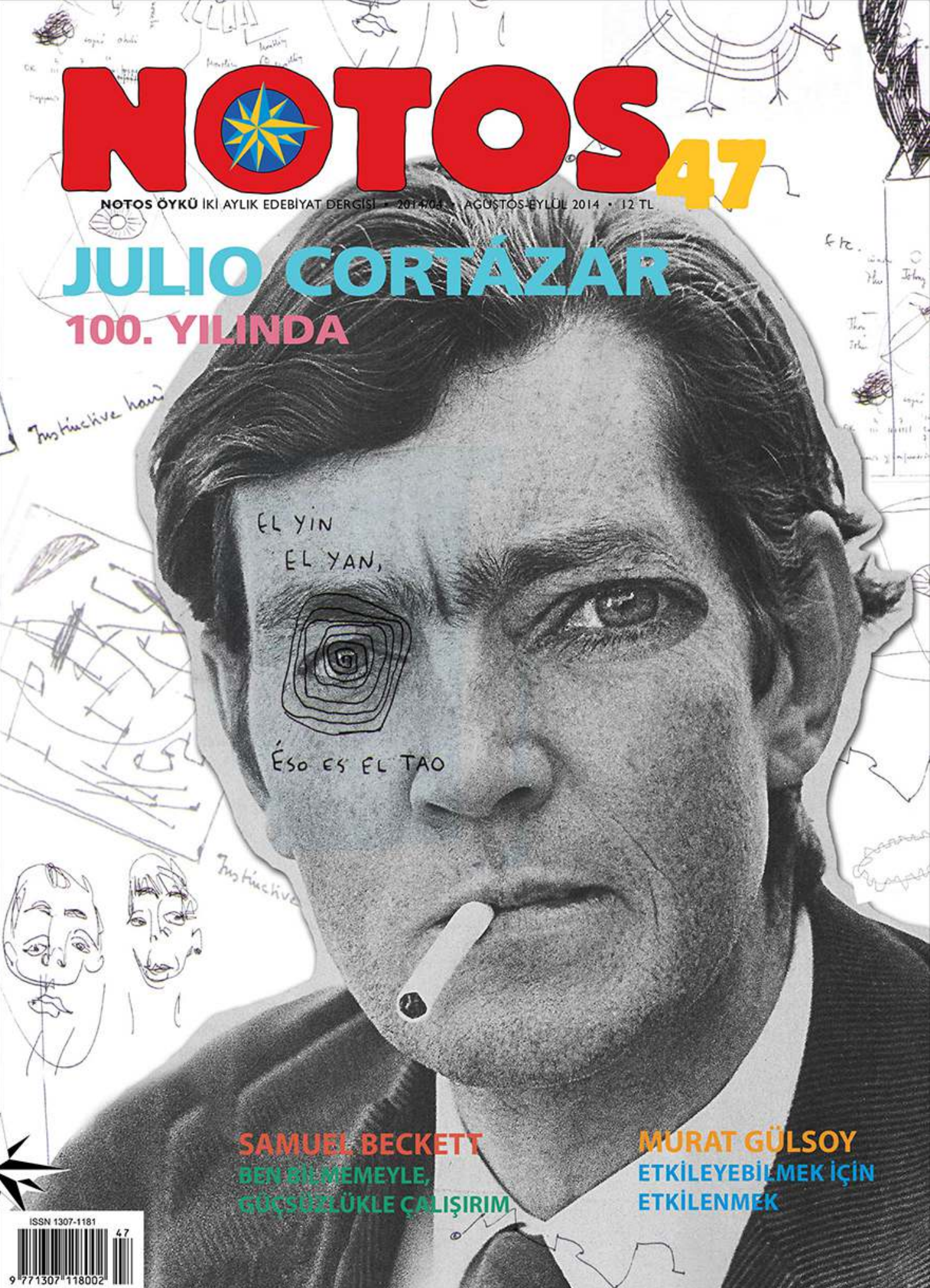
NOTOS 47

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2014/04 • AĞUSTOS-EYLÜL 2014 • 12 TL

JULIO CORTÁZAR
100. YILINDA



SAMUEL BECKETT
BEN BİLMEMEYLE, GÜÇSÜZLÜKLE ÇALIŞIRIM

MURAT GÜLSOY
ETKİLEYEBİLMEK İÇİN ETKİLENMEK

ISSN 1307-1181
9 771307 118002 47

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 47 • Ağustos-Eylül 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, Özgün Tatar, Faruk Ulay

Kapak Resmi
Zeynep Boyacı

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
25 Temmuz 2014

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Karl Kraus ve Stefan Zweig, Ruanda soykırımı, Avignon Festivali, Fransa'da anti-Amazon kararı...

ÖYKÜ

58 **Julio Cortázar**
Buradan Geçen Biri

74 **Oscar Wilde**
Mutlu Prens

80 **Nedim Gürsel**
Tehlikeli Sevişmeler

83 **Alper Akçam**
Suyun Aynasında

86 **Kerem Işık**
Kılçıksız Sanat

92 **Şenay Eroğlu Aksoy**
Gece Çığırtkanları

95 **Tülin Er**
Güzel

110 **Barış Tut**
Yüz Atlı

112 **Dilek Yılmaz**
Çit

115 **Cihan Yurtseven**
Boşuna Telaşlanıyorsun

120 **Uğur Nazlıcan**
Kalfanın Kalışı

123 **Kutay Sandıkçı**
Mavi Saat

73 **IRMAK ZİLELİ'NİN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

GÜNÜN KONUSU

18 **Julio Cortázar**
Adnan Özer, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Semih Gümüş, Jorge Luis Borges, Isabel Alvarez Borland, Patrizia Bittini

SÖYLEŞİ

64 **Murat Gülsoy**
"Etkileyebilmek için etkilenmek."

102 **Samuel Beckett**
"Ben bilmemeyle, güçsüzlükle çalışırım."

YAZI

55 **Julio Cortázar**
Tünel Teorisi

106 **Atilla Birkiye**
Nimet, Sanki Leydi Macbeth!

KİTAPLIK

128 Nilüfer Altunkaya, Ahmet Önel, Cemile Özyakan, Nezihe Altuğ

126 **MENEKŞE TOPRAK'IN SEÇTİKLERİ**

KISA SORU-YANIT
Mehmet Fırat Pürselim, Güldünya Yayınları, Gül Ersoy, Emrah Öztürk

Cortázar okumak... *Semih Gümüş*



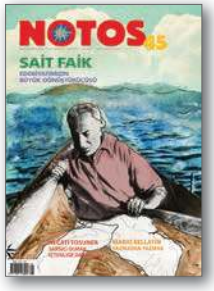
Edebiyatın hayatımızdaki yerini anlatmak kolay değil. Yerinin çok büyük ve başka herhangi bir şeyle doldurulmasının olanaksızlığı yüzünden. Duygulara seslenen, iyi vakit geçirmek için okunan yaz romanlarının yanında, akla, edebiyat aklına seslenen sözgelimi Cortázar gibi bir yazarın hayatımızdaki yeri nedir?

Bazen ben de yanıtlamakta güçlük çekiyorum bu soruyu, kolay değil. Julio Cortázar, Latin Amerika'nın büyülü gerçekçiliği içinden çıkıp onu yadsıyan, tamamıyla kendine özgü bir yazınsal dünya yaratan yazarlar arasında, aynı zamanda zor anlaşılır bir yazar oldu. Cortázar'ın romanları ve öyküleri çetin cevizdir. Anlaşılması için hem yüksek bir okuma kültürüne sahip olmak gerekir, hem de bazen birkaç kez okumak.

Bazen okur sorar: Niçin anlaşılması zor yazıyor kimi yazarlar? Ben anlayamıyorsam yazılanlar ne işe yarıyor?

Bunun yanıtı önceki kadar zor değil. İlkin, hiçbir yazar zor anlaşılmak için yazmaz. Böyle bir fantezisi olan iyi yazar ne duydum, ne okudum. Yalnızca, her yazarın kendine özgü bir dünyası, dili, anlatım biçimi, yazınsal teknikleri vardır. İçinden çıktığı dünya da bazen yazarların yazdıklarını birbirinden ayırır ve onları farklılaştırır. Zenginliktir bu.

Üstelik edebiyat dünyası dediğimiz gerçeklik, içinde Cortázar'ı da barındırır, Beckett'i de, Çehov'u da, Yaşar Kemal'i de. Aynı türden canlılar bir dünya oluşturmuyor. Aynı biçimde ve aynı şeyleri yazan yazarlar ancak bir getto oluşturabilir.



Cortázar özel bir yazar. Onun gibi yazarları okudukça insanın bilişsel yetileri gelişir. Zihni açılır. Beynindeki ölü hücreler canlanır. İşleyen aklı ışıldamaya başlar.

Pablo Neruda'dan –en çok özlediğimiz şairlerden biri değil mi o– daha güzel sözlerle anlatabilir miyiz: "Cortázar okumamış insan bir kader kurbanıdır. Eserlerini okumamak korkunç sonuçları olan, sinsi ve ölümcül bir hastalıktır. Hiç şeftali yememiş bir insanın durumu gibi. Kişi yavaş yavaş mutsuzlaşır... ve belki de azar azar saçları dökülür."

Julio Cortázar'ın yazdıkları edebiyatın akıl işi olduğunu gösterir. Demek her şeyden önce akılla algılanabilen ve akılla yaratılabilen bir dünyanın parçası olmak için de okumalıyız Cortázar'ı.

Bu sayımızı hem bu büyük yazarın 100. Yılı için çeşitli ülkelerde yapılan etkinliklere bir katkı olması, hem de onu okumayı kolaylaştırması için hazırladık.


Valdano

Güneşte futbol...

Dünya Kupası'na eşlik eden yazar, eleştirmen, taraftar vb. korosu içinde az da olsa futbolu seven kimi düşünürlerin ve düşünen kimi futbolcuların da sesi duyuluyor. Örneğin, geçtiğimiz ay futbol konulu yeni bir kitap ve yeni bir filmin tanıtımları yapıldı. Kitap, Perulu gazeteci yazar Santiago Roncagliolo'nun *La Pena Máxima* adlı romanıydı (İspanyolca "La Pena Máxima" hem penaltı hem de idam cezası anlamına gelebiliyor). Daha önceki romanı *Abril Rojo*'nun (Kızıl Nisan) kahramanı savcı Chacaltana'nın Arjantin'de yapılan 1978 Dünya Kupası sırasında devlet terörüne karşı mücadelesini anlatıyor. 1978 Kupası, Arjantin'i o sırada yöneten kanlı cuntanın, cinayetlerini bir süre unutturup dünyaya yalan bir "mutlu Arjantin" imgesi sunmasına yaramıştı. Film ise 1986 Dünya Kupası'nı kazanan Arjantin milli takımının forveti Jorge Valdano'nun senaryosunu yazdığı ve İspanya'nın önemli yönetmenlerinden Álex de la Iglesia'nın yönettiği, Lionel Messi'yi anlatan *Messi*. Jorge Valdano, günümüzde eşine zor rastlanan bir futbolcu tipi: Ta oyunculuk döneminden beri futboldan felsefeye –tangodan geçerek– uzanan geniş bir yelpazeye yayılan derin, ayrıntılı incelemeleriyle dikkat çekti. Güzel konuşur ve güzel yazar. Gerçek bir entelektüeldir.

Valdano ve Roncagliolo, *El País* gazetesinde futbol üzerine yazıyorlar. Spor gazeteciliğinin dedikodu, sansasyonalizm ya da "kim ne kadar kazanıyor" hesaplarının ötesine pek geçemediği bugünlerde bu iki isim birer istisna. Onların yanına, 2000'li yılların başında Real Madrid'de oynayan ve gene keskin maç analizleriyle bilinen bir başka futbol entelektüeli Santiago Solari'yi ve haftalık sütununda futbola mizahla, normalden çok daha geniş bir açıdan yaklaşabilen İskoç-İspanyol John Carlin'i de ekleyebiliriz. Carlin'in Nelson Mandela hakkındaki *Playing the Enemy* (Düşmanınla Oynamak) adlı kitabı *Invictus* (*Yenilmez*) adıyla sinemaya da uyarlanmıştı.

Asıl ilgi duyduğu alan futbol olmayıp da futbol hakkında yazmış düşünürlerin listesi daha uzun. Akla ilk gelen isim, Latin Amerika'nın az gelişmişliğinin nedenlerini göz önüne seren klasikleşmiş *Latin Amerika'nın Kesik Damarları* denemesinin yazarı Uruguaylı Eduardo Galeano. Yirmi yıl önce yazdığı ve "futbol tarihinden insan manzaraları" olarak niteleyebileceğimiz *Gölgede ve Güneşte Futbol* hâlâ bu konuda en çok okunan kitaplardan. Jorge Valdano'nun, aynı listeden seçtiği İspanyolca yazan öteki yazarları da sayalım: Osvaldo Soriano (*Fútbol*; öykü derlemesi), Roberto Fontanarrosa (öldüğünde cenazesi tuttuğu takım Rosario Central'ın stadyumundan geçirildi), Manuel Vázquez Montalbán (*Pepe Carvalho* dizisiyle tanınır; filozof, şair, gastronom ve koyu Barselona taraftarı) ve Juan Villoro (Meksikalı olmakla birlikte fanatik Barselona taraftarı olan Villoro, *Los once de la Tribu* [Kabilenin On Biri] ve *Dios es Redondo* [Tanrı Yu-

Jorge Valdano, eşine zor rastlanan bir futbolcu tipi: Güzel konuşur ve güzel yazar. Gerçek bir entelektüeldir.

varlaktır] adlı kitaplarıyla ünlü).

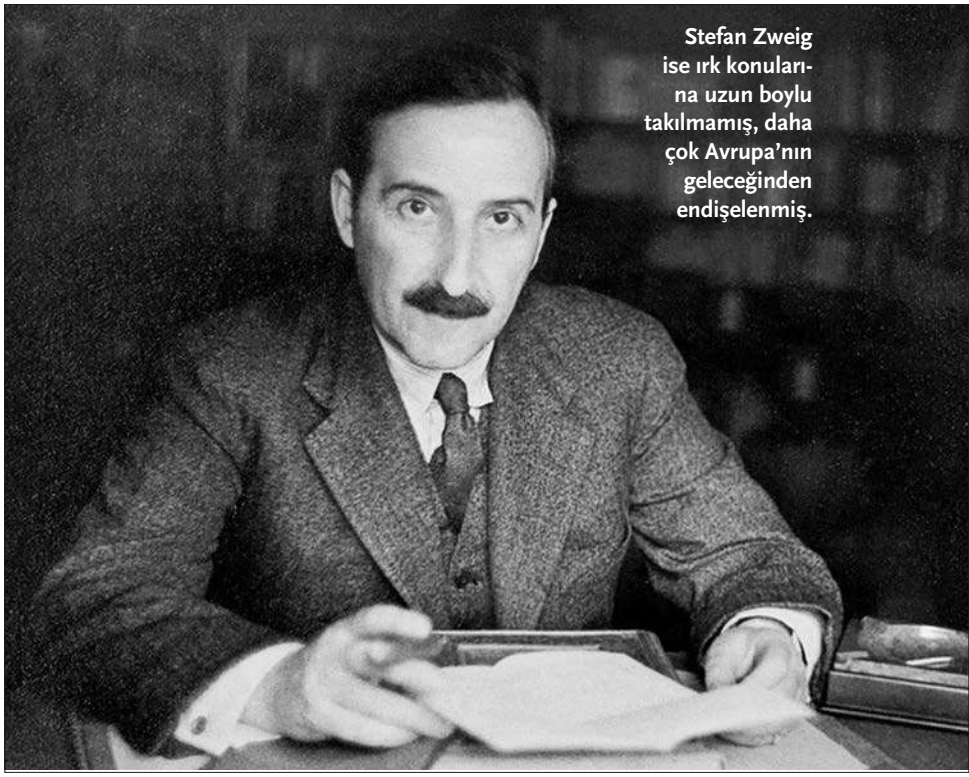
Valdano, bu yazarların hepsinin militan sosyalist olmalarının altını çiziyor ve her zamanki zarif üslubuyla bunu futbolun doğasına bağlıyor. Üzerinde düşünülmeye değer. İspanya'nın bu yıl Dünya Kupası'ndan erken elenmesinden sonra buralarda kimilerimize düşünmekten başka bir şey kalmadı zaten.

