuruyla ilgisinden şikâyetçi olamam, çünkü zaten o tür okura hitap ediyor. Kendim gibi iyi edebiyat okumak isteyen okur için yazıyorum. Okuma hazzı çok önemli. Gene de okurda bıraktığı izlenim hakkında bir şey söylemem zor.

Senin herkesten ayrılan bir roman dünyan var. Nasıl tanımlıyorsun bunu?

Sanayide işletme körlüğü denen bir olgu vardır. Dışarıdan biri senin her gün görmediğin bir şeyi görür, ya da gördüğün bir şeyi çok farklı algılar. Gene de yazarken neye önem verdiğimi anlatmaya çalışayım. Neden bilmem, bana her kitapta bambaşka dünyalar yaratmak zorundaymışım gibi gelir. Bu çok zor ve can sıkıcı bir durum. Her yeni romana başlayış büyük bir dert benim için. • S.G.

Derviş Şentekin

Politik olmayan romanlar yazmak anlamlı gelmiyor.



Muhsin Akgün

***Beş Parasızdım ve Katilimi Arıyordum*, Derviş Şentekin'in polisiye roman anlayışının en çok hangi yanını gösterir okura?**

Her iki kitapta da, postmodern hayatın yapay acılarını "okumaya alıştırılmış" okura, "Yalan romanlar okuduğun yetmedi mi?" sorusunu sormak istedim. Nasıl bir ülkede yaşadığımızı unuttuk. Son otuz yılda bu ülkede 30 binden fazla insan öldü. Böylesi bir ülkede, polisiyenin siyasi olan kısmını yazmak da bana düştü.

Polisiyeyi nitelikli yazınsal edebiyata dönüştüren asıl özellik sence nedir?

Nasıl anlattığın kadar, ne anlattığın da önemlidir benim için. Gerçeklikle kurduğun bağ, iyi bir dille buluşunca nitelikli olanın orta çıkacağını düşünenlerdenim.

Senin aynı zamanda politik olmayan roman yazman bana zor geliyor...

Doğru bir tespit; yazmam, yazamam da. "Politik yöntemle filmler yapmalıyız," der Jean-Luc Godard. Bunca haksızlık varken politik olmayan romanlar yazmak bana çok da anlamlı gelmiyor.

Peki yazdığımız romanların nasıl bir işlevi var, ne işe yarıyor?

"Sanatın bir işlevi olması gerekmez," diyenlere pis pis bakarım. Sanat, anlamamızı sağlayan bir şey olduğu kadar değiştirmemizi de ister. Var olan sefaletin tarif edilmesinden bıkıp usananlara, "Yeter artık, mücadele et, değiştir" demişse romanlarım, bir işe yaramışlar demektir.

Sevdiğin yazarları söylüyorsun, bir de okuru göz önünde tutarak belirtebilir misin?

Seve seve... Ey okur! Bir tek Dostoyevski okumadıysan "roman okudum" deme. Nâzım Hikmet, Kafka, Abasıyanık, Yaşar Kemal, Márquez, Cemil Kavukçu, J.G. Ballard, Edip Cansever, Saramago, Vüs'at O. Bener'in bir tek kitabını bile okumadıysan "kitap okudum" deme...

Bir gün buralardan çekip gitmek istiyor musun?

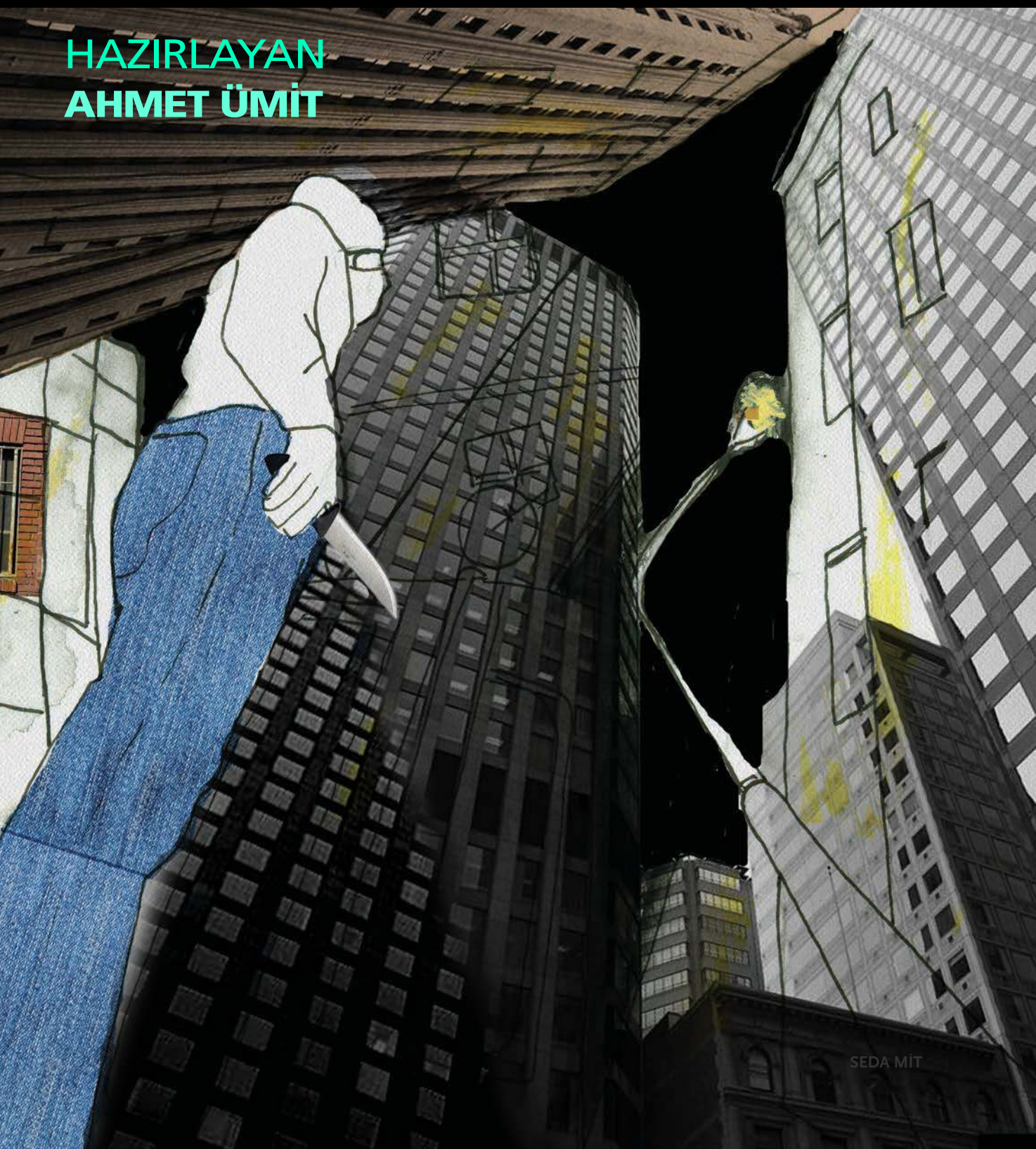
Asla. Çok güzel bir ülkede, çok güzel bir zamanda yaşıyorum. Bunca güzellikle dolu bir ülkeyi kime bırakıp gidecekmişim. Bağzı şeyler kahrolacak ve tam bağımsız bir Türkiye kurulacak. Olacak bu. Ve ben bunlar gerçekleşinceye kadar burada kalıp muktedire romanlarımla küfretmeye devam edeceğim.

***Beş Parasızdım ve...* dizisi sürecek mi? Bunu da okura açıklar mısın? Ayrıca, şu anda ne yazıyorsun?**

"Beş Parasızdım"ı şimdilik bir kenara bıraktım… Yıllardır üzerinde çalıştığım bir roman var; çürüme kokusuna karışan parfüm kokularını anlattığım. Bitti, bitecek. İşte konusu: Beş manken öldürülmüştür ve suç Buket K.'nın üzerine yıkılmıştır... • S.G.

İYİ POLİSİYE İYİ EDEBİYATTIR

HAZIRLAYAN
AHMET ÜMİT



Notos'un bu sayısını Ahmet Ümit hazırladı.

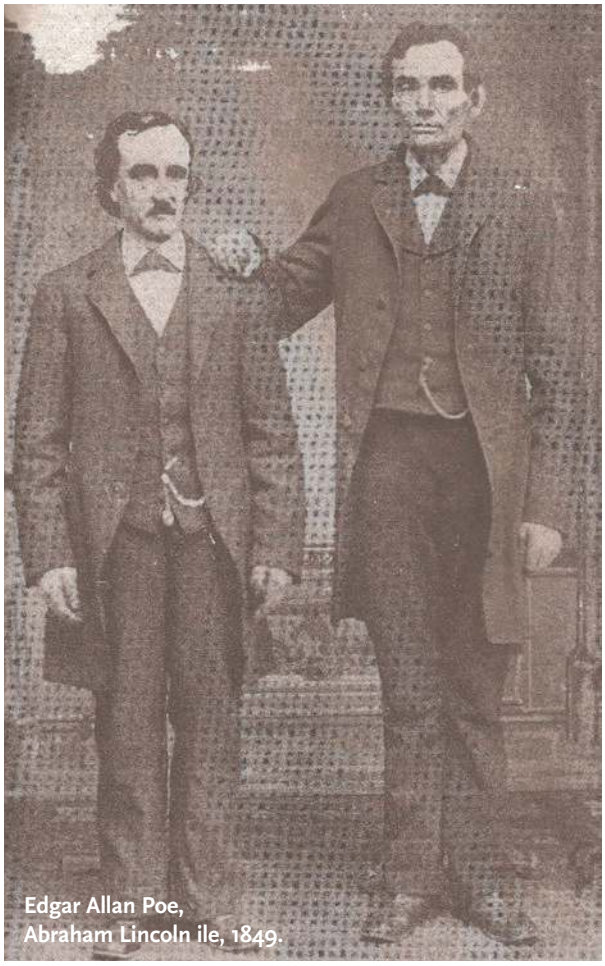
Notos bugüne dek pek alışılmamış bir tasarıyı gerçekleştirdi ve bu sayının tamamının hazırlanmasını bir yazara, **Ahmet Ümit**'e önerdi. **Ahmet Ümit**'e bu düşünceyi ilettiğimiz zaman, kapaktan içine, ne isterse yapabileceğini söyledik. Bu sayıyı yalnızca kendisi hazırlasın istedik. O da önerimizi çok sıcak karşıladı. Hangi konuyu isterse seçebilirdi ve doğal olarak bu sayının konusunu "Polisiye Edebiyat" olarak belirledi. Hemen kolları sıvadı, derginin sayfa planını yaptı, ilişkileri kurdu. Bu arada birlikte birkaç toplantı yaptık, o bize düşündüklerini iletti, biz de ona önerilerimizi; kendisi ayrıca kapaklarımızı yapan Seda Mit ile görüştü. Geçen bir ay boyunca biz yalnızca onun istediklerini yaptık, ona yardımcı olduk. **Notos** artık bu uygulamayı her yıl bir yazarla sürdürecek. Öyle sanıyoruz ki bu, dergilerde bir ilktir. **Ahmet Ümit** değerli bir edebiyatçı. Sağ olsun. Bu sayıyı bizden iyi hazırladığını da açıkyüreklilikle belirtelim.

BİR EDEBİYAT İZLEĞİ OLARAK CİNAYET

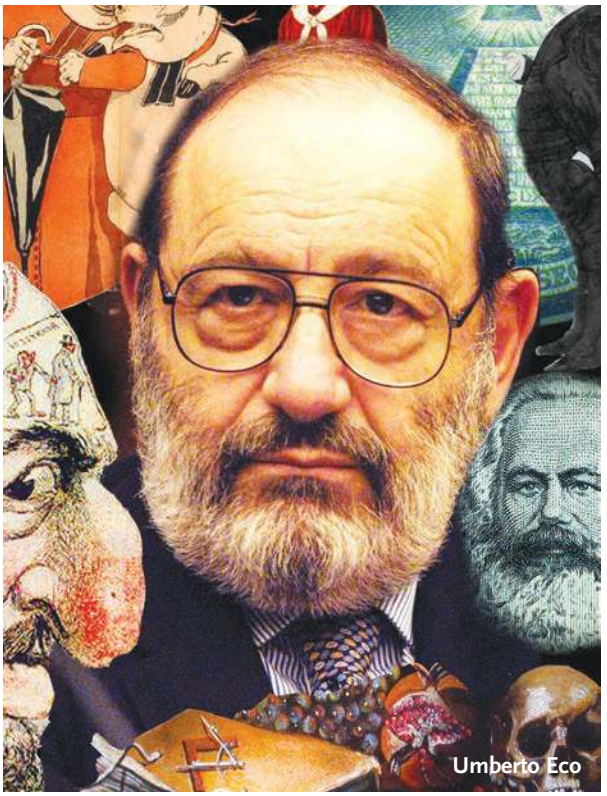
Cinayetin edebiyata etkisi iki farklı kanal üzerinden gerçekleşmiştir. Bunlardan biri, cinayetin yarattığı büyük travmanın sağladığı olanaklarla insan ruhunu açıklama girişimidir. Kadim dini metinlerde başlayan bu çaba, kadim edebi metinlerle sürmüştür, ancak cinayetin edebiyatta yer alışının en parlak dönemi ikinci kanalla olmuştur. Evet, polisiyeye duyulan büyük ilgi Poe'nun Morgue Sokağı Cinayeti'ni yazmasıyla başlamıştır.

Ahmet Ümit

Edebiyat tarihçileri ilk polisiye metnin Edgar Allan Poe'nun 1841 yılında kaleme aldığı *Morgue Sokağı Cinayeti* adlı kısa öykü olduğunu söylerler. Bir anneyle kızının gizemli ölümünü konu edinen *Morgue Sokağı Cinayeti* polisiye edebiyatta klişe haline gelecek birçok öğeyi barındırır. Hikâyenin kahramanı C. Auguste Dupin, Arthur Conan Doyle'un Sherlock Holmes'üne, Agatha Christie'nin Hercule Poirot'suna öncülük edecektir. Bugün bile, yaratılan dedektif ya da soruşturmacı polis karakterlerinin çoğunda Poe'nun yarattığı C. Auguste Dupin'den izler bulmak mümkündür. Ayrıca *Morgue Sokağı Cinayeti*, polisiye metinlerin aslında birer matematik problemi olduğu görüşünün yaygınlık kazanmasına da neden olacaktır. Ama bütün bu öğeler daha çok, romanın kurgusal yapısıyla ilgilidir. O yüzden gerek Poe'nun polisiye metinlerinde, gerek Conan Doyle'un öykülerinde, gerekse Christie'nin romanlarında cinayet ya da suç varoluşsal bir problem olarak ele alınmaz. Cinayetin insan ruhunda yarattığı travma es geçilir. Katilin, kurbanın, dedektifin kişiliği sadece mantıksal düşünme yetisine indirgenir. Elbette bu durum biz okurlara da geçer. Katillerin eylemi bizi dehşete düşürse bile ölen insanlara üzülmeyiz, dahası o cinayetlerin nedenleri üzerine uzun uzadıya kafa yormayız, bütün mesele suçlunun ya da katilin kim olduğudur. Bunu anlamak için



Edgar Allan Poe,
Abraham Lincoln ile, 1849.



Umberto Eco

de olayı çözmemez yeterli olacaktır. Bu tür metinlerde analitik zekâ göklere çıkarılır, eğer okur romanın sonuna gelmeden suçluyu ya da katili bulduysa kendisini zeki sayar. Kitabın kapağını kapadığında dudaklarında beliren zafer dolu gülümseme, okurun en büyük ödülüdür. Eğer bu ödüle ulaşamamışsa, tek tesellisi, yazar katili açıkladığında yaşayacağı o lezzetli şaşkınlıktır.

Oysa cinayet, yani insanın insan eliyle öldürülmesi trajik olduğu kadar en sarsıcı travmalardan biridir de. Belki de empati duygumuzu en üst düzeyde harekete geçiren eylemdir. Kendimizi hem katilin hem de kurbanın yerine koyabileceğimiz yıkıcı bir durum. Sadece cinayetin işlenişindeki vahşet değil, bu eyleminin hikâyesi de her zaman ilgi çekicidir. Evet, her katilin bir hikâyesi vardır ve bu hikâye bize insanı anlatır. Aynı zamanda cinayet, toplumsal rollerden sıyrılmamızı, yüzümüze taktığımız maskelerin düşmesini, ruhumuzun çırılçıplak kalmasını sağlayan kriz anlarından biridir. Öldürme eylemine bu açıdan bakınca, ilk polisiye metni de değiştirmek zorunlu hale gelir. Çünkü gizemli cinayet sadece katilin kim olduğunu bulmaya çalıştığımız çokbilinmeyenli bir matematik problemi değil, bir varoluş meselesine dönüşür. Hal böyle olunca ilk polisiye metin olarak Poe'nun *Morgue Sokağı Cinayeti*'ni değil, *Tevrat*'ta yer alan Kabil'in kardeşi Habil'i öldürdüğü hikâyeyi kabul etmek daha anlamlı olacaktır. Söz konusu hikâye şöyledir:

"Bir gün Kabil toprağın ürünlerinden Rab'be sunu getirdi. Habil de sürüsünden ilk doğan hayvanlardan bazılarını, özellikle de yağlarını getirdi. Rab, Habil'i ve sunusunu kabul etti. Kabil'in sunusunu ise reddetti. Kabil çok öfkelendi, suratını astı. Rab, Kabil'e, 'Niçin öfkelendin?' diye sordu. 'Niçin suratını astın? Doğru olanı yapsan seni kabul etmez miydim? Ancak doğru olanı yapmazsan, günah kapıda pusuya yatmış seni bekliyor. Ona egemen olmalısın.' Kabil, kardeşi Habil'e, 'Haydi, tarlaya gidelim,' dedi. Tarlada birlikteyken kardeşine saldırdı, onu öldürdü.

Rab, Kabil'e, 'Kardeşin Habil nerede?' diye sordu. Kabil, 'Bilmiyorum, kardeşimin bekçisi miyim ben?' diye karşılık verdi.

Rab, 'Ne yaptın?' dedi. 'Kardeşinin kanı topraktan bana sesleniyor. Artık döktüğün kardeş kanını içmek için ağzını açan toprağın laneti altındasın. İşlediğin toprak bundan böyle sana ürün vermeyecek. Yeryüzünde aylak aylak dolaşacaksın.'"

Yukarıdaki kadim metin, cinayetten yola çıkarak insana özgü yıkıcılık güdüsünü ve bu güdünün yol açtığı felaketleri anlatır ama aynı zamanda bir ders verir: On Kutsal Emir'den en önemlisini insanlığa bildirir: "Öldürmeyeceksin!" Hikâyedeki Kabil ve Habil bütün insanlığı simgeler. Yani



Sir Arthur Conan Doyle



Desen David Levine

hangi nedenle öldürürsen öldür, canını aldığın kişi senin kardeşindir. Poe'nun *Morgue Sokağı Cinayeti*'ne gelinceye kadar öldürme eylemi başka büyük metinlere de konu olacaktır. Kuşkusuz bu metinlerin başında Sophokles'in *Kral Oidipus*'u gelecektir. Bilmeden de olsa babasını öldürüp annesiyle evlenen kralın tragedyası. Evet *Kral Oidipus*'ta da bir gizem vardır ama metnin asıl vurgusu insanoğlunun trajedisi üzerine kurulur. Aynı yaklaşımı yüzlerce yıl sonra yazılacak olan Shakespeare'in *Hamlet*'inde de görürüz. Shakespeare öyküdeki suçu, gizemli hale sokarak âdeta polisiye bir metne dönüştürür. Babasının ölümünü araştıran, bunun bir cinayet olduğunu kanıtlamaya çalışan, bu nedenle zaman zaman kendini deli gibi gösteren ya da gerçekten deliren bir oğul. Peş peşe işlenen cinayetler, saraydaki ayak oyunları ve masum bir aşk. Tüm bunların altında insanı suç işlemeye yönlendiren evrensel bir neden: iktidar tutkusu. Shakespeare, kahramanı Hamlet'e, "Olmak ya da olmamak, bütün mesele bu," dedirterek cinayeti bir varoluş meselesi olarak gördüğünü açıkça belli eder. Üstelik bu yöntemi sadece *Hamlet*'te kullanmaz, *Macbeth*'te de, *III. Richard*'da da cinayetten yola çıkarak insan ruhunu açıklamayı sürdürür. Ama cinayet eylemini romanlarında, toplumu ve insanı açıklamanın bir yöntemi olarak kullanan yazar hiç kuşkusuz Dostoyevski'dir. *Suç ve Ceza* da, *Karamazov Kardeşler* de tümüyle cinayet ekseninde yükselir. Bu iki romanında Dostoyevski, öldürme eyleminden yola çıkarak insan ruhunun destanını yazar. Çünkü o da nefret ettiği babasını öldürmeyi düşünmüş, ama daha sonra babası başkaları tarafından öldürülünce büyük bir vicdan azabı ve derin bir öz hesaplaşmanın içine düşmüştür. Belki de benliğinde kopan o büyük fırtına, mantık ile vicdan arasında gidip gelen ateşli zekâsının yaşadığı bu benzersiz deneyim, romanlarının yol alacağı rotayı bulmasında en önemli etken olmuştur. Evet, Dostoyevski'nin kendi düşüncelerini en iyi biçimde anlatmak için suç temasına gereksinimi vardır. Buradaki suç, klasik polisiyedeki suç temasından oldukça farklıdır, yalnızca merak uyandıracak bir öğe olarak yer almaz romanda. Yazarın düşüncelerini açıklayabilmesi, kahramanlarının ruhsal dünyasını gözler önüne serebilmesi ve büyük düşünsel depremler yaratması için suça ya da cinayete gereksinimi vardır.

Görüldüğü üzere, cinayetin edebiyata etkisi iki farklı kanal üzerinden gerçekleşmiştir. Bunlardan biri, cinayetin yarattığı büyük travmanın sağladığı olanaklarla insan ruhunu açıklama girişimidir. Kadim dini metinlerde başlayan bu çaba, kadim edebi metinlerle sürmüştür, ancak cinayetin edebiyatta yer alışının en parlak dönemi ikinci kanalla olmuştur. Evet, polisiyeye duyulan büyük ilgi Poe'nun *Morgue Sokağı Cinayeti*'ni yazmasıyla başlamıştır. Poe'nun dedektifi C. Auguste Dupin sadece bir öncü olarak kalsa da, Arthur Conan Doyle'un Sherlock Holmes'ü ile



Agatha Christie

C. Auguste Dupin sadece bir öncü olarak kalsa da, Agatha Christie'nin Hercule Poirot'su aradan yüz küsur yıl geçmesine rağmen hâlâ edebiyat okurlarını etkilemeyi sürdürmektedir.

Agatha Christie'nin Hercule Poirot'su aradan yüz küsur yıl geçmesine rağmen hâlâ edebiyat okurlarını derinden etkilemeyi sürdürmektedir.

Ne yazık ki polisiyeye duyulan bu büyük ilgi, zaman içinde türe zarar da vermiş, böylece kitap piyasasında bol kanlı, bol vahşetli, ticari amaçlı metinler türemiştir. Zaten cinayeti, güzel sanatların izleği olarak kabul etmekte çekinceleri olan dönemin "saygın edebiyat" çevreleri biraz da bu çok satarlık durumunu bahane ederek, polisiye romanları edebiyat dışı olarak tanımlamakta bir sakınca görmemişlerdir. Ta ki İkinci Dünya Savaşı'nda atom bombasının kullanılmasıyla birlikte insan denen varlığın iyilik kadar kötülüğe de yatkın olduğu, yücelik kadar bayağılıkla da beslendiği, kahraman kadar korkak da olduğu gibi farklı özellikleri sanatsal düzeyde itiraf edilmeye başlayıncaya kadar. İnsana daha gerçekçi bir bakış açısının kabul görmesi mi, yoksa polisiye romanlara önyargılardan uzak bir yaklaşımın ortaya çıkması mı daha çok etkili olur bilinmez ama böylece edebiyat çevrelerinde cinayeti konu edinen metinlerin itibarı iade edilmeye başlar. ABD'li yazar Dashiell Hammett'ın suçla ekonomi arasındaki ilişkiyi açığa çıkaran metinler kaleme alması, Fransız Léo Malét'nin toplumun ipliğini pazara çıkaran kara romanlar yazması, emperyalizm çağında iyice karmaşıklaşan uluslararası suç ilişkilerinin anlatıldığı özel bir tür olarak casus romanlarının ortaya çıkması polisiye roman algısını tümüyle değiştirir.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından yaşanan toplumsal olaylar, halk hareketleri, özellikle de dünyayı sarsan 68 olaylarından sonra polisiye romanın sistem eleştirisi yapan metinlere dönüştüğünü görürüz. İspanya'dan Manuel Vázquez Montalban, Juan Antonio de Blas; Fransa'dan G.J. Arnaud, Jean François Vilar, Didier Daeninckx gibi yazarlar çağımızın sorunlarını polisiye-kara tür içinde anlatmayı seçerler. Ama sadece onlar değil, Patricia Highsmith ile Truman Capote cinayet ve suça farklı bakış açıları getiren enfes romanlar yazarlar. Polisiye romanı ikinci sınıf edebiyat olarak görme yanılgısı, Umberto Eco gibi tanınmış bir entelektüelin eksiksiz bir polisiye roman kurgusu ve klişeleriyle yazdığı *Gülün Adı*'yla iyice mahkûm edilir. Böylece, polisiye edebiyatın yüz yıllarca birbirine karışmadan akan iki ayrı kanalı buluşmaya başlar. Poe'nun öncülüğünde başlayan, sağlam bir matematiksel zemin üzerinde yükselerek merak öğesini hep diri tutan o muhteşem kurgulara sahip romanlarla, kadim dini metinlerde ve has edebi metinlerde gördüğümüz, cinayetten yola çıkılarak insanın varoluşunu tartışmaya çalışan derinlikli metinlerin iç içe geçmesi. Belki de günümüzde polisiye romana duyulan ilginin gitgide artmasının nedeni de budur: edebiyatın çokişlevliliğini başarılı bir şekilde yerine getirmesi. Hem kaçışı sağlaması, hem eğlendirmesi, hem heyecanlandırması, hem estetik zevk vermesi, hem bilgilendirmesi, belki korkunun o lezzetini hissettirmesi ama en önemlisi bize kendimizi göstermesi. Evet kendimizi göstermesi, çünkü, polisiye, aşk, tarih, felsefi, politik gibi tanımları kaldırırsak bütün iyi romanların başarmaya çalıştığı budur: insana kendi ruhunu göstermeye çalışmak. N



SEDA MİT

TÜRKÇEDE POLİSİYENİN İLK DÖNEMİ (1884-1928)

Polisiye eserlerin özellikle yoğunlaştığı 1914 ve 1928 yıllarına baktığımızda Türk kimliğinin öne çıktığı ve ulus-devlet inşasının başladığı dönemleri görüyoruz. Bu da bir tesadüf olmasa gerek.

Seval Şahin

Osmanlı-Türk edebiyatının bir tür olarak polisiye romanla tanışması, romanla tanışmasıyla neredeyse paraleldir. Dolayısıyla polisiye roman, Türkçede romanın başlangıcından bu yana Türkçe edebiyatın bir parçasıdır.

Arap harfli dönemden Latin harfli döneme geçilen 1928 yılına kadar Türkçede polisiye olarak telif ve çeviri toplam (tabii şimdilik) 807 eser saptanmıştır. Bunlardan 357'si telif, 417'si çeviri ve 33 tanesiyse telif ya da çeviri olup olmadığı tespit edilemeyen eserlerden meydana gelmektedir. Çevirilerde çoğunlukla Sir Arthur Conan Doyle, Maurice Leblanc ve Xavier de Montépin'in eserleri tercih edilmiştir. E. Âli, Ragıb Rıfkı Özgürel ve Süleyman Tevfik dönemin önemli polisiye çevirmenlerindendir. Döneme dair telif polisiyelerde Server Bedi takma adıyla yazan Peyami Safa yaklaşık 88 eserle ilk sırada yer alırken, onu meşhur *Fakabasmaz Zihni* serisiyle Hüseyin Nadir, Behlül Dana takma adıyla yazan İskender Fahreddin Sertelli ve Cemil Cahid ile Mustafa Râkım izlemektedir. Telif polisiyelerin büyük bir kısmı 1928 ve 1914 yılında yayımlanır. 1928'te yaklaşık 101, 1914'teyse 88 telif polisiye eser okurla buluşur. 1925 ve 1926 yılları da, her ne kadar bu yıllar kadar yüksek olmasa da, telif polisiyeler açısından verimli yıllardır. (Şahin 2013, ss. 43-50)

Türkçede ilk polisiye roman 1884 yılında *Esrâr-ı Cinâyât* adıyla Ahmet Mithat Efendi tarafından kaleme alınmıştır. Roman gerçekçiliğin öne çıktığı ve oldukça başarılı bir polisiye olarak karşımıza çıkar. *Mesâil-i Muğlaka* ve *Altın Âşıkları* adlı eserler de Ahmet Mithat'ın polisiye kategorisine sokulabilecek diğer eserlerindendir. Ahmet Mithat'ın ardından Beşir Fuad'ın dava arkadaşı Türkçe edebiyatta realizm-romantizm, bir diğer isimle hayaliyyun-hakikiyyun tartışmasında onunla birlikte hareket eden Fazlı Necib, 1899 yılında bir oğulun katillikle suçlanan ölmüş babasının masumiyetini araştırdığı *Cani mi, Masum mu?* ile polisiye edebiyatın ilk örneklerinden birini verir. Bu tarihten 1911 yılına kadar kayda değer telif polisiyelere rastlanmaz. 1911 yılında Yervant Odyan'ın Abdülhamid ile Sherlock Holmes'ü bir araya getirdiği oldukça hacimli romanı *Abdülhamid ve Sherlock Holmes* önce Türkçede, sonra Ermenicede yayımlanır. Polisiye merakıyla ünlü II. Abdülhamid'in en sevdiği polisiye kahramanlardan olan Holmes ile bir araya getirildiği bu eserde Holmes, ardı ardına öldürülen hafiyelerin cinayetlerini araştırmak üzere padişah tarafından İstanbul'a davet edilir. Türkçedeki ilk Sherlock Holmes pastişi olan bu eser, sonrasında II. Meşrutiyet'in ilanı sürecine uzanan bir kurguya evrilir.

Ardından Türkçedeki ilk polisiye seriler gelir. Ebüssüreyya Sami'nin *Amanvermez Avni*, Süleyman Sûdî ve Vassaf Kadri'nin *Millî Cinâyât Koleksiyonu* bunlar arasındadır. Erol Üyepazarcı'nın "onparalık eserler" şeklinde nitelendirdiği bu eserler hızlı baskılarla, az sayfa sayısıyla ve ucuz olarak okura sunulur. *Amanvermez Avni* on kitaplık bir seridir ve tür açısından oldukça başarılıdır. Ardından gelen *Millî Cinâyât Koleksiyonu* olağanüstü polisiye sınıfına sokulabilecek, yine on kitaptan oluşan ama yazarlarının ifadesiyle yirmi kitaptan meydana gelen, ancak sonraki on kitabın bulunamadığı, türe dair çarpıcı bir örnektir. Bu örneklerle birlikte Türk Şerlok Holmes'leri, Türk Arsen Lüpen'leri, Türk Nik Karter'ları ve Türk Fantoma'ları yayın dünyasında görünmeye başlar. Pire Necmi, Polis Hafiyesi Yılmaz, Elegeçmez Kadri, Kartal İhsan ve tabii ki Cingöz Recai matbuat dünyasında arz-ı endam ederler. Hepsinin ortak bir hikâyesi vardır. Kimlikleri, Batı'daki öncülerinden çok daha zeki oldukları ve hatta gerekirse onları alt edip serseme çevirdikleri üzerinden şekillenir. Süleyman Sûdi ve E. Âli'nin *Gece Kuşları*'ndaki Nahid Sami, Arsen Lüpen'den çok daha başarılı bir hırsızken, Amanvermez Avni, Sherlock Holmes'ten çok daha zeki bir polis olarak sunulur. Peyami Safa'nın Server Bedi takma adıyla yazdığı ve ilki 1924'te, sonuncusu 1960'ta yayımlanan Cingöz Recai'nin serüvenlerinden *Şerlok Holmes'e Karşı Cingöz Recai* serisindeyse bizzat Holmes ve Cingöz Recai karşı karşıya getirilir ve tabii ki Holmes, Cingöz karşısında





Server Bedi, *Şerlok Holmes'e Karşı Cingöz Recai, Cingöz'in Ziyafeti*, 1954.
Behlül Dana, *İstanbul'un Arsen Lüpen'i (Ele Geçmez Kadri)nin Sergüzeştleri, Tahrir Memurunu Nasıl Kafese Koydum*, 1928.

başarısızlığa uğradıktan sonra onun büyüklüğünü kabul edip depresyona giren bir dedektife dönüşür. 1930'lu yıllarda yayımlanan *Arsen Lüpen İstanbul'da* romanında bu sefer Arsen Lüpen ve Cingöz Recai karşı karşıya getirilir. Burada da kazanan yine Cingöz Recai olacaktır.

Çoğunlukla erkek kahramanların başrolde olduğu polisiyede üç seride kadınlar başkahraman olarak karşımıza çıkar. Behlül Dânâ'nın *Şeytan Hadiye'nin İngiltere'de Sergüzeştleri* ile Server Bedi'nin *Çekirge Zehra* ve *Tilki Leman* serileri kadınların daha çok "aşüfte", akıldan çok bedenlerini kullanarak erkekleri mağlup ettikleri maceralarla dolu eserlerdir.

1884-1928 arasındaki dönemin bir panoramasını vermeye çalıştığım bu eserlerde ortak birçok yön var. Bunlardan ilki gerçekçilik vurgusunun, diğeri ise millilik olgusunun dile getirilmesi. İlkinden başlarsak; bu döneme dair polisiye eserlerde, okurda, okunanların gerçek olduğu izlenimini uyandırmak için çoğunlukla bir gazete haberinden, mektuplardan, eski arşiv belgelerinden faydalanmak, metin içinde bunları olduğu gibi vermek çokça rastlanan bir durumdur. Suç olayını çözecek kişi çoğu zaman olayları gazete haberlerinden günü gününe takip eder. Bu takip etmede ona kendi arşivi de yardımcı olur. Bu arşivse onun tarafından şehrin belli başlı suçlularının suç profilleri ve soy kütükleri kayıtlarının yapılmasıyla oluşturulmuştur. Sıkıştığı zaman hemen bu arşive başvurur. Belgeye dayalı bu gerçekçiliğe bir de bilim eşlik eder. Suçu araştıran kişi son derece bilimsel çalışır ve bilimin her dalındaki gelişmeleri yakından takip ederek bu konudaki bilgilerini de okurla metin içinde sık sık paylaşır.

Millilik meselesine gelince; bu eserlerde yazarlar, Batılı öncüllerine karşı bir yerli yaratma peşindedir. Eserlerin özellikle yoğunlaştığı 1914 ve 1928 yıllarına baktığımızda Türk kimliğinin öne çıktığı ve ulus-devlet inşasının başladığı dönemleri görüyoruz. Bu da bir tesadüf olmasa gerek. Türkçede polisiye bu yıllarda milli bir kimlik inşa etme ve kahramanları İngiltere ve Amerika gibi ülkelere gönderip bu ülkelerde büyük muzafferiyetler kazandırarak, özellikle Cumhuriyet öncesi kırılan milli onuru tamir etme gibi bir işlev de üstlenir. Çabuk okunabilirlikleri, ucuz olmaları ve süper yerli kahramanlarıyla polisiye 1884-1928 yıllarında okurda hem milli duyguları harekete geçirir hem de var olan savaş ve korku atmosferinden uzaklaşmak için ona bir seçenek sunar.

II. Meşrutiyet'in ilan edildiği 1908'den sonra ilk altın çağını yaşayan polisiye çok zengin bir malzeme içermektedir. Bu eserlerde şehir neredeyse sokak sokak tasvir edilir. Gündelik hayatın en ince detaylarına yine bu eserlerde rastlamak mümkündür. Kurgu yaratma şekilleri oldukça ilgi çekicidir. Dönem ideolojileri metinlere o kadar sızmıştır ki yapıyla içerik kopmaz bir bağlantı halindedir. Batı edebiyatı etkisine karşı kendilerine has stratejiler yaratmışlardır. Doğrudan edebi bir kaygı taşımadıklarından oldukça ilginç karakterler ve anlatı tarzlarıyla karşımıza çıkarlar. Diğer taraftan modernleşmenin kötü ve karanlık yüzleri bu eserlerde aydınlanır.

Türkçede polisiye, başlangıcından 1928'e kadar kendisine uzun bir yol kat eder. Cingöz Recai gibi sonraki yıllarda yazılmaya devam edecek son derece çarpıcı kahramanlar yaratmanın yanında dönemin toplumsal yapısının bir röntgenini de çeker ve bu röntgen sadece konakların ve sarayların değil, sokakların ve avamın da içinde bulunduğu bir röntgendir. N

KAYNAKLAR

Ayşe Şahin, "Türkiye'de 1884-1928 Yılları Arasında Yayımlanmış Telif Polisiyeler", *Polisiye Edebiyat*, Haz: S. Şahin, B. Öztürk ve D. Ardalı Büyükarman, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2013.

Seval Şahin, Banu Öztürk ve Didem Ardalı Büyükarman, *Polisiye Edebiyat*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2013.

Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes – Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2008.

HARF DEVRİMİ'NDEN GÜNÜMÜZE TÜRK POLİSİYE EDEBİYATI (1928-2014)

Ahmet Ümit'in önemli bir yanı da polisiye roman tekniğinde getirdiği yeniliklerdir. Beyoğlu Rapsodisi'nde cinayeti katilin ağzından anlatırken, Kar Kokusu'nda katil kitabın ortalarında belli olduğu halde eseri sonuna kadar ilgiyle okutturmasını bilir.

Erol Üyepazarcı

Türk polisiye edebiyatı, bilgi sahibi olmadan fikir sahibi olanların iddia ettiği gibi 1990'lardan önce hiçbir varlık gösterememiş bir edebiyat türü değildir; aksine, zengin bir geçmişi vardır. Biz bu yazımızda 1928 Harf Devrimi'nden bugüne kadar olan gelişmeyi üç dönemde anlatmaya çalışacağız.

1928-1950 Arasında Türkiye'de Polisiye Roman

1928'de Latin harflerinin kabul edilmesinin ardından gelen zorluklar nedeniyle birkaç yıl her edebi üründe olduğu gibi polisiye roman alanında bir duraklama hissedilmiştir, ama 1930'dan itibaren önceki döneme benzeyen bir canlılığın başladığını görüyoruz. Önce "onparalık öyküler" dediğimiz türde, yani "yığın"a hitap eden, suç ve esrar öğesi basit olan öykülerde görülen bu canlılık, daha sonra klasik polisiye romanda da gözlemlenir.

Arap harfleriyle yayımlanan *Fakabasmaz Zihni*, *Pire Necmi* gibi dizilerin yeni harflerle yeni maceraları yayımlanırken Oğuz Turgut takma adını kullanan Cemil Cahit Cem'in "Meraklı Romanlar Serisi" adı altında göreceli olarak daha nitelikli bir dizisi 1930'ların başında basılmış, onu Vâlâ Nurettin'in *Yılmaz Ali* dizisi izlemiştir. Yine Cemil Cahit Cem bu kere Yavuz Turgut mahlasıyla *Hafiyeler Başkanı Kıskaç Hamdi* dizisini yayımlamıştır.

1940'lı yılların fenomen "onparalık öykü" dizisi ise Murat Akdoğan'ın yazdığı *Başaraman Orhan Çakıroğlu'nun Maceraları* dizisidir. Öz Türkçe yazmayı seven yazarın *başhafiye* yerine *başaraman* dediği kahramanın otuzdan fazla macerası yayımlanmış ve okurlar tarafından çok tutulmuş ve birçok kez basılmıştır. Bunların yanında Selami Münir Yurdatap, Daniş Remzi Korok gibi yazarların öyküleriyle, yazarını bilmediğimiz ama iki kez basılan ve okur katında rağbet gören *Amanvermez Ali* dizisini de söylememiz gerekir.

Bugün ismi unutulmuş İskender Fahrettin Sertelli'nin klasik polisiye roman formatında *Casus Mektebi*, *Amerika'ya Kaçırılan Türk Kızı*, *25 Kocalı Kadın* ve diğerlerini 1930'lu yıllarda kaleme aldığını görüyoruz. Dönemin tanınmış gazetecileri Hikmet Feridun Es ve Ahmet Hidayet Reel ilginç birer polisiye romanla onu izlerken, Ercüment Ekrem Talu tanınmış roman kahramanı Meşhedi'yi polis hafiyesi yaparak bu kervana katılacaktır. Aynı yıllarda Vâlâ Nurettin de *Öldüren Kim?*, *Vurgun Peşinde*'yi yazacak, bunları 1950 sonrası yazdığı *Tuzaktaki Kaplan* takip edecektir. Dönemin tanınmış popüler romancıları Ethem İzzet Benice, Mahmut Yesari, Oğuz Özdeş, Ziya Şakir, Peride Celal, Esat Mahmut Karakurt, Ziyat Ebüzziye, İlhami Safa ve Vedat Örfi Bengü de polisiye romanlar kaleme almışlardır.

1950'ye kadar olan dönemde iki tanınmış edebiyatçımız Halide Edip Adıvar *Yolpalas Cinayeti* ve Hüseyin Rahmi Gürpınar *Kesik Baş* ile polisiye roman yazacak ve eserlerine isimlerini koymaktan çekinmeyeceklerdir, hatta Hüseyin Rahmi yapıtının üstüne "Bu Bir Zabıta Romanıdır" diye yazdıracaktır. Bu iki yazara müstear adla katılan Nâzım Hikmet de *Yeşil Elmalar*'ı kaleme alacaktır.

Dönemin polisiye roman açısından yıldızıysa Server Bedi takma adını kullanan Peyami Safa'dır. *Zeyrek Cinayeti*, *Arsen Lüpen İstanbul'da* ve *Beyaz Cehennem* ile adından söz ettirecektir. Server Bedi'nin polisiye romanlarının okur katındaki rağbetini sarakaya alan Kemal Tahir, arkadaşı Ziya İlhan'a 1930'larda yazdığı bir mektupta, "Peyami'nin Cingöz Recaileri 70.000 basılmış, sen de böyle romanlar yazıp meşhur olsana," diyecektir. Bu arada Server Bedi'nin 1941'de Türkçede yazılmış en başarılı polisiye romanlardan biri olan *Selma ve Gölgesi*'ni yazdığını da burada belirtelim.

1950-1995 Arasında Türkiye'de Polisiye Roman

1950 sonrasının en az on yıl sürecek fenomen olayı *Mike Hammer* furyasıdır. Bu "dudaklarıyla dövüşen, yumruklarıyla sevişen", katili beynindeki gri maddeleri çalıştırarak değil de yumruklarını çalıştırarak bulan ve



cezasını kendi veren uçuk hafiyenin Kemal Tahir'in "F.M. İkinci" takma adıyla çevirdiği maceraları okur katında çok tutulmuş ve 18 milyon nüfuslu Türkiye'de 100.000 gibi bir satış rakamına ulaşmıştır. Yarattığı hafiye gibi üşütük olan Mickey Spillane roman yazmaktan vazgeçince, yayıncılar talebi karşılamak için yerli yazarlara başvurmuştur, ilk önce Kemal Tahir dört adet Mike Hammer öyküsü yazmış ve bunlar da aynı satış rakamını yakalamıştır. Kanımızca özgün Mike Hammer'lardan daha nitelikli olan bu yapıtların, 6-7 Eylül olaylarının tertipçisi olarak (!) Kemal Tahir hapse girince yenileri yazılamamış ama talep devam ettiğinden başka yazarlar, tespitlerimize göre 400'e yakın sahte Mike Hammer hikâyesi kaleme almışlardır. Bu konuda rekor 180 öykü yazan Afif Yesari'nindir.

1950-1995 arası bu furyanın dışında nitelikli polisiye romanların yayımlandığını da belirtmeliyiz. Bunların ilki Cevat Fehmi Başkut'un çok başarılı romanı *Valide Sultan'ın Gerdanlığı*'dır. İstanbul Türkçesini en iyi kullanan yazarlarımızdan biri olan Refik Halit Karay da pek çok eserinde polisiye kurgudan yararlanmış, ama *Ayın Ondördü* isimli eserinde çok başarılı bir polisiye roman ortaya koymuştur. Server Bedi de öldüğü 1961 yılına kadar Cingöz Recai öyküleri yazacak, ama bunlar ilk Cingöz Recai'ler kadar nitelikli olmayacaktır.

1950'li yıllarda polisiye roman yazanlardan biri de "Nuruhayat" takma adıyla Aziz Nesin'dir, ancak *Düğümlü Mendil* isimli romanına başarılı bir eser denemez. Aynı yıllarda Aydın Arıt *Siyamlı İkizler* ve *Sapıklar* ile nitelikli iki polisiye roman yazmış, onu Erhan Bener *Loş Ayna* ve *Anafor* ile izlemiştir.

1960'lı yılların popüler polisiye roman yazarı ise yarattığı Murat Davman tiplemesiyle Ümit Deniz'dir. 1957-1974 arasında yazdığı polisiye konulu 11 romanla okurun ilgisini kazanmış ve bazı romanları beyazperdeye bile uyarlanmıştır. Aynı yıllarda Vâlâ Nurettin'in karısı Müzehher Vâ-Nû da Nihal Karamağaralı adıyla politik tarafı ağır basan başarılı polisiye romanlara imza atacaktır.

Bu dönemde iki kadın yazarımızın

W.H. Auden: "Kişinin gerçekle yüzleşme biçimi."

Kimileri der ki, dedektif romanları kanunlara uyan saygılı vatandaşlar tarafından kendi cesaret edemedikleri, utandıkları, eyleme dökemedikleri vahşi ve kanlı arzularını fantezi âleminde tatmin etmek için okunur. Gerilim romanlarının okurları için doğru olabilir bu, ancak dedektif romanları okurları için oldukça yanlıştır. Dedektif romanlarının verdiği büyülü tatmin duygusu (bu bakımdan edebiyat olarak addedilmeseler de sanat eseri oldukları inkâr edilemez), kendinizi katilden ayırt etme illüzyonundan gelir. Büyülü formül şudur: En başta suç içerdiği keşfedilen bir masumiyet vardır, sonra suçlu olma kuşkusu, son olarak da suçlu ötekinin kovulduğu gerçek masumiyete erişme. O halde polisiye müptelasının zevk aldığı, Cennet Bahçesi'ne, sevginin kanun değil sevgi olarak bilindiği günahsızlık haline geri dönme fantezisidir. Bu hayalin arkasındaki itici kuvvet, nedenini hayalcinin bile bilmediği suçluluk duygusudur. Suçluluk duygusunu ister Hıristiyan, ister Freudyen terimlerle açıklayın, kaçış fantezisi aynıdır. Kişinin gerçekle yüzleşme biçimi, kuşkusuz inandığı ilkelere bağlıdır.

W.H. Auden, "The Guilty Vicarage", *Harper's Magazine*, Mayıs 1948.

daha polisiye eserler verdiğini görüyoruz. Zühal Kuyaş *Sonuncu Oda* ile çok başarılı bir "Katil Kim?" türü roman kaleme almış, Pınar Kür halis bir edebiyatçı olarak *Asılacak Kadın*'da polisiye kurguyu başarıyla kullanırken daha sonra yazacağı *Bir Cinayet Romanı*, *Sonuncu Sonbahar* ve 2006'da yayımlanan *Cinayet Fakültesi* ile dilimizdeki en nitelikli polisiye roman örneklerinden üçünü vermiştir. Ona Çetin Altan'ın *Rıza Bey'in Polisiye Öyküleri*'ni, Emre Kongar'ın *Hocaefendi'nin Sandukası*'nı, Ümit Kıvanç'ın *Bekle Dedim Gölgeye*'sini ve Tamer Ay'ın *Marsyas'ın Cesetleri*'ni eklemek gerekir.

1995'ten Günümüze Türkiye'de Polisiye Roman

1995'ten günümüze polisiye romanımızın gelişmesi açısından önemli olan husus, edebiyat tapınağının gardiyanlarının söylediklerinin aksine, "iyi polisiye romanın iyi edebiyat" olduğunun kabul edilmesidir. Bunun nedenleri arasında 1950'lerden sonra Georges Simenon, Friedrich Dürrenmatt, Patricia Highsmith, Graham Green, Dashiell Hammett, Raymond Chandler gibi polisiye roman ustalarının çevirilerinin payı olduğu gibi, başta Ahmet Ümit olmak üzere polisiye roman üreten yazarlarımızın da büyük katkısı vardır.

1995'ten sonra polisiye edebiyatımız iki kulvarda gelişir. Birincisi Amerikalıların "thriller" dediği suç ve muamma kadar şiddet, gerilim ve seksin başat rol oynadığı polisiye türüdür. Bu türün başarılı ismi 1994'te yayımladığı *Havyar Operasyonu* isimli yapıtına düzenli olarak her yıl iki, üç tane daha yenisini ekleyen Osman Aysu'dur. Aysu dışında bu türü deneyenlerden Ayhan Uçmaklı, Altan Çimen ve Ali Cevat Akkoyunlu hariç diğerleri onun başarısını yakalayamamışlardır.

İkinci kulvarsa Ahmet Ümit'in başını çektiği, suç ve muamma başat öğelerini toplumsal sorunlarla harmanlayan yapıtlardan oluşur. Ahmet Ümit romanlarında eski tüfek komünistlerin gelişen olaylar karşısındaki şaşkınlıklarını; MİT mensubu olanların açmazlarını, geç dönem bir Hitit devlet adamıyla paralel olarak Türk-Kürt ve Türk-Ermeni sorunsalını; medyadaki çürümeyi, Süryani sorununu, bugünkü sorunlarla ilişkili Mevlana ve Şems-i Tebrizi'yi anlamayı, İstanbul tarihi esasında şehri kültürel olarak katletmeyi; Fatih dönemi ışığında güncel olayları ve Beyoğlu'nun yenileştirme yalanı altında kadim semti Tepebaşı'nın yağmalanmasını ve küçük mafya taklitçilerini çarpıcı bir şekilde anlatır. Ahmet Ümit'in önemli bir yanı da polisiye roman tekniğinde getirdiği yeniliklerdir. *Beyoğlu Rapsodisi*'nde cinayeti katilin ağzından anlatırken, *Kar Kokusu*'nda katil kitabın ortalarında belli olduğu halde eseri sonuna kadar ilgiyle okutturmasını bilir.

Ahmet Ümit çizgisinde; Piraye Şengel, yarattığı eski pilot *Remzi Ünal* tiplemesiyle Celil Oker, Armağan Tekdöner, Rıza Kıraç, Ahmet Karcılılar, Nihan Taştekin, geleneksel "katil kim?" türünde Yıldırım Üçtuğ, polisiye roman sahafı *Kati Hirşel* ile Esmahan Aykol, fantastik polisiyeleriyle Şebnem Şenyener, Selçuk Altun, Ferhat Ünlü, travesti dedektifiyle Mehmet Murat Somer, Cüneyt Ülsever, Necati Göksel, Hakan Karahan, Cahide Birgül, yarattığı beş yaşındaki fırlama dedektif *Alper Kamu* ile Alper Canıgüzel, pezevenk dedektifi *Metin Çakır* ile Armağan Tunaboylu, Canan Parlar, İsmail Güzelsoy, Coşkun Büktel, Çağan Dikenelli, *Vedat Kurtel* ve *Tefo* adlı çift dedektifiyle Algan Sezgintüredi ve yakın zamanlarda polisiye roman alanına giren Suphi Varım, Esra Türkekul, Hesna Onbaşı ve Ayhan Pala göze çarpmaktadır. Kara roman diyebileceğimiz türde eserler veren Emrah Serbes'i ve onun kült karakteri Behzat Ç.'yi de unutmamak gerekir. Bir televizyon dizisi karakteri olarak da ekranlarda boy gösteren Behzat Ç. günümüzün en çok tanınan polisiye roman karakterlerinden biridir. N

Attilâ İlhan

cinayet saati

haliç'te bir vapuru vurdular dört kişi
demirlemişti eli kolu bağlıydı ağlıyordu
dört bıçak çekip vurdular dört kişi
yemyeşil bir ay gökte dağılıyordu

deli cafer ismail tayfur ve şaşı
maktulün on beş yıllık arkadaşı
üçü kamarot öteki aşçıbaşı
dört bıçak çekip vurdular dört kişi

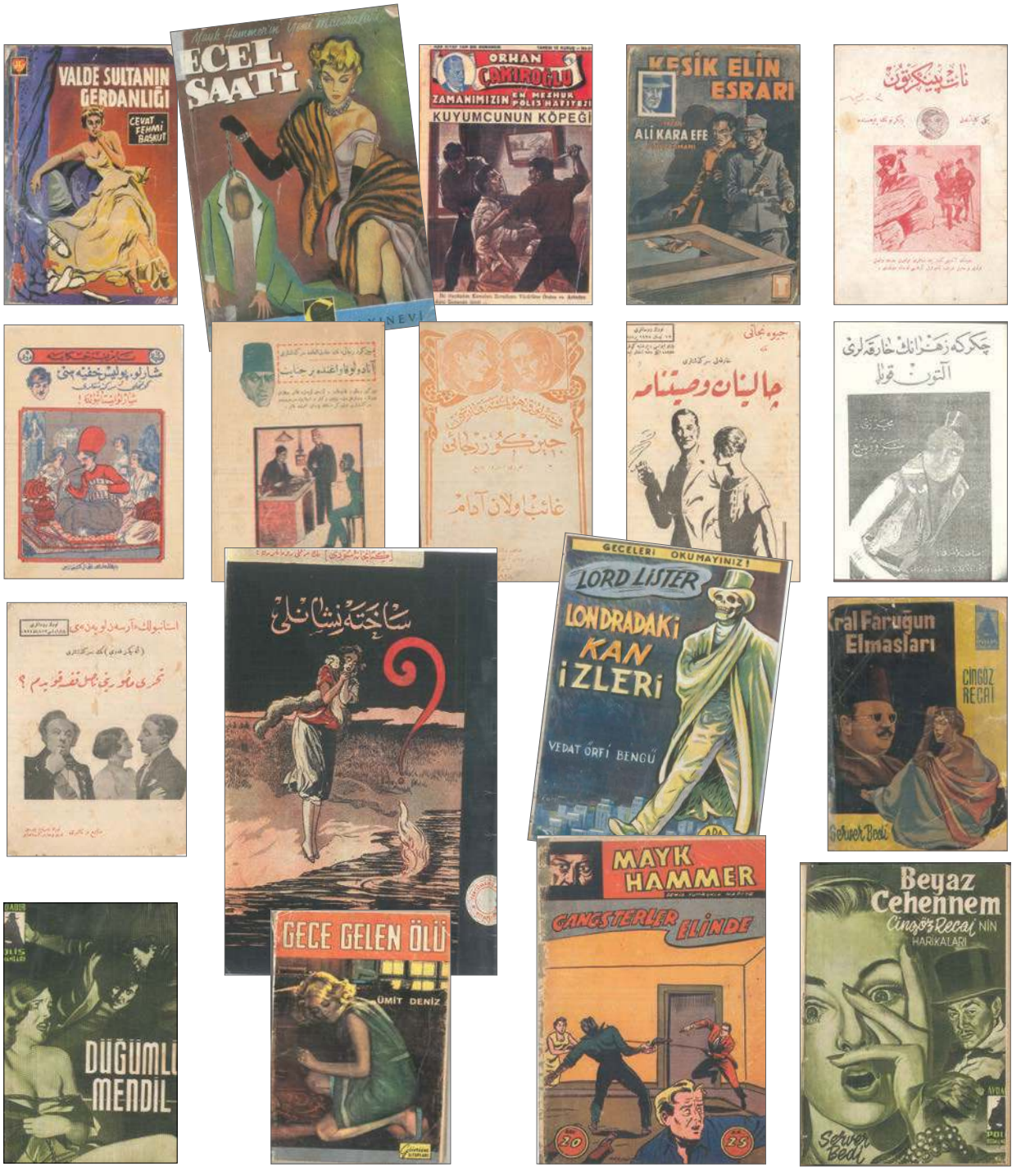
cinayeti kör bir kayıkçı gördü
ben gördüm kulaklarım gördü
vapur kudurdu kuduz gibi böğürdü
hiçbiriniz orada yoktunuz

demirlemişti eli kolu bağlıydı ağlıyordu
on üç damla gözyaşını saydım
allahına kitabına sövüp saydım
şafak nabız gibi atıyordu
sarhoştum kasımpaşa'daydım
hiçbiriniz orada yoktunuz

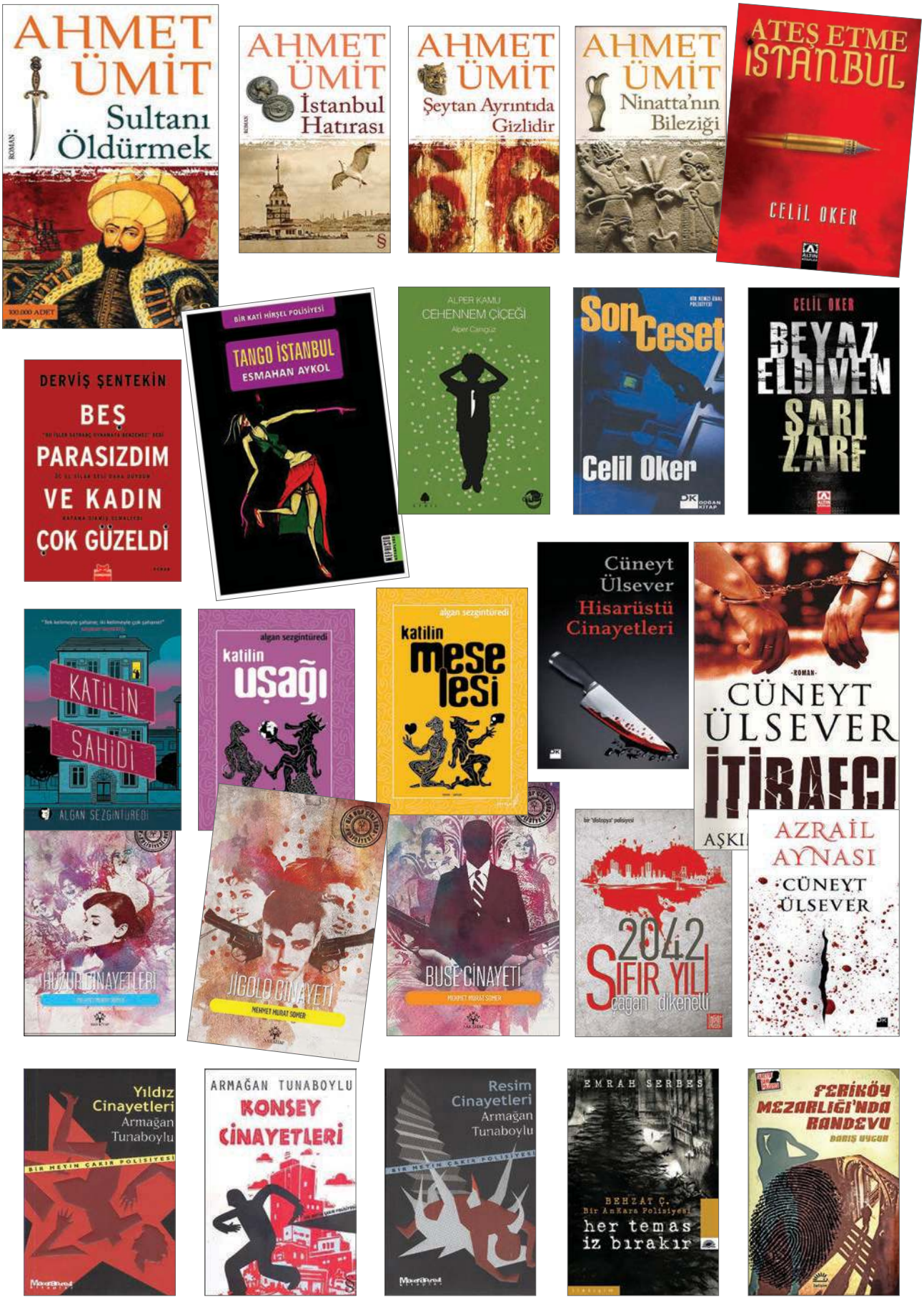
haliç'te bir vapuru vurdular dört kişi
polis katilleri arıyordu
deli cafer ismail tayfur ve şaşı
üzerime yüklediler bu işi
sarhoştum kasımpaşa'daydım
vapuru onlar vurdu ben vurmadım
cinayeti kör bir kayıkçı gördü
ben vursam kendimi vuracaktım

Alexander Alexeieff

Polisiye Kitap Kapakları



Cevat Fehmi Başkut, *Valde Sultanın Gerdanlığı*, 1954; F.M. İkinci [Kemal Tahir], *Ecel Saati, Mayk Hammer'in Yeni Macerası*, 1954; Orhan Çakıroğlu, *Kuyumcunun Köpeği*; Ali Kara Efe, *Kesik Elin Esrarı*; Nat Pinkerton, *Pinkertonun Pençesinde*, Mütercimi: Orhan Midhat, 1917; Anonim, *Şarlo Polis Hafiyesi ve Gülünç Sergüzeşti*, Mütercimi: Berke Nüvit, 1924; Server Bedi, *Cingöz Recai, Cingözün Kız Kaçırması*, 1926; Server Bedi, *Cingöz Recai - Kibar Serseri, Anadolu Kavağında Bir Cinayet*, 1924-1926; Server Bedi, *Cingöz Recai - Gaib Olan Adam*, 1928; Server Bedi, *Cıva Necatinin Harikalı Sergüzeştleri, Çalınan Vasiyetnâme*, 1928; Server Bedi, *Çekirge Zehranın Harikaları, Altun Kupa*, 1928; Pinkkarter, *Feci Tuzak*, 1922; Vedat Örfi Bengü, *Lord Lister - Londra'daki Kan İzleri*, 1944; Server Bedi, *Cingöz Recai - Kral Faruğun Elmasları*, 1955; Nuru Hayat [Aziz Nesin], *Düğümlü Mendil*, 1955; Ümit Deniz, *Gece Gelen Ölü*, 1964; *Mayk Hammer, Gangsterler Elinde*, 1955; Server Bedi, *Cingöz Recai'nin Harikaları - Beyaz Cehennem*, 1955. • Kapak görselleri **Erol Üyepazarcı** Arşivi'nden.


AHMET ÜMİT
Sultanı Öldürmek
AHMET ÜMİT
İstanbul Hatırası
AHMET ÜMİT
Şeytan Ayrıntıda Gizlidir
AHMET ÜMİT
Ninatta'nın Bileziği
ATEŞ ETME İSTANBUL
CELİL OKER
DERVİŞ ŞENTEKİN
BEŞ PARASIZDIM VE KADIN ÇOK GÜZELDİ
TANGO İSTANBUL
ESMAHAN AYKOL
ALPER KAMU
CEHENNEM ÇİÇEĞİ
Son Ceset
Celil Oker
CELİL OKER
BEYAZ ELDİVEN SARI ZARF
Cüneyt Ülsever
Hisarüstü Cinayetleri
CÜNEYT ÜLSEVER
İTİRAFÇI
KATİLİN SAHİDİ
ALGAN SEZGİNTÜREDİ
katilin uşağı
katilin mesele si
İHANET CİNAYETLERİ
JİGOLO CİNAYETİ
MEHMET MURAT SOMER
BUSE CİNAYETİ
2042 SIFIR YIL
çağan dikenelli
AZRAİL AYNASI
CÜNEYT ÜLSEVER
Yıldız Cinayetleri
Armağan Tunaboylu
ARMAĞAN TUNABOYLU
KONSEY CİNAYETLERİ
Resim Cinayetleri
Armağan Tunaboylu
EMRAH SERBES
BEHZAT Ç.
her temas iz bırakır
FERİKÖY MEZARLIĞI'NDA RANDEVU
BARIŞ BUĞUR

POLİSİYE ÖYKÜ NASIL YAZILIR?

Her edebi türde olduğu gibi polisiye öykünün de bir fikirle başlaması, bir fikir bulmak için yola koyulmaması gerekir, bu kural aynı zamanda türün daha somut ve mekanik ayrıntıları için de geçerlidir. Öykünün polisiyeye döndüğü yerde, dedektif olaya dışarıdan dahil olur, ancak yazarın içerden başlaması gerekir. Bu tip yapıcı problemler, kaynağını pozitif bir mefhumdan alır ki bu da kendi içinde basit bir mefhumdur; yazarın hatırlayabildiği, okurun unutabildiği günlük hayattan alınma herhangi bir durum.

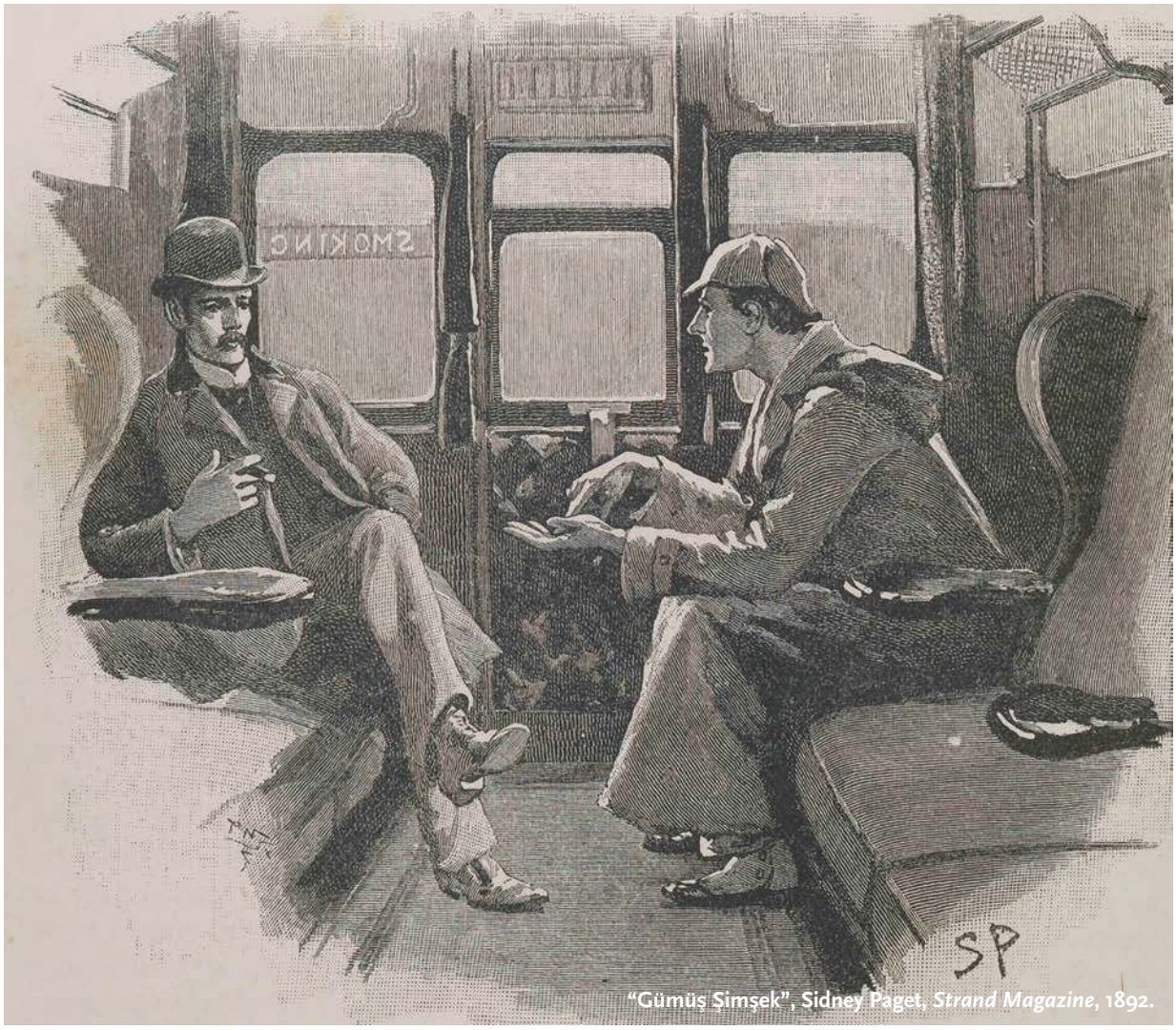
G.K. Chesterton

Öncelikle belirtmem gerek, bu makaleyi, polisiye öykü yazma konusunda başarısız olduğunun farkında biri olarak yazıyorum. Defalarca başarısız olduğum bir gerçek. Bu yüzden bu konudaki yetkinliğim hem pratiğe dayalı hem de bilimsel, tıpkı işsizlik ya da konut sorunuyla ilgilenen büyük bir devlet adamında ya da toplum düşünüründe olduğu gibi. Burada genç öğrenciler için ortaya koyduğum ideale kendim erişmiş gibi görünmek istemem; deyim yerindeyse bir öğrencinin kaçınması gereken berbat bir örneğim ben. Buna karşın, yapmaya değer her şeyde olduğu gibi, polisiye yazınında da ideallerin olduğuna inanırım; öte yandan yapmaya çok daha az değecek birçok şeyi bize nasıl yapacağımızı öğreten şu popüler didaktik literatürde pek az boy göstermelerine şaşarım. Doğrusu, her kitapçı rafında, bu makalenin tepesindeki türden başlıkların olmamasına çok şaşırıyorum. İnsanlara kişilik, popülerlik, şiir ve çekicilik gibi öğrenilmesi mümkün olmayan her tür şeyi öğretmeye kalkan kitapçıklar basılıyor. Edebiyat ve gazeteciliğe dair öğrenilemeyeceği besbelli şeyleri bile harıl harıl öğretmeye çalışıyorlar. Ama burada söz konusu olan, yaratıcı olmaktan ziyade yapıcı, bir nebze de olsa öğretilebilen, hatta şanslıysanız öğrenilebilen, sade ve anlaşılır bir edebi zanaatkârlık örneği. Arzın talebe derhal yanıt verdiği, herkesin bütünüyle memnuniyetsiz olduğu, istediği hiçbir şeyi elde edemediği bir ticari sistemde, bu boşluğun er ya da geç doldurulacağını düşünüyorum. Sanırım, er ya da geç, yalnızca suç mahallini inceleyenler için değil, suçlulara da ders veren kitaplar olacaktır. İktisadi etiğin mevcut tonunda yalnızca hafif bir değişim olacaktır; kıvrak ve arsız ticari akıl, rahiplerin uydurduğu dogmalardan kalan son etkilerden de kurtulduğu zaman, günümüz ortaçağ tabularına nasıl kayıtsız kalıyorsa, gazetecilik ve reklam da aynı kayıtsızlığı günümüzün tabularına gösterecektir. Hırsızlığa, faizciliğin açıklanmasına benzer bir izah getirilecek; boğaz kesmenin piyasaları ele geçirmek kadar bile gizlisi saklısı kalmayacak. Kitapçılar, "On Beş Derste Kalpazanlık", "Neden Evlilik Sefaleti Çekesiniz ki?" gibi başlıklarla parlayacak, boşanma ve doğum kontrolü nasıl tamamen bilimsel açıklamalarla yaygınlaştırıldıysa bu zehir de öyle yaygınlaşacak.

Gelgelelim, bize sık sık hatırlatıldığı üzere, mutlu bir insanlığın gelişi konusunda acele etmemeliyiz; bu arada, suçları tespit etmeye dair iyi öğütler aldığımız gibi suç işlemek konusunda da iyi öğütler almamız epey muhtemel görünüyor. Ben bunun açıklamasının şu olduğunu düşünüyorum: Suç, tespit, tarif, tarifin tarifi, bunların hepsi belirli bir oranda düşünme unsuru gerektiriyor, öte yandan başarılı olma ve başarı üstüne bir kitap yazma hiçbir surette böylesine meşakkatli bir tecrübeden geçmiş olmayı gerektirmiyor. Öyle ya da böyle, kendi durumumda, polisiye öykü teorisi üstüne düşünmeye başladığımda, kimilerinin fazla teorik olmak dediği şeye düştüğümün farkındayım. Yani, en başta hayhuy, zapzup ederek dikkati yakalama sanatının gereklerine başvurmadan, herhangi bir şekilde zihni silkeleyip uyarmadan doğrudan konuya giriş yapıyorum.

En temel ilk ilke şudur: Her tür öyküde ve gizemli olayda olduğu gibi, gizemli bir öykünün hedefi karanlıktan ziyade aydınlıktır. Öykü yalnızca okurun henüz anlamaya başlamadığı girişteki hazırlık anları için değil, aksine anladığı tek an için yazılır. Anlaşılmazlık, anlaşılma ânının parlaklığını ortaya çıkarmak için karanlık bir arka plan gibi kullanılır sadece; çoğu polisiye öykü de bu noktayı ıskaladığı için kötüdür. Yazarların, okurun aklını karıştırmanın kendi işleri olduğuna dair tuhaf bir düşüncesi var;

Gilbert Keith Chesterton İngiliz yazar ve düşünür (1874-1939). Roman, öykü ve eleştiri gibi farklı türlerde yapıtlar verdi. Yarattığı dedektif Peder Brown karakteriyle öne çıktı. Türkçe yayımlanan yapıtlarından bazıları: *Bay Perşembe*, *Peder Brown Öyküleri*, *Don Kişot'un Dönüşü*.



"Gümüş Şimşek", Sidney Paget, *Strand Magazine*, 1892.

sanki okurun aklını karıştırdığı sürece onu hayal kırıklığına uğratmasının bir önemi yoktur. Ama bir sırrı saklamak tek başına yeterli değildir, aynı zamanda bir sırra sahip olmak, hatta saklamaya değecek bir sırra sahip olmak gerekir. Öykünün bir taraftan zirvesine çıkmak, öbür taraftan pat diye aşağıya yuvarlanmaya yol açmamalı; okuru dansa kaldırıp sonra bir çukura bırakmaktan ibaret olmamalı. Zirve, yalnızca bir balonun patlaması gibi olmamalı, aynı zamanda şafağın sökmesi gibi olmalıdır; şafak yalnızca karanlığı arkasına aldığında ön plana çıkabilir. Her ne kadar önemsiz olsa da, her sanat biçimi bazı ciddi hakikatlere dayanır; baykuşunki gibi yuvarlak gözlerle etrafı izleyen bir Watson sürüsünden daha mühim şeylerden bahsetmiyor olsak bile, en azından şu konuda ısrarcı olmak mazur görülebilir; büyük bir ışık görmeye mazhar olan insanlar karanlıkta oturan insanlardır ve karanlık, yalnızca büyük bir ışığı zihinde canlı kılması açısından değerlidir. Sherlock Holmes öykülerinden en iyisinin, tamamen farklı bir kullanım ve mana içinde, bu temel aydınlanmayı ifade etmek için bulunmuş olabilecek bir başlık taşıması bana hep eğlenceli bir tesadüf gibi gelmiştir – "Gümüş Şimşek" öyküsünün başlığından söz ediyorum.

İkinci önemli ilke: Polisiye kurmacanın özü karmaşıklık değil, yalınlıktır. Sır, karmaşık görünebilir ama yalın olmalıdır; böyle olduğunda aynı zamanda daha yüce gizemlerin sembolü haline gelir. Yazarın görevi gizemi açıklamaktır; oradaki varlık nedeni açıklamaları açıklamak değildir. Açıklama kendisini açıklamalıdır; kötü adamın yılan gibi tıslayarak fısıldadığı birkaç sözcükle ifade edilebilen bir şey olmalıdır veya iki kere ikinin dört ettiğini geç idrak etmenin şokuyla bayılmadan önce tercihen kadın kahramanın çığlık atarak ifade ettiği bir şey olmalıdır. Şimdilerde edebiyattaki kimi dedektifler, çözümü gizemden, suçu da çözümden daha karmaşık bir hale getiriyorlar.

Üçüncü olaraksa, bunlardan da anlaşılacağı gibi, her şeyi açıklayan olgu ya da şahıs olabildiğince bilindik olmalıdır. Suçlu ön planda olmalıdır, ancak suçlu rolüyle değil, doğal olarak ön planda olmasını

Polisiye kurmacanın özü karmaşıklık değil, yalınlıktır. Sır, karmaşık görünebilir ama yalın olmalıdır; böyle olduğunda aynı zamanda daha yüce gizemlerin sembolü haline gelir. Yazarın görevi gizemi açıklamaktır; oradaki varlık nedeni açıklamaları açıklamak değildir.

sağlayacak başka bir rolle. Buna uygun bir örnek olarak az önce söz ettiğim "Gümüş Şimşek" öyküsünü ele alacağım. Sherlock Holmes, Shakespeare kadar bilindik, dolayısıyla bu ünlü öykülerden birinin sırrını ortaya dökmenin kimseye bir zararı dokunmaz. Sherlock Holmes'e haber gelir, değerli bir yarış atı çalınmış, atı koruyan eğitmen de hırsız tarafından öldürülmüştür. Elbette birçok kişinin hırsızlık ve cinayet şüphelisi olması makuldür. Herkes eğitmeni kimin öldürmüş olabileceğiyle ilgili polis sorununa odaklanmıştır. Gerçek ise basittir, eğitmeni at öldürmüştür. Bunu kendime örnek alıyorum, çünkü gerçek çok ama çok basittir. Gerçek sahiden de apaçık ortadadır.

Ne olursa olsun, mesele atın apaçık ortada olmasıdır. Öykü ismini attan almıştır, tümüyle atla ilgilidir, at sürekli ön plandadır ama başka bir roldedir. Büyük bir değere sahip bir şey olarak okurun gözdesidir, öte yandan ancak suçlu olması bakımından karanlık bir attır.* Atın mücevher rolü oynadığı bir hırsızlık öyküsüdür bu; tabii biz mücevherin aynı zamanda silah olabileceğini unuturuz. Bu türden eserler için kurallar koyacak olsam, ortaya koyacağım ilk kurallardan biri bu olurdu. Genelleme yapacak olursak, fail, alışılmadık bir işleve koşulan bilindik bir şahıs olmalıdır. Farkına vardığımız şey, bildiğimiz bir şey, yani önceden bilinen, gözler önüne serilmiş bir şey olmalıdır. Tek başına yenilik, şaşılacak bir şey değildir. Eğer zaten beklenen bir şey değilse, beklenmedik olması mümkün değildir. Ama bir yandan ön plana çıkmalı, diğer yandan açıklanabilir olmalıdır. Gizem öyküsü yazmanın işçiliği ya da sırrı, büyük ölçüde suçlunun meşru bir sebeple suç işlemesinin ötesinde, ön plana çıkması için inandırıcı ama aynı zamanda yanıltıcı bir neden bulmaya dayanır. Birçok polisiye öykü, sırf suçluyu suç işlemekten başka yapacak bir şeyi yokmuş gibi bıraktığı için başarısız olur. Suçlu genelde varlıklı bir durumdadır, ya da bizim adil ve eşit kanunlarımız onu katil zannıyla tutuklatmadan çok önce belki de berduş olarak tutuklatacaktır. Böyle bir karakterden şüphe duyma aşamasına bilinçsiz olsa da hızlı bir eleme yöntemiyle varıyoruz. Genelde, daha önce kimse ondan şüphelenmediği için bu kişiden şüphe duyarız. Anlatı sanatında yazar, karakterin bir yere cinayet işleme amacı olmadan gelmiş olabileceğine okuru bir süreliğine inandırmakla kalmaz, aynı zamanda bu karakteri oraya cani olması için koymadığına inandırır. Çünkü polisiye öykü yalnızca bir oyundur, zira bu oyunda okur, aslında suçluyla değil, yazarla boğuşur.

Böyle bir oyunda yazarın bir şeyi unutmaması gerekir: Bazen ciddi veya gerçekçi bir inceleme sırasında olabileceği gibi okur şöyle demez: "Yeşil gözlüklü bilirkişi neden doktor hanımın arka bahçesine bakmak için ağaca tırman*dı*?" Farkına varmadan ve kaçınılmaz olarak şu soruyu soracaktır: "Yazar neden bilirkişiyi bir ağaca tırman*dırttı*, ya da bilirkişiyi ne diye öyküye soktu ki?" Okur her halükârda kasabanın bir bilirkişiye ihtiyaç duyduğunu kabul edebilir ama öykünün her halükârda buna ihtiyaç duyduğunu kabul etmez. Bilirkişinin öyküdeki (ve ağaçtaki) varlığının açıklanması gerekir, bunu yaparken kasaba konseyinin onu oraya gönderme sebebini belli etmek yetmez, aynı zamanda yazarın da onu oraya koyma sebebini ortaya koymak gerekir. Bulaşmaya niyetlendiği küçük suçların ötesinde, öykünün derinliklerinde, gerçek hayatta sefil, somut bir kişi olmasının yanı sıra öykünün bir karakteri olarak da başka bir meşruiyeti olmalıdır. Gerçek düşmanı olan yazarla saklambaç oynayan okurun sezgileri her zaman şüpheyle şöyle diyecektir: "Evet, bir bilirkişinin ağaca tırmanabileceğini biliyorum, ağaçların ve bilirkişilerin varlığının farkındayım, ama onlarla ne yaptığını tam anlayamıyorum? Neden özellikle bu öyküde, bu bilirkişiyi, bu ağaca tırmandırtıyorsun, seni kurnaz, art niyetli adam?"

Gelelim unutulmaması gereken dördüncü ilkeye. Başka durumlarda olduğu gibi, insanlar muhtemelen bu durumun da pratiğe dayalı olduğunu fark etmeyecek, çünkü dayandığı ilkeler, kulağa teorik gibi gelir. Ama aslında şu gerçeğe dayanır: Sanatlarda sınıflandırılmaya gidildiğinde, esrarengiz cinayetler, fıkra denen şeylerin ihtişamlı ve neşeli birlikteliğinden doğar. Öykü bir hayal ürünüdür, alenen hayali bir kurmacadır. Öykünün çok yapay bir sanat formu olduğunu bile söyleyebiliriz. Hatta açıkça bir oyuncak olduğunu, çocukların "istiyormuş gibi" yaptığı bir şey olduğunu söylemeyi yeğlerim. Bundan ötürü, okur, basit bir çocuk, dolayısıyla gözlerini dört açmış biri olarak yalnızca oyuncağın değil, aynı zamanda hem oyuncağın imalatçısı hem de kumpasın müellifi olan görünmez oyun arkadaşının bilincindedir. Masum çocuk zehir gibidir ve biraz olsun şüphe içinde

değildir. Bir tür kumpas olan öykünün yaratıcısı için ilk kurallardan biri, tekrar ediyorum, maskeli katilin dünyada olmak için basitçe gerçekçi bir gerekçesinin olması yetmez, olay mahallinde bulunması için sanatsal bir gerekçesinin olması gerekir. Eve yalnızca bir işi olduğu için gelmesi yetmez, aynı zamanda öykünün amaçları doğrultusunda gelmelidir; mesele ziyaretçinin davranışlarına yol açan saiklerle bitmez, yazarın saikleri de bir o kadar önemlidir. İdeal bir gizem öyküsünde, yazar, karakteri, karakterin kendisi için ya da öyküyü diğer gerekli mevzulara kaydırabilmek için yaratır, nitekim karakterin oradaki varlığı bariz ve yeterli bir nedene değil, ikincil ve gizli bir nedene dayanır. Bu yüzden şunu da belirtmek isterim ki, polisiye romanda "aşk öğesi" olmasına dudak bükülmesine karşın, duygusallık geleneğine ve daha yavaş Viktoryen bir anlatıma dair de söylenecek çok şey var. Kimileri buna can sıkıcı diyebilir, ama en azından bir tür perde işlevi görme olanağı var.

Son olarak, her edebi türde olduğu gibi polisiye öykünün de bir fikirle başlaması, bir fikir bulmak için yola koyulmaması gerekir, bu kural aynı zamanda türün daha somut ve mekanik ayrıntıları için de geçerlidir. Öykünün polisiyeye döndüğü yerde, dedektif olaya dışarıdan dahil olur, ancak yazarın içerden başlaması gerekir. Bu tip yapıcı problemler, kaynağını pozitif bir mefhumdan alır ki bu da kendi içinde basit bir mefhumdur; yazarın hatırlayabildiği, okurun unutabildiği günlük hayattan alınma herhangi bir durum. Ama yine de öykü bir hakikat üzerine kurulmalıdır, bu hakikate afyon katılabilir, ama yalnızca afyon hayallerinden ibaret olmamalıdır. N

İngilizceden çeviren **Özgün Dede**

* (İng.) Dark horse: Hakkında pek fazla şey bilinmeyen, sürpriz bir şekilde yarışı kazanan at. (ç.n.)

Walter Benjamin: "Dedektif ve Flâneur"

Herkesin biraz komplocu niteliğini kazandığı terör zamanlarında, herkes dedektifliği oynama konumuna da gelecektir. Flâneur'lük, bu konum için en elverişli ortamı hazırlar. Baudelaire'e göre, "gözlemci, kim olduğunu gizleme sanatını her yerde uygulayan bir hükümdardır." Böylece, istemeden dedektif olan Flâneur'ün bu konumu, toplumsal bakımdan kendisi açısından çok elverişlidir. Avareliğini haklı kılar. Flâneur'ün tembelliği, salt görünüştedir. Bu tembelliğin ardında, suçluyu gözden kaçırmayan bir gözlemcinin uyanıklığı gizlidir. Böylece dedektif, kendilik duygusu önünde epey geniş alanların açıldığını görür. Büyük kentin temposuna uygun düşen tepki biçimleri geliştirir. Olayları anında kapar; bu da, onun kendini neredeyse sanatçı sanmasına yol açar.

Walter Benjamin, *Pasajlar*, Çeviren: Ahmet Cemal, YKY, 2002.

Gilles Deleuze: "İki hakikat okulu vardı..."

Eski polisiye roman anlayışında, bize tüm psikolojik enerjisini hakikatin aranmasına ve keşfine adayan dahi bir dedektif sunulurdu. Hakikat burada tamamen felsefi bir biçimde ele alınırdı, yani zihnin işlemlerinin ve çabasının ürünü olarak. Polis soruşturması felsefi araştırmayı model olarak alır ve ona karşılığında, alışılmadık bir araştırma nesnesi olarak aydınlatılacak suçu sağlardı.

Ama iki hakikat okulu vardı: hakikatin temel bir zihinsel sezgi işi olduğu, geri kalanın titizlikle, tümdengelimle elde edildiği Fransız okulu (Descartes), hakiki olanın her zaman duyulur ipuçlarından hareketle yorumlanıp başka şeylerden tümevarımla elde edildiği İngiliz okulu (Hobbes). Kısaca: tümdengelim ve tümevarım.

Gilles Deleuze, *Issız Ada ve Diğer Metinler,*
Çevirenler: Ferhat Taylan-Hakan Yücefer, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2009.

Zeynep Ergun: "Habil ve Kabil sürtüşmesi..."

Dedektif yazınında sürekli konu olan, bütün metinlerde göze batan izlek, cinsellikle ilgilidir. Bu metinleri okurken, temel sorunun erk kavgası olduğunu, bu kavganın ise toplumsal cinsiyet tanımlarının yarattığı gerilimlere odaklandığını görürüz. Suçun ya da cinayetin eğretilediği çarpıklığı giderebilme yetisi, erki kazanmak, üstünlüğü saptamak ve yetkeyi üstlenebilmek için bir araç durumuna gelir. Asıl savaşım, değişik erkek imgeleri arasında sürdürülen ölümüne kavgadır: Habil ve Kabil sürtüşmesi, Kabil'in kıyıcı kıskançlığı ve kardeşini öldürme güdüsü, ilk günkü kadar etkindir. Tek değişen, yargıç rolünün Tanrı'nın elinden alınıp, en az onun kadar acımasız ve adaletsiz olabilen topluma verilmiş olmasıdır. Dedektif, bir yandan kardeşinin bekçisi konumunu üstlenmişken, bir yandan da aynı kardeşin gözünü oymaktadır.

Zeynep Ergun, *Kardeşimin Bekçisi: Başlangıcından İkinci Dünya Savaşı'na İngiliz Dedektif Yazını*, Everest Yayınları, İstanbul, 2003.

POLİSİYE ROMANIN TİPOLOJİSİ

Polisiye romanın genel hatlarıyla evriminin daha çok söz konusu formların birbirini takip edişini izlemesi dikkate değerdir. Belirli bir aşamada polisiye romanın, kendi türünü oluşturan sınırlamaları yok yere taşıdığı bir yük olarak gördüğü ve yeni bir kod oluşturmak bunlardan kurtulduğu söylenebilir. Türün kuralları, yapısal bütünlük tarafından gerekçelendirilemediği andan itibaren kısıtlayıcı hale gelir.

Tzvetan Todorov

> Polisiye roman, türlere göre alt bölümlere ayrılamaz. Sadece tarihsel olarak farklı biçimler içerir.
> – Boileau ve Narcejac, *Le Roman policier*, 1964

Bu sözleri tam da "polisiye romanın" "türleri" üstüne yazılan bir makalenin başlangıcında alıntılayarak ön plana çıkarmamın nedeni, söz konusu yazarlarla olan anlaşmazlığımı vurgulamak değil, onların tavrının oldukça yaygın biçimde benimsendiğini göstermek; dolayısıyla ilk olarak bu konudaki tavrımızı netleştirmemiz gerek. Aslında bu sorun, yalnızca polisiye romanla alakalı değil; yaklaşık iki yüzyıldır edebiyat çalışmaları alanında tür kavramının bizzat kendisine karşı güçlü bir karşı çıkışın varlığı hissediliyor. Genel anlamda edebiyat üstüne ya da tek bir eser üstüne yazarken, çeşitli eserleri tek bir tür içerisinde sınıflandırmanın onları değersizleştirme anlamına geldiğine dair üstü kapalı bir uzlaşma var. Bu tavır için iyi bir tarihsel açıklama mevcuttur. Eserlerden çok türlerle ilgilenen klasik dönem edebiyat eleştirisi, aynı zamanda cezalandırıcı bir eğilim de sergiliyordu. Bir eser ait olduğu türün kurallarına uymuyorsa, hakkında olumsuz yargılar veriliyordu. Dolayısıyla böyle bir eleştiri, türleri açıklamakla kalmıyor, aynı zamanda türler üstüne telkinlerde bulunuyordu; türlere dair yapılan sınıflandırma, edebi yaratıma ayak uydurmak yerine, ondan önce geliyordu.

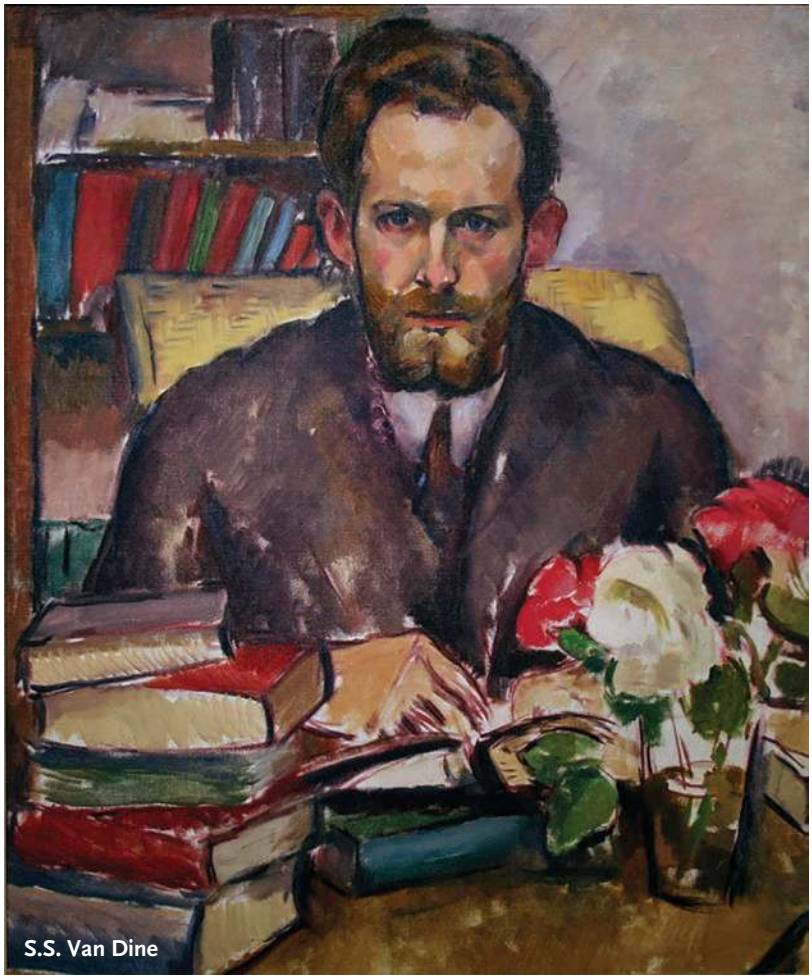
Gösterilen tepki radikaldi. Romantikler ve onların günümüzdeki takipçileri yalnızca türlerin kurallarına uymayı reddetmekle kalmıyor (onları ayrıcalıklı kılan buydu), aynı zamanda tür diye bir kavramın başlı başına varlığını tanımayı da kabul etmiyorlardı. Bu nedenledir ki, tür kuramları bilhassa son zamanlara dek pek bir gelişim sergileyememiştir. Ancak şimdilerde, fazla genel bir edebiyat anlayışıyla eserlerin tikel olarak ele alınması arasında bir orta yol bulma eğilimi kendisini gösteriyor. Gecikme durumu şüphesiz, tipolojinin, metnin genel teorisini belirlerken aynı zamanda bu teori tarafından belirlenmesinden ileri geliyor. Zira tipolojinin metnin teorisi tarafından belirlenmesi yaklaşımı, hâlâ olgunluk çağına erişmiş değil. Eserlerin yapılarını açıklayamadığımız sürece, vezin gibi ölçülebilir unsurları karşılaştırmakla yetinmeliyiz. Tür çalışmalarının güncelliğini koruduğu doğru (Albert Thibaudet'nin belirttiği gibi, söz konusu olan tümeller sorunudur), ancak artık böyle bir çalışmayı söylemsel yapısından bağımsız olarak yürütemeyiz. Bugün, klasik eleştirinin yaptığı gibi, soyut mantık şemalarına yaslanarak tür çıkarımları yapma lüksümüz yok.

Her estetik normun spesifik karakteri, tür çalışmaları konusunda ek zorluklar çıkarabilir. Büyük bir eser, bir bakıma yeni bir tür yaratır, aynı zamanda türün hakim kurallarını da ihlal eder. *Parma Manastırı*'nın türü, yani bu romana karşılık gelen norm, basitçe 19. yüzyıl başı Fransız romanı değildir; tam da söz konusu eserin, diğer birkaç eserle birlikte yarattığı "Stendhalci roman" türüdür. Her büyük eserin iki türün varlığını, iki normun gerçekliğini ortaya koyduğu söylenebilir: kendisinden önceki edebiyata egemen olan ihlal ettiği tür ile kendisinin yarattığı yeni tür.

Yine de eser ve ait olduğu tür arasında diyalektik bir çelişkinin bulunmadığı mutlu bir alan da yok değil: Popüler edebiyat. Edebi başyapıt olarak andıklarımız, bir bakıma, kendisininki hariç hiçbir tür tanımına girmeyen yapıttır, öte yandan popüler edebiyat alanında başyapıt sayılan bir kitap, ait olduğu türle birebir örtüşür. Polisiye romanın kendine has ilkeleri vardır; bu ilkeleri "daha iyi" hale getirmek, onları "daha kötü" yapar. Polisiye romanı "geliştirip süsleyen" kişinin yaptığı, polisiye roman yazmak değil "edebiyat" yapmaktır. Kusursuz polisiye roman, türün kuralları tarafından çizilen sınırları aşan değil, türün kurallarına uygunluk gösterendir: *No Orchids for Miss Blandish* eser olarak kendi türünün

---

Tzvetan Todorov Bulgar asıllı Fransız yapısalcı edebiyat bilimci (1939). İnsan bilimleri ve edebiyat eleştirisinde farklı eğilimlerin kesiştiği alanlarda çalışmaktadır. Türkçede yayımlanan kitapları: *Poetikaya Giriş, Fantastik - Bir Edebî Türe Yapısalcı Bir Yaklaşım, Eleştirinin Eleştirisi, Edebiyat Kavramı.*


S.S. Van Dine

vücut bulmuş halidir, bu türü aşan bir yanı yoktur. Eğer popüler edebiyattaki türleri adamakıllı tanımlamış olsaydık, bu alandaki başyapıtlardan söz etme fırsatımız olmazdı. Dolayısıyla durum değişmez: En iyi örnek, hakkında söylenecek hiçbir şey olmayandır. Bu genellikle gözden kaçırılan ve sonuçları her estetik kategoriye etki eden bir durumdur. Günümüzde bu durumun iki temel tezahürü arasında bulunan bir uyuşmazlıkla karşı karşıyayız. Toplumumuzda artık tek değil iki estetik norm var. Artık "yüksek" sanat ve "popüler" sanatı aynı ölçütlerle değerlendirmemiz mümkün değil.

Polisiye roman türlerini ortaya koymak görece kolay görünüyor. Ancak bu işe öncelikle "türler"in tanımlamasıyla başlamak gerekir, bu da aynı zamanda türlerin sınırlarının belirlenmesi anlamına gelir. Bu bağlamda iki dünya savaşı arasında zirvesine ulaşan ve genellikle muamma romanı [*roman à énigme*] diye adlandırılan klasik polisiye romanını kalkış noktası olarak alacağım. Daha önce bu türün kurallarını netleştirmeye yönelik çok sayıda girişimde bulunulmuştur (aşağıda S.S. Van Dine'ın yirmi kuralına döneceğim), fakat bana göre en iyi genel karakteristik Michel Butor tarafından *L'Emploi du temps* romanında ortaya konmuştur. Çok sayıda polisiye romanın yazarı George Burton, anlatıcıya durumu şöyle açıklar, "bütün polisiye romanlar iki cinayet üzerine kuruludur: İlk cinayet katil tarafından işlenir, bu da ikinci bir cinayete zemin hazırlar; artık katil, cezalandırılamaz katıksız cani konumundaki dedektifin kurbanıdır" ve "anlatı .... iki zamansal dizi üstüne kuruludur: İşlenen suçla başlayan soruşturma günleri ve soruşturmaya doğru tırmanan olayların yaşandığı günler."

Muamma romanının temelinde bir ikilikle karşılaşırız, nitekim olayı çözerken bize yol gösterecek şey tam da bu ikiliğin kendisidir. Bu roman bir değil iki hikâye içerir: suçun hikâyesi ve soruşturmanın hikâyesi. En katıksız halleriyle bile iki hikâyenin hiçbir ortak noktası yoktur. İşte "katıksız" bir muamma örneğinin ilk satırları:

> "Küçük yeşil bir kağıt üstüne şu not daktilo edilmişti:
>
> Odell Margaret
>
> 184, Yetmiş bir. West Street. Cinayet. Gece 11 civarında boğularak öldürülmüş.
>
> Apartman soyulmuş. Mücevherler çalınmış.
>
> Ceset, hizmetçi Amy Gibson tarafından bulunmuş." (S.S. Van Dine, *The "Canary" Murder Case*)

İlk hikâye, yani cinayetin hikâyesi, ikinci hikâye (ve kitap) başlamadan sona erer. Peki ya ikinci hikâyede neler olur? Pek bir şey olmaz. İkinci hikâyedeki, yani soruşturma hikâyesindeki karakterler eylemde bulunmadan *öğrenir* her şeyi. Başlarına bir şey gelmesi mümkün değildir; türün bir kuralına göre, dedektifin dokunulmaz olduğu varsayılır. Hercule Poirot ya da Philo Vance'ın bırakın öldürüldüklerini, herhangi bir tehlike sebebiyle tehdit altında bulunduklarını, saldırıya uğradıklarını, yaralandıklarını hayal bile edemeyiz. Suçun su yüzüne çıkarılmasıyla katilin kimliğinin açıklığa kavuşturulmasını birbirinden ayıran yüz elli sayfa bizi yavaş bir öğrenme sürecinden geçirir; iz ardına iz, ipucu ardına ipucu inceleriz. Bu yüzden muamma romanı, saf geometrik bir mimariye benzer. Örneğin, Agatha Christie'nin *Doğu Ekspresinde Cinayet* adlı eserinde on iki zanlı sunulur, kitap on iki bölümden ve yine on iki ayrı soruşturmadan, giriş ve sonuç bölümlerinden (suçun su yüzüne çıkarılması ve katilin bulunması) oluşur.

İkinci hikâye, yani soruşturmanın

hikâyesi, bu sebeple özel bir konumdadır. Dolayısıyla hikâyenin, dedektifin kitap yazmakta olduğunun açıkça farkında olan arkadaşı tarafından anlatılması tesadüf değildir; kısacası, ikinci hikâye, bizzat bu anlatının nasıl ortaya çıktığını, bizzat bu kitabın nasıl yazılabilmiş olduğunu açıklar. İlk hikâye, kitabı bütünüyle yok sayar, yani onun kitabi mahiyetini asla itiraf etmez (hiçbir polisiye yazarının, "edebiyatta" olduğu gibi, hikâyenin hayali kahramanından doğrudan söz etme lüksü yoktur). Öbür yandan, ikinci hikâye yalnızca kitabın gerçekliğini dikkate almakla kalmaz, aynı zamanda bizzat kitabın hikâyesini oluşturur.

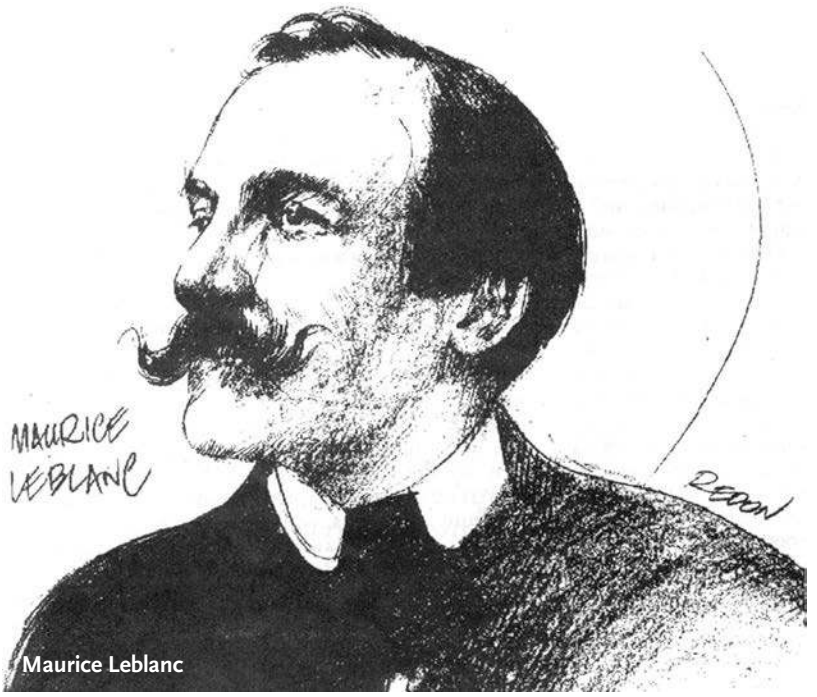
Bu iki hikâyenin karakterizasyonunda şu sözlerle bir adım daha ileri gidebiliriz: Suça dair olan ilk hikâye, "gerçekte neler olup bittiğini" anlatırken, soruşturmaya dair olan ikincisi "okurun (ya da anlatıcının) olayları nasıl öğrendiğini" izah eder. Bununla birlikte, bu tanımlar sadece polisiye romandaki iki hikâyeye değil, aynı zamanda her edebi eserde bulunan ve Rus Biçimcileri'nin 1920'lerde birbirinden ayırdıkları iki boyuta da aittir. Rus Biçimcileri, aslında bir anlatının *fabulası* (öykü) ile *süjesini* (olay örgüsü) birbirinden ayırmışlardır. Fabula hayatta neler yaşandığıyla ilgiliyken, süjeyse bu fabulayı yazarın bize nasıl sunduğuyla alakalıdır. Birinci kavram oluşturulan gerçekliğe, hayatımızda yaşadığımız olaylarla benzerlikler taşıyan durumlara tekabül eder; ikinci kavramsa kitabın kendisine, anlatıma ve yazarın kullandığı edebi araçlara karşılık gelir. Fabulada, zamanda geriye gitme söz konusu değildir, olaylar doğal akışında gerçekleşir; süjedeyse yazar, okura olayların sonuçlarını sebeplerinden önce, sonu başlangıçtan önce aktarabilir. Bu iki kavram böylelikle hikâyenin iki bölümünü ya da farklı iki hikâyeyi değil, aynı hikâyenin iki farklı boyutunu karakterize eder; yani aynı şey üstüne iki farklı bakış açısı vardır. O zaman nasıl oluyor da


Patricia Highsmith

polisiye roman her ikisini de aynı anda mevcut kılarak bünyesinde yan yana barındırabiliyor?

Bu çelişkili durumu açıklamak için öncelikle her iki hikâyenin özel konumlarını hatırlamamız gerekir. Suça dair olan ilk hikâye aslında bir yokluğun hikâyesidir, en önemli özelliği kitapta doğrudan ayırt edilememesidir. Başka bir deyişle anlatıcı, kendilerinden söz edilen kahramanların ne konuşmalarını ne de edimlerini dolaysız olarak aktarabilir. Bunu yapabilmesi için, zorunlu olarak ikinci hikâyede duyulan sözleri ya da gözlemlenen olayları aktarabilecek nitelikte bir başka (ya da aynı) kahramanın arabuluculuğunu kullanması gerekir. İkinci hikâyenin konumu da aynı oranda aşırılık içerir; kendi içinde hiçbir önem taşımayan bir hikâyedir, yalnızca okurla suçun hikâyesi arasında bir aracı işlevi görür. Polisiye roman kuramcıları üslubun bu tür bir edebiyatta mükemmel bir şeffaflığa, neredeyse belirsiz bir varlığa sahip olması gerektiği konusunda hemfikir; uyulması gereken tek şart basit, anlaşılır ve dolaysız olmak. Hatta bu ikinci hikâyenin –manidar bir şekilde– büsbütün bastırılmaya çalışıldığı da olmuştur. Bir yayınevi, hayali polis raporlarının, sorguların, fotoğrafların, parmak izlerinin ve hatta saç örneklerinin olduğu dosyaları yayımlamıştır; suçluyu ortaya çıkarmasında okura bu "otantik" belgeler yol göstermiştir (başarısız olunması durumunda, mühürlenmiş ve son sayfaya iliştirilmiş bir mektup tüm bilmecenin cevabını taşır: Yargıcın hükmü).

Öyleyse muamma romanında söz konusu olan, birisi mevcut olmasa da gerçek olan, diğeriyse mevcut ama önemsiz olan iki farklı hikâyedir. Bu mevcudiyet ve namevcudiyet, iki hikâyenin de varlığını anlatının devamlılığı içerisinde açıklar. İlki o kadar yapaydır, edebi teknik ve teamüllerle öylesine tıka basa doludur ki (bunlar aslında anlatının "süje"



Maurice Leblanc

boyutunu oluşturur), yazar bunları açıklamadan geçemez. Esasen söz konusu tekniklerin, zamansal tersinmeler ve kişisel "bakış açıları" olarak iki türde olduğunu belirtmekte fayda var. Her bir bilgi parçasının mahiyeti onu aktaran kişi tarafından belirlenir, gözlemci olmadan gözlemin kendisi var olamaz; yazar, türün tanımı gereği, klasik romanda olduğu gibi her şeyi bilen bir konumda bulunamaz. Öyleyse ikinci hikâye bütün bu tekniklerin gerekçelendirildiği ve "doğallaştırıldığı" bir mekân olarak belirir. Söz konusu "doğal" niteliği kazandırabilmek için yazarın bir kitap yazdığını açıklaması gerekir! Ayrıca ikinci hikâyenin şeffaflığını kaybetmemesi ve ilk hikâye üzerine gereksiz bir gölge düşürmemesi için üslup, okur tarafından algılanamayacak ölçüde nötr ve sade tutulmalıdır.

Şimdi polisiye roman bünyesinde yer alan, Birleşik Devletler'de İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen önce ortaya çıkan, özellikle de savaş sonrasında zirveye ulaşan, Fransa'da *série noire* kategorisi altında yayımlanan başka bir türü ele alalım – bu terimin başka anlamları olsa da, bu türe kara roman [*roman noir*] diyebiliriz. Bu türdeki polisiye roman iki hikâyeyi bir araya getirir, başka bir deyişle, ilkini geri plana iterken ikincisini öne çıkarır. Bu türde artık önceden işlenmiş bir suç anlatılmaz; anlatı, olayla aynı zamansal çizgide ilerler. Hiçbir kara roman, anı biçiminde anlatılmaz, anlatıcının geçmiş olayları kavrayarak ulaştığı nihai bir sonuç yoktur, kahramanın hikâyenin sonunda sağ çıkıp çıkmayacağını bilmeyiz. Geleceğe bakış, geçmişe bakışın yerini alır.

Artık tahmin edilmeyi bekleyen bir hikâye yoktur; muamma romanında olduğu gibi bir esrar da söz konusu değildir. Ancak okurun merakında bu sebepten ötürü azalma olmaz; bu hususta tamamen farklı nitelikte iki tür ilgi unsuru bulunmaktadır. İlki *merak* olarak adlandırılabilir; bu ilgi durumunda sonuçtan sebebe doğru ilerlenir, belirli bir neticeden (bir ceset ve birtakım ipuçları) yola çıkarak bulmamız gerekir sebebi (zanlı ve ona suç işlemeye iten saikler). İkinci ilgi biçimiyse gerilim [*suspense*] olarak adlandırılabilir, burada ilerleme sebepten sonuca doğru gerçekleşir. Okura öncelikle ilk *doneler* (vurgunu planlayan gangsterler) sunulur ve ilgimiz bir sonraki adımda gerçekleşecek olayların, yani birtakım sonuçların (cesetler, suçlar, kavgalar) beklentisiyle sürekli canlı tutulur. Bu türden ilgi, muamma romanında mümkün değildir, çünkü başkahramanlar (dedektif ve anlatıcı rolündeki arkadaşı), türün yapısı gereği dokunulmazdır; başlarına hiçbir şey gelmez. Kara romanda durum tam tersidir. Her şey mümkündür, dedektif hayatını tehlikeye atmasa da, sağlığını riske atar.

Muamma romanıyla kara roman arasındaki karşıtlığı, iki hikâyeyle tek bir hikâye arasındaki karşıtlık olarak ortaya koydum; ancak bu, tarihsel değil, mantıksal bir sınıflandırmadır. Kara romanın ortaya çıkması için tam da bu türden bir makas değişikliği yapması gerekmiyordu. Maalesef mantık olarak türler sırf teorilerin öne sürdüğü olasılıkları örneklendirme amacıyla ortaya çıkmamışlardır; yeni bir tür, önceki türde bağlayıcı olmayan unsurun etrafında şekillenir, bu iki türün kodladığı (bağlayıcı hale getirdiği) unsurlar asimetriktir. Tam da bu yüzden klasik poetika, türlerin mantıksal sınıflandırmalarını yapmakta başarısız olmuştur. Modern kara roman bir sunuş tekniği etrafında değil, temsil edilen şeyin, belirli karakterlerin ve davranışların etrafında şekillenmiştir; başka bir deyişle, temelinde tematik unsurlar yatar. 1945'te, türün Fransa'daki tanıtıcısı Marcel Duhamel şöyle der: Bu türde "her tür şiddet –özellikle de en rezil kepaze biçimleri– dayak, kesip biçme .... Ne kadar soylu duygu varsa o kadar ahlaksızlık vardır. .... Aynı zamanda aşk –tercihen hayvani–, ölçüsüz tutku, amansız bir nefret vardır." Gerçekten de kara roman bu nitelikteki birkaç sabit unsur etrafında kuruludur: şiddet, genelde pis suçlar, karakterlerin ahlakdışı tavırları. Şimdiki zamanda geçen "ikinci hikâye" zorunlu olarak merkezi bir rol oynar. Ancak ilk hikâyenin geri plana

itilmesi zorunlu bir özellik değildir. "Série noire"ın ilk yazarları Dashiell Hammett ve Raymond Chandler, esrarı korurlar; burada önemli olan, esrarın işlevinin ikincil konuma düşmesidir, muamma romanında olduğu gibi merkezi bir konumda değil, tali bir konumda olmasıdır.

Betimlenen ortamdaki bu kısıtlama, kara romanı macera romanından, çok bariz bir çizgiyle olmasa da, ayırır. Şimdiye kadar ortaya konan tehlike, kovalamaca, kavga gibi özellikler macera romanlarında da bulunabilir, buna rağmen kara roman tür olarak özerkliğini korur. Bu durumla alakalı çok sayıda gerekçe sunulabilir: macera romanının görece ortadan kaybolması ve yerini ajan romanlarına bırakması, yazarların egzotik ve olağanüstü olana meyletmesi (ki bu onları bir yandan gezi anlatısına diğer yandan bilimkurguya yaklaştırır), polisiye romana tamamen yabancı olan betimleme temayülü. Bu ayrımlara çevre ve davranış hususundaki farklılıkları da eklemek gerek, çünkü kara roman tam da bu farklılıklar sayesinde oluşmuştur.

Özellikle dogmatik bir polisiye roman yazarı olan S.S. Van Dine, 1928 yılında kendisine saygı duyan polisiye roman yazarlarının uyması gereken yirmi adet kural ortaya koymuştur. O zamandan beri sık sık benzer kurallar üretilmiş (örneğin yazının başında alıntı yaptığım Boileau ve Narcejac'ın kitabına bakabilirsiniz) ve hepsi de çok sayıda eleştiriye konu olmuştur. Amacım bu işin nasıl yapıldığına dair telkinlerde bulunmak değil, polisiye roman türlerini açıklamak. Bunu akılda tutarak bu kurallar üzerinde bir müddet durmanın faydalı olacağını düşünüyorum. Özgün biçimlerinde gereksiz yere uzun olan bu kurallar, sekiz madde altında özetlenebilir:

1. Romanda en fazla birer dedektif ve suçlu, en az da bir kurban (ceset) olmalı.

2. Zanlı, profesyonel bir suçlu veya dedektifin kendisi olmamalı, kişisel sebeplerden ötürü cinayet işlemeli.

3. Polisiye romanda aşka yer yok.

4. Zanlıyı önemli kılan bir şeyler olmalı:

(a) Gerçek hayatta uşak ya da hizmetçi olmamalı.

(b) Kitapta ana karakterlerden biri olmalı.

5. Her şey rasyonel bir şekilde açıklanmalı; fantastik olana yer yok.

6. Ne betimlemelere ne de psikolojik analizlere yer var.

7. Hikâyeyle ilgili bilgilerde şu eşleşmeye uyulmalı: "yazar: okur = suçlu: dedektif"

8. Sıradan durumlar ve çözümlerden uzak durulmalı (Van Dine on örnek verir).

Bu listeyi kara romanın tanımıyla karşılaştırdığımızda ilginç bir gerçekle karşılaşırız. Van Dine'ın kurallarının bir kısmı görünürde bütün polisiye romanlara ilişkindir, bir kısmı da özellikle muamma romanına. Bu dağılım ilginç bir şekilde kuralların uygulanma alanıyla kesişir. Temayla ve temsil edilen yaşamla ilgili olanlar ("ilk hikâye") muamma romanına istinadendir (1'den 4'e kadar olan kurallar); söylem ve kitapla ilgili olanlar ("ikinci hikâye") kara roman için de aynı ölçüde geçerlidir (4'ten 7'ye kadar olan kurallar; 8. kural çok daha geneldir). Gerçekten de kara romanda genellikle birden fazla dedektif (Chester Himes, *For Love of Imabelle*), birden fazla suçlu (James Hadley Chase, *The Fast Buck*) vardır. Suçlu âdeta zorunlu olarak profesyonel biridir ve cinayeti kişisel sebeplerden ötürü işlemez ("kiralık katil"); hatta bu kişi genellikle bir polistir. Burada aynı zamanda aşk da yer vardır – "tercihen hayvani." Öte yandan fantastik açıklamalar, psikolojik analizler ve betimlemeler yasaktır; suçlu her zaman ana karakterlerden biri olmalıdır. 7. kural, çift hikâyenin ortadan kalkmasıyla birlikte geçerliliğini kaybetmiştir. Bu da, gerçekleşen evrimin, söylemin yapısından çok öncelikle tematik kısmı etkilediğine işaret eder (Van Dine, şüphesiz durumun aşikâr olduğunu düşündüğünden, esrarın, dolayısıyla da çift hikâyenin gerekliliğine değinmez).

İlk bakışta önemsiz görünen bazı özelliklerin her iki polisiye romanı türü içinde kodlandığı tespit edilebilir. Tür, farklı genellik seviyelerinde yer alan özellikleri bir araya getirir. Dolayısıyla herhangi bir edebi tekniğin vurgulanmasına yabancı olan kara roman, sürprizleri her bölümün son satırına saklamaz. Diğer yandan, edebi teamülleri "ikinci hikâye"sinde görünür kılarak meşrulaştıran muamma romanıysa, her bölümü özellikle sürpriz bir ifşayla sonlandırır (Poirot, *Roger Ackroyd Cinayeti*'nin anlatıcısına"katil sensin," der). Üstelik kara romanda üslupla ilgili birtakım özellikler bu türün kendisine hastır. Betimlemelerde, korkunç olaylar anlatılıyor olsa bile, retoriğe başvurulmaz; hatta sinik olmasa bile soğukkanlı olduğu söylenebilir ("Joe domuz gibi kan kaybediyordu. Yaşlı bir adamdan bu kadar kan akması şaşırtıcı doğrusu." Horace McCoy, *Kiss Tomorrow Goodbye*). Kıyaslar bir tür haşinlik hissi uyandırır (eller şöyle betimlenir: "O eller boğazıma yapışsa, kulaklarımdan kan fışkırtabilirdi." J.H. Chase, *You Never Know with Women*). Bu tarz bir cümleyi okumak bile elimizde kara roman türüne ait bir eser tuttuğunuzu anlamak için yeterlidir.

Böylesine farklı iki roman formu arasında, onların özelliklerini bir araya getiren üçüncü bir formun çıkması şaşırtıcı değildir: gerilim romanı [*roman à suspense*]. Muamma romanından esrar unsurunu ve biri geçmişte öbürü şimdide geçen ikili hikâyeyi alır; ancak ikinci hikâyeyi, basit bir biçimde gerçeğin ortaya çıkışına indirgemeyi de reddeder. Kara romanda olduğu gibi, burada da merkezi role sahip olan ikinci hikâyedir. Okur yalnızca daha önce ne olup bittiğiyle değil, daha sonra neler olacağıyla da ilgilenir; geçmiş kadar geleceği de sorgular. Böylelikle

Thomas de Quincey
“Bu büyük cinayet galerisinde hep birlikte el ele, zevk ve hayranlık içinde dolaşalım.”

Bir cinayet henüz *paulo-post-futurum* döneminde ise –yani henüz işlenmemişse, hatta (modern özleştirmeci deyişle) işlenmekte bile değilse– ama işleneceğine dair bir söylenti kulağımıza gelmişse, hiç tereddüt etmeden onu ahlaki açıdan ele alalım. Ama varsayalım ki işlendi, oldu bitti, *tetelestai*, yani “sona erdi” ya da (Medea’nın o katı deyişiyle) *eirgastai*, yani “yapıldı, oldu bitti, *fait accompli*” denecek duruma geldi. Varsayalım ki öldürülen zavallı adam acılarından kurtuldu, bunu yapan alçak herif de kim bilir nereye toz oldu. Yine varsayalım ki biz de kaçan keratayı izleyip yakalamak için elimizden (daha doğrusu bacaklarımızdan) gelen her şeyi yaptık, ama nafile, *abiit*, *evasit*, *excessit*, *erupit*, vb...* öyleyse, ben derim ki, bu durumda erdem ne işe yarar?.. Ahlaka yeteri kadar ödün (ya da ödül) verilmiştir ve artık “Zevkin”, “Beğeninin”, “Güzel Sanatların” sırası gelmiştir. Olay hiç kuşkusuz üzücü; ama artık bunu düzeltemeyiz. Bunun için, kötü bir konudan mümkün olan en iyiyi almaya çalışalım ve tabii bu olayı ne kadar sıkarsak sıkalım ahlaki bakımdan işe yarayacak bir şey çıkarmak mümkün olmayacağından, onu estetik açıdan ele alalım ve bu yolla bir şeyler verip veremeyeceğine bakalım. Sağduyulu insanın mantığı işte budur. Peki bunun sonucu ne olur? Gözyaşlarımızı dindiririz ve belki de, ahlaki açıdan vicdanımızı sarsan ve savunulacak yanı olmayan bir davranışın, “Beğeni” ilkeleriyle sınanınca gayet üstün nitelikli bir performans çıkardığını görerek mutlu oluruz. Böylece bütün dünyanın gönlü alınmış, kötü rüzgârın kimseye iyilikle esmeyeceğini söyleyen eski atasözü doğrulanmış olur. Amatör de, erdeme çok yakından ve çok dikkatle bakmaktan gelen huysuz ve asık suratlı görünüşünü bırakıp dağılan kırıntılarını toplamaya başlar ve genel bir neşe hâkim olur havaya. Erdem kendi dönemini yaşamıştır; bundan böyle onunla hemen hemen aynı şey olan *Virtù* (aralarında sadece bir harf fark var,** ama bu hırgür çıkarmaya elbette değmez), yineliyorum, *Virtù* ve *Connaisseur*’lük*** kendi başlarının çaresine bakmak için izinlidirler. İşte, Baylar, Kabil’den Bay Thurtell’e kadar bütün incelemelerinizde bu ilkeyi kılavuz edinmenizi öneriyorum. Bu büyük cinayet galerisinde hep birlikte el ele, zevk ve hayranlık içinde dolaşalım. Bu sırada ben de dikkatinizi yararlı eleştiri konularına yöneltmeye çalışayım.

* Lat. “Gitti, kaçtı, sıvıştı, tüydü, vb...”

** “Erdem” demek olan İngilizce *Virtue* ve İtalyanca *Virtù* sözcüklerinin her ikisi de Latince *virtus*’tan gelir ki bunun asıl anlamı “cesaret, yiğitlik, erkeklik (vir = adam, erkek)” gibi niteliklerdir.

*** Fr. Bir konuya çok ilgi duyan ve bunun sonucu olarak ondan çok iyi anlayan kimse.

Thomas de Quincey, *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Cinayet*, Çeviren İsmet Berkan, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

iki farklı ilgi türü bu noktada birleşir: geçmiş olayları açıklayıp bilmek isteyen bir merakla “ana karakterlerin başlarına neler gelecek?” diye soran gerilim. Hatırlanacağı üzere, ana karakterler muamma romanında dokunulmazlığın keyfini sürerler; buradaysa sürekli hayatlarını riske atarlar. Esrarın burada muamma romanında olandan farklı bir işlevi vardır. Aslında esrar burada daha çok bir kalkış noktasıdır, temel ilgi şimdiki zamanda geçen ikinci hikâyeye yönelir.

Tarihsel olarak, bu türden bir polisiye romanı iki kez ortaya çıkmıştır. Bu tür, muamma romanıyla kara roman arasında hem bir geçiş işlevi görmüştür hem de bu türlerle aynı zamanda var olmuştur. Gerilim romanının, bu iki döneme karşılık gelen iki alt türü vardır. Birinci alt tür “savunmasız dedektifin hikâyesi” olarak adlandırılabilir, en iyi örnekleri Hammett ve Chandler’ın romanlarıdır. Bu alt türün temel özelliği dedektifin dokunulmaz pozisyonunu yitirmesi, “dayak yemesi”, yaralanması, sürekli olarak hayatını riske atması, kısacası, okur gibi bağımsız bir gözlemci konumunda olmaması (Van Dine’ın dedektif-okur analojisini hatırlayalım), diğer karakterlerin dünyalarına dahil olmasıdır. Bu romanlar anlattıkları çevreler nedeniyle usulen kara roman olarak sınıflandırılır, ancak içerik olarak daha çok gerilim romanlarına benzediklerini görürüz.

İkinci tür gerilim romanı aslında profesyonel suçun geleneksel çevresinden kurtulmayı ve yeni yapıyı takip etmesine rağmen, muamma romanındaki kişisel suça dönmeyi amaçlar. Buradan da “şüpheli-dedektifin hikâyesi” olarak adlandırabileceğimiz bir roman türü çıkar. Bu romanda, suç ilk sayfalarda vuku

Siegfried Kracauer
“Dedektif romanı, gerçekliğinden edilmiş toplumun sırlarını estetik aracılığıyla açığa çıkarır.”

Dedektif romanı, sanat eseri niteliği taşımasa da, uygar toplumun gerçek yüzünü, toplumun görmeye alışık olduğundan daha net bir şekilde gösterir. Toplumun taşıyıcıları ve bunların işlevleri, dedektif romanında kendileri hakkında hesap verir ve örtük anlamlarını açık ederler. Gelgelelim dedektif romanı, bu dünya tarafından sınırlanmamış bir bilinç tarafından yaratılmış olduğu için, sırf bu yüzden, kendini gizleyen dünyayı ifşa olmak zorunda bırakır. Bu bilinç üzerinde yükselen dedektif romanı başına buyruk *rasyo*'nun hâkimiyeti altındaki, –aslında yalnızca bir fikir olarak var olan– topluma ilişkin düşünceyi gerçekte sonuna kadar götürür ve bu toplum ideasının eylemlerde ve figürlerde eksiksiz gerçekleşmesini sağlamak için, fikrin başlangıç adımlarını tutarlı bir biçimde olgulaştırır. Böylelikle bu tek boyutlu gerçekdışılığın stilizasyonu tamamlandıktan sonra, dedektif romanı, eleştiri ve talep aracına değil, estetik kompozisyon ilkelerine dönüşen varoluşsal niteliği sayesinde, temel varsayımlara uyumlu ayrı ayrı unsurları bütünlüklü bir anlam ilişkisi içinde birleştirir. Ortaya konan bulguların yorumlanması, ancak birlik oluşturan bu örgü sayesinde gerçekten mümkün hale gelir. Çünkü estetik organizma, aynen bir felsefi sistem gibi, uygar toplumun bizzat taşıyıcılarının gözünden saklanmış bir bütünlüğe –deneyimlenen bütün gerçekliği herhangi bir şekilde deforme eden, böylelikle de ona yönelik bakışın yolunu açan bütünlüğe– ulaşmayı hedef alır; bu yüzden de söz konusu bulguların kastettikleri anlam, ancak bunların estetik bütünlüğe dahil ediliş tarzından çıkarılabilir.

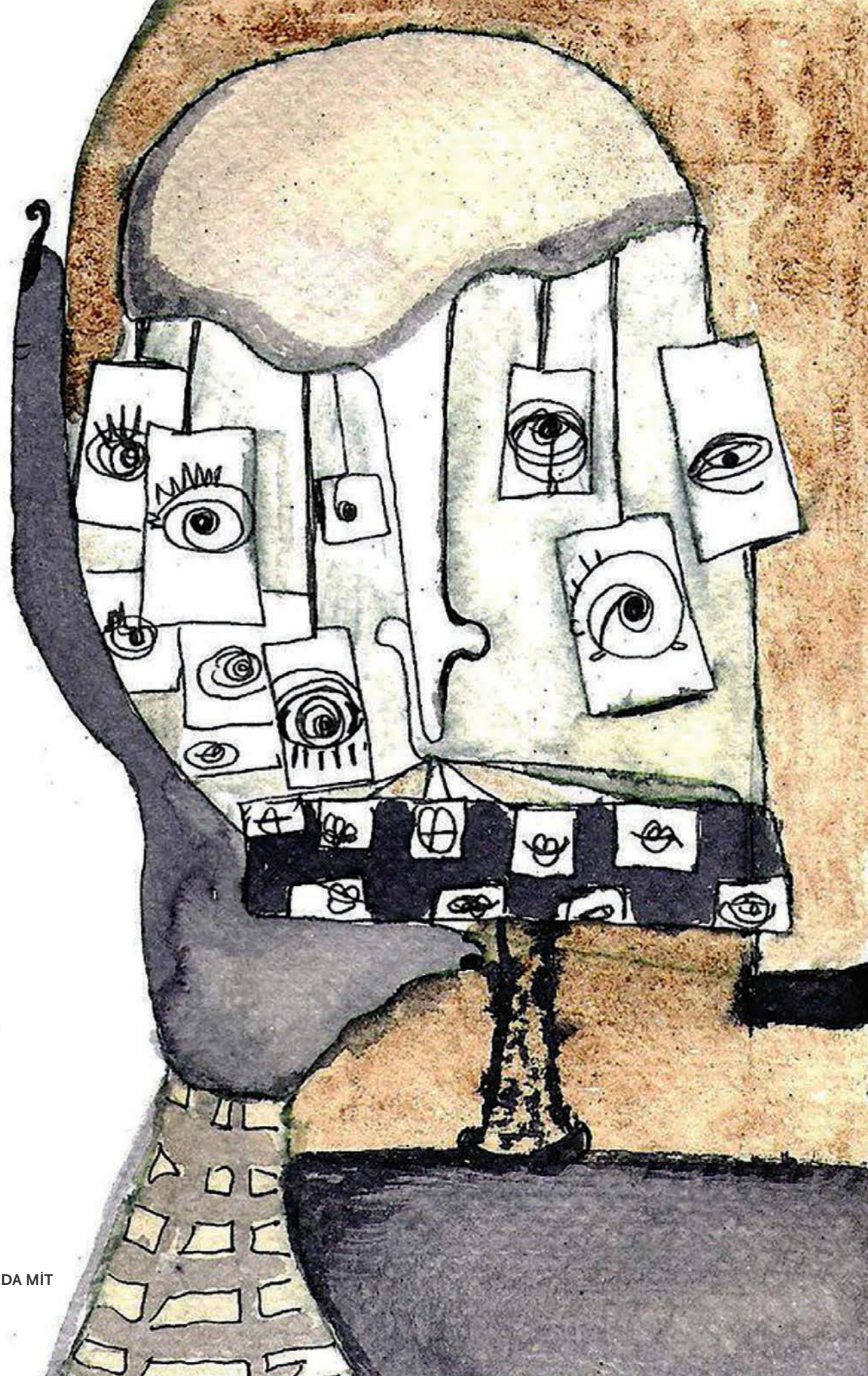
Siegfried Kracauer, *Kitle Süsü*, Çeviren Orhan Kılıç, Metis Yayınları, 2011.

bulur ve polisin bütün kuşkuları belirli bir kişiye işaret eder (o kişi başkahramandır). Masumiyetini kanıtlamak için, hayatı pahasına bile olsa gerçek suçluyu bulması gerekir. O halde kahramanın aynı anda hem dedektif, hem suçlu (polisin gözünde), hem de kurban (gerçek katilin potansiyel kurbanı) konumunda olduğunu söyleyebiliriz. William Irish, Patrick Quentin ve Charles Williams tarafından yazılan birçok roman bu model üzerine kuruludur.

Az önce bahsettiğimiz formların belirli bir evrimin farklı aşamalarına mı karşılık geldiği yoksa aynı anda varlıklarını sürdüren unsurlar mı olduğunu söylemek oldukça zor. Polisiye romanın patlama yapmasından önce aynı yazarın farklı türlerdeki eserleriyle karşılaşabiliyor olmamız (Arthur Conan Doyle veya Maurice Leblanc), özellikle de günümüzde bu üç biçimin mükemmel bir biçimde aynı anda var olması, bizi ikinci çözüme yönlendiriyor. Ancak polisiye romanın genel hatlarıyla evriminin daha çok söz konusu formların birbirini takip edişini izlemesi dikkate değerdir. Belirli bir aşamada polisiye romanın, kendi türünü oluşturan sınırlamaları yok yere taşıdığı bir yük olarak gördüğü ve bu nedenle yeni bir kod oluşturmak bunlardan kurtulduğu söylenebilir. Türün kuralları, yapısal bütünlük tarafından gerekçelendirilemediği andan itibaren kısıtlayıcı hale gelir. Dolayısıyla Hammett ve Chandler'in romanlarında esrar salt işlevsel bir araca dönüşmüştür; muamma romanının yerine geçen kara roman, gerilime yaslanan bu yeni ilgi biçimini daha da geliştirmek ve çevrenin betimlenmesine odaklanmak için esrar unsurunu devre dışı bırakmıştır. Kara romanın şaşaalı yıllarından sonra doğan gerilim romanı, çevreyi gereksiz bir vasıf olarak nitelendirdi ve yalnızca gerilimi muhafaza etti. Fakat aynı zamanda olay örgüsünü sağlamlaştırmak ve esrarı yeniden tesis etmek gerekiyordu. Hem esrarı hem de “série noire”a has çevreyi bünyesinden çıkaran romanlar –örneğin Francis Iles, *Premeditations* ve Patricia Highsmith, *Yetenekli Bay Ripley*– ayrı bir tür olarak oluşturacak kadar çok değiller.

Son olarak şu soruya değineceğim: Sınıflandırmama uymayan romanlara ne olacak? Az önce söz ettiğim türden romanların okur tarafından çoğunlukla türün dışında, polisiye romanla genel roman türü arasında ara bir form olarak konumlandırılması bana pek de tesadüf gibi gelmiyor. Bununla birlikte bu form (veya bir başkası) yeni bir polisiye roman türünün tohumuna dönüşse bile, bu durum öne sürdüğüm sınıflandırmalara karşı bir sav oluşturmaz; dediğim gibi yeni bir tür, illa da kendisinden önceki türün temel özelliğinin olumsuzlanmasıyla değil, önceden mantıksal olarak uyumlu bir bütün oluşturmaksızın farklı özelliklerin bir araya geldiği bileşik bir yapıdan doğar. N

Çeviren **Yasin Sofuoğlu**
* İngilizceden çevrilen metin Fransızca aslıyla karşılaştırıldı.



SEDA MİT

DEFTERİMDE SELMA VE GÖLGESİ

Yalnız bir başka giz de söz konusu: Vampir Selma'ya galiba âşık oluyorum! Romanın sonuna kadar anlaşılmaz vampirliği Selma'nın, roman edebiyatımızda ilk dişi vampir! Viran yalısında tek başına oturuyor, dudakları kan kızılı, gözleri yeşil, hep yorgun, hep bezgin, şiir seviyor, günleri burada gölgelikler, karartılar içinde...

Selim İleri

1 Ahmet Ümit telefon etti. *Notos* için bir polisiye dosyası hazırlanacakmış. Benden yazı istedi. Duraksamadan yanıtladım, *Selma ve Gölgesi* üzerine bir şeyler yazmak istediğimi söyledim.

Ahmet de, iyi olacağını, Peyami Safa'nın sadece Cingöz Recai'yle anılmamış olacağını belirtti.

Peyami Safa'nın mı? Geçen yazdan beri, Peyami Safa'yla Server Bedi'nin gerçekten aynı kişi olup olmadıklarını düşünüyorum. Hatta tuhaf bir şüphe yakamı bırakmıyor. Bütün kaynaklar, Server Bedi, Peyami Safa'nın takma adıdır iddiasında. *Sözde Kızlar* romancısı, kendisi de öyle söylemiş. Fikret Adil'in *Asmalımescit 74*'ünde Server Bedi'yle Peyami Safa ikiz görünümünde.

Belki de "görünümündeler" demeliyim. Çünkü geçen yaz, bilgisayar aracılığıyla edinilebilecek bütün Server Bedi kitaplarına ulaşmaya çalıştım. Hiç değilse, onun üstünde Server Bedi romanı okudum. Tamam, geçim kaygısıyla yazılmış, hafif eserler. Gelgelelim hem yaratılış, hem üslup açısından Server Bedi, Peyami Safa'yla örtüşmüyor.

Bunu ilk kez *Cumbadan Rumbaya*'da fark etmiştim, gençlik yıllarımda. Doğu-Batı dendi mi, özellikle *Fatih Harbiye*'de, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda dediğim dedik tutumu ve asık çehresiyle karşımıza çıkan Peyami Safa, *Cumbadan Rumbaya*'da



Server Bedi imzasına bürününce yumuşuyor, gülümsüyor, Doğu'da da, Batı'da da sevimler yakalıyor.

Karagümrük'ün Deli Cemile'si elbette Doğu kökenli, ama cumbadan rumbaya yol alırken, hiç değilse yüzeyde mükemmel bir Batılı olup çıkıyor; Neriman ise kös kös Fatih'e dönüyor. Server Bedi, Deli Cemile'nin Batılı bir genç kadın olarak yükselişini tatlı tatlı anlatıyor. Peyami Safa, Harbiye'deki Neriman'ın genç kız uçurumlarına düşeceği kanısında, son anda bin bir güçlükle onu kurtarıyor...

Geçen yaz boyunca okuduğum bütün Server Bedi romanlarında uçarı, daha doğrusu sefih bir dünya karşıma çıktı; özellikle *Karım ve Metresim*'de. Peyami Safa'nın savunduğu gelenekçi değerlerle bütün bütün çelişen bir dünya.



Ara Güler

Öyleyken, acaba iki Peyami Safa'dan söz açılabilir mi? *Bir Tereddütün Romanı* bazı ipuçları vermiyor değil.