Z. HEYZEN ATEŞ, Boston

Yetmiş yıl sonra yine Karl Kraus ve Stefan Zweig

Anımsatılmayı bekleyen onca yazar varken neden Karl Kraus ve Stefan Zweig diye bir soru geçerse akıllardan, bir rastlantı yüzünden diye yanıtlayalım. Rastlantı da şu: George Prochnik'in Zweig'ın son yıllarına göz atan araştırmacı denemesi The Impossible Exile ile Jonathan Franzen'in Karl Kraus'un görüşlerini bugüne uygulamaya çalışan The Kraus Project adlı kitabı.

FARUK ULAY, Los Angeles

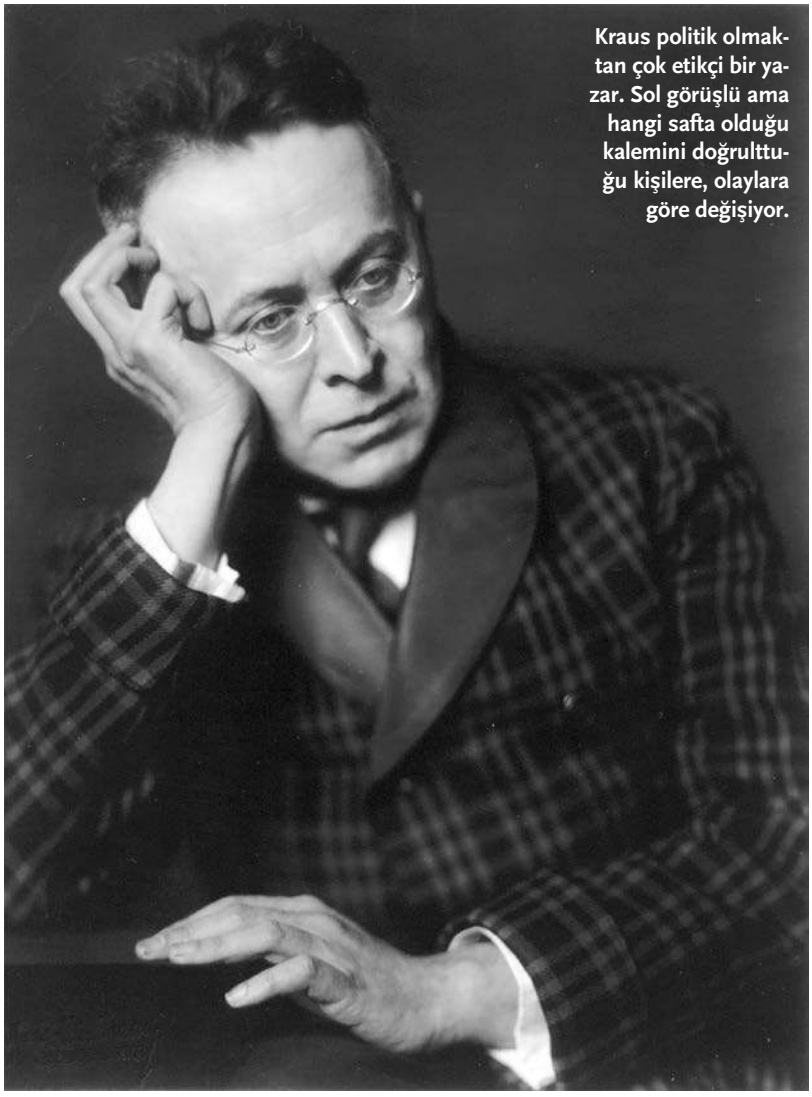


Stefan Zweig ise ırk konularına uzun boylu takılmamış, daha çok Avrupa'nın geleceğinden endişelenmiş.

Unutulup unutulup anımsanan iki yazar. 20. yüzyılın ilk yarısında edebiyat dünyasının en bilinen iki adı. Stefan Zweig Viyana'da doğup büyümüş, Karl Kraus Bohemia'da doğmuş, ailesiyle birlikte üç yaşında Viyana'ya taşınmış ve kentten pek çıkmamış. Yaşadıkları kentle birlikte anılır olmuş, köklü ve varlıklı ailelerden gelen, Yahudi kökenli iki yazar. Karl Kraus yeni Zionizmi yeren, antisemitist yazılar kaleme alacak denli Yahudiliğini yadsımış, Stefan Zweig ise ırk konularına uzun boylu takılmamış, onu daha çok Habsburg İmparatorluğu'nun yayılmacı tutumu ilgilendirmiş, Avrupa'nın geleceğinden endişelenmiş.

Kraus politik olmaktan çok etikçi bir yazar. Sol görüşlü ama hangi safta olduğu kalemini doğrulttuğu kişilere, olaylara göre değişiyor. Onun için önemli olan toplumun tüm katmanlarına yayılmış çarpıklığı alaycı bir dille ve çarpıcı biçimde ortaya koymak. Gündemi çok yakından izliyor, gündemse siyasi kararların yanı sıra bu kararları haber yapan ve yorumlayan gazeteciler tarafından belirleniyor, dolayısıyla Kraus'un en büyük düşmanı gazeteciler. Hiçbir haber Kraus'un gözünden kaçmıyor ve bu haberlerin veriliş biçimini, kullanılan dili, noktalama imlerinin bile yanlış kullanılmasını eleştiriyor. Gazetecileri kültürün, medeniyetin ve dilin önündeki en büyük engel olarak görüyor, bir virgülü yanlış yere koyarak savaş başlatacaklarından korkuyor.

Stefan Zweig geliyorum diye bağırmakta olan Birinci Dünya Savaşı gelmesin diye pasifist bir tavır içinde, savaş tellallığı yapan herkesi, dolayısıyla Avusturya-Macaristan topraklarındaki tüm üstsınıfı akıllarını başlarına devşirmeye çağırıyor. Olağanüstü üretken ve enerjik bir yazar olan Zweig, ilk yapıtları olan novellalarıyla elde ettiği ünü kullanarak sosyete partilerini, üniversiteleri dolaşıyor; bir kolunda sosyetik kadınlar, öteki kolunda Romain Rolland gibi Nobel Edebiyat Ödülü'nü yeni almış yazarlar, Sigmund Freud gibi Avrupa'nın taptığı dostlarla her yere girip çıkarak ve her yerde söz alarak Pan-Germanizmin hiç de tekin olmadığını anlatadururken Karl Kraus sanat dünyasına satirist oyunlarda rol alarak giriyor ve bir yıl sonra aktörlüğü bırakıp kendi dergisini çıkarmaya başlıyor. *Die Fackel* (Meşale) adını taşıyan bu derginin amacı hiçbir sınır gözetmeden, ağır, acımasız bir yergiyle maskeleri düşürmek, siyasetçilerin ve onların yanında duran entelektüellerin oyunlarını ortaya çıkarmak. 1899'da yayımlanmaya başlayan ve ilk sayıları tabloid formatında olduğundan gazete sıfatıyla çıkan, sonraları dergiye dönen yayı-



Kraus politik olmaktan çok etikçi bir yazar. Sol görüşlü ama hangi safta olduğu kalemini doğrulttuğu kişilere, olaylara göre değişiyor.

nın sayfaları, ilk yıllarda Adorno'dan Walter Benjamin'e, Schönberg'den Strindberg'e, Heinrich Mann'dan Oscar Wilde'a dek dönemin en önemli düşünür ve sanatçılarının yapıtlarına yer verirken Kraus giderek derginin tek yazarı olmaya kadar vardırıyor işi. Neredeyse bütün yazıları o yazmaya koyuluyor, yerginin dozu daha da artıyor, sürekli mahkemeye veriliyor, dergi sansüre uğruyor ve kerelerce toplatılıyor, ölüm tehditleri eksik olmuyor; derginin yayıncısı yayını durdurmaya karar verdiğinde aileden gelen varlığı sayesinde tüm masrafları cebinden ödeyip dergiyi 1936 yılında ölene değin çıkarıyor. 922 sayı ve 30.000 sayfa süren bu maratonun yedinci yılında ilk kez görünen, uzun makalelerin aralarına serpiştirilmiş, sonradan bir kitapta toplanan iki üç cümlelik aforizmalarıyla biliniyor bugün Kraus. Türkçeye *Deyişler Karşı Deyişler* adıyla çevrilen bu aforizmalar yazarın yaşadığı dönemde her sınıfa, gruba dilini uzatan çok geniş kapsamlı bir yergiler dizisini tamamlayan yamalar ya da yapıtaşları olarak görüldüğünden başyapıtlara gösterilen ilgiden yoksun kalıyorlarsa da yıllardır azalmayan bir popülerlik kazandı. Aynı keskin dille yazdığı tiyatro oyunları ve kendi metinlerinin yanı sıra Shakespeare'in, Brecht'in yazılarını kullanarak gerçekleştirdiği yedi yüz gösteri o dönemde en çok konuşulan sanat etkinliklerinin başında geliyor. Offenbach'ın operettalarını sahneleyip bütün rolleri kendi oynadığı gösterileri, bugünün gösteri ve düzenleme ağırlıklı çokdisiplinli sanatının ilk ve çığır açan örnekleri arasında sayılıyor.

Kraus'un yazarlar arasında süregelen saygınlığıysa etiklerinden ödün vermemesinin yanı sıra dile verdiği önem yüzünden. Gazetecilerin kullandığı dilin yozluğunu yererek başlayan, politikacıların söylevlerinde kullandıkları, her yere çekilebilecek, gerçekte hiçbir şey söylemeyen, özellikle sığ bırakılmış sözleriyle her fırsatta alay eden Kraus, düşüncenin bir uzantısı olmanın ötesinde, kendi içinde bir entite olarak kabul ettiği ve kültürel gelişimin ana unsuru saydığı dili bir düzene oturtmak için yazdığını savunurken çoğu edebiyatçıyı da yazmayı bilmemekle suçluyor. Berbat bir dil kullanarak edebiyat yaptığı için suçladığı yazarlardan biri de Stefan Zweig.

Anımsatılmayı bekleyen onca yazar varken neden Karl Kraus ve Stefan Zweig diye bir soru geçerse akıllardan, bir rastlantı yüzünden diye yanıtlayalım. Rastlantı da şu: Biraz şair, biraz öykü yazarı, daha çok da denemeci George Prochnik'in iki ay önce yayımlanan ve Zweig'ın son yıllarına göz atan *The Impossible Exile, Stefan Zweig at the End of the World* (İmkânsız Sürgün - Stefan Zweig Dünyanın Sonunda) adlı araştırmacı denemesi. Rastlantının ikinci ayağı da yine birkaç ay önce yayımlanan ve Karl Kraus'un görüşlerini bugüne uygulamaya çalışan bir kitap: *The Kraus Project* (Kraus Projesi). Yazarı da Jonathan Franzen; büyük romanları yazarken oylumlu denemelerle de çıkagelen yazar. Bu iki Amerikalı yazar neredeyse eşzamanlı olarak Avusturyalı iki yazar üstüne birer kitap yayımladı ve kitaplardan epey söz edildi. Bu arada yönetmen Wes Anderson da Stefan Zweig'ın öykülerinden uyarladığı *The Budapest Hotel* adında bir film çekti ve filmin de itkisiyle ABD ile Avrupa'da yayımlanan edebiyat dergileriyle gazetele-

Karl Kraus ve Jonathan Franzen, ilk bakışta apayrı telden çalar gibi görünen iki yazar. Üstelik Franzen'in yazdıkları Zweig'a daha yakın duruyor; iki yazar da orta sınıf insanının yaşamıyla ilgileniyor.

rin kültür sayfalarında hemen Stefan Zweig'ın sanatı yeniden irdelenmeye başladı; neden eski popüleritesinin kalmadığı, yazdıklarının günümüzde ne denli geçerli olduğu konuşuldu.

Türkiye'de her zaman klasikler arasında anılan ve kitapları da sürekli basılan Zweig'ın unutulmuş bir yazar olarak nitelendirilmesini yadırgayacak okurlar için bir not düşmekte yarar var; Stefan Zweig gerçekten de Avrupa'nın Almanca konuşmayan ülkelerinde ve Amerika'da yeni kuşağın az tanıdığı bir yazar. Dahası, 1934'te, Hitler'in başa gelmesiyle Avrupa'nın sürükleneceği noktayı öngören ve buralardan uzaklaşmanın zamanıdır deyip İngiliz vatandaşlığına geçerek Londra'ya yerleşen yazar, o yıllarda bile İngilizce konuşan bir ülkede pek de önemsenmediğini fark etmiş. Denebilir ki edebiyatı İngilizceden izleyen ülkelerde bir çeşit çoksatar yazarı gibi görülmüş. Ne roman ne de öykü olarak sınıflandırılan novelları çok da ciddiye alınmamış. Daha çok güçlü, etkileyici kişiliği, savaş karşıtı olması ve Hitler'e karşı duruşu yüzünden önemsenmiş, fırtına dinip devir değiştiğinde de salt sanatının öyle vurucu ve uzun soluklu olmadığı kanısı uyanmış.

Daha o devirde Karl Kraus'la başlayarak Robert Musil, Elias Canetti gibi yazarların da hakkında iyi sözler etmediği Zweig'ın unutulması gerektiğini savunanlardan biri de Michael Hofmann. Çoğumuza yabancı gelecek bu kişi Almancadan yaptığı çevirilerle bilinen, Patrick Süskind ve Herta Müller'in yapıtlarını ödül alan çevirileriyle İngilizceye kazandırmış, arada bir eleştirel yazılarla görünen ve 1990'larda yazdığı tek bir yazıyla Stefan Zweig'ın tabutuna son çiviyi çakmış, konuştuğunda kulak verilen bir akademisyen. Alman edebiyatını avucunun içi gibi bildiği kabul edilen Michael Hofmann tarafından "Avusturya'nın Pepsi yazarı" olarak damgalanınca Stefan Zweig da okunmasa da olacak bir yazar katına indirilmiş böylece. George Prochnik de Zweig'a "İmkânsız Sürgün" sıfatını yakıştırırken sürgünlüğün Zweig'ın sanatını yok ettiğini, Viyana'dan ayrılmasıyla birlikte beslendiği damarların tıkanmış olduğunu, Londra'ya kaçmakla başlayan sürgün hayatının yazmaya ket vurduğunu söylüyor.

Londra'da tutunamayınca New York'a geliyor Zweig. New York iyice yabancı geliyor ona ve Atlantic City gibi daha tuhaf bir kente yerleşmeyi düşünüyor, orası da sarmayınca Brezilya'ya gidiyor ve Gaugin'in Tahiti'sine benzeyen bir kente, Petropolis'e yerleşiyor. Bu arada yazmak bir hastalığa dönüşüyor, aldığı notlara notlar düşüyor, telefon konuşmalarını not ediyor, nereye gitse gelen konferans tekliflerine hayır demiyor, gazetelere yollanmak üzere demeçler hazırlıyor. Kraus'un dostlukları bile sonlandıran düzgün dile olan düşkünlüğü, Zweig'da aşırı boyutlarda bir yazma edimi olarak baş gösteriyor. Petropolis, Zweig için dünyanın ve yaşamın sonu oluyor. Yıl 1942. Ölümünden sonra *Dünün Dünyası* adıyla yayımlanacak anılarını yazmayı bitirdiği gün karısıyla birlikte intihar ediyor. Anılar dosyasının yanına bir de uzun not bırakıyor ki Michael Hofmann'ın bu not için söyledikleri acımasız: Hollywood filmlerine senaryo olmaktan başka işe yaramayan öyküleri gibi bir not, ölmeye karar vermiş birinin bıraktığı nottan çok, Nobel Ödülü almış bir yazarın sonu gelmez, banal konuşmasına benziyor, sonuç olarak bu not bile yazdıkları denli sahte.

Karl Kraus ve Jonathan Franzen'e dönersek, ilk bakışta apayrı telden çalar gibi görünen iki yazar buluyoruz karşımızda. Üstelik Franzen'in yazdıkları Zweig'a daha yakın duruyor; iki yazar da orta sınıf insanının yaşamıyla ilgileniyor. Franzen uzun romanlar yazmakta ve eskiye dönük bir dil kullanmakta usta. Sözcük ekonomisi sorgulanıyor, ağzının fazla laf yaptığını söyleyenler var. Buna karşın güçlü bir deneme yazarı ve has edebiyatın ardında duran, popülarizme kuşkuyla bakan bir yazar. Tıpkı Kraus gibi basınla arası iyi değil. Gazetelerin sakilleşmesine, dili doğru dürüst kullanamayan gazetecilerin yazar kesilmesine kızıyor, yeni teknolojiyle birlikte gelen blog yazarlarına gülüp geçiyor, tweet ve benzeri sosyal iletişim yöntemlerini benimsemiş edebiyatçılara düşünmeyi köreltmeye yardım ettikleri için kötü gözle bakıyor. Fetvanın kaldırıldığı gün tweet'lemeye başlamış Salman Rushdie'yi bağışlamıyor örneğin. Dolayısıyla Karl Kraus'un gazetecilere olan nefretini haklı buluyor ve bu nefreti açık ettiği yazılarını bugünün yozlaşmasına panzehir olabilecek metinler olarak görüyor Jonathan Franzen.

İlk kez 1981'de öğrenim için gittiği Almanya'da okuduğu Karl Kraus'un denemelerini çevirip dergilerde yayımlatarak geçen yirmi yılın sonunda ortaya çıkan bu kitap Franzen'in

➜



Kitap okuyan yüzük

Massachusetts Teknik Üniversitesi araştırmacıları, işaretparmağına takılan ve üzerine getirildiği yazıları sesli olarak okuyabilen bir tür yüzük geliştirdi. Metni tarayan küçük bir kameraya sahip olan FingerReader adındaki yüzük, görme engelli okurlara basılı kitapları da kolayca okuyabilme olanağı verecek.

KİTAPÇILARDA...

EMRAH SERBES

deliduman



iletişim

www.iletisim.com.tr iletisim@iletisim.com.tr vimeo.com/iletisim facebook.com/iletisimbirikim twitter.com/iletisimyayin Genel Dağıtım PUNTO



Zweig'ın Petropolis'teki evi. Sağda, *Die Fackel*'in ilk sayısının kapağı, 1899.

Kraus'tan yaptığı yirmi çeviriyi bir araya getirdiği gibi, bu denemelerden esinlenerek yazarın kaleme aldığı denemeler ve her denemeye eklemlenmiş oylumlu dipnotlardan oluşuyor. Dipnotlar için iki kişiden yardım almış Franzen; yine Almanya'da tanıdığı genç romancı Daniel Kehlmann ve Karl Kraus konusunda bilirkişi sayılan Paul Reitter. Kitabı eleştirenlerin genel görüşü, yapıtın en güçlü bölümlerinin dipnotlar olduğu. 1900'lerin başındaki Viyana'nın içinde bulunduğu koşulların ve o koşulların tomurcuklandırdığı düşüncelerin bugünün Amerikası'nın yozlaştığı varsayılan kültürünü adam etmekte kullanılamayacak denli o döneme özel olduğunu belirten eleştirmenler, Jonathan Franzen'in tarihi görmezlikten gelerek düşünceleri bugüne uyarlama çabasını fazla yazarca buluyor.

Elbette bu bakışın tam tersini savunanlar da var; bilimsel metinler değil denemeler okuyoruz, dolayısıyla yazar istediğince deneyebilir, denemelerin geçerliliği de yazarın iyi kalem oynatıp oynatmamasına bağlıdır sonuç olarak.

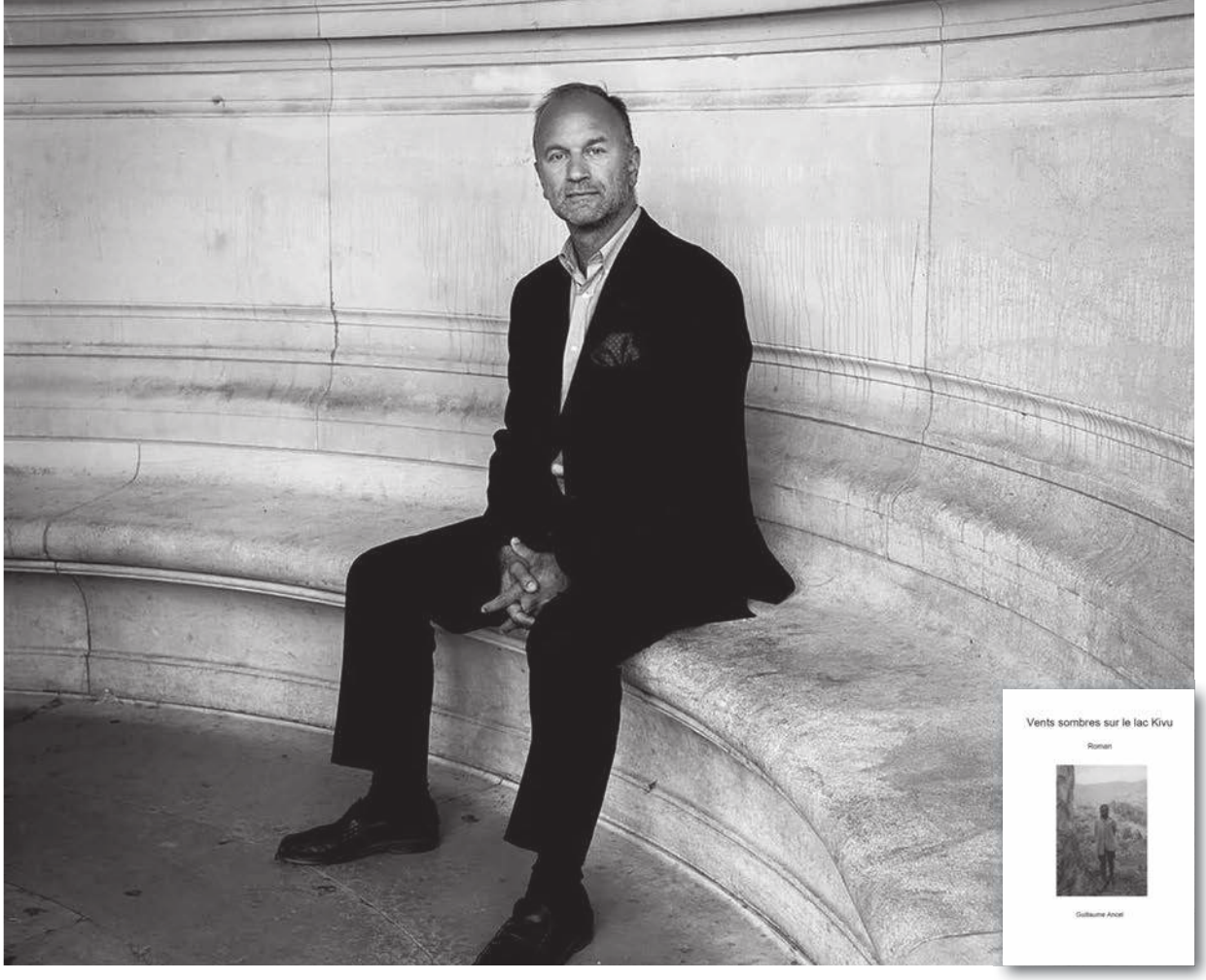
Bu arada bir eleştirmen, Joshua Cohen, ilginç bir tespitte bulunuyor: "Bir yazar, yazdıklarını okursa hiç mi hiç beğenmeyecek bir yazarı yeniden canlandırmaya çalışıyor." Denemelerini bir yana koyarsak gerçekten de Karl Kraus'un sevebileceği biçimde ve konularda yazmıyor romanlarını Jonathan Franzen. Kraus okumuş olsa Franzen'le Zweig arasında bir kalite farkı görmeyebilirdi. Denemelerin eleştirilen başka bir yanıysa Franzen'in Kraus'un dev egosunu göz ardı edip yalnızca yazarın savlarına odaklanması, ki Kraus'un egonun kullanılmasını gerektiren çalışma yöntemi günümüzün medyayı kullanmayı bilen yazarlarınkine yakın görünüyor. Karl Kraus internete yetişmiş olsaydı gündemde kalabilmek için sosyal medyayı kullanmaktan çekinmeyebilirdi, çünkü düşünmeyi sınırlandırıyor izlenimi uyandırsa da elektronik iletişim ağının görünürlük kazandırmak gibi bir yararı var ve Kraus gibi sansasyonel metinlerle sesini duyurabilen, yaşadığı devrin en önemli medya eleştirmeni olarak bilinen birinin de görünürlüğü, yazdıklarının okunmasını sağlayacağından çok da itici gelmeyebilirdi bu yöntemler ona.

Bu arada ayrı uçların temsilcileri olsalar da Viyana modernizmiyle birlikte anılan bu iki yazarın yeniden edebiyata taşınıyor olması, Viyana çıkışlı modernizmden etkilenmiş Frankfurt Okulu düşünürlerine, özellikle de Adorno'nun yazdıklarına son yıllarda yeniden göz atılması, geçmişten alınacak derslerin henüz bitmediğini gösteriyor.



George R.R. Martin'den sert yanıt

Taht Oyunları adlı fantastik serinin yazarı George R.R. Martin, seriyi tamamlamadan ölmesinden endişe eden hayranlarını yanıtladı: "Siktirin gidin!" İsveç gazetesi *Tages-Anzeiger*'a verdiği röportajda ünlü yazar, ölümü ve sağlığı hakkında yapılan bu tarz yorumları oldukça saldırgan bulduğunu söyledi. Martin, yazma hızından çok ortaya çıkan işin kalitesini önemsediğini de sözlerine ekledi.



Ruanda soykırımı üzerine bir tanıklık

Ancel'in dile getirdikleri, soykırımları soruşturmakla görevli mahkemelerin de gözünden kaçmamış ve eski asker ifade vermeye çağrılmış.

İnsanlık tarihinin en büyük soykırımlarından birisinin üzerinden tam yirmi yıl geçti. Ruanda'da 7 Nisan-15 Temmuz 1994 tarihleri arasında, iktidardaki Hutuların, Tutsi azınlığa karşı başlattıkları soykırımın kaç can aldığı bile tam olarak belli değil. Beş yüz bin ile bir milyon arasında olduğu düşünülen kayıplarda Batılı devletlerin, özellikle de Fransa'nın rolü daha önce de gündeme geldi. Bu sefer eski bir asker, 1994 yılında Ruanda'da görevli Guillaume Ancel, soykırımı engellemek adına bölgede olan Fransız kuvvetlerinin eylemlerine açıklık getirdi. On yıl önce askerlikten ayrılan Ancel, *Libération* gazetesine verdiği röportajda Fransız birliklerinin soykırımı gerçekleştiren Hutu hükümetini desteklemek için emirler aldıklarını, ancak ertelenen bu emirlerden sonra Tutsileri korumak için Turkuvaz operasyonuna başladıklarını anlattı.

Soykırımcılara Fransız birlikleri tarafından kamyonlarla silah taşındığını da söyleyen Ancel şahit olduğu bir olayı aktardı: "Beş on civarı kamyon Temmuz'un ikinci yarısında sınırı geçti. Bu sırada benim görevim bölgede bulunan gazetecileri oyalamaktı."

Askerlikten ayrıldıktan sonra çeşitli işlerde çalışan, bir dönem işsiz de kalan Ancel o dönemde Ruanda'da yaşadıklarını anlatan küçük bir roman da kaleme almış. Geçtiğimiz Mart ayında yayımlanan ve *Vents sombres sur le lac Kivu* (Kivu Gölü Üzerinde Karanlık Rüzgârlar) adını taşıyan romanda kendi hatıralarından yararlanan Ancel, romanın başkahramanı olarak Victoire Guillaumin adında kadın bir komutan yaratmış. Romanı hakkında, "Hangi tarzda olduğunu söylemekte zorlanıyorum; aşırı maskülen bir ortamdaki bir kadının başkahraman olduğu bir serüven ve gözlem metni. .... Size 'başka" bir anlatı sunuyorum, bir kurgu, dolayısıyla gerçek olmayan ama her zaman gerçeğe benzeyen," diyen Ancel'in soykırım üzerine dile getirdikleri, soykırımları soruşturmakla görevli mahkemelerin de gözünden kaçmamış ve eski asker ifade vermeye çağrılmış.

ATİLLA EROL, Paris

Tour de France mı, Avignon Festivali mi?



Her yıl önemli bir oyunla açılan ünlü tiyatro festivalinin ilk gününe bu yıl damgasını vuran tiyatro değil, grev oldu.

Temmuz ayı, Fransızlar –ve bütün dünyadaki meraklıları– için daha çok Tour de France anlamına gelse de, ülkenin öbür ucunda gerçekleşen çok önemli başka bir etkinliğin de zamanı: Avignon Festivali. 1947 yılında Jena Vilar'ın yöneticiliğinde başlayan festival zamanla dünyanın en önemli tiyatro festivallerinden birine dönüştü. Dünyanın önemli yönetmenlerinin Papalık Sarayı'nın avlusunda sergilediği oyunlar her zaman büyük ilgi topladı.

Yirmiden fazla mekânda 35-40 kadar etkinliğin toplam 300 defa sergilendiği festivale her yıl 150 bine yakın izleyici bilet alarak geliyor. Ücretsiz etkinlikleri takip edenlerin de eklenmesiyle 200 bine yaklaşan bu sayı festivalin önemini de gösteriyor.

Her yıl önemli bir oyunla açılan festivalin ilk gününe bu yıl damgasını vuran tiyatro değil, grev oldu. Açılış günü olan 4 Temmuz'da sahnelenmesi planlanan *Coup fatal* (Öldürücü Darbe) ve *Prince de Hombourg* (Homburg Prensi) adlı oyunlar iptal edilirken daha sonraki günlerde devam edecek grevin hangi oyunları etkileyeceği de belirsizdi.