Peki, *Selma ve Gölgesi*'nde de "gölge" ikinci ben mi? O zaman Selma'da Peyami Safa'dan izdüşümler aranabilir mi?

2. *Selma ve Gölgesi* benim için daima "kayıp aranıyor" kitap!

Kaç kez başıma geldi: Ne zaman

gerekse, kitaplığımda *Selma ve Gölgesi* kaybolur. Bu kayboluş 1980'lerde *Türk Romanında Altın Sayfalar*'ı hazırlarken başladı. Peyami Safa bölümünde, *Cumbadan Rumbaya*'yla birlikte bu ilginç, şaşırtıcı ve kendi tarzında "ilk" romanı da almak istiyordum.

Antoloji yayımlandıktan iki yıl sonra ortaya çıktı *Selma ve Gölgesi*. Yeniden okumaya başlamıştım; Boğaziçi'ndeki yarı harap yalı, İstanbul'daki bohem edebiyat çevreleri, daima alaca ışıkta ve çok yorgun beliren, biraz da Hollywood edalı Selma yine gönlümü çeliyordu.

Zaten o yalı, Selma'nın geçmiş zamandan arta kalmış, eprik eşyası oldum bittim gönlümü çeldi. Hep görür gibi oldum yalıyı. Yazdıklarıma mutlaka etkimiştir.

Bu kez Boğaz'da akşam vaktini, mahzun mu yarı metruk mu o yalıyı mutlaka yazarım, betimlerim diyordum, çocukluğumda gördüğüm bazı ürkünç, kılıç artığı yalıları da ekleyerek. İlk öykülerimden biriydi "Suda Ölen Yalı", galiba hiçbir hikâye kitabımda yok. *Selma ve Gölgesi*'ndeki yalının ilk esinlendirmesi...

Selma ve Gölgesi yine kayıp, günlerdir arıyorum.


SEDA MİT

3. Cihangir'de, yaz kış güneş görmeyen Güneşli Sokak, orada iki buçuk katlı küçük bir Cihangir evi. 1950'li yılların sonu. *Selma ve Gölgesi*, o iki buçuk katlı evin ikinci katında karşıma çıkıyor. Burada Başöğretmenim Refi Bey, eşi Müeyyet Hanım, kızları, okul arkadaşım Lâmia oturuyorlar.

Lâmia övünçle kitap dolu bir etajeri gösteriyor ve, "Annemin okuduğu romanlar," diyor. Hatırlayabildiklerim, Refik Halid'in *Nilgün*'leri (üç cilt), Münir Müeyyet Berkman imzalı *Kâtibim*, Güzide Sabri'den *Neclâ* ve Server Bedi, *Selma ve Gölgesi*.

Bilmiyorum neden, *Selma ve Gölgesi*'nin kapağındaki siyahlı kadına tuhaf bir hayranlık duyuyorum. Güzel mi? Değil, basbayağı ürkünç, dudakları kan kızılı, iri gözlerinde kösnüyle karışık bir fırtına. Fakat albenisine, çekiciliğine diyecek yok.

Belleğim kapıveriyor herhalde *Selma ve Gölgesi*'ni. Ancak 1960'ların ortasında, Ankara Caddesi'ndeki Semih Lûtfi Kitabevi'nin eski romanlarla dolup taşan camekânında karşıma çıkacak eser. Etajerin hatırasıyla hemen alacağım.

Vapur yanaşıyor, iki arkadaş rutubetli Boğaz akşamında iskeleden geçiyor, gotik romanlar çağrışımlı yalıya doğru yürüyorlar. Genç adamlardan biri, çok geçmeyecek, meçhul bir kadere sürüklenecek.

4. Ben *Selma ve Gölgesi*'nde –garipsenecek ama– Ahmed Hâşim'in bir şiirinin o hüzün dolu ayrıksılığını duyumsarım, "Yarasalar"ın:

"Dağılmış hazân-dîde tüller gibi,
Uçuşmakta sessizce huffâşeler.
Giderler, gelirler... san örmekteler
Nücûm-ı kederle zalâm-ı şebi."

Evet, yarasalar derin kederlerin yıldızlarıyla gecenin sonsuz karanlığını örüyorlar. Selma'ya gelince, herkese uğursuzluk getiren bu kadına, ben de, Ahmed Hâşim'in yarasalara merhametiyle yaklaşıyorum.

Yok, merhamet değil bu. Çok daha irkiltici, çözümlenmesi zor, hayli karmaşık bir duygu. Daha okur okumaz, *Selma ve Gölgesi*'ne vurulacağım. Kara polisiye çizgisinde şiir dolu bir roman! Atmosferi mükemmel çizilmiş, mükemmel yazılmış.

Ronald Knox
Polisiye Romanlar İçin On Emir (1929)

1. Suçlu hikâyenin başında söz edilen biri olmalıdır; okurun, düşüncelerini takip edebileceği biri olmamalı.
2. Hiçbir doğaüstü veya doğaötesi faile işin doğası gereği yer verilmez.
3. Birden fazla gizli odaya veya geçite yer yoktur.
4. O zamana kadar bilinmeyen bir zehir kullanılamaz, aynı şekilde finalde uzun bir bilimsel açıklama gerektirecek bir aygıt da.
5. Hikâyede Çinli biri yer almamalı.
6. Dedektife yardım eden rastlantı eseri olaylar olmamalı, aynı şekilde dedektifin sonradan haklı çıkacağı açıklanamaz bir sezgisi olmamalı.
7. Suçu işleyen kişi dedektifin kendisi olmamalı.
8. Dedektif, okurun incelemesi gerekmeyen hiçbir ipucuna rastlamamalı.
9. Dedektifin aptal arkadaşı Watson tiplemesi, aklından geçen hiçbir düşünceyi gizlememeli; zekâsı ortalama okurun az ama çok az altında olmalı.
10. İkiz kardeşler veya genel olarak görünüşü tıpa tıp aynı olanlar, durum ortaya çıkmalarına müsait hale gelmedikçe meydana çıkmamalı.

Yalnız bir başka giz de söz konusu: Vampir Selma'ya galiba âşık oluyorum! Romanın sonuna kadar anlaşılmaz vampirliği Selma'nın, roman edebiyatımızda ilk dişi vampir! Viran yalısında tek başına oturuyor, dudakları kan kızılı, gözleri yeşil, hep yorgun, hep bezgin, şiir seviyor, günleri burada gölgelikler, karartılar içinde...

Oysa sözlükler ne kadar korkunç tanımlamalar verir vampir sözcüğüne: a) Kan emici büyük bir yarasa türü, b) geceleri mezarından çıkarak kan emen, yaşayanların kanını emen hortlak, c) sapık amaçlarla cinayet işleyen katil!..

Selma hangisiydi? Bence hiçbiri. Onda, bütün bir yalnızlık, bütün bir aykırılık duyumsanıyordu, bütün bir farklılık, azınlıkta kalış. Geriye kalanlar "simge"...

5. Edebiyatla gerçekten haşır neşir, değerli bir karikatüristimiz *Bir Tereddütün Romanı*'nın Pirandello'dan apartma olduğunu söylemişti bana. Gerçi Pirandello'nun eserinden alıntılar bu romanda yer alır ama *Bir Tereddütün Romanı* bütünüyle özgündür bence. Düşüncemi söylemiş, sonra *Selma ve Gölgesi*'nden de söz açmıştım.

Karikatürist, "Fena değildir. Onu da herhalde İtalyanca bir korku romanından yürütmüş olmalı," dedi.

Selma ve Gölgesi'nin son bölümü Venedik'te geçer.

Abdülhak Şinasi Hisar, on dokuzuncu yüzyıldaki Boğaziçi'ni Venedik'e benzetir. Boğaziçi'nde başlayan *Selma ve Gölgesi* Venedik'te son bulur. Boğaziçi'nden Venedik'e bu yol alış, biraz da o dönemin çağrışımlarıyla, benzetmeleriyle ilintili olamaz mı?

"Apartmacı Peyami" ithamının gerisinde, Peyami Safa'ya duyulmuş ideolojik horgörünün rolü olduğuna inanıyorum. Server Bedi de ister istemez payını alacaktı...

6. *Selma ve Gölgesi*'ni hâlâ bulamadım. Birkaç yıl önce, okumak istediği için Ahmet Ümit'e ödünç vermiştim. İftira edemem, geri verdi.

7. Ahmet telefon etti, yazıyı yazıp yazmadığımı sordu.

"Yazı ne oldu?"

"Cumaya getireceğim. O yüzden cuma buluşalım," dedim. "Dinlememişsin sen..."

Yazı masasının başına geçtim, eski daktilo, izmaritlerle dolu kül tablası, çeşit çeşit küçük baykuş bibloları, hırpalanmış kâğıtlar, bir barkarol çalan çalgılı kutu...

İşlemeleri yaldızlı gondola biniyor, siyahlar kuşanmış Selma. Suların bulanık ve paslı aynasında günün son ışıkları. Sonra akşam, daima akşam. Havada küf kokusu. Sarayların, büyük taş yapıların eski, oymalı kapıları, bezekli pencereleri, artık kimsesiz kalmış balkonları sulara yansıyor. Ruhun üstüne kapanmış karanlık bir rüya. Siyah billurdan ibaret lagünlerden geçiliyor. Nereden geldiği bellisiz uzak fısıldaşmalar, belki yüzyıllardan. Fakat en küçük bir hatıra kalmamış. Sonra ansızın siyah billur karanlıkta renkler fışkırıyor. Selma acı dolu gülümsüyor: Yoldan çıkmışların aşkları her defasında ölümle birleşmek zorundadır... N

Sir Arthur Conan Doyle
Kızıl Saçlılar Kulübü

"Bu meseleleri sizin için açıklığa kavuşturmaya çalışacağız. Ama önce bir iki sorumuz var, Bay Wilson. Size bu ilanı gösteren şu yardımcınız var ya, kendisi ne kadar zamandır sizinle çalışıyor?"

"Yaklaşık bir aydır."

"Büronuza ilk defa nasıl geldi?"

"İş ilanına yanıt verdi."

"Başvuran tek kişi o muydu?"

"Hayır bir düzine insan vardı."

"Neden onu seçtiniz?"

"Çünkü işime yarıyordu, ayrıca maliyeti düşüktü."

"Yarım maaş alacağı için, değil mi?"

"Evet."

"Bu Vincent Spaulding nasıl biri?"

"Ufak, tombul, tez canlı, otuz yaşından küçük olmasına karşın saçları dökülmüş. Alnının üzerinde beyaz bir leke var."

Holmes heyecanla koltuğundan doğruldu. "Ben de böyle tahmin etmiştim," dedi. "Kulaklarında küpe deliği var mı?"

"Evet efendim. Delikanlılık günlerinde bir Çingene'nin deldiğini anlatmıştı."

"Hım!" dedi Holmes yeniden derin düşüncelere dalarak. "Hâlâ sizinle mi?"

"Evet efendim, yanından henüz ayrıldım."

"Siz yokken işlerinizle ilgilendi mi?"

"Şikâyet edilecek bir durum yaşanmadı. Zaten sabahları pek iş olmuyor."

"Bu kadarı yeterli Bay Wilson. Bir iki gün içinde konuyla ilgili fikrimi sizinle paylaşacağım. Bugün günlerden cumartesi; demek ki pazartesi gününe dek bir sonuca ulaşacağımı umuyorum."

"Söyleyin bakalım Watson," dedi Holmes ziyaretçimiz yanımızdan ayrılınca, "tüm bu dinlediklerinizden ne sonuç çıkarıyorsunuz?"

"Hiçbir şey çıkaramıyorum," dedim dürüstçe. "Çok gizemli bir olay."

"Bu işlerde," dedi Holmes, "bir olay ne kadar garip görünüyorsa bir o kadar gizemden yoksundur. Tıpkı kimliğini saptamanın en zor olduğu yüzlerin en sıradan olanlar olması gibi, anlaşılması gerçekten zor olanlar, en sıradan görünümlü vakalardır. Fakat benim bu meseleyle ilgili olarak hemen harekete geçmem gerekiyor."

"Ne yapacaksınız ki?" diye sordum.

"Pipomu tüttüreceğim," diye cevap verdi. "Üç pipoluk bir muamma bu; sizden elli dakika boyunca benimle konuşmamanızı rica ediyorum."

Sir Arthur Conan Doyle, "Kızıl Saçlılar Kulübü", *Sherlock Holmes - Açıklamalı Notlarıyla*, I. cilt, Türkçesi: Kaya Genç ve Berrak Göçer, Everest Yayınları, İstanbul, 2013.



SUÇ TARİHİ VE POLİSİYE ROMAN

Katil kim romanlarının konusu ölüm ve muammadır. Birinci Dünya Savaşı sonrasında her ne kadar polis, burjuvanın gözünde toplumsal iyiliğin cisimlenişi haline geldiyse de özel dedektifler –henüz– yerini tamamen polise kaptırmaz. Özel mülkiyetin savunmasında hâlâ en yüce savunucu özel dedektiftir. Çünkü dedektif tutmak pahalı bir iştir.

Çağatay Yaşmut

Suç,

Kanunlarda açıkça yasaklanan ve karşılığında bir ceza öngörülen her türlü eylem[dir].

(O. Dolu, *Suç Teorileri*, s. 34)

Bir kimsenin suçlu kabul edilebilmesi için suçun o kimse tarafından işlendiğinin hukuki süreçler sonucunda ispatlanması gerekir. Suç insanın yaradılışıyla başlar. Kabil'in, kardeşi Habil'i öldürdüğüne ve tarihteki ilk katil olduğuna inanılır (Kabil, Âdem ve Havva'nın büyük, Habil ise küçük oğludur).

Aslında suç, dünyanın en doğal şeyi gibi görünmektedir; başarısız olan, özendiği ve elde edemediği şeyleri, gerekli fiziksel güce sahip olduğu ölçüde, başarılı olandan alır.

(B. Roloff ve G. Seeslen, *Cinayet Sineması*, s. 62)

Polisiye roman ile suç arasında çok sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Hepimiz değişik biçimlerde içimizdeki suçla yaşarız. Bu, sonuçta her birimizin aslında potansiyel birer suçlu olabileceğini gösterir. Her ne kadar devletlerin yazılı yasaları ve yürütme organları olsa da bu bireysel adalet arayışının gerisinde kalabilir. Bu da kişilerin her an birer suçluya dönüşebilmesi demektir.

Polisiye romanlar içinde bulunduğu toplumun suç anlayışını yansıtır. Diyebiliriz ki polisiye roman tarihine baktığımızda insanlık tarihinin de evrimi rahatlıkla okunabilir. Öte yandan suç, bilinmesi gere-ken bir gerçeği gizlemekten insan katline giden geniş bir yelpazedir.


Eugène François Vidocq

Avrupa'da 18. yüzyılda başlayan Sanayi Devrimi'yle kırsal alanlardan başlayan göçler, kentleşmeyi artırdı. Kentleşme de bir anlamda tutkuların (para hırsı, sınıf atlama isteği, aşk, intikam vs.) yoğunlaştığı yerleşim yerlerine dönüştü. Farklı sınıflardan insanlar aynı sınırlarda yaşamaya başladı. Bu da burjuvazinin tedirgin olmasına neden oldu. O zamana dek polisi küçümseyen burjuvazi, suç artmaya başlayınca haklarını, mülklerini ve canlarını korumak için kolluk kuvvetlerinden yardım istedi. On sekiz yıl Fransız Emniyet Teşkilatı'nda çalıştıktan sonra anılarını (!) dört ciltlik bir eserde yayımlayan Eugène François Vidocq (1775-1857) polisiye roman tarihi açısından çok önemlidir. Vidocq, Emniyet Teşkilatı'ndan ayrıldıktan sonra özel dedektifliğe başlamış, "Ekonomik ve Bilgiler Bürosu"nu kurmuş ve gerçekte bilinen ilk özel dedektif olmuştur. Ernest Mandel'e göre modern edebiyatın ana polis tipine modellik eden, tarihin ilk (kirli) polisidir. Vidoqc bu davranışıyla bir efsane haline gelir.

Ne var ki polisin zekâsı ve ait



Léo Malet

olduğu sınıf, zenginlerin sorunlarına bir noktaya kadar yetecektir. Zira polis alt-orta sınıftan, hatta işçi sınıfından gelmekte, burjuvazinin dünyasını bir yere kadar anlamaktadır. Bundan ötürü polise karşı duyulan güvensizlik ve korku özel dedektifliğin temelini atar.

Burjuvazinin çıkarını korumak için özel dedektifler

Edgar Allan Poe'nun *Morgue Sokağı Cinayeti*'nin ünlü dedektifi, fakir düşmüş bir aristokrat olan şövalye Auguste Dupin'dir. Dupin, polis örgütünün Morgue Sokağı cinayetindeki güçsüzlüğünü vurgulayan bir çalışma ortaya koyar. Bu, analitik çıkarımlar yaparak akıl yürütmedir. Aynı zamanda tanınmış bir şair olan Poe'nun yazdığı, polisin ikinci planda bırakıldığı bu tip hikâyelerin ilerde yüzlerce benzeri yazılır.

Yine de dedektif tipini yaratan, araştırmacı dendiğinde gözümüzün önüne gelen pipolu, pelerin benzeri pardösüsü, kenarları yukarı kıvrılan şapkası ve büyüteciyle Sherlock Holmes'tür. Conan Doyle'un yarattığı eksantrik kahraman Holmes, kendine özgü bilgi ve teknik sahibi, tartışmasız usta bir kimyager, araştırmacı doktor, birçok bilimsel alandaki gözlem ve çözümleme özelliklerini bünyesinde taşır. Krimonoloji, toksikoloji, anatomi kadar jeoloji de bilir.

Dupin, Holmes, Vidocq ve aynı dönem benzer dedektifler, belli sınıfın çıkarlarını korumak, onlara yardım etmek için vardır. Chesterton'un Peder Brown'u akıl ve mantık yürütme konusunda benzerlik gösterdiği halde, bir din adamı olarak sosyal sınıfın ve sınıfçılığın dışında kalmaktadır.

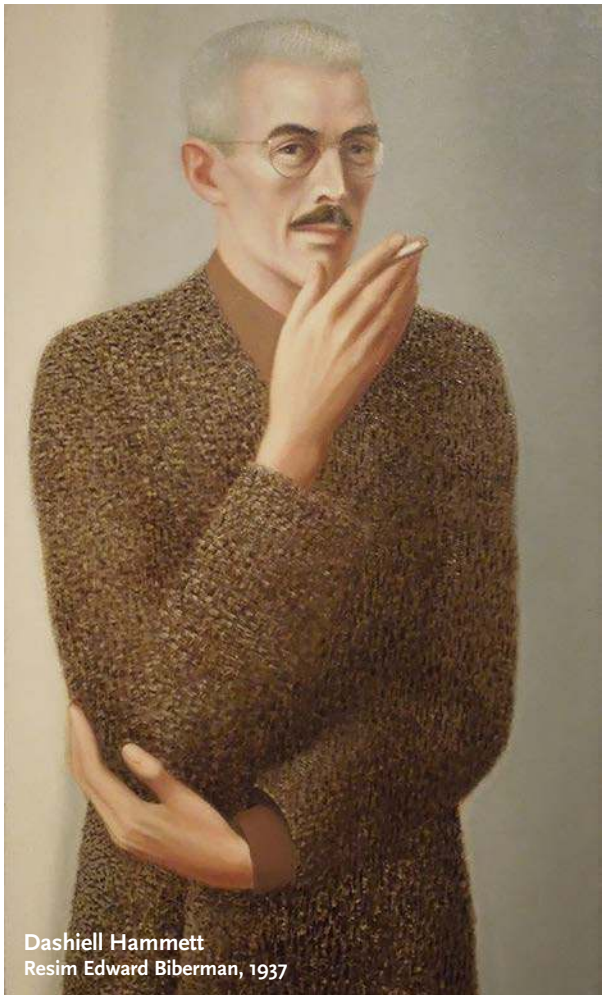
Birinci Dünya Savaşı sonrasına kadar belli sınıftaki dedektiflerin egemenliğinde giden polisiye roman iki dünya savaşı arasında hafif bir kırılma gösterecektir. Bu kırılmayla birlikte çıkarı korunan, yani hakları aranan kesim halka yaklaşırken, polisten alınan yardımın niteliği artmaya başlar.

Katil kim romanları ve kara roman

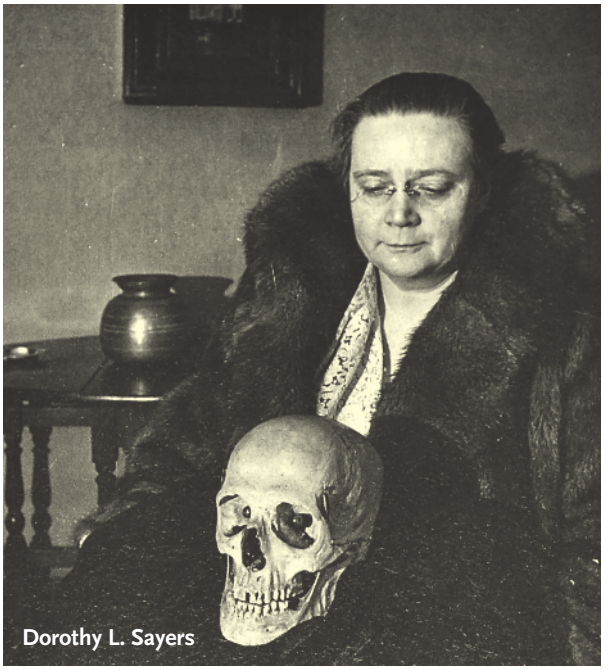
Altınçağ Dönemi denen iki dünya savaşı arası dönemde birbirinden farklı iki gelişme görülür. İlki aklın öne çıktığı toplumsal olgu taşımayan "Katil Kim" romanları, ikincisiyse toplumsal olguların etrafında gelişen "Kara Roman".

Katil kim romanlarının konusu ölüm ve muammadır. Birinci Dünya Savaşı sonrasında her ne kadar polis, burjuvanın gözünde toplumsal iyiliğin cisimlenişi haline geldiyse de özel dedektifler –henüz– yerini tamamen polise kaptırmaz. Özel mülkiyetin savunmasında hâlâ en yüce savunucu özel dedektiftir. Çünkü dedektif tutmak pahalı bir iştir. Muammanın aydınlanmasını isteyen kesim, ya para verip dedektif tutacak ya da tanınmış ve/veya üst düzey olmasının sonucu olarak çevresinden birine rica edecektir. Polis, dedektife elbet destek verecek, hatta bazen onu ekarte edip kendi sonuca gidecektir. Zira polisin içinde de kafası çalışan memurlar görülmeye başlamıştır.

Altınçağ polisiyesi Birleşik Krallık'ta belirir. Dolayısıyla dönemin en meşhur yazarları da bu ülkeden çıkar. Ne tesadüftür ki hepsi de kadındır; Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, Margery Allingham, Josephine Tey. Christie tüm dönem polisiyesi içinde bir fenomen olur. Birden çok dedektifi vardır. Özel dedektif Hercule Poirot, meraklı komşu tipiyle Miss Marple, zeki polis dedektifi Müfettiş Jaap bunlardan en bilinenleridir.



Dashiell Hammett
Resim Edward Biberman, 1937



Dorothy L. Sayers

Altınçağ polisiyesi Birleşik Krallık'ta belirir. Dönemin en meşhur yazarları da bu ülkeden çıkar. Ne tesadüftür ki hepsi de kadındır; Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, Margery Allinghan, Josephine Tey.

Sayers, aristokrat bir dedektif yaratır: Lord Peter Wimsey. Allingham'ın Albert Campion'u da İngiliz aristokrasisinden gelir, Tey'in Alan Grant'ı ise başarılı ve zeki bir polis memurudur.

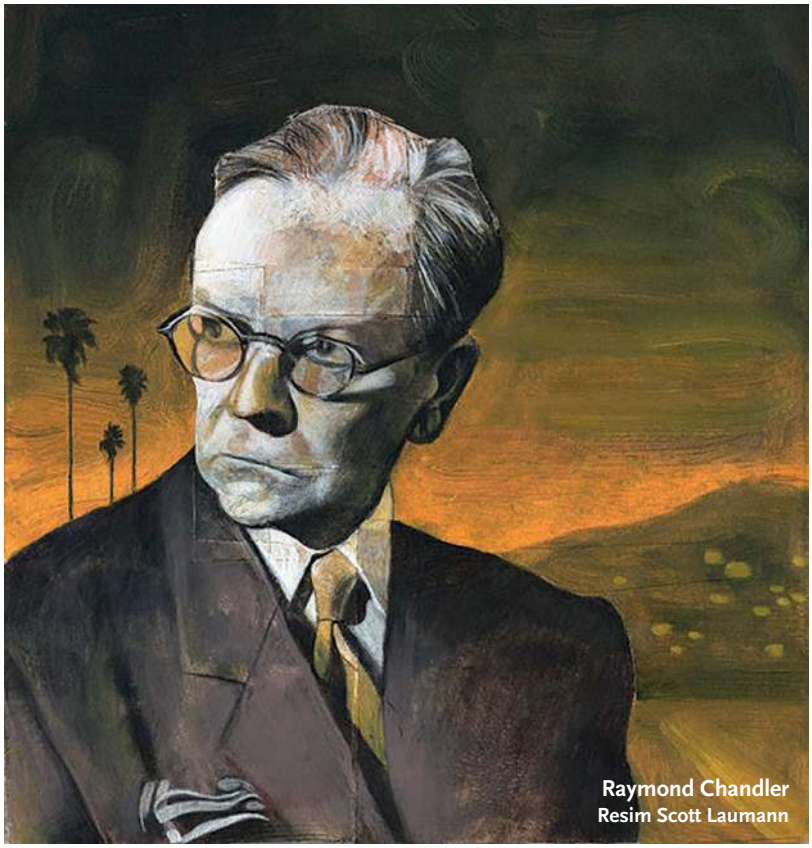
Sonuç olarak yakından bakıldığında katil kim romanları suçun tarihiyle birebir paralel gitmemiştir. Mandel'e göre, bu romanlarda gerçek sorun, bütün yönleri ve anlamıyla suç değil, ölüm ve muammadır; esas olan, suçun resmi olarak, analitik zekâ marifetiyle kanıtlandığı, gerçek insanlara ve gerçek insan tutkusunun çatışmasına tümüyle yabancı soyut yapıtlardır.

1920'lerde Amerika'da başlayan içki yasağıyla birlikte suç büyük bir ivme kazanır. İçki kaçakçılığı başta olmak üzere fuhuş, kumar, kadın ticareti, uyuşturucu, rüşvet gibi suçların genişlemesiyle birlikte örgütlenme kaçınılmaz olur. Ortada büyük bir pasta vardır. Cosa Nostra tek başına bu pazara hâkim olamayınca, daha büyük bir karışım gerekir. Ülke sınırları dışına taşılır. Bunların en canlı örnekleri İtalyan (Sicilya) mafyası, Yakuza Japon mafyası, Çin mafyası Triadlar ve Tonglar bu büyük bir cironun ortakları olur. Durum böyle olunca, yeni bir polisiye türü oluşur: kara roman.

Öncüleri Dashiell Hammett ve Raymond Chandler'dır. Polisiye romandaki ilk büyük devrimdir. Önce suçun niteliği değişiyor, ona paralel olarak polisiye roman bir dönüm noktası yaşıyor. Bu iki yazar, içinde yaşadıkları toplumun yolsuzluklarını, çürümüşlüklerini çok iyi bilir, her şeyin para gücüne bağlı olmasına karşılık dedektiflerinde ahlaki olarak savunabilir bir tutum sürdürmeye çalışırlar. Bu iki yazardan başka önemli isimler de mevcuttur: Georges Simenon, Léo Malet, Ross Macdonald, John Macdonald. Dedektifleri cinayetleri analitik çıkarımlarla değil, takip kovalamaca ve yakalama süreci sonunda ve gerekirse zor kullanarak ortaya çıkarırlar.

Gizli servisler

Dünya savaşları arasındaki dönemde kamuoyu yeni bir suçla tanıştı. Bu suç, kişisel yaşamlara ve mülkiyete değil, devlete yönelik işleniyordu, suçlular devlet veya hükümetler için hareket ediyorlardı. Bunlar "casus"lardı. Casusların varlığı, özellikle CIA ve KGB'nin başrol oynadığı gizli servisler savaşına dönüştü. Suçun tarihi bu noktada polisiye roman tarihiyle bir kez daha kesişti. Joseph Conrad, Graham Greene, Eric



Raymond Chandler
Resim Scott Laumann

Ambler, John Le Carré, Mario Simmel, Victor Canning, Donald Hamilton en ünlü casus polisiye yazarlarıdır. İlk casus polisiyelerden biri olan Joseph Conrad'ın *Gizli Ajan* romanında casus ve casusluk bütün insani dramıyla ele alınmıştır. *Gizli Ajan* usta bir edebiyatçının polisiye romanda da usta olduğunun en iyi göstergesidir. Bunun yanı sıra İngiliz yazar Ian Flemming, James Bond gibi bir süper casus yarattı. Bu tip romanların en büyük özelliği cinayeti kimin işlediğinin değil, ortaya konan entrikanın bulunmasında yatar.

1940'lı ve 1950'li yıllara gelindiğinde, Amerikan suç tarihi ikinci bir patlamaya tanık olur: uyuşturucu ticareti. Bu arada içki yasağı kaldırılmış, kazanç kapısı olmaktan çıkmıştır. Bunun karşısında suç örgütleri, kumar, tefecilik ve fuhuşla kayıplarını kapatamayınca içkinin yerine tamamen kendi kontrollerinde olacak başka bir kazanç kapısı bulmaları gerekir; bu da uyuşturucudur. Uyuşturucu alışkanlığının kazandırılmasıyla sokak suçlarında büyük bir artış görülür. Etkileri daha sonra Birleşik Krallık, İtalya, Fransa ve Japonya'ya kadar uzanacaktır. Özellikle savaşı takip eden yıllarda uyuşturucu satıcılarının hedefi morali bozuk, çoğu askerlerden oluşan alt-orta sınıf insanlar olacaktır. Savaş sonrasında binlerce Güney Amerikalının Kuzey Amerika'ya göçü, burada karşılaştıkları ırk ayrımı, çarpık eğitim sistemi, gençlerin öğretim hayatına adapte olamamasına ve işsizlik neticesinde küçük suçlar işleyerek hayatlarını sürdürme çabasına girmelerine neden olacaktır.

Bu şiddet patlaması 1960'larda ve 1970'lerde hızlanarak tüm kapitalist ülkelerde kendini gösterir. Böylece birtakım yazarlar kendilerine konu olarak mafyayı seçer. Philip Loraine'nin *Bir Mafya Öpücüğü*, Donald Westlake'in *İşgüzar ile Polisler* ve *Soyguncular*, John MacDonald'ın *Kızıl Hile* romanları mafya faaliyetlerini oldukça iyi betimlemektedir. Özellikle Mario Puzo'nun *Baba* romanı, dünya çapında büyük ilgi görmüş, alanında fenomen haline gelmiştir. Kitap Francis Ford Coppola'nın elinden sinemaya aktarıldığında da aynı başarıyı göstermiş, hatta üzerine çıkmıştır. ABD'ye yerleşmiş Don Vito Corleone'nin reisliğindeki Sicilyalı bir mafya ailesinin hikâyesini anlatan kitap 1945-1955 yılları arasını konu alır.

Bencil ve parçalayıcı bireyciliğin yükselişe geçmesi, sosyoekonomik ve kültürel değişimlerin görülmesiyle şiddet de artmaya başlar. Hızla refaha erme, tam istihdam, doyumsuzluk, aşırı tüketim, alkol kullanımı gibi modern toplum yapısından kaynaklanan hazlar vahşet, sadizm, zalimlik getirir. Katilin, kurbanı tanımadığı cinayetler baş gösterir. Örneğin 1930'larda Amerika'da işlenen cinayetlerin yüzde 75'i kurbanlarını tanıyorken ilerleyen yıllarda bu oran yüzde 25'lere kadar düşer. Polisiye romanda yeni bir tür doğmuştur. Kara dizi denilen bu türün temsilcileri arasında Mike Hammer'ın yaratıcısı Mickey Spillane, Hadley Chase sayılabilir. Bu noktadan sonra bir muammanın çözümünden çok, şiddete ilgi duyulmaya başlamıştır.

Şiddet dürtülerinin yüceltilmesi polisiye romanların da çok satılmasına neden olur, çünkü bireylerin içindeki "suçlu"nun şiddet, kan, ölüm dürtülerini giderir. Bu romanlar toplumsal çürümenin olguları, hastalanan toplumların kanıtı olur. N

KAYNAKLAR

Osman Dolu, *Suç Teorileri*, Seçkin Yayınevi, Ankara, 2012.

Ernest Mandel, *Hoş Cinayet, Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi*, Yazın Yayıncılık, İstanbul, 1985.

Bernhard Roloff ve Georg Seesslen, *Cinayet Sineması*, Derleyen: Veysel Atayman, Almancadan çeviren: Süheyla Kaya-Saliha N. Kaya, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1997.

Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes*, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2008.

İLLE DE POLİSİYE!

Sanayi Devrimi sonrası sosyal yapının çöktüğü İngiltere'de; Prohibition döneminde, 1920'lerin Amerikası'nda; faşizm sonrası Almanya ve İspanya'da; kanlı diktatörlükler sonrası Latin Amerika'da; günümüzde ırkçılığın ve yabancı düşmanlığının kol gezdiği Kuzey Avrupa ülkeleri ve İtalya'da… polisiyenin yükselişe geçmiş olması tesadüfi değildir.

Esmahan Aykol

Klaus Mann, alt başlığı "Bir Kariyerin Romanı" olan *Mephisto*'da, Alman faşizminin açtığı alanda serpilip büyüyen yalaka, fırsatçı, muhteris aydın/sanatçı tipinin enfes bir portresini çizer: Veee huzurlarınızda yeteneksiz taşra oyuncusu Hendrik Höfgen!*

Hannah Arendt'in, Nazi Almanyası'nda Yahudilerin gettolara ve toplama kamplarına naklinden sorumlu SS yetkilisi Otto Eichmann'ın davası üzerine yazdığı *Kötülüğün Sıradanlığı*'nda bahsettiği durumu anımsatır bize Mann: Faşizm gibi baskıcı rejimler, Holokost gibi felaketler, para ve kariyer hırsına sahip ortalama birine umulmadık canavarlıklar yaptırabilir. Kısaca, Eichmann'ın sosyopat değil, emre itaat eden paragöz bir kariyerist olduğunu savlar Arendt. Yazarın, Nazi savaş suçlularını masum göstermeye çalıştığına dair eleştiriler üzerine, "teröre maruz kaldığımızda dahi ahlaki seçimler yapmakla mükellef olduğumuzu, sorumluluk almaktan kaçamayacağımızı" belirttiğini de hatırlatalım.

Bu anlamda iyi edebiyatta da, gerçek hayatta da herkes kendi meşrebince (ahlak, etik, siyasi görüş, vicdan vs. buna dahil) davranır. İyi edebiyatın "evrensellik" diye nitelenen "soyutlanabilirlik" özelliği de, Shakespeare'den beri aynı temalar etrafında dönmesi de benzer sosyal koşulların benzer insan tiplerini yaratmasıyla ilintilidir. Bir bakarsınız, 20. yüzyıl başlarında Avrupa kültürel ikliminin yarattığı bir şahsiyet, 100 yıl sonra sizin ülkenizde hortlamış…

Ayanın beyanı: Roman okumak zekâyı açar

Gezi Direnişi'nin başlattığı çözülme sürecinde foyaları iyice ortaya çıkan, herhangi bir iktidarın yanında konumlanmış, hem efendisinin hem de kendinin çıkarına odaklanmış tiplere baktıkça, okumanın sağaltıcı yanını duyumsamamak imkânsız: Bu tiplere gerçek hayatta maruz kalan, insanlık tarihinin ilk mağdur insanları biz değiliz! Romanlar, tanıklıklar, biyografiler, tarih, din kitapları ve mitoloji, tekil bir ahlak anlayışı ve etikten nasibini alamamış türdaşlarının geçici, çılgın zaferleriyle dolu…

Geçen gün, merkez medyada gazetecilik yapan, ta lise yıllarından bir arkadaşım şöyle dedi: "En çok da kendime hayret ediyorum. Bunların nasıl farkına varmadım ben? Bunlarla birlikte nasıl çalıştım? Nasıl bu derece kandırıldım?" Arkadaşım iyi bir insandır. İyi bir gazeteci, tatlı bir anne. İngilizce bilir. Dünyayı takip eder: Gazete okur. Ama pek roman okumaz. Benimkiler dışında, polisiye hiç okumaz.

Oysa dünyayı takip etmek, çevrede neler olup bittiğinin farkında olmak, uyanık olmak, insanı kavrayabilmek için gazetelerin bize sağlayabileceği aktüalitenin çok ötesinde bir bilgiye ihtiyacımız vardır: İnsan ruhuna dair bu bilgi/bilgelik ancak iyi bir romanda mevcuttur. Hayal gücü ve dolayısıyla zekâ, roman okuyarak gelişir. Einstein'in dediği gibi: Zekânın gerçek göstergesi bilgi değil, hayal gücüdür.

Hayal gücü, herkese lazım. İyilere de, kötülere de… Hatta kötülük, eğer sosyopatlardaki gibi doğuştan gelen bir özellik, bir haslet değilse, iyilikten daha çok hayal gücü, yani zekâ barındırır. İnsanın özünün iyi olduğuna dair yaygın inanç (tek tanrılı dinlerde insan, özündeki iyilikten şeytanın yardımıyla sapar) tam da bu nedenden kaynaklanır: Reaksiyonel olan, yani içten gelen dürtü iyilikle cevap vermektir. Öyleyse kötülük yapmak için insanın doğasına aykırı davranması gerekir: Bir tezgâh kurmalı, planlamalı, kafayı çalıştırmalı ama en önemlisi kötülük muhayyilesine sahip olmalıdır. Kötülerin, bazen ihtirası zihinsel kapasitesini aşsa bile, genelde zeki insanlar arasından çıkması, kötülüğün doğasındaki "planlama" gerekliğiyle ilgilidir. Bir plan kurabilecek, hayata geçirebilecek miktarda zekâ ister kötülük. İçinde kırk tilki dolaştıracak ve kuyruklarını birbirine değdirmeyecek kadar büyük bir kafa... Aksi halde, yapılan kötülük değil, sadece salaklık olur.

Romancının malzemesi mutsuzluktur

Çoğu kötünün kötülük kapasitesinin sınırı, kötülük muhayyilesinin sınırıdır. Zekâ kötüye kaçar, denir. İyilik sıkıcıdır. Tekdüzedir. İnsanın içini bayıltır. Pasiftir. Boynu büküktür.

Ernst Mandel
“Ölümün şeyleşmesi, polisiye romanın bizzat can damarıdır.”

Boileau ve Narcejac, dedektif romanının ideolojisinin kökünde korkunun yattığını iddia etmektedirler. Ama korku, hele ölüm korkusu, insanlık kadar eskidir. Bu, polisiye romanın neden İÖ beşinci yüzyılda ya da Rönesans sırasında ortaya çıkmadığını açıklayamaz. Polisiye roman, özel türden bir ölüm korkusu gerektirir; öyle bir korku ki, kökleri açıkça burjuva toplumunun koşullarında bulunur. Bir kaza olarak görülen ölümden duyulan tedirginlik, şiddete bağlı ölümden tedirginlik duymaya ve dolayısıyla cinayetten, suçtan tedirginlik duymaya yol açar.

Geleneksel olarak, bir zihin meşguliyeti bakımından, ölüm, antropolojik bir sorun (büyü, ilahiyat, edebiyat, psikoloji) ya da bireysel bir trajedi (kurumlaşmış din, edebiyat, psikoloji) olarak ele alınır. Dedektif romanının özgül bir edebi tür olarak gelişiyle birlikte, bu gelenekte belirgin bir kopuş meydana gelir. Ölüm –ve daha özgül olarak da cinayet– polisiye romanın bizzat merkezinde yer alır. Şiddete dayalı bir ölüm içermeyen böyle bir tek roman zor bulunur. (Paul Erdman’ın romanları ilginç bir istisnadır.) Ama polisiye romanda ölüm, insanın yazgısı olarak ya da trajedi olarak ele alınmaz. Ölüm, orada bir soruşturma nesnesi haline gelir; yaşanan, acı çekilen, korkulan ya da karşısında savaşılan bir şey değildir. Teşhir edilecek bir ceset, analiz edilecek bir şey haline gelir. Ölümün şeyleşmesi, polisiye romanın bizzat can damarıdır.

Ölümün polisiye romandaki bu şeyleşmesi fenomeni, insan mukadderatıyla ilgili zihin meşguliyetinin yerine cinayetle ilgili zihin meşguliyetinin konmasına varır. Daha önce belirttiğim gibi, büyük edebiyatta –Sophokles’ten Shakespeare’e, Stendhal’e, Goethe’ye, Dostoyevski’ye, Dreiser’e dek– meydana gelen cinayetlerle polisiye romanlardaki cinayetleri birbirinden ayıran çizgi işte budur. Ama cinayeti zihin meşguliyeti yapmak, belli nesnel kuralları, hukuk ve düzeni, bireysel güvenliği .... zihin meşguliyeti yapmaktadır.

Ernest Mandel, *Hoş Cinayet - Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi.*

Kurbandır. Naiftir. Eh, açıkça söyleyeyim artık: Aptalcadır.

Bu özelliklerine bakarak, edebiyat sanatının konusunun en sıradan pembe dizi okurunun bile burun kıvıracağı iyi kalpli, tonton, mutlu insanların hayatları olamayacağı açıktır. Tostoy’un *Anna Karenina*’nın giriş cümlesinde dediği gibi: “Bütün mutlu aileler birbirine benzer; her mutsuz aileninse kendine özgü bir mutsuzluğu vardır.” Hikâyesi anlatılmaya değer olan, özgün olan, mutsuzluktur. Romancının malzemesi –ne talihsiz!– mutsuzluktur. Hem de her çeşidi: Çocukluk travması mı istersiniz, kadın olarak ezilmişliği mi, başörtülü olarak dışlanmışlığı mı, ereksiyon problemiyle dalga geçilmişliği mi…

Herkesten çok hisseder romancı, herkesten önce, bütün hücreleriyle hisseder yaklaşan felaketi ve yazar. İyi romancı, yansıttığı toplumla kanallarını kurabilmiş, toplumun kaynağından kana kana beslenen romancı, kriz dönemlerinde sanat adına ellerini ovuşturur. Kaçınılmazdır, toplumun felaketi, o felaketin ortaya saçtığı insan tipleri romanı besler. İyi roman kriz dönemlerinde yazılır. İyi sinema da, heykel de, resim de…

Hele de söz konusu olan, katillere, hırsızlara, üçkâğıtçılara hasredilmiş özerk bir alan olan “suç edebiyatı” polisiye ise… Sanayi Devrimi sonrası sosyal yapının çöktüğü İngiltere’de; Prohibition döneminde, 1920’lerin Amerikası’nda; faşizm sonrası Almanya ve İspanya’da; kanlı diktatörlükler sonrası Latin Amerika’da; günümüzde ırkçılığın ve yabancı düşmanlığının kol gezdiği Kuzey Avrupa ülkeleri ve İtalya’da… polisiyenin yükselişe geçmiş olması tesadüfi değildir. Bu memleketlerin her birinden günümüz polisiye yazınının unutulmaz, ilham verici karakterlerini yaratan yazarlar çıktı. O yazarlar, rezillikte sınır tanımayan eşsiz karakterleri, çürümüş bir sosyal yapının içinde, akıllara zarar her türlü pisliğe şu ya da bu şekilde dahil ederek, bize insan doğasının en karanlık yanlarını gösterdiler.

Türk edebiyatı okurları, eleştirmenleri ve gazeteciler, “Türkiye’de polisiye neden yazılmıyor?” sorusuna bunca senedir yanıt arıyorlar. Oysa asıl mesele polisiyenin yazılmaması değil, okunmamasıdır. Hal böyle oldukça da Türk insanı daha çok kandırılacak, önüne konanı sorgulamadan daha çok yutacaktır. Bir polisiye yazarından söylemesi. N

* Klaus Mann, Höfgen karakterini yaratırken oyuncu Gustaf Gründgens’ten esinlenmiş, bu “esin” daha sonra Gründgens’in oğlu tarafından dava konusu da edilmiştir. Sisteme yamanan Höfgen’in baş döndürücü yükselişini okumak için harika zamanlar… Umarım *Mephisto* yakında Türkçede de yayımlanır.

“TEŞKİLAT”LA İLİŞKİLERİ AÇISINDAN POLİSİYE KAHRAMANLAR

Batı dünyasında dedektif çoğu zaman polis memuru olmayabiliyorken, Türk edebiyatında tarihsel veya güncel olarak (birkaç örnek, hatta “prototip” dışında) polisiye yazının ana kahramanlarını “polis”le veya “polis teşkilatı”yla kurduğu ilişki üzerinden değerlendirdiğimizde karşımıza oldukça ilginç bir tablo çıkar. Öyle ki nispeten az sorunlu bir ilişkiden fena halde marazi bir ilişkiye kadar evrilen bir tablodur bu.

Çağlayan Çevik

Ülkemizde 20. yüzyılın ortalarına kadar “maharetli dâhiler”, “külyutmaz hafiyeler”, Cingöz, Amanvermez, Fakabasmaz kahramanların cirit attığı bir türdür polisiye/suç romanları. Dahası aynı kronolojik doğrultu Batı dünyasında da yaşanmıştır. Ama bizdekinden farklı olarak Batı dünyasının büyük bölümünde “dedektif” önemli bir figür, hatta dedektiflik de kültürel bir kurum halini almıştır. Genellikle erkek ve ne yazık ki “nadiren” bir kadın olarak romanlarda, filmlerde ve dizilerde karşımıza çıkan baş figürlerdir.

Ancak dikkatli bakıldığı zaman, gerek tarihsel açıdan gerekse sosyolojik açıdan dedektif öykülerinde önemli polis figürleri karşımıza çıksa da, dedektif her zaman bir polis memuru değildir. Hatta türün dünyaca ünlü ilk örneklerinde, neredeyse bir teknisyen donanımına sahip, ansiklopedilerden fazla bilgiye, biliminsanlarını kıskandıracak zekâya sahip dedektifler polis teşkilatının personelini yer yer hor görüp budalalıkla teşhis ederler. Batı’dan örnek aldığımız yazın türleri içinde, Batı’dakine bu kadar yakın bir geçmişi olan belki de tek türdür polisiye yazını... Türkçe edebiyat geçmişinde yüz küsur yıl geriye gidebildiğimiz ve başka birçok “alttür”de olduğu gibi ilk örneğini Esrâr-ı Cinâyât (1884) ile Ahmet Mithat Efendi’nin kaleminden okuduğumuz polisiye yazını, Batı’da da Türkiye’den birkaç onyıl önce başlamıştır. Ki, Edgar Allan Poe, Sir Arthur Conan Doyle, hatta Charles Dickens’ın kaleme aldıkları “kurmaca” dedektif karakterleri de hakiki dedektiflik müessesesinin hayata geçmesinden kısa süre sonraya denk gelir. Kurumsal olarak bizde de aynı dönemlerde birtakım “teşkilatlar” bulunsa da, bunlar birer “polislik” müessesesi içinde yer almış ve Batı’daki örnekleri gibi “dedektiflik” üzerinden ilerlememiştir. Uzun uzadıya “dedektif” ve “dedektiflik”le bağlantılı kavramlar etrafında dönmeye gerek yok. Zira sadece dedektif(lik) kavramı değil, seri cinayetler, şüpheli cinayetler, entrikalı ölümler ve başka birçok kavram ve husus, ülkelere göre farklılık gösteren sosyal ve ekonomik bir geçmişe dayanmaktadır. Türkiye’de Batı’dakine benzer polisiye/suç romanlarının kaleme alınmamış olmasının sebeplerini akademik çevrelerden, hatta tarihçilerden önce, türde önemli bir sıçramayı sağlayan Ahmet Ümit izah etmiştir. Ümit, farklı zamanlarda verdiği söyleşilerde, konferanslarda ve elbette ki yazdığı eserlerde de günümüz yerli polisiye edebiyatının belirleyici taraflarının ve Batı dünyasından ayrılan (belki de ayrılması gereken) yönlerinin altını çizmiştir.

Batı dünyasında dedektif çoğu zaman polis memuru olmayabiliyorken, Türk edebiyatında tarihsel veya güncel olarak (birkaç örnek, hatta “prototip” dışında) polisiye yazının ana kahramanlarını “polis”le veya “polis teşkilatı”yla kurduğu ilişki üzerinden değerlendirdiğimizde karşımıza oldukça ilginç bir tablo çıkar. Öyle ki nispeten az sorunlu bir ilişkiden fena halde marazi bir ilişkiye kadar evrilen bir tablodur bu.

Erol Üyepazarcı’nın, “Çağdaş dünya polisiye edebiyatında haklı bir yer ediniyor,” diyerek altını çizdiği ve tarihsel anlatıyla zenginleşen polisiye eseri *Patasana*’dan önce Ahmet Ümit, *Sis ve Gece*’de, *Kar Kokusu*’nda ülkemizde bulunmayan “dedektiflik” müessesesi eksiğini MİT’ten yararlanarak ortadan kaldırır. *Patasana*’daysa daha sonraki romanlarında sıklıkla karşımıza çıkacak olan, suç etrafında aktarılan “tarihsel vakalar” unsurunu daha etkin halde kullanacaktır. Bu bağlamda *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir*’de karşımıza çıkan Başkomiser Nevzat karakteriyle tür için olduğu kadar “kahraman” açısından da önemli bir hareket noktası yaratacaktır.



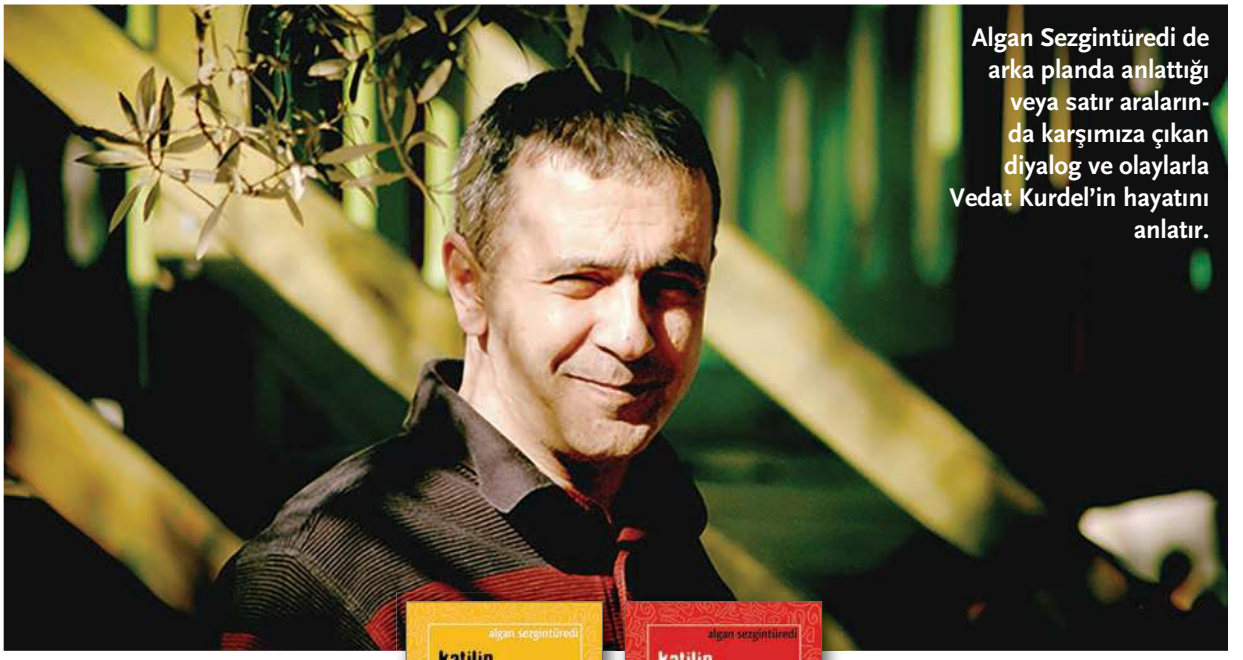
Ahmet Ümit, aktif olarak görev başında olan Başkomiser Nevzat'la belki de en önemli düğümü çözmüştür.



"Teşkilat"ın en önemli abisi

Birçok açıdan ilk olması dolayısıyla Başkomiser Nevzat'a ve ondan sonra karşımıza çıkan kahramanlara baktığımız zaman, sanırım polis teşkilatıyla olan ilişkilerini açıklamak daha kolay olacaktır. Birçok polisiye anlatının ana kahramanına denk gelecek şekilde Başkomiser Nevzat da "yalnız erkek" figürüdür. Karısı ve kızı bir bombalama olayına kurban gitmiştir ve Başkomiser Nevzat'ın, faillerini henüz bulamadığı bir vakadır bu. Ki birçok açıdan travma sebebi olarak açıklanabilir. Batılı örneklerine paralel denebilecek şekilde (genelde takıldıkları barda sahneye çıkan "yalnız" kadınla ilişki içindedirler) Kurtuluş'ta bir meyhane işleten Evgenia'yla sevgilidir Başkomiser Nevzat. Başarılı bir polis olmasına rağmen bildiğinden şaşmayan bir ad olduğu için teşkilatta en fazla "Başkomiser" olarak yer almış, devreleri daha yüksek mevkilere gelmişken o "ebedi" Başkomiser olarak görevine devam etmektedir. Ancak Başkomiser Nevzat'ın yer aldığı metinlerde de görüleceği üzere vakalardaki şüpheliler üzerinde bile olağanüstü bir etki bırakan, örneğin *Sultan'ı Öldürmek*'te daha iyi görülebileceği üzere, birçok mesele hakkında derin bilgisi olan, deyim yerindeyse "âkil adam" kimliğiyle sadece teşkilatın değil, bütün bir İstanbul'un "abisi"dir. Zaten o yüzden *Beyoğlu'nun En Güzel Abisi* olarak tanımlanabilir. Nevzat, kusursuz bir İstanbullu olarak karşımıza çıkar. Sadece yaşadığı şehir olması açısından değil, sahip çıktığı değerler ve yaşanan vaka etrafında anlatılanların ortaya koyduğu "büyük resim" hep İstanbul odağındadır. Tüm bunlara ilave olarak, Türkçe polisiyelerin en önemli karakteri olmasının yanında ve birkaç kere "Başkomiser" unvanıyla altı çizildiği üzere Nevzat "polis"tir. Ahmet Ümit, dedektifi bir kenara koyalım, "cinayet masası"nın bile olmadığı, tam adının "cinayet büro amirliği" olarak adlandırıldığı Türkiye'de aktif olarak görev başında olan Başkomiser Nevzat'la belki de en önemli düğümü çözmüştür. Bu sayede (en azından bu yazının konusu açısından) birçok kahramanın polis teşkilatıyla olan ilişkisi için de belirleyici olmuştur.

Başkomiser Nevzat'tan sonra karşımıza çıkan kahramanlardan; Celil Oker'in kahramanı Remzi Ünal, Esmahan Aykol'un kahramanı Kati Hirşel, Mehmet Murat Somer'in *Hop-Çiki-Yaya* serisinin travesti kahramanı, Alper Canıgüz'ün beş yaşındaki kahramanı Alper Kamu ve Armağan Tunaboylu'nun kahramanı Metin Çakır, karşımıza âdeta "prototip" birer dedektif olarak çıkarlar. Oker'in dedektifi Remzi Ünal eski bir pilottur ve tıpkı Amerikan filmlerindeki gibi "iş" bekler. Aykol'un dedektifi Kati Hirşel İstanbul'da sahaflık yapan bir Alman ve ilk "kadın" dedektiftir. Somer'in kitaplarının amatör dedektifiyse bir bilgisayar



Algan Sezgintüredi de arka planda anlattığı veya satır aralarında karşımıza çıkan diyalog ve olaylarla Vedat Kurdel'in hayatını anlatır.



firmasında uzman ve aynı zamanda travestilerin uğrak yeri olan bir kulüp işletmecisidir. Canıgüz'ün "sıradışı" kahramanı Alper Kamu zaten varlığıyla bile "normal"in dışındadır. Tunaboylu'nun kahramanı Metin Çakır ise aslında bir kadın satıcısıdır. Tüm bu dedektifler içinde "polis teşkilatı"yla belki de en yakın temasta olan yine Metin Çakır olacaktır.

Dedektifin "sahte polis" olarak portresi

"Dedektif" kimliğiyle bu listeye eklenebilecek olsa da, "polis teşkilatı"yla kurdukları ilişki açısından ve genel çizgisiyle "prototip"likten ayrılarak farklı bir konumda yer alan, Algan Sezgintüredi'nin ikilisi Vedat Kurdel ve ortağı Tevfik (Tefo) için ayrı bir parantez açmak gerekir. *Katilin Şeyi* adlı ilk maceralarıyla tanıdığımız Vedat Kurdel ve Tefo, daha sonra sırasıyla *Katilin Meselesi*, *Katilin Uşağı* ve *Katilin Şahidi* adlı romanlarda karşımıza çıktılar. Üniversite mezunu, işsiz, iriyarı, yakışıklı Vedat Kurdel bu işsizlik durumundan sıkılır ve kader de ağlarını örünce Tefo'yla birlikte dedektiflik bürosu kurar. Mesleğinde epey başarılı olduktan sonra, kariyerinde önemli sıçramalara vesile olan hadiseleri anlatır zaten. 2015'te yazmaya başladığı ilk hadise 2005'te yaşanmıştır. Bugün iyi çevirileriyle de tanıdığımız Algan Sezgintüredi türün kuramsal, teorik çerçevesi ve ilk örnekleri üzerinden "Batı mirası"na dayandığını bilerek kahramanına ilk macerasında bir seri cinayet gizemi çözdürürken, satır aralarında bunun bizim memleketimizde pek rastlanacak bir hadise olmadığının altını çizer. Sezgintüredi sonraki eserlerinde de Shakespeare'e (*Katilin Meselesi*), "katil uşak" esprisine (*Katilin Uşağı*) ve kapalı oda cinayetinin yaşandığı son macerada Ockham'ın Usturası'na (*Katilin Şahidi*) ironik birtakım göndermelerde bulunur. Tıpkı Ahmet Ümit'in romanlarında satır aralarında gizli Başkomiser Nevzat hikâyesi gibi, Sezgintüredi de arka planda anlattığı veya satır aralarında karşımıza çıkan diyalog ve olaylarla Vedat Kurdel'in hayatını anlatır. Hikâyenin kahramanını anlatırken Beşiktaş futbol takımına veya siyanürle altın arama meselesine de değinir. Vedat Kurdel ve Tefo ikilisinin "polis"le olan ilişkisiyse oldukça eğlencelidir aslında. Zira Vedat'ın resmi ortağı Tevfik'in babası, aile dostları Nezih Bey'dir. "Nezih Dağdelen ve Ort. Özel Araştırma Ltd. Şti." kurumsal adını taşıyan "dedektiflik bürosu" organik olarak "polis teşkilatı"yla dirsek temasındadır. Her macerada teşkilatın önemli komiserleriyle birbirlerine yardım eder veya çekişirler. Dahası son macera *Katilin Şahidi*'nde Vedat Kurdel, teşkilata yeni katılmış acemi polisleri bile "komiser" olduğuna inandırır. Sezgintüredi, Batılı örneklere ironik göndermelerde bulunduğu serisinde yine ironik bir biçimde kahramanını "sahte polis" haline getirir.

Her ne kadar kurumsal olarak bir "dedektif" adlandırmasına sahip olmasa da Çağan Dikenelli'nin "Melek Teyze" karakteri de Vedat Kurdel-Tefo ikilisi gibi ayrı bir çerçevede değerlendirilebilecek bir kahramandır. Zira Melek Teyze de organik olarak polisle yakın bir bağ içindedir. Kendisi polis olmayan Melek Teyze'nin (bizzat kendi tanımlamasıyla) biraz "hödük" olan oğlu Tuğrul polistir.



Behzat Ç. ve Emrah Serbes'te Ankara gündemi, politik yakın tarih olarak belirlenebilir.



Melek Teyze, polisiye vakalara olan merakı ve soruları çözmedeki olağanüstü yeteneği dolayısıyla Beyoğlu Emniyeti'nin dikkatini çekebilmiştir ve bilhassa komiser Cevahir tarafından sürekli başvurulan bir kahramandır.

Teşkilatın sorunlu tipleri

Başkomiser Nevzat'ın bir muadili olaraksa karşımıza başkentten bir polis çıkar. Emrah Serbes'in *Her Temas İz Bırakır* ve *Son Hafriyat* romanlarından tanıdığımız Behzat Ç. tıpkı Nevzat gibi, muvazzaf bir polis memurudur. Eş durumu açısından yine yalnızlık kaderi olmuştur. Nevzat'ın İstanbulluluğu Behzat'ta bir Ankaralılık haliyle karşılık bulur. Serbes'in "Cinayet Büro Amirliği'nde başkomiser, hayata karşı işlenen suçlar uzmanı. .... Boşanmış, insan sarrafı olmasa da ceset sarrafı, bu yüzden biraz melankolik tabiatlı olmuş. Müzik dinlemez, polistelsizi dinler. Kitap okumaz, gazeteye spor sayfasından başlar. İçimizden biri sözü sanki ilk onun için söylenmiş," sözleriyle tanıttığı Behzat Ç., aslında polisiye kurgusu haricinde, Türkiye'nin polis romanı olarak adlandırılabilecek kadar teşkilata dahildir. Behzat ve Hayalet-Harun-Akbaba'dan oluşan ekibi, Ankara sınırları içinde daha yerel kalıyor gibi görünse de memleket gündemine dair önemli göndermelerde bulunur. Başkomiser Nevzat ve dolaylı olarak Ahmet Ümit'in değindiği tarihsel arka plan, Behzat Ç. ve Emrah Serbes'te Ankara gündemi, politik yakın tarih olarak belirlenebilir. Başkomiser Nevzat ile Behzat Ç.'nin "polislik" durumuyla ilgili karşımıza çıkacak en belirgin özellikse Behzat'ın Nevzat'a oranla "teşkilat"la daha sorunlu bir karakter olarak çizilmiş olmasıdır. Yaşadığı kişisel hadiseler veya tanık olduğu başka gelişmeler dolayısıyla hayata olan küskünlüğü işine de etki eder.

Behzat Ç.'nin polis teşkilatıyla sorunlu kimliği, âdeta daha sonra okuyacağımız iki kahramanın kimliğini belirler gibidir. Her ne kadar kronolojik olarak yıllar önce kaleme alınmış olsa da yayımlandığı tarih açısından Behzat Ç.'den sonra tanıdığımız Süreyya Sami, "eski polis" olarak polisiye edebiyatımızda yerini alır. Behzat Ç.'ye dair Serbes'in söylediği "içimizden biri" aslında Süreyya Sami'yi de karşılar. Mizah yazarı Barış Uygur, mahalleden, kahveden, sokaktan, müdavimi olduğunuz herhangi bir meyhaneden, hatta kuaförden, berberden bile tanımış olabileceğimiz bir karakter yaratmıştır. Yakışıklı değil, karizmatik hiç değildir! Küfür etmez ama ahlak timsali de değildir. Cahil denemez ama entelektüel de değildir. Cep telefonu kullanmasa da yeşil renkli "yes" tuşunun ne işe yaradığını bilen, spor sevip futbol izlese de herhangi bir takım tutmayan bir isimdir. Medeni hal açısından evli olmadığı gibi, boşanmış veya eşi vefat etmiş de

Raymond Chandler
Gizem Romanları Üstüne On İki Not (1949)

1. Hem asıl olay hem de final için inandırıcı saikler sunmalı.
2. Cinayet yöntemleri ve suçluyu ortaya çıkarma konusunda teknik anlamda güçlü olmalı.
3. Okura karşı dürüst olmalı.
4. Karakter, mekân ve atmosfer konusunda gerçekçi olmalı.
5. Gizem öğesinin yanı sıra güçlü bir hikâyesi olmalı; sözgelimi tek başına soruşturma bile okumaya değer bir macera olmalı.
6. Bu konuda başarılı olması için, yalnızca zihinsel anlamda da olsa, bir tür gerilim formunda olmalı.
7. Rengi ve ağırlığı olmalı, ayrıca makul oranlarda tire içermeli.
8. Zamanı geldiğinde kolayca açıklanmasına yetecek kadar basit olmalı.
9. Aklı başında okuru şaşkına çevirmeli.
10. Çözüm, ortaya çıktığında kaçınılmaz görünmeli.
11. Her şeyi bir arada yapmaya çalışmamalı.
12. Bir şekilde suçluyu cezalandırmalı – bunun illa da kanun yoluyla olması gerekmez.

değildir. Uygur'un ilk romanı *Feriköy Mezarlığı'nda Randevu*'da tanıdığımız Süreyya Sami'nin en önemli tarafı "eski polis"lik durumudur. Babasının zoruyla polis akademisinde okumuş; daha polis kolejindeyken meşrebine uygun bir dünya olmadığının farkına varmasına rağmen babasının tazminatı ödeyecek parası olmadığını bildiği için sekiz yıl zorunlu görev yapmış bir eski polistir. Kendisi bile "polisken bile polis değil" diye tanımlar. Romandaki dedektiflik vakalarını da sırf "milletin işi görülsün" diyerek kabul eder. Polislikten kalma alışkanlıkla, vakalara dair verileri iyi değerlendiren Süreyya Sami, meseleyi kısa sürede ve başarıyla çözer. 2000'lerin başında geçen maceralarında yine memleket meselelerine dair birtakım "mizahi" anımsatmalarda bulunur.

Başkomiser Nevzat'la başlayan görev başında polis kahraman örneği, Vedat Kurdel'de "sahte polis" halinde tezahür ederken, Behzat Ç.'de görev başında ama sorunlu polis halinde karşımıza çıkar. Süreyya Sami sorunu kökünden halledip vakti geldiğinde istifayı basmıştır. Derviş Şentekin'in *Beş Parasızdım ve Kadın Çok Güzeldi* adlı ilk romanında ve devam romanı olan *Beş Parasızdım ve Katilimi Arıyordum* adlı ikinci romanında tanıdığımız "isimsiz'" kahraman ise "teşkilat"tan atılmış olmasıyla zincire eklenecek son halkadır. Eski bir satranç şampiyonu olduğu için zaman zaman "şampiyon" diye seslenilip ikinci macerada sahte kimlikle Mehmet Eryiğit adını alsa da Derviş Şentekin'in "isimsiz" kahramanı, şüphesiz polis teşkilatıyla en sorunlu karakter olarak yer alır. Tıpkı Nevzat, Behzat, Vedat Kurdel, Süreyya Sami gibi yalnızdır. Boşandığı eşiyle arada sırada görüşmesinin birinci sebebi kızına olan sevgisidir. Ustası, babası gibi gördüğü Oğuz Sipahi'nin teşkilata dahil ettiği kahraman, bir süre sonra görevden atılmıştır ve dahası iki macerada da yaşadığı hadiseler teşkilata olan güvenini daha da tüketecektir. Kendisinin ve ustasının görevinin sona ermesine sebep olan gerçeklerle yüzleşirken birtakım mesleki reflekslerle olayları çözüme ulaştırır. İlk romanda kayıp bir adamın peşine düşen kahraman, kendisinin de görevden atılmasına sebep olan "derin devlet"le karşı karşıya gelir. Derviş Şentekin'in romanlarının tarihsel arka planı yakın tarihe odaklanırken, 90'lı yıllarda işlenen faili meçhul cinayetler, "Gladyo" ve "derin devlet" organizasyonlarının altı çizilir. Şentekin bu yönüyle, Ahmet Ümit'in 6-7 Eylül Olayları'nı veya benzeri tarihi-siyasi meseleleri kullanırken yaptığı gibi, polisiye/suç romanı yazarken meseleye "siyasi" bir boyut da kazandırır. Tıpkı Başkomiser Nevzat anlatılarında olduğu gibi polis teşkilatıyla sorunlu veya sorunsuz ilişki içindeki karakterlerin gündemi, politik olanı, tarihsel ve siyasi olanı işleyiş biçimleri kurmacanın gerçek tarafını şekillendirir.