CGT (Sahne Çalışanları Sendikası) ve CIP-IDF tarafından düzenlenen grev temelde, kısmi zamanlı çalışanların işsizlik sigortasından yararlanma haklarının iptal edilmesinden kaynaklanıyor. 2003 yılından bu yana değişik organizasyonların çatısı altında bir araya gelerek eylemler gerçekleştiren çalışanlar, o yıl birçok festivalin tamamen iptal edilmesini sağlamıştı. Bu yıl da benzer bir durumun yaşanıp yaşanmayacağı merak ediliyordu. CGT yaptığı bir açıklamayla 4 ve 12 Temmuz'da grev yapılacağını ama festival, gösteri ve çekimlerin tamamen iptal edilmesi gibi bir durumun olmadığını açıkladı.

4 Temmuz'daki grev kararı Avignon Festivali çalışanlarının yüzde 58,6'sının desteğiyle alındı. Grev tarihinden önce bazı oyunların provalarına girerek engelleme yapan çalışanlarla oyunda yer alanlar arasında sözlü tartışmalar da yaşanmıştı.

Birçok ülkede olduğu gibi Fransa'da da hükümetlerin uyguladığı neoliberal politikalar emekçilerin yoğun tepkisini çekmeye devam ediyor. Her ne kadar zayıflamış olsa da etkisini sürdüren bir sendika geleneğine sahip Fransa'da, çalışanlar sık sık sokaklara çıkarak, grev yaparak tepkilerini dile getirmeye devam ediyorlar. Geçtiğimiz Mayıs ayında kamu memurları yedi yıl aradan sonra ilk kez maaşlarının düşüklüğü nedeniyle grev yapmıştı. Sarkozy'den sonra iktidara "sosyalist" bir cumhurbaşkanı ve hükümetin gelmesi, emekçiler cephesinde fazla bir şey değiştirmemişe benziyor.

ATİLLA EROL, Paris

Keçi
İNADINA EDEBİYAT

e-dergi • Yaz 2014 • 1

İnadına edebiyat!

Edebiyat bir havuz problemine nasıl dönüşür? Bir çocuk için kitap fuarı ne ifade edebilir? İnsan bir kitabı neden yedi defa okumalı? Kant çocuklara anlatılabilir mi? Edebiyat insanı eğitmeli mi? Sahi, çanlar kimin için çalıyor?..

Keçi, edebiyat uğruna sorular sormak için yollara düştü. Üstelik, sokaklardan ve caddelerden değil, patikalardan ve uçurum kıyılarından sekerek kapınızı yılda sadece iki kez çalacak!



Fransa'dan Anti-Amazon kararı



Yerel dükkânlarına son derece önem veren Fransa'da yaklaşık 3.000 bağımsız kitapçı bulunuyor. Bu kitapçılar, internet üzerinden yapılan satışlarda uygulanan fiyat indirimi karşısında çaresiz kaldıklarını belirterek şikâyetçi olmuştu.

Fransız Senatosu, internet üzerinden yapılan kitap satışlarını düzenleyerek bağımsız kitabevlerini korumayı amaçlayan yasa metnini kabul etti. Senato'nun ardından Parlamento da UMP partisi tarafından sunulan metni onayladı. Söz konusu metin, Amerika'nın internet üzerinden satış yapan dev şirketi Amazon başta olmak üzere birçok benzer kuruluşun rekabet koşullarını zorlaştırarak bağımsız kitapçıları zor duruma düşürmesine engel olmayı hedefliyor. "Anti-Amazon" olarak nitelendirilen yeni düzenlemeyle nakliye ücretlerinin satıcı tarafından yüklenilmesi yasaklanıyor ve yalnızca yüzde 5'e kadar bir fiyat indirimine izin veriliyor.

Bu gelişmeyi memnuniyetle karşılayan Kültür Bakanı Aurélie Filippetti, "Kitap endüstrisine ilişkin kanunlar söz konusu olduğunda, oybirliği olarak adlandırmasak bile, her zaman bir düşünce birliği mevcut olduğunu bir kez daha teyit etmiş bulunuyoruz. Bu aynı zamanda ulusumuzun kitaba derin bağlılığının, Fransa'nın kendi tarihinden ve kendi geleceğinden oluştuğu düşüncesinin bir göstergesidir," dedi.

Yerel dükkânlarına son derece önem veren Fransa'da yaklaşık 3.000 bağımsız kitapçı bulunuyor. Bu kitapçılar, internet üzerinden yapılan satışlarda uygulanan fiyat indirimi karşısında çaresiz kaldıklarını belirterek şikâyetçi olmuştu. Rawstory.com sitesine göre Fransa'da ülke çapında yaygınlaşmış küçük kitapçılar ağıyla gurur duyuluyor ve bundan "dünyada eşi benzeri olmayan bir oluşum" olarak söz ediliyor.

Fransa'da kültürel değerlerin korunmasına yönelik hassasiyetin bir yansıması olarak görülen düzenleme, her kesim tarafından aynı memnuniyetle karşılanmadı. Amazon yetkilileri, söz konusu gelişmeleri Fransa'da "online müşterilere karşı ayrımcılık" yapılması şeklinde yorumluyor.

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Ankara



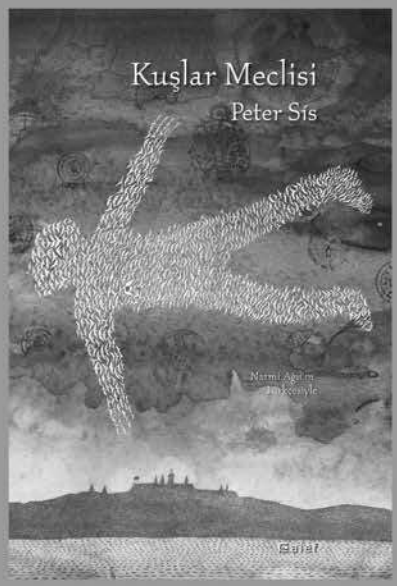
Singapur'da kitap yasağı

Eşcinselliğin yasadışı olduğu Singapur'daki Ulusal Kütüphane Kurulu, homoseksüel ve geleneklere uygun olmayan aile yapıları içerdikleri gerekçesiyle üç çocuk kitabını (*And Tango Makes Three, The White Swan Express, Who's In My Family*) yasaklama kararı aldı. Kurulun yaptığı açıklamada ailevi değerlere uymayan bu kitapların toplatılmakla kalmayıp "yok edileceğini" belirtti. Açıklamanın ardından birçok aktivist ve eşcinsel hakları savunucusu yasağı eleştirdi.

Her edebiyatsever yeni yazarlar, yeni kitaplar keşfetmek ister







➤ ***Herhangi Bir Gün*. Ömrü boyunca yaşadığı hiçbir şeyden pişmanlık duymayan bir ihtiyarın bir günü**

On dokuz yaşında arkadaşlarıyla birlikte işlediği bir suç sonrasında ailesi tarafından ülkenin uzak kolonisine gönderilen kahramanın çalışma hayatı, sık sık kesintiye uğrayarak çeşitlenir. Paralı asker, pilot, kamyon şoförü... Daha sonra kendi ülkesinde bir günün diğerinden farksız olduğu bir hayat süren yaşlı, yalnız adamın hatırladıkları, insanın nasıl büyük bir kötülük, şiddet üreticisi olduğunu gösteren balyoz darbeleriyle dolu bir metin kurar.

ELVIS PEETERS

Felemenk şair, roman, hikâye, tiyatro yazarı ve müzisyen. Kitaplarını Elvis Peeters adıyla ve eşi Nicole van Bael ile birlikte yazıyor. Asıl adı Jos Verlooy. Ondan fazla roman, hikâye ve beş çocuk kitabı yazdı. 1982'de kurduğu punk grubu Aroma di Amore ile Humo's Rock Rally'ye katıldı.



©STEPHAN VANFLETWEREN

➤ **Uzun zamandır farklı bir şey okumadım diyorsanız *Ormanda Kaybolmak* sizi bekliyor**

Rüyalar ve çocuklar. Ölüm ve orman. Bahçe ve okul. Şehir ve devlet. Aşk ve ev. Bir sözlükte ne aranır? Ya da bir sözlük hayalinde?.. Hepsi bu kitapta. Hepsi resimli.

"Parçalar halindeki yazı demokratik yazıdır. Her parça eşit bir farklılıktan yararlanır. En bayağı olanı bile farklı okurunu bulur. Her birinin sırayla bir mutluluk dönemine hakkı vardır."
Jean Baudrillard, *Cool Memories*

ERTUĞ UÇAR

Antalya'da büyüdü. ODTÜ Mimarlık'tan mezun olduğundan bu yana mimarlık yapıyor. Birçok tasarım yarışmasında ödüllendirildi. Bankacılık Akademisi ve Otizmli Bireyler Yaşam Merkezi yapılarıyla iki kez Ulusal Mimarlık Ödülüne layık görüldü. Ormanda Kaybolmak, Uçar'ın dördüncü kitabı.



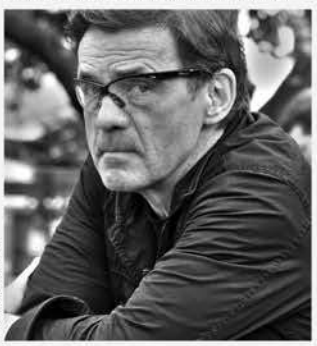
©FETHİ İZAN

➤ **...otuz kuş, kralларına ulaşır. Ve görürler ki kendileridir kral Simurg ... ve kral Simurg içlerinden her biri... *Kuşlar Meclisi*'nde...**

İnsan gözünün hiç görmediğini görmek ister misin?
Aya bak.
Kulakların hiç duymadığını duymak ister misin?
Kuşların çığlıklarını dinle.
Ellerin hiç dokunmadığına dokunmak ister misin?
Toprağa dokun.
Diyorum ki Tanrı dünyayı yaratmak üzere.
J.L. Borges, *Tanrıbilimciler*

PETER SÍS

Aslen Praglı olan Peter Sís The New York Times Book Review'ün verdiği Yılın En İyi Resimlenmiş Kitabı Ödülünü yedi kez, Bologna Ragazzi Ödülünü iki kez kazandı, film yapımıyla Altın Ayı ve resimleriyle Hans Christian Andersen Ödülü gibi pek çok uluslararası prestij sahibi ödüle layık görüldü.



©TODD CHURCH

alef **Yeryüzünün tükenmez sözü kitaptır**

aganta



YENİ, YENİ ÇIKTI!

İster bininci orgazmınızı kutluyor olun,
ister ilk orgazmınızı arıyor olun,
ister bu konuda kız arkadaşınıza ya da
eşinize moral veriyor olun,
hepimiz aynı şeyi düşünüyoruz: Orgazmı seviyoruz!

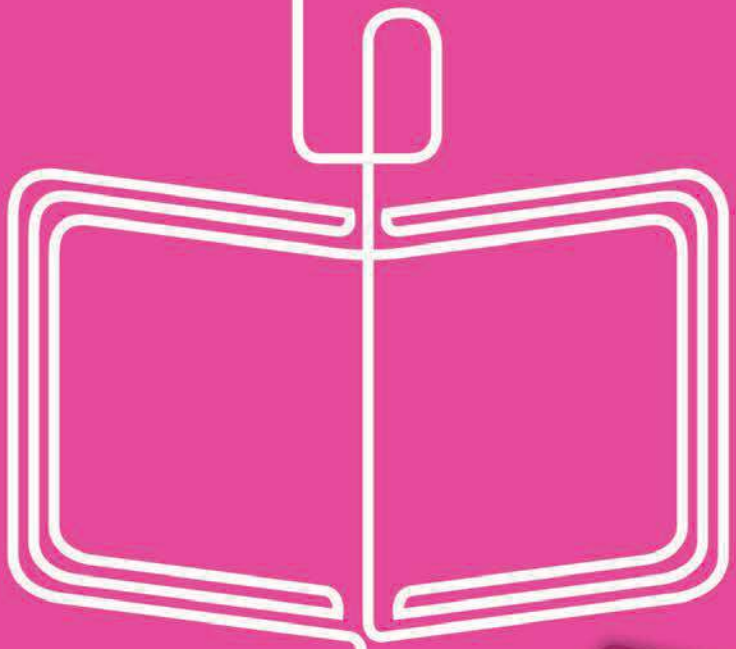
Yakın bir arkadaşınızla bu konularda sohbet ettiğinizde nasıl eğleniyorsanız,
Yaşasın Orgazm'ı okurken de öyle eğleneceksiniz.
Üstelik bu kez arkadaşınız çoğu sorunun yanıtını biliyor:

Cinsel birleşmeyle orgazm olmanın yolları – ayrıca çoğu kadının
neden bu yolla orgazm olamadığı,
G-noktasını bulma yolunda yönlendirmeler,
İlk orgazmınız için ayrıntılı öneriler,
Daha iyi oral seks için öneriler,
Çoklu orgazm dalgalarına dair tüyolar,
Kadın boşalmasına dair gerçekler,
Vibratörler, seks oyuncakları, piercingler ve daha başka pek çok konudaki sorularınıza yanıtlar,
Lezbiyen, biseksüel, queer kadınların orgazmlarına dair birinci ağızdan tanıklıklar,
Kadınlara haz vermenin yolları üstüne erkeklere yönelik bir bölüm, ayrıca her bölümde partnerlere tüyolar.

ISBN 978-605-5904-86-9, 295 s., 23 TL • facebook.com/AgantaKitap • twitter.com/AgantaKitap

ÜNLÜ YAZARLAR
KİTAPLARINI
SENİN İÇİN
SESLENDİRİYOR







Türkiye'de ilk defa ünlü yazarlar, unutulmaz eserlerini Seslenen Kitap için seslendiriyor. Gelin, siz de seslenen kitabınızı www.seslenenkitap.com'dan indirin, okunmaya doyulmaz eserleri keyifle dinleyin.



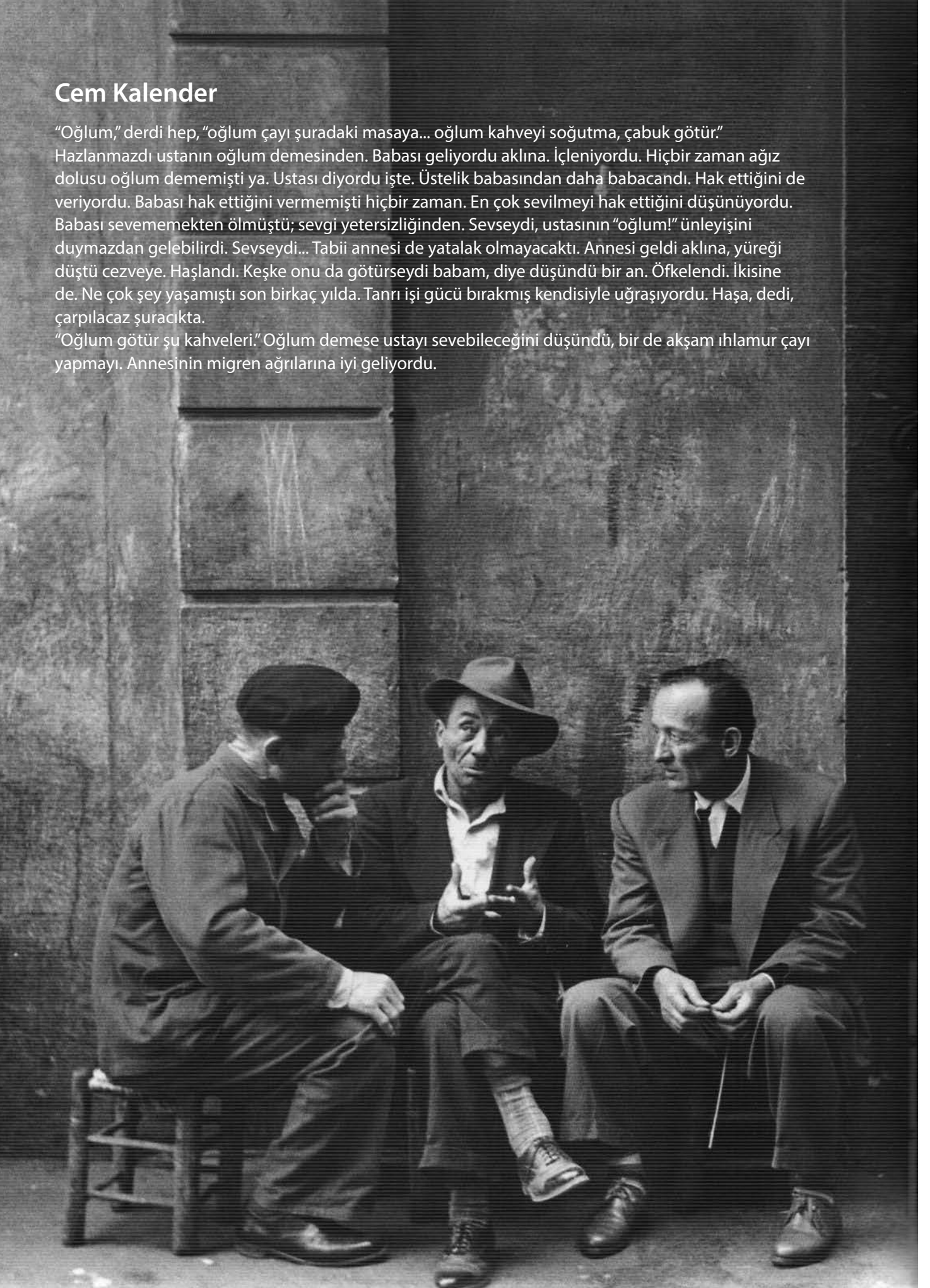
www.seslenenkitap.com

SESLENEN KİTAP

Cem Kalender

"Oğlum," derdi hep, "oğlum çayı şuradaki masaya... oğlum kahveyi soğutma, çabuk götür." Hazlanmazdı ustanın oğlum demesinden. Babası geliyordu aklına. İçleniyordu. Hiçbir zaman ağız dolusu oğlum dememişti ya. Ustası diyordu işte. Üstelik babasından daha babacandı. Hak ettiğini de veriyordu. Babası hak ettiğini vermemişti hiçbir zaman. En çok sevilmeyi hak ettiğini düşünüyordu. Babası sevememekten ölmüştü; sevgi yetersizliğinden. Sevseydi, ustasının "oğlum!" ünleyişini duymazdan gelebilirdi. Sevseydi... Tabii annesi de yatalak olmayacaktı. Annesi geldi aklına, yüreği düştü cezveye. Haşlandı. Keşke onu da götürseydi babam, diye düşündü bir an. Öfkelendi. İkisine de. Ne çok şey yaşamıştı son birkaç yılda. Tanrı işi gücü bırakmış kendisiyle uğraşıyordu. Haşa, dedi, çarpılacaz şuracıkta.

"Oğlum götür şu kahveleri." Oğlum demese ustayı sevebileceğini düşündü, bir de akşam ıhlamur çayı yapmayı. Annesinin migren ağrılarına iyi geliyordu.





Fotoğraf **Ara Güler**

JULIO CORTÁZAR



100. YILINDA, SAYGIYLA.



Buenos Aires, Aralık 1983
Fotoğraf Dani Yako

HEPİMİZİN KAHRAMANI...

Notos bundan sonra her yıl üç sayısını yazarlara ayıracak. Dünya edebiyatından olduğu kadar bizim edebiyatımızdan, çeşitli özellikleri nedeniyle bir dosya kapsamında ele almayı düşündüğümüz yazarlara verdiğimiz yer, okurlarımızın da ilgisini çekiyor. Böylece o yazarlar hakkında kalıcı çalışmalar yapma fırsatı da buluyoruz. Bu kez Julio Cortázar var önümüzde. Bu yıl Cortázar'ın 100. yılı. Dünyanın pek çok ülkesinde, bu büyük yazar için çeşitli çalışmalar yapılıyor, etkinlikler düzenleniyor. Cortázar ayrıca Latin Amerika edebiyatının belki de en sıra dışı, en benzersiz yazarı. Üstelik zor metinlerin yazarı. Anlaşılması için kapıların aralanmasına gerek var. Bu sayıda Cortázar okumalarına yardımcı olmayı da amaçladık. Türkçeye pek çok kitabı çevrilmiş olan Julio Cortázar'a ilginin artmasına da neden olursak, ayrıca seviniriz.

UZUN ADAMIN PEŞİNDE

JULIO CORTÁZAR'IN DÜNYASINA GİRİŞ

"Cronopio" Cortázar'ın türettiği bir sözcüktür – Yunanca "crono" önekiyle. Anlamı ise tabii yine ona göre, "sevgi-objesi" olan hayali yaratık. Cortázar 20. yüzyılın edebiyat ikonlarındandır; mitolojik kahramandır ama yazarlar için "edebi irade"yi temsil eden *cronopio*'dur. Hepimizin süper kahramanı.

Adnan Özer

Canan, Juan ve
Camila'ya sevgiyle

Güzün sonlarına doğru güneşli bir günün hafiften soğuyan gecesinde bir evin çatı katındaki yatağımda uykunun yorgun bedenimi ve yorgun olduğu kadar karışık zihnimi teslim almasını bekliyorum. Yarınki "başlangıç" için heyecanlıyım bir yandan. Yarın gün 19 Mayıs olacak, duygusal lükslerimin hanesine yazılacak olsa da yeni bir edebi görevin ilk günü... Bundan tam 100 yıl önce doğmuş birinin izini sürmek için buradayım. 20. yüzyılın efsanevi yazarlarından biri olarak kabul edilen Julio Cortázar'ın buradaki izleri hakkında bir keşif gezisi bu. Epi topu bir hafta süreceğinden turistik kalacağı da kuvvetle muhtemel. Ama bir şeyleri solumak da gerekiyor.

Kendi kendime "Uzun Adamın Peşinde" adını verdiğim bu edebi macera aslında burada başlamadı. Başlangıcı bir buçuk ay kadar öncesine gidiyor. 5 Nisan günü İspanya'nın Mallorca'sında kitapçı gezmesiyle başladı. İspanya'nın ünlü mağaza zinciri olan El Corte Ingles'ın Mallorca'nın baş şehri Palma de Mallorca'daki şubesinin alt katındaki kitap bölümü oldu ilk uğrağım. Ve hemen önlerde elimle koymuş gibi buldum: *De la A a la Z Cortázar* (A'dan Z'ye Cortázar). Barselonalı filolog yazar Carles Alvarez Garriga'nın Cortázar'ın eşi Aurora Bernárdez'le birlikte kaleme aldıkları biyografik albüm. Bu edebi maceraya atılma fikrini bana veren de oydu; yılın başlarında böyle bir çalışmanın yayımlandığını okumuştum İspanyol gazetelerinden. Julio Cortázar'ın doğumunun 100. yılı kutlamalarına

yetiştirilmişti. Kişiler hakkında araştırma yapmak için aile albümleri iyi dökümanlardır, sonuçta bu da bir "albüm"dü, çalışmada vefakâr Aurora Bernárdez de olduğundan birinci elden dokümanlar vaat ediyordu.

Akşam olduğunda Cortázar hakkında çıkmış kitaplardan oluşan küçük bir bavulu dolduracak bir hazineye sahiptim. Özellikle Teatro Principal'ın üst sokağı olan setteki Biblioteca Gazel'de bulduklarıma öyle her kitapçıda rastlanmazdı. Çılgınca fikir için cüret artıyor, giderek bir projeye dönüşüyordu: Julio Cortázar hakkında bir kitap yazmak! Sadece kitaplardan yola çıkarak değil, Cortázar gezileri de yapmak suretiyle...

9 Mayıs Ankara. 14. Ankara Öykü Günleri kapsamında 100. Doğum Yılı münasebetiyle Cortázar'ı anmak adına bir toplantı yapılıyor. Toplantının başlığı –mottosu da diyebiliriz– "Kıskanılan Bir Yazar: Julio Cortázar". Konuşmacılar: Hacettepe Üniversitesi'nden Çiğdem Ülker, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nden Doç. Dr. Şebnem Atakan, Makedonya'dan Nenad Joldeski. Her ne kadar konuşmacı olmak istediysem de bu toplantıda bana düşen moderatörlük oluyor. Kötü bir moderatörlük sergilemek pahasına hafif tertip bir konferans vermekten geri kalmıyorum. Başta Bernárdez ve Garriga'nın (bu toplantıya Garriga davetliydi ama etkinliğe bir iki gün kala ailevi nedenler öne sürerek gelemeyeceğini bildirmişti) ellerinden çıkmış biyografik albüm olmak üzere Palma'dan edindiğim kitapları iştahla karıştırmış olduğumdan doluydum açıkçası. Havada yazarın biyografisine dair –kendimce ilginç bulduğum– notların uçuştuğu bir konuşma oldu. İzleyiciyi bilemem ama bende Cortázar merakı daha da artmıştı. Bir yudum almakla susuzluğu daha da artıran su mecazında ifade edilen hal içine düşmekmiş meğer...

17 Mayıs sabahı İstanbul'da ortalık ışıdığında Buenos Aires yolculuğum da başlamış oluyordu. Baires'e (oralıların deyişi) bu ikinci seyahatim. 2010 yılının Nisan ayının son dokuz gününü orada geçirmiştim. Kitap fuarına denk gelen günlerdi ve katıldığım şiir festivalinin bir ayağı da bu etkinliğin içindeydi. O zaman dikkatimi ve ilgimi yazarlarından ziyade şehre vermek kararındaydım. Ucunda Cortázar'ın, Borges'in, Bioy Casares'in ve daha nicelerinin evlerini, takıldıkları mekânları görmek, bu ortamları solumak imkânına bir daha sahip olamamak gibi bir risk olsa da tercihimden şaşmadım. "Yazarlar için eserleri vardır nihayetinde... Şehir dokunmakla hissedilecek bir eserdir" gibi bir merdivenaltı ve avare felsefi tasavvura sığındım.

Esas başlangıca saatler kala, daha önce Cortázar'a ilişkin duyduğum, yaşadığım ne varsa hepsini bir bir anımsamaya çalıştım. İlk defa bu kadar yakınına gelmiştim bu varlığın. Aramızda birkaç mahalle vardı. Mahalle dediysem her biri bir kasaba evsafında banliyöler. Burzaco'da Canan'la Juan'ın misafiriyim. Güney Garı'nın Temperley hattı üzerinde 10. istasyon Burzaco. Bu gardaki şehir istasyonu olan Constitucion'a doğru gidilecek olunursa, dört istasyon sonrası Banfield. Ve Banfield, Cortázar'ın dört yaşından on sekiz yaşına kadar (1918-1936 yılları arasına tekabül eden süreç) yaşadığı mahalle. (Julio Florencio Cortázar Scott, 26 Ağustos 1914 tarihinde Brüksel, Ixelles'de doğdu. Buenos Aires'e dönene kadar geçen dört yıllık sürede ailesiyle, babasının diplomatik görevi nedeniyle sırasıyla İsviçre, Almanya ve Barselona'da kaldı. Doğumu hakkındaki ünlü ifadesini de bu vesileyle nakledelim: "Benim doğumum diplomatik ve turistik bir imalattır.") Hayata ilk adımlarını attığı yer olmasa da Banfield'in onun bilincinde bir başlangıç olduğu muhakkak. Banfield'dan başlamak en doğrusuydu... Burzaco'daki çatı katında Marcel Proust'un çay fincanındaki geri dönen resimler gibi anımsayışlar sürüyor. Büyük yazarın büyük eseri *Seksek* adlı romanında başvurduğu patafiziğe dayalı tekniğinde olduğu gibi zaman sayfaları karışık. Sonunda kronolojiye uygun olarak düzenlemeyi başarıyorum.

Ta başından alıyorum: 1979 yılının ortaları, Cağaloğlu'nda getir götür işlerine bakmak üzere çalıştığım dergiye (*Sanat Emeği*) Küba'dan bir dergi geliyor. Adı *El Caiman Barbudo* (Sakallı Timsah), onun sayılarından birinde görmüştüm: Nikaragua Röportajı - Julio Cortázar. Birkaç sayfa ayrılmış. Suret olarak fotoğraf yerine derginin pek bayıldığım çizeri Andres Ugaldes'in elinden çıkma bir Cortázar illüstrasyonu. Aklımda mıh gibi kalmış işte. Ötesi yok. O günlerde onun hakkında bana fikir verecek herhangi bir şey okumuş değildim. Hoş, o günlerde Türkçede adı var kendi yok hükmündeydi Cortázar. Ortada bir çeviri yoktu ondan; dar bir frankofon çevrede adının geçtiğini anımsıyorum, bir de Antonioni'nin *Blow-Up* filminin yansımalarıyla böyle bir yazar olduğu lakırdılar arasındaydı.

1981 yılından bir anı geliyor şimdi: Engin Beksaç'la Bostancı'da buluştuğumuz bir gün. Engin konuşuyor, ben yutar gibi dinliyorum. Latin Amerika edebiyatını anlatıyor. *Derin Irmaklar* adlı romanını taze okuduğum José María Arguedas'a getiriyor sözü. Engin antropolog, filolog, sanat tarihçisi, arkeolog. İspanyolca şöyle dursun yerli dillerinden birkaçını da öğrenmiş. Quechua kültürüne özel bir ilgisi olduğu için de *Yawar Fiesta*'nın yazarı ve yarı Quechua olan Arguedas'ı da iyi bilmekte... Arguedas'ın Cortázar'la ünlü polemiğini de o esnada duyup öğrenmiş oluyorum. Olay şudur: Cortázar, Havana'da çıkmakta olan *Casa de las Americas* (bu adla kurulan kültür merkezinin yayını) adlı derginin editörü ünlü şair Roberto Fernández Retamar'a bir mektup gönderir (10 Mayıs 1967, Saignon.