Dikkatli baktığımızda Türkiye polisiyelerinde umumiyetle kahramanlar sıradan gibi görünseler de aslında son derece "seçilmiş" kişilerdir. Bu seçilmişliklerini "polis teşkilatı"yla olan ilişkileri üzerinden okuduğumuz zaman, gerek edebiyat açısından, gerek genel bir Türkiye resmi çıkarması açısından daha farklı şeyler söyledikleri bir kere daha anlaşılacaktır. N

Edgar Allan Poe
Morgue Sokağı Cinayeti

Böyle zamanlarda Dupin'in gösterdiği o garip çözümleme gücüne (kolayca hayal kuran bir insan olduğunu bildiğim için şaşmamam gerektiği halde) pek şaşıyor, hayran oluyordum. Gösterişinden değilse bile – çözümleme işini yapmaktan büyük bir tat alıyordu; saklamıyordu bunu. Kıkır kıkır gülerek, insanların çoğunun göğüslerinde kendisine doğru açılmış pencereler olduğunu söylüyor, övünüyordu; bu gibi sözler söyledikten sonra benim üzerime bilgisinin genişliğini gösteren şaşırtıcı şeyler anlatmayı alışkanlık edinmişti. Böyle anlarda tavrına bir soğukluk, bir anlaşılmazlık gelirdi, gözleri boş boş bakardı; aslında kalın olan sesi üç kat tizleşirdi, kelimeleri söyleyişindeki açık seçiklik, konuşmasındaki ağırbaşlılık olmasa, insan huysuzlaştığını sanırdı. Onun bu haline bakarken, ruhun ikiye bölünüşü üzerine kurulmuş olan eski bir felsefe anlayışını hatırlardım, Dupin'i kafamda ikiye bölmek pek hoşuma giderdi – biri, yaratıldığı gibi, herhangi bir insandı, öbürü ise bir çözümleyiciydi, bambaşka bir insan.

Bu söylediklerime bakarak, olmayacak şeyler anlattığımı ya da düşsel bir öykü kaleme aldığımı sanmayın. Fransızın bu halleri, sadece, heyecanlı, belki de hasta bir ruhun yarattığı şeylerdi. Ama öyle zamanlarında yaptığı çözümlemelerin şaşırtıcılığına gelince, bunu bir örnekle anlatmak daha iyi olur.

Bir gece Palais Royal yakınlarında, uzun, pis bir caddede dolaşıyorduk. İkimiz de düşüncelere dalmış olduğumuz için, en aşağı on beş dakikalık bir zaman boyunca tek kelime bile konuşmamıştık. Dupin birdenbire şu sözlerle yırttı sessizliği:

"Gerçekten pek ufak tefek bir adamdır o, *Théâtre des Variétés*'ye daha yakışır."

"Şüphesiz öyle," diye cevap verdim; hiç düşünmeden vermiştim bu cevabı (artık o anda ne kadar dalgın olduğumu anlayın), onun bu sözlerinin kafamdan geçenlere tıpatıp uyduğunun farkına varmamıştım. Bir an içinde kendimi toparladım, ama şaşkınlığım pek derindi.

"Dupin," dedim, ciddi bir sesle, "aklım almıyor bunu. Şaşkınlığımı saklayacak değilim, duygularıma inanamıyorum. Nasıl olur da benim şeyi düşündüğümü –?" Burada durdum, kimi düşündüğümü bilip bilmediğini, hiç kuşkuya yer kalmadan öğrenmek istiyordum.

"Chantilly'yi düşündüğümü, desene," dedi, "niye duraladın? Ufak tefekliği yüzünden trajedilere yakışmadığını düşünüyordun."

Gerçekten de düşüncelerimin ana konusu buydu. Chantilly, *eskiden*, St. Denis Sokağı'nın ayakkabı tamircisiydi, ama sahneye heves ederek Crébillon'un *Xerxes* adlı trajedisinde, Xerxes rolünü oynamaya kalkmış, bu yüzden de dile düşmüştü.

"Tanrı aşkına söyle," diye bağırdım, "hangi yöntemle –eğer bir yöntemin varsa– nasıl böyle ruhumun derinliklerine giriyorsun, anlat bana." Aslında, gösterebildiğimden çok daha fazla bir heyecana kapılmıştım.

"Yemişçi neden oldu," dedi arkadaşım, "bu kundura tamircisinin Xerxes (*et id genis omne*) rolü için epeyce kısa boylu olduğu sonucuna varmana yemişçi yol açtı."

"Yemişçi mi? –şaşırtıyorsun beni– tanıdığım yemişçi filan yok benim."

"Bu sokağa saptığımız sırada sana çarpan adam – on beş dakika kadar bir şey oldu."

Hatırlamıştım; C– Sokağı'ndan, bulunduğumuz caddeye saptığımız sırada, başının üstünde koca bir sepet elma taşıyan bir yemişçi istemeyerek bana çarpmıştı; az daha yere yuvarlanacaktım; ama bunun Chantilly ile ne ilgisi olduğunu bir türlü anlayamıyordum.

Bir damla bile olsun *şarlatanlığı* yoktu Dupin'in. "Açıklayacağım," dedi, "hepsini anlarsın şimdi; önce, yemişçi ile *çarpıştığından* bu yana aklından geçirdiğin şeyleri, geriye doğru, bir sıralayalım. Zincirin ana halkaları şöyle gidiyor – Chantilly, Orion, Dr. Nichols, Epicurus, Stereotomy, caddenin taşları, yemişçi."

Hayatlarının herhangi bir çağında, düşüncelerinin vardığı birtakım sonuçları nasıl elde ettiklerini araştırmamış, böyle sıralamalar yapmaktan tat almamış kimseler pek azdır. Bu iş çoğu zaman ilgi çekicidir; hele ilk olarak deneyenler, başlangıç noktası ile sonuç arasındaki uzaklığı, birbirini tutmazlığı görünce pek şaşırırlar. Fransızın bu sözlerini dinlediğim, söylediklerinin hepsinin doğru olduğunu kabul etmek zorunda kaldığım sırada, ne derece büyük bir şaşkınlığa kapıldığımı, artık siz kestirin.

İngilizceden çeviren **Memet Fuat**







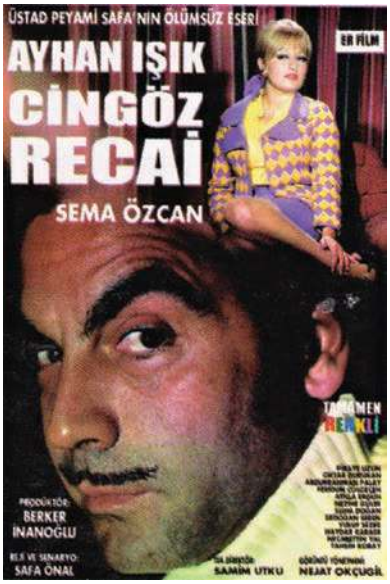
EVET AMA YETMEZ: DAHA ÇOK ÖLDÜRECEĞİZ

Türkiye edebiyatı ve sinemasında 1990'lı yıllar bir dönüm noktasıdır. Hem 12 Eylül cuntasının baskıcı ve şiddet dolu uygulamalarına tepki mahiyetinde hem de dünya sineması ve edebiyatındaki değişim rüzgârlarının etkisi düşünüldüğünde bu kaçınılmaz olarak yaşanacaktır. Sinemada ve edebiyatta hem türlerde bir ayrışma hem de yönetmen, yazar sayısında artış olur. Ancak bu değişim 2000'li yıllarda olgunlaşır.

Rıza Kıraç

Türkiye sinemasında Yeşilçam'ın palazlanması ve film türlerinin gelişimi 1950'li yıllara doğru başlar. İkinci Dünya Savaşı, sinemamızın "stop" dönemi yaşamasına yol açar. Savaş sonrası hem film yapım şirketlerinde hem de çekilen film sayısında artış olur. Sinemamızda ciddi biçimde niteliksel bir sıçrama yaşanır. Yeşilçam'ın palazlanma süreci tamamlanıp, "kombin" ya da "ayak" adı verilen dağıtımcı kurumun Trakya ve Anadolu'da örgütlenmesiyle sinemamızda film türlerinden çok oyuncular ön plana çıkar. Yıldız oyuncu sistemi hızlı bir şekilde izleyiciden kabul görür. Kombinlerin/ayakların oyuncu seçimi zaten oyuncuların özelliklerinin belirlediği türler ve oynadıkları karakterlerle sınırlıdır. Yani 1960'lı yılların ortasına gelindiğinde seyirci tarafından salon delikanlısı olarak bilinen Ediz Hun'la, salon filmlerinin vazgeçilmez kadın oyuncusu Hülya Koçyiğit'in oynayacağı bir film yapımcılara sipariş verilirken filmin içeriği baştan belirlidir. Bu iki oyuncunun yer aldığı film mutlaka melodram olmalıdır. Aksi halde, yapımcılar ve dağıtımcılar filme yatırdıkları parayı geri alamayacağını bilir.

Türkiye tarihinde 1950 yılı birçok açıdan dönüm noktası olur. CHP, iktidarı Demokrat Parti'ye devreder. Değişen, iktidar değildir sadece, asıl değişen şey "paranın kullanım biçimi" ve "paranın kullanım değeri"dir. Tek parti iktidarı ve devletin ticaretten sanata kadar olan hükümranlığı bu dönemde sendeler, küçük burjuvazi palazlanmaya başlar, bilinçaltında çarkları dönen sınıf atlama düşüncesi ideolojik bir davranış biçimi olarak toplumdan kabul görür. Kapitalist sistemin önerdiği yaşam biçimine ulaşmak için artık her türlü entrika, cinayet, hırsızlık mübah olduğu gibi bu düşünce biçimi devletin derin ilişkilerine kadar sirayet eder. Türkiye'de polisiye vakalarda ciddi bir artış görülür. 1950 öncesi devlet içinde ve sokakta polisiye vakalar ve bilumum suç teşkilatları







Agâh Özgüç'e göre ilk polisiye film 1940 yılında Faruk Kenç'in çektiği Yılmaz Ali'dir. Filmin başrolünde oyanayan Suavi Tedü bu filmle jön ünvanı kazanır. Sinemamızda ilk polisiye denemeleri daha çok sosyal ağırlıklı konuların yansıması olarak görülür.

yok muydu? Elbette vardı. Ancak, bunları dillendirecek mecralarda yoktur. Ne kitap yayıncılığında yeterli bir gelişme olmuştur ne de sansürle baş edemeyen sinema böyle bir kahramanlık gösterecek noktadır.

Sinema ama edebiyat!

Türkiye'de edebiyat alanında polisiyenin geçmişi yaklaşık 130 yıl öncesine dayanır. Ahmet Mithat 1884'te *Esrâr-ı Cinâyât* (Cinayetlerdeki Sırlar) isimli ilk polisiye romanı yazar. Sonrasında *Müşahedat* (Gözlemler), *Hayret* ve *Haydut Montari* adlı polisiye eserleri yazar.[1] İşin doğrusu, bu romanların niteliği hakkında tek kelime edemem.

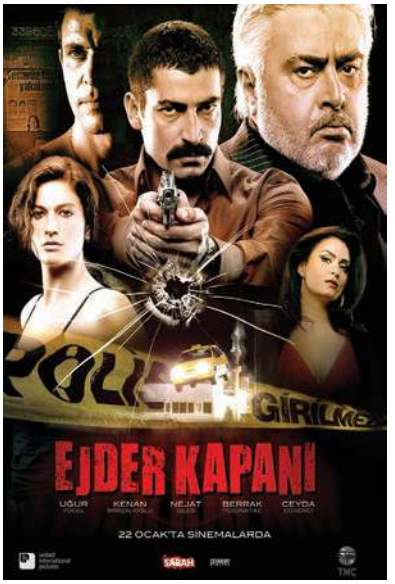
İkinci Dünya Savaşı, polisiye edebiyatı da kendi içinde ciddi bir ayrışmaya götürür. Daha öncesinde silik bir trük olarak gördüğümüz "ajan" muhabbetleri tek başına bir tür olarak polisiye edebiyatında damar oluşturur. Soğuk Savaş döneminde kapitalistlerle komünistlerin bilgi/istihbarat mücadelesi polisiyenin güçlü bir damarı olarak ortaya çıkarken, Conan Doyle ve Amerika'daki Pinkerton'ların dedektiflik hikâyelerinin ötesine geçen Dashiell Hammett, Raymond Chandler ve kendine has bir özgünlük yakalayan Patricia Highsmith'in romanları hem polisiye edebiyatına hem de polisiye sinemasına zaten yenilikler getirmiştir.

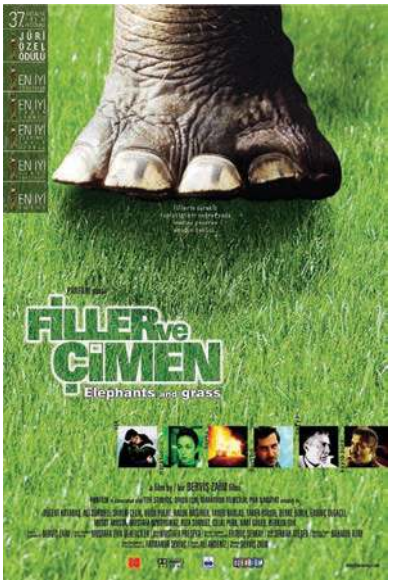
Türkiye'deyse Cumhuriyet sonrası polisiyenin önemli isimleri arasında Ümit Deniz vardır ve kahramanı Murat Davman okurlardan fazlasıyla ilgi görür. Ümit Deniz'e Server Bedi takma adıyla yazan Peyami Safa eşlik eder. Nâzım Hikmet bir polisiye fantezi olarak tefrika roman *Yeşil Elmalar*'ı yazar ama arkası gelmez. Bununla birlikte Kemal Tahir'in takma adla yazdığı, onun dışında başka adların da zaman zaman taklit ettiği Mickey Spillane'nin dedektif kahramanı Mike Hammer'ın maceraları Türkiye'de ciddi bir okur kitlesi edinir.

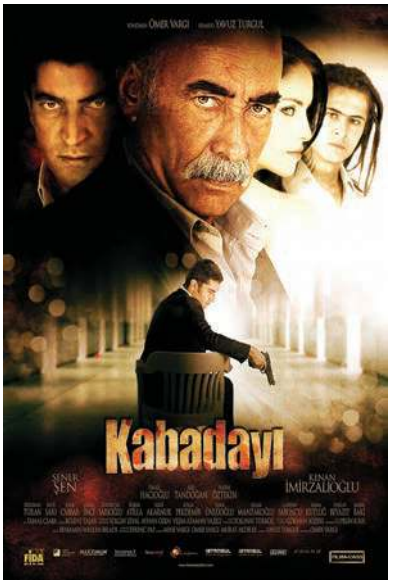
Peyami Safa'nın Server Bedi takma adıyla yazdığı Cingöz Recai'nin ilk sinema uyarlaması 1954 yapımı *Beyaz Cehennem-Cingöz Recai* adıyla sinemamızın en önemli yönetmenlerinden Metin Erksan tarafından yapılmıştır. Metin Erksan, bir yıl sonra Halide Edip'in aynı adlı romanından *Yolpalas Cinayeti*'ni çeker. 1969 yılında bu kez Safa Önal *Cingöz Recai* senaryosunu yazar ve filmini çeker. Ayhan Işık'ın Cingöz Recai'yi oynadığı bu filmse kibar hırsız Arsen Lüpen'in Türkiye uyarlaması gibidir.

Agâh Özgüç'e göre ilk polisiye film 1940 yılında Faruk Kenç'in çektiği *Yılmaz Ali*'dir.[2] Filmin başrolünde oyanayan Suavi Tedü bu filmle jön ünvanı kazanır. Sinemamızda ilk polisiye denemeleri daha çok sosyal ağırlıklı konuların yansıması olarak görülür. 1952 yılında *Kanun Namına*'da Ayhan Işık, Belgin Doruk oynar, filmin yönetmenliğini Lütfi Ö. Akad yapar. 1955 yılında Kemal Film şirketinin başına geçen Osman Seden *Kanlarıyla Ödediler* filmini çeker.

Ancak, Türkiye sinemasının Yeşilçam döneminde gerçek anlamda polisiye sinema örneklerine pek rastlayamayız. Macera, polisiye gibi







Charles Bronson'un kötülük karşısında direnen, eline silah almayan ama sevdikleri katledildiğinde intikamcı bir kişiliğe bürünmesinin Türkiye şubesidir Cüneyt Arkın. İstisnai filmlerse yine polisiyenin mizaha vuran trükleridir.

öğeler içeren romanların "romans" bölümleri ön plana çıkartılır. "Senaryo yazarlarının uyarlama ile ilgili olarak yaşadığı deneyimler piyasanın neden uyarlamaya gereksinim duyduğunu ve bu süreç içinde neler yaşandığını ortaya koyması açısından önemlidir. Örneğin, Bülent Oran, Esat Mahmut Karakurt'un *Ankara Ekspresi* romanını senaryolaştırırken kendi deyimiyle romanın serüven kısmını 'es geçip', içindeki 'aşkı pompalar'. Çünkü dönem sinemasında kadın seyirci maceradan değil, aşktan hoşlanmaktadır. Ayrıca, odaklandığı aşka destek olsun diye romanın kahramanlarından biri olan Alman asıllı kadın kahramana alaturka şakılar bile söyletir!"[3]

Zaten Yeşilçam dönemi edebiyat uyarlamaları ağırlıklı olarak melodram yapıtlardır. Örneğin, Kerime Nadir'in aşk romanlarından uyarlanan filmler gişede büyük başarı kazanır. Durum böyleyken Yeşilçam döneminde 1970'li yıllara kadar, yani televizyon yayınları başlayıp izleyici profili değişene kadar kadınların beklentisine yanıt veren filmler ağırlıklı olarak sinema salonlarını işgal eder.

1970'li yılların idolü kuşkusuz oyuncu Cüneyt Arkın ve onun maceracı kişiliğidir! Cüneyt Arkın kişiliğinde polisiye-macera filmler "Ben Cemil, geliyorum" repliğinde gizlidir. Charles Bronson'un kötülük karşısında direnen, eline silah almayan ama sevdikleri katledildiğinde intikamcı bir kişiliğe bürünmesinin Türkiye şubesidir Cüneyt Arkın. İstisnai filmlerse yine polisiyenin mizaha vuran trükleridir. Bu filmleri polisiye olarak görmek mümkün değildir, suç olgusu sadece skeçler içinde hikâyeyi bağlayan bir öğedir.

Ama bir başka istisnai Cüneyt Arkın filminin yönetmeni Lütfi Ö. Akad'dır. Senaryosunu Selim İleri'nin yazdığı ve Graham Greene'in *This Gun For Hire* adlı romanından uyarlanan 1972 yapımı *Yaralı Kurt* filmi bir kiralık katil hikâyesini anlatır.

Türkiye sinemasında polisiye-avantür birleşmesini sürdüren isim aslında Cüneyt Arkın olur. Sadece oyuncu olarak değil, Cüneyt Arkın 1976 yılından sonra yönetmenliğini yaptığı ve aynı zamanda oynadığı *Deli Şahin*, *Baba Kartal*, *Kanun Gücü*, *Vatandaş Rıza*, *Kanun Adamı*, *Gırgır Hafiye*, *Silah Arkadaşı* gibi bazen ciddi avantür bazen de avantürü mizahla birleştiren filmleriyle kendi izleyicisini oluşturdu. Bu filmlerin tek ve önemli kusuru hiçbir orjinalliğinin olmamasıydı ve zaten bazıları yabancı filmlerden apartmaydı.

Yeni polisiye yeni sinema

Türkiye edebiyatı ve sinemasında 1990'lı yıllar bir dönüm noktasıdır. Hem 12 Eylül cuntasının baskıcı ve şiddet dolu uygulamalarına tepki mahiyetinde hem de dünya sineması ve edebiyatındaki değişim rüzgârlarının etkisi düşünüldüğünde bu kaçınılmaz olarak yaşanacaktır. Sinemada ve edebiyatta hem türlerde bir ayrışma hem de yönetmen, yazar sayısında artış olur. Ancak bu değişim 2000'li yıllarda olgunlaşır.

Polisiye edebiyat ve sinema iki kaynaktan beslenir. Birincisi, Turgut Özal döneminin getirdiği kapitalist ilişkilerin tavana vurması,





Derin devlet ve şiddeti mimleyen, gündeme getiren olay Susurluk Kazası olarak kayda geçen devlet-mafya-emniyet üçgeni Türkiye siyasi tarihinde bir dönüm noktası olacaktır. Bu olaydan sonra sinema ve edebiyatta polisiye yapıtlara devlet-mafya-emniyet ilişkileri ve bir dizi komplo teorisi sirayet edecektir.

köşe dönmecilik fikrinin ideolojik bir kisveye bürünmesi, bir tür yabancılaşma ve şiddet ortamının doğal karşılanmasıdır. Bir diğeriyse PKK'nın eylemleriyle gündeme gelen ve sonrasında başlı başına polisiyenin damarını oluşturan, politik polisiye, derin devlet ilişkisini konu edinen romanlar ve filmlerdir.

Derin devlet ve şiddeti mimleyen, gündeme getiren olay 3 Kasım 1996 tarihinde Susurluk Kazası olarak kayda geçen devlet-mafya-emniyet üçgeni Türkiye siyasi tarihinde bir dönüm noktası olacaktır. Bu olaydan sonra sinema ve edebiyatta polisiye yapıtlara devlet-mafya-emniyet ilişkileri ve bir dizi komplo teorisi sirayet edecektir. Ancak bu romanlarda ve filmlerde başka ülkelerde olduğu gibi "ajan hikâyeleri" değil, Türkiye'nin politik atmosferine özgü, içe kapalı hikâyeler anlatılır. Kaçış edebiyatı olarak görülen polisiye, Türkiye'de bu tanımı inkâr edercesine daha da politikleşecektir. Bununla birlikte özelikle 2000'li yıllarda artık tecimsel olarak ciddi bir sektör olan polisiye edebiyat, genel edebiyat teamüllerine uygun olarak tarihsel bağlamda aşk-cinayet-saray entrikalarına teslim olacak, ama yaşanan milenyumun politik sorunlarına da değinecektir.

Bir yanıyla, yaşanan dönem şöyle tarif edilebilir; ucuz ya da İngilizce tanımıyla "pulp fiction" olarak algılanan polisiye romanlara değer kazandırmak için Türkiye'de yazarlar özel bir çaba harcadı. Dilden kurguya, karakterlerin özgünlüğünden hikâyenin geçtiği mekânların değerlendirmesine kadar yerel olanla evrensel olan arasında bir bağlantı kurmaya çalıştı. Bu romanlar edebi kriter açısından ne kadar başarılı oldu tartışılır, ancak emeği inkâr etmek gösterilen çabaya haksızlık olur.

2000'li yıllarla birlikte polisiye romanlarda dedektif karakterlerle birlikte konularda da çeşitlilik yaşanmaya başladı. Ahmet Ümit Başkomser Nevzat'la, Celil Oker dedektif Remzi Ünal karakteriyle, Osman Aysu birbirinden farklı ajan, cinayet hikâyeleriyle polisiye edebiyata katkıda bulunurken, Mehmet Murat Somer *Hop-Çiki-Yaya* dizisiyle travestileri, geyleri, kısacası cinsel tabuları polisiye içinde eritti, Emrah Serbes Behzat Ç. serisiyle polisiye edebiyatta "komiserleri" de sevebileceğimizi hatırlattı ve bu yazarlar kahramanlarıyla yeni dönemin başladığını "emniyete ihbar" etti. Bu adların yanı sıra kimi yazarlar tek polisiye romanla kalırken, polisiye hikâyeleri yan öğe olarak romanlarında kullanan yazarlar da azımsanmayacak sayıdadır.

Aslında 2000'li yıllar polisiyede kadınların ciddi ürünler verdiği yıllardır. 1990'lı yıllarda Pınar Kür'le başlayan ve Nihan Taştekin, Esmahan Aykol, Ayşe Cemile, Piraye Şengel'le devam eden polisiye, dedektif romanlarının orijinalliği, başarısı bir yana, bir başka özelliği de erkek yazarlardaki "seksist bakış"ın yol açtığı deformasyonun karşısında durmalarıdır. Pınar Kür'ü bir kenara bırakırsak, öteki kadın yazarlar suçla karakterler arasında erkeklerde olmayan bazı özellikleri ön plana çıkartır, vicdanının ve toplumsal değil, kişisel sorumlulukların altını çizer.

Ancak 2000'li yıllar sinemasında polisiye daha çok derin devlet üstünden ilerler. Derviş Zaim *Filler ve Çimen* (2000) filminde devlet içinde derin devleti konu ederken, kenarda kalanların mağduriyetini hikâye eder. Turgut Yasalar, Ahmet Ümit'in aynı adlı romanından sinemaya uyarladığı *Sis ve Gece* (2007) filminde bir aşk üçgeninden yola çıkarak MİT içindeki çatışmayı, iktidar savaşını konu edinir. Ahmet Ümit'in bir başka romanı *Bir Ses Böler Geceyi* (2011) Ersan Arsever tarafından

Ahmet Ümit'in polisiye hikâyeleri Uğur Yücel'in yönettiği Karanlıkta Koşanlar, Cevat Mercan'ın yönettiği Şeytan Ayrıntıda Gizlidir ve Veli Çelik'in yönettiği Komiser Nevzat dizileriyle televizyonda yer alırken, Emrah Serbes'in komiser Behzat Ç. karakteri Serdar Akar tarafından hem televizyona hem de iki sinema filmiyle beyazperdeye aktarılır.

sinemaya aktarılır.

Münferit (2007) filminde Dersu Yavuz Altun derin devletle küçük suçlar arasında derin bir ilişki kurar. Yavuz Turgul'un senaryosunu yazdığı *Kabadayı*'da (2007) Ömer Vargı Türkiye'ye özgü "kabadayılık geleneği"nin yokoluşunu anlatır. *Av Mevsimi*'nde (2010) Yavuz Turgul suç ve burjuvazi ilişkisini "bakış açını değiştir" sloganıyla anlatır bu sefer. Uğur Yücel hem yönetmenliğini yaptığı hem başrolde oynadığı *Ejder Kapanı*'nda (2010) seri cinayetler işleyen bir katilin peşindeki polislerin hikâyesini sürpriz bir sonla bitirir.

2000'li yıllar ve sonrasında tecimsel anlamda öne çıkan iki polisiye yazarın romanları sinemayla birlikte televizyonda da fazlasıyla ilgi görür. Ahmet Ümit'in polisiye hikâyeleri Uğur Yücel'in yönettiği *Karanlıkta Koşanlar*, Cevat Mercan'ın yönettiği *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir* ve Veli Çelik'in yönettiği *Komiser Nevzat* dizileriyle televizyonda yer alırken, Emrah Serbes'in komiser Behzat Ç. karakteri Serdar Akar tarafından hem televizyona hem de iki sinema filmiyle beyazperdeye aktarılır. Televizyon sektörünün, rekabet ortamı içinde zaman zaman polisiye yapımlara yer ayırdığını, ancak bu yapımların, reyting kaygısıyla ve özellikle polisiyenin politik konulara da el atmasından dolayı kanal yönetimlerinin aleni bir sansür uyguladığını, televizyonda polisiye yapımların gelişemeyeceğini deneyimlediğimizi söyleyebiliriz.

Bununla birlikte 2000'li yıllarda polisiye edebiyatın sinemaya aktarılmasında bir yoğunluk göze çarpsa da bunun yeterli olduğunu söylemek gerçekten zor. Hem kahraman çeşitliliği hem konu farklılığı göz önüne alındığında edebiyatın sinemanın birkaç adım önünde gittiğini söylemek yanlış olmaz.

Kuş misali yeryüzünden yükselip polisiye edebiyatımıza, polisiye sinemamızın kat ettiği yola baktığımızda tek tek yapımlar ve yazarlar anlamında bir gelişim gösterdiğini söylesek dahi bu tespit genel anlamda yanıltıcı olur.

Polisiye edebiyatın ve filmlerin meraklı kitlesinin esasında bir türü takip etmekten çok, popüler yazarları, popüler yönetmenleri, popüler oyuncuları takip etme içgüdüsüyle hareket ettiğini söyleyebiliriz.

Sinemanın, yapım koşullarını göz önüne aldığımızda her zaman edebiyatın arkasından geldiğini unutmamakta fayda var, ama bu kabul edilesi bir gerekçe değil elbette.

Kanımca, polisiyenin alt kültür ürünü olduğu önyargısının önce okurların, sonra da yazarların ve sinema izleyicilerinin bilinçaltından kazınması gerekiyor.

Yazıldığının, söylendiğinin aksine, polisiye "bir kaçış edebiyatı" değildir, son derece politik, edebiyatın varyasyonlarına açık, düşsellik, yaratıcılık ve estetik gelişim için özellikle Türkiye'de olağanüstü malzemeler veren bir türdür.

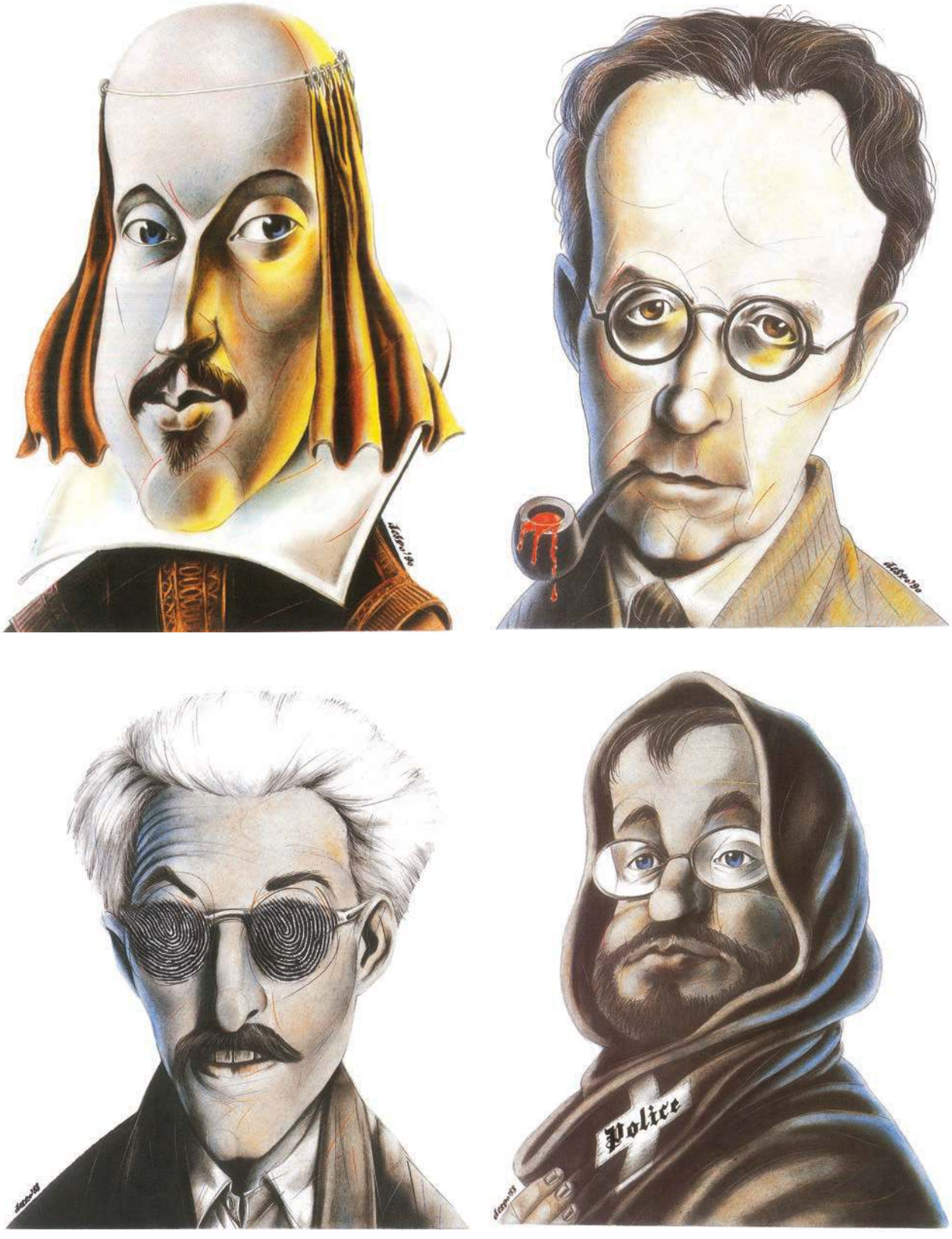
Sanırım önümüzdeki yıllarda polisiye sadece bir yazın türü olarak gelişimine devam etmekle kalmayacak, "yüksek edebiyat" yaptığını iddia eden birçok yazarın yapıtında da yan hikâyeler olarak okurun karşısına çıkacak. Ama sinema için aynı şeyi söylemekte zorlanıyorum. Belki polisiye filmlerde küçük de olsa bir artış görülecektir ama edebiyat uyarlamalarında çok fazla şey değişmeyecektir. Türkiye'deki sinema yapma biçimi değişmedikçe, ki bunun kısa sürede değişebileceğini sanmıyorum, polisiye filmlerin, yapım koşullarından ve izleyicilerin ilgisizliğinden dolayı niteliksel bir gelişim göstereceğini düşünmüyorum. Ama demek değil ki polisiye roman yazmayacağız, polisiye film çekmeyeceğiz. Tam bu nedenden dolayı okur ve izleyici sayısına bakmadan, EVET AMA YETMEZ: "Hem polisiye roman yazacağız, hem polisiye film çekeceğiz." N

[1] Erol Üyepazarcı, *Akşam* gazetesi, 10 Ağustos 2010.

[2] Agâh Özgüç, *Başlangıçından Bugüne Türk Sinemasında İlkler*, Yılmaz Yayınları, İstanbul, 1990.

[3] Serpil Kırel, *Yeşilçam Öykü Sinması*, Babil Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 222.

Polisiye kurgunun dört önemli yaratıcısı:
William Shakespeare, Raymond Chandler, Dashiell Hammett, Umberto Eco



Desen Stefan Despodov

CASUSLUK ROMANLARI ASLINDA NE ANLATIR BİLİYOR MUSUNUZ?

Dünyanın bu verimli coğrafyasında İngilizin, Rusun bu kadar bol malzeme bulduğu yerde Türk yazarların bulamaması tuhaf. Devlet korkusundan mı, ifade özgürlüğü yokluğundan mı, hayal gücü eksikliğinden mi? Edebiyat eleştirmenleri baksa iyi olur.

Murat Yetkin

Casusluk edebiyatıyla ilk tanışmam Frederick Forsyth'ın *Çakal* romanıyla oldu. Liseye yeni başlamıştım. Fransa Cumhurbaşkanı de Gaulle'e yapılan bir suikast girişimini anlatıyordu. İçimdeki siyasi polisiye merakını ilk depreştirenin aslında Kemal Tahir'in Atatürk'e İzmir suikastı davası üzerine yazdığı *Kurt Kanunu* olduğunu *Çakal*'ı okuyunca fark ettim.

İkincisi, Mario Simmel'in *Papaz Her Zaman Pilav Yemez*.

Ardından yine Forsyth, *Odessa Dosyası*.

James Bond serisi o zaman benim genç zihnimde casusluk edebiyatı rafında değil, macera filmleri rafında duruyordu. James Bond'ların raf değiştirmesi onun Sean Connery ya da Roger Moore'un canlandırdığı bir süper kahraman olmaktan çıkıp, Ian Fleming'in can verdiği bir karakter olduğunu öğrenmemle başladı.

Üniversite yıllarım; kendim hızla politize olurken casusiyenin aslında politik polisiye olduğunu anlamaya başlıyordum.

Bond, James Bond, yalnızca güzel kadınlarla düşüp kalkan, iyi giyinen, iyi silah kullanan dokuz canlı bir maceraperest değildi. İngiliz Gizli Servisi MI6'ya çalışan bir ajandı. İşi her taşın altında Sovyet casusu aramak, bulmak ve kapitalist dünyayı komünist tehlikenin eşiğinden son anda kurtarmaktı. En önemli Bond maceralarından *Rusya'dan Sevgilerle*'de asıl mevzu İstanbul'da geçiyordu mesela. Kitap 1957'de yayımlanmıştı ve İstanbul'daki İngiliz/Amerikan-Sovyet mücadelesi, yaklaşan Soğuk Savaş'ın işaretini veriyordu.

Çok sonra, Ian Fleming'in İngiliz gizli servisi için çalışan bir istihbaratçı olduğunu ve defalarca İstanbul'a görevli olarak gelip gittiğini öğrenecektim. Mesela Türkiye'nin en karanlık dönüm noktalarından olan 6-7 Eylül 1955 olayları sırasında İstanbul'daydı.

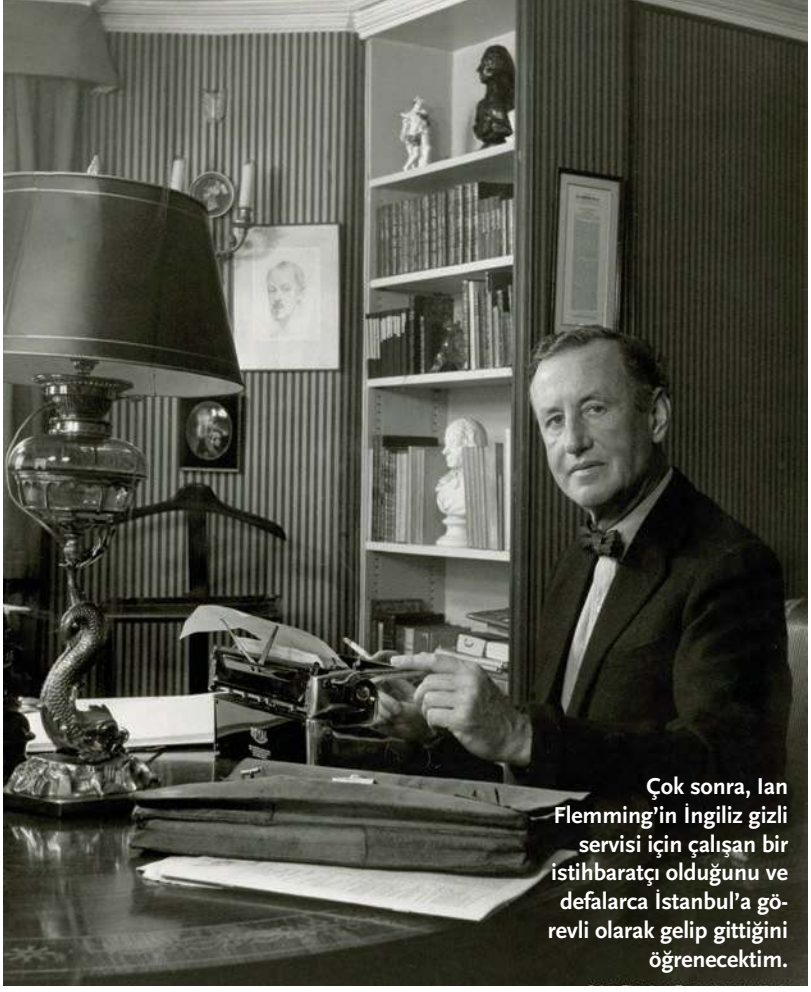
Önemli casusiye yazarlarından kimisinin aslında eski istihbaratçılar olduğunu da sonradan öğrendim. Benim için bu konudaki dönüm noktası John le Carré ve onun hâlâ en iyi romanı *Köstebek*'le tanışmam oldu. Ve onun antikahramanı George Smiley ile. Ve onun Sovyet dünyasındaki rakibi Karla ile.

Maceradan maceraya koşan atletik, yakışıklı, çapkın Bond'a karşın Smiley orta sınıftan, orta yaşlı, karısının, mesai arkadaşlarıyla sırf laf olsun diye düşüp kalkmasını sineye çeken ama külyutmaz bir istihbaratçıydı. Âdeta Bond'un karşı teziydi. Rakibi Karla'nın, Doğu Alman istihbarat örgütü Stasi'nin efsanevi baş casusu Markus Wolf'tan esinlenerek yaratıldığını çok sonra öğrenecektim.

Aslında Flemming'in de Bond'u tiplerken esinlendiği gerçek birisi vardı. Bu kişi Duşan Popov adında bir Sırp çifte ajandı. İkinci Dünya Savaşı öncesi Almanya'da tıp okurken Nazi istihbaratı Abwehr'den teklif almış, diğer taraftan İngilizlere de çalışmaya başlamıştı. İyi bir çapkın, ahçı ve tam bir gece kuşu olarak (Türkiye gibi tarafsız kalan) Portekiz'in başkenti Lizbon'da mekân tutmuştu. Japonların Pearl Harbor'a saldırı planladığını Almanlardan duyup İngilizlere bildirmiş, İngilizler Amerikalılara aktarmış, ama FBI şefi meşhur J. Edgar Hoover inanmayıp üstlerine bildirmeyince ABD'yi savaşa sokan baskına karşı önlem alınamamıştı. Henüz CIA yoktu ve Amerikalıların İkinci Savaş sonrası merkezi bir istihbarat örgütüne ihtiyaç duyup CIA'yı kurma nedenlerinden biri de bu olmuştu.

Aslında benzeri bir hikâye karşı tarafta da vardı. Hitler'in anlaşmayı bozup Rusya topraklarına saldıracağını, zehir gibi iki Sovyet ajanı dünyanın ayrı köşelerinden, ama hemen hemen aynı zamanda Stalin'e bildirmişti. Biri Belçika'da bir dış ticaret şirketi kurup Nazilere lojistik hizmet veren Leopold Trepper, diğeri de Japon Veliaht Prensi'yle Nazi yanlısı Alman gazeteci olarak dostluk kurup Saray sofrasına müdavim olan Richard Sorge idi. Stalin ikisinin de Troçkist olmasından şüphelenip Hitler'le anlaşmasına güvenmiş, Nazilerin Barbarossa harekâtını başlatmasıyla tarihin en kanlı savaş sahnesi açılmıştı.

Bu hikâyeleri herhangi bir romanda okudunuz mu?



Çok sonra, Ian Flemming'in İngiliz gizli servisi için çalışan bir istihbaratçı olduğunu ve defalarca İstanbul'a görevli olarak gelip gittiğini öğrenecektim.

Flemming, Bond'u tiplerken Duşan Popov adlı bir Sırp çifte ajandan esinlenmişti. Almanya'da tıp okurken Nazi istihbaratı Abwehr'den teklif almış, diğer taraftan İngilizlere de çalışmaya başlamıştı.

Hayır mı? Meraklıysanız, muhtemelen belgesellerini görmüşsünüzdür; çünkü bunlar fazlasıyla gerçek. Casusluk romanları, filmleri gerçek hayatta yaşanan hadiselerin belki onda birinin estetize edilmiş halidir. Mesela Soğuk Savaş bitince, çok bilmiş edebiyat eleştirmenleri başta Le Carré olmak üzere casusiye yazarlığının da bittiği kehanetinde bulundular.

Fena yanıldılar.

Casusiye hat değiştirmişti. Artık olmuş olanları değil, olmakta olanları, olması muhtemel olanları kurgulamaya başladılar. Bilgi, zekâ ve siyasi öngörüyle birleşmeye başladı.

Bundan birkaç yıl önce Kongo'ya büyükelçi olarak atanan bir arkadaşıma Le Carré'nin daha yeni çıkmış olan *Gizemli Melodi* (*The Mission Song*) romanını okumasını tavsiye etmiştim; kabile savaşlarıyla yüksek teknolojiye gerekli madenlerin karışımı bir iç savaş yükseliyordu. Sonra çok samimi bir teşekkür aldım. Son romanı *A Delicate Truth* istihbaratın da taşeronlaştırılması eğiliminin devlet yapısı içinde ne tür yolsuzluk, çürüme ve kavgalara yol açmakta olduğundan bahsediyor. Tanıdık geliyor mu konu, bizdeki MİT, TİB, Cemaat tartışmalarını düşündüğünüzde?

Oysa casusiye Soğuk Savaş'la icat edilmiş bir edebiyat türü değil. Ama tarihin daha hızlı akmaya başladığı 20. yüzyıl başlarında ilk örnekleri çıkmaya başlıyor.

Edebiyat tarihçileri casusiyenin ilk standart örneği olarak İrlandalı yazar Robert Erskine Childers'in 1903'te yayımlanan *The Riddle of the Sands* (Kumların Sırrı) kitabını gösteriyorlar.

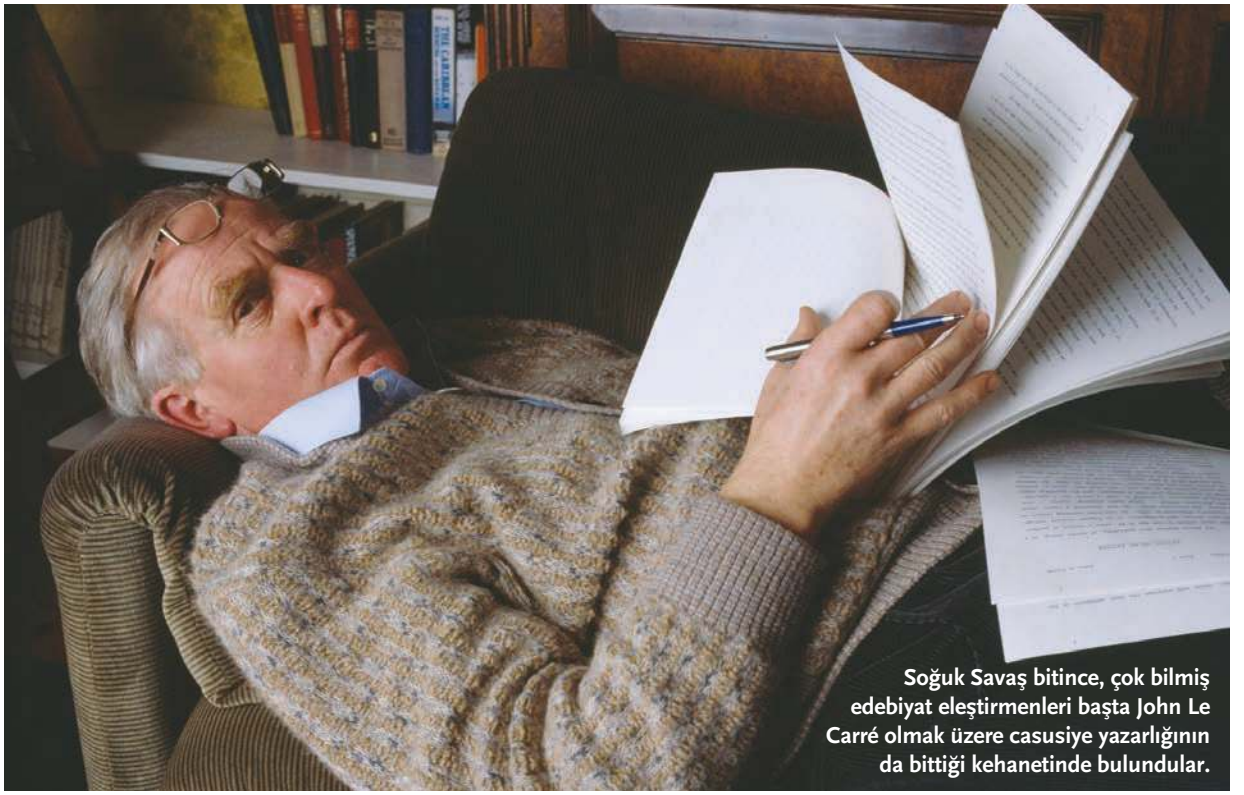
Bana kalırsa iki yıl öncesine gidip 1901'de Rudyard Kipling'in (evet *Tarzan*'ın da yazarı) *Kim* romanını başlangıç olarak almak mümkün. Biliyor musunuz, bugün her mürekkep yalamışın dünya tahlili yapmasına meze olan "Büyük Oyun" tanımı ilk o romanda geçmiştir. Oradaki Türk Babür devletini devirip Hindistan'ı ele geçiren İngiltere'nin Orta Asya'yı fetheden Rusya'yla Afganistan'da kilitlenmiş mücadelesini anlatır. İşin batı ucunda Türkiye'nin Plevne ve Kars'ın düşmesiyle sonuçlanmış Rus harpleri vardır.

(Bir büyük parantez: Casusiyenin en iyi örnekleri arasında Graham Greene'nin 1959'da yayımladığı ve Küba Devrimi öncesi Batista diktatörlüğünü anlatan *Havana'daki Adamımız* romanı sayılır. Greene kendisi de bir İngiliz istihbaratçısıdır. Bir ara MI6'daki şefi, bilinen en önemli Sovyet casuslarından Kim Philby olmuştur. Kim Philby'nin babası da –Türklere karşı Lawrence'la birlikte Arap cephesinde savaşmış– bir ajandır ve oğluna Kipling'in romanındaki kahraman olan "Kim" ismini koymuştur. Ya... Nereden nereye işte.)

Joseph Conrad 1907'deki *Gizli Ajan* romanında Avrupa'da yükselen anarşist eylemleri konu edinir.

İskoç yazar John Buchan'ın 1915'teki kült romanı *Otuz Dokuz Basamak* da yine Birinci Dünya Savaşı'na giden Avrupa'daki anarşist eylemleri anlatır. Buchan'ın romanında hedef Yunan başbakanıdır; savaş ise Avusturya Veliaht Prensi'nin öldürülmesiyle tetiklenmiştir. Buchan'ın hafiyesi Richard Hannay daha sonraki romanlarında İngilizlerin düşmanı Türk-Alman ittifakına karşı görev başında olacaktır.

İyi casusiye yazarlarının çoğunda,



Soğuk Savaş bitince, çok bilmiş edebiyat eleştirmenleri başta John Le Carré olmak üzere casusiye yazarlığının da bittiği kehanetinde bulundular.

iyi polisiye yazarları (Sherlock Holmes, Dedektif Poirot vb.) gibi sürekli bir kahraman bulunur; Bond ve Smiley böyledir. Amerikan casus romancılığının en iyilerinden olan Tom Clancy'nin tiplemesi Jack Ryan mesela, tam çağına uygun bir şekilde Bond ile Smiley karışımı bir yerdedir; hem planlar, hem uygular, hızlı ve acımasızdır.

Amerikan casusiye yazarı Robert Ludlum'un tiplemesi Jason Bourne hafızasını kaybetmiş bir gizli ajanı anlatır; felsefi bir boyutu vardır. Anlaşılır ki Bourne aslında Çakal Carlos'u öldürmek için görevlendirilmiştir, sonra kendisinin ortadan kaldırılmasına sıra gelecektir. (Bu arada, söylemiş miydim? Forsyht *Çakal*'ı yazarken "Çakal" lakaplı İlich Ramizez Sanchez'in de Gaulle'ü başarısız öldürme girişiminden esinlenmiştir, sonradan öğrendim ben de.)

Ama Ludlum'un esas ustalığı, bir yıl önce 1979'da yayımladığı *Matarese Çemberi* (gizli grup, cemaat anlamında) bir CIA ajanı ile bir KGB ajanını, dünyayı perde gerisinden yöneten uluslarüstü gizli bir güce karşı ortaklaşa mücadele ettirmesindedir.

Dikkatinizi çekmedi mi, hep İngiliz, Amerikalıdan söz ettik, hiç Rus casusiye yazarından söz etmedik. Maalesef pek çıkmamış.

Devlet otoritesinin yeri gelip yerin dibine batırıldığı, hataların yüze vurulduğu, bu tür uçuk senaryolar, ifade özgürlüğünün bulunduğu yerlerde basılabiliyor. Ama Soğuk Savaş sonrasında çıkmış çok başarılı bir Rus casusiye yazarı var: Aslında Japon dili ve tarihi uzmanı bir Gürcü Grigory Çkartişvili, ama Boris Akunin ismini kullanıyor. Erast Fandorin adında bir kahramanı var. Diğer bütün casusiye yazarlarından farkı, Fandorin'i 1876'da 20 yaşında bir dedektif yardımcısı olarak İngiliz-Rus ihtilafı içinde göreve başlatıp sonra her yeni romanında olaylarla birlikte onu da yaşlandırması. Örneğin ikinci romanı *Türk Hamlesi*'nde Fandorin 21 yaşında, Plevne'yi kuşatan Rus orduları içindeki Türk casusunu ortaya çıkarmaya çalışıyor gibi. Bir sonraki yıl, 1878'de *Leviathan'da Cinayet*'te Hindistan sahnesinde yine Rus-İngiliz ihtilafı içinde, 22 yaşında. Mesela *Kara Şehir*, Bakü'de 1914'te geçiyor, Fandorin artık mesleğinin zirvesinde ve 60'ına merdiven dayamış durumda. Akunin okumak gerçekten insana ayrı bir edebi zevk veriyor.

Türkiye'de polisiye var, iyileri var, Ahmet Ümit var mesela şimdi. Ama Osman Aysu'yu bir istisna sayarsak, casusiye yok.

Dünyanın bu verimli coğrafyasında İngilizin, Rusun bu kadar bol malzeme bulduğu yerde Türk yazarların bulamaması tuhaf. Devlet korkusundan mı, ifade özgürlüğü yokluğundan mı, hayal gücü eksikliğinden mi? Edebiyat eleştirmenleri baksa iyi olur. Yani vaktim olsa ben el atayım diyorum, meydan o kadar boş.

Şimdi size başlıktaki sözümü tutayım. Aslında söyledim bile: Casusiye, politik polisiyedir ve çoğunlukla gerçek hayatta olmuş ve olabileceklerin onda birinin estetize edilmiş anlatımıdır. N

METİN ÇAKIR KİMDİR? NİYE?

Burjuvazi ve çevresi için Metin gibiler uzak durulması gereken ama varlıkları lüzumlu kişilerdir, oysaki Metin için zengin tayfasına hiç de gerek yoktur. Hayat bir şekilde sürmektedir. Nasıl olduğunun ne önemi vardır ki?

Armağan Tunaboylu

Polisiye denince kronolojik olarak akla ilk Edgar Allan Poe gelir; sonra ise ünü yazarını aşmış Sherlock Holmes ve ünü kahramanlarını aşmış Agatha Christie sıralanır. Bu üçlü hiçbir zaman değişmez. Bundan sonrası tamamen kişisel tercihtir, bu konuda konuşanın ya da yazanın zevklerine, beğenilerine göre değişir. Poe'yu dışarda tutarsak, Arthur Conan Doyle'un yarattığı Sherlock Holmes ile Agatha Christie'nin dedektifleri Hercule Poirot ve Miss Marple'ın birçok ortak noktası vardır.

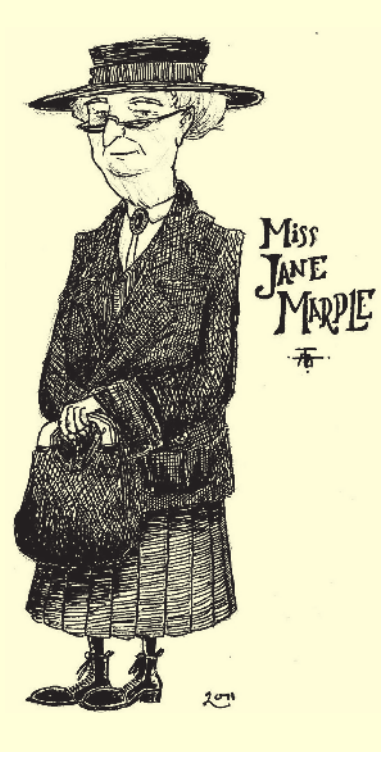
Her iki yazarın üç kahramanı her ne kadar aristokrat olmasalar da öyle görünen burjuvalardır. Çok net hatırlayamıyorum ama çalışmaya pek ihtiyaçları da yoktur. En azından dedektiflik yapmaya. Ama her zaman kendilerini olayların içinde bulurlar. İsteyerek ya da istemeyerek olayların ortasına dalar ve mütevazı bir şekilde basit bir tebrik ya da alkış karşılığında, egolarını okşatarak suçlunun ipliğini pazara çıkarırlar.

Metin Çakır'ı* bu kahramanlarla kıyaslamadan önce biraz ondan bahsetmeliyim. Metin pezevenktir. Doğrudan ve yekten böyledir. Kendisi de "kadın pazarlamak" ya da "muhabbet tellalı" gibi lafları pek sevmemektedir. İstanbul'un ücra bir köşesinde, hayatınızda göreceğiniz en düşük mahallede, hayatınızda göremeyeceğiniz en paçoz kadınları çalıştırmaktadır.

Metin Çakır bu üç kahramanın aksine –ki kahraman bile değildir– nesebi gayri sahih bir adamdır. Kökenlerini bilmediği gibi merak etmesinin ona hiçbir fayda sağlamayacağının da farkındadır. Zaten etrafında bırakın kökenini, ailesini bile tanıyan yoktur. Bizim üçlünün "olay" diye adlandırdığı kavram, Metin için bela demektir. Olaylar ve bela mıknatıs gibi, aynen öteki üç kahramanda olduğu gibi Metin'i de kendine çeker. Ama o diğerlerinin aksine olaya bulaşmak istemez. Kaçmaya çalışsa da yakalanır. Metin her zaman suçsuzdur, yani en azından işlenen suça bir şekilde ortak olmamıştır. Ama mahalle karakolunun başkomiseri Asım Ağbi gerçek suçluyu aramaya fazlaca niyetli değildir, bir yerlerden Metin'in adı karıştığı için onu suçlu ilan eder. Diğerleri nazlana nazlana ama bir yandan da "yan cebime koy" diyerek olaylara dahil olurken Metin kendi suçsuzluğunu kanıtlamak için ister istemez olayların içine girer. Aslında ayarlayabilse başka bir ülkeye kaçacaktır ama beceremediği için geri dönmek zorunda kalır. Onun öteki üçlü gibi yüksek idealleri hiçbir zaman olmamıştır.

Holmes, Poirot ve Marple araştırmaları sırasında pek nadir tacize veya fiziksel saldırıya uğrarlar. Çok zorunda kalmadıkça karşılarındakine el kaldırmazlar. Aslına bakarsanız Holmes boks ve eskrim dersleri almıştır. Oysa Metin'in tüm hayatı kendinden küçükleri ezmek, büyüklere yaltaklanmakla geçmektedir. Punduna getirdiğinde kendinden büyüklere madik atmaktan da geri kalmamaktadır. Soruşturması çoğunlukla kavga kıyamet içinde geçmektedir. Nasıl ki Holmes veya Poirot keskin zekâlarını





Desenler A. Taylor

Sherlock Holmes klasik İngiliz soğukkanlılığını zaten sonuna kadar giyinmiştir, Poirot Belçikalı olmasına rağmen soğuklukta ve soğukkanlılıkta Holmes'a tur bindirir. Miss Marple ise sıkıcılığıyla evde kalmış geçkin bir bakire gibi herkesin işine burnunu sokar. Metin, işte artık tanıdığınız gibidir.



kullanmaktalarsa Metin de daha keskin falçatasıyla etrafa dehşet saçmaktadır.

Üçlünün özellikle erkek kahramanları benmerkezci, gösterişçi, sıkıcı ve düzen hastasıdırlar. Hele Poirot'nun yatmadan önce bıyıklarını pomatlayıp saçlarını filelerle sarması Metin için yekten cinayet nedenidir. En azından lubinyalığın tescillenmiş halidir. Hemen hepsi maddiyata, özellikle paraya değer vermez. Holmes kokainmandır, Metin ise etrafı uyuşturucu cenneti olmasına rağmen uzak kalmayı iradesinin sembolü olarak görür. Ama şaraba, rakıya bayılmakta, zaman zaman bira da içmektedir.

Poirot ve Holmes kadınlara son derece saygılı davranan salon erkekleridir. Onlar için burjuvazinin yaldızlı salonlarında dolaşmak ne kadar doğal ve sıradansa Metin Çakır bu tür yerlerde zücaciye dükkânına girmiş fil gibidir. Elbette ki tam tersi de geçerlidir. Metin'in mahallesi ve arkadaş çevresi, Metin'in mesleği, Metin'in boş zamanlarını değerlendirmesi, Metin'in başkalarıyla ilişkileri ötekilerce pek de anlaşılamaz.

Üçlü ve Metin'in buluştuğu ender noktalardan biri de yasaların yetersiz kaldığı yerlerde kendi kurallarını koymalarıdır. Üçlü için yasalar hayatın olmazsa olmazıyken, Metin için insanın başını belaya sokmaya yarayan allahın cezası kurallardır. Kanun, güçlünün dudakları arasından çıkacak sözdedir. Bir ortak nokta da vatanları için düşündükleridir. Hepsi vatanseverdir ve vatanları için fedakârlıkta bulunacaklardır. Hele Metin gaza gelirse ölmekten ve öldürmekten asla çekinmez.

Burjuvazi ve çevresi için Metin gibiler uzak durulması gereken ama varlıkları lüzumlu kişilerdir, oysaki Metin için zengin tayfasına hiç de gerek yoktur. Hayat bir şekilde sürmektedir. Nasıl olduğunun ne önemi vardır ki?

Keskin zekâlılara tekrar dönersek, yılların birikimi, kültürü, yani sınıflarının sağladığı ayrımcılık onların olayları çözmesine yardımcı olur. Kimyadan anlarlar, fizik kurallarını bilirler, sanat konuları gündelik yaşamlarının bir parçasıdır. Bazı zamanlar centilmen ve sportmence dövüşmeyi de iyi bilirler. Metin bunları anlayamadığı için alayla bakar, sokaklarda yetişmiştir o. Sokakların kurallarını bilir. "Vur, düştüyse öldürene kadar vur, düşmediyse kaç" yegâne düsturudur. Hele sportmenlik ve centilmenlik



yanından bile geçmemiştir. Birisinden bir bilgi alabileceğine inandı mı, buldog gibi dişlerini geçirir ve o adamı bırakmaz. Altına alabileceği bir konumdaysa hiç tereddüt etmeden saldırır ve işkence etmekten hoşlanmasa da istediği bilgiyi alır. Kendini kurtarmak için babasını bile satacak tıynettedir.

Öteki üçlünün aksine Metin duygularını ne kadar saklamaya çalışsa da her zaman bir gedik verir. Ya zırıl zırıl ağlar, ya heyecandan altına kaçırır, o da olmadı durduk yere erekte olur. İnsan diğerlerini gözünün önüne getirince onların neredeyse cinsiyetsiz olduklarını düşünüyor. Oysaki Metin sapına kadar erkektir. Homofobiktir. Sherlock Holmes klasik İngiliz soğukkanlılığını zaten sonuna kadar giyinmiştir, Poirot Belçikalı olmasına rağmen soğuklukta ve soğukkanlılıkta Holmes'a tur bindirir. Miss Marple ise sıkıcılığıyla evde kalmış geçkin bir bakire gibi herkesin işine burnunu sokar. Metin, işte artık tanıdığınız gibidir, uçana kaçana saldırır, herkesle hemen tanışıp dost veya düşman olmakta sakınca görmez.

Son olarak söylenecek şey, bu kahramanlar kendileri ve etrafları için önemlidir. Christie, yarattığı kahramanı Poirot'yu öldürmeye kalktığında sevenleri ayaklanmıştı. Ama Metin Çakır ölecek olsa kimsenin umuru olmaz, aksine, mahalledeki hiyerarşik yapıda alttan gelecek birileri sevinecektir. N

* Metin Çakır, yazarın üç romanında yer alan başkarakter.

Celil Oker

Haliç Manzaralı Cinayet

Polisin elime tutuşturduğu idari para cezası tutanağında suçum açıkça yazıyordu: kırmızı ışık ihlali. Karşılığında yüceler yücesi devletimize ödemem gereken para miktarı da. Mesleğimin ne olduğu sorusuna emekli pilot diye cevap vermiştim elbette ki. Özel detektifliğin emniyet teşkilatında nasıl karşılandığına ilişkin bir görüş alışverişine ihtiyacım yoktu.

Cezamı on gün içinde ödersem alacağım indirimin yüzdesini daha üçüncü vitese geçerken unutmuştum. Acelem varmış gibi kullanıyordum otomobili, oysa yoktu. Altından geçtiğim küçük parti bayraklarından kurtulmak istediğim için hızlıydım. Döner kavşaklarda devasa yılbaşı çamları gibi yukarı doğru yükseliyorlardı. Miniatürk'ten önceki kırmızı ışığa kadar hep aynı partinin bayraklarıydı. Rüzgârda titreşiyorlardı. Pencerem iki parmak daha açık olsa seslerini duyardım. Son ışıkta durdum, etrafıma bakındım. Buralarda bir yerde olmalıydı Esma Çakar'ın beni beklediği apartman.

Sağımda hiç oy vermediğim bir partinin İstanbul İl Başkanlığı binası vardı. Hemen yanında hiç yemediğim uykuluk denen Osmanlı yemeğini sunan derme çatma bir dükkân. Parti bayrakları kıyamet.

Hepsini arkamda bıraktım yeşil ışıkla.

Biraz ileriden sağa döndüm. Yolun beni götürdüğü yokuşa tırmanmaya başladı otomobilim. Ağır ağır ilerliyordum kendime park edebilecek bir boşluk bulabilmek için.

Buldum. Nuh nebiden kalma iki kapılı bir Anadol'un hemen arkasında. Ön camı kırıktı. İçi çöp doluydu. Otomobilimin kapısını kilitledim. Yokuş yukarı yürümeye başladım. Aşağısı İstanbul'a, tırmandığım caddenin iki tarafı Çankırı'nın hiç gitmediğim bir ilçesine benziyordu.

Hafif gerildiğimi hissettim.

Bizim işte öğle üzeri size yabancı bir mahalledeki bir eve gidiyorsanız, içeri girince başınıza ne geleceğinden emin değilseniz, çıkınca peşinizden gelebilecek birilerini istemiyorsanız, evine zamansız dönen bir adam yürüyüşü tutturmanız gerekir. Çevre pencerelerinden size bakan olup olmadığını merak etmeden. Cebinizde, bacağınıza sarılan ufaklığa verecek yepyeni bir su tabancası varmış gibi.

Bu kez tutturamayacağımın farkındaydım ama. Buralı olmadığım açıktı. Burası başka bir dünyaydı, ben daha başka bir dünyadan geliyordum. Bilsem yolumun bu mahalleye düşeceğini, sabahtan bir dizi farklı tercih yapardım. Ama yetmezdi, biliyordum. Hadi pantolonun dizi çıkmış olsun, ayakkabı hafif çamurlu, yürüyüşümü ne yapacaktım? Saç tıraşımı?

Boyumu?

Dert etmedim. Madem buradaydım, ne olacaksa olacaktı. Çaresi yoktu. Yine de pencerelere bakmadan, balkonlara asılmış çamaşırlara şaşırmadan yürüdüm.

Gözümün ucuyla gördüm marketin kapısına yaslanmış delikanlının beni izlediğini. Saçları kafasının iki tarafında neredeyse sıfır numaraydı. Berberin makinesinden kaçabilen kıllar tepesinde toplanmıştı. Ayaklarında *made in PRC* spor ayakkabılar vardı. Üstünde alttaki Trabzonspor formasını gösteren şeffaf bir yağmurluk. Elindeki sigarayla sevişiyordu sanki.

Derken vazgeçti bana bakmaktan. Yürümeye devam ettim.

Esma Çakar'ın tarif ettiği apartman elli metre kadar ilerideydi. Betebe kaplı iki yapının arasında yeşil boyasıyla insanı imana çağırıyordu. Çatısında üç uydu çanağı vardı. Bir dolu da karasal anten. Sivri uçları başka yönlere bakan. Başka bir dünyanın peşinde.

Tamam, dedim kendi kendime. Geldin buraya kadar. Mahallenin şerifi, yıldızını dayamadı burnuna. Bakalım çıkarken ne olacaktı. Devam.

Salah Apartmanı'nın aşı boyalı demir kapısından içeri girdim. Kilitli değildi. Beklediğim gibi yemek ve sigara kokuyordu koridor. Lahana daha çok, biraz da kaçak Marlboro. Beklediğimin tersine aydınlıktı, tavandaki ikili floresanın ikisi de yanıyordu.

Üst katlara doğru hamle ettim zaman yitirmeden. Asansör beklemiyordum zaten.

Esma Çakar'ın apartmanının koridoruna adım attığımda nefesimi kontrol ettim. Fena değildi. 18 numaralı dairenin kapısındaki zil neredeyse tüm komşulara geldiğimi duyurmak ister gibi çaldı yüksek perdeden. Karşısındaki kapı aralanmadı ama.

İkinci kez dokunmama gerek kalmadı butona. Kapı açıldı.

Bir adım geriye çekildim.

"Esma Hanım?" dedim kapıyı açan kadına.

Kadın kapısına dayanan her "herif"e yapması gerektiği gibi kaşını çattı önce, yarım saniye sonra hatırladı kim olabileceğimi. Yüzü yumuşadı. Hafifçe ama.

"Remzi Bey?" dedi.

Bildiğimiz ev kıyafetleri içinde, bildiğimiz bir ev kadınıydı işte. Gri bir ev pantolonu, üstünde kalçalarını örten mavi bir tunik, arkada toplanmış, alaca bulaca renkli bir kumaşla bağlanmış saçlar. Makyajsız küçük gözler, görece büyük bir burun, her daim kuşkulu dudaklar.

"Evet," dedim. Ekledim: "İsmail Tekin verdi adresinizi."