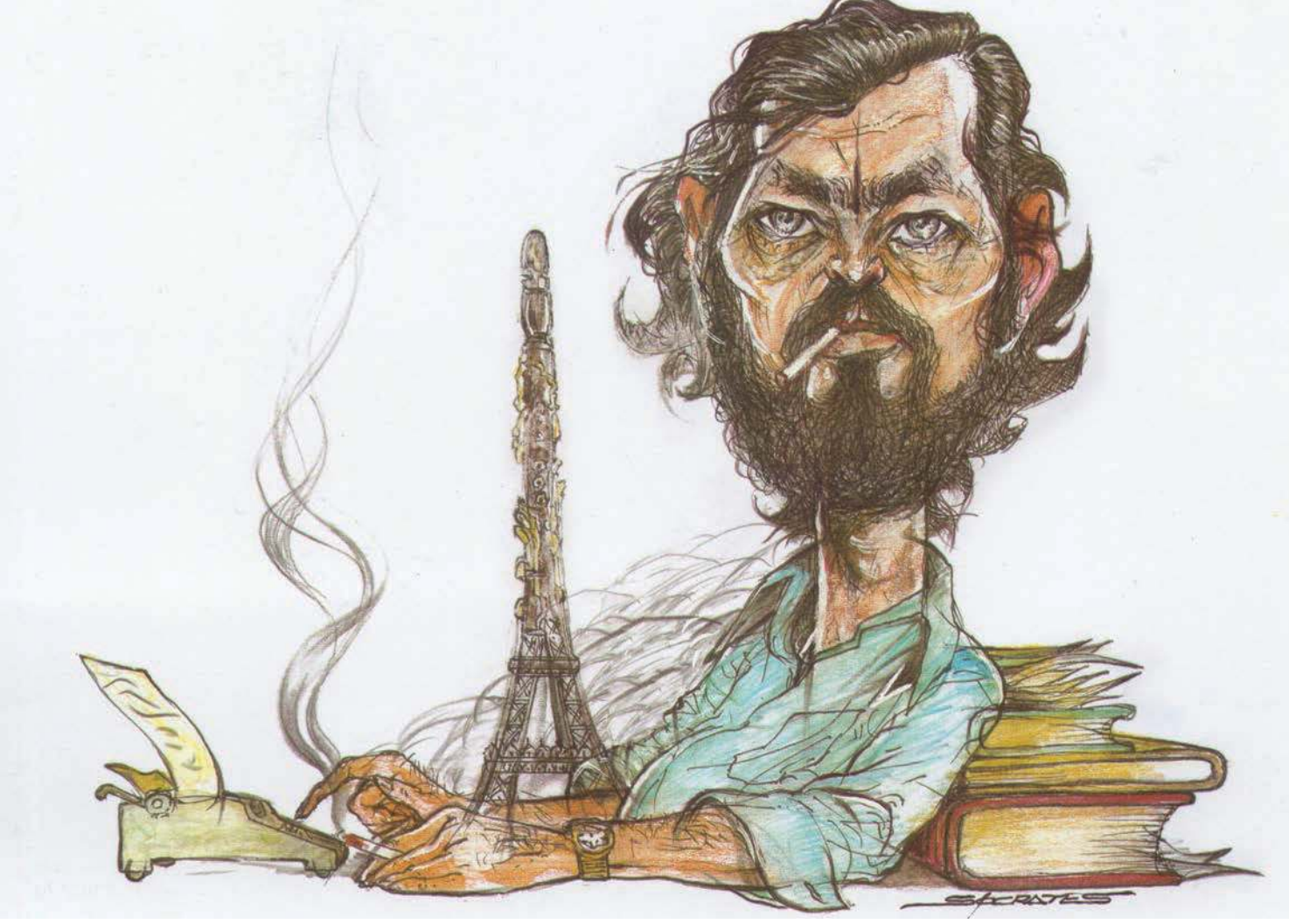
Adnan Özer, Cortázar'ın Banfield, Buenos Aires'teki evinin önünde.

Situacion del intelectual latinamericano). "Latin Amerikalı Entelektüelin Durumu" başlığı altında "açık mektup" tabir edilen bir eleştiri kaleme almıştır Cortázar. Yerelliğin (*tellurismo*) abartılmasına karşı çıkmaktadır. Bu eleştiri Arguedas'ın âdeta küplere binmesine sebep olur. O da Cortázar'ı "profesyonel" yazar olmakla suçlar. İki yıl süren bu polemik Cortázar'ı anlamak adına önemli kaynaklardandır... Arkadaşım bu kavgada Arguedas'tan yanaydı. O zaman doğrusu ben de ona katılmıştım; Fransızlaşmış, gözünü profesyonel bir kurgucu yazarlık bürümüş bir ultra edebi figür olarak nakletmiştim zihnime onu.

Bundan bir iki yıl sonra Cortázar'ın Neruda üzerine bir yazısını okuyacaktım. Türkiye'de de çok sevilen şairin ölümü üzerine, yani 1973 yılında kaleme alınmıştı: "Neruda Aramızda". Bu yazısında Cortázar, Neruda'yı okumadan önce, yazıda 1930'lu yıllar diye geçmektedir, Fransız sembolist şairleriyle beyhude oyalandıklarından söz edip özeleştiri yapar. Bu yazının ardından o yıllarda hemen her gün görüştüğümüz arkadaşım, çok iyi de bir sinema yazarı olan Taner Ay'ın bana Cortázar'ı methettiği sohbetleri anımsıyorum: Taner, Cortázar'ın, yazarlığının yanı sıra eylemci entelektüel kimliğini de öne çıkarıyordu: Paris'te Arjantin Büyükelçiliği'nin önünde günlerce bir başına yaptığı protestolar, sürgün yazarları desteklemesi, baskıcı rejimlerin yasakladığı metinleri yayımlaması... Bunlar bende Cortázar imgesini değiştiren duyumlar oldu.

1985, Cortázar'ın iki kitabının Türkçede yayımlandığı yıldır. Nihal Yeğinobalı çevirisiyle *Büyüdükçe* (Alan Yayınları) ve Tomris Uyar'ın çevirisiyle *Mırıldandığım Öyküler* (Can Yayınları). Antonioni'nin filminden dolayı İstanbul entelektüel ortamlarında bir efsane olarak dolaşan *Blow-Up* (aslında yazarın 1959 yılında yayımladığı *Las armas secretas* adlı kitabındaki "Las babas del diablo" ["Şeytanın Salyaları"] adlı öyküdür) nihayet Türkçedeydi, tabii mahir öykücülüğünün o pek merak edilen örneklerinden olan *Mırıldandığım Öyküler* de. 1991 yılından güçlü bir fotoğraf geliyor şimdi: *Cehennem Otoyolu* (Armoni Yayınları). Cortázar'ın yayıncılarından birisiydim artık. Bu şansı bana veren çevirmen arkadaşım Gülin Dalaman'ı sevgiyle ve hüzünle anıyorum, derin hüzünle. Bana Cortázar'ı sevdiren başlıca kişilerden biri olan Gülinciği kanser hastalığı o tarihten bir on beş yıl sonra aramızdan alıverdi.

1990'lı yılların ortalarına doğru İspanya'ya seyahatlerim başlamıştı (1980'de yasaklı duruma düşüp tam on dört yıl pasaportsuz kalmanın ardından). Bunlardan birinde Barselona'daki küçük bir kitapçıdan aldığım Sara Facio'nun fotoğraf albümüne nasıl dalıp dalıp gittiğimi anımsıyorum. Birkaç Latin Amerikalı yazarın fotoğrafları vardır o albümde. Cortázar'ın Alberto Korda tarafından çekilmiş Che'nin o ünlü fotoğrafı gibi kült olmuş fotoğrafı da bu kitaptadır. Dudaklarının arasına yakılmamış bir sigara kıstırdığı o portreden söz ediyorum. Facio'nun çektiği fotoğraflar



zaten karizmatik olan Cortázar'ı bir pop ikonu da yapacaktır...

Son fotoğraf çok sarsıcı. Aslında iki fotoğraf demeliyim; 2007 Kasımı'nın ilk cumartesi olarak hatırlıyorum, İspanyol *El País* gazetesinin kitap eki olan *Babelia*'da yazarın daha önce yayımlanmamış bir öyküsünün yanı sıra yine daha önce basında görülmemiş iki fotoğrafı yer alır. O fotoğrafların hikâyesi şöyledir: Cortázar 1983 yazında (ölümünden bir yıl önce) Barselonalı yayıncı dostu Mario Muchnick'in Segovia'daki dağ evine konuk olur. Bir yıl önce ikinci eşi Carol Dunlop'u kaybetmiştir ve lösemi hastalığı ilerlemiştir. Fotoğraflarda sakallı, zayıflıktan bir deri bir kemik kalmış haliyle görürüz onu. Sigarayı da bırakmamıştır. Araştırmacılar boyunun iki metreyi bulduğunu (öldüğünde 2,14 metreymiş) belirteceklerdir. Cortázar löseminin yanı sıra akromegali denen böyle bir hastalıkla da boğuşuyordu.

Buenos Aires'e kafamda böyle bir albümle geldim. Albümün sonunda üç büyük şair var: Kübalı Roberto Fernández Retamar, İspanyol Félix Grande ve Nikaragualı Ernesto Cardenal. Cortázar'ın yakın arkadaşlarından. Retamar'ı ilk olarak 1978 yılında gittiğim Havana'da –uzaktan– görmüştüm. 2008 Mayısı'nda Caracas'ta şiir festivali esnasında bu sefer gayet yakından gördüm. Kendimi tanıtıp birkaç cümlelik de olsa konuşabildim. O şiddetli polemiği hatırlatınca da güldü. *Son Raunt*'u okumalısın, dedi. Polemiğin sonu Cortázar'ın bu başlıktaki mektubuyla gelmişti. O yılın Eylül ayında –ikinci haftası– Valencia'da Félix Grande vardı karşımda. (1937'de Merida, Badajoz'da doğan, şairliğinin yanı sıra büyük bir flamenko sanatçısı olan Félix Grande'yi bu yıl 30 Ocak gününün sabahı yitirdik.) Ve Ernesto Cardenal, 2005 Mayıs Caracas, sonra da 2008 Şubatı'nın ilk bir haftası İstanbul. Cardenal'i konferans vermesi için İstanbul'a davet ettirmeyi başarmıştım. Nikaragua Sandinist devriminin önderlerinden olan Ernesto Cardenal, Cortázar'ın 1976 Martı'ndaki Nikaragua günlerinde tanışıp dost olduğu, Solentiname adasında cemaati de olan papazdır. Devrim ve onun sonrasındaki Nikaragua, Cortázar'ın bilinen en politik ilgisidir. Araştırmacıların deyişiyle "politik aşkı"dır. Cortázar'ı anlamak adına bir başka ve değişik bir kaynak da onun Nikaragua üzerine yazdıklarıdır.

Buenos Aires Burzaco'da vakit gece yarısını buldu. Bendeki darmadağınık albüm de artık kapanmalı. Yarın başka bir gün, Cortázar'ın çocukluğuna doğru bir yolculuk beni bekliyor.



Cortázar'ın *cronopio*'su.

Banfield

Banfield tren istasyonu 15 Ağustos 1873 tarihinde hizmete açılmış. Adını Güney Demiryolu şirketinin ortaklarından olan İngiliz mühendis Edward Banfield'dan alıyor. Bu Banfield 1872 yılında vefat edince şirket onun anısına bu ismi veriyor. Arjantin demiryolu ağının altında güçlü bir şekilde İngiliz elinin olduğunu görmeliyiz. İstasyon şimdi âdeta Cortázar'ın anısına inşa edilmiş gibi duruyor: Sağlı sollu duvarlarında ikonografik Cortázar resimleri var. Bazısı da fresk gibi duruyor. Büyük yazar "aziz" olmuş, altına mum yakılıp konulası. Latin Amerika devrimci duvar resmi tarzında olanları da cabası. İstasyonu İngilizler inşa etmiş olsa da Banfield mahallesi 1890 yılında bir İtalyan cemaati (Sociedad Italiana de Socorros Mutuos) tarafından kurulmuş. Böyle olunca da İtalyan tarzı evler bekliyorsunuz, ama evlerin tarzı daha çok İngiliz. Şehrin merkezine 15 km kadar uzaklıktaki bu mahalle Latin kimliğinden çok Anglosakson. Canan (Kaya) mahalle sakinlerinin orta sınıftan olduklarını söylüyor. İstasyon çıkışı Latin Amerika koksa da iç kesimlerde bu havadan eser yok. Rodriguez Pena sokağını bulup 585 numaralı evin karşısında durduk. Bu ev Bernárdez ve Garriga'nın albüm kitabına koydukları fotoğraftakine benzemiyor. Krem rengi ev koyuca bir kiremit rengi olmuş. Sağına soluna bakıyoruz; bahçedeki taş ibare açık, Julio Cortázar adına kazınıp konmuş. Bizim ikircikli turist halimizi gören, pahalı eşofmanıyla gezintiye çıkmış orta yaşı geçkin bir hanım yanımıza geliyor, evin sıkı bir restorasyon geçirdiğini öğreniyoruz ondan. Yanındaki ev de mahalli yönetim tarafından satın alınıp birleştirilmiş. Bir tarafı kütüphane olacakmış şimdi küçük bir komplekse dönüşen evin. Bahçeye dahi ziyaretçi alınmıyor. Bahçenin duvar kenarındaki çınarın birinden iki iri yaprak düşüyor, Canan'la bana birer hatıra...

Küçük Julio'nun Banfield'a dört yaşında geldiğini belirtmiştim. On sekiz yaşına geldiğinde ise ayrılmıştır, bir daha dönmemek üzere. Banfield'daki yaşamı hakkında Cortázar'a kulak verelim: "Banfield'da büyüdüm, Buenos Aires'in gayet gelişmiş bir mahallesinde, içi kediler, köpekler, kaplumbağalar ve muhabbetkuşlarıyla dolu geniş bahçesi olan bir evde: Tam bir cennet. Fakat ben bu cennette çocukluğuma dair mutlu bir anıyı yaşamayan Âdem'dim..." (Graciela M. de Sola'ya mektup, Paris, 4 Kasım 1963) Babası o henüz altı yaşındayken onları terk eder ve bir daha da dönmez. Cortázar, Banfield'daki evde annesi, teyzesi ve kendisinden bir yaş küçük kız kardeşi Ofelia'yla yaşamıştır. Altı yaşında terk edilen çocuk sekiz yaşında roman yazmaya kalkar. Yazar da. Annesinin ona aşıladığı Jules Verne sevgisiyle bir defter doldurur. (Bu defterin akıbeti bilinmemektedir.) Cortázar, Banfield'dan ortaokul sınıf öğretmeni olarak çalışmak üzere ayrılıp şehir merkezine yerleşir (1932). Daha sonra edebiyat öğretmeni olur (1935). 1937-1939 arası Bolivar'da devam eder öğretmenliğe. 1939-1944 ise Chivilcoy yıllarıdır. Cortázar'ın 1951 Kasımı'nda, aradaki ziyaretleri hariç bütün yaşamını geçireceği Paris'e gittiği bilinmektedir. (Diego Tomasi'ye göre bu ziyaretlerin sayısı yedidir. *Cortázar por Buenos Aires, Bunos Aires por Cortázar*, s. 15.)