"Evet, evet," dedi. "Teşekkür ederim zahmet edip geldiğiniz için. Buyurun lütfen."

Ayakkabılarımı çıkardım kapının önünde. Yok yok, öyle girin, demedi Esma Çakar. Kapının önünden çekildi. Arkasını dönüp bir yerlerden bir erkek terliği çıkardı.

"Teşekkür ederim," dedim giyerken. Peşinden oturma odası olduğu anlaşılan üç pencereli küçük odaya ilerledim.

İçerde ilk göze çarpan eşya Haliç'e bakan üç pencerenin üçünü de kapsayan uzun bir sedirdi. Dantelli yastıklarla pekiştirilmişti. Penceresiz iki duvarın birleştiği köşede sekiz kişilik bir yemek masası vardı. Yanında tabak çanakların sergilendiği bir büfe. Sırtını öteki duvara vermiş inceden bir televizyon.

Pencerelerdeki ince kumaştan kiraz desenli perdeler açıktı. Odanın içi beklemediğim kadar aydınlıktı o yüzden.

Yemek masasının ucundaki sandalyeye ilerledim. Herhangi bir sedirde oturmayalı asırlar olmuştu, hem masada bir kül tablası vardı.

Esma Çakar seçimime şaşırmadı. Elini çaprazımdaki sandalyenin arkalığına koyup sordu.

"Bir kahve yapayım size, nasıl içersiniz?"

"Hiç zahmet etmeyin," dedim. "Hiç gerek yok. Bir sigara içebilirsem sevinirim ama."

"Olur mu canım bir kahve ikram etmeden..." dedi ve el koyduğu sandalyeye oturdu.

Cebimden sigara paketimi çıkardım. Kendime almadan önce ev sahibime tuttum.

"Almayayım," dedi. Kül tablasını önüme doğru sürdü.

Yaktım sigaramı, arkama yaslandım.

"Size nasıl yardımcı olabilirim?" dedim. "İsmail pek ayrıntı vermedi."

Bir tane de kendisi yaksa iyi olacakmış gibi baktı sigara paketime. Elini uzatmadı ama.

O, lafa nasıl gireceğini hesaplarken doğru dürüst bir nefes çektim sigaramdan.

"Çok aptalca, utanıyorum ama, yine de çok önemli..." dedi benden çok pakete bakarak.

Cevap vermedim. Ürettiğim ilk kül parçasını tablaya silktim yalnızca.

"Kaybettim," dedi ilk kez sesini biraz alçaltarak. "Kaybettim."

Neyi kaybettiğini sormadım. Anlatacaktı nasıl olsa.

"Kaybettiğimin farkına varınca deli gibi aradım ortalığı. Konusu tekrar açılmadan bulayım diye. Şuncacık evin içinde... Nereye kaybolur? Altüst ettim ortalığı."

Sakin, dedim kendi kendime. Sadede gelecek elbet. Belki de kahveyi reddetmemeliydim.

"Valla seçime kadar bulamazsam benimki keser beni Remzi Ağabey…" dedi Esma Çakar. Ne olduğu bilmediğim kayıp nesneyi şıp diye bulacağıma emin gözlerle baktı yüzüme.

Artık konuşabilirdim. Kardeşliğe terfi ettiğime göre umutlu bir tonda hem de.

"Ne olduğunu söylersen belki daha kolay bulabiliriz," dedim. Kardeşlik kolay kolay tepilecek bir şey değildi.

"Ama çok aptalca…" dedi Esma Çakar.

"Olabilir," dedim.

"Üstelik bunları iyi sakla diye sıkı sıkı tembihlemişti verdiğinde."

"Demek ki çok iyi saklamışsın," dedim.

Hafifçe güldü.

"Gülüyorum ama halim harap gerçekten," dedi.

Sigaramdan çektiğim nefes ikimizi de ciddiyete çağırıyordu. Pencerelerden gelen ışıkta renk değiştirerek tavana yükseldi dumanlar.

Kaşları kapıyı ilk açtığındakinden daha fazla çatıldı.

"Seçmen bildirim kâğıtlarını kaybettim Remzi Ağabey," dedi. Ağzından notasız bir soluk sesi savruldu dumanların peşine.

"Ne?" dedim.

"Hani yok mu, nerede oy kullanacağını yazdıkları seçmen kâğıtları, onlar işte," dedi. "Yer yarıldı içine girdiler sanki."

Benim seçmen kâğıdımın daha gelmediğini hatırladım.

"E, o kadar telaş edilecek bir şey yok bunda," dedim.

Kafasını iki yana sallayarak benimle aynı fikirde olmadığını belli etti. Şiddetli bir biçimde. Korkuyla karışık.

"Gider muhtardan öğrenirsiniz hangi sandık olduğunu, kolay," dedim.

"Yok," dedi. "Yok. O kâğıtlar gerek bana. Benimki keser beni bulamazsak. Sorsam da faydasız."

"Canım kâğıdın ne önemi var. Önemli olan oyunu verebilmek."

Elini saçındaki renkli kumaşa götürdü. Düğümden dışarı taşanları çekiştirmeye başladı. Ben sigaramı önümdeki kül tablasına bastırdım.

"İstersen internetten de bulabilirsiniz," dedim. "Yolun aşağısında bir internet kafe gördüm. Dakikalık iş muhtar uzaktaysa."

"Biliyorum," dedi. Eli saç bandında, gözleri kül tablasının yanındaki sigara paketimdeydi.

"Eee?" dedim.

Eli neredeyse pakete gidecekti.

"Hayır," dedi. "Bulmam gerek. Benim için bulur musun Remzi Ağabey? İsmail bir zaman çekmecenin içinde kaybolan çeki nasıl bulduğunu anlatmıştı. Öyle bir, ne bileyim, sihir yapıp ortaya çıkarsana şu seçmen kâğıtlarını…"*

Gülümsedim. Çok önceleri öyle bir numara yapmıştım, evet.

"Pekâlâ," dedim. "Şunu baştan bir anlat o zaman. İlk başından. Sana verdiğinde neredeydin, ne yaptın hemen sonra."

Hatırlamak ister gibi gözlerini pencereden uzaklara dikti bu sefer. Alnının çizgileri kırıştı.

"Kapıdan girer girmez verdi," dedi kendi kendine anlatıyormuş gibi. "Bir zarfın içindeydi. Beyaz bir zarf. İnce uzun. 'Şunu sakla,' dedi."

"Devam," dedim.

"Ne olduğunu sordum."

Durakladı burada.

"Zarf elinde…" dedim.

Bana döndü gözleri.

"Zarf elimde," dedi. "Ne olduğunu sordum. 'Seçmen kâğıtları,' dedi. 'Ortada bırakma,' dedi. 'Seçimde lazım,' dedi."

"Zarfın içine bakmadın mı?"

Yeniden Haliç manzaralı pencereye döndü gözleri. Küçüldü biraz.

"Baktım," dedi. "İnce uzun kâğıtlar işte. Küçük küçük bilgisayar yazıları."

"Sonra?"

"Lavaboya gitti benimki. Koridorda 'Ka-dir Top-baş bir da-ha, Ka-dir Top-baş bir da-ha,' diye bağırıyordu maçlardaki gibi."

İyi gidiyorduk.

"Sonra ne yaptın?" dedim. "Kapının önündesin daha."

"Kapının önündeyim," dedi. Kendi kendine söyler gibi.

"Zarf elinde."

"Zarf elimde," diye tekrarladı.

"Ne yaptın, hatırla," dedim. "Kapının önünde bir yerlere mi sakladın?"

"Hayır!" dedi. "Hayır. Oraya değil."

"Ne tarafa yürüdün?"

Bu kez tavana baktı. Odanın ortasında sallanan şıngır avizeye.

"Önce yatak odası geldi aklıma. Sonra vazgeçtim. Hırsızlar ilk oraya bakarlarmış. Vazgeçtim."

"Güzel," dedim. "İyi gidiyorsun. Devam."

Yeni tanıştığım kadının yatak odasını kurcalamayacağımı düşünüp sevindim içten içe.

"Mutfağı düşündüm. Kavanozların içi falan. Hani filmlerde olur. Komik, dedim. Olmaz. Vazgeçtim."

"Sonra?"

"Buraya geldim," dedi gözlerini aşağıya indirip.

Onunla birlikte odanın içinde gezdirdim gözlerimi. Bildiğiniz bir oturma odasıydı işte. Fazla mobilya yoktu. On dakikada arayabilirdiniz köşe bucak.

"Hatırla," dedim. "Nereye koydun?"

Umutsuzca yüzüme baktı. Başını iki yana salladı.

“Hatırlamıyorum Remzi Ağabey,” dedi alçak sesle. “İnan hatırlamıyorum. Aklım uçtu.”

Televizyon sehpasını işaret ettim başımla. Üç çekmecesi vardı yan yana.

“Çekmeceler uygun saklamak için,” dedim.

“Baktım onlara,” dedi Esma Çakar başını hafifçe dikleştirip. “En az beş kere baktım. Biri boş zaten. Ötekinde garanti belgeleri var televizyonun.”

“Üçüncü?”

“Benimki kendi ıvır zıvırını koyar oraya. Hiç sürmem elimi. Kızar mızar…”

Bak, bir ihtimal beliriyordu.

“Belki zarfı da…”

Sözümü kesti.

“Hayır, hayır,” dedi. “Hayır. Bir kez dokundum diye yediğim azarı unutmadım. Hayır. Dünyada elimi sürmem o çekmeceye.”

“Kocan ne iş yapıyor?” dedim.

Salonun duvarlarına baktı cevap verirken.

“İnşaatçı,” dedi. “Yapsatçı. Öyle büyük müteahhit değil ama. Allaha şükür fena değil işleri yine de.”

“Siyasete bulaştı mı?”

“Öyle pek konuşmaz o işleri benimle. Ama gidip geliyor galiba partiye.”

“Anladım,” dedim.

Bana doğru eğildi konuşmadan önce Esma Çakar.

“İşte o yüzden Remzi Ağabey,” dedi. “İşte o yüzden korkuyorum bulamazsam kâğıtları diye. Haliç manzaralı cinayet diye yazacak gazeteler bulamazsam.”

“Dur yahu,” dedim, “ne cinayeti…”

“Valla öyle,” dedi ellerini önünde birleştirip, “bulamazsak olacağı bu.”

Pencerelerin önünde boydan boya uzanan sedire döndüm bu kez.

“Altına koymuş olabilir misin?” dedim başımla gösterip.

Bana güveni azalmaya başlamış gibi baktı yüzüme.

“Baktım oraya da,” dedi. “El fenerini tutup baktım hem de. Köşe bucak. Yok. Zaten broşürlerden başka bir şey yok sedirin altında. Kutular içinde bir sürü kâğıt. Durduk yere toz toplar. Oraya koymuş olmam imkânsız zaten. Ama baktım yine de.”

Geriye büfe kalmıştı. İkimiz de büfeye bakıyorduk. Kendi kendine seçmen kâğıtlarını ortaya çıkaracakmış gibi. Çıkarmadı.

Esma Çakar bana olan güvenini toplamaya çalışır gibi konuştu.

“İşte o yüzden aklıma geldin, rica etsem gelir mi Remzi Ağabey diye,” dedi. “O bulduğun çek de öyle bir çekmecedeyken yok olmuş ortadan. Dedim belki aynı şey oldu. Gelsin çıkarsın. Rica ettim İsmail’den.”

Umutla yüzüme baktı.

“Öyle önemli bir şey değildi o olay,” dedim. “Çek kâğıtların üzerinden kayıp çekmecenin arkasına düşmüştü. Kimse bakmamış. Abartmış İsmail.”

“Ben baktım valla,” dedi Esma Çakar. “Çekmeceleri çıkardım, boşalttım yere, peçeteleri falan filan. Çatal kaşıkları. Yoktu. Of Allahım!”

Kaşlarını çatık, bana baktı. Biraz öfkeyle.

“Ne olacak şimdi?” dedi.

“Bilmem,” dedim. Biliyordum galiba.

“Ne olacak şimdi?” diye tekrarladı Esma Çakar. “Öldüm ben.”

“Ölmedin,” dedim.

Yüzüme baktı.

Bir özel dedektiflik havası geldi üstüme. Bir sigara daha yaksam olurdu sanki. Yakmadım ama.

"Bir zarf bir odanın içindeyse ortadan yok olmaz," dedim sesime hafif bir felsefe tonu katarak. "Her yere baktığına göre, odada değil."

"Ama ben koydum bir yere," dedi. "Elimle koydum. Nereye tam hatırlamıyorum ama, elimle koydum."

"O zaman birisi aldı," dedim.

"Kim aldı?" dedi. "Eve uğrayan yok kaç gündür."

"Senin yapsatçı," dedim.

Esma Çakar, uzaylılar Haliç'ten doğru geliyorlar demişim gibi baktı yüzüme.

"Yok artık," dedi. "Niye alsın. Bana verdi sakla diye."

İyi giderdi bir sigara gerçekten. Direndim. Çok kalmak istemiyordum bu evde.

"Sordun mu alıp almadığını?" dedim. "Sormadın."

"Sorulur mu?" dedi. "Adam bana vermiş sakla diye, sen aldın mı diye sorarsan, kaybettim demek olur açık açık."

"Biliyorum," dedim. "O yüzden sormadın."

"Yani?" dedi.

"Yanisi şu," dedim. "Kocan önce verdi sana zarfı. Sonra ne olduysa kendi saklamaya karar verdi. Tuvaletten çıktığında senin elinde zarfla bu odaya girdiğini görmüştü. Bu odada bir zarfı nereye koyduğunu bulmak kolay. Bir iki yere baktı, buldu aldı."

Ayağa kalktım. Sigara paketimi ceketimin cebine yerleştirdim. Esma Çakar ev sahibem olduğunu unutmuş gibi yüzüme bakıyordu.

"Anlamadım," dedi. "Niye verdi, niye aldı?"

"Aslında biliyorsun," dedim. Kapıya doğru bir adım attım.

"Neyi?" dedi arkamdan.

"Kâğıtları kaybettin diye neden bu kadar korktun, açıklayayım mı?" dedim. "İnsan seçmen bilgi belgesi olmadan da oy verebilir. Nerede oy vereceğini bulmak kolay. Nüfusunla gider verirsin. Senin derdin başkaydı."

Esma Çakar'ın yüzünde ilk kez hayranlığa benzer bir ifade belirdi. Hep öyle olurdu. İnsanlar yenildikleri özel dedektifi zeki bulmaya bayılırdı.

"Kocanın da derdi başkaydı."

"Neymiş derdimiz?" dedi bildiği şeyi bir de benden duymak hoşuna gidecekmişçesine.

"Senin seçmen kâğıtlarının üzerinde sizin adınız yazmıyordu," dedim.

Bir şey söylemeden yüzüme baktı.

"Partiler öyle yapar bazen," dedim. "Seçmen bilgi kâğıtlarını, ele geçirirlerse, hüviyetlere dikkatle bakmayacak sandık başkanlarının sandıklarında bir daha oy kullanacak kimselere verirler."

Yüzüne bir gülümseme yayıldı Esma Çakır'ın.

"Zarfın içine bakmıştın. Başkalarının adının yazdığını biliyordun. Dert değildi, sakladın. Kocan belki sonradan evde durmasının doğru olmayacağını düşündü. Belki sana hava atmak için vermişti zaten. Aldı götürdü. Sen de korkundan soramadın."

Evin dış kapısını açtım. Ayakkabılarımı misafirlikte yaptıkları gibi önüme çevirmeyeceğine emindim. Terlikleri çıkarıp giydim onları. Terlikleri dışarda bıraktım, ceza olsun diye.

Geriye döndüm. Hafif kızarmıştı yüzü Esma Çakır'ın. Elimi uzatmadım.

"Bakalım ne olacak seçimde?" dedim evden, apartmandan defolup gitmeden önce.

* Bkz. Remzi Ünal'ın polisiyelerinden *Kramponlu Ceset*.



Özlem Akıncı
Su gitgide derinleşiyor...

***Ağaçlar Yanıyor* bir ilk kitap. Bu kitabı yazmanıza neden olan üç şey nedir?**

Sonuçtan çok, sürecin içinden doğdu. Öyküler zamanla olgunlaştı ve bir kitapta buluşmaya hak kazandılar. Yazmak için yola çıktıysam da, kitap yazmak üzere yola çıkmamıştım. Bu yüzden de içime sininceye kadar bekledim. Benim için el yordamıyla gelinen bir yer oldu, sanırım çoğu ilk kitap için geçerli bu. Üç neden bu yüzden sayamam belki ama, okumak ve yazmak son yıllarımda öncelikli amacım oldu.

Edebiyatın diğer türleri içinde öykü sizin için nerede duruyor?

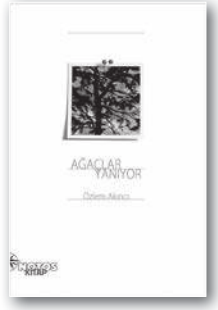
İyi öykünün gücünü, okurda yarattığı büyüyü seviyorum. Kısalığı sayesinde zamanı bölmeden, metni parçalamadan okuyor, öykünün içine sızıyorum. Belki ikinci, üçüncü okuyuşla daha da derinlere iniyor, önceden fark edemediklerimi görüp şaşırıyorum. Iska geçtiğim bir ayrıntının açığa çıkarılmasına, başka bir dünyaya dönüştürülmesine hayranlık duyuyorum. Bana mucizevi geliyor. Kötülükten, acımasızlıktan da söz etse, umudumu artırıyor.

Özgün, ustalıkla kullanılmış, yalın bir dilin yanında dingin, aydınlık bir anlatımınız var. Bu dil ve anlatımın nasıl geliştiğinden biraz söz eder misiniz?

Sürekli gelişen bir bütünün parçalarından biri olduğunu düşünüyorum. Yapılan, görülen, okunan, duyulan her şey, anbean yapıya bir kum tanesi ekliyor. Dil ve anlatım da kendine düşen payı kimseye hissettirmeden alıyor. Benim izlediğim yol bu. Okuduğum bir kitap ya da yürüyen bir tırtıl dilime, anlatımıma katkı sağlarken, aynı zamanda pişirdiğim yemeğe de katkı sağlıyordur. Okumanın gereği nefes almak gibi zaten, ayrıca vurgulamıyorum. Titiz olmaya elimden geldiğince çaba gösterdim. Her metin, üstünden geçe geçe doğal olarak dinginleşir. Firdevsi'nin *Şehname*'yi otuz yılda yazdığını duyduğumda çok etkilenmiştim. Üstelik paraya ihtiyacı olduğunda bile satmamış, üzerinde çalışmaya devam etmiş. Bu çağın insanı için uygulaması olanaksız bir süre ve sabır, ama saygıyı ve örnek almayı hak eden bir yaklaşım.

En sevdiğiniz ağaç hangisi? Neden?

Zeytin ağacı. Zaten mitolojik, dinsel anlamlarla yüklü bir sembol ama benim bireysel tarihimde şifadır, dayanıklılıktır, ailedir. İstanbul'da evimin penceresinde saksı içinde bodur bir zeytin ağacı yetiştiriyorum. Bakalım nereye kadar, şimdilik o da mutlu, ben de.



Örnek aldığınız, olmazsa olmaz yazarlarınız kimler?

"Benim yazarım" olarak dahi sayabileceğim liste uzun. Her ismi anmak isterim, hepsi benim olmazsa olmazım. Vüs'at O. Bener, Ferit Edgü, Juan Rulfo, Fuentes desem de eksik kalır.

Sırada ne var? İkinci kitap birinciye göre daha mı zor, daha mı kolay?

Yazıyla ilişkim henüz başladığında bile gitgide zorlaşacağını hissetmiştim. Neyi nasıl anlatırsam ortaya ne çıkacağını yazdıkça daha rahat görebilmek bir kolaylık getirse de, okyanusun kıyısı, su gitgide derinleşiyor. Birinci soruya verdiğim cevapta ilk kitap için sürecin önemli olduğunu söylemiştim, artık sonuç da önem kazandı. Kafamda ve gönlümde iki novella tohumu var ama henüz uykudalar. Şimdilik öyküye devam. *Ağaçlar Yanıyor*'dan farklı olacak. • D.E.

SLAVOJ ŽİŽEK

ile Yazarlık ve Yazma Üstüne





Yazma eylemi mutlak bir korku.

Bugünün sanatında nasıl tuhaf şeyler döndüğünün farkında mısınız?

Slavoj Žižek zamanımızın entelektüellerinden. Entelektüelin görevi kriz çıkarmaktır önermesinin karşılıklarından. Kışkırtıcı. Özgün. Önemli bir söyleşi.

GARY A. OLSON-LYNN WORSHAM

Kendinizi bir yazar olarak görüyor musunuz?
Hayır. Bana göre yazar, üslubu önemseyen biridir, bu bakımdan hayır. Neredeyse modası geçmiş, metafizik bir anlamda, ben yorumlayıp iletmem gerektiği fikrine takıntılıyım. Yazmaya karşı estetik bir tutumum yok, hangi kelimeyi nasıl kullandığımın pek üstüne düşmem; benim için önemli olan tek şey, meselemi ortaya koymak. Hatta yazımın *nasıl* formüle edildiğini gerçekten önemsemem, bu bakımdan bir acımasızlık ya da gaddarlık olduğunu söyleyebilirim. Daha şık bir şekilde ifade edersem kulağa daha iyi gelip gelmeyeceğiyle hiçbir zaman ilgilenmem. Üslup düzeyinde bir tek şu ilgimi çeker, zaman zaman bir gruba yönelik kendi içinde ironik fıkralar sıkıştırmaya çalışırım. Örneğin, bütün arkadaşlarım benim sürekli kullandığım, üç dört tane tekrar eden anlatım biçimim olduğunu bilir. En çok kullandığım tabir "aksine" ya da "buna karşın"; bir diğeri de, "ilk bakışta bu şöyle şöyle görünüyor ama daha yakından bakarsanız bunun aslında başka bir şey olduğunu görürsünüz." Esasen ben böyleyim.
Yazma konusunda bir gaddarlık hissediyorum. Kendimi bir çeşit düşünce makinesi olarak tanımlamaya çalışıyorum. Belki de bu, gençliğimden beri hiçbir zaman edebiyat yapmaya ya da tanrı korusun şiir yazmaya özenmemiş olmamla ilgili olabilir. Benim doğamda bunu kesinlikle yasaklayan bir şey var. Bunu müstehcen bulurdum, bana göre şiir yazmak insanların ortasında mastürbasyon yaparak kendimi aşırı teşhir etmek gibi bir şeydi. Bu yüzden, (her zaman diyolog halinde olduğum ve çok takdir ettiğim) Jacques Derrida gibi yazarlarla bile bazen bu sorunu yaşıyorum. Derrida'nın çoğu makalesini beğenirim ama ilk üçte birlik bölümünü atlarım genelde – bunlar da, bildiğiniz gibi, asıl argümanına geçmeden önceki kısımlar olur çoğunlukla. Sonunda meseleye gelene kadar şu türden bale piruetlerinden geçmeniz gerekir: "Bu makaleyi ben mi yazıyorum, yoksa bu makale mi beni yazıyor?" Benim yaklaşımım bu: saf, acımasız bir kendini araçsallaştırma. Belki de yazdıklarımdan kendimin izlerini silme gayretim, benim takıntılı yapımın bir parçası. Dahil olduğum olaylarda bulunmak istemiyorum. Görünmez olmaya çalışıyorum. Örneğin, bir otelde kalıyorsam ve odadan birkaç saatliğine çıkmam gerekiyorsa, sanki hiç orda olmamış gibi davranırım. Bunun belki de kendimi var olmaması gereken birisi olarak algılayıp algılamadığımla alakalı psikanalitik sorularla bir ilgisi var; ancak bu, burada gündeme getirilemeyecek kadar varoluşsal bir konu.

Bize yazma sürecinizden bahsedin. Düzeltme yapar mısınız? Bilgisayar kullanır mısınız?
Tanrı ya da kim yapmışsa artık, bilgisayarlar benim için icat edilmiş olmalı. Onlardan önce nasıl çalıştığımı hayal bile edemiyorum. Benim yazma biçimimle ilgili bilmeniz gereken iki şey var. Birincisi, yazma sürecinden fena halde korkarım, bu yüzden takıntılı bir strateji geliştirdim: Süreci ikiye bölüyorum. Başlangıçta, sadece not alıyorum. Kendime diyorum: "Bunu biraz formüle edelim, ama bu henüz 'tam olarak yazmak' değil; yalnızca not alıyorum." Sonra bir noktada kendimi diyorum: "Şimdi her şey zaten yazıldı; tek mesele sadece bunları düzenlemek." Yazma süreci benim için mutlak bir korku; kendime gerçekten yazdığımı söylemek benim için hayal edilemez bir endişe. Bu ya hazırlık olmalı ya da belki de sadece psikanalitik rüya teorisinde "ikincil ayrıntılandırma" denen, sade-

Asla kafamın içinde yazmam. Başlarken kafamda bütünlüklü bir düşünce çizgisi olmaz.



ce son rötuşları yaptığınız şey olmalı – yaptığım şeyin adı asla "yazma" olamaz. Benim yazma sürecimin özelliklerinden biri bu. Diğerine gelince, asla kafamın içinde yazmam. Başlarken kafamda bütünlüklü bir düşünce çizgisi olmaz. Kompleks birimlerle yazarım – bunlara "soyut birimler" diyelim– bu birimlerin her biri bir düşünce çizgisine dönüşür, genellikle üç ya da dört sayfada, ve bu birimler de az çok kitaplarımdaki bölümlerin alt başlıklarına tekabül eder. Bu birimleri yazarım ve sonra mesele bunları daha büyük birimler olarak gruplamaktır. Ama tekrar edeyim, hiçbir zaman önceden tam bir düşünce çizgisiyle başlamam. Yani bir fikrin vardır ve asıl iş bu fikrin şekillendiğinden emin olmaktır. Bu yüzden, birçok örnek kullanıyor olmamı "üslubun" bir parçası olarak görmüyorum. Benim için mesele, fikrin tamamen açığa çıktığından emin olmak. Sonrasıysa sadece fikirleri birbirine eklemek. Ben böyle yapıyorum. Bilgisayarlardan önce –makas ve bant kullanarak– ne kadar çok fazla kopyalama, kesme ve yapıştırma yapmak zorunda olduğumu tahmin edebilirsiniz, o yüzden bilgisayar işimi epey kolaylaştırdı. Yani, benim için yazma eylemi mutlak bir korku. Bundan sakınmak için her şeyi yapmaya çalışırım.

Yazarken belirli bir okur kitlesi düşünür müsünüz?

Hayır. Bu çok ilginç, ama çok genel anlamı dışında hayır. Belki kimileri kullandığım bütün o müstehcen örneklerlerden keyif aldığımı düşünüyor, ama durum tam tersi aslında. Belki acayip sapkın bir evrende yaşıyoruz ama soyut teori yazmayı gerçekten seviyorum, fakat sonra bütün o örnekleri, nasıl denir, pastanın kreması gibi eklemeye dair tuhaf bir baskı hissediyorum.

"Siberuzayda Fanteziyi Geçmek Mümkün Mü?" adlı yazınızda "interaktifliğin" tersi olan "interpasiflik" olgusunu tartışıyorsunuz. İnterpasifliğin ayırıcı özelliği, "öznenin kendi varlığının temel pasifliğini ötekinde konumlandırırken aralıksız, hatta çılgın bir şekilde *aktif* olması." İnterpasifliğin klişe örneği olan televizyonun fiilen sizin yerinize güldüğü kaydedilmiş gülme efektini bir kenara bırakırsak, popüler Japon oyuncağı *tamagoçi*yi (sanal bebek) örnek veriyorsunuz; bu "sanal hayvan", bakıcısına sürekli "talepler"de bulunuyor. İnterpasifliğin özellikle postmodern durumun ya da genel olarak insan durumunun bir özelliği olduğunu söyler miydiniz?

Fetişte olduğu gibi, belirli bir seviyede insanın durumunun temelinde bu yatıyor. Freudyen temel fantezi mefhumunda bir tür interpasifliğin olduğunu iddia ediyorum (bunu *The Plague of Fantasies*'de geliştirmeye çalıştım.) Slovenyalı arkadaşlarım karikatür haline gel-

miş bir imajın ne derece gerçek olduğuna dair araştırmalar yaptı. Sloven kapitalizmindeki yeni nesil işadamları fahişelere dayak yemek için gidiyor (bu konuda devasa bir pazar var). Bu hiperaktif işadamlarının topyekûn pasifliğe indirgenme fantezisine ihtiyaçları var. Bu duruma dair şöyle bir genelleme yapıyorum: Aktif olabilmek için en uç pasifliğe indirgendiğiniz bir başka sahnenin fantezisini kurmanız gerekir. Bu yüzden, (geçen sene üstünde deli gibi çalıştığım ve de yazarken nerdeyse tamamen çöktüğüm) yeni kitabımda *Matrix* filminden söz ediyorum. Ben *Matrix*'ten kimilerinin etkilendiği kadar etkilenmemiştim ama hoşuma giden bir sahne var: Aktif olduğunuzu sanıyorsunuz ama bir uyanıyorsunuz, cenin, bebek pozisyonunda olduğunuzu görüyorsunuz. Filmde sevdiğim tek sahne bu. Keanu Reeves'in uyandığı ve binlerce cenin gördüğü sahne. Film gerçeğe çok yakın, yapmanız gereken tek şey koşulları tersine çevirmek: Kendimizi manipüle edilmiş sanal bir gerçeklikte aktif olarak hayal etmiyoruz, gerçekten öyleyiz; esas sorun, aktifken aslında pasif bir konum işgal ettiğimizin fantezisini kurmamız. Psikanalitik tedavide idealde başardığınız şey, tam da o pasif desteğe artık ihtiyacınızın kalmaması. Ama beni en çok ilgilendiren, bunun şimdiki politik kullanımları. İnterpasiflik bugün neden daha can alıcı bir rol oynuyor? Tam da bu interpasif rüyaya her zamankinden daha çok ihtiyaç duyan bugünün toplumunun hiper-çılgın ritminden dolayı. Hatta daha ziyade komik biçimler alabiliyor. Örneğin, benim Slovenya'da yaşadığım şok edici siyasal tecrübelerden biri de, durumun, idealleri olan biz katıksız entelektüellere karşı yozlaşmış politikacılardan ibaret olmadığını fark etmemdi. Politikacılar ne kadar yozlaşmışsa, her şeye inanan naif Ötekiler olarak bize o kadar çok ihtiyaç duyuyorlardı. Bir Öteki'ne ihtiyaçları vardı: "Biz yozlaşmışız ama en azından siz inanıyorsunuz." Samimiyetle inanan bu Öteki'ne ihtiyaçları vardı. Ya da sürekli vurguladığım bir başka örnek var: Batılı ilerlemeci akademisyen tipi, "otantik" devrimin olduğu başka bir yer rüyası kurar, böylelikle Öteki sayesinde otantik olabilme imkânı olur. Ama bunun yalnızca bizim Batı toplumumuza özel bir durum olduğunu düşünmüyorum.

Kullanmadığım daha başka ilginç örnekler var. Örneğin, bugünün sanatında nasıl tuhaf





Görsel sanatlarla bir türlü aynı fikirde olamıyoruz. Durum sinemadan daha da kötü. Sinemayla aramın nasıl olduğunu bilirsiniz. Bunu açık açık söyleyeceğim, kullanmanızda bir sakınca yok. Umurumda değil.

şeyler döndüğünün farkında mısınız? Sanattan nefret ederim. Görsel sanatlarla bir türlü aynı fikirde olamıyoruz. Durum sinemadan daha da kötü. Sinemayla aramın nasıl olduğunu bilirsiniz. Bunu açık açık söyleyeceğim, kullanmanızda bir sakınca yok. Umurumda değil. *Lingua Franca*'da gerçek kimliğimin ortaya çıktığı o makaleden sonra umursamıyorum! Hakkında yazdığım birçok filmi izlemediğimi biliyor muydunuz? Örneğin, *Enjoy Your Symptom*'da Rosellini üstüne uzunca bir bölüm var. Bu filmleri izlememiştim. İzlemeye çalışmıştım ama öyle sıkıcılar ki! Gördüğünüz gibi, interpasiflik bu işte. Dedim ki: "Bu filmler hakkında yazacağım ama onları izleyecek kadar umursamıyorum." Ama cidden, bugün sanatta önemli olanın küratörlerin yeni rolü olduğunu düşünüyorum, öncesinden tamamen farklı olan bir rol. Küratörler ikili bir rol oynuyorlar. Bir taraftan, bizzat sanatçılar, sanatın bugün teorik bir altyapıya ihtiyaç duyduğunun farkında. Artık doğrudan bir ilişki yok: Siz keyif alabilesiniz diye ben güzel bir resim yapıyorum. Sanatçılar teorisyenleri küçük gördükçe onlara daha fazla ihtiyaç duyuyor. Bunu defalarca yaşadım. Bir sanatçı bana saldırdı, "Sen teori üretiyorsun, o yüzden sanatın ne olduğunu bilmiyorsun," dedi ve en sonunda şöyle bir istekte bulundu: "Ama yine de benim kataloğum için bir şeyler yazar mısın?" Meşrulaştırmaya korkunç bir ihtiyaç var ve küratörler bu role hizmet ediyor. Küratörün teoriden anlayan ve sonra sergi düzenleyen birisi olması gerekiyor; bugün çok daha aktif bir rol bu. Bugün giderek daha fazla küratör, sanatçılara spesifik şeyler üretmeleri için doğrudan sipariş veriyor, ve hatta bu türden sipariş işlerin yanı sıra kendileri de sergilerdekine benzer işler üretiyor, oraya birtakım objeler koyuyor. Örneğin, Joseph Beuys gibi birini düşünün, onun nerede bir sanatçı olmayı bırakıp nerede bütün bu hazır şeylerle küratör olmaya başladığını söylemek zor. Öte yandan (burada interpasifliğe giriyoruz) New York galerilerinin tipik yozlaşmış ziyaretçisi nasıl davranıyor? Günümüzde artık o kadar çok sergi var ki, bütün resimleri görecek zamanınız olmuyor. Buna rağmen insanlar, entelektüeller bunları tartışıyor. Sanki küratör siz tartışabilesiniz diye sizin yerinize hepsini görmeye (ve hatta onlardan keyif almaya) vakti olan tek kişi gibi: "Hayır, o iş çerçöp!" ya da "Şu sanatçıyı seviyorum."



Politikacılar ne kadar yozlaşmışsa, her şeye inanan naif Ötekiler olarak bize o kadar çok ihtiyaç duyuyorlardı.

Bu biraz Claude Lanzmann'ın *Shoah*'sıyla uğraşmaya benziyor. *Shoah*'nın neredeyse dokunulmaz olduğunu biliyorum; bu filmi eleştiremezsiniz, çünkü o "mutlak film" gibi bir şey. Bence bu ikonaklastik yasaklama biraz ironik. Şuna benziyor: "Benim yanıma başka bir film koymayacaksın." Çok tuhaf bir film. Çok uzun. Dokuz saat. Tam da aktarıldığı form size kendinizi suçlu hissettirmeye çalışıyor. İsim vermeyeceğim, ama size garanti ederim ki hakkında övgüler yazan birçok insan filmi izlememiştir. Sadece Holokost'la ilgili suçluluk hissetmiyorsunuz, bütün filmi izlemediğiniz için de kendinizi suçlu hissediyorsunuz. Bu da sizi Holokost'la ilgili daha da suçlu hissetmenize yol açıyor. Filmin içine yerleştirilmiş bir tür süperego yapısı gibi. Dolayısıyla burada da ideal pasif bir pozisyonun kurgulandığı ve basitçe farz edildiği, interpasifliğin başka bir unsuru var. *Shoah* gibi bir film izlenmez, tartışılır. Sayılarının çok olduğundan şüphe etsem de, bir başka ideal pasif seyirci olduğunu varsayarsınız.

Maalesef bugünkü durum giderek böyle bir hal alıyor. Örneğin, felsefede gerçekten büyük sükse yapan ama okunmayan kitaplar var. Almanya'da *Critique of Cynical Reason*'ın yazarı Peter Sloterdijk (kendisinin ilk büyük süksesi bu kitaptı) çok satan bir kitap daha yayımladı. Birkaç cilt olacak (şimdilik sadece ilk ikisini yayımladı) ve her cilt sekiz yüz ila bin sayfa arasında olacak. İnsanlar bu kitap hakkında konuşuyor, ama bir yandan da Almanya'da birisinin bu kitabı gerçekten okuyup okumadığına dair büyük bir tartışma sürüyor. (Karlsruhe'de emekli, yaşlı bir kadının gerçekten kitabı okuduğuna dair bir teori var.) Bütünün deneyimini önceden varsayma mantığı giderek daha da yaygınlaşıyor. Zira ben de bu oyunu oynuyorum. Şimdi size bir şey açıklayacağım (Tanrım! Bu *Lingua Franca* konusunda sonuna kadar gidelim!): Genellikle, hakkında yazdığım kitapları okuyacak vaktim olmuyor. Hangileri olduğunu söylemeyeceğim. Giderek daha fazla (Tanrım! Bunu söylemek korkunç!) *Cliffs Notes*'taki gibi özetlere bel bağlıyorum. *Cliffs Notes*'un başka bir İngilizce versiyonu (ismi başka) benim için mutlak yüce; *İncil*'in *Cliffs Notes* versiyonu. Kitabın sonunda karakterleri şöyle tanımlıyor: "Tanrı; yaşlı, her şeyi bilen ama kıskanç bir beyefendi. İsa; genç bir beyefendi." Bu harika! O yüzden, en büyük hayalim, olmayan bir hikâyenin *Cliffs Notes* özetini yazmak. Doğrudan *Cliffs Notes*'la başlıyorsunuz ve *Cliffs Notes*'a yazdığınız versiyona tepkiler iyiyse, gidip eserin kendisini yazıyorsunuz. İşte bu, interpasiflik olurdu. Konferanslarımdan birinde interpasiflik oyunu oynamıştım; örneğin "şimdi yeniden özetleyelim" diye başlayıp sonra sahiden bir şeyi yeniden özetlemiştim. Maalesef bu bir şaka değil, ritmimizin bir parçası. Halihazırda kendi kendilerinin *Cliffs Notes*'u gibi yazılmış kitaplar var. Örne-





ğin, tamamen kendilerinin özeti gibi yazılmış psikolojiyle ilgili bir sürü kişisel gelişim kitabı yok mu? Bugünün toplumunun nasıl çalıştığıyla ilgili burada can alıcı bir nokta olduğunu düşünüyorum.

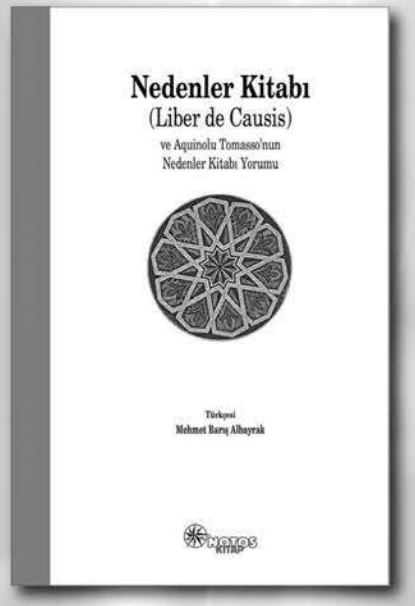
Son zamanlarda, çalışmalarınıza dair yapılmış, itiraz etmek istediğiniz bir eleştiri ya da yanlış anlaşılma var mı?

Ah, güzel bir soru! Bunu kesin bir dille yanıtlamaya çalışayım. Belki de yanlış algılamanın sorumlusu kısmen benim, yani bu bir çeşit özeleştiri. Benim temel ilgim, şimdi ve her zaman felsefi olmuştur: Bir tür özne felsefesini yeniden canlandırmak. Bunu hem feminizm hem de her şey için güçlü bir özgürleşme potansiyeli olarak görüyorum. Beni inciten şey, sözde popülerliğimin bu belaltı şakalara, popüler kültüre, biraz da siyasete bağlı olması ve felsefi unsurun atlanması. Örneğin, *Gıdıklanan Özne*'yi ele alalım. Bana hangi bölümleri daha çok beğendiğimi sorarsanız, ilk ikisi derim. Bir tek bu iki bölümü yazmaktan keyif aldım. Kantçı öznelliği Heideggerci eleştiriden kurtarmak üstüne olan bölüm, bir de Hegel bölümü. Yazarken gerçekten keyif aldığım bölümler bunlar. Kendimden memnun olmadığım bir taraf daha var ve bu sizi şaşırtabilir. Yüksek kültür okuru gibi görünen ama gizliden gizliye pornografi, çizgi roman, dedektif romanları okuyan entelektüellerle ilgili bir klişe vardır. Bende bu durum tam tersi. Ben müzik olmadan hayatta kalamam; hep müzikle çalışırım, yüksek sesli müzikle. Günde beş altı saat oda müziği dinlemeden hayatta kalamam. Gerçekten canımı sıkansa müzik hakkında yazacak kadar bilgili olmamam (bu konuda sınırlarımı kabul ediyorum; halihazırda zaten çok fazla şey üstüne yazdığımın farkındayım). Bu konuda travmalarım var: Neden oda müziği üstüne güzel bir deneme yazamıyorum? Denedim ama yarı başarılı, yarı başarısızdı ama böyle bir şey yapmaya yaklaştığım en yakın şey buydu. Wagner hakkında değildi, Wagner daha çok ideolojilerle alakalı. *The Plague of Fantasies*'de Schumann'la ilgili yaptığım da buydu. Orada sınırlarımı görebilirsiniz. Bir noktaya kadar gidebiliyorum ama ondan ötesi olmuyor. Büyük hayalim mesela Bach'ın keman sonatları ya da Beethoven'ın son yaylı kuartetleri gibi bilindik popüler parçaların güzel bir analizini yapmak ama bunu yapamıyorum. Gerçekten canımı sıkıyor bu. Yine de şikâyet etmek yerine pozitif bir notla bitireyim. Ben, "Bir dâhinin fikirlerine sahibim ama tamamen yanlış anlaşılıyorum," diyen birisi değilim. Dediğim şeyin tersi olan başka bir şeyi itiraf edeyim: Tekrar tekrar yaşadığım güzel sürpriz, çalışmalarımın ne zaman iyi ve ne zaman kötü olduğunu bilen akıllı bir kamuoyunun olması. Bununla ne demek istiyorum? En basit, en yüzeysel kriter. *Gıdıklanan Özne*'yi ele alalım. Bu biraz zor bir kitap – normalden daha az şaka var ve kalın bir kitap. Yayıncım Verso'da bununla ilgili çok şüpheciydiler. Tuvalet işlerine ve müstehcenliklere daha fazla dalan başka bir kitabıma bakalım: *The Plague of Fantasies*. Eski moda, neredeyse reaksiyoner terimlerle söylemek gerekirse, *Gıdıklanan Özne*'nin Alman tuvaletleri vb. bütün o müstehcenlikleriyle *The Plague of Fantasies*'den daha çok satmış olması insanlığın ruhsal potansiyeline olan inancınızı tazelemiyor mu? Bunu idrak eden ve orada burada kullandığım ucuz müstehcen numaralara düşmeyen bir kamuoyunun olması bana hoş bir şaşkınlık veriyor. Yani gerçekten iyi olduğunu düşündüğüm *Olumsuzla Oyalanma* ya da *Gıdıklanan Özne* aynı zamanda en iyi satan kitaplarım. Bu şaşırtıcı, çünkü yayıncıların çoğu aptal; benden hep bir tane daha ucuz, müstehcen kitap yazmamı istiyorlar. Ben de onlara insanların böyle aptal olmadığını söylüyorum. *Gıdıklanan Özne*'yle ilgili şaşkınlığa uğrayıp şüpheye kapılmıştım. Verso'daki editörleri tehdit etmem gerekti. Bu kitabı basmayı gerçekten istemiyorlardı. "Kim alır dört yüz sayfalık kitabı? Neden biraz daha müstehcenlik ekleyip daha kısa tutmuyorsun?" diyorlardı. Ama şimdi *Gıdıklanan Özne* en çok satan kitabım. Tanrım! Yayıncıların ne kadar aptal olduğu inanılmaz bir şey. Bunu her defasında tekrar fark ediyorum. Bütün bu ticarileşmeye rağmen halka eski moda, naif bir güven duyuyorum – neredeyse bir Aydınlanma güveni. Hayır! İnsanların çoğu aptal değil. Ne zaman blöf yaptığınızı biliyorlar. Şu sözü bilirsiniz: "Kimi insanları her zaman kandırabilirsiniz ama bütün insanları her zaman kandıramazsınız." Kısa vadede başarılı olabilirsiniz, ama uzun vadede insanlar ne halt çevirdiğinizi anlar. O yüzden "beni yanlış anlıyorlar!" türünden bir şikâyet oyunu oynamak yerine okurlara teşekkür ederek bitirmek isterim. Ben gayet iyi anlaşılıyorum. Şikâyet edecek hiçbir şeyim yok. N

İngilizceden çeviren **Cihan Barış Özkan**

Slavoj Žižek (1949) Slovenya'da doğdu. Felsefe ve sosyoloji okuduktan sonra psikanaliz üzerine çalışmalar yaptı. Kendini politik radikal olarak tanımlayan ve neoliberalizmi eleştiren Žižek, büyük ölçüde komünizm idealini benimsedi. *İdeolojinin Yüce Nesnesi* adlı kitabıyla dünya çapında bir üne kavuştu. Üretkenliğiyle bilinen yazarın *İmkânsızı İstemek*, *Tehlikeli Rüyalar Görme Yılı*, *İdeolojinin Aile Miti*, *Antisemitizm Üzerine*, *Kıyametin Versiyonları* gibi birçok önemli yapıtı Türkçeye çevrildi. Popüler akademik kitapları nedeniyle "kültür teorisinin Elvis'i" olarak tanımlanan Žižek, Slovenya'daki Ljubljana Üniversitesi'nde araştırma görevlisi ve aynı zamanda İngiltere'deki Birkbeck Üniversitesi'nde uluslararası direktörlük yapıyor.

Önemli bir klasik...



Kuram-Temel Metinler
Nisan 2014
16 TL • 170 s. • ISBN 978-605-5904-84-5

"İlk neden her şeyde tek bir biçimde var olur, ama bu şeyler ilk nedende tek bir biçimde var olmaz."

12. yüzyılda Endülüs'te Latinceye çevrilen Nedenler Kitabı'nın orijinalinin 9. yüzyılda Bağdat yakınlarında, kimliği bilinmeyen bir İslam filozofu tarafından yazıldığı öne sürülmektedir. Plotinus'un metinlerinden derlenen sözde-Aristoteles metni Aristoteles'in Teolojisi ile beraber, İslam felsefesinin Yeni-Platoncu ve Aristotelesçi temellerinin en önemli iki metninden biri olarak görülmektedir. Hem Platoncu hem Aristotelesçi düşünceden etkilenen metin, aynı zamanda her ikisinden de ayrılarak temel aldığı Proklos'un çoktanrıcı Teolojinin Öğeleri'ni tektanrıcı bir temelden yorumlamaktadır. Dönemin iç içe geçmiş felsefi ve teolojik tartışmalarını da konu etmesi açısından önemli olan Aquinolu Tomasso'nun Nedenler Kitabı Yorumu ile beraber yayımladığımız Nedenler Kitabı Hıristiyan ve İslam felsefesine etkisiyle, çoktanrıcılık ve tektanrıcılığın kesişim noktasında yer alan kökeniyle, yalnızca sudûr geleneği içerisinde bir metin olmanın ötesinde, her klasik metin gibi, okunduğu zamanın okurları tarafından da yorumlanmayı hak ediyor.

Türkçesi **Mehmet Barış Albayrak**

Notos Kitap Yayınevi
0212 243 49 07

Dağıtım Alfa Dağıtım
022 513 34 20

www.notoskitap.com
facebook.com/NotosKitap
twitter.com/NotosKitap

NOTOS KİTAP

Aimee Bender

Elmasız

Bir zamanlar hiç elma yemeyen bir kız tanımıştım. Bağların bahçelerin içine girip çıkar, onların yüzüne bile bakmazdı. Hepsi çok kumlu, içi geçmiş, derdi. Veya çok arsız; çok çiçekli. Kucaklarımız tepeleme yemyeşil granny smith ve kıpkırmızı red delicious'larla, gala'larla, spartan'larla ve sarı golden globe'larla doluyken, ola ki onu duymamışsak diye tekrarlardı. Aslında onu duyardık, ilk söylediği andan itibaren hem de, ama yine de tekrar teklif etmekten kendimizi alamazdık. Isırıklarımızı gürültüyle kütürdeterek, sırılsıklam bembeyaz elmanın içini göstererek, ne olursun, diye yalvarırdık, ye.

Elma yemeyen insanlarla tanışmak çok can sıkıcı.

Geri kalanımız, şu an, dengeyi sağlamak için sadece elma yiyor. Kendini o kadar elmasız diye tabir etti ki, başka bir seçeneğimiz olmadığını düşünüyoruz. Hepimiz bahçede bağdaş kurmuş oturuyor, elmalar ağaçtan uzanmış ellerimize düştüğü zaman hemen ısırıveriyoruz. Elmalar ya soluk yeşil, ya kırmızı çizgili ya da sarı veya gün batımı turuncusu renginde. Açık yeşil ve bej ipliklerle dokunmuş gibi şeritli fuji'ler ya da koyu ve gül rengi Roma güzelleri. Pippin'ler, pink lady'ler, braeburn'ler, macintosh'lar. Bahçede bunların hepsi yetişiyor.

Etinin suyunu emiyoruz. Kurutana kadar içiyoruz. Dişlerimiz arasına kaçan elma kabuklarını çıkarıyoruz. Sapını ve çekirdeklerini yiyoruz. Şimdilik, dalları sarkıtan bu güzellikler hepimizi bir süre daha tok tutmaya yetiyor. Elmanın çekirdeği etrafında işleyen dişlerimizle tur atıyoruz, çiğnerken de hışırdayan eteği ve başka yöne çevirdiği gözleriyle bahçemizin etrafında tur atan kızı izliyoruz.

Günlerden bir gün onu gördük ve iş çığırından çıktı. O gün çok güzeldi, teni bir nehir kadar geniş ve cömert. Tam altında yüzebilirdik bile. Geçip gitmesine öylece izin vermek o kadar zordu ki, hepimiz birden aynı anda kucak dolusu elmalarımızı bırakıp ona koştuk. Saçları o kadar uzun ve başaklar gibiydi ki ondan ekmek bile yapabilirdin. Bir an için yüreğimiz ekmek diye cız etti. Ekmek! Haftalardır sadece elma yiyorduk.

Etrafını kuşatıp onu halkanın içine aldık. Dudakları içeri kıvrılmıştı; bizim dudaklarımız ise onun gerdanında, çıplak bileklerinde, bomboş avuçlarında kayıyordu. Sanki açlıktan ölecekmiş gibi öpüyorduk onu, o da bize bakmamak için kafasını öne eğiyordu. Saçlarını yoğuruyor, iç eteğinin altından bacağını boylu boyunca öpüyorduk. Ona tapınıyorduk ve nefesimiz taze elma suyu kokuyordu. Ellerimiz memelerinin kıvrımlarında ve boynunun çukurunda gezinirken, yüzünde akmaya başlayan yaşları görebilirdiniz. O



Aimee Bender (1969) Los Angeles'ta doğdu. San Diego, Kaliforniya Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra Irvine, Kaliforniya Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar Yüksek Lisans programında yaratıcı yazarlık okudu. Çağdaş Amerikan edebiyatında ses getiren bir roman ve öykü yazarı olan Aimee Bender'in bugüne kadar dört kitabı yayımlandı. *Limonlu Pastanın Sıradışı Hüznü*'yle en iyi kurmaca dalında SCIBA (Güney Kaliforniya Bağımsız Kitapçılar Birliği) Ödülü'ne ve Alex Ödülü'ne değer görüldü. Halen Los Angeles'ta yaşayan yazar, Güney Kaliforniya Üniversitesi'nde yaratıcı yazarlık dersleri veriyor.

kadar tazeydi ki, cildi kaymak gibiydi. Parmaklarımız, hep beraber, kıyafet katlarını geçip çıplak tenine yavaş yavaş ulaşmaya çalıştı. O somun somun saçlarını da geçtik. Sonunda onu içeride bulduk, o kadar sıcak ve o kadar canlıydı ki, gözyaşlarını bile görüyorduk, ama bir dakika? İmkânsız. Nefes alıp yaklaştık. Kirpikleri damlacıklarla parlıyordu. Omuzları güvercinler gibi tir tir titriyordu. Biz onun kıyafetleri içinde, ellerimiz ve dudaklarımız her yerindeyken, o, bizim kollarımızda ağlayıp yere yığılıyordu. Ten sürtmesi, ağlayışı ve bahçedeki elmaların, yani öğle yemeklerimizin ve akşam yemeklerimizin ve de kahvaltılarımızın, yakalanmadan yere gümbürtüyle düşmesi dışında hiçbir ses yoktu. Alışılmadık bir sesti bu, çünkü haftalardır tek bir elmanın bile yere düşüp pisliğe karışmasına izin vermemiştik.

Sonuna kadar ağladı. İşimiz bitirip, aniden ürkek ve tükenmiş, aniden büzüşmüş hiçliklere dönmüş bir vaziyette etrafına yığıldığımızda, ilk ayağa kalkan o oldu. Eteğini toplayıp saçlarını düzeltti. Gözlerini kuruladı ve kollarını belinin etrafına sardı. Doğru düzgün yerimizden kalkıp ona kalması için yalvarana kadar, önüne diz çöküp kusursuz küçük ayaklarına kapanana kadar, o çoktan bahçeden uzaklaşmıştı. Yürüyüşünü izledik, ağır ve mağrur yürüyüşünü, ama ona yetişmemiz mümkün değildi. Biz de, o ufukta giderek küçülürken, yere daire şeklinde yayıldık.

O gün bugündür bahçeye uğramadı, bir hafta içinde bütün elmalar yok oldu. Ağaçlardan yere düştüler ve ağaçlar yeni elmalar vermedi. Havada yağacak karın kokusu vardı. Kimse onu anmaya cesaret edemiyordu ama her sabah boş bahçenin çıplak dalları arasından gözlerimiz yollarda, bekliyor, umut ediyorduk. Açtık, karnımız gurulduyordu. Gökyüzüyse her zamanki maviydi. Orası öyle güzeldi ki. N

İngilizceden çeviren **Cemre Mimoza Bartu**

Zafer Doruk

İsmiyel

Turan amcam evlendikten kısa bir süre sonra yine cezaevine girmişti. Babamın bel ağrıları artınca çok çok macun şekerini annem mahallenin çocuklarına evde satmaya başlamıştı. Cam kapaklı, beş altı gözlü yuvarlak bir tepsinin her gözünde ayrı renkten macunları keskiyle sündürerek çıkarıyor, çöplerin başına dolayıp çocuklara satıyordu. Evimizin ekmek parası çıkıyordu. Renkleri, cam bilyeler gibi pırıl pırıl bu macunlarla sevmiştim.

Kuşluk vaktiydi. Avlumuza iki adam girdi. Biri iyi giyimli, iriyarı, uzun boyluydu, palabıyıkları vardı. Öbürü kısa boylu, ince, hırpani kılıklıydı. Pala bıyıklı, "Bana Haydar'ın oğlu Memet derler," dedi babama. "Turan ağbinin cezaevi arkadaşıyım. Bana sizden söz etmiş, bir sıkıntınız olduğunda yardımcı olmamı istemişti. Öz kardeşim nasılsa Turan ağbi de öyledir benim için. Bu arkadaşın adı İsmiyel'dir. Nüfus kâğıdında İsmail yazıyor ama İsmiyel diye seslenmezseniz dönüp bakmıyor bile. Kimi kimsesi yoktur, zararsız, sessiz biridir. Elinden her iş gelir. Buna akşamdan akşama kıvrılıp yatacağı bir yer verin başka şey istemez. Size çok yardımı olur. Kafasında öteden beri bir iş varmış, anlatınca benim de kafama yattı doğrusu. Yarından tezi yok bu işi kovalayacağız. Ben kendim için bir şey istemiyorum, her türlü yolumu buluyorum. İsmiyel için bize yük olur diye düşünmeyin, o kendi yağıyla kavrulur. Yapacağımız iş için de siz elinizi sıcak sudan soğuk suya sokmayacaksınız. Sermaye falan ne gerekirse ben hepsini ayarlayacağım."

Bana para verip bakkala yolladı. Peynir, zeytin, ekmek, yumurta, bir halka da sucuk aldırdı. Annem çay demledi, iyi bir kahvaltı yapıp öğle yemeğini de aradan çıkarmış olduk. İsmiyel ekmeği yemiyor, sanki saldırıyordu. Babamın pek içine sinmemişti bu adamlar ama amcam göndermişse geri çevirmek olmazdı. Karınlarını doyurduktan sonra palabıyıklı, "Yarın görüşürüz," dedi, çıkıp gittiler. Babam sabaha kadar işi merak edip durdu.

Adamlar ertesi gün aynı saatte geldiler. İsmiyel'in sırtında bir çuval vardı. Çuvalı avlunun ortasına bırakıp çıktı. Kapının önünde bir at arabası duruyordu. Üstünde çuvallar, tenekeler vardı. İsmiyel onları da avluya taşıdı. Hiç konuşmuyordu. Palabıyıklı bir kazan su ısıtmamızı söyledi. Annem ocağı çalı çırpıyla yakıp su dolu kazanı üstüne koydu. İsmiyel çuvallardan birini kazana boşaltınca merakımız da giderilmiş oldu. Patatesler iyice haşlanınca yere bir yaygı serdiler. Avlunun ortasında haşlanmış patateslerden bir küme oluşmuştu. Patatesleri soymaya yardımcı olmak istedik, İsmiyel konuşmadan eliyle bizi kenara hafifçe iterek buna izin vermedi. Konuşmak üstüne vazife olmadığı için annemden sini istemek de palabıyıklıya düşmüştü. Çevresinde çömelerek oturup bu garip adamı izliyorduk. Henüz sıcak patatesleri



ivedice soyup soyup siniye atıyor, bu işte ne kadar usta olduğunu gösteriyordu. Soyma işi bitince, kalın, kıllı kollarını dirseklerine kadar sıyırıp dizlerinin üzerine çöktü, patatesleri iri yumruklarıyla çiğköfte yoğurur gibi bir süre yoğurduktan sonra üzerlerindeki etikette "tereyağı" yazan tenekelerden birini açıp patates peltesinin içine boşalttı, pelte yağ kıvamına gelene kadar yoğurdu, yoğurdu. Derin bir soluk alıp alnındaki terleri başparmağıyla sıyırdıktan sonra boş tenekelerden birkaçını bu yeni üretilmiş tereyağıyla doldurup ağızlarını lehimledi. Üzerlerine "Haydar'ın Oğlu Halis Tereyağı" yazılı yeni etiketleri yapıştırınca o günkü iş bitmiş, tam üç teneke yağ çıkmıştı. Palabıyıklı, babama, "Sen hiçbir şeye karışmayacaksın dayı," dedi. "Bunun kafası hesaba kitaba çalışmaz. Yanında gidip alışverişe yardımcı olursan yeterli. Bana da akşamdan akşama bir rakı parası verirseniz, eyvallah. Vermezseniz canınız sağ olsun. Hasılatı oturup kırışırsınız."

Babam bu işten pek hoşlanmamıştı ki, yarım ağızla, "Olur," dedi. Onlar gidince içini anneme döktü. "Bak görürsün," dedi, "ateş yağacak başımıza, ateş!"

"Haydar'ın Oğlu Halis Tereyağı" üretimi günübirlik sürüp gidiyordu. İlk satışın kazancıyla tereyağının, patatesin parası ödendikten sonra biraz da yakacak odun alındı. İlerleyen günlerde yapılan hesaplar satışın yüzde doksanının kazanç hanesine yazıldığını gösteriyordu. Palabıyıklı akşamları uğrayıp rakı parasını alıyor, yaramaz bir durum olup olmadığını sorup gidiyordu.

İsmiyel avlunun dibindeki çardakta kalıyor, eski bir somyada yatıyordu. Akşam oldu mu sinekli şarabını içiyor, tütününü yayıp kurutuyor, sardığı sigaraları tabakasına yerleştiriyor, sonra gözünü tavana dikip uyuyana kadar düşünüyordu. Bazen elinde yanan sigarayla uyuyup kaldığı oluyordu. Uyardı babam birkaç kez, "İsmiyel, dikkatli ol!" dedi. "Zaten beddualıyız, kül olup gideriz allahıma!"

Harçlığımız artmış, üstümüz başımız yenilenmiş, eve etle süt girmeye, babamın cebi para görmeye başlamıştı. İsmiyel'in akşamdan akşama bir şişe şarabından, yanında biraz

peynirinden, zeytininden, domatesinden başka bir şeye para harcadığı yoktu. Kumarı, zamparalığı olmadığına, yeni bir giysi de almadığına göre kazandığı parayı ne yaptığını merak ediyorduk. Haftada bir gün çardağın arkasındaki duldalıkta, kazanda ısıttığı suyla yıkanıyor, çamaşırlarını yıkıyor, güneşli bir günse pamuklu pijamasıyla oturup çamaşırlarının kurumasını bekliyordu.

Tereyağı üretimi günde beş tenekeye çıkmıştı. Arastanın açıkgöz esnafı yağları bizden ederinin yarı fiyatına alıp hakikisi diye iki katına satıyordu. İsmiyel'le palabıyıklıya kalsa sermayeyi büyütüp üretimi artıracaklardı ama babam fazlasına izin vermiyor, "Bu vebalin altından kalkamayız sonra," diyor, annemse, "Amaaan bre herif, elin adamı tırlarla götürüyor, bizim üç beş teneke yağımızdan n'olacak ki?" diyordu.

Gecenin bir yarısı komşuların çığlığıyla uyandık. Çardaktan dumanlar çıkıyordu. Babam don gömlek fırlayıp çardağa girdi, pencereyi açtı, için için yanan şiltede dumandan boğulmak üzere olan İsmiyel'i dürterek uyandırdı. Komşular içeri kovalarla su serpiyorlardı. İsmiyel sızınca elindeki sigarayı şilteye düşürmüş. Babam avluda deli koyunlar gibi dönüp duruyor, "Demiştim, başımıza ateş yağacak demiştim! Çok şükür ucuz atlattık! Bir daha mı? Tövbeler tövbesi!" diyordu. Belden yukarısı çıplak İsmiyel ıslak pijamasıyla çardağın önündeki taşın üzerinde oturuyor, şarap çanağı gözlerle çevresine bakınıp olanı biteni anlamaya çalışıyordu. Sonra kendine geldi, içeri koşup şilteyi kaldırdı, üçte biri yanmış kalın para destesini avucunun içinde sıkıp somyaya yığılır gibi oturdu, bedeni elektrik akımına tutulmuş gibi sarsılıyordu.

Babam İsmiyel'in parasını Merkez Bankası'na götürdü, paraların yanmamış yerleri ölçülüp biçilerek kendisine bir miktar para ödendi. O günden sonra da başlarına ateş yağmasın diye tereyağı işini terk ettiler.

Palabıyıklı bir sabah gelip İsmiyel'i, babamı ve beni alıp genelev sokağında bir çay ocağına götürdü. Ocağın işletmecisine orayı boşaltması için bir gün süre vermiş. Biz buna ertesi sabah çay ocağının boşaltılmış olduğunu görene kadar inanmamıştık. Üstelik adam tüpünü, ocağını da bırakıp gitmişti. Eksikleri tamamlayıp ocağı yeniden işletmeye hazır hale getirdik. Babam ocağa bakıyor, İsmiyel esnafa çay dağıtıyor, ben de götür getir işlerine bakıyordum. Babamsa ocak işini kıvıramadığından yakınıp duruyordu. Bir süre sonra esnaftan çayın kalitesi konusunda şikâyetler de gelmeye başlayınca yeni bir ocakçı bulundu. Babam ilk kez bir işyerinin patronuydu. Kapının yanına bir masa atıp oturunca çalımından geçilmez olmuştu. Sigarasını sarıp tüttürüyor, çayın tazesini içiyor, müşterilerle sohbet edip onların dilek ve şikâyetlerini dinliyordu.

Sıcak bir öğle üzeriydi. İsmiyel esnafa çay dağıtıyordu. Sokağa bir otomobil girdi, ağır ağır ilerleyip İsmiyel'in yanında durdu. İçinden iriyarı, siyah paltolu biri inip üzerine doğru yürüyünce İsmiyel tepsiyi fırlatıp kaçmaya başladı. Birbirine açılan kısacık sokaklarda adam kovalıyor, o kaçıyordu. Sokağın birinde karşılaştılar. İsmiyel keskin bir dönüş yapıp öbür sokağa girdi. Olanlara kendimi öylesine kaptırmıştım ki babama haber vermek aklıma epey sonra gelmişti. Babam sokağa çıkıp baktı. Adam İsmiyel'i ensesinden kedi gibi tutmuş getiriyordu. Babam koşup adamın koluna yapıştı. "Hayrola hemşerim," dedi, "ne istiyorsun adamımdan?"

"Bırak dayı!" dedi adam, babamı iterek. "Bunu bulana kadar allahım şaştı benim!"

"Mesele nedir, ne istiyorsun? Varsa bir yanlışı, bana söyle!"

"Bu hayırsız benim kardeşimdir, dayı!"

"Doğru mu lan İsmiyel?"

İsmiyel yere bakıyordu.

"İki yıldır sürünüp duruyoruz bunun peşinde dayı!"

Babam adamı çay ocağına götürdü, çay ikram etti. Adam çayını yudumlarken anlatmaya başladı:

"Antep'te yağ fabrikamız var. Allaha şükür halimiz vaktimiz yerindedir. Bu dinsiz imansıza bir iş için hatırı sayılır bir para teslim edip İstanbul'a gönderdik. Bu bir gider, gidiş o gidiş! Tam iki yıldır çalmadığımız kapı kalmadı, izine rastlayamadık. Biz dört kardeş bunun yüzünden bir servet döküp saçtık. Lan, varsa bir sorunun gel söyle! Biz de insan evladıyız, halden anlarız. Kardeş kardeşe bunu yapar mı dayı?"

"Haklısın," diyor babam, İsmiyel'e bakarak. "Yapmış bir cahillik. Bağışlaması sizden."

"Yaşça da bizden büyüktür ha! O bize akıl vereceğine…"

İsmiyel arabanın içinden kesime götürülen koyunlar gibi bakıyordu bize. Kardeşi arabayı çalıştırdıktan sonra babama kartını uzatıp, "Sen buna sahip çıkmışsın ya dayı, ne zaman istersen kapımız sana açıktır, buyur gel. Bizleri de bir kardeşin bil bundan kelli!"

Bu çocuksu, sessiz adamın hayali avluda uzun süre gezinip durdu; tereyağına patates karıştırıp yoğururken, güneşte oturup çamaşırlarının kurumasını beklerken, düşünürken, sigarasını sararken, şarabını içerken…

Babam annemle her tartıştığında, "Bak çeker İsmiyel kardeşimin yanına giderim, ona göre!" diyordu. "Bana orada iş de var, ekmek de!" N

Firat Cewerî

Hayat Hikâyem

Sabah üstümde bir ağırlıkla uyandım erkenden. Birileri kafama tokmakla vurmuştu sanki. Yavaş yavaş kendime geldim. Doğrusu tam olarak kendime gelmiş değildim. Hâlâ üstümde bir mahmurluk vardı. Bir hafiflik hissettiğimde çırılçıplak olduğumu fark ettim. O zaman ürpertiyle oturdum yatağa. Tanrım, neredeydim ben? Kimin evindeydim? Kimin yatağındaydım? Bu yatağa nasıl girmiştim?

Siyah yatağın üzerinde pembe bir yorgan vardı. Gözlerimle odayı araştırınca karşımdaki devasa aynada kendimi gördüm. Yüzüm ruj lekeleriyle doluydu. Öyle ki, kendimi güçbela tanıyabilmiştim. Yatağın üstünde Modigliani'nin bir tablosu vardı ve oda pembe perdelerle bir hayli erotik görünüyordu. Evet, erotik görünüyordu ama benim ne işim vardı bu erotik odada? Nasıl, ne zaman ve ne şekilde gelmiştim buraya?

Bu yabancı evde yatağa bağdaş kurup oturmuş, tuhaf şeyler düşünüyordum. O anda uzun saçları beyaz tenine dökülen ince boylu, güler yüzlü, çırılçıplak bir kadın elindeki kahvaltı tepsisiyle göründü ve sevecenlikle bana doğru gelmeye başladı. Tepsiyi yavaşça yatağın kenarına koydu, eğilip dudaklarımdan öptü. Hâlâ hayal girdabında olduğumdan öpücüğüne karşılık vermedim ve merakla gözlerimi gözlerine diktim. Yeşil gözlerinin saldığı şehvet sevgi gibi bir şeyi kımıldattı içimde ve bu sevgi dudaklarından öpmekle yetinmedi; dudaklarını emdim, bu karşılıkla bir titreme aldı bedenini, kan dolaştı damarlarımda baştan sona. Kadın, evet, kadın; çünkü daha adını bilmiyordum, dudaklarını çekti ve kahvaltı tepsisini alıp yatağın ortasına koydu. Güzel, gümüş bir tepsiydi. İki kristal bardağa portakal suyu doldurmuştu, yumurtalıklarda iki tane rafadan yumurta, küçük ekmekliğin içinde dilimlenmiş bir Fransız somunu, birkaç kızarmış sosis, portakal suyu bardaklarının yanında iki fincan kahve vardı, tepsinin kenarına ise birkaç tane peçete yerleştirmişti. Ama daha bu dilberin sesini duymuş değildim, ağzından daha bir kelime olsun çıkmamıştı. Hangi milletten olduğunu bilmiyordum, hangi dille konuşur, ama hepsinden önemlisi onunla ne zaman tanıştığımı bilmiyordum; onunla nasıl yakınlık kurmuş ve evine kadar gelmiştim. Öylece, karşımda çırılçıplak durup eliyle tepsiyi gösterdi ve,

– Buyur, dedi.

O da yatağa geçti ve benim gibi bağdaş kurdu.

Kürtçe "buyur" demişti bana, buna gerçekten de çok şaşırmıştım. Şaşkınlığımı fark etmiş olacak ki:

– Kim olduğumu merak ediyorsun, değil mi canım?

– Evet, canım, dedim ben de. "Canım" kelimesi öylece çıkmıştı ağzımdan. Hatta ağzımdan da değil, yüreğimden. O da ince parmaklarını kulaklarımın üstünden saçıma götürerek okşamaya başladı ve bana uyum sağlayarak ağzın ve dilin katıldığı bir öpüşme başladı. Beni öptü, okşadı. Sonra hafifçe itti ve kristal bardaktaki portakal suyundan birini bana uzattı, öbürünü ise kendi içmek üzere eline aldı. Ama bardağı yorganla aynı renkte olan dudaklarına yaklaştırırken derin derin baktı gözlerime. Tanrım! Bu yeşil gözler, rengini doğadan çalan bu gözler tanıdık, tanıdık ama nereden? Çok iyi tanıyormuş ve daha önce hiç görmemiş gibiyim.

– Dün gece çok içtin, dedi. Bir şişe viskiyi tek başına içtin. Ben olmasam o halinle sürecektin arabanı. Ama arabanı restorana bırakıp taksiyle geldik eve.

Doğru ya, şehre arabamla gittiğimi hatırlıyordum hayal meyal, ama onu nereye bıraktığımı hatırlayamıyordum.

– Vals yapmayı nasıl da iyi biliyorsun. Herkes dansını şaşkınlıkla seyretti.

Doğruydu. Yaşadığım şehirde valsteki maharetimle bilinirdim, hatta gençliğimde bir de ödül almıştım. Merakımdan sordum:

– Dans yerinde mi karşılaşmıştık?

– Sorma, dedi kadın gülümseyerek, hatırlamıyor musun?

Ardından ekledi:

– Nereden hatırlayacaksın ki? Bir şişe viski içtin.

Bu da doğruydu. Bir oturuşta bir şişe viskiyi bitirirdim, bu aralar alkolle pek bir dost olmuştuk. Alkol aldığımı saklıyordum herkesten, kimsenin bilmesini istemiyordum. Şehirde tanınan bir avukat sayılırdım, aldığım bütün davaları kazanmıştım. Kazanıyordum kazanmasına ya, aşktan, sevgiden bir hissem olmuyordu, ömrümse gün gün azalıyordu işte.

– İyi de, sen kimsin? Seni bu şehirde hiç görmedim!

– Ben seni daha önce gördüm, dedi. Beni bu şehirde değil, ama çocukluk ve ilkgençlik şehrinde görmüştün.

Ya Melek Tavus! Çocukluk ve ilkgençlik şehrimde gördüğüm o ceylan olmasın bu? Benim gibi gurbete düşüp de dünyanın bu köşesine savrulan ilk aşkım olmasın? O olsa daha önce duymaz mıydım? Acaba onun öldürüldüğünü, şehit olduğunu söyleyenler yalan mı söylemişlerdi? Doğru, ona benziyor, kalbimde özel bir yeri her zaman oldu, ama bu kadın kadar güzel değildi. Onun gözleri bunun gözleri kadar yeşil değildi, boyu bununki kadar ince değildi, saçları bununki kadar gür ve siyah değildi, dişleri bununkiler gibi tane tane ve bembeyaz değildi, yüzü bunun yüzü kadar mütebessim değildi. Aşklarımdan biriydi o, kalbimde bir yeri de vardı, ama şehveti bununki gibi bedenimi sarmamıştı.

İkimiz de kahvaltı mahvaltı yapmadık. Tepsinin üstünden uzanıyorduk birbirimize doğru; ağızlar, dudaklar, gözler ve kaşlarla öpüşüyor ve ellerimizle birbirimizin bedenini dolaşıyorduk. Portakal suyundan başka bir şey yiyip içmedik, bu yüzden bir kaza olup da yatak batmasın diye gümüş tepsiyi alıp mutfağa götürdü. Arkasından baktım. Ya Resulullah! Nasıl bir güzellik bu! Elbiseler bu ceylanın güzelliklerini örtmek için yaratılmıştı sanki! Bir Roma kadının şehvetini taşıyan bir Grek heykeli gibiydi.

Gittiğinde aynadan kendime baktım, ellerimle saçlarımı düzelttim ve kendi bedenimi bu tanrısal güzellik karşısında güzel bulamadım bir türlü. Ama sabırsızlıkla beklemeye başladım onu. Çabuk döndü, dönünce de beni yataktan kalkmış, onu beklerken buldu. Birbirimize yaklaştık, kollarını boynuma doladı, ben de beline sarıldım. Ama ellerim orada durmadılar; benden kurtulup bacaklarını okşamaya, bacaklarında dolaşmaya, yavaşça sırtından boynuna doğru çıkarak saçlarını okşamaya başladılar. Sonra yeniden aşağı doğru kaydılar, onu çevirerek sert kılların olduğu üçgeni buldular ve orada kalmaya devam ettiler.

Ona şimdi de arkadan sarılmıştım. Ellerim üçgenden biraz daha aşağıya kaydı, sıcacık bir ıslaklık hissettim, sonra yeniden yukarı tırmanıp memelerinde durdular. Yeşil gözlüm bir yılan gibi kıvrılıyordu kollarımda, bu hareketler tatlı tatlı terlememe neden oluyordu, aynadaki yansımasıyla da bir kişiden fazla oluyordu. Bir kişiden fazlaydı ve bir kişi olmuştu bana. Onu ağzı, dudakları, ayakları ve bacaklarıyla yatağa sırtüstü yatırdım ve hiç acele etmeden otladım üstünde. Bedeni şehvetten ter içinde kalmıştı. Dilimle dokunduğum her yeri, ıslak ve tuzluydu. Ama ben de sağ kulağından başladım. Kulakmemesini ağzıma alarak emdim. Sonra dilim ve soluğumla girdim kulaklarına. Bunu sevmiş olmalıydı ki yatakta çırpınıp durdu. Sonra uzun boynunu dolaştım dilimle. Aşağılara kaydım ve bir o memeyi, bir bu memeyi öptüm. Ağzım ve dilimle sertleştirmiştim meme uçlarını. Aşağı doğru kaydım. Göbek deliğini öptüm. Daha da aşağılara indim, ama altımdan çıktı ve beni sırtüstü yatırdı. Bu sefer de o, tam da benim gibi üstüme dadandı. Beni bir o yana, bir bu yana çevirdi, sırtıma sarıldı ve beni kendi üstüne çekmek isterken yataktan düştük.

✳

Bir gümbürtü sesiyle yataktan fırladığımda rüyadan da uyanmış oldum. Başucumdaki abajuru yakınca gördüm ki, şişko karım yataktan düşmüş, çırılçıplak yere uzanmış halde yüzündeki ekşi müruzla inleyip duruyor. Daha kendime gelememiştim, rüyanın etkisi altındaydım. Uykulu gözlerle karıma baktığımda, bu kez her zamankinden çirkin göründü gözüme. Güçbela yerden kalkabildi. Karnı iki karın olmuştu ve ikisi de ona asılmış bir şey gibiydi. İnce bacaklarla bu ağır gövdeyi taşıyarak ağır ağır lambaya doğru gitti. Lambayı yaktığında gözlerim kamaştı ve hemen yüzümü kapattım. Bana doğru eğilerek etli elleriyle ellerimi yüzümden çözerek öfkeli öfkeli söylendi:

– Hem elbiselerimi çıkarıyorsun, hem de iterek yataktan aşağı yuvarlıyorsun beni; bu da ne demek oluyor?

Onu sakinleştirmek istedim. Ona bir rüya gördüğümü söylemek istedim, ama söyleyemedim tabii. İyice azarladı beni, sonra derviş abasına benzeyen geceliğini giydi ve lambayı söndürerek yatağa girdi. Ağzındaki kötü kokuyla döndü bana ve öfkeli öfkeli:

– Sana söylemeyi unuttum, dedi, dün akşam Firat Cewerî diye biri aradı seni. O "hanımefendi, hanımefendi" diye nazikçe hitaplar da neydi öyle? Neden öyle kibar kibar konuşuyor?

Daha sözünü bitirmeden uykuya daldı. Uykuya daldı ve horlamaya başladı. Ben de yataktan çıkarak tuvalete gittim, işedim. Saatin beş olduğunu görünce de mutfağa geçtim ve bir kahve hazırladım kendime. Rüyadaki yeşil gözlüyü düşünmedim değil, uzun uzun düşündüm, ama bütün düşüncem ve heyecanım *Nûdem*'e gönderdiğim "Hayat Hikâyem"e odaklanmıştı.

Bilmem ki, *Nûdem*'in bu sayısında çıkar mı acaba? N

Kürtçeden çeviren **Selim Temo**

Yalçın Tosun

Fesleğenler

Tomris Uyar için

Sâre Hanım en çok fesleğenleri severdi. Her gece yatmadan evvel ve her sabah kalkar kalkmaz onlara su vermeyi hiç ihmal etmezdi. Dediğine göre, fesleğenler suyu çok severmiş, öteki çiçekler dayanır ama fesleğenler susuzluğa hiç dayanamazmış.

Sol bacağı daha kısaydı. Devrile devrile yürümesiydi onu o yapan şey. Bir de telaşlı halleri. Telaşı bilhassa severdi sanki, kısa bacağının izin verdiği ölçüde hızlı hızlı hareket ettiğinde daha önemli duyardı kendini. Önemli değil de, nasıl söylemeli, bir işe yarıyormuş gibi duyardı. Aslında bilirdi ki, pek bir işe yaramazdı. En azından kocasına göre böyleydi bu. Sâre Hanım da uzun zaman var ki, buna inanmaya başlamıştı.

Saçları kıvır kıvırdı. Büklüm büklüm dökülürdü yemenisinin kenarlarından fışkıranlar. Ufacık yüzünde, çizik zeytin gibi gözleri, hokka burnu, bir sırrı en derininde gizlermiş gibi her daim kapalı duran yuvarlakça ağzı –şu işine bakınız ki– dağılmadan durabiliyordu. Kendi anlamını yaratmış bir bütünlüğü vardı yüzünün. Kocası hiç beğenmezdi Sâre Hanım'ı gene de. Gebersin diye gözünün içine bakardı. Gözüne bakmakla kalmaz açık saçık dile getirirdi bu dileğini çeşitli vesilelerle. Ama Sâre Hanım tınmazdı. Fesleğenlerin suya ihtiyacı vardı çünkü. Hem o giderse ne olurdu onlara.

Kocası, pis, uğursuz bir sarı çıyanın tekiydi. Gözleri de çakır. Ucuyla değdiğini ağlatır. Öyle kirli bir bakış atardı ki yeni yıkanmış avludaki halıyı nazenin ayaklarıyla ezen, komşunun ortanca kızının tüysüz bacaklarına, kız ânında kayıp iki seksen yapışırdı halının üstüne. Her defasında. Süt bacaklar havada. Kaşları nemrut, dili ceberut, kelamı sehven, selamı kerhen bir adamdı işte. Ne kadar uğursuz olsa da, kocası ölsün istemezdi Sâre Hanım. Ölse üzülmezdi belki, ama istemezdi yine de. Bir şeyi istemek başka, oldu diye üzülmek başkaydı ne de olsa. Böyle bilirdi Sâre Hanım.

Bir gün fesleğenlerinden biri topak topak topaklanır, verilen suyu olduğu gibi kusar oldu. Sâre Hanım'a öyle geldi ki, bu fesleğen gidici. Oturdu başına, uzun uzun baktı ona. Sonra saygı duydu bu kararına. Bir an gelir, dünyadaki tüm canlılar gitmeyi isteyebilirdi. Kendisi de kaç kez istemişti. Anlayabiliyordu yani onu. Sâre Hanım herkesi, her şeyi anlayabildiğini sanıyordu. Anlayamazsa ölecekmiş gibi geliyordu hatta. Ne tuhaf. Oysa anlamaktan da ölebilirdi insan. Fazla anlamaktan ölebilirdi.

Gene de kendine engel olamadı, fesleğeni kararından döndürmek istedi. Son bir ümit, toprağını özel bir karışımla değiştirmek için meydandaki çiçekçiye gitmeye karar verdi.

Kendini farklı duyardı belki böylece. Biraz daha tutunmak isteyebilirdi.

Çiçekçinin kapalı kapısını itti. Açamadı. Sonra nota ilişti gözü. "Cenazem var" yazmıştı Köse Erhan –çiçekçi daha çok böyle bilinirdi– çizgili bir defter yaprağına ve özensizce yapıştırmıştı cama. Omuzları düştü Sâre Hanım'ın. Ne zaman gelirdi acaba? Beklese miydi, kapının önündeki hırpalanmış kir pas içindeki hasır tabureye çöküp? Gözü tutmadı tabureyi, oturmak istemedi. Elinde küskün fesleğen, yüzü kapıya dönük, birkaç dakika kısa bacağının üstüne dökülerek dineldi. Tam dönmeye karar vermişti ki, ensesinde bitti Köse Erhan.

"Kusura bakma abla. Cenazem vardı. Ortanca kayınçom…" dedi. "Aniden gitti dağ gibi çocuk."

Sesi üzgün çıkmamıştı ama üzgün görünüyordu adam. Belki daha çok, yorgun.

"Yok, ne kusuru," diye yanıtladı Sâre Hanım biraz yana çekilirken ve kısık bir sesle ekledi: "Başın sağ olsun."

Bunu duymadı ya da duymazlıktan geldi adam. Kapıyı açmakla meşguldü. Dar bir beyaz gömlek giymişti, altına da kahverengi, günün modasına uygun kalçası dar, boru paça bir pantolon. Sâre Hanım, elinde özenle tuttuğu fesleğeni, baştan ayağa adamı süzüyordu.

Ona neden köse dendiğini düşündü. Oldukça gür, birkaç günlük, kızıl sakalları vardı adamın. Göğsünden de fırça gibi bakır kızılı kıllar çenesine doğru fışkırıyordu. Elleri, kolları da kıl içindeydi. Bir tuhaf oldu içi. Buna köse diyorlarsa, kocasına ne diyeceklerdi. Kolları, bacakları süt gibiydi onun. Seyrek sarı sakalları da hiç dikkat çekmezdi. Hele o biçimsiz, parlak kıçı.

Bir resim geldi sonra gözünün önüne. Evi silip süpürürken sıra yatak odasına gelmiş, kocası hâlâ uyuyor diye kapıyı yavaşça açtığında şaşırıp kalmıştı Sâre Hanım. Onu, pijamasını ayaklarına düşürmüş bir halde yatağın önünde ayakta durur bulmuştu. Adam, yatağın üstüne serdiği dergideki kadın resimlerinin üstüne doğru hafifçe eğilmişti ve hızla devinen sağ kolu yüzünden hafifçe titriyordu. Şaşkınlığını atar atmaz kocasının kıçına kaymıştı gözleri. Odaya vuran güneş ışığında tabak gibi parlıyordu bu tepsi gibi dümdüz ve tüysüz kütle. Sâre Hanım'ın gözlerini alıyordu. Adam, karısının girdiğini fark edince ona doğru dönerek elinde tehditkâr bir silah misali tuttuğu dikleşmiş aleti, sırıtarak pis pis bakmıştı karısının gözlerinin tam içine. Bir an ne yapacağın bilememiş, gülecek gibi olmuş ama kendini tutmuştu Sâre Hanım. Sonra devrile devrile, telaşla çıkmıştı yatak odasından. Kızmamıştı hayır, hiç kızmamıştı. Kızmak aklına gelmemişti belki de.

Bu anının kaygan ve yapışkan duygusundan sıyrılarak, usulca içeri süzülen adamın arkasından dükkânın nemli, karanlık serinliğine doğru bir adım attı. Ne çok seviyordu burayı, her geldiğinde başını döndürüyordu etraftaki çiçeklerin birbiri içinde eriyen renkleri ve kokuları. Sadece fesleğenler değil, cezayirmenekşeleri, japongülleri, difenbahyalar, hüsnüyusuflar, katırtırnakları, kirli hanım çiçekleri ve şebboylar… Hepsi birleşip tek bir şarkı fısıldıyordu sanki kulağına. Her defasında canını yakan ama yine de dinlemekten kendini alıkoyamadığı o en eski şarkıyı: "Sen, sen olmayabilirdin."

Bakışlarını zorlukla ayırarak çiçeklerden, Köse Erhan'a çevirdi, hızlı hareketlerle etrafa çekidüzen vermesini izlemeye koyuldu. Adam, temiz kokusunu etrafa yayarak, kızıl bir hare gibi dönendiği dükkân karanlığında dağıldı, toplandı, ayrıldı, birleşti ve sonunda ondan yana dönerek durdu.

Elinde fesleğeni, hâlâ ayakta duran Sâre Hanım bir an ne yapacağını bilemedi.

Fesleğeni tezgâhın üstüne bırakarak, "Ölüyor," dedi.

Erhan fesleğene uzandı. Biraz evirdi, çevirdi.

“Çok su vermişsin abla buna,” dedi.

“Toprağını değiştirsek?”

“Fayda eder mi bilmem, istersen yenisini verelim sana.”

Uzanarak fesleğeni aldı adamın elinden. Darılmıştı. Ne zamandır kimseye darılmamıştı oysa. Darılmayı çoktan unuttuğunu sanıyorken, şimdi birden…

“Yok istemem,” dedi kendisine çok yabancı gelen o gücenik sesiyle. “Yenisini istemem.”

Çıkacak gibi oldu dükkândan. Sonra yarım dönerek adama soruverdi: “Neden köse diyorlar sana?”

Adam yanıtlamadı. Şaşkınca gülümsedi ama, bu bir yanıt sayılırsa. Sol yanağındaki gamzesini koyulaştırdı bu ani gülüş. Uzandı, Sâre Hanım’ın omzuna kondu.

Yol boyunca kendine abla deyip duran Erhan’ın serin gülüşü eşlik etti ağır aksak yürüyüşüne. Bir neşeli yük oldu. “Abla demeseydi, iyiydi,” diye geçiriyordu içinden. Dar pantolonundan, gölgeli yanaklarından, beyaz gömleğinin sardığı geniş gövdesinden kesitler geliyor konuyordu gözünün önüne. Kolayca da gitmiyordu. “Yenisi verelim,” demesini bile unutmuştu şimdi. Ellerinde sessizce yol alan, ölmekteki fesleğenini bile neredeyse…

Evinin ağır kapısını usulca açtı, başını uzattı. Kocasının arkasına basılmış sivri uçluları hemen eşikte duruyordu. Demek erken gelmişti eve. Bir an sonra üstü kırmızı fiyonklu bir terlik dikkatini çekti, kocasının ayakkabısının yanında duran. Biri ters dönmüştü terliğin, sanki aceleyle çıkarıldığını bağırıyordu. Sonra iniltiler geldi kulağına. Sesleri izledi, mutfaktı burası. Kapısının olması gereken yere, rengi sarıya durmuş kalın bir tül asılı olan ufarak mutfak. Tülün arkasından kocasını ve kucağına oturttuğu komşunun ortanca kızını fark etti. Kocasının yabani iniltilerine, kızın acı çeker gibi kesik haykırışları karışıyordu. Biraz daha yaklaştı. Şimdi tülün tam önünde duruyordu. Kızın beyaz sırtını, kocasının vahşi bir anlama evrilmiş sarı siyah yüzünü net bir şekilde görebiliyordu. Adam da, Sâre Hanım’ın gölgesini fark etmiş, ağzının kenarına pis bir gülüş kondurmuştu.

Orada öylece durup, onlara baksa da artık onları görmüyordu.

Köse Erhan’ı düşünüyordu bir süredir.

Kendisini dükkânın nemli bir köşesinde, onun kucağında duyumsadı.

Duyduğu iniltileri aslında Erhan’la birlikte çıkardıklarını,

Erhan’ın “abla” diyen dudaklarını ağzını içinde yavaş yavaş öğüttüğünü,

Onun vurucu, ham kızıllığında, çiçeklerin ağulu koyuluğunda birlikte kaybolup gittiklerini,

Kasıklarına o çoktan unuttuğu ılıklık dalga dalga inene kadar, tek tek ve tadını çıkararak hayal etti.

Sâre Hanım’ın tüm bu süre boyunca elinden bırakmadığı fesleğeni doğruldu, yapraklarını oyuncu bir rüzgâra tutulmuş gibi titreterek usul usul tütmeye başladı.

Ölmekten vazgeçtiği an, işte tam da o andı. N

Gönül Kivilcim

Çarmıh

Uğur Kaymaz'a…

Denize varmanın sevinciyle bir baba oğlunu kucaklayıp göğe kaldırıyorsa, gökler bunu unutmaz. Yanağına sıcak soluğunu üflediği oğlunun gün sonunda ceset olup yere düştüğünü görüyorsa annelerden bir anne, yerler bunu unutmaz.

Göğün ve yerin hatırladıklarını geri çağırabilmeliyim öyleyse.

Kalemi elime alıyor, soruyorum. Ben bu acıyı, nefreti, iki tarafın yıllardır tutuştuğu savaş oyununu anlatmaya nereden başlayabilirim ki?

Yanımda sürüklediğim ağaç yığınını avluya bırakıyor, zaten kabullendiğim gerçekliğin içine iyice ve reddedilemez biçimde yerleşiyorum: yabancıyım.

Avluyla mutfak arasında mekik dokuyan, kimi dört kimi on çocuk doğurmuş kadınlarla beden dilimiz de, anadilimiz de hiç benzemiyor birbirine. Başıma buyrukluğumu yadırgıyorlar, farkındayım. Tek başıma hareket ediyorum. Tek başıma geldim buraya, parmağımda herhangi bir yüzük taşımıyorum ve akşam yatarken de tek başıma olacağım. Bir de şu yaşlı kadın var... Daha merhaba demeden omuzlarımdan hafifçe sıyrılan bluzumun ortaya çıkardığı siyah askıları düzeltmiş, mahremiyetime sahip çıkamadığım için başını iki yana sallayarak bu tedbirsizliğimi ayıplamıştı.

Yabancılar uzakta yaşarlar. Hiroşima kadar değilse bile uzak burası da.

Avluda bir uçtan öteki uca gerilmiş çamaşır ipine asılı pembe havlunun altında oturuyor, geliş gidiş trafiğini izliyorum. Sinekler konuyor kollarıma. Akşam yemeğine var daha. Az önce karşılıklı çay içtiğimiz erkeklerden biri abdest almak için avluya çıkıyor, tuvalet olduğunu varsaydığım kapıya doğru yürüyor. Gözler, attığım her adımı takip etse de daha fazla geciktiremeyeceğim işin başına geçiyorum.

Bir çarmıh çatacağım kendime bu gece. Avluda, cılız ışığın altında kavak ağacından yontacağım çarmıhı göğsüme koyacak, unutulduğu sanılan tüm acıların çarmıhta kendine yer bulabilmesi için gözlerimi kapayacağım. Gözlerim açıkken kimse buna cesaret edemez çünkü, birikmiş onca acıyı anlatmaya. Adsız bir ilçedeyim, adını koymadan seyrediyorum gökyüzündeki ışıkları.

Mürekkep birikiyor kalemin ucunda, duvarlarda anlamadığım kelimeler birikiyor. Erkekler ve kadınlar çoktandır korkunun beşiği olmuş bereketli bir ovanın kenarında tedirgin uykular uyuyorlar. Saatler geçiyor, çalışırken yabancılığım dahil her şeyi unutuyorum. Parmaklarım çekici tanımıyor ilkin, ama her işin başı zordur biraz. Sessizce yere bırakılmış

demli çayları çarmıha düzgün bir biçim vermeye çalışırken soğutuyorum. Ağızda buruk bir tat bırakan kaçak çay, aileyi ziyarete gelen her yeni Tanrı misafiriyle tazeleniyor galiba.

Gün henüz ışımadan göğsümdeki yükün yanına ilkin o yanaşıyor. Kendi ellerimle yaptığım çarmıhı kadınların en yaşlısı indiriyor. Ölen çocuğun babaannesi. Dış duvarları kırmızıya boyalı evin avlusunda çay üstüne çay içerek anadilinde konuşuyor, içinde tortulanmış olanları Kürtçe anlatıyor. Söylediklerini anlamasam da hiçbir şeyi atlamadan dinliyorum. İlçedeki kavak ağaçları gibi uzun boylu bir kadın babaanne. Bu sıcakta nasıl terletmediğine hayret ettiğim, etekleri ayak bileklerine inen petrol mavisi elbisesi onu daha da uzun gösteriyor. Alnı sertleşiyor konuşurken. Azad, ölen çocuğun kardeşi, o akşamın başka bir sırdaşı. Babaannenin anlattıklarını özetleyerek çeviriyor.

Fırtınalı bir kasım gecesini, yaşlı kadının tanıklık ettiği ölümü dinlerken içimdeki kaskatı, kendini bir türlü unutturmayan şeyin sebep olduğu keskin sancıyı hissediyorum. En derinime yerleşmiş bir çekirdek bu. Çekirdeğin sancısı çok geçmeden bedenimdeki bütün organlara sirayet ediyor.

Taşı aratmayacak kadar sert bir malzemeden yapılmış olmalı içimdeki çekirdek, diye düşünüyorum. Göremediğim bir yerlere uyku kadar karanlık, çoktan yabancılaştığım sahipsiz bir çekirdek sokulmuş. Hep kaçtım çekirdeğin söyleyeceklerinden. Ama artık avluyla şu sarp tepe arasında gide gele o çekirdeğin dilini bulmak zorundayım

Mavi abdest terliği. Kadının ağzından bir çırpıda çıkan laflardan hangisinin Kürtçe "mavi" kelimesine denk düştüğünü anlamasam da kamyon şoförünün ölüme giderken ayağında bir masumiyet nişanesi gibi o terlikleri taşıdığını öğreniyorum. Çocuğun babası uzun yol şoförü, İskenderun-Irak arasındaki güzergâhta kamyonuyla petrol taşıyor. Abdest alıyor yola çıkmadan. Sonra, yastıkla battaniyeyi kamyona taşımak için yanına oğlunu alıyor bir de. Yalnızca bir ayrıntı. Ben ayrıntıları düşünürken patlayan bir silah sesi yayılıyor odaya.

O sesi bekliyorum. Kurşun sesini. Döne döne buraya gelecek ve sesler geçmişi avlunun ortasına fırlatacak yeniden. Şöyle yazıyorum: uzun yol şoförü Ahmet abdest almak için ağzına üç kere su vururken biliyordu ki, dualarda yalnızca Allah'ın değil, ölümün de adı anılıyordu. Ve ölüm asfalttan gelecekti.

Çocuğun adı henüz belirsiz, olay günü beyaz kamyonun park ettiği yolun arkasında uzanan bereketli ovanın adı da. Ölüm koyuyor adları burada. Ama ondan önce ölen çocuğun oyunlarından eksilmeyen el arabasını anlatmalıyım. Kardeşlerini kamyon şoförü rolüne girerek el arabasına dolduruyor adsız çocuk, Irak'a getirip götürüyormuş gibi rol kesiyor onlara. Kerpiç evlerin arasında usanmadan oynadıkları bir oyun bu. Tel örgülü sınıra doğru bir kornayla kaybolan ve bir kornayla geri dönen babanın yokluğunda oynanıyor.

Azad, kardeşi vurulduğunda yedi yaşında. "Benim için korkunç bir gündü," diye hatırlıyor. "Anlatılmayacak bir gündü. Her şey karanlık bir efsane gibiydi."

Ölümü erteleyebilmek için tütün paketini yanıma alıp henüz sabah sessizliğinde yüzen sokağa atıyorum kendimi. Tam önünden geçerken evlerden birinde ışık yanıyor. Sanki önünden geçmemi kolluyormuş gibi. Biraz daha devam edince yolun sonundaki evin avlusundan uykulu sesler süzülüyor. Erkenci evi geçiyor, boş arsaya doğru yürüyorum. Meyveleri çoktan çürümüş incir ağacına yaklaştığımda algılıyorum toz bulutunu. Ağacın yapraklarına çökmüş ince toz katmanını sokağın tozu sanıyorum. Sokaklar tozdan bir kılıfın içinde uzanıyor çünkü burada. İnsanlar da, hayvanlar da, ağaçlar da alışık buna. Gün ışığının tuhaf bir renge büründüğünü fark ediyorum ancak çok geçmeden. Yapraklardan mezarlığın duvarına, oradan göğe kaldırıyorum gözlerimi. Gün ışığına yol vermeyen yoğun bir toz bulutu bu. Giderek yaklaşan bir kızıllık. Mecburen ağacı kendime sınır olarak

çizip, gerisin geri eve dönüyorum. Toz yürüyor kerpiç evlerin köşelerine... Burada yaşayanlara sinmiş tedirginliğin ister istemez bana da geçtiğini seziyorum yolda. Eve gelince yatıştırıyorlar. Sınırın ötesinden gelen her şeye alışık onlar. Üstlerine yağan toza da.

Dükkânların önlerine konmuş baharatları merak ediyorum aslında, yaşlı erkeklerin giydiği şal şapikleri, ağı düşük şalvarımsı pantolonları yani, meydanların bizim oralara benzeyip benzemediğini. Dışarıyla ilgili serüvenleri şimdilik ertelememi söylüyor içimdeki ses. Çarmıha çakılacak çok çivi var daha.

Bir göz uyumuşum. Uyandığımda gece dinlediğim hikâyeler uğulduyor kafamda. Herkes ölümün bir başka yüzünü anlatıyor etrafımda. Kadim bir coğrafya burası, çok kurban vermiş bir coğrafya; birilerinin yükselttiklerini ötekilerin mermilerle yerle yeksan ettiği bir coğrafya. Ve ben sonunda onunla, ölen çocuğun annesiyle karşı karşıyayım. Bağdaş kurup oturuyor yere, ikimiz de gerginiz; gerginlik onun suratında, benimse oturuşumda. Bacaklarımı bir uzatıyor, bir topluyorum, olmuyor altıma alıyorum. Yerdeki yastıklardan birini çekip sırtıma yerleştiriyor Ceylan. Türkçeyi kulağımda çınlayıp duran bir aksanla zar zor konuşan ve durup durup "vıy vıy vıy" diyerek arı gibi ortada dolanan Ceylan'la mayınlı denebilecek bir bölgede tanıştık. Buralarda ölüm uzaklardan gelen bir ses değil, dağın hemen arkasında. Hatta bazen çarşının içinde, dar bir sokakta. Herkesin gözünün önünde, kulağının dibinde. Yine de, sakin sakin yağan yağmur ölümün sesini kesebilirmiş gibi geliyor kimilerine.

"De ona," diyorum Azad'a, "anlatacaklarımız bu ilçeden daha büyük olmalı, çünkü bir insan haksız yere öldüğünde bunu bütün evren hisseder." Çocuğun annesi, oğlunun hatırasıyla nemlenen gözlerini parmaklarının ucuyla kuruluyor, Kürtçe bir cümle sarf ediyor o sırada ve ne diyorsa odadakiler hayretle bakıyor suratına.

"Sen gitmeden bir resim çizmek istiyorum," diyormuş.

Gidebileceğimi kim söyledi ona? Bir kaçamayış öyküsü benimkisi. Neyin peşinde olduğuma gelince, ölüm nasıl böyle haksız olabilir? Anlayana kadar buradayım.

Dümdüz ovada, resimleri yapma imkânı verecek duvarı bulana kadar birbirine uyumlu adımlarla yürüyoruz. Kavak ağaçları giderek çoğalıyor. Beyazlık da. Göğün rengi beyaza yakın öğlen güneşinde. Bu göğün altında nefes alan hayvanlar, ağaçlar, çocuklar, yaşlılar kaç haksız ölüme tanık oldu, diye şu kavaklara sorsam söyler mi? Durmaya vakit yok. Bize gerekli olan tek şey, nerede olduğunu henüz bilmediğim o duvar. Oraya vardığımızda Ceylan içinde birikmiş resimlerden başlayacak iyiyi, kötüyü, kendi evrenini anlatmaya... Anız yakmışlar ileride, ovadan dumanlar yükseliyor. Alevin ekin saplarını sarışını izliyoruz uzaktan. Güneş artık doğudan doğmuyor. Sabah uyanır uyanmaz aklıma gelen bu ilk cümleyi hatırlıyor ve içimden söylüyorum birkaç kere.

Beklenen duvar karşımıza çıktığında ayakkabılarımın üstü un serpilmişçesine bembeyaz. Ovanın tozu bu. Tozlu bir gerçeği ayaklarımızın altında çiğneyerek yürüyoruz.

İncecik bir su akıyor ovanın kenarından. Kavak ağaçlarının hikmeti şimdi belli oldu. Suyun yeşillendirdiği kavak ağaçlarının arkasına saklanmış, kimseye kendini göstermeden duran tarihi duvar da korunmadan çürüyüp gidiyor. Tek bir kuş ovanın üstünde dönüyor gelişimizi görmüşçesine. Ceylan duvarın üstündeki tozu eliyle süpürüyor, temizlediği alana siyah ve kırmızı tebeşirle alt alta iki daire çizmeye koyuluyor. Dairelerden biri hamile bir kadının başı, öteki de hayli dolgun göbeği.

Temsili doğum sahnesi çizerken benimle ilgilenmiyor, resim büyüyor, kolunda bebeği tutan ebe basit çizgilerle gebe kadının yanına ekleniyor. Gergin, neredeyse ortasından çatlamak üzere olan karnın sıkıntısını kendi bedenimden tanıyorum. Damarlı bir coğrafyaya

benzer derisi incelmiş, yusyuvarlak ya da bazen sipsivri o göbek. Elimi karnıma koyuyorum. Ceylan da kendi elini. Doğum sancıları sarıyor ikimizi de.

Beş gün sürmüş Ceylan'ın çilesi. Duvara sırtını vererek günler, geceler boyu süren sancıları anlatıyor. Doğum sancıları geldiğinde köyünden çıkmamış bir gelin henüz. Kaynanasının, kayınpederinin damda uyuduğunu, kendisinin aşağıda beklediğini ve köyde doktor ya da hemşirenin olmadığını söylüyor anadilinde. Sesi Kürtçe konuşurken kalınlaşıyor.

Kadınlığın bilgisiyle birbirimize doğru bir iki adım atmış olmanın heyecanı sarıyor Ceylan'ı. Bu heyecanın izlerini taşıyor yeni resim. Köyü görmeye başlıyorum duvarda şekillenen ikinci resimde. Köyü anlatan çizgiler aslında sadece gür bir ağaç ve düz bir dam. Ama resmi çizerken konuşuyor Ceylan bir yandan ve seçtiği kelimelerden mi, Kürtçe konuşurken sesinin renginden mi, beden dilinden mi ya da tüm bunların toplamından mı bilmiyorum, o ağaç ve köy meydanı capcanlı gözümün önünde. Ceylan işini bitirdiğinde gidiyor, duvardaki çizgilere dokunuyorum. Köy meydanını dolduran kalın gövdeli, ben diyeyim kırk, siz deyin elli yıllık bol meyveli bir ceviz ağacının dallarını takip ediyorum parmaklarımla. Ceviz dallarından üstüme düşen gölgenin serinliğini hissedebiliyorum. Bir ara dallar rüzgârda kıpırdayınca gölgeler telaşla yer değiştiriyor. Ağacın gölgesine uzanıyor, kollarımı başımın altında kavuşturuyor, yaylaya çıkan çamurlu yolları, yol kıyısındaki dar yalakla çeşmeyi, yamaçlara tutunmuş meşeleri dolduruyorum üç renkten oluşan duvar resminin içine.

Siyahın ve kırmızının yanına beyazı da ilave etti Ceylan. Damlar beyaz. Toprağın kokusu geliyor burnuma. Bahar çiçekleri açtığında tepelere bin bir türlü renkler yayılıyor. Ama çiçeklerin arasından geçip yanıma gelen çocukların yüzünde eksik bir şey var. Bir sevinç ışığı. Gülmeyi dışarıdan gelen birisi yasaklamış sanki köydekilere. Köyün erkekleri meydandaki ağacın altında asık suratlarla oturuyor. Kadınlar bir çadırda toplanmış, onların da cümlesi neşesiz.

Yüzümdeki soruları görünce, köy resminin tepesine, yeni doğmuş bir ay ekliyor. *Heyv*. Ay. Onun dilinde böyle söyleniyor. Birkaç kere tekrarlıyor, okurken ilk heceyi açıyor, harfleri genzimin aşağılarına doğru indiriyorum. Ölüm zaten karanlık bir şey, ama buradaki ölümlerin neden daha karanlık olduğunu resimdeki *heyv* söyleyebilir mi bize?

Ceylan yorulup yerdeki taşın üstüne oturduğunda evrende hiç sönmeden yanan iki ateşiz diye düşünüyorum. Ceylan ve ben. Çölün rüzgârlarıyla besleniyor bu ateş, kadınların çocuklarına anlattıkları masallarla, masalın sözünü bıçak gibi kesen bir ölümle.

Kadınlar masal bitmesin ister, zamanın yavaşladığı ovada yanan ateş sönmesin diye ben devam ediyorum bu sefer.

"Her şey ağaçların yok oluşuyla başladı," diyorum ona. "Sen meşelerin ceviz ağacının yakılışını gördün, ben zeytinlerin yok edilişini. Yamaçlara tutunmuş, kökleri kim bilir nerelere giden, rüzgârları davet eden, gece oldu mu ay ışığını davet eden zeytin ağaçlarını gereksiz gördüler, geceyle gündüz arasında uzun süren o saatlerde kıydılar onlara. Kulağımda o ağaçların çığlıklarıyla geldim buraya."

"Sen hiçbir şey duymadın," diyor Ceylan. Herkes kendi acısını biliyor, ona dönüp çizdiği yeni resmi izliyorum. Her yeni resim öyle çarpıcı ve kuşatıcı ki. Çocuk büyümüş bir resimden ötekine. Bacakları kolları etlenmiş, butlanmış. Uzun yol şoförü Ahmet yok olan evleri, yok olan köyleri, yok olan her şeyi unutmak istercesine oğlunu göğe kaldırıyor. Ceylan'ın elbisesi ateş kırmızısı. Nereye evrilecek bu resim, bilmiyorum.

"Baban ve kardeşin herhalde," diyorum Azad'a. Aile batıya bir kurtuluş gezisine çıkıyor. Kadının kolları bedenine bitişik, İzmir'de denizi bulduklarında kırmızı elbisesiyle babanın sevincini seyrediyor. Resimdeki araba orada, gittikleri yerde her ne varsa, bir nehir,

bir dağ, bir haber onunla kurtulmak isteyenleri anlatıyor.

"İzmir'e kadar gitmişti annemler, ben köyde babaannemle kalmıştım," diyor Azad.

Ceylan son resmi çizmeden yelin getirdiği yanık kokusunu içime çekiyorum. Belleğimde öyle çok resim var ki, kudurmuş denizler, bu denizlerde fındık kabuğu gibi sallanan vapurlar, zelzelenin yerle yeksan ettiği şehirler, kimsenin kaldıramadığı enkazın altında ruhunu teslim edenler, savaş resimleri, sürgün resimleri. Her bir diken, her bir çocuk yaşananların acısıyla sallanıyor boşlukta.

"Ben de çok şey gördüm," diyerek kendime dair bir işaret veriyorum onlara.

Geldiğim yerde gördüğüm kurumuş çeşmeleri, yatağı bomboş nehirleri, toplanmış gemilere yüklenen tahta sandıkları, başka ülkelere göç edip geri gelmeyecekleri, yağmalanan evleri, kiliseleri anlatıyor dilim. Birikmiş çok resim var işte. Ve az ötede beni dinleyen bir ana, bir oğlan. Sonra dilim sarkıyor yorgunluktan.

"Sen hiçbir şey görmedin..." diyor Ceylan.

Sona yaklaşıyoruz galiba. Anlatılamayana.

Hava yağmurlu, misafirler var evde. Ahmet eşyaları hazırlıyor. Yastıkla battaniyeyi kamyona koymaya gittiklerinde bir silah sesi geliyor. Dışarıda fırtına yağmuru artırıyor. Ceylan kayınvalidesine koşuyor. "Ahmet, çocuk, silah, yol," diyor. Cesetleri tanıması için çağrılan öğretmen yüzleri çamurlu olduğu için onları tanıyamıyor. Ceylan duvara son resmi çizerken içimdeki çekirdeğin ülkesini soruyorum kendime. Bir sınırın doğusundayız, olağan ölümlerden olağanüstülere geçiyoruz sınırı çizen dağların bu tarafında.

Zamanın değiştiremediği akıcı çizgilerle, asfaltta uyuyormuşçasına sakin bir pozda yüzükoyun yatan çocuğu resmediyor Ceylan. Tarihten önce nasıldıysa şimdi de öyle duvar resimleri. Çocuğun başucunda kendisinden büyük bir tüfek.

"Sen hiçbir şey görmedin," diyor matemin kalınlaştırdığı sesiyle.

Caddeye bakıyorum, on kişi çocuğun etrafında toplanmış, başını tutmuşlar, ensesine sıkıyorlar kurşunu. Ceylan ve kayınvalide, dayanamayıp kapının önüne çıkıyor. Çocuğun bedeni sarsılıyor, gecenin içine düşüveriyor. Ceylan oğlunu göremiyor, askerler çevrelemiş çocuğu. Namlular üzerlerine doğrultulduğunda ısrardan vazgeçiyor, komşulara kaçıyorlar.

Sonra, sınırın doğusunda keleş denen o tüfeğin çocuğun başında ne aradığına bir anlam veremiyor ana. Bir mizansen bu, çocuk, vücudundaki delikler ve tüfek. Yıllar sonra aynı mizanseni renkli tebeşirlerle duvara çizerken, "Tüfek çocuktan büyüktü," diyor sadece.

Çarmıhı alıyor, bir faydası olsun olmasın, resimdeki çocuğun yanına uzanıyorum. Kafamdaki resimlerin içinde geziniyorum bir süre. Sınıra giden yolun sağında solunda çürümeye terk edilmiş binlerce kamyon. Yüzyıllardır ovada yaşayanlara kim bilir hangi masalları anlatan ay doğmak üzere.

Bir ara resimde görünen ayın oradan göğe yükseldiğine inanır gibi oluyorum. Bir kızıllık kaplıyor göğü. Ayın ışığı vuruyor sanıyorum ilkin. Köyde yanan palamut ve meşe ağaçlarının gelip çarmıha dayandığını anladığımda olanları kıpırdamadan izliyorum. Bir dağ köyü bu. Kıyamet kopuyor köyde. Daire giderek daralıyor. Bir yaşındaki oğlunu kucağında tutan Ceylan'ın korkudan bacakları titriyor. Hadi, diyor bana, hadi. Alevler çarmıha yaklaşıyor. Gidemiyorum.

Ben bir süre daha buradayım, adını hatırlamaya çalışan ovada. N

yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...

Arşipel'in Çocukları

Nalân Tuntaş



Roman

"Zor Yıllar", "Cahide" ve "Gölgekadın" adlı kitapların yazarı Nalân Tuntaş'tan sürükleyici, güçlü bir roman!

Erkal da, ensesinde rüzgarların estiği o günlerde, tam da kendi sınırlarını aştığı o galibiyet noktasında, cesurca attığı bir kavanço ile savaş ve ölüm denizinden barış ve yaşam denizine geçmişti. Bu kitap, onun öyküsüdür. *Ercan Kayan*

Yitik Ülke Yayınları

facebook.com/yitikulkekitap • twitter.com/yitikulkeyayin • www.yitikulke.com

genel dağıtım
PUNTO

POSTMODERN EDEBİYATIN GEÇER AKÇESİ: ÜSTKURMACA

Nazım Çapkın

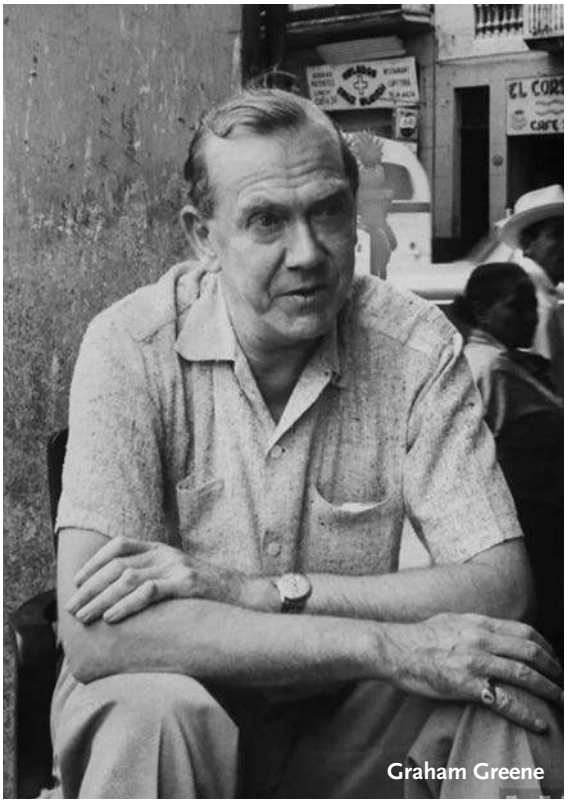
Dünyanın kurgusallığından bahsetmek günümüzde artık malumun ilanıdır ve kurmacanın dünyayı temsilde yeni arayışlar peşinde olması edebiyat kanonlarında eşine rastlanır bir harekettir. Üstkurmacayla ifadesini bulan postmodern edebiyatın kendi kurguladığı ideallere yaslanmasının etik ve estetik bir savunması olmamakla birlikte modernist edebiyatın gerisine düşme lüksü de yoktur.

Edebiyat ve felsefe arasında simetri arayışı bir yönüyle her zaman muhafazakârlık ve değişim eksenindeki uyuşmazlıkla ilgili olmuştur. Öncelik sırasında sistematik düşüncenin çekim alanına girip gerisine düştüğü andan itibaren edebiyatın ne olduğu ve nasıl olması gerektiği felsefenin önemli sorularından olagelmiştir. Örneğin hâlâ bir sonuca bağlanmamış bir tartışma, açık bir soru olsa da, Platon'un erken dönem diyaloglarından *Ion*'dan başlayarak bugüne kadar edebiyat kanonu da bu ve benzeri sorular dolayımında şekillenmiştir. Edebiyat çalışmalarının bugün durduğu yere dair Jale Parla'nın "Edebiyat Kanonları" başlıklı yazısında yer alan şu tespiti önemli bir uyarı niteliğindedir: "Edebiyat tarihçisi ve eleştirmeni kanonlara yaklaşımında belki hiçbir zaman bugünkü kadar olanağa sahip olmadı, ama hiçbir zaman da kendisini böylesine şaşılacak bir kültür tüketimi ağının içinde bulmadı" (s. 53). Aynı makalede edebiyat kanonlarının oluşumu ve değişiminde rol oynayan farklı etkenlerden (ideolojik ve epistemolojik olarak oluşan kültürel iklim, dönem ruhu, dünya görüşü, kültürel ve siyasi ortam, egemen estetik ideoloji vb.) bahsettikten sonra Parla, edebiyatçının hem iyi bir edebiyat tarihçisi hem de iyi bir eleştirmen olma sorumluluğunu aynı anda yüklenmesi gerektiğini vurgular (s. 52). Buradan hareketle ya da aslında eleştirel bir bakışla sürekli bu noktaya vardığımız için, günümüz edebiyat çalışmalarını ve kanon oluşumunu tartışmak adına postmodern estetiğin en kristalize hali ve özellikle Amerikan akademisinde bir kuram olarak çoktan yerini almış olan üstkurmacayı irdelemek istedim.

Bu tartışmayı ilginç kılan, yazının başında bahsettiğim muhafazakârlık ve değişim ikili karşıtlığında yeninin, değişime açık olanın, düşünceyi özgürleştirenin, yeni imkânlar açanın temsiliymiş gibi görünmesine rağmen sonuçları itibariyle bakıldığında üstkurmacanın oldukça muhafazakâr ve hali hazırda açılmış imkânları da bir bir kapatan bir estetik haline dönüşmesidir. Bu sorgulamaya üstkurmaca eserlerinin metinlerarasılıkla ilişkilenme halleri ve bir anlatma deneyimi olarak edebiyat üzerinde durarak başlanabilir. Postmodern eleştirel faaliyetin merkezinde metinlerin "öz-eleştirellik" (*self-criticism*) ve "öz-bilinçlilik" (*self-consciousness*) gibi nitelikleri bulunmaktadır. Anlatı özellikleri üstkurmaca kuramlarıyla ilişkilendirilen son yirmi otuz yılda yazılmış çok sayıda eser hakkındaki makale, kitap vb. akademik yazıda ve dahi eserlerin kendilerinde çoğu zaman dekonstrüksiyonist dü-



Elizabeth Bowen



Graham Greene

şüncenin yanlış veya en iyi niyetli tabirle eksik okumalarının izleri görülmektedir. Postmodernizmi avangardın uzantısı ve çeşitlendirilmesi olarak gören, özellikle de üstkurmaca terminolojisine dayanan okumalar, felsefede Batı metafiziğinin dekonstrüksiyonu olarak kaydedilen sürecin birebir karşılığını edebiyatta aramakta ve edebiyat yazımı ve okumalarına her zaman çok sorunlu olacak hazır reçeteler sunmaktadırlar.

Metinsel öz-bilinç üzerine yazan edebiyat eleştirmenlerinin kuramsal çerçevesinde üstkurmacanın öz-temsile dayalı içedönük halinin çokça altı çizilmiş ve üstkurmaca, anlatının asli durumu olarak tayin edilmiştir. Edebiyatın daha iyiye doğru geliştiği inancı da postmodern üstkurmacaya haddinden fazla önem atfedilmesine ve önde gelen anlatı formu olarak kurulmasına sebep olmuştur. Böylesine bir önkabul karşısında mesafeleneceği "geleneksel roman" başlığı altında bir homojen yapı kurmak durumunda kalmakta, neticede anakronistik okumalara ve kanonun kapanmasına sebep olmaktadır. Bana göre, iddia edildiğinin aksine üstkurmaca tanımıyla aktarılan, bir "yazma pratikleri bütünü"nden çok, bir "zamanı okuma şekli"dir ve maalesef çabuk sonuçlara varmaktadır.

Edebiyatın daha iyiye doğru geliştiği inancı da postmodern üstkurmacaya haddinden fazla önem atfedilmesine sebep olmuştur.

Üstkurmaca terimi ilk kez William H. Gass tarafından 1971'de "Philosophy and the Form of Fiction" başlıklı makalesinde kullanılır. Gass makalesinde ana hatlarıyla, önceye kıyasla son zamanlar ortaya çıkan öz-eleştirel, öz-bilinçli metinlerin tekil özelliklerini vurgulama niyetinde olduğundan bahsederek iç içe geçmiş çerçeve metinlerin kurgusallığının dışavurumu sayesinde bu metinlerin kurmaca ve gerçeklik arasındaki sınırı sorunsallaştırdığını savunur. Farklı yöntemlerle roman yaratma sürecini açık etmiş ve kurmacanın yapaylığına vurguyla, ya da başka bir deyişle, romanın ontolojik yapısını gözler önüne sererek epistemolojik sorular sormaya başlamıştır. Üstkurmaca üzerine yazan eleştirmenlerin çoğu bu yeni kuramın felsefi bir dille başta modernist edebi eserler olmak üzere tüm bir geleneğe kültürel bir eleştiri getirdiğini savunurlar. Özünde bu eleştirmenlerin yaptıkları ise modern felsefenin beraberinde getirdiği düşünceleri tespit edip bunları üstkurmacanın biçimsel ve yapısal özellikleri olarak tanımlamaktır. Kurmacanın üstüne bu tavırla çıkıldığında ancak üstkurmacaya ulaşılabilmektedir.

Her ne kadar terim ilk defa Gass tarafından tanımlansa da konunun önde gelen kuramcılarından, üzerine yazılmış kitap ve makaleleri



Jean Rhys

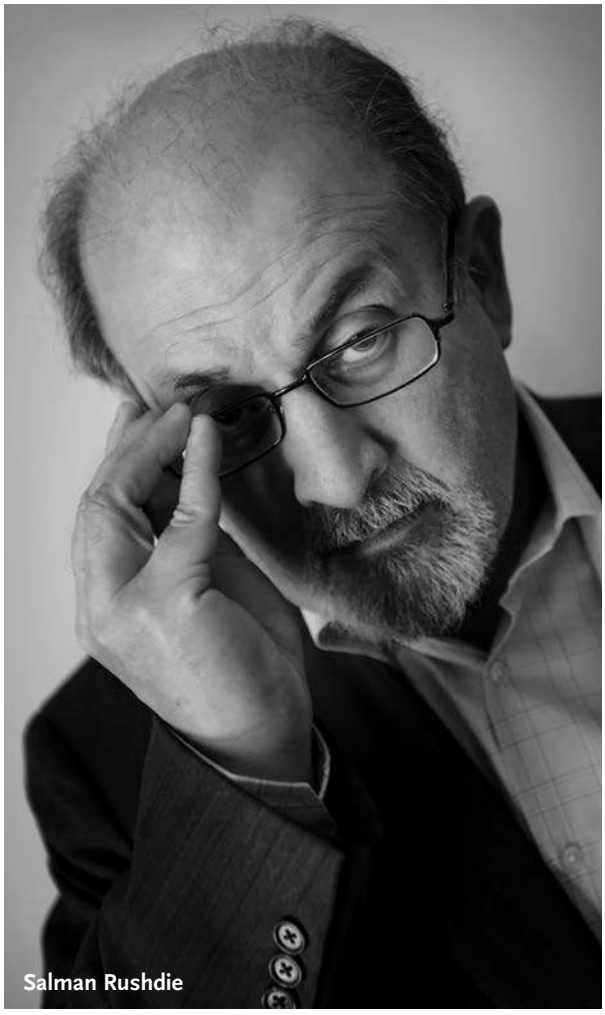


Flann O'Brien

bulunan Patricia Waugh'un yaklaşımı yukarıda değinmeye çalıştığım postmodern olarak üstkurmacanın kutlanması, kutsanması durumunu çok daha açık göstermektedir. Waugh'a göre üstkurmaca kendi kurgusallığını, yapaylığını açığa vururken "kurmaca anlatının temel esaslarını irdelemekle kalmayıp bir yandan da dünyanın kurgusallığını kendisine araştırma konusu yapmaktadır" (s. 2). Waugh, aynı anda, üstkurmacanın gerçeklik veya tarih gibi kavramların eğretiliğine bir cevap ve katkı olduğunu savunmaktadır. Üstkurmacanın çalışılması ise romana kimliğini neyin kazandırdığını çalışmak anlamına gelmektedir ve üstkurmaca "kurmaca yazma *pratiği* sırasında bir yazma *teorisi* ortaya koymaktadır" (yazarın vurgusu, s. 2). Waugh, çağdaş felsefe, dilbilim ve edebi kuram tartışmaları çerçevesinde "bir kitap olarak dünya" metaforuna tekrar yaklaşmakta ve gerçekliğin dil ile birlikte aslında nasıl kurgulandığını anlamak için üstkurmacanın uygun bir model olduğunu savunmaktadır. Öyle ki üstkurmaca, bir yandan yenilik bir yandan da geleneğe olan aşinalıkla birlikte düşünüldüğünde, aşina olunan her bir eseri yeniden yazmakta, "altını oymakta" ve "miadı dolmuş edebi geleneklerin olumsuz edebi değerlerini sosyal eleştiri zeminine dönüştürmektedir" (s. 5). Alıntılanan cümleler Waugh'un kaleminden dökülse de Linda Hutcheon, Mark Currie ve Brian McHale gibi önde gelen diğer isimlerin üstkurmaca üzerine yazdıkları da yazının sonlarına doğru değinmekle yetinmek zorunda olduğum, gerek edebiyat kanonlarının gerilimini gerekse tarih yazımından postkolonyal tartışmalara, çokkültürlülüğe kadar ciddi düşünüm gerektiren birçok konuyu ehlileştirmekte ve basitleştirmektedir. Bunu ne suretle yaptıklarını görmek içinse ana hatlarıyla üstkurmaca kuramlarındaki belli başlı sorunları tespit etmek gerekir.

Postmodernizm, geçmişe takıntılıdır.

Üstkurmacanın genelde tarih içinde, özelde ise edebiyat tarihinde nereye konulduğuyla başlamak gerekirse, Aydınlanma'dan başlayan bir kültürel bağlamın sonu olduğu iddiasında ve bu bağlamı dekonstrüktif okumalara tabi tutan bir postmodern yazın tahayyülü görülecektir. Postmodernizm, geçmişe takıntılıdır. Aksi işaret edilse de postmodern yazının temsili olarak üstkurmaca deneysellik estetiği, piyasa kapitalizmi, postkolonyal, etnik ve cinsiyet söylemleriyle birlikte bu takıntıya hizmet etmektedir. Modernitenin kendi kendini sorgulamasının son safhası olarak görünen



Salman Rushdie



William H. Gass

çoğu çağdaş üstkurmaca eser Aydınlanma'dan tam anlamıyla kopuş olarak görülmektedir. Bu noktada dikkat edilmesi gereken husus, bilinçte devrim olarak görülen üstkurmacanın kendi yapısına uymayan birçok anlatı biçimini dışarıda bırakmasıdır. Bunun temelinde ise hümanizmden biçimciliğe, biçimcilikten yapısalcılık-sonrasına sorunsuz, kopmasız bir kronoloji önkabulü olmasıdır. Bu şablona göre, realist roman hümanizmin sesi olurken biçimcilik modernizmle ilişkilendirilmekte, postmodernizm ise yapısalcılık-sonrası bir döneme işaret etmektedir. Ne var ki, verili bir edebi gelenek aynı anda realizmden ekspresyonizme, modernizmden postmodernizme birçok farklı anlatı tarzının örneklerini sergileyebilir. 1930'lar Britanyası örneğinde Brian Richardson'un saptaması gayet dikkate değerdir: Aynı yıllarda Graham Greene'nin realizmi, Elizabeth Bowen'in modernizmi, Jean Rhys'in ekspresyonizmi temsil eden eserleri ile şimdilerde postmodern yazınla ilişkilendirilen Flann O'Brien'ın eserleri yan yana durabilmektedir. Dahası henüz bir kanonizasyona tabi tutulmamışken eser edebiyatçıya eşit mesafede durmaktadır. Aynı yerden hareketle Richardson, Salman Rushdie'nin postmodernizminin Anita Desai ve Michelle Cliff modernizminden, Bessie Head ekspresyonizminden veya Chinua Achebe realizminden ne daha geniş kapsamlı ne de daha gelişmiş olduğunu savunmaktadır. Tekrar etmek gerekirse edebiyat tarihi boyunca yazılmış kendi kurgusallığını yer yer sorun edinen diğer metinlerdense postmodernist üstkurmacaya daha fazla önem atfedilmesi, edebiyatın daha iyiye doğru evrildiği fikrinden kaynaklanmaktadır. Üstkurmaca kuramları ve bunlar ekseninde yazılan eserler bir yandan teoride genel geçer, değişmeyen kuralların olamayacağından bahsedip tarihsel olayların lineer bir seyirde devam etmediğini savunurken, öte yandan pratikte başı sonu belli estetik normlar, düzenli işleyen bir kronoloji ve bir hiyerarşiye göre hareket ettiğinde değişim çağrıları ancak farklı bir çeşit muhafazakârlıkta karşılık bulmaktadır.

Realist roman hümanizmin sesi olurken biçimcilik modernizmle ilişkilendirilmekte, postmodernizm ise yapısalcılık-sonrası bir döneme işaret etmektedir.

Tanımlama sorunu da buna benzer bir derecelendirme sonucu ortaya çıkmaktadır. Başta Patricia Waugh ve Mark Currie olmak üzere akademisyenler, edebiyat tarihi boyunca metinsel öz-bilincin farklı şekillerde ve derecelerde

romanlarda hep var olduğunu, ama bunun açık ifadesine günümüz romanlarında rastlandığını belirtirler. Ancak yukarıda belirtildiği üzere bir norm oluştururcasına yapılan tanım da aslında edebiyat gelenekleri boyunca izlerine farklı farklı şekillerde, bağlamlarda rastlanan ve her biri kendi tarihselliği içerisinde ve ilişkilendiği edebi kanonla anlam kazanan anlatı tekniklerinin bir araya getirilmesi ve bunlara tarihüstü bir değer biçilmesiyle mümkün olmuştur. Üzerinde uzlaşılan başlıca üstkurmaca anlatı özellikleri şu şekilde özetlenebilir: kendi yaratım sürecini açık eden anlatıcı figürü, okura ve okumaya yapılan açık müdahaleler, yapaylığı açık edilmiş anlatı yapıları, yer ve zaman kavramlarının alaşağı edilmesi, parodik ikililikler, karakterin insan sınıfından çıkarılması, hikâye içinde hikâyenin sorun edilmesi, popüler türlerin kullanımı, edebi öncüllerin parodisi vb. Bu liste daha da uzatılabilirken şu haliyle bile önemli bir yanılgıyı göstermektedir. Söz konusu yanılgı, özellikle epistemolojik kırılmaların yaşandığı dönemlerin kaydını tutan metinlerin anlatıda peşine düştükleri farklı arayışların, tekniklerin bir bütününün oluşturulması ve bu bütünün bağlam ve içerik göz ardı edilerek ideal şablon olarak dayatılmasıdır. Bu noktada iddia edildiği gibi metinlerin mi, yoksa bunun aksine akademik okuma biçimlerinin mi üstkurmacayı teoriyle yazı arası bir yere koyduğu sorusu akla gelmektedir.

Buraya kadar edebiyat-felsefe ilişkisinin ve edebiyatın kendisinin ne olduğundan, nasıl olması gerektiğinden ziyade edebiyat çalışmalarının nasıl olmaması gerektiğine dair yorum getirmeye çalıştım. Üstkurmaca etrafında oluşturulan zamanı okuma pratiklerinin bazılarının geçerliliğinin hakkının teslim edilmesi gerekir. Dünyanın kurgusallığından bahsetmek günümüzde artık malumun ilanıdır ve kurmacanın dünyayı temsilde yeni arayışlar peşinde olması edebiyat kanonlarında her zaman eşine rastlanır bir harekettir. Ancak özellikle altını çizmek istediğim nokta şudur ki, evrensel genel geçerliliği olan, özcü olarak yadsınan birçok idealden uzak olma niyeti ve endişesinde olan bir edebiyat estetiğinin üstkurmacayla ifadesini bulan postmodern edebiyatın kendi kurguladığı ideallere yaslanmasının etik ve estetik bir savunması olmamakla birlikte modernist edebiyatın gerisine düşme lüksü de yoktur. Dilin imkânının sorgulandığı ve radikal bir etik, estetik noktadan hareket eden modernist edebiyat çoğu zaman hem gelenek ile değişimin hem de tikel ile kuramın, tikel ile kanonun geriliminde durmaya çalışmakta, edebiyat yoluyla varoluş tecrübesinin sınırlarını zorlamakta ve bunu yaparken de metinlerarasılığı ve gelenekle girilen ilişkiyi bir oyunsuluğa, safi parodik bir zemine dönüştürmemektedir.

Modernist edebiyat özelinde bahsettiğim bu radikal enerjinin üstkurmaca özelinde göstermeye çalıştığım postmodern edebiyatta sönümlendiğini düşünüyorum. Bunun sebebi belki de tarihin sonundan, hâkim pozisyondan konuştuğunu varsayan postmodern tecrübenin kendini tarihin üstüne çıkarmasıdır, tıpkı üstkurmacanın kurmacanın üstüne çıkarıldığı gibi. Bu tecrübeden bahsederken bir yandan tarihe anlamını vermeye çalışan, bir yandan da kendini öncesinden ayırıp kendine özel bir anlam ve yer atfeden bir yapıdan bahsediyoruz. Bir yanıyla tarihsel ufku açarken diğer yanıyla kendini tarihin üstünde askıya alan postmodernizm ve edebiyatını, bunların açtığı/açmadığı tecrübeyi nasıl düşünmek gerekir? Başka bir deyişle, herhangi bir teleolojik arka plana yaslanmadan postmodernizm ve edebiyatı tarih içerisinde bir yere nasıl konulabilir? Belki de başlangıçta Jale Parla'dan alıntıladığım günümüz edebiyatçılarının imkân ve imkânsızlığına dair düşünüm ilk olarak bu sorularla başlayacak ve indirgeyici, basit sonuçlara varmadan düşüncenin ve edebiyat kanonlarının açık tutulmasını sağlayacaktır. N

KAYNAKÇA

Jale Parla, "Edebiyat Kanonları", *Kitap-lık*, 2004.

Patricia Waugh, *Metafiction: the Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, Londra, 1984.

Birgül Oğuz

Devrimdemi

"Otur oturduğun yerde," dediler. "Hani nerede oturayım," dedim. "Oturduğun yerde," dediler. Ben sanki bilmiyorum nereye oturduğumu. "O zaman kaldırın önümden şu patatesi," dedim, "istemiyorum bu patatesle oturmayı." Dönüp kendi aralarında osurup osurup ipe dizmeye başladılar. Çerez tabağını da önlerine çektiler.

"Garson," dedim parmağımı şaklatarak, "bunlar osuruyor, kaldırın lütfen!" Garson gözünü kocaman açtı ve demedi bir şey.

Hani sen olsan n'apardın? Ben o garsonun gözünü açık bırakıp çıktım meyhaneden. Zaten bi görsen ne pis yer, heriflerin bıyıkları bira bardaklarının içinde, tuvalette boklar var. Hem ben oturmadım ki, onlar oturdu. Yalvardılar önce, sonra gözlerini ağlamaklı yapıp boyun büktüler, "Birlikte osuralım n'olur," dediler. Ben de, "Otur oturduğum yerde!" dedim. İyi demişim be.

O sinirle bi taksi çevirdim hemen, eve falan gideceğim. Kuruldum arka koltuğa, bi oh çekecektim ki tam ne göreyim. Şoför koltuğunda Nuri Alço, basmış gaza gidiyoruz. Baktım iş ciddi, iyice düşündüm, yolu da lafı da dolandırayım dedim, evin yolunu biliyordur bu ırz düşmanı dedim. "Bi şey mi dediniz?" diye sordu Nuri, kurtlandı tabii. Şöyle esner gibi yaptım ben de, bacak bacak üstüne attım, "Sahilden gidelim," dedim, "içim daralıyor da."

Kışlanın çevresinde yarım daire çizerekten, parama da göz koymuştu alçak, direksiyonu Harem'e kırdı Nuri. "Ah ah," dedim o sıra, "ne yerlerdi bu yerler, öyle derdi büyüklerimiz, ne yerlerdi ne yerler."

"Ya," dedi Nuri, "trafik fena, şuradan şuraya nereden baksan bi saat."

"Yok ya," dedim, "oldu mu o kadar?"