Banfield'daki gezi Cafe Cronopio' da son buldu. Adres: 1828 Banfield, istasyon çıkışının karşısı. Bu kafecik Cortázar'ın anısına açılmış. Yeni bir yapı. Sahibi yirmi sekiz yaşındaki Facundo Lopez. Facundo'nun anlattığı kadarıyla hikâyesi şöyle: 1920'lerden 1930'ların sonuna kadar burada dondurma ve atıştırmalık bir şeyler de bulunan bir kafeterya varmış. Cortázar da Banfield'daki yıllarında buraya takılırmış. Bir dönem boş durduktan sonra tek bir duvarı kalasıya yıkılmış. Resmi makamlara o duvarı delil olarak gösterip yeni bir kafe için ruhsat almış. "Edebiyat kafesi" olarak açtık, diyor. O söylemeden biz biliyoruz buranın "Cronopio" ismiyle maruf olmasının nedenini. *Açıklayıcı Bilgiler El Kitabı* yazarın 1962'de yayımladığı gerçeküstü kısa hikâyeler ve fragmanlardan oluşan bir eserdir. "Cronopio" Cortázar'ın türettiği bir sözcüktür – Yunanca "crono" önekiyle. Anlamı ise tabii yine ona göre, "sevgi-objesi" olan hayali yaratık. Cortázar 20. yüzyılın edebiyat ikonlarındandır; mitolojik kahramandır ama yazarlar için "edebi irade"yi temsil eden *cronopio*'dur. Hepimizin süper kahramanı. N

JULIO CORTÁZAR

GÜNEYHAÇI

Güneyhaçına bakıyorsun
Ve içine çekeceksin yazın şeftali kokusunu
Ve yürüyeceksin gece boyunca benim küçük sessiz hayaletim
Bu güzelim Buenos Aires'te, bu değişmezler değişmezi Buenos Aires'te.

Güneyhaçını özlüyorum
Arzuya susamışlığımdan başım doğrulduğunda
Gecenin orta yerinde içmek için senin kara şarabından.
Köşe başlarındaki uykulu ambarları özlüyorum
Havanın teninde ürperirken ot rayihası.

Sesini özlüyorum,
Dolaşırken şehirde, yanı başımda yürüyüşünü.
Onun hep orada olacağını kavrayıvermek
Sanki bir çantanın içinde durmaksızın
Bozuk para, tarak ya da anahtarları arayan bir el gibi,
Karanlık bir anıdan bıkmayan bir el gibi
Dönüp dönüp ölülerini anlatan.

Güneyhaçı, acı mate çayı
Ve ahbapların sesleri
Başkalarına kul köle.
Acı bir zaman içime oturuyor
İt kopukla ve uğursuzlukla dolu
Kıskıvrak tutulduğum inanç ki
Dönmek beyhude.

Bir denizin denizden fazlası olduğunu kavrayıvermek,
Ölümün uzaktan görülebileceğini
Yavaş yavaş, küçük küçük, bitimsiz gelen
Sanki sonunda çözülebilen bir melodi gibi
Sessizliğin pusunda.
O dar geçidi özlüyorum
Kır ve gökyüzü arasında sıkışıp kaybolan
Söğüt ağaçları ve atlarla ve sanki bir rüyaymışçasına.
Ve bana acı veriyor her şeyin adı,
Bugün yokluğunu hissettiğim,
Acı verişi gibi bu kadar uzakta olmanın
Şefkatine ve dudaklarına.

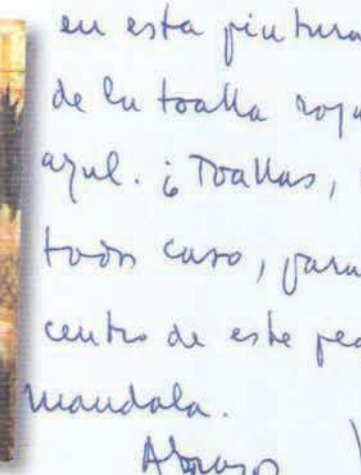
Sesini özlüyorum
Dolaşırken şehirde
Yanı başımda yürüyüşünü.

İspanyolcadan çeviren Çiğdem Öztürk

"Güneyhaçı", özgün adıyla "La Cruz del Sur", Julio Cortázar'ın yazdığı ve Edgardo Cantón'un müziğini yaptığı bir tango.

lo que más me [illegible] en esta pintura es el misterio de la toalla roja y la toalla azul. ¿Toallas, ropas? En todo caso, para mí, el centro de este pequeño delicioso mandala.

Abrazos | Julio



Nairobi, 2/11/76

funcionarios de la Unesco votando el presupuesto para 1977-78. Las supuestas lanzas son bolígrafos made in Kenya.

Lindo país, lleno de flores perfumes y gacelas (de dos - cuatro patas).

Abrazos | Julio



245 Sourire et anthuriums

IMPRIME EN FRANCE

Guadeloupe, 21/11/76

Querido Eduardo y Flía, aquí estamos antilleando briosamente después de varias semanas en una Cuba cada día más activa y echapalante. Costa Rica y Jamaica fueron dos experiencias a contar en detalle. Espero verlos en junio, abrazos a todos

Julio

ANTILLES TOURISTIQUES





Atardecer en la Playa del Puerto, Zihuatanejo. Sunset at the Port Beach, Zihuatanejo, México.

Queridos Eduardo y María: No

alegró mucho leer el artículo q
les envío aunque supongo ya lo
tienen. El pibe se está [illegible]!

Esta foto les dará idea de nuestras
soledades en el litoral pacífico de
México. 50 días aquí, qué perfecta
vacaciones! Espero que ustedes
lo pasen bien en España y que

el verano sea mejor que el francés,
perfectamente pourri según los
diarios. # Viajaremos en auto por el
interior de México para que Carol vea
Palenque, Monte Albán y otras bonderías
precolombinas. En septiembre, Berkeley.

Felicidades, abrazos

Julio

Carol

Distribuido por "NOLPER" ASOCIADOS
La Paz 12-B; Tel.: 3-37-13; Acapulco, Guerrero.

TARJETA POSTAL "VISTACOLOR" © Lito en México

V4227

¡Coleccione Tarjetas Postales!

Querido Eduardo: Me alegra que tu verano fluya entre olas cristalinas, peñascos y calma. Aquí, un verano espléndido y la paz que me da Carol me ayudan a salir de un pozo muy hondo. Trabajo, leo, estoy negro y saludable; las fiestas son de fresas y las noches se llenan de Mozart y Jelly Roll Morton. A los 64 años, pedir más sería escupir a la cara de los dioses.

¿Nos vemos en septiembre u octubre? Haré la Conferencia General de la Unesco y me quedaré en París hasta diciembre. Un abrazo | Julio

Cortázar'ın, yakın dostu, Arjantinli ressam Eduardo Jonquiéres'e yolladığı kartlar



Fuentes, Buñuel ve Cortázar, Mexico 1975

SEKSEK: PANDORA'NIN KUTUSU OLARAK ROMAN

Ulysses İngilizce nesir için neyse Seksek de İspanyolca nesir için odur.

Carlos Fuentes

Fransız okurlar Julio Cortázar'ı *Los premios* (Kazananlar) adlı hacimli alegorik romanı ve *Las armas secretas* (Gizli Silahlar) adlı harikulade eliptik öykü derlemesiyle tanırlar (ki Michelangelo Antonioni'nin yeni filmi *Blow-Up* bu derlemedeki öykülerden birini temel almıştır). Adı geçen eserler *Seksek*'e bir nevi hazırlık ya da giriş vazifesi görmüş, Londra'da yayımlanan *Times Literary Supplement* ise bu romanı "İspanyol Amerikası'nın ilk büyük romanı" şeklinde karşılamıştır. Dolayısıyla, Paris'teki Place du Général Beuret'yi ve Saignon yakınındaki bir çiftlik evini mesken tutan elli iki yaşındaki bu Arjantinli romancının günümüzde İspanyolca nesrin en kuvvetli kalemi olduğu söylenebilir. Bu durumu Phillipe Sollers'in deyimiyle "latinocentrismo" (Latin-merkezcilik) şeklinde nitelemekle yetinmek büyük hata olur. Kuzey Amerikalı eleştirmen C.D.B. Bryan *The New Republic*'teki yazısında *Seksek*'i "savaş sonrası uluslararası yazarlar neslinden çıkan en kuvvetli his ve görüş ansiklopedisi" şeklinde nitelemiştir. Okurlar çağdaş edebiyatın en zengin evrenlerinden birine sahip bu romana, yani *Seksek* adlı –oyun, küller ve diriliş içeren– Pandora'nın kutusuna azıcık kendilerini kaptırdıklarında bu iddianın doğru olup olmadığını bizzat anlayabilirler.

Seksek bir Latin Amerika romanıdır, zira tamamlanmamış uzun ve zorlu bir yolculuğun büyülü atmosferine sahiptir. Amerika kıtası, henüz keşfedilmeden önce, Avrupalıların ötede bir yer, bir *là bas*, mutlu bir ada, altından bir şehir bulma ihtiyacına ve arayışına dair ütopik bir hayal olarak ortaya çıkmıştı. Latin Amerika edebiyatı imgeleminin en belirleyici özelliğinin Eldorado sonrası bir macera –Carpentier–, ataerkil bir

cennet –Rulfo–, halis bir kimlik –Asturias– ya da buz gibi bir mitleştirme –Borges– olmasına; bunlarınsa ütopya üzerinden kurgulanmış ve destan üzerinden aşağılanmış bir dünyanın kâbusumsu tarihi ve kültürel şizofrenisinin ötesinde bulunmasına şaşırmak mümkün müdür? Halbuki bu imgelem şimdiye kadar tarihsel ve toplumsal bir bozulma bilincinden doğmasına rağmen Cortázar kendi benliğine dalarak uzun ve zorlu bir yolculuk gerçekleştirmiş, patlamayı kendi içinde arayarak, şans eseri, karakterlerini "aşmaya" yönelmiştir. Her halükârda, Cortázar nasıl önceden gerçekliğe taviz vermeye niyetlenmediyse, şimdi de topluma taviz vermeye niyetli değildir.

Görünüşte, *Seksek*'in yapısı ve öyküsü aldatıcıdır. Kitap biçimsel açıdan üçe ayrılmıştır. Paris'te geçen "Öte Yakadan" adlı ilk kısımda, Arjantinli sürgün Horacio Oliveira, sevdiği ve bulmaya çalıştığı La Maga adlı kadını ve *clochard*, yani berduş evreninin birkaç adım ötesindeki komün yaşamını hatırlar. "Bu Yakadan" adlı ikinci kısım Buenos Aires'te geçer ve Oliveira'nın La Maga'nın bir benzeriyle, yani bir sirkte kedigillerin bakıcılığını yapan, öncedense tımarhanede hemşirelik yapmış Talita'yla karşılaşması anlatılır. "Okunması zorunlu olmayan bölümler" diye de anılan üçüncü kısımsa ("Her İki Yakadan") en akademiğinden en popuna kadar çeşit çeşit alıntılardan, gazete kupürlerinden, işaret ve ilanlardan meydana gelen bir kolajdır.

Kitaptaki "talimat tablosu" metnin yapısını tamamlamakla kalmayıp bir yandan da bu yapının çehresini değiştirmektedir: Roman ilk seferinde normal biçimde baştan sona okunurken ikinci okuma talimat tablosunu izleyerek gerçekleştirilir. Üstelik bu ikinci okuma, üçüncü bir okumanın kapısını açar, hatta sayısız gerçek okumaya imkân sağladığını bile öne sürebiliriz. Cortázar'ın basit bir anlatıdan çok daha fazlasını amaçladığı bellidir. Amacı, imkânsız bir kitabın mümkün olan her formülasyonunu sonuna kadar tüketmektir; tamamen yaşamın yerine geçecek, hatta yaşamımızı metnin bütün kombinasyonlarını içeren engin bir okumaya dönüştürecek bir kitaptır bu. Borges'in deyimiyle "inanılmaz" bir yansımadır, zamanın bütünüyle inkâr edildiğini ya da zamandan bütünüyle tasarruf edildiğini düşünmeye eşdeğerdir.

"La Maga'yı bulabilecek miyim?" *Seksek*'in ilk sözcükleri, kitap yazılmadan evvel sona ermiş bu "inanılmaz" ve tamamlanmamış arayışın, Oliveira'nın kitabın yazım töreninde sunduğu anahtarını teslim eder.

Cortázar'ın basit bir anlatıdan çok daha fazlasını amaçladığı bellidir. Amacı, imkânsız bir kitabın mümkün olan her formülasyonunu sonuna kadar tüketmektir; tamamen yaşamın yerine geçecek, hatta yaşamımızı metnin bütün kombinasyonlarını içeren engin bir okumaya dönüştürecek bir kitaptır bu.

Zira Oliveira'nın La Maga ile –biraz saf, biraz muzip, her ânı kayda geçirilen, gerçek zamanda üçüncü ölüme dönüşen edebiyatın içindeki zamanda yaptıkları öngörülebilen bu "bulutsu kütleyle"– yeniden buluşmasını ancak kitap mümkün kılar. *Seksek*'te üç farklı tükeniş vardır: kayda geçirilen varlığın ölümü, kafada önceden canlandırılanın ölümü ve yarıda kesilip kutsallığından arındırılan çocuk oyununun vazgeçilmez eşlikçisi La Maga'nın yokluğunu telafi etmek için yazılan kitabın ölümü. Seksek oyununda ölümlülüğü cennet ve cehennemin inkâr ve tasarrufundan ancak inkârın ve tasarrufun "inanılmaz" bir yansıması olan çift kurtarabilir. Çift ayrıldığında Oliveira yitik mekânı temsil eden "son ada"nın peşinden uzaklara, yitik aşk birlikteliğinin yerine koyduklarıyla yaşayabileceği –ya da yaşayabileceğini zannettiği– "arzunun *kibbutz*'una" gider.

Yitirilenle telafi edilebilen arasında köprü vazifesi gören *Seksek*, Seine Nehri'ndeki köprü altlarından başlar ve Buenos Aires'teki bir pansiyonun pencerelerini bir arada tutan cılız çıtaların üzerinde sona erer. Yolculuğu Oliveira'yı, sahici vatanı Paris'ten Buenos Aires'e, yani sahte vatanına götürür. Buenos Aires varoluşun gölgelerinin yansıdığı mağaradır. Arjantin'in gerçekliği bir kurmacadır; Arjantin'in özgünlüğü, özgünlükten yoksun oluşunda yatmaktadır; Arjantin ulusunun özünde Avrupa'yı taklit etmek vardır: Altın şehir, mutluluk adası denen bu mekân, bir kuruluş hayalinin gölgesinden ibarettir. Oliveira, Parisli yitik La Maga'nın benzeri Talita'yla buluşmak için Buenos Aires'e döner. La Maga'ya zorla da olsa eşlik edense Oliveira'nın bir benzeridir: isminden nefret eden ve hayatında Río de la Plata'dan öteye ayak basmamış olan Traveler (Yolcu/Seyyah). La Maga ile Oliveira'nın alçak birer yansıması olan Talita ile Traveler'ın yaşamları da taklittir: Sürgündeki bohemlik, duyuların entelektüel karmaşası, "ulusal" bağlamda, sirk, tımarhane ve hastane aktivitelerine dönüşür. Peki kitapta düşüş yok mudur? Ya da hiçlik? Vardır, ama *bir şeyin* çöküşünü seyreden bir bilincin trajik iradesiyle değil. *Seksek*'teki düşüş, Buster Keaton'ın Pampalara inmiş halidir; kasten komik, şaklabanca, gülünçtür: Henüz ayağa bile kalkmadığı için düşecek yeri olmayan birinin



Cortázar annesi María Herminia Scott'la beraber Avusturya'da, 1963

Bütünleştirici *ars*'ın günümüzdeki en büyük ustalarından Julio Cortázar, yazarın derin kanaatine sadık bir roman kaleme almıştır: "Bireysel kaderlerimize rağmen, hiç tanımadığımız şahsiyetlerin birer parçasıyız." *Seksek*'in takımyıldızlarıysa, sonunda, bize zamandan ve özgürlükten bahseder.

düşüşüdür bu; Latin Amerika dünyasının hiçliğidir, bu dünyanın henüz hiçliğe ulaşmayan ve sahip olmayan halinin hiçlikle yüzleşmesidir. Daha doğrusu, "La Maga'yı bulabilecek miyim?" diye tek bir rüya gördükten sonraki halidir. Peki Oliveira, La Maga ile hiç karşılaşmış mıdır, yoksa onu sadece Oliveira'nın söylediği ve Cortázar'ın yazdığı sözlerde mi bulmayı amaçlamaktadır?

Oliveira'nın ruhani yolculuğunun ironisi ise, her varoluş projesinde olduğu gibi, yalnız olmasına rağmen tek başına ayakta durmaktan aciz bir bilincin ürünü olmasıdır. Oliveira ikame amacıyla her türlü simyayı dener. Ve her birinin sonunda karşısında hem arzulayıp hem de nefret ettiği La Maga ile, boynuz yemiş şehvani erkeklere özgü bir biçimde hayalini kurduğu birlikteliğin yavan, trajikomik bir karikatürünü bulur. Bu açıdan bakıldığında "okunması zorunlu olmayan bölümler" okuması zorunlu hale gelirler. Yaşlı ve başarısız bir yazar olan Morelli –ki muhtemelen Cortázar'ın *alter ego*sudur– bu kültürel bitpazarının, mantıksızlıkların ("bir bakire kerhanesi, böyle bir şey mümkün olsaydı"), toplumun ("Batı'nın LTD ŞTİ denen İdealist-Realist-Espiritüelist-Materyalist Karasevdası'nın hizmetindeki şu çıkmaz sokak"), tarihin ("Bin yıllık krallıklar belki bir yerlerde mevcuttur, ama olur da bir gün ulaşırsak oralara artık krallık denmez"), ve aklın ("... bunu yaşamak yerine düşünüyor oluşundan belliydi iyi olmadığı"), toplandığı bu fikir pazarının *magister ludi*'si, başöğretmenidir. Cortázar burada ıssız bir adaya *götürülmemesi* gereken hatıraları listelediği hakiki bir *memorabilia* sunmaktadır.

Oysa Oliveira ıssız bir adaya yerleşmiş, mazoşist mutluluğunun keyfini sürmektedir bile. Hayali, yani baş tacı ve sevgilisi La Maga ise yanında değildir. Mağara duvarından yansıyan cisimsiz gölgelerden farksız gördüğü Buenos Aires'ten umudu kesmiştir. Elinde sadece döküntüler kalmıştır: mantığın çöplüğü, *Un chien andalou*'daki (*Bir Endülüs Köpeği*) içine eşekler konmuş piyanolar gibi. Oliveira çöpçünün sözlerini reddederken ("Savaşta, hele de sözlere açılan savaşta hiçbir şeyden kaçınmamak, gerekirse aklı dahi reddetmek gerekir") eylemlerini kabul eder. Halbuki eylemlerin yazar Julio Cortázar tarafından tanımlanması gereklidir: "Sözün erkeğin ırzına geçmesi, sözcüğün babasından kibirle intikam alması, belki de punduna getirip, kendisiyle ve içinde yaşadığı gerçeklikle

Cortázar yazılmış değil yazıl-ma-mış bir roman yaratma amacını Morelli'nin ağzından ilan eder. Cortázar, yaz-ma-mak için görüntülerin yerine geçmekten ziyade onların da ötesindeki karakterler takımyıldızlarının koordinatlarına ulaşacak bir karşı-dil icat eder.

tamamen uzlaşana dek özgür kalıp takip edebileceği –nasıl ve ne şekilde, hangi beyaz gecelerde ya da hangi kasvetli günlerde– bir düşmanından fayda sağlamaya mecbur kalan Oliveira'nın düşüncelerini acı bir güvensizlikle dolduruyordu."

Seksek'in asıl bütünleşmesi bu parçalanmayla başlar. Michel Foucault'ya göre, "Don Quijote kitapların doğruluğunu kanıtlamak için dünyayı okur... Kitapların vaatlerini kendine görev edinir." Cortázar ise tam tersini ileri sürer. Yazılmış değil yazıl-ma-mış bir roman yaratma amacını Morelli'nin ağzından ilan eder. Cortázar, yaz-ma-mak için görüntülerin yerine geçmekten ziyade onların da ötesindeki karakterler takımyıldızlarının koordinatlarına ulaşacak bir karşı-dil icat eder. Octavio Paz sözcükleri kastederek, "Onları kapana kıstır, kuyruklarından yakala, bağırsın kaltaklar," der: Cortázar'ın yaptığı da bundan farklı değildir. Soluk soluğa attığı yumruklarla romanının dilini sarsar, ritimli ve onomatopeik (yansımalı) kavramsal dinamitlerle havaya uçurur onu; Tanrı ile Şeytan'ın aynı kısırdöngünün (yaratılanlar arttıkça lanetlenenler de artar) birer parçası olduğu bu anti-cennetin ve anti-cehennemin son meleği olan yazarsa ortaya çıkan yıkıntının tepesinde uçmaktadır. *Ulysses* İngilizce nesir için neyse *Seksek* de İspanyolca nesir için odur.

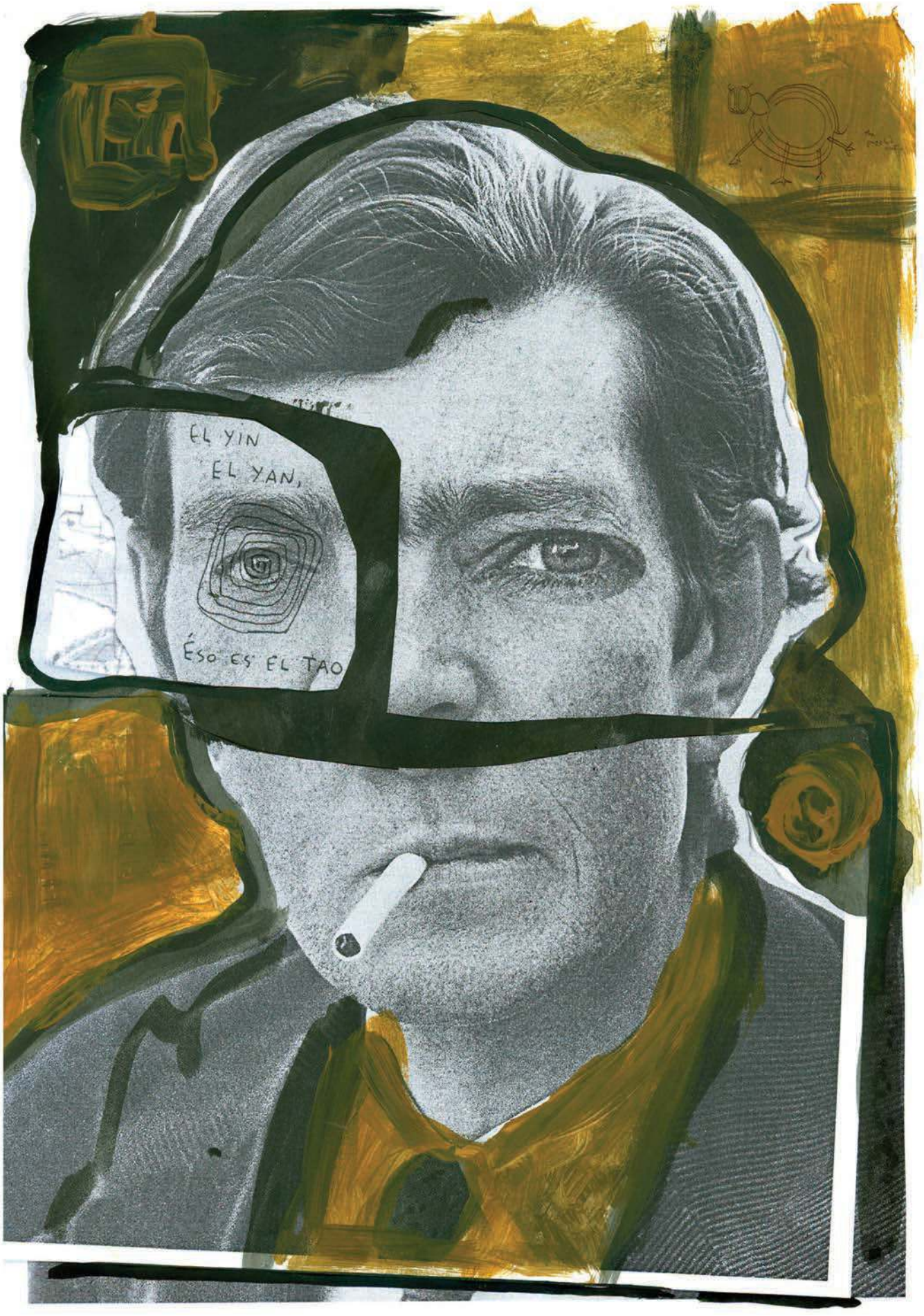
Eylemlerle onları yaz-ma-ma yeteneğine sahip karşı-dilin bu karşılaşması Oliveira'yı bir "davran-ma-yış"a iter; geleneksel olarak tanımlandıkları dile yabancılaşmış bir dizi harekette bulunur. Çatışma doğrudan alaya, maskaralığa, absürdlüğe yol açar. Rabelais ve Sterne'e yaraşır bu muazzam şakalaşma, gücünü kitaptan alır. Yaşlı ve yalnız nemfoman piyanist Berthe Trépat ile buluşma. Henüz niyet aşamasındayken başarısızlığa uğraya uğraya eylemlerin amacının başarısızlığa dönüştüğü Buenos Aires'teki pencere çıtaları. La Maga'nın oğlu Rocamadour'un bir edebi sefahatin ortasında ölümü. Soğutulmuş morga, cehennemin kavurucu buzuna iniş. Uruguaylı saygıdeğer deli Don Ceferino Piriz'in defterlerinde dünyanın sil baştan yazılıp yeniden düzenlenmesi. Bunlar, *Seksek*'in patafiziksel özüne, gerçeküstüye varan aşırılıktaki aydınlanmaya demir atmış oluşuna, Breton'vari neşe ve üzüntü sfenksleri arasındaki aksak diyaloğa açılan kapıların anahtarlarıdır hep.

Marjinal dil ve eylemler Oliveira'nın arayışı için gerekli olan karşı-dile ve aşma arzusuna dönüşür. Yolculuğu onu Traveler adlı benzerine götürür. Ete kemiğe bürünmüş benzeriyle karşılaşınca yalnızca iki seçeneğinin olduğunu görür: Ya onu öldürecek ya da delirecektir. Aksi takdirde benzersiz olmadığını, yaşamının değersizliğini ve anlamsızlığını kabul etmesi gerekecektir: Kendisiyle benzer olan öteki, kendi adına düşünür, sever, ölürse ve şayet Oliveira benzerinin benzerinden ibaretse *doppelgänger*'inin yaşamını yaşıyor demektir. Oliveira korku üzerinden cinayet işlemeyi dener. Benzerini öldürmek intihar etmekten farksız olduğundan bu gerçek bir cinayet değil, suça teşebbüstür ve deliliğin kapılarını açar. Ya da en azından başkalarının Oliveira'nın delirdiğini sanmasını sağlar. Orada, yani kitabın sonundaki, talihin elinde kalan tek *kibbutz* olan tımarhane ve hastanede, bu dünyanın Oliveira'larının erdemleri ve ihtiyaçları, çelişkilere ve mazeretlere gerek duymaksızın absürdlüğün içinde varlıklarını sürdürebilirler. Dünyada eksik görünenlerin tümünü icat ederek gerçeksizliği nihayet çoğaltabilirler: Oliveira, Louis Lambert'den Pierrot le Fou'ya uzanan aptal dâhilerle aynı çizgidedir; bu kişiler zorunlu olmayanın zorunlu kılındığı bir düzen yaratırlar. Nietzsche'nin son limanı olan hastanede ve tımarhanede sekseğin merkezi bulunur; cennetle cehennemin bir araya gelmesiyle, daimi bir yetersizlik ve tatminsizlik çığlığı aracılığıyla özgürlük sağlanabilir.

"Oldu da bitti," der Oliveira. Romancı yalnızca bu oluşa ölümlü bir dürtü kazandırır, gerçeğe dönüşen olası arzu adasına sıçramayı sağlar. Sahici varlık başka bir yerdedir ve romancı bizi anlatının, tarihin ve psikolojinin esaretinden kurtarmak isteyen elçinin ta kendisidir.

Bütünleştirici *ars*'ın günümüzdeki en büyük ustalarından Julio Cortázar, yazarın derin kanaatine sadık bir roman kaleme almıştır: "Bireysel kaderlerimize rağmen, hiç tanımadığımız şahsiyetlerin birer parçasıyız." *Seksek*'in takımyıldızlarıysa, sonunda, bize zamandan ve özgürlükten bahseder. Octavio Paz ve Luis Buñuel ile birlikte, Julio Cortázar günümüzdeki Latin Amerika çağdaşlarının öncülerindendir. Paz'la, ânın, zaman gelgitindeki en üst noktası olan akkor halindeki gerginliğini paylaşır. Buñuel'le, daimi arzunun –*yazarsız ve yetkisiz*, dolayısıyla da *devrimci* tatminsizliğin– haresi olarak özgürlük görüşünü paylaşır. N

İspanyolcadan çeviren **Emrah İmre**



ZEYNEP BOYACI

DEYÁ'NIN TROMPETÇİSİ

Julio'nun geçirdiği değişim çok daha derin oldu ve onu siyasete çok daha fazla yaklaştırdı. Bu değişim 68'den bir yıl önce, Aurora'dan ayrıldıktan sonra başladı.

Mario Vargas Llosa

Aurora Bernárdez'e

1984 yılının o Pazar günü telefon çaldığında bir makale yazmak üzere çalışma masama henüz oturmuştum. Âdetim olmamasına rağmen o an bütün dikkatimi o sese verdim: "Julio Cortázar öldü," dedi telefondaki gazeteci, "neler söylemek istersiniz?"

Aklıma Vallejo'nun "Baştan aşağı vahşi İspanyol" mısrası geldi ve homurdanarak ona boyun eğdim. Fakat o Pazar günü makalemi yazmak yerine Cortázar'ın zihnimde canlılığını koruyan öykülerinden bazılarını ve romanlarından kimi kısımları yeniden okudum. Uzun süredir ondan haber almıyordum. Ne amansız hastalığı ne acı dolu son nefesi aklıma düşmüştü. Yine de son aylarında Aurora'nın onun yanında olduğunu bilmek beni mutlu etti. Aurora sayesinde, son yıllarında ondan faydalanmaya çalışan devrimci kargaların saçmalıklarından uzak, sade bir cenaze töreni yapılmıştı.

Her ikisini de yirmi beş yıl kadar önce, Paris'te ortak bir arkadaşımızın evinde tanımıştım. O günden bu yana, 1967 yılında Yunanistan'da pamuk hakkında düzenlenen ve üçümüzün de çevirmen olarak görev aldığı uluslararası bir konferansta onları son defa yan yana gördüğüm âna dek Aurora ile Julio'nun birbirlerine nasıl baktıklarını ve birbirlerini nasıl dinlediklerini izlemek beni hep