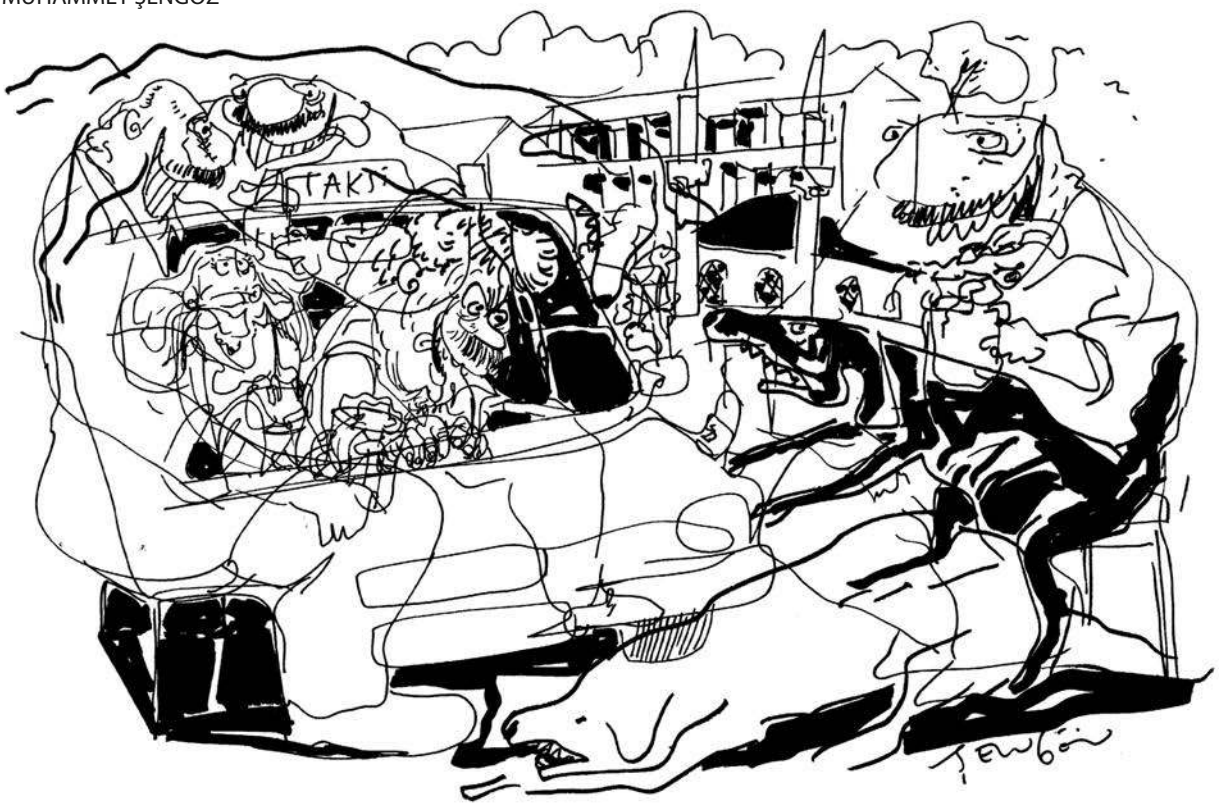
"Ne diyosun abla…" dedi.

"Zaten taş taş üstünde bırakmadılar, yedi tepeye de takla göbek attırdılar. Şimdi ben evimin yolunu bulamıyorum mesela. Bi de buralar eskiden hep dutluktu var ya. Gerçi şimdi başbakan buralar çok değerlendi diyesiymiş."

Cevap vermedi ırz düşmanı, yola bakıyordu sözde.

"Şimdi çıkıp demez mi insan ne bu talan bu yağma? Ayıptır yahu. Başımıza giyecek donumuz yok, bunlar hâlâ otur oturduğun yerde diyor. Hani nasıl oturalım? Ev nerede sen onu söyle önce. Değil mi ama?"

Nuri kornaya bastı o an, öndeki arabayı bi hışım solladı.



"Zaten biliyo musun İstanbul'da tarih suya yazılır, ya, küf taşa sinsi yürür, bize hep böyle öğretti büyüklerimiz, şimdi ben oturur muyum?"

"Buradan döneyim mi abla?" dedi Nuri, sinirli.

"Dön be Nuri," dedim, "içimiz açılsın biraz."

Amanın ne eğri büğrü yollar. Didip didip bırakmışlar her yanı yazık be. Çoluğun çocuğun ayağı kaysın hepsi çukura düşsün di mi, in cin eşelensin viranelerde, sonra da böh diye dikilsinler karşına. Bunlar hep böyle. Zira herkes açtır bi saatten sonra, yol kesecek haraç kesecek, n'apsın, cinnet sonuçta, ölsün mü? Sen de evin yolunu bulacağım diye dön dur, bul bakalım nereye komuşlar evi, döne dura salak ol sonra, iyi mi. Bunların maksadı hep belli. Mesela geçen gece miydi neydi. Bi yerden geçiyordum yine. Bi oğlanı didmişler. Oğlan önüme atıldı. "Hö!" dedim, sıçradım. Ben sıçrayınca oğlan da yattı yere yüzüstü, tuttu ayak bileklerimden, başını da böyle kobra yılanı gibi kaldırıp, "Pısst" dedi, "para ver abla para." O an bi ışık çaktı bende, "Bana baksana," dedim, "Fahri misin sen?" "Olurum gerekirse abla sen para ver," dedi. Çıkardım cüzdandan on lirayı. Fahri derhal ayağa sıçradı tabii, paraya atıldı. "Yook," dedim, "yok öyle yağma. Evimi nereye kodun onu söyle önce." Fahri bi kafa atıp yere devirdi beni. Biraz da diddi. Ama onu da çok didmişler, nasıl tinerli.

"Buradan nereye döneyim abla?" dedi Nuri.

"Ne bileyim nereye kodun evi."

"Çattık," dedi Nuri.

"Çatma kurban olayım Nuri."

Nuri bi bastı ki frene, uy.

"Abla, parayı ver, sen burada in," dedi.

"Yok sana para mara."

"Belanı mı arıyorsun, ver parayı."

“Sen Ahu Tuğba’yı diderken iyiydi ama,” dedim.

“Ne diyosun be manyak mısın nesin in arabadan,” dedi.

“Aklınca beni de gazozlayacaktın di mi, yemezler be Nuri.”

“Nuri ne be. İn arabadan. Polis çağıracağım.”

“O halde polise anlatırsın evimi nereye koduğunu pis Nuri,” dedim.

Bi telsiz hışırtısı oldu. Zaten ne oturacaktım ki artık. Telsizi açık bırakıp çıktım. Hani sen olsan n’apardın, bak gerçekten soruyorum. “Nuri,” dedim, “Üsküdar mı bu?” “Allah belanı versin,” dedi, gaza bastı Nuri. Oradan sola döndüm ben de, n’apayım.

Hayır o değil de. Burası neresi. “Allah belanı versin,” dediydi Nuri. Ama bence Üsküdar. Yani buraya bi yere komuşlar Üsküdar’ı ama pek görünmüyor. Her şeyin çivisi çıktı bi kere. Evim kayboldu bi kere. Ayrıca mesela İstanbul’da hiçbir şey kendine benzemiyor. Bunlar hep kötü niyetten. Bazı adamlar var. Bu adamların canımıza kastı var. Çocuk falan bombalıyorlar. Geceleri çıkıp çıkıp her yeri didiyorlar. *Ben delirken onlar didiyor, onlar diderken ben delirdim.* Bu hep böyle.

Şimdi ben belki bir meyhaneye giderim dedim, bi patates söylerim. Büyüklerimiz de öyle yapasıymış, hafta içi iyi ütülmüş kafayı iyi tütsülerlermiş cuma geceleri yeah. Ben belki bi de taksi çeviririm dedim, fena mı olur, zira içim daralıyor. Daralıyordu içlerim uy, yalanım yok. Ama hayır daralıyor da ne oluyor dedim. Dememle bir ne göreyim?

Ben diyeyim on, sen de yüz on köpek, sokağın ortasında sinirli ve dinç bekliyorlar. Ağır uyur, tez uyanır bunlar, bilmem mi? Sırf can be, ne iyi. Hayır sen olsan n’apardın, bak esaslı bi soru bu. Ben şahsen kendim olarak özüm itibariyle yaparım bazen bi şeyler. Ki yaptım da. “Hö!” dedim ve sıçradım.

Ben sıçrayınca gırlama gibi bi ses oldu. Bi ayaklanma oldu. Üstüme üstüme koşaraktan havlıyordu ki bunlar, “Lan!” dedim. “Tövbe! Sizi de mi çok diddiler lan?” Ben öyle deyince bunlar durdu tabii. İçlerinden bi tanesi, en sarısı, öne çıktı ve bana dik baktı. “Yennge….” diyordu bence, “sen ne ayaksın?”

Benim benzim atar bazen. Zaten köpekler halka olmuş çevremde, bi havlıyorlar ki aman allah. Sarı havlamıyor ama, duruyor, pis bakıyor. Kasları gerildi bir de. Bence kafama sıçrayacaktı. Usulden herhalde dedim ama yine de içim pis daraldı. Önce ben sıçrasam bunun kafasına n’olur ki dedim. Dememle bir sapsarı karnını havada gördüm Sarı’nın. “Yapma be Reis,” dedim, “otur oturduğun yerde.” Ben bazen derim öyle. Reis havada tayyare gibi yarım daire çizerekten ve ağzını kocaman açaraktan kafama kafama doğru geliyordu o sıra ve, “Nöh yani,” diyordu, “*devrimdemi yapmıyaq*?”

O an bi ışık çaktı bi yerde. N

Kadir Aydemir

İki Kömürcü İçin Hüzünlü Bir Füg

Ölüm bu kadar kırmızı mıydı
Toprak bu kadar suskun!
K.A.

Son ışık huzmesi de yavaş yavaş yok oluyor... incecik bir ışık, koca bir dünyanın ta kendisi oysa bizim için. Karanlık, madenciye ölüm demek.

Bacaklarımı hissetmiyorum. Altından defalarca geçtiğimiz dev tahta kasnağın altında kaldı her ikisi de. Bir elim sağlam, diğeri şişti... kan damlıyor içime. Akıyor... akıyor... serin bir şey, orada, bileğime doğru...

Metrelerce altındayız yerin. 500, belki de 540 metre. Tek elimle ışığa uzanıp onu tutmaya çabalıyorum. Işığı yutmak, ışık olmak istiyorum. Rüzgârlı bir günde sevdiğim kadının çıplak etine dokunmak güneşin altında... kızarmış dudaklarını biraz daha öpmek, son bir kez daha öpmek onu... Şimdi bu cılız ışık, gözümün gördüğü her şey benim için... Ahmet yanımda yatıyor; çocukluk arkadaşım o benim. Aynı zamanda başladı sigortamız. Emekli olunca bir kayık almak vardı düşünde. Şimdi baygın yatıyor. Baretindeki lamba ne de zayıf. Simsiyah yüzü karanlığın çamuruna bulanıyor gitgide.

Birazdan öleceğini bilmek garip duygu. Ahmet ve ben, ikimiz de ölüp gideceğiz herkesten bunca uzak. Hem bu sabah kötü bir his vardı içimde, anama diyemedim, nazım geçmezdi ona. Bel ağrısıyla uyanıp bana çay kaynatmıştı, o güzel sofrayı görünce rüyamı da unuttum gayrı.

Ölümün ayak seslerini duyuyorum âdeta; soğuk bir şarkı bu. Uğultu gibi... Gelip yerleşiyor insanın içine, ürperti desen değil... bambaşka bir şey.

Bir yontucuydum ben bugüne dek. Elle gösterirdi mühendisler beni, onlar okumuş oğlanlar, adamın hasından anlamazlar mı hiç? Elim hızlıydı, yaşıma göre keskindi gözlerim. Evet. Hiç abartmıyorum. Çekicimi iyi kullanırdım. Kayaların eriyişi geliyor gözümün önüne; Ahmet'le ne gülerdik ama, şekilden şekle girerken toprak... Ahmet, sahi Ahmet... sapan yapardık seninle, duyuyor musun! Buz gibi nehre atlayıp yarışırdık gün boyu. Yorulmak nedir bilmezdik ahbabım... Of! Acı içinde inliyor!.. Şimdi nerede kim bilir, neler var yüreğinde, beyninde... Onun acısı kendimi unutturuyor bana.

Kader mi dersin... Baba mesleği diye indik bu cehennemde çalışmaya. Elimizden başka ne gelirdi ki. Ah, komutanım demişti bana, "Gitme Mesut, sen gel beni dinle de kal şu askeriyede. Bak çavuş yaparız seni bir iki sınavdan sonra, sen iyi bir askersin..." Dinlemedim, delifişek halimle orada kalamazdım. Yollara düşmeliydim. Gençlik işte, zama-

nın kuşu havalanır uçar gider... tutamazsın, geri de alamazsın o günleri. Yıllarca rüyalarıma girdi askerde oluşum, komutanımın güleç yüzü ve bu sözleri. Tahta bir bavul ve eprimiş birkaç giysiyle, dal gibi dönüverdim köyüme. Dünyanın Türkiyesi; Türkiye'nin Zonguldak'ı; Zonguldak'ın Karadon'u... Evim madene öyle yakın ki... Bir gidebilsem...

Baretimin ışığı ne kadar dayanır bilmem. Cebimdeki boş kâğıda yazıyorum tek elle, hayata son mektubum, son izim bu. Ey gün ışığı, niye terk ettin bizi!

Ne gelen var ne giden. Biliyorum kurtulamayacağız buradan. Bu sessizlik, bu havasızlık hayra alamet değil. İçim daralıyor... bacaklarım... hissetmiyorum... ah, çocuktuk... muz kokusu geliyor sanki burnuma... bacaklarım... kolum... ah!.. Ahmet... Ahmet uyan... kar yağıyor sanki baksana!.. sen de üşüyor musun ki Ahmet... kaybolduk Ahmet... sonsuz... kayalar... saklanırdın hani Ahmet, bulmam için seni... çıtalı uçurtma yapardık hatırlıyor musun... Ahmet! Sen de gitme diğerleri gibi Ahmet! Ben ne yaparım... bir ikimiz kaldık bu derinde... kaybolduk Ahmet, sonsuz bir kuyu burası... taşların anlattığı bir hikâyeyiz senle...

kimse bulamaz bizi, korkma Ahmet!
yanındayım...
korkma...
korkm...
kork..
kor.
Ah!

* Zonguldak'taki maden kazasında kaybolan işçiler Dursun Kartal ve Engin Düzcük'ün anısına saygıyla...



MUHAMMET ŞENGÖZ

Semra Bülgin

Pusu

Saatlerdir bekliyoruz. Dağların arasından kıvrılarak giden susuz dere yatağı, ıssız tepeler, altımızda toprak koyu bir karanlığa gömülü. Kuru sıcak. Dirseklerimde, sırtımda bir sızı. Gevşeyip düşen başımı güçlükle kaldırıyorum. Kulaklarım batık. Karanlık; sesi, sessizliği, korkuyu büyüterek duruyor üstümüzde. En kolay göz alışıyor. Yavaş yavaş karaltılar seçilmeye, günler önce keşfine çıktığımız bu dağ başı zihnimizde görünür olmaya başlıyor. Karakol yürüyerek yarım günlük uzaklıkta kaldı. Yolun kenarında, büyük, beton; önünden tırlar kamyonlar geçiyor. Dört bir yanı duvarlarla çevrili, köşelerinde nöbetçi kuleleri. Bir üç nöbetini devralan asker okumamışlığına sövüyordur şimdi, ya da kim bilir ateşine avucunu siper ettiği sigarasından gizli bir nefes çekip bir kadını hayal ediyordur, ince çukur belini. Koğuşlarda ekşi, ağır koku.

Çok az çıkıyorum karakoldan. Dar sokaklarda dolaşıyorum, sinekli dükkânlara girip çıkıyorum. Evlere bakıyorum. Bahçelere. Kapılarında, kulakları kesik köpekler bağlı, yabancı bildiğini parçalamaya hazır. Yaşı geçince azıtacak sahipleri, bir ıssızda ölecekler. Çocuklar bile üzülmeyecek. Saçları sıfır numara tıraşlı, alınları çentilmiş, kavruk derilerinde beyaz lekeleriyle sayıları ve adları unutulmuş gibi duran ne çok çocuk var. Gene de doğuruyor kadınlar. Kofikli, yaşmaklı, entarileri allı güllü. Bizimle konuşmuyorlar. Dilimiz birbirine yabancı. Yalnızca yabani bir öfke görünüyor kaçamak bakışlarında. Evimi özlüyorum. Yumuşak, yanaşılabilir kadınları.

Gözkapaklarım ağırlaşıp kapanıyor. Zorlukla açıyorum. Askerleri kontrol etmeliyim. Yattığım yerden görebildiklerim uyumuyor. Yirmi iki çift göz, kulak açık durmalı bu gece. Sinerek kalkıyorum yerimden. Ayak parmaklarımdan baldırıma yayılan uyuşukluk geçinceye dek bekliyorum. Usulca yürüyorum sonra. Her adımda ayaklarımın altında ezilen toprağı duyuyorum. Çevrilen başlara, öbürlerini dolaşacağımın işaretini veriyorum elimle. Rahatlıyorlar. Asker ancak benden sonra ateşe başlayabilir. O ânın gelmemesi için, belki de çocukluğumdan beri ilk kez dualar ediyorum.

"1147 Emre, çek bakalım," demişti, en düşük rütbeli olan. Bir lütufta bulunur gibiydi. Parmaklarımın ucuyla tuttuğum o ilk kâğıdı bırakıp diplerden başka birini almasaydım, belki de şimdi lodosu bol bir sahil şehrinde olacak, allahın siktir ettiği bu yerde ölmemek için dualar etmeyecektim.

Daha da beş ay var kurtulmaya. Taşlı topraklı yollar, alçak damlı sıvasız evler, minaresiz cami. Hemen her evde giden biri var. Dönmeyen. Haberi geldiğinde, musalla taşında beden-



Semra Bülgin öykülerini *Notos*'ta yayımlıyor. Şimdilerde yakında yayıncısını aramaya başlayacağı öykü dosyasını hazırlıyor.

siz yatan ölüsünün namazı kılınır. Kulaklarımda ağıt sesleri.

Asker arada bir dolaşacağımdan haberli. Gene de ayak sesimle irkiliyorlar. Selim bitkin görünüyor, yüzünün solgunluğu karanlıkta bile seçiliyor. Askere geldiğinde daha cılızdı. Toparladı. Komutan, ilk günkü eğitimde, zayıf gelen de, şişman gelen de buradan yetmiş kilo ayrılacak, demişti. Neredeyse dediği gibiyiz. Her birimiz öbürüne benziyor günden güne. Selim'i yanıma alıyorum. Duruşu mahcup. Öbürleri henüz sağlam görünüyor. Yerime dönüyorum. İki buçuk olmak üzere. Yarım saat daha dayanabilirsek sağ salim döneceğiz. Yeniden beklemeye başlıyorum. Gözlerim dalıyor.

Bacağımda bir şeyin yürüdüğünü hissediyorum. Kurdun kuşun uyuduğu bu saatte bir tek yılanlarla çıyanlar dolanırmış kuytularda. Pantolonumun kaba kumaşını avuçlayıp var gücümle sıkıyorum, kabuk gibi çıtırdayarak kırılıyor avucumdaki. Ilık bir sıvı akıyor etime. İçimi bulandırıyor. Çıtırtı bitene dek sıkmaya devam ediyorum. Yumuşak bir pelte gibi hissediyorum kumaşa sıvaşmış ıslaklığı. Etime değdirmemeye çalışıyorum.

Gün aydınlanmaya başlamadan pusudan çıkmalıyız. Ömrümde ilk kez güneşin doğmasını böylesi bir istekle bekliyorum. Yanlış yerdeysek mutluluk zamanlarında çekilmiş güleç yüzlü fotoğraflarımızla akşam haberlerine çıkar, bir resimle geçip gideriz, doğru yerdeysek aşağıdakiler bir sayıyla. Askerlere, ne yapıp edin hayatta kalın, görseniz bile görmeyin, duysanız bile duymayın, diyecektim ama cesaret edememiştim.

Aşağıda hareket eden bir karaltı görüyorum. Emin olmaya çalışıyorum. Korkunun bir tadı varmış meğer. Paslı, acı. Midemden yükselen acı suyu yutuyorum. Genzim yanıyor. Ka-

sılmış bedenim benim değil. Zamanı yitiriyorum, bir rüyanın hızıyla işliyor zihnim. Ölmek istemiyorum. Geçip gitseler… Bir ben bileceğim nasılsa. Yirmi bir askerin hayatı diyeceğim. Yalan. İnsan en çok kendi ölümünden korkuyor. Topu topu yarım saat daha. Ölüm bölgesine dikili gözlerim. Tetik, usul karaltılar arıyorum. Karanlık ve bekleyiş oyunlar oynuyor zihnimize. Bir vakitten sonra baktığımız her şeyin hareket ettiğini görüyoruz. Emin olmadan ateş etmek yasak. Asker beni bekleyecek. Düşmanla karşılaştığınızda tereddüt etmeyeceksiniz, demişti komutan. Şimdi kim bilir kaçıncı uykusunda, gerine gerine. Sikerim vatanı da, düşmanı da. Hiçbir şey umurumda değil. Yarım saat daha. Göz kulak kesilmiş asker, kurşun sürülü namlular, makineli tüfekler tek bir hareketimi bekliyor. Niye buradayım, bilmiyorum, kaçmak istiyorum. Nafile. Topraktan sıcak bir buğu vuruyor yüzüme. Ağzım kurumuş, yutkunuyorum. G3'ün çeliğinde parmağım. Titriyor. Kolumla alnımda biriken teri siliyorum. Sağ yanımda Selim. Göz göze geliyoruz. Yüzü hırsla gerilmiş. Var gücüyle basıyor tetiğe. 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

Buket Arbatli

Samuray Atına Binip Gittiğinde

Gözkapaklarımın ardında beyaz bir ışık. Pembe bir denizde yüzüyorum, üzerinde kırmızı ince dallar. Uçlara doğru daha da incelip yok oluyorlar. Etraflarında dalgalanan bir hale. Damarlar zonkluyor. Yorgunuz diyorlar, açma. Biraz daha uyu. Sessizce gömül karanlığa.

Kuyunun dibindeyim, kuru bir kuyu değil bu. Ayaklarımın dibinde belli belirsiz bir ıslaklık. Karanlık eski bir yorgan, beni sarıyor sarmalıyor. Kendime ait hiçbir çizgiye ulaşamıyorum. Nefesim sanki duvarlara çarpıp geri geliyor, beni cisimleştiriyor. Korkmuyorum, yine de bir serinlik var bana çarpıp kaçan. Ellerimle yokluyorum karanlığı. Sadece duvarlar.

"Of."

Koltuktan fırladım. Dergi kucağımdan yere düştü. Epeydir böyle inlemiyordu, korktum. İçim geçmiş. Ne kadar uyudum?

"İyi misin? Ağrın mı var?"

"Kanül kaymış."

Kanülün kenarından sızan kırmızı çizgiye bakıyoruz.

"Hemşireyi çağırayım mı?" dedi. Eli butonda.

"Yok canım, hallederim," dedim kararlı bir sesle.

Oysa ikimiz de Amerika'da, onun koyduğu isimle Cavuristan'da, benim doktorluğumun öneminin olmadığını, hemşirelerin bana ne kadar kızdığını biliyoruz.

Canan butondaki elini örtünün altına kaydırıyor. Ben kanülü çıkarıyorum, bir gözüm kısık. Bir yandan da pamuk basıyorum çıktığı yere. Halimi komik bulmuş olmalı ki, gülüyor canı acımasına rağmen.

"Hemşire gelmeden halledelim şu işi," diyorum. Sesim titriyor hafiften. Neden ısrar ediyorsak? Hastanenin gecesine beş yüz dolar ödüyor sigorta. Yine de ne zaman fırsat olsa ben devreye gireyim istiyor. Mümkünse kemoterapileri bile ben vereyim.

"Aradı mı?"

"Johnson yarın gelecekmiş," diyorum anlamazlığa gelerek.

Canan başındaki pembe tülbenti çıkarıp tekrar katlıyor. Kat yerleri aynı hizaya gelsin istiyor. Çizgi çizgi durmasın.

"Mehmet'i sordum, senin de bildiğin gibi," dedi. Tülbenti ensesinde bağladı. Ellerini karnında kavuşturdu. Gözleriyle yanıt istiyor şimdi. Günlük oyunlarımızdan biri bu. Mehmet aradı mı?

Aramayacağını, istese bile beni arayamayacağını biliyor. Aldırmıyorum, yanıtlamıyorum da.

"Raporlar yarın çıkmış olacak. Johnson kurula çıkmadan önce bize bilgi verecek. Klinik araştırmaya dahil edilip edilemeyeceğini öğreneceğiz. En azından kriterler açısından."

"Kriterler de ne demek?" Sesi yorgun. Türkiye'de bunun bin çeşidini yaşadık. İlk kemo rejiminde nasıl da umutluyduk. Bir gece öncesi Mehmet bizi Japon lokantasına götürmüştü. Canan'ın alacağı ilacın adı Altuzan'dı. Mehmet bunun bir samuray ismi olduğundan emindi. Sakeleri içip içip gülmüştük. Ertesi gün fırça yemiştik ama doktorundan. İyi ki yapmışız. Sonra ikincisi, derken üçüncüsü. Her defasında daha da küçülen bir Canan. İki buçuk yıl. Tedaviler cevapsız. Sonrası Canan'la doktorun birbirine bakakaldığı an.

"Şöyle ki..." Babamı hatırladım aniden. Ne zaman nutuk çekmeye kalksa böyle başlar. Ne diyeceğimi unuttum, allah kahretsin.

"Hah, şimdi bu normal bir kemo rejimi değil. Yeni bir ilacın denendiği çalışma. Senin daha önce kullandığın ilaçlardan biriyle birlikte verilecek."

Gözleri kocaman oluyor. Aklından geçiriyor. İlaçları değil. Yan etkilerini. Saç dökeni miydi? Yoksa parmak uçlarında hissizlik yapanı mı? Düğmelerini bağlayamamıştı, hatırlıyor. Sonra ayaklarında yara açanı da var. Doktor hemen kesmişti sağ olsun. Hafızasında ona dair iz kalmadı.

"Samuray bu canım, korkma," dedim.

Gülümsedi. Ağzının kenarları sanki bıçak kesisiyle uzatılmış gibi gülümsüyor. Gözlerimi kaçırıyorum.

"Gözlerin kan çanağı. Damla yapsana," dedi Canan. "Işıkta uyuyamıyorsun değil mi?"

"Yok yok, çok okudum ondan. Kitabı bırakamadım. Bitirdim sonunda."

Tak, tak, tak. Koridorda sabo sesleri.

"Sevgilin geliyor," dedi Canan, bu defa gerçekten gülüyor.

Kapı ardına dek açıldı, Alexandra suçüstü yapmak ister gibi. Ona bazen Alexandrapoli, çoğunlukla da Alex diyorum. İkisine de fitil oluyor, bozuntuya vermiyor.

"Ceynan, how are you today?" diyor çınlayan sesiyle. Sabah saat yedi. Sesinde en ufak pürüz yok. MD. Anderson denince aklımda sadece çiğ beyaz ışık ve bunun sesi kalacak. Today'i sakız gibi uzatıyor. Y harfinde vurgu yapıp kesiyor. "Sağ ol komutanım," diye bağırıyorum.

Ceynan buna çok gülüyor, o kadar ki gözyaşları akıyor. Sonrasında bir öksürük krizi. Alex, yaptığınla övündün mü bakışı atıyor bana. Önce rutin kontroller. Sonrasında ılık sabunlu bezlerle siliyor Canan'ı. Teni neredeyse şeffaflaşmış. Pudra rengindeydi bir zamanlar. İçinden ışık saçar gibiydi. Küçük bir çocuk vücudu artık. Dev anası Alexandra nazikçe çeviriyor bedenini. Kucağına alıp kanepeye uzatıyor. Çarşaflar havalanıyor. Çiçekler değişiyor. Odada vanilya kokusu. Tüm bunlar olurken yağan karı seyrediyorum pencereden. O da yattığı yerden görsün diye yatağını çeviriyoruz. Bu kadar hareket yoruyor onu, uykuya dalıyor.

Dergiye bakıyorum tekrar. Bu bahar ne renk giyeceğiz? Pembeymiş. Hiç sevmem, ne öyle şeker gibi. Canan'ın tülbenti geliyor aklıma. Tuvalette yeşil, mavi ve moru yıkadım, kalorifere astım. Kurumuşlardır çoktan. Yarın Johnson gelmeden yeşili takalım, gözlerine yakışıyor. Çapkın bakışlar, gülücükler atıyoruz ona. Canan peltek peltek konuşuyor, adam delirdiğimizi düşünüyor mu acaba? Bu da diğer oyunumuz. Adı da, ben sana yandım Cansın. Doktorumuz her gün gelmediğinden günaşırı oynuyoruz. Johnson, araştırmacı olarak kalmam gerektiğini söylüyor, gözlemci araştırmacı. Hastalara dokunma hakkım yok, sadece ilaçları hazırlayıp protokolleri dosyalara yazabilirim. Sonrasında dergide yayımlanacak makalem olur. Arada bir göz kırparak anlatıyor bunları. Olmaz, diyorum hemen. Memlekette beni bekleyen bir işim yok, yine de olmaz. Aksi takdirde, Canan yenilmiş oluyor oyunda.

Rüzgâr camları kamçılıyor. Bugünü ilaçsız geçirdik. Sadece beslenme sıvıları. Renk renk dizili komodinde. Hiçbirini içmiyor. Alex gider gitmez lavaboya döküyorum. Hafta sonları tartıda en ufak ilerleme olmayınca, kadın kaşlarını çatıp bize bakıyor. Yapacak bir şey yok. Çikolatalısını ben içiyorum geceleri. İyi geceler öpücüğü yasak. Canan komodinin üzerindeki lambayı yakıyor. Uyumaya çalışıyoruz.

"How are you my dears?" Johnson arkaya taranmış ıslak saçlarıyla, Oskar heykelciğini kucaklamaya hazır, kapıda. Hay allah, daha tülbenti değiştiremedik ki, neden erken geldi?

Bir ona bir bana bakarak, çalışmayı, kullanılacak yeni ilacın nasıl da akıllı olduğunu, Herpes virüsüne binip sadece tümörlü dokuyu bulduğunu, hücrenin içine, hatta çekirdeğin içine girip DNA'ya yapıştığını, mutasyona uğramış genleri nasıl da durduğunu anlattı.

"Herpes virüsü mü?" Canan tüm anlatılanlardan bunu merak etmişti.

"Uçuk virüsü."

Buna da süvari adını takalım. Ne yapıyoruz? Canan kırk ikisinde. Çocukça işler, derdi annem olsa. Ama Mehmet beğenir bu ismi, eminim.

Johnson şimdi kurula çıkacak, Canan'ı aday hasta olarak sunacak. Etik kurul onay verirse, gelsin yeni tetkikler. Gelecek hafta ilk tedavi verilebilir.

"Onay vermezse?"

Johnson bana baktı. Benden bir yardım görmeyince, ülkemize dönüp diğer tedavilere devam edebileceğini, yüzüne asılı gülümsemesiyle söyledi. Sonrasında dosyalarını toparladı, ardında parfüm kokusunu bırakıp gitti.

Bu kadar. İki aydır bu hastanedeyiz. Canan gelir gelmez ağır bir enfeksiyon nedeniyle yoğun bakımlık oldu. Ardından on kilo verdi. Şimdi çalışmaya girebilecek kadar iyi. Diğer aday hastaları atlatırsa süvariyle tanışacak. Şu durumda, yan etki kimsenin umurunda değil. İlacı alsın da, gerisi allah kerim.

"Mehmet aradı mı?"

"Aradı, kuruldan olumlu yanıt alırsak gel, dedim."

Canan ağzı bir karış açık bakıyor. İnanamıyor. Dediklerime ben de inanamıyorum. Yalan söyleyip söylemediğimi anlamaya çalışıyor. Buz tutmuş gölde yürür gibi. Çünkü kabuğunun içine kaçan bir kaplumbağayım. Bunca zamandır sesini bile duymaya katlanamadığımı, Canan üstüme gelirse onu da bırakıp kaçacağımı, cenazesine, Mehmet'i görmemek adına, gelmeyebileceğimi biliyor.

İlk defa sorusuna yanıt aldığından hazırlıksız. Ölmeden bizi tekrar birleştirmek. Nasıl yapacağını bilemiyor artık. Zaman aktı, gitti. Umudunu yitirdiği zamanlarda benim için başka erkekleri bile konuştuk. Ama şimdi. Bak sen şu işe. Canan bunları düşünüyor olmalı.

"Yurtta masanın üstüne çıkıp, Mehmet benim, kimselere kaptırmam, diye bağırdığın geceyi hatırlıyor musun?"

İstemeden gülüyorum. "Boyum kısa, kimse görmüyordu, ben de masaya çıktım. İnsan, oğlanın kardeşinin yanında böyle bağırır mı? Ne akıl."

"Sen yine kimseye kaptırma."

On bir yaşımdayken, giyinme odasında, unuttuğum spor çorabını bana vermişti. Bileğinde pembe pompon. Hâlâ duruyor çekmecede. Hatıra defterine, ölüme dek, yazmışız.

"Yeşil tülbenti takalım mı?" N

Fatma Nuran Avcı

Beştaş

Ağbim öleli sokakta oynatmadılar. Yasımız bitmiş demek.

Anam, "Haydi kızım, oyna bugün," dedi.

Nazife'yle beştaş oynadık. Yenilince Nazife'nin ağıtı tuttu.

"Deli, hiç oyun için ağlanır mı? Yarına söz yenilecem," dedim.

"Yarına seni beştaş oynatır elin adamı," dedi.

Soracaktım hangi adam diye, Zeynep yengem çağırdı. Eline beyaz bir elbise almış, "Giy bakalım," dedi.

"Niye, beni gelin mi yapacaksınız, giymem," dedim.

"Ben ne bilirim, baban demiş anana," dedi yengem.

"Ben o anama sorarım," diye kapıya koştum. Yengem benden önce davrandı. Sırtıyla kapıyı tuttu. "Boşuna ananı üzme. Dert çekmeye dermanı kalmadı. Hem bak adam zenginmiş, bağ bostan sahibi. Bilmezden gelme halimizi. Lambada gazımız, küpte pekmezimiz tükendi. Tay gibi büyüyen kızdın. Yanağın allanmadı, memen tomurcukta kaldı."

Zeynep yengemin kanlı gözlerinden akan yaşa kıyamadım. Soyundum. Omzumdan, belimden kumaşı katladı, dikti üstüme göre. İğne batırdı koluma, azıcık acıdı. Yengem ona saplanmış gibi gene ağladı. Örgülerimi çözdü, saçlarımı taradı.

Akşam olunca evimiz konu komşuyla doldu. Erkekler, kadınlar ayrı ayrı oturdu. Anamı görsem de sorsam, bu iş sahi mi? Zeynep yengem etli pilav, zerde getirdi. "Ye," dedi. Düğün evimizde zerde var da tefimiz, kaşığımız yok. Zeynep yengem kaldırdı, "Gidelim," dedi.

"Nereye," dedim. Hiç ses etmedi. Nazif Hoca bağdaş kurmuş. Anam, babam, yabancı bir adam.

"Otur," dediler. Oturdum. Nikâh, mehir dediler. El verdiler, öptüm. Anam başıma duvak, babam belime kuşak bağladı. Zifir karanlıkta beni yolcu ettiler. Yüzünü seçemediğim kamburdan bir sırt önümde. Gözlerimden uyku akıyor. Aklım beştaşımda. Yüklüğe sakladım. Bulup da atmasalar bari. Dereye gidip yenisini de bulamam. Adam dönüverdi. "Yoruldun mu, az kaldı," dedi.

"Sırtına mı alacan, sana ne ki yorulduğumdan," dedim. Durdu. Eliyle omzunu tuttu. Ağbim de hep sırtında taşırdı beni. "Güzel bacım yorulmuş mu," derdi. Bindim sırtına adamın, uykuya dayanamadım.

Gözümü açtığımda duvak başımda yoktu. Doğruldum. Sedirin ot yastığına belini vermiş, tespih çekiyordu. Yan gözle de bana bakıyordu. Öyle kötü kötü değil. Bacağı kırık koyuna acır gibi. Duvarın iki boyu sedir arasında tandır. Benim bildiğim tandır avluda olur.

Halı yerinde havuz şırıl şırıl. İnce su yılan gibi kıvrık akıyor. Sonra şıp şıp havuzun içine damlıyor. Elimi uzatsam, serinlesem. Ayıp olur. Bakırları da pek çok. Hoşaf tasları, bakraç, ibrik. Kalaycı Cingan'a para yetişmez. Horantası çok bu evin galiba. Yeşil boyalı kapıların ardında uyurlar belki.

Aynalı dolabı açtı. Bana bir kesekâğıdı uzattı. "Al, ye," dedi. Nasıl bildi leblebi şekerini sevdiğimi. İki iki kütür kütür yedim. Adam, "Kaç yaşındasın sen," dedi.

"Mayısta on dördüme bastım," dedim.

Başını salladı cık cık diyerek, yere baktı. Testiyi ağzına dayadı, kana kana içti. Benim de içimi şeker yakmış.

"Ağam söz büyüğünse, su küçüğün bilmez misin? Hele bana da uzat testiyi," dedim.

Adam güldü. "Yaşından büyük lafları nerden öğrendin sen."

"Tezek kokulu sobadan."

"Sobada dil ne arasın?"

"Anamın dizinde, saçım okşanırken kulağıma okundu masallar. Bazısı öğüt bazısı ağıt. Babamın gürlük zamanları, koyunumuz çok, ağbim sağ. Soba etrafında karnı doyan, kemiği ısınan dul kadınlar. Hepsinin ağzı yaşmakla bağlıydı. Onların dili yokmuş sanırdım. Çocuk aklı, sobadan masal çıkmış diye sevinirdim. Sabah olunca masalları ezber ederdim."

"Öyleyse bir masal da bana anlat."

"Unuttum ağam bugün hepsini."

"Hele bir kış gelsin, soba yansın, aklına düşer hepsi, sen de dillenirsin."

"Bu kış burada mıyım yoksa ağam," dedim. Yutkundum. Boğazım, gözüm yandı. Zeynep yengemi, anamı, babamı ya göremezsem. Düşen gözyaşımı sileyim derken sümüklerim aktı. Nasıl utandım.

Adam ayağa kalktı. Eteklerimin dibine ağır ağır çöktü. Mis kokulu mendille yaşımı, sümüğümü sildi.

"Sakın ağlama. Ocağın aklına düşerse de bana. Sırtıma alır götürürüm seni," dedi. Çenemi tuttu. Gözlerime baktı. Ben de baktım. Gök mavisi gözlerini gördüm. İnce parmaklarını ağzımda, yanaklarımda gezdi.

"Ne kadar narinsin, korkma benden ne olur," dedi. Yanıma oturdu. Anam gibi yumuşak, ağbim gibi tatlı dilli. Kalktı hemen kapalı kapının birini açtı. Dört salkım üzüm getirdi. Buğusu, kokusu üstünde, yeni kesilmiş dalından.

"Benim bağdan, ye."

"Bizim de bağımız vardı evveli. Babam dara düşünce Osman Ağa denen zengin adama sattı. Bir sepet üzüme hasret kaldık. Anam, eller pekmez kaynatırken koca küpe baka baka saçlarını yoldu."

"Baban geri aldı bağınızı Osman Ağa'dan."

"Yalancı. Benlen eğleniyon öyle mi? Geçen güzün Osman Ağa öldü bilmem mi? Babam mezarından kaldıramaz ya?"

"Osman Ağa öldü, amma oğlu yaşıyor."

"Yoksa sen?"

"He ya ben. Osman Ağa'nın oğlu, erin Mustafa." N

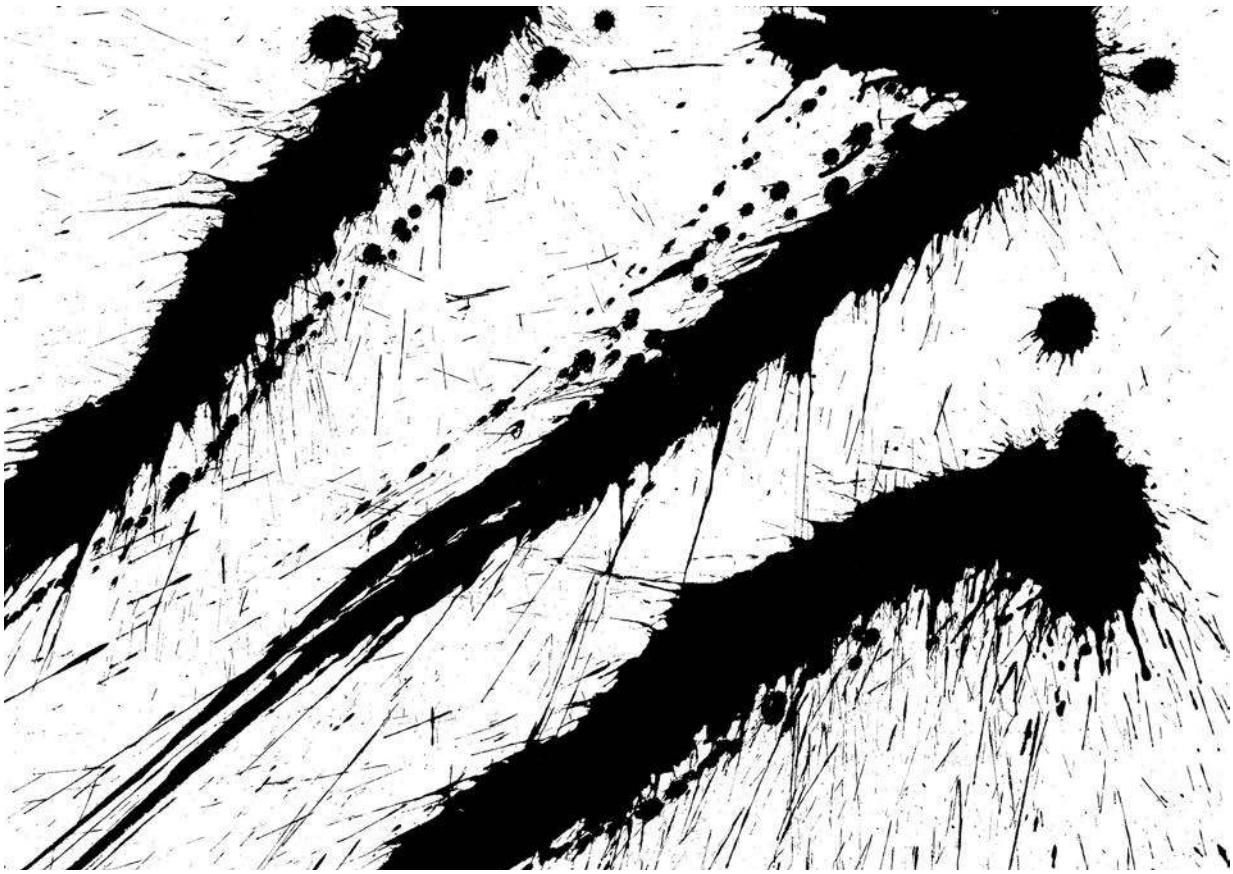
Oğuz Tecimen

Diye Düşündüm

Bir kere konuşma başladı mı hikâyeye gerek yok,
illa da bir hikâye olması gerekmez, bir hayat olsun yeter,
işte buydu yaptığım hata, yani hatalardan biri,
kendim için bir hikâye istemek, oysa tek başına hayat yeterdi.

– *Texts for Nothing*, Samuel Beckett

*Düşünme park*ımda sokak köpeklerinin peşi sıra yürürken. Tam bir taşra hikâyesiydin, sen tersine evrilen modası geçmiş bir taşra hikâyesiydin. Düşünme parkın seni çocukluğuna sürükledi, düşünme parkında çocukluğuna sürüklendin ve düşünme parkının sürüklediği çocukluğunda boğuldun, çocukluğuna gittin ve gittiğin çocukluğun seni boğazladı. Şöyle dedin çocukluğunun seni nasıl boğazladığını düşünürken, çocukluğun tütün kırmakla, çorak tarlalarda ekin biçmekle, derelerde kurbağa yakalamakla, çalılıklar ardında kıçını ceviz ağacı yaprağıyla silmekle, taşlı yaban yollarından paldır küldür sallanan traktör römorkunda eve dönerken ham ayçiçeği dişlemekle geçti, senin çocukluğun pastoral bir taşra hikâyesiydi, baban memur olup da şehre taşındığınızda dokuz yaşında birinci sınıfa yazıldın ve yazları şehirde çalışmaya başladın, ilk yaz bir marangozda çırak oldun, sonraki yaz bir berberde çırak oldun, sonra haftalığı biraz daha fazla olan bir terzide çırak oldun, sonra asgari ücretin yarısına bir eczanede çırak oldun, sonraki yaz inşaatta usta çırağı oldun. İşte bir çocuk, işte taşralı bir çocuk böyle büyüdü, dedin, bir tek o çelimsiz vücudun yerinde sayıyordu, dedin, o çelimsiz vücudun beyinsel gelişimin kadar ilerleme kat edemiyordu, dedin, senede en fazla bir iki santim boy atıyordun, dedin, kilondaki artış da kemiklerindeki büyümeden ileri geliyordu, dedin, bu yüzden basketbolcu olamadın, dedin, birkaç amatör kulüpte oynadın ama asla profesyonel olamadın, dedin. Bütün eksikliklerini, bütün zaaflarını, bütün beceriksizliklerini, bütün başarısızlıklarını, bütün hüsranlarını taşraya yükleyen sen şöyle diyordun, ben beynimle oynarım, o top o potadan girdiğinde, bilirim ki, ben o sayıyı incelikli bir beyin ivmesiyle attım, o verdiğim pas bir sayıya dönüştüyse, bilirim ki, ben o pası incelikli bir beyin hamlesiyle verdim, beyin ivmeleri ve hamleleriyle oynadığımdan yok saydılar beni, ben sahada yok sayılma kuklası oldum hep, çünkü her ne kadar beyin denen somutlukla oynasam da beynimin zekâyla karıştırılması sonucu sahada hep yok sayılma kuklası oldum, beynim zekâyla karıştırıldı, çünkü taşrada somutluğa yer yoktur, taşradaki her şey soyuttur, soyutlanarak yok edilen bir beyindi benimkisi, soyutlanarak yok edildi benim beynim, somutluğu yutma heyulası



olan taşra benim beynimi bütün soyutluğuyla yuttu, taşra beni soyut bir basketbol oyuncusuna çevirdi, taşra beni bir basketbol oyuncusundan basketbol kuklasına çevirdi, daha soyunma odasına girer girer girmez fark ederdim o somutluk yutma heyulası kalleş taşranın beyni soyutlayan pis kokusunu, başka türlü dayanılamazdı o pis kokuya, o soyutlayıcı pis kokuyu algılayan beyin orada o anda kendini imha etmek yerine hemen büzülüp köşesine çekilir, içinde bulunduğu canlının yaşamını kesintiye uğratıp mahvetmek yerine soyut bir varoluşa bürünürdü ve soyut bir varoluşa geçip etrafındaki bütün mahvedici unsurlardan kendini korurdu ve artık o beynin sahibi, somut bir beyin basketbol oyuncusu olmak yerine soyutlanmış bir basketbol kuklası haline gelirdi, sahaya çıkardım ve beynim artık köşesine çekilmiş soyut bir sığıntı haline gelirdi, o andan itibaren soyut beyin soyut ağırlığıyla bir yük haline gelirdi, en yüksek sıçrayışlarımda aşağı çekerdi beni, en kıvrak dönüşlerde hantallık çukurunda boğardı beni, en hızlı hücumlarda yavaşlık abidesine çevirirdi beni, en müsait şutlarda beceriksizlik numunesi haline getirirdi beni, taşra bütün soyutluğuyla bir insanın doğuştan sahip olduğu kendine has becerilerini soğukkanlılıkla dumura uğratabilirdi, ben bir taşra hikâyesiydim ve buna birinci elden tanık oldum, ben bir beyin basketbolcusu olabilirdim, ben basketbolda bir beyin efsanesi olabilirdim ama taşra beni her defasında engelledi, neye teşebbüs etsem engellendim, teşebbüsüm henüz bir teşebbüs olarak serpilirken o engelleyici taşra bütün soyutluğuyla önümü tıkadı, her seferinde taşranın hışmına uğradım, bir hiç bile olamayacak kadar soyutlamıştı taşra beni, taşranın bu hiç öncesi soyutluğunun farkına varan biri, taşranın bu hiç öncesi soyutluğunun farkına vardığı anda taşranın bu hiç öncesi soyutluğundan kaçar, her kim ki bu hiç öncesi taşra soyutluğuyla karşılaşır, kendini bu hiç öncesi varlığa gelmemiş taşra soyutluğundan uzaklaştırır, kaçar ve beynin soğukkanlılıkla sindirildiği bu



soyutlama kalleşliğini terk etmiş olur, kalleşliktir bu, çünkü taşra ancak kalleşlik düzeyinde bir somutluğa erişebilir, gaddarlık, asla, eziyet, asla, işkence, asla, taşra sözcüğü ancak kalleşlik düzeyinde bir somutluğa tekabül eden bir sözcükle yan yana gelebilir, taşra sözcüğü kalleşlik sözcüğüyle yan yana gelir ve kendisi için en yüksek olan bu en aşağı somutluk ânında insanı sırtından vurur ve taşra kalleşliği tarafından sırtından vurulan insan taşra soyutluğuna mahkûm olur, kalleş taşranın bu soyutluğuna mahkûm olan insan çürüyemediği bir ölüm ölür, çürüyemez çünkü taşra insanın çürüyebilme doğasını iç eder, bu doğayı en soğuk hesaplamayla soyutlar ve onu iç eder, insanın doğasında somut olan bir şey yoktur ki taşra onu iç etmesin, taşra beni engelledi ve ben benim gibi taşra tarafından engellenen sayısız insana tanık oldum. Kendin gibi taşra tarafından engellenen sayısız insana tanık olan sen böyle dedin, senin yalnızlığın ne bir yaşam üretti ne de bir hikâye, senin yalnızlığın hikâyesiz bir yalnızlıktı, senin yalnızlığın yaşantısız bir yalnızlıktı, senin yalnızlığın yalnızlık olarak kaldı ve yalnızlığını ne bir hikâyeye ne de bir yaşantıya dönüştürdün ve yalnızlığından asla beslenemedin, senin yalnızlığın yalnızlığından başka bir şeye dönüşmedi, bu yüzden yalnızlığın seni asla zehirlemedi, bu yüzden yalnızlığın bir sermayeye dönmedi, hiçbir şeye dönüşmeyen bu yalnızlık sen farkına bile varmadan daha yıllar öncesinde seni gırtlaklamıştı ve yalnızlığının gırtlakladığı sen, gırtlaklanmış bir halde nihai bir gırtlaklanmaya doğru yol alıyordun. Nihai bir gırtlaklanmaya doğru yol alan sen, bir defter aldın eline, hikâyeye ne hacet, dedin, içinden bir ses hikâyeye çok hacet, dedi, çok hacet olan hikâyeye ne hacet, dedin, her hacet... dedi içindeki ses, bir hikâyeden hacet, her hikâye... dedi içindeki ses, bir hacetten hikâye. Peki, dedin, her hacet bir hikâyeden hacet, her hikâye bir hacetten hikâyenin yazarı, ben miyim yoksa sen misin yoksa başka bir yazar daha var da beni, seni, onu mu kuruyor, yoksa onu, seni, beni yazarı kuran bir Ur-yazar mı var, mesele sırf hayali labirentlerle kafa karıştırıp edebi deha numarası çekmek olmamalı, dedin, gerçek ve kurmaca arasındaki çizgiyi şuursuzca bulandırmanın ekmeğini yemek, yazarı karakterin kıçına karakteri yazarın kıçına sokan hokkabaz yazar kontenjanına yamanmak olmamalı, dedin, bu sorular bir yana, dedin, ama tamam bu cepte demeyerek, böyle yapıldığında her hacet bir hikâyeden hacet, her hikâye bir hacetten hikâyenin dışına çıkmak kaçınılmaz mı, kötü yazarlığı örtbas etmeye uğraşan bir bahane sıvacılığı mı olur bu, yine tüm bunlar bir yana, ama kenara değil, içinde tutarak bir yana, dedin, o sıralar hikâyenin geçtiği ülkede neler

oluyordu, bu ülkenin hikâye yazılan edebiyatında neler oluyordu, bu ülkenin hikâye yazılan edebiyatının dünyasında neler oluyordu, hikâyenin geçtiği ülkenin dünyasının edebiyatında neler oluyordu, dedin, hani ne olmuştu da böyle biri böyle biri olmuştu, ne olmuştu da biri böyle biri diye birini bu şekilde yazmaya karar vermişti, diye sormazlar mı, dedin, ya da halleri ve olayları çarpıtan sebep sonuç ilişkisi kurmadan şöyle dedin, hangi olayların hangi hallerin arkasında ve önünde yaşamıştı bu biri, hangi olayların hangi hallerin arkasında ve önünde yazılmıştı bu biri, bazı halleri aktarmanın dışında bir şey olmamalı bu hikâye, dedin, aksi takdirde böyle biri diye birini yazan birinin her hacet bir hikâyeden hacet, her hikâye bir hacetten hikâyesini tarihsel ya da toplumsal koşullara indirgeme riskiyle karşılaşılır, yahut tarihsel arkaplan, toplumsal derinplan, metinlerarası yüzeyplan, geleneksel yanplan, gideneksel üstplan, kurgusal önplan diye bütünü ve olasılıkları kuşatmaya evrilen bir yapıya kayılır ve o zaman da tasarlanmaktan gerçekle ilişkisini yitirmiş bir kurguya kayılmış olunur ki, en çok midemi bulandıran da böyle biri diye birini yazan birinin hikâyesine roman, öykü, hikâye, anlatı üstüne sıçırtılmış o iğrenç teorileri bulaştırmak olur ama en çok midemizi bulandıran şeyle karşılaşmak da bizi en çok yazmaya sürükleyen şeydir, dedin, yazıyorsak midemiz bulanmalı, midemizin bulanmadığı şeyler hakkında yazdıklarımızın tümüyse dalavere ve sahtekârlıklardan ibaret, yalnızca midemizi bulandıran şeyleri yazabiliriz, çünkü biz yalnızca midemiz bulandığında gerçekten duyumsarız dünyayı ve insanları, dünyayı ve insanları duyumsamaya başladığımızda da daha çok midemiz bulanır, midemiz bulandıkça daha da çok yazarız, çünkü daha çok duyumsamaya başlamışızdır, ki bugün bu ülkede boktan bir edebiyat safsatası kepazelik içinde kendini mahvediyorsa, kimsenin gerçekten midesinin bulanmamasındandır bu, bugün bu ülke bir düşünce çöplüğü öğütücüsü haline gelmişse, kimsenin midesinin bulanmamasındandır bu, çünkü insan yalnızca midesi bulandığında gerçekten düşünür, ve gerçekten düşünen insan düzenbazlık saltanatının hüküm sürdüğü bu ülkede kendini yok etmeye mahkûm edilir, gerçekten düşünmeyen insan gerçekten yazamaz, bugün edebiyatın ve edebiyatı oluşturan yaşantıların asıl sorunu her zaman olduğu gibi ama her zamankinden daha fazla gerçeklik sorunu, gerçeğin peşine düşmeme sorunu, hakikat bir yana gerçeğe bile muhtaç bir hale gelmiş durumdayız, şöhret ve yayımlama hırsı gerçeklik istencini her zamankinden daha da zayıflatmış halde, ve bugün zihinsel dışkılarını sanat ve düşünce diye pazarlayan herkesin gözünü şöhret ve iktidar hırsı bürümüş durumda, bu ülkede yazarım diye geçinen bir insan yoktur ki şöhret ve iktidarını korumak için yazı pisliklerini pazarlamasın, bu ülkede düşünce insanıyım diye geçinen bir insan yoktur ki düşüncesini satacak seyirciye ihtiyaç duymasın, ortalık foseptik çukurunda biriken sıçmık kitaplar ve dergilerle dolu, ve gün geçmiyor ki yeni kitaplar ve dergiler sıçırtılmasın, ve bu sıçırtılan dergi ve kitapların kokusundan mest olan güruhlar da bu bokperest gruplara katılmasın, ne zaman ki üç beş yazı çiziktiren birileri kendi sıçırttıklarını yayımlamak için toplanıp bir dergi çıkarır, orada bir bokperestlik başlar, ve o bokperest dergilerde çıkan çöplük makaleler, öyküler, şiirler bir gün kitaplaşıp selüloz bokuna dönüşmesi hayaliyle yayımlanır, ve ne zaman ki yayımlama erkini ele geçirmek isteyen birileri bir yayınevi kurar, orada bir bokperestlik başlar, yazdıklarını yayımlama hayali kadar bayağı ve kusturucu bir hayal yoktur dünyada, ve yazan herkes bu bayağı ve kusturucu hayalin peşine takılır, daha yazacaklarını kâğıda sıçırtmadan güdümüne girer bu bayağı ve kusturucu hayalin, ve kimsenin bu bayağı ve kusturucu hayal karşısında midesi bile bulanmaz, kusanlarsa zaten yazmayı dahi bırakırlar, kusmayı göze alıp da kendi yazdıkları üstüne kusarak yazmaya devam edenlerse asla yoktur, varsa bile yazdıklarının üstüne kusmuk saçtıklarından bunları asla okuyamayız, kusmuk kâğıda saçılır ve

yayımlanacak yazının bulunduğu kâğıt erir, kusmuk bilgisayara saçılır ve yayımlanacak yazının bulunduğu bilgisayar kusmuktan görünmez hale gelir, bugün bu ülkede sağlıklı midelerle yazıyor herkes, ve gerçek şu ki midesi sağlıklı biri asla gerçekleri yazamaz, gerçek yalnızca mideyle yazılır, ve sağlıklı bir mide bu gerçekleri duyumsayamaz, sağlıklı mide yalnızca sindirmekle meşguldür, oysa bulanan bir mide sindirmenin dışında bir çalışmaya geçmiştir, bulanan midemiz artık duyumsama ve düşünme işini üstlenir, biz aslında hiçbir zaman beynimizle düşünmeyiz, beynimiz sayesinde duyumsamayız, yalnızca bulanan bir midedir bizi duyumsamaya ve düşünmeye sevk eden, ve yalnızca midemizle duyumsayıp düşündüğümüzde gerçekten yazmaya koyulabiliriz, ve gerçek şu ki yalnızca bir mide bulantısıyla yazdığımızda gerçeğe dair bir kavrayışa yaklaşırız, yalnızca gerçeğe dair bu kavrayışımız sayesinde bok öğütme fabrikası haline gelmiş bu ülkenin adi düzenbazlıklarla ve kibir süprüntüleriyle tıka basa doldurulmuş gerçeksiz gerçekliğini görmeye başlayabiliriz, ve aslında yalnızca bu düzenbazlıkları ve kibir süprüntülerini düşünmemiz bile midemizin bulanmasına yeter, ve biz bu mide bulantısından yaşam boyu kaçarız, hemen bir bitki çayı içer, bir ilaç alıveririz ve midemizde demlenen kusmuğu bastırırız, çünkü sağlık sapığı ailelerimizde ne olursa olsun sağlıklı olmamız gerektiği öğretilir bize, istemediğimiz zaman bile tedavi ediliriz, çünkü dünyadaki bütün aileler ve bütün devletler sağlık sapığıdır, herkesi tedavi etmek isterler, bütün hastalıkların kökünü kurutmak isterler, hastalığı yok etmek ister bu sağlık sapıkları, çünkü bilinçsizce de olsa bilirler ki hasta insan gerçeği duyumsamaya ve düşünmeye başlar, çünkü bu hasta insanlar artık beyinleriyle değil iç organlarıyla duyumsamaya ve düşünmeye başlar, ve organlarla duyumsamak ve düşünmek devlet sapıklığı için en büyük tehdittir, ve bugün insanları boğazlarına kadar sapıklığın içine boğan devlet sapıklığı onları zar zor nefes alır hale getirmiştir, sapıklığın boğduğu nefes almaya çalışan insanların böylelikle gerçeği düşünmeye ve duyumsamaya gücü kalmaz, çünkü bütün organları nefes almak için seferber olmuştur, bugün kusmaya dahi izin vermeyen sapık dünyada belki de tek beklediğimiz devasa bir vebanın vücutlarımızı kırıp geçirmesidir, belki de bu dünyada böylesine bir vebanın vücutlarımızı kırıp geçirmesinden başka bir çaremiz kalmamıştır, ve biz bugün bu dünyada yalnızca nefes almaya çalışmaktan ibaret bir varoluş sürüyorsak, ve bunun adına yaşam diyemiyorsak, ve ille de yaşamı yaşam olarak yaşamalıyız diyorsak, nefesimizi tutmayı öğrenmekle kalmayıp nefes alma biçimimizi değiştirmek zorundayız, belki de artık kıçımızdan nefes almayı öğrenmeliyiz, belki de doğadan aldıklarımızı doğaya iade ettiğimiz devindirici deliği nefes alma yolunda seferber etmeliyiz, bize belki de tekrar yaşamı açacak deliğin mucizelerini keşfetmeliyiz, çünkü bugün belki de dünyayı duyumsamak için onu düzümüzden değil, kıçımızdan anlamak zorundayız, belki de beynimizle duyumsayamadığımız dünyayı kıçımızla duyumsamalıyız, mümkün müdür insan kıçı dünyanın gerçeğini duyumsasın, diye düşündün, düşünme parkında peşi sıra yürüdüğün köpeklerin kıçlarına bakarken. N

Didem Sayat

Günebakan

Bugün depresif bir ruh haliyle karşılıyor beni. Birkaç haftadır canı sıkkın, dikkati dağınık, ilgisiz, sinirli. Konuşmaya çalıştıkça dişlerini sıkıyor, kurcalamamı istemiyor. Okulda bir sorun mu yaşıyor acaba? Nurten Hanım çarşıdan dönünce onunla görüşmeyi düşünüyorum. Belki bilmediğim bir şeyler vardır.

Hafta başında verdiğim ödevleri kontrol ederken yanımda durmuyor. Tekerlekli sandalyesiyle koridorda bir ileri bir geri dolaşıyor. Oysa çoğu zaman meraklı bakışlarını kalemime diker, yanlışı çıkarsa yüzünü ekşitir, her doğruda ellerini çırpar neşelenir.

Rahat gezinsin diye bütün ev Kaya'ya göre düzenlendi zaman içinde. Ondan iki yaş büyük ağbisi Kaan, arada sırada bundan şikâyet etse de kardeşini üzmek istemediğinden bunu ona belli etmiyor. Evdeki ağır havayı neşesiyle dağıtmaya çalışıyor çocuk. Sanki hep neşeli olmak zorundaymış gibi. Gerçeği söylemek gerekirse en ağır yükü Kaan taşıyor.

Birkaç kere seslenip yanıma çağırıyorum, gelmiyor. Yerimden kalkıp onu getirmek zorunda kalıyorum. Zoraki derslere başlıyoruz. Haftada üç gün, pazartesi, çarşamba ve cumaları, okuldan sonra çalışıyoruz. Hem derslerine yardımcı oluyorum, hem de dil gelişimi çalışmalarımıza devam ediyoruz. Altı senedir epeyce yol kat ettik. Bir iki ses dışında hemen hemen hiç sorunu kalmadı

Türkçe ve matematikten geçmiş konuların tekrarını yapıyoruz. Sorular soruyorum, alakasız cevaplar veriyor, uyarıyorum. Aklını vermiyor bir türlü, oflayıp pufluyor. On dakika ara veriyorum, kendini toplar düşüncesiyle. Sonuç alamıyorum. Yüzü asık bu küçük adamı daha fazla zorlamak istemiyorum. Dikkatini çekecek başka faaliyetlere yöneliyorum. Sözcük avı, dil egzersizleri, bilmece bulmaca, tekerlemeler… Hiçbiriyle ilgilenmiyor. Biraz daha zamanımız olduğundan satranç oynamayı teklif ediyorum.

Yüzü gevşiyor.

"Balkona çıkalım o zaman."

"Kabul." Odasından satranç takımlarını getiriyorum.

O sırada, evin köpeği miskin İyor yattığı yerden başını kaldırıyor, kulaklarını havaya dikiyor, iki kere havlayıp uyumaya devam ediyor. Yaşlı budala!

İlkbaharın geldiğini Nurten Hanım'ın çiçeklerinden anlıyorum. Burası her bahar küçük bir bahçeye dönüşür, renk cümbüşü gözlerimi alır. Özellikle ortancaları! Mavili, morlu, pembeli, eflatun… Her renkten yetiştirmeyi başarıyor. Kocasını kaybedeli beri –neredeyse bir seneden fazla oldu– hayatını çocukları ve çiçekleriyle sınırladı. Beklenmedik



Sir Stanley Spencer

bu ani kayıp epeyce sarstı onu. Kaybetme korkusu iyice depreşti. Bunu özellikle Kaya'ya yansıtıyor, aşırı ilgisiyle boğuyor çocuğu çoğu zaman. Birkaç kere konuşmayı denedim, nafile! Biraz daha zamana ihtiyacı var.

Balkondaki ahşap görünümlü plastik masaya kuruluyoruz.

"Kusu da getirsene Denis," diyor.

Hep bana adımla hitap eder.

"Peki."

İçeriden Piglet'i getirip masanın bir köşesine yerleştiriyorum. Sesiyle bize eşlik ediyor.

Hayvan sevgisi sanırım Winnie ile tanıştıktan sonra başladı. Beş yaşlarındaydı o zamanlar. Birlikte çalışmaya yeni başlamıştık. İletişim sorunu yaşıyorduk, ona ulaşabilmek için çok çaba sarf etmem gerekiyordu. Elimde ne var ne yoksa bütün kaynakları kullanıyordum. Bir gün dikkatini çeker düşüncesiyle Winnie'nin masal kitabını getirdim. Öyle çok beğendi ki, akşama kadar birkaç kez okuttu bana. İlerleyen günlerde evi ayıcık ve arkadaşları sardı. Yatak takımlarından diş fırçasına, tabağından bardağına kadar.

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Didem Sayat**'ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

Altıncı yaş gününde babası bir köpek, ben de muhabbet kuşu alınca sevinçten ne yapacağını şaşırdı. Kuşa, minik olduğundan Piglet, köpeğe İyor ismini verdi.

Şah ve mat! Çabucak yeniyorum onu. Hepten sarsılıyor. Yenilgiye tahammülü yok! Genelde yenen o olurdu oysaki. İçimi pişmanlık kaplıyor. Yenilseydim keşke, diye düşünüyorum. Fakat kazanmak kadar kaybetmenin de olduğunu öğrenmesi gerekiyor. Tavrımı bozmuyorum.

"Bir maç daha?"

Başını sallıyor. Piglet'le oynuyor biraz, sonra evin karşısındaki okulun bahçesinde top oynayan çocukları seyrediyor. Sessiz kalıyorum bir süre.

Nurten Hanım anahtarıyla kapıyı açıyor. İşi erken bitmiş anlaşılan.

"Ben geldim," diye sesleniyor, elindeki poşetleri yere bırakırken.

Balkondan giriş kapısı görünüyor, elimi kaldırıyorum.

"Kaan gelmedi mi?"

"Yok, gelir birazdan."

Azıcık soluklanıyor, mutfağa giriyor. Biraz sonra elinde tepsiyle geliyor. İçecek getiriyor, kuruyemiş koymuş tabaklara. Yanımızda durmuyor, akşam yemeği hazırlığına girişiyor.

"Ah, ne güzel!" Gereksiz bir neşe içindeyim.

Avcuma koyduğum çekirdeklerden Piglet'e veriyorum, didikliyor elimi.

"Sana ayçiçeğinin mitini anlatmamı ister misin?"

Başı çocuklara dönük, duymuyor sanki beni. Umursamıyorum anlatmaya koyuluyorum:

"Her bir şeyin tanrısı Apollon'u biliyorsun ya?"

Omuzlarını silkiyor. Düşen, kalkan, şakacıktan kavga eden çocuklarda gözleri.

Aldırmadan devam ediyorum:

"Apollon, günün birinde İran prensesi Leucothoe'ye âşık olur. Âşıklar gizli gizli buluşurken buna tanık olan güzeller güzeli Clytie kıskançlıktan çılgına döner. Çünkü o da Apollan'a âşıktır. Sinsi bir plan yapar, herkese bu aşkı anlatır. Leucothoe'nin babası Kral Orchomus o kadar çok öfkelenir ki, kızını diri diri mezara gömdürür. Apollon bunu haber aldığında ne yazık ki çok geç kalmıştır. Buna sebep olan Clytie'den nefret eder, ona bir daha yüzünü göstermez. Apollon'u bekleyen Clytie günbegün erir âdeta. Haline acıyan tanrılar onu bir Ayçiçeğine dönüştürürler. Yüzü bir çiçek, saçları yapraklar olur. O zamandan beri ayçiçekleri sabahtan akşama güneşi takip ederler. Akşam olup da gün batınca boyunlarını bükerler. Ondan Günebakan denir aslında bu çiçeklere."

"Ee, nasıl buldun bakalım?"

"Çok saçma!"

Duymazdan geliyorum.

"Ne dersin, bu masalın bir resmini yapmak ister misin?"

"Artık resim yapmadığımı biliyorsun." Şimşek çakan bakışları yüzüme kenetleniyor.

"İyi ya işte, bu da yeniden başlaman için bir neden olsun! Senin gibi bir yetenek körelmemeli canım."

"Neden ısrar edip duruyorsun?"

"Bak, hazirandaki sergiye senin de birkaç resmini koymak istiyoruz. Güzel olmaz mı?"

"Umurumda bile değil!"

"Anlaşıldı, bugün keyfimiz yok!"

Yerimden kalkıyorum, dalgalı kahverengi saçlarını karıştırıyorum.

"Seni Kıvırcık Çalıdibi!"

"İyi aksamlar Denis!" Yumuk gözlerini kısıyor.

"Sahi, sonunda ne oluyordu filmin? Pan'ı buluyor muydu?"

Cevap vermiyor.

"Cumaya görüşürüz o halde! Belki resmi de yapmış olursun."

"Rüyanda görürsün!"

"O zaman Pan'ı bul!" diyorum gülerek.

"Komik değilsin Denis, güle güle."

Onu orada bırakıp içeriye giriyorum. Eşyalarımı toparlıyor, ödevlerini bırakıyor, mutfağa Nurten Hanım'ın yanına geçiyorum. N

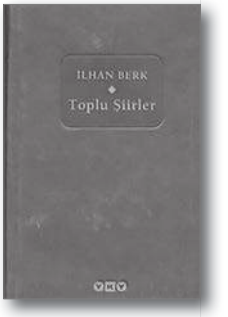

Muhsin Akgün

Burcu Aktaş'ın seçtikleri

Toplu Şiirler
İlhan Berk

İlhan Berk yeryüzünün farkında olmanın adı bana göre. Onsuz bir hayat düşünemem. Kelimelerinden işinin gücünün yeryüzü ve şiir olduğu anlaşılır.

Ömrü boyunca yaşadığının bir belirtisi olarak yazmayı tercih etmesi etkileyicidir.

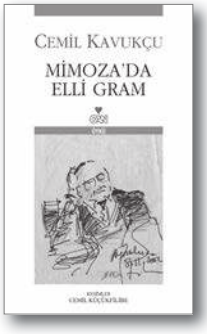


"Yazmak, önce kendimi sonra da yeryüzünü var etmektedir. Yazmanın böyle bir anlamı var benim için. Bunun için

gökyüzü
kent
orman
saç
su
y harfi
deniz

birer sözcük değil, benim var olma edimlerimdir."

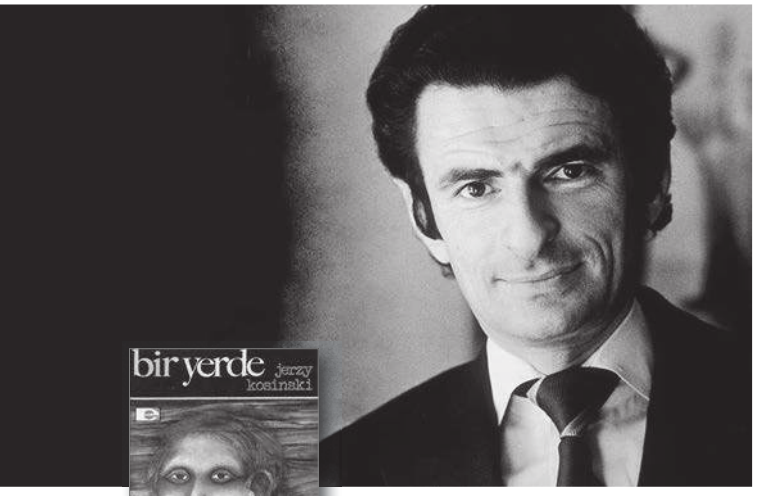
Burcu Aktaş çocuk kitapları yazıyor. Yazdıkları bizi çocuk edebiyatının geleneksel yollarının dışına çıkarıyor. Hem çocuklar için yazmak hem nitelikli edebiyatın içinde kalmak, belli ki onun amacı. Bilenler onu *Radikal Kitap* editörü olarak da tanıyor. Yıllardan beri yaptıklarıyla yayıncılık dünyamıza katkılarını da kaydedelim. Onun okunmazsa olmaz kitapları da şunlar:



Mimoza'da Elli Gram
Cemil Kavukçu

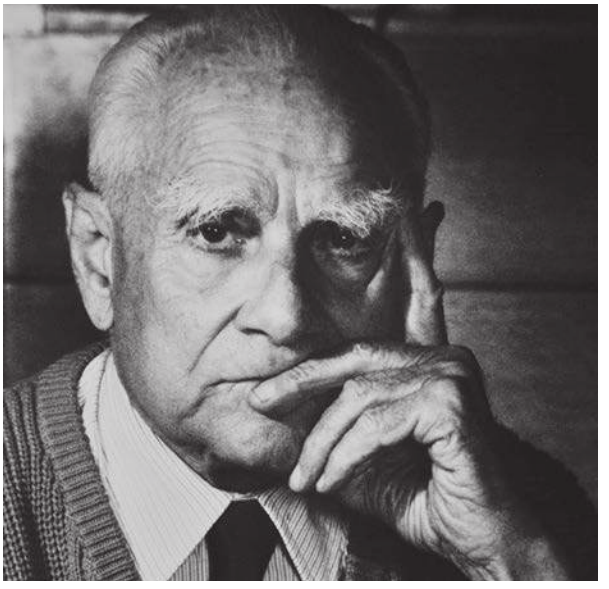
Mimoza'da Elli Gram küçüğün "büyüklüğünü" anlatan en güzel kitaplardan bana göre. Bir birahane… Hepi topu altı masası olan... Müdavimlerin her biri eşsiz karakterler. Eşsizlikleri onlardan bir tane daha olmamasında değil, onlardan hayatın her köşesinde olabileceğinden geliyor. Bunu yaptığı için Cemil Kavukçu'ya vurgunum aslında. Kavukçu, Mimoza'yı anlatırken, orası o kadar çok yere benziyor ki... O küçücük mekândan başka dünyalara yolculuk başlıyor böylelikle.





Bir Yerde, Jerzy Kosinski

Bir Yerde politik komedinin ta kendisidir. Romanın âdeta dünyaya fırlatılmış Chance karakteri, Kosinski'nin alameti farikasıdır. Toplumdaki yalnızlık, yaşayanların hiçleşmesi, gündelik politik sistemin entrikaları, koyu renk giysili adamların toplumun geleceğindeki etkisi, iletişimin yanlı medya kurumlarınca özellikle de televizyon üzerinden sağlanmasının tehlikeleri… İşte bunları anlatır *Bir Yerde*. Amerikan toplumunu eleştirir. Dünyanın neresinde bu eleştiriyi okusanız aynı başarıyla oraya da koyabilirsiniz. Varoluşu didiklerken güldüren incelikli bir roman.



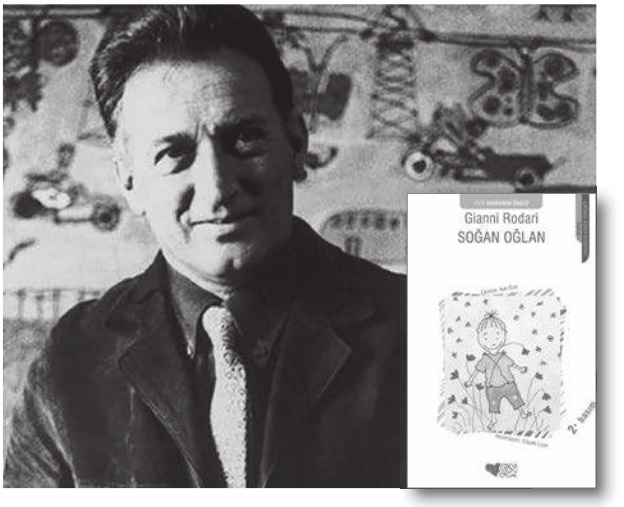
Küçümseme, Alberto Moravia

Küçümseme orta sınıftan evli genç bir çiftin mutluluğun peşine düşerken sürüklendiği mutsuzluk girdabını konu alıyor. Psikolojik bir roman Moravia'nınki. Evliliğin çıkmazlarını, ikiyüzlülüğünü, yarattığı psikolojik şiddeti okuru taraf yapacak kadar etkileyici anlatıyor. Romanın en önemli cazibe noktası da yazarın *Odysseia* destanını merkeze alarak tutkuları göz önüne sermesi.

Dört Köşeli Üçgen, Salâh Birsel



Birsel'in tek romanı. Biricikliği bununla sınırlı değil, çünkü aynı zamanda bir dil şöleni. Bir tütün deposunun bekçisi olan karakter, kendini gözlemci olarak tanıtır okura. Tek amacı, çevresindeki her şeyi, herkesi ve tüm olanları gözlemlemektir. Dullar, yaşlı kadınlar, genç kadınlar, onların kocaları derken bir süre sonra kendisini de gözlemlemeye başlar. Bunların sonucunda felsefi çıkarımlar sunar. Her cümlesinin altını çizmemek imkânsızdır. Salâh Birsel'in yarattığı "gözlemci" karakteri Türk edebiyatına bir armağan âdeta. Sıra dışı karakteriyle birey algısını altüst eder. "Türk edebiyatının en özgün romanlarından" diye bir cümle kurulacaksa bunu hak eden yegâne eserdir.



Soğan Oğlan, Gianni Rodari

Onlu yaşlarımda okuduğumdan beri hayatımın kitaplarından biri. Rodari'nin hikâyesi yurttaşları sebze ve meyve olan bir ülkede geçiyor. Ama burası öyle bir ülke ki katiller ve hırsızlar sarayda, dürüst insanlar hapishanede yaşıyor. Soğan Ailesi ise bir meyve kasasının içinde... Ve bu aile o kadar da şanslı değil. Soğanların varlığının bir kanıtı olan kokuları, yöneticiler ve zenginler tarafından sevilmiyor. Rodari ailenin erkek çocuğu nam-ı diğer Soğan Oğlan'la gücünü adalet duygusundan alan bir hikâyeye yelken açıyor. Şiddetsiz çözümlerin üretilebildiğine inancı artıran bir çocuk kitabı bu. Okunması için daha önemli bir sebep düşünemiyorum. Sloganı bile Rodari'yi sevmek için yeterli: "Sebze de olsa, meyve de olsa iyiler her zaman kazanır."



Olmamış hayatların yalnızlıkları

Toplumcu duyarlığı yüksek öykücülerden biridir Hasan Özkılıç, bu kitapta da edebiyatın, hayatı, toplumu katman katman okuma gücünden çokça yararlanmış.

Hasan Özkılıç, Orhan Kemal Ödülü'ne değer görülmüş ilk romanı *Zahit*'ten sonra yine bir öykü kitabıyla okurlarıyla buluştu. *Lataros Değirmeni'nde Üç Dakika*'da kalmıştı öyküsüyle onu takip edenler. *Sonunda Herkes Yalnız*'la onunla yeniden buluştular. Hem klasik öykü anlatımındaki hem de toplumcu gerçekçi duyarlığındaki ısrarıyla, ama kendine özgü dili, anlatımı ve hassasiyetleriyle öykücülüğümüzde yeri belli yazarlardan biri Hasan Özkılıç kuşkusuz. Bu sefer de bulunduğu yerin tüm özeliklerini okurlarına yeniden hatırlatan, bu özellikleri pekiştiren bir kitapla karşımızda. Son öykü "Ada'ya Yolculuk"u saymazsak alıştığımızdan daha kısa öyküler var bu kitapta. Elbette bildiğimiz Hasan Özkılıç üslubu anlatımda da, içerikte de, öykülerin kurgulanışında da kendini hissettiriyor ama bazı yeniliklerle. Anlatımdaki önemli bir yenilik çabası anlamın özellikle boşluğa düşürüldüğü yerlerde kendini gösteriyor. Ah, keşke daha cesurca… dedirtse de. Öykünün hikâye etmek olmadığını okura hatırlatan, yer yer askıda bırakılan yerlerin okur tarafından doldurulmasını sağlayan, asıl dramatik anlam derinliklerini bu boşluklara düşürdüğü projeksiyonla yapmaya çalışan yazar, sanki ilk kez kendi sözünü azaltırken okurun sesine ve bakışına daha çok yer açmış gibi görünüyor.

Lataros Değirmeni'nde Üç Dakika'da öyküler tematik bağlarını yazarın çocukluk coğrafyasıyla daha çok kurarken, leitmotifler de anne-oğul ya da baba-oğul yakınlık ve çatışmalarıyla örülürken *Sonunda Herkes Yalnız*'ın öyküleri kente açılmış; tematik tekrarlardan uzaklaşmış. Belki bundan,



kaosun, sert hayatın etkileriyle birlikte neredeyse tüm öykülerde dağılmışlık, bir ol(a)mamışlık duygusu taşıyor öykü kişileri. Yarım hayatların, içte kalanın, ukdelerin öyküleri biraz bunlar. Bu olmamışlıkların nedensellikleri kişilerin varoluşlarıyla ilgili görünse de asıl meselenin toplumsalın içine gizlenmiş olduğu da öyküler soyuldukça anlaşılıyor. Yazarın vazgeçemediği anne-oğul ilişkisi, babasız bir oğulun annesini kaybetme korkusuyla yaşadığı gelgitleri anlatan "Saman Pazarı'nda Beşir" öyküsü sanki önceki kitaptan kaçıp gelmiş gibidir tematik ilgi bakımından. Öteki öykülerin büyük bir bölümü ikili ilişkilerin trajikliği üzerine kurulmuştur daha çok. Fasit daireden çıkamamak, imkânsızlığın labirentlerinde çaresizce dolaşmak, eksiğe rağmen olmaya, oldurmaya çabalamak; yazıklanmalar yerine vakur bir sessizliğe çekilmek, yenilmek yerine geleni olduğu gibi, olduğunca karşılamak. Karamsar başlangıçlarına, kederli yazgılarına rağmen uçları hayata açıktır öykülerin de, öykü kişilerinin de. Bu hayata açık uçların filizleri daha çok kadın karakterlerdir. Direnmek, değiştirmek, mukavemet etmek üzere yekinen onlardır. Erkekler bu öykülerin büyük bölümünde yatalak, zayıf, hastalıklı, çekingen, dirençsiz kimlikler olarak çizilmiştir. Öyküler kadınların yazgıyı dönüştürdüğü ya da onun rotasını belirlediği durumlarla ilerler ya da nihayetlenir. Bu kadınlar hem bedenleriyle hem ruhlarıyla hayatın gürleyen sesini, coşkusunu, inadını taşırlar. Bedenlerinin de, ruhsal dünyalarının da arzu yüklerinden kaçmazlar. Hat-

ta bazen yazar onlar kadar cesur olmamayı seçtiği için arzularını içlerinde yaşamak ya da boşluğa düşürmek zorunda kalırlar. Kitabın keşke dedirten bir yanı da budur. Arzular hissettirilir okura ama radikal bir dünyaya kendilerini açamazlar. Bu, yazarca bir tercih midir ya da yazarın kendini durdurması nedeniyle midir, çok da anlaşılmaz.

Yalın ve sade anlatımı olan yazarlardan Özkılıç. Bu ilke *Sonunda Herkes Yalnız*'da da hüküm sürmekte. İlk öykü "Issız Bir Kadın"da bu özellik bir üslup denemesine de dönüştürülmüş. Eylemler, karşılıklı ve iç konuşmalar karakterleri de, atmosferi de kurma görevini üstlenmiş. Uzun betimlemeler, psikolojik çözümlemeler yok kadar az. Yazar, hayatı akışın içinde, eylemler dizgesi içinde yansıtmayı seçmiş. Bu seçim okura daha çok yer açmış. Sanki yazar, okuruna daha çok güvenerek öyküyle birlikte ilerlemesine olanak tanımış. Önceki kitapta daha çok gördüğümüz iç konuşmalar genel akışın eksiklerini tamamlamak ve geçmişi bugüne getirmek için yine işlevsel bir araç olarak kullanılmış.

Öykülerinin bir bölümü birbirinin devamı olmasa da akraba öyküler izlenimi de uyandırmakta. "Issız Bir Kadın"ın sonlarına doğru evde bir yatalak adam olduğunu öğreniriz. Derken "Bin Yıl Yatan Adam" öyküsünde bir yatalak adamla karşılaşırız. İlk öyküde kadın kahramana ad verilmediğinden sonraki öyküde adamın karısı olarak kolaylıkla bu kadını düşünebiliriz. Yine "Yufka Yürekli" öyküsünün mezarcısı ile "Zarif" öyküsündeki cenaze aracının sevaptır diye gusülhanede ölülerin yıkanmasına yardım eden şoförünü bir saymak çok olası.

Toplumcu duyarlığı yüksek öykücülerden biridir Hasan Özkılıç, bu kitapta da edebiyatın, hayatı, toplumu katman katman okuma gücünden çokça yararlanmış. Öykülerin açmazları hep toplumcu bakışın nedensellik ilişkileriyle açıklanmaya çalışılmış. Bazı yerlerde açıklayıcılığın tuzaklarına bu nedenle düşülmüş. Öykünün gösterdiğiyle yetinmeyip olay ya da olgulara yönelik dilsel kodlarla politik süreç okumalarına dair bir yola yönlendirilmek istenmiş okur. Bütün bunlar yapılmadan da öykünün yörüngesinde yürüyebileceğine belli ki yazar çok güvenememiş. İşini sağlama almak istemiş. Ancak bu duyarlılık ve toplumcu bakış, öykülerin, hayatın çok içinden ve zenginleşerek okura ulaşmasını da sağlamış her zamanki gibi. Baca temizleyicisi, mezarcı, sayacı, gündelikçi, konsomatris; atölyeler, pamuğa, zeytine, tütüne gidilen, yazılamaya çıkılan zamanlar… Öykü hayatı kentte kenar mahalleler, işçi semtlerinde gezer, değilse de kasabaların, taşranın kederli yalnızlığında…

Sonunda Herkes Yalnız'ın kişileri yorgun, kederli ve tevekkül etmiş kişilerdir çokça. "Baraka" öyküsündeki gibi coşku ve direnç sanki öykünün ikincil kişilerine –gençlere– devredilmiş gibidir. Hangi nedenle olursa olsun geçmişin bir yerinde yaşamla aralarında kopan ahenk bir daha yakalanamamıştır. Yalnızlıkları bu eksikliğin, olamamışlığın hüznünden ileri gelir. Hiç yabancısı olmadığımız, iyi bildiğimiz bir yalnızlığı hatırlatır yol boyu. N

ASUMAN SUSAM

Hasan Özkılıç
Sonunda Herkes Yalnız
Kırmızı Kedi, Nisan 2014, 124 s.

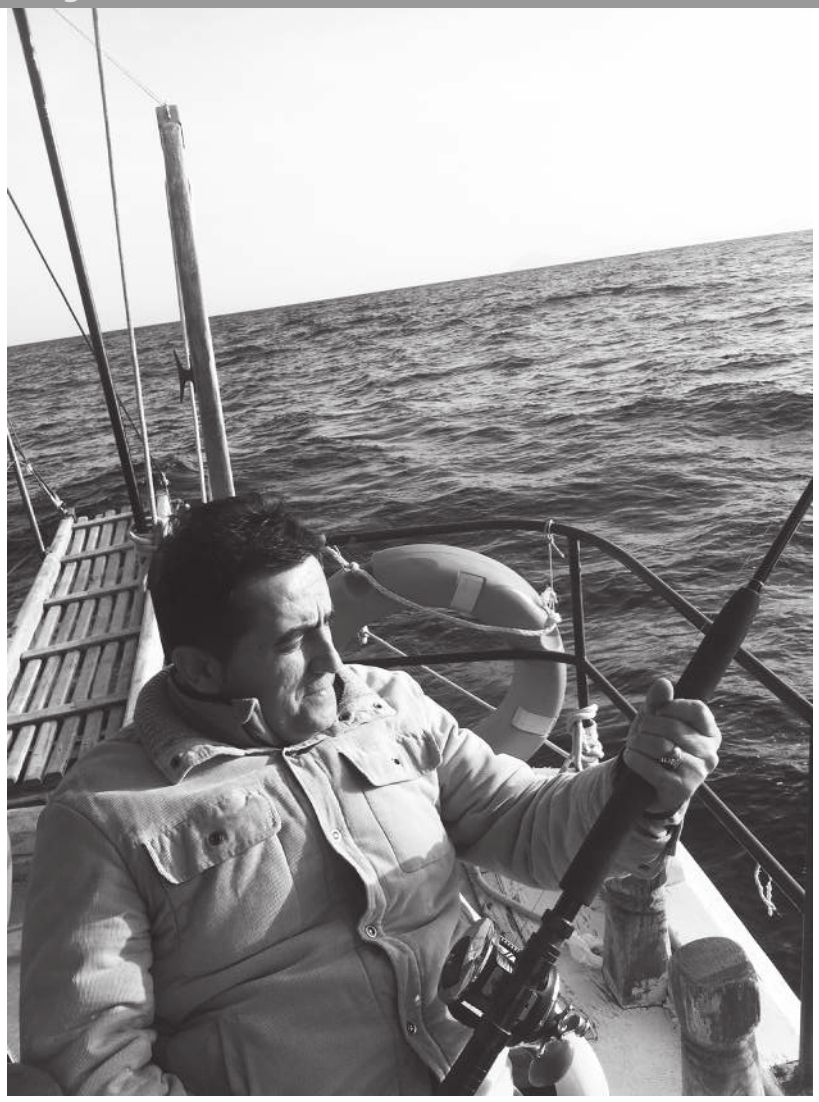
Kaosun içinde savrulanlar

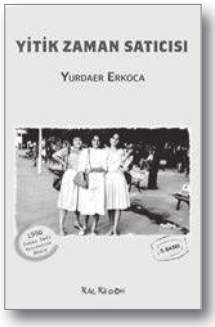
Politik olalım ya da olmayalım, öncesi ve sonrasıyla 12 Eylül olarak anılan kara dönem zihinsel geçmişleri öylesine kirletti ki, hatırlamakta yarar var.

Yurdaer Erkoca'nın öykü kitabı *Yitik Zaman Satıcısı* Kalkedon Yayınları tarafından yeniden yayımlandı. 1990 Yunus Nadi Yayımlanmamış Öykü Dalı'nda birincilik ödülü kazanan *Randevu*'nun da yer aldığı beş öykü işledikleriyle, ışığını unutulmaması gereken bir döneme düşürüyor. *Yitik Zaman Satıcısı* bir grup insanın ideolojiye olan kararlı ya da kararsız inançlarını, pratik hayattakilerle olan ilişkilerini, ideolojik olan ya da olmayanlarla bir türlü yürütülemeyen duygusal, cinsel birlikteliklerini, devrimin kendisinin aşka olan tutumunu, kanlı askeri darbenin öncesindeki, sonrasındaki genç ölümleri, dağıtılmaları sorguluyor. Düşüncelerle örülmüş öyküler bir zamanlar açılan yaralara yeniden geri dönüp bakarken, kaosun içinde savrulan kişilerin travmasını sorguluyor.

"Alay etmeden, ağıt yakmadan, lanetlemeden, sadece anlamak," diyor Spinoza. Anlayabilmenin yolu düşünme eyleminden geçiyor elbette. Öykü kişilerinden Cem'in savunduğu gibi: "Düşünme gidilmesi gereken bir şeydi, oysa biz onun içinde olduğumuzu sanıyorduk." Gündelik hayatın hırgürü içinde düşünme potansiyelimizin de yüzde altmışı, diyor Cem, heba olup gidiyor. Düşünme ciddiyetle ele alınmalı, ayrı bir zamanı ve mekânı olmalı, işlerin arasına sıkıştırılmamalı. Belki de Cem haklı ve herkesin bir düşünme bürosuna ihtiyacı var.

Düşünmenin yolu da soru sora-





bilmekten geçiyor. Soruları soran gene Cem ve diyor ki: "Verdiğimiz cevapların sorularını soranlar cevapları bilmeseler de bizden daha ileride ve kalıcıdırlar; çünkü sorular kalıcı, cevaplar değişkendir."

Cem, "uyum ve mutluluk körler dünyasının erdemleri" derken, sistemin dışında kalabilmenin yarattığı, ahlak, cinsellik, ciddiyet, erdemler, inançlar üzerine kafa yoranların çok yakından tanıdığı krizleri de onunparçalanmış benlikleri arasındaki tartışma olarak okuyup hatırlıyoruz.

Düşüncelerin önemli olduğunu vurgulamak adına Cem'in bu metinde ön plana çıkmış olması, öbür karakterlerin geride kaldığı anlamına gelmez. Spinoza'nın dediği gibi sadece anlamak önemli de, kişilerin birbirlerini anlayabilme olanağının olup olmadığına son öyküde değiniliyor.

Politik olalım ya da olmayalım, öncesi ve sonrasıyla 12 Eylül olarak anılan kara dönem zihinsel geçmişleri öylesine kirletti ki, hatırlamakta yarar var. Yurdaer Erkoca'nın ağır tempolu anlatımı da, anlattıklarıyla birlikte okurun içinde bir acıyı kanırtıyor. N

ÖZLEM AKINCI

Yurdaer Erkoca
Yitik Zaman Satıcısı
Kalkedon Yayınları, Mart 2014, 128 s.

Sözcüklerin kaleydoskopu: İs Odası

Satır arasında mesele edilen, o güne dek bilmekten yorgun düştüğünüz keder yüklü insanlık halleri de olsa, iyi kitaplar kucağınıza bırakılan kaleydoskoplar.

Belli, sezdirmekte usta bir yazar var karşımızda, doğrudan anlatmaktan hoşlanmayan, yarattığı dili usulca, sapasağlam ören, boşluklar bırakarak okuru çağıran, kahramanlarını bazen bir lunaparkta, bazen küçük bir kasabada, bazen de İstanbul sokaklarında gezdirirken neşeli, kederli öyküler kuran… Bugünde duran sancılı bir ânın derinlerini sözcüklerle işaret etmek isteyen, bunu da rahatlıkla başaran bir yazar.

Doğan Yarıcı'nın yeni öykü kitabı *İs Odası* iki bölümden oluşuyor. "Âli'yle Konuşmalar" adı verilen ikinci bölümde kısacıklar yer alırken, ilk bölümde on sekiz öykü var. Kitabın açılış öyküsü "Umami"de endoskopi masasından çocukluğun uzun, karanlık koridoruna uzanır anlatıcı. Üniversite hastanesinde, kadavraların yatırıldığı morgun yanındaki mutfakta çalışan babasına ulaşmak için aşmak zorunda olduğu, çocuk aklını ölüm korkusuyla dolduran bir koridor bu. Ona göre "kara, uzun, upuzun, onu içine çekecek bir hortum gibi korkunç" bir koridor. Neyse ki gözü kapalı geçilmesi gereken karanlığın sonunda güzel şeyler bekler anlatıcımızı. Ölüm ürpertisini her adımda hissettiren loş koridor aşıldıktan sonra onu sevgiyle bağrına basacak bir baba, ke-



yifle önüne konan yemekler vardır. Çocuk aklıyla ölümden kaçmayı başardığı yolun sonuna varmasıyla hak edeceği yemekler. İşte bu yüzden karnıyarık ölümü anımsatır ona. Endoskopi masasında, içine gönderilecek hortuma bakarken de aynı yakıcı korku vardır anlatıcımızın içinde ve o yakıcı korkunun ondan koparıp aldıkları; annesi, babası, teyzeleri, dayıları ve çocukluk. Yaşlanmış, kamburu çıkmış bir yetişkin olarak yattığı masada çocukluğu da ölümün ondan aldıklarına eklemiş olması, ince bir sızı düşürür okurun içine.

Bir cümle, bir nefes yazılmış sanki öyküler. Yazmanın her şeyden çok emek olduğu, özenle örüntülenmiş dilden anlaşılıyor. Öykünün asıl meselesini bir okuyuşta anlayıp çıkarmak da zor. Bozulup parçalanmışları bulup uç uca eklemelisiniz. Endoskopi hortumu ve karanlık koridor arasında yaratılan ölüm metaforunu bulmak zorundasınız. Ne garip, okura bunca yoğun el uzatıp onun tamamlayacaklarıyla bütünlenen bir öykü nasıl oluyor da bu denli etkileyici, ilk okumada vurucu oluyor? İşte bu sorunun yanıtı Yarıcı'nın üslubunda, okuru saran incelikli anlatımda, alt okumalara açık cümlelerde, şiire gönül vermiş bir yazarın



elinden dökülen sözcük dizininde. Has okurun, okuma ayinlerine bir daha, bir daha taşınacak öyküler bunlar. Daha şimdiden "Umami"yi kaç kez okudum, kaç ince ayrıntıyı yenice buldum desem ilginiz artar mı?

İs Odası'nda aurası ölüm olan öykü çok, tıpkı insan ömrü gibi. Kitabın sevinci en bol öykülerinden olan "Zabıt" bile günebakanları aşıran çocukların bir tavuskuyruğu gibi artlarında taşıdıkları coşkuyla açılırken, ölümün araya girişiyle bu duygu adım adım sönüveriyor.

Dilin incelikle örüldüğü, tam kararında metinler yaşama sevincinizi çoğaltan birer armağan. Satır arasında mesele edilen, o güne dek bilmekten yorgun düştüğünüz keder yüklü insanlık halleri de olsa, iyi kitaplar kucağınıza bırakılan kaleydoskoplar. Ana malzemesi sözcük olan bir kaleydoskop bu. Dayayın gözünüzü, başka başka çiçeklere dönüşebilmelerine bakın. Bir çırpıda dünyayı değiştiremezler, zaten böyle bir dertleri hiç olmamıştır, onlar okur dalgınlığınıza sızıp hayata bakışınızı değiştirirler siz bilemeseniz de. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Doğan Yarıcı, *İs Odası*
Yapı Kredi, 2014, 108 s.

Doğan Yarıcı • Bir uzun yol sürücüsünün bilinçakışını anlattığı ilk öyküsü "Ama" 1986 yılında *Özgürlük* dergisinde yayımlandı. İlk öykü kitabı *Evlâ*, Oğlak Yayınları İlk Yapıtları Serisi'nden 1993 yılında çıktı. • İkinci öykü kitabı *Kemik*; 1994 Yaşar Nabi Nayır Ödülü birinciliğini aldığı *Kemik* dosyası, bu kitabın üç öyküsünü oluşturur. Daha sonra *Aşk ve Sair* adlı bir şiir kitabı, Mehmet Koyunoğlu tarafından desenleri çizilmiş özel bir baskıyla Şiir Atı Yayıncılık tarafından 1995 yılında basıldı. • *Gece Kelebekleri* kıpkısa öyküler kitabı, Yapı Kredi Yayınları'nın Yeni Yazı dizisinden 2004 yılında çıktı. • Mart 2007'de *Kıyıda* adlı romanı Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlandı. Yazarın ilk romanı olan *Kıyıda*, *Radikal Kitap*'ın "Türkiye Edebiyatının Okunması Gereken 140 Romanı" listesinde yer aldı.



Bir Mem-u Zîn hikâyesi

Veda Oyunu'nu bir ilk roman olarak okumak yapıta ve yazara haksızlık olacaktır.

Bir ilk roman *Veda Oyunu*. Erhan Sunar'ın bu yapıtı daha açılışından itibaren sarıyor okuru:

"Beni delilikle suçlamadan önce şu söyleyeceklerimi bir dinleyin:

Günün birinde eserimi açıklamak zorunda kalacağım hiç aklıma gelmezdi. Fakir bir ülkenin ücra bir köşesinde, hayatını ihtiyacı olanlara hikâyeler uydurmakla kazanan kendi halinde biriyim ben. Her şeyden evvel bunu belirtme gereği duymam da suçsuzluğumu değil, gururumu göstersin diyedir."

Bir kitabın ilk cümlesinin iyi olmasının romanın (ya da öykünün) iyi olacağını göstereceğini kabul eden yaygın görüş burada hayat bulmuştur diyebiliriz. Erhan Sunar daha ilk cümlesinde çok iyi bir romanın müjdesini veriyor bize.

Romanın hem anlatıcısı hem kahramanlarından biri olan Ahmet, küçük bir tiyatro topluluğu için deneysel bir oyun yazmaktadır. Deneyseldir, çünkü oyun, yani kitaba ismini veren Veda Oyunu oynandıkça yazılmakta, yazıldıkça oynanmakta ve her sahne, oyuncuların ve yönetmenin de katılımıyla oyun ilerledikçe ortaya çıkmaktadır.

Romanın çerçeve anlatımı kitabın başındaki epigraftan hareket eder gibidir:

"Bazen yazar, oyuncudan daha



güçlü bir biçimde hisseder, bazen de, çoğu kere belki de, oyuncu yazardan daha güçlü bir biçimde tasarlar." Denis Diderot – *Aktörlük Üzerine Aykırı Düşünceler*. İç anlatım, yani yazılan oyuna ait karakterlerin bölümleri ise başka bir anlatı biçimini sürmektedir. Klasik olay örgüsü oyun karakterlerinin ağzından anlatılır.

İç anlatımın konusu Mem-u Zîn hikâyesinin bir versiyonudur. Erhan Sunar'ın iç anlatıda serimlediği bu hikâye Mem, Zîn, Tacdin, Sıti, Mîr Abdullah ve Bekir (Beko) ile anlatılmaktadır. İki arkadaş olan Mem ile Tacdin'i oynayan Muhsin ile Fehmi, iki kardeş Zîn ile Sıti'yi oynayan Zelâl ile Belkıs, Mîr Abdullah'ı oynayan Suphi ile Bekir'i (Beko) oynayan Namık, dış anlatının karakterleridir.

Namık, Suphi, Belkıs, Zelâl, Muhsin, Fehmi ve anlatıcı Ahmet'in günümüze dair yaşadıklarıyla kurulan çerçeve içinde ise günümüzden yüzyıllar önce geçen, bilinen ve güzel bir hikâye yeniden anlatılmaktadır: Mem-u Zîn. Romanda her iki hikâye iç içe geçerek zaman olgusu da iki ayrı çizgi üzerinde yürümekte, her iki anlatı için hikâye zamanı ilerledikçe hem (denebilirse) gerçek, hem (iç) kurgusal karakterler değişime uğramaktadır. Ve her iki anlatının ekseninde biri kadim, diğeri bugüne ait çok güzel iki aşk hikâyesi serpilmektedir. Her iki hikâyenin birleştiği yerde biten roman bir veda oyununa dönüşmektedir hakikaten de.

Erhan Sunar'ın böyle zor bir yapıyı romanın sonuna kadar koruyarak inşa ettiği söylenebilir. Dolayısıyla bu kitabı bir ilk roman olarak okumak yapıta ve yazara haksızlık olacaktır. N

NALAN KİRAZ

Erhan Sunar, *Veda Oyunu*
Alakarga, 2014, 363 s.



Konuşur gibi yazılmış bir roman

"Çocuk da yaparım kariyer de" diyen ama orta yaşa geldiğinde annesinden o kadar da farklı bir hayat sürmediğini fark eden bir kuşağın kadınları.

Ayşe Başak Kaban öykülerden oluşan ilk kitabı *Ben, Kendim ve Bergen*'den kısa bir süre sonra ilk romanı *Kırık Kalp Sendromu*'nu yayımladı.

Bir intikam romanı olarak da okunabilecek *Kırık Kalp Sendromu*, hayatında hep yanlış adamları seçen İris'in aldatmalarla dolu evliliğinin bitmesinin hikâyesiyle başlıyor. Birinci tekil kişili anlatımı seçen Kaban, okura da "sen" diye hitap ederek yakın ve son derece açık bir anlatıyı tercih edeceğinin ipuçlarını veriyor.

Türkiye'de 1980'lerden sonra değişen "kadınlık" algısının 2000'li yıllarda nereye geldiğini göz önüne sermesi açısından *Kırık Kalp Sendromu*'nun oldukça gerçekçi bir roman olduğunu söyleyebilirim. Genellikle iyi eğitim almış, aşk evliliği yapmış, "Çocuk da yaparım kariyer de" diyen, kendi bakımını da, iş hayatını da ihmal etmemeye çalışan, evin yüküyle beraber işin yükünü de sırtlanan ve orta yaşa geldiğinde annesinden o kadar da farklı bir hayat sürmediğini, hatta daha yorgun olduğunu fark eden bir kuşağın kadınları bunlar. Bu yükün üstüne birçoğu aldatılmış, yaşamlarını adadıkları erkekler tarafından gururları kırılmış kadınlar.



Son dönemde kadınların bir aradayken, erkeklerin niçin bu kadar değiştiklerini, nelerine güvendiklerini çözmeye çalıştıklarını bizzat biliyorum. Bu değişim sosyolojik bir vaka olarak incelenebileceği halde, nedense fazla dillendirilmeyen, kadınların da biraz alkol, birkaç itiraf, bolca gözyaşı sonrası hemen unutmayı yeğlediği bir konu. Ayşe Başak Kaban bunu konu edinerek, fazlaca dillendirilmeyeni anlatarak oldukça cesur ve yenilikçi bir hamle yapmış diyebiliriz. Hem de bu hamlede, olmasını beklediğimiz gibi bol beddua, sağlam küfür var.

İris'in ilk yanlış aşkı, ayrılık acısını kollarında dindirdiği sonradan kocası olacak diğer aşkı derken... klasik bir boşanma ve mağdur tarafta sönmeyen intikam ateşiyle karşı karşıya kalıyoruz. İris duygularını "Kırık Kalp Sendromu" adını verdiği bloguna iç dökümü gibi yazmaya başlayınca, aynı dertten mustarip başkaları da bu "intikam" kulübünün üyeleri oluyor; okur da üyelerin önce yaşamlarının sonra intikamlarının peşine düşüyor yavaş yavaş.

Hiçbiri bize yabancı olmayan, farklı farklı aldatılma hikâyeleri, farklı fiziksel ve psikolojik şiddetler... Eşimizin, dostumuzun, kendimizin yaşadığı bu olayları Kaban, öykülerinde de dikkatimizi çeken biçimde, son derece ayrıntılı, incelikli gözlemlerle aktarıyor bize.

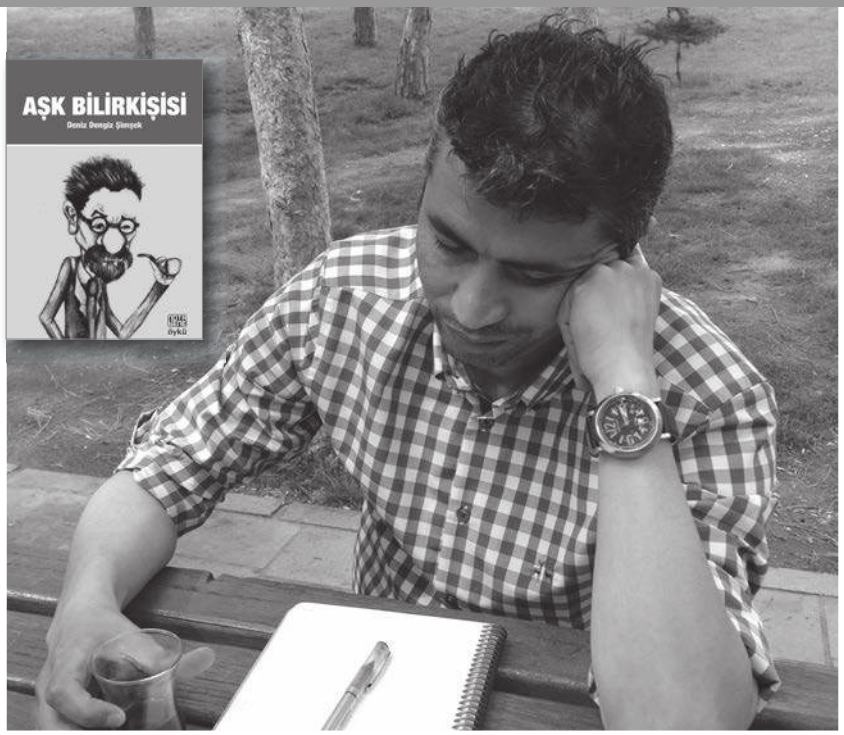
Romanın nicelik olarak yarısını oluşturan ve zaman akışında atlamaları ustaca kotarılan İris'in yaşamından sonra öteki karakterler sanki biraz aceleye getirilmiş gibi. Roman hacimsel olarak bu kadar

karakteri kaldıramayabileceğinden, karakterleri azaltmak ya da hepsinin yaşam-intikam hikâyelerine yer vermemek doğru bir seçim olabilirmiş. Bazı bölümlerde anlatılmasının kurguya ya da karakter gelişimine katkısı bulunmayan olaylar, kişiler yer alıyor. Roman türünün yazara tanıdığı özgürlük böyle sıkıntılara yol açabiliyor. Yine bazı betimlemelerde yazarın çok şey anlatmak istemesine kurban gitmiş yerler var, İris'in ayrılmaya karar verdiği gecenin sabahında kendisini anlatırken fazlaca gevezelik yapması, hatta dayanamayıp parantezlerle anlatması gibi: "Saçlarım mahalle kavgasına karışmış gibi yolunmuş. Çocukluğumdan beri bir türlü vazgeçemediğim davranışlarımdan birisidir bu; ne zaman korksam veya öfkelenip bağırmaya başlasam ellerim iki yandan saçlarımı kavrar, onları çekiştirirken; korktuysam çığlık atarım, öfkeliysem bas bas bağırmaya başlarım. (Laf aramızda beni bu şekilde ilk defa gören birinin gülmemesi imkânsızdır.)"

Kendi adıma Kaban'ın vurucu öykülerini tercih etsem de, şu sıkıntı dolu gündemde, çocukluğumuzdaki masallar gibi kötülerin cezalandırıldığı, alınan intikamların yüreğimize su serpeceği, aşk, sevgi, nefret gibi duyguları bir daha düşündürecek, özellikle kadın okurlar için "kız kardeşlik" duygusunu pekiştirecek, son derece açık, akıcı ve doğal bir dille, konuşur gibi yazılmış bir roman var karşımızda. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Ayşe Başak Kaban
Kırık Kalp Sendromu
Ayizi Kitap, Nisan 2014, 260 s.



Aşkın naif tarafı

Karşımızda bir hikâye anlatıcısı var. Okuru dikkate alan, zaman zaman ona seslenen, efendimlerle hitap eden...

Aşk Bilirkişisi bir ilk kitap. Deniz Dengiz Şimşek, Kayseri merkezli *Semaver* öykü dergisinin de editörü. Aşk, üzerinde yüz yıllardır kafa yorulan, gene de bir sonuca varılamayan, sayısız aforizma üretilse de tek bir cümleyle özetlenemeyen bir tema olduğuna göre, kitap iddialı başlığıyla ve kapağındaki Freud çizimiyle derin, hatta zihin bulandırıcı bir beklenti yaratıyor. Belki de aşk hakkında böylesine bir beklentiye kapılmak fazla, çünkü eninde sonunda aşkın naif bir tarafı var. Başlangıçlarda hissedilen coşku, zamanla yalnızlığa dönüşen birliktelikler, basit bir göz teması uğruna dayak yemekten haz alabilmek gibi karmaşıklıkla basitliği bünyesinde bir arada taşıyor. Şimşek öykülerini kurarken naif taraftan yaklaşmayı tercih etmiş. Öykülerin çoğu aşkla ilgiliyse de farklı konularda olanlar da var. Şeyhten el almak, ihaleye katılmak, yazmak ve bunların ardında yaşananlar. Bazen bir kitap eki kimileri için nasıl da değerlidir. Erciyes ve peribacaları öykülerin bazılarında arka planı oluşturuyor. "Tavanının bir kısmı yıkılmış peri bacasına kurulmuş bir çay evindeyiz. Sevdalıların cilveli gülüşlerine çay kaşıklarının sesi eşlik ediyor. Kilim kaplı sedirlerde, sırtımızı yine kilimli yastıklara dayamış, utangaç gülümsemelerimizi izliyoruz" ya da Yahyalı halısının üzerinde yatan boş şarap şişeleri gibi ayrıntılar akılda kalacaktır mutlaka. Böylesine zengin bir malzemeye sahipken, daha fazla yöresel ayrıntıyla karşılaşmak okuru mutlu ederdi.

Karşımızda bir hikâye anlatıcısı var. Okuru dikkate alan, zaman zaman ona seslenen, efendimlerle hitap eden anlatıcı kendini zorlamadan, kaleminin ucuna geleni samimiyetle, gündelik ve esprili bir dille aktarıyor.

Şapkasız yazılmış "hâlâ"yı, göze batan yazım hatalarını ise dikkatli okur ne yazık ki affetmeyecektir. N

ÖZLEM AKINCI

Deniz Dengiz Şimşek
Aşk Bilirkişisi
Notabene Yayınları, 2014, 94 s.



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

AKSU AKÇAOĞLU

Öykünüzün girişiyle finali gerçeklik düzeyinde birbiriyle örtüşmüyor. İlk cümlede hastane yollarını arşınladığını belirtiyor anlatıcı. Daha sonra hastane yollarını değil arşınlamak, oraya tahlilleri yapılınca bir daha gitmediği bilgisi aktarılıyor. "Bizim Gibi İnsanlar"da gerçeği eğip bükerek onun ne denli yanıltıcı olduğunu vurgulamayı hedeflediğiniz gözleniyor, bunu kurgu atmosferinde yaratabilmek için önce gerçeğin kendini ikna etmesi gerekiyor oysa. Yine girişte anlatıcı, gözetmen olduğu sınıf ortamından söz ederek mekânla fiziksel zamanı açıklıyor. Hatırlanan zaman dilimindeki geçişimli sahnelerin ardından başta açılan alana dönülmüyor, orada uç vermeye başlayan hikâye havada kalıyor.

ALPER KAAN ŞAHİN

"Buzda Slalomlar"da yazarın zihninde gerçekleşen soyut tasarılar, duygu ve düşünceler anlamı kapalı imgelerle peş peşe aktarılıyor. Benzetmelerin gerekçesinin, duygulara ve düşüncelere dayanak olan durumların açıklanması; bazen de bir bağlantıya gerek duymadan soyut olanı ikinci defa soyutlayarak açık edilen durumun üstünün yeniden örtülmesi metni öykünün doğasından uzaklaştırıyor. Yine bu nedenlerle hikâye olgunlaşamıyor. Hayatta olmayan Mustafa ve Yücel'le çoğunluğun kaybettiği duyarlığı vurguluyorsunuz. Ancak art arda kullandığınız süslü, sembolik cümleler bu duyarlığı kırıyor.

AYCAN GÜRLÜYER

"Bütün Fotoğrafları Yakmalı!" başlıklı çalışmanızda yüzeyde gösterdiklerinizle derine inebiliyorsunuz. Bazı bölümlerde kurgunun gerçekliğine gölge düşürecek durumlar çıkıyor karşımıza. Marketa fotoğraf çekmek için Londra'nın bir kenar mahallesine gidiyor. Orada tek başına dolaşırken yaşadığı gerilimi, korkuyu, el değiştiren iktidarın kent atmosferi üzerindeki baskısına da bağlayarak uzunca bir paragrafta anlatıyorsunuz. Bir süre sonra bu gerilimden eser kalmıyor. Hatta ateşin başında oturan kişilere, "… yanınıza gelirken ateşinizde biraz ısınırım diye düşünüyordum," diyor Marketa. Öykü kişisinin korkusunu anlatıyor, ardından onu rahat tavırlarla gösteriyorsanız bu duygu değişiminin nedenini de vermelisiniz.

AYDIN MERAL

"Bölünüş" başlıklı çalışmanızın savaşın yıkımını aktaran düşünce yazısıyla şiirsel metin arasında gidip gelen bir dokusu var. Ateş başındaki kişiler, düşüncenin fotografik imgesi, aynı zamanda yorumu biçiminde değerlendirilmiş. "Koyu renk paltolular" dediğiniz "üç adam" öykü kişilerine; "kısa ömürlü etraf" diye tanımladığınız alan öykü mekânına dönüşememiş. Duyarlı bakışınızla düşüncelerinizi anlatırken hikâyenin oluşmasını engelliyorsunuz. Süslü cümlelerden arındığında diliniz daha etkin.

AYNUR SARIÇİMEN

"Herhangi Bir Gün Herhangi Üç Adam", anlatım aracınız dille ve somutlaştırmaya çalıştırdığınız olayla ilgili belirsizlikleri içeriyor. Yağmur altında sokakta, tutuşturdukları gazete parçalarının ateşiyle ısınmaya çalışıyor öykü kişileri. Yağmur ne ateşi, ne kâğıt parçalarını ne de kişileri etkiliyor. İsimleri olmayan, sıra numarası verilerek anlatılan bu üç kişi, âdeta anlatıcıdan konuşma izni aldıktan sonra anlatıcının onlar hakkındaki gözlemlerini kanıtlamak için, sırasıyla okura neden "hüzünlü" olduklarını anlatıyorlar. Sonra susup yaşamı sorguluyorlar. İçlerinden biri, "Kalkın bakalım ahbaplar, gidiyoruz," diyor. Diğerleri ona itaat edip peşinden gidiyor. Ortada geçerli bir neden olmaksızın yaşama bakışlarının değişmesi inandırıcı olmaktan uzak görünüyor. Üstelik bunu karakterlerden değil, yazardan öğreniyoruz. İleti güdümlü olması metni öyküden koparıyor. "Şehrin en güzel meydanı"ndan söz ediyorsunuz, meydana güzellik katan hiçbir unsura değinmiyorsunuz.

BATIKAN KÖSE

"Tahta Köşkün Sahipleri"nde mekân, mekâna ait unsurlar, çocuk ve kedi, anlatıcının zihnindeki soyut imajın birer yansıması biçiminde aktarılıyor. Kalabalık imgeler kullanıyorsunuz, bunların hiçbiri öyküyü taşıyıp anlamı çoğaltacak bir işleve sahip değil. Eski bir köşke kaçan topu almak için içeri giren çocuğun gördüklerini sıralıyor anlatıcı. Onun gördükleri anlam karmaşası yüzünden bir biçime bürünemiyor. Top somut olmayan nesneymiş gibi bir anda görünmez olup köşkte kayboluyor. Çocuğun oradaki eyleminin değeri belirsiz. "Gitme vakti gelmiş gibi kendini duvardaki çatlaktan içeri attı," diyorsunuz. Bu nasıl bir çatlak? "Tabağın çığlığı", "beyaz bir kadın", "yuvarlak top", tekrar eden karanlıkla ilgili tanımlar; anlamı elden kaçıran uzun cümlelerle belirsizliği pekiştiriyor.

DENİZ KILINÇ

Dokuz saatlik fiziksel zamanı olan "Tutku" adlı öyküde göstermediğiniz öykü kişisiyle ilgili bir karakter oluşturuyorsunuz. Yerinde ve güçlü gözlemleriniz var; hastane bahçesi, iş çıkış saatinde binilen kalabalık otobüs, Umut'un odası… Hastane bahçesi girişinde pankartlı oturma eylemi yapan dört kişi, Tutku'nun

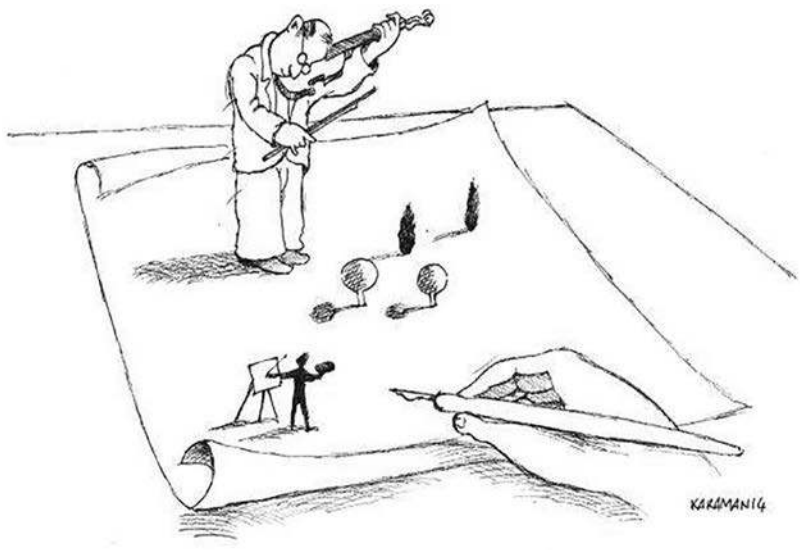
hastanede yattığı süreyi belirtmek için kullanılan işlevsel bir ayrıntı olarak çıkıyor karşımıza. Anlatıcının onlarla ilişkisi veriliyor; başta bu kişilerden ayrıntılı söz edilmesine karşın bir daha onlara dönülmüyor. Özge Abla'nın öteki öykü kişileriyle bağlantısı verilmemiş. Onun öyküdeki etkinliğini güçlendirmelisiniz kanımca.

DUYGU UYSAL

"Suda Beliren Melal" birbirinin içine girmiş ama olgunlaşamamış öykü taslaklarından oluşuyor. Feridun, evden çıkmaya korkan bir annenin "aklı kıt" oğlu. Öyle ki, evi karıştırmasın, bulabilsin diye kapının yanına iki büyük taş konmuş. Buna karşın her ay fatura ödesin diye eline para tutuşturulup dışarı yollanabiliyor Feridun. Harabede yaşayan dört evsiz var aynı mahallede. Halil peş peşe bilgece sorular soruyor. İsmail uzun bir gemici masalı anlatıyor. Nurgül Teyze bir girip bir çıkıyor öyküye. Bütün bunlar birbirinden uzak, kopuk parçalar olarak duruyor. Hiçbirinin öyküsü başlayamıyor.

ENES YURTSEVER

Karakterlerle ilgili yargılar üretiyor, sonra yargıları boşa çıkaran bir dizi olay kuruyorsunuz. İlk paragrafta, "Şair bir daha dönmemek üzere kayboldu gözlerden," demenize karşın şairin gözlerden kaybolmadığını, cesedini, cesedinin başına insanların toplandığını ve yeniden ölmeden önceki kaygılarıyla aynı sokakta yürüdüğünü anlatıyorsunuz. Şairi ölü olarak betimlediğinizde bütün duyuların kişi üzerinde aynı etkiyi yaptığını belirtiyor, ancak, duyuların etkisini ayrı biçimde değerlendiriyorsunuz. Âlemler arasında yolculuk yapan Hasan Baykuş'un fantastik gidiş dönüşleri, anlatımınızdaki boşluklar, belirsizlikler nedeniyle bir temele oturmuyor. Henüz "Şairin Yükselişi, Şairin Düşüşü" adlı öykünüzün ayakları üzerinde durabileceği bir omurgası oluşmamış. Sokakta oturan üç adam ise mekân dekoru



olmaktan öteye geçemiyor.

ESER SARAÇOĞLU

"Otuz Santimetre"de anlatım biçiminizin doğallığı özgün hikâyenizi güçlendiriyor. Anlatıcı ile Rıdvan arasında diyalog başlayıncaya kadar olan bölümde bazı eksikler göze çarpıyor. Rıdvan'ın olağandışı davranışlarıyla sesine karşı "sağ tarafta, uçtaki kadın" dediğiniz kişilerin tepkisini aktarıyor, ancak ne yaptığını belirttiğiniz öğretmenin tepkisini vermiyorsunuz. Oysa mekân kalabalık ve derin odaklanmaya dayalı asanalar yapılıyor salonda. Yoga salonunu, Rıdvan'ın yadırgatıcı davranışını, öğretmenin tepkisini ayrıntı kullanarak açarsanız mekân gözümüzde canlanır, merakı tetiklersiniz. Rıdvan'ın, yetişkin olmasına karşın (adını ve nedenini bilmediğimiz hastalığından ötürü) annesinden izinsiz bir şey yapamaması da önemli bir ayrıntı olmasına karşın geçiştiriliyor. Finalde Rıdvan'la anlatıcıyı iki kez karşılaştırıyorsunuz.

GÖKMEN UYSAL

"Kalbimin Bir Yanı"nda aynı anlama gelecek cümleleri peş peşe sıralarken sözcükleri de çok sık yinelemeniz dili hantallaştırmış. Örneğin altı satırlık giriş paragrafında beş kez "yıl" sözcüğü geçiyor. "Reşat, Nuri ve ben… Yıllar olmuştu görüşmeyeli," diyorsunuz. Yeniden liseden sonra hiç görüşmediklerini belirtiyorsunuz. Üç arkadaş buluştuklarındaysa, sanki daha dün ayrılmışlar gibi konuşturuyorsunuz onları. Anlatıcı çabucak uygun bulduğunuz başlığın hikâyesini anlatıyor. Finalde belirsizlikler söz konusu. Anlatıcının omzuna dokunan el kimin eli, "o" denilen kişi anlatıcının sevdiği kişi mi? Bu belirsizliklerin yanı sıra, buluşan arkadaşlar finalde mekândan siliniveriyor.

GÜLBAHAR DOĞAN

"Zehir" başlıklı öykünüzü uzun kılan sayfa sayısı değil, akıp gidemeyen, süslü cümleler ve aşırı metaforlarla zorladığınız dildeki tutukluluk. Bir anda çok şey söyleme gayretiyle amaçladığınız etkiyi yaratmaktan uzaklaşıyorsunuz. Öykü "biz" çoğul anlatımla başlıyor. Onlar, anlatıcılar kendi aralarında metin içindeki metin üzerine konuşuyorlar yer yer. Öykünüzün özgün yaklaşımı kurgunun gölgesinde kalıyor. Onca derin anlatımdan sonra yalınkat bir açıklamayla tamamlanıyor öykü.

GÜLHAN DAVACI

"Kuş Mezarlığı"nın ilgi çeken, vaat eden başlığın anlamını ilk elden açıklıyor, finaldeyse kurduğunuz anlam bağlantılarını özetliyorsunuz. Bir kurgu bütünlüğü olmadan aynı

biçimde sayfalarca da sürebilirmiş ya da daha kısa kesilebilirmiş izlenimi bırakıyor metniniz. Sözcük oyunlarıyla oyunsu bir alan kurmaya çalıştığınız, ilginç olma kaygısı taşıdığınız gözleniyor. Ne Mutay, ne "kulakları küpe dolu olanlar", ne Nurdan Doktor öykü kişilikleri olarak beliriyor metinde. Çalışmanız anlatıcının kendisine sakladığı meselesinin yansımalarını sembollerle dışavurduğu bir iç dökümü olarak kalıyor.

KEREM BÜLBÜLDERE

"Floresan Patlamadı, Yangın Var" adlı öyküde imge olarak kullandığınız lamba olay içerisinde bir gerilimin habercisi biçiminde anlam üretmeye başlıyor. "Floresan patladı," diyorsunuz. Sembolik de olsa bu cümle kurulan anlamı bir anda değiştiriyor. Lamba imgesinin vasiyet üzerine yakılması istenen cesetle bağlantısı olmasına karşın bu yeterince işlenmemiş. Kurguda bir çelişki çıkıyor karşımıza. Avukatın cesedin yakılmasıyla ilgili yasal açıklamaları birdenbire değişiyor; devletin katı tutumundan, ölünün teslim alınması gerektiğinden söz eden avukat geçerli neden olmaksızın yasadışı bir karar alıp ölüm kaydını da göz ardı ederek varislere önerilerde bulunuyor. Bununla birlikte finalde yeniden barakaya dönüşünüzün hızı, lambanın patlamadığı bilgisini aktarmanız başından beri kurduğunuz gerçekliğin dağılmasına neden oluyor.

MAHSUM ECE

Kendini hemen ele vermeyen örgüsü, akıcı bir temposu var "Biz Kime Benziyoruz?"un. Ancak ritim öykünün girişinde değil, bir süre sonra, anlatıcının masada tanımadığı beşinci kişiyi fark etmesiyle kuruluyor. Girişte giderilmesi gereken çapaklar var. İlk cümlede, "… taksicinin sert işaretparmağını omzuma birkaç defa dokundurmasıyla…" diyorsunuz; burada sert olan parmak mı, dokunuş mu? Cümle şu biçimiyle kulağa daha hoş geliyor: "… taksicinin işaretparmağını sertçe omzuma birkaç defa dokundurmasıyla…" Öykünüzü dinlendirip yeniden ele aldığınızda bu tür sorunların üstesinden gelebilirsiniz.

MEHMET AKILLI

"Steve" adlı çalışmanızda birçok canlı küçük kare çizmenize karşın bunlar bir arada öykü bütünlüğü oluşturamamış. Carl'ın intihar eğilimi ve sonunda bunu gerçekleştirmesi dışında, öyküye başlık olarak seçtiğiniz Steve'in ve diğerlerinin bir hikâyesi yok. Frank ve Bill gibi bar patronu ile kızıl saçlı kadın da silik, işlevsiz duruyorlar. Belirlediğiniz hacim bu çalışmaya yetmemiş. Seçtiğiniz öykü kişileri öykünüze çeviri havası vermiş.

MELTEM BAYRAK

Öykünün odağındaki, sokaklarda yaşayan, bir gece donarak ölen "Baba", başlıkta da belirtildiği gibi, beşinci kişi. Baba'yı, arkadaşlarının konuşmalarından tanıtmanız, kurgunuz başarılı. "Beşincinin Öyküsü - Ateşe Düşen Karlar"da diyaloglarda kişileri ("Şapkalı", "Genç Olan", "Dördüncü Kişi") birbirinden farklı kılacak bir ton yok. Hepsi benzer sözcükler, cümlelerle konuştuğundan birbirlerinden ayrılamıyor ve tek kişi oldukları izlenimi bırakıyorlar. Bu da onların bağımsız öykü kişileri olmalarını engelliyor.

OSMAN YURTKULU

Kısa cümlelerle kurduğunuz abartısız, yalın bir diliniz var. Karlı bir kış sabahı eylem saatini bekleyen dört arkadaşın yaktıkları ateş başında geçen bir "an" öyküsü "Dönüşüm". Ayrıntı seçimi ve diyaloglarınız başarılı, ancak göz ardı edilen noktalar söz konusu. Recep ateşi eşeliyor, ama neyle yapıyor bunu, belirtmiyorsunuz. "Hepimizin tadı kaçıyor," cümlesiyle başlayan paragrafta geçmişle ilgili verilen bilgiler, diyaloglarla oluşturduğunuz nostaljiye açıklama getirdiğinden öyküde bir yük biçiminde duruyor. Girişte, anlatıcının anımsayamadığı karla ilgili dize finalde anımsanarak aydınlanma ve kırılma noktalarını oluşturuyor. Final bütünü kavrayıp etkiyi güçlendiriyor.

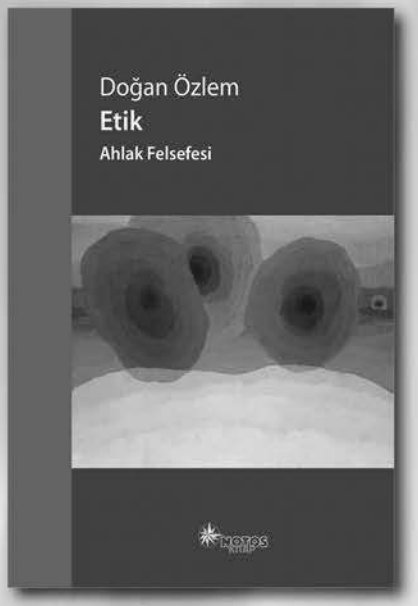
POLAT ÖZLÜOĞLU

"Zamansız İzdivaç" adlı öyküde kırılma, aydınlanma anları gerçekleşmiyor. Efter Dayı'nın hikâyesiyle gizem oluşturuyorsunuz. Yeniden evlenmeye karar veren yaşlı adamın kendini kazara mı vurduğu, yoksa kızının bu işte parmağı mı olduğu sorusu derinleşebilecekken sorunun yanıtını işaret edip geri çekiliyorsunuz. Sokak dili oluşturma çabanız başarılı olamamış. Süslü cümleleriniz dil bütünlüğünün önünde engel. Sözgelimi, "… altında ezilecekmişiz gibi iyice sırtımıza çöken gri gökyüzünün yeryüzü ile ayırt edilemeyen kurşuni bir griye hapsolduğu bu soluk günde…" diyorsunuz. Zor olanı seçmeli, dilde yalın olmalısınız.

ŞAFAK SAPAN

"Tanrının Yanında, Küçük Sıcak Bir Yer" bir avukatın "ben" anlatımıyla başlıyor. Anlatıcı, üniversite öğrencisiyken kaldığı yoksul semtin sokağından geçerken anıları tazeleniyor. Ateşin başında, çöplerin arasında ısınmaya çalışan üç adamın yanından geçip gittiği anda da öyküyle ilişiği kesiliyor. Bu kez, üçüncü tekil anlatımla ateş başındakilerden birinin hikâyesini aktarılıyor. Her ikisi de birbirinden kopuk iki öykü taslağı biçiminde duruyor. Metinde anlatım bozukluklarının yanı sıra yazarın duyguları fazlasıyla öne çıkıyor. N

Etik felsefesi için vazgeçilmez...



Kuram-Felsefe
Nisan 2014 • 3. Basım
18 TL • 201 s. • ISBN 978-605-5904-83-8

**"Her ahlakta bir etik,
her etikte bir ahlak içerilmiştir."**

İnsan, toplumsallığı gereği tek başına ele alınamayacak bir varlık. Bu bakımdan, doğduğu andan itibaren belli bir dille, dünya görüşüyle, estetik beğeniyle, inanç sistemiyle çevrelenmiş durumda. İnsanı bulunduğu toplumda kodlayan şeylerin belki de toplamı ahlak. Nasıl oturup kalkmak gerektiğinden tutun da saygıdan ne anlamamız gerektiğine, müzik beğenimize, damak tadımıza, ekonomimize kadar her şey, ahlak denen bu dizge aracılığıyla belirleniyor.
Buna karşılık, insan kültür tarafından var edildiği gibi, kültürü de var eden bir varlık. O halde, bu iç içeliğe rağmen ahlakı aşan evrensel ilkelere bağlı bir etikten söz edilebilir mi? Ahlak söz konusu olduğunda yerelliğe mahkûm kalmaktan kurtulmak mümkün mü? Bu yöndeki her çaba, yine buna girişenin kültürel kodlarıyla sınırlı kalmayacak mıdır?
Doğan Özlem'in Etik - Ahlak Felsefesi adlı kitabı bu bağlamdaki soruları tarihsel bir perspektiften ele alıp her zamanki gibi eleştirel bir dille tartışmaya çağırıyor.

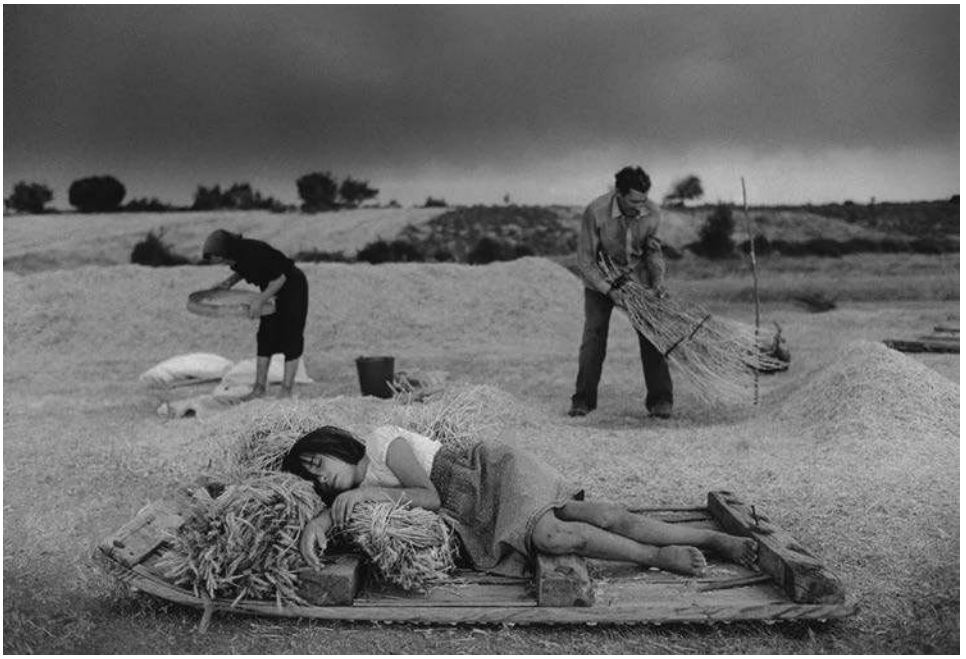
Notos Kitap Yayınevi
0212 243 49 07

Dağıtım Alfa Dağıtım
022 513 34 20

www.notoskitap.com
facebook.com/NotosKitap
twitter.com/NotosKitap

NOTOS KİTAP

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Cristina Garcia Rodero, İspanya, 1988

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Ağustos-Eylül 2014, 47. sayısında yayımlanacak.

Fotoğrafın derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir fotoğrafın anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Temmuz 2014'tür.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

•Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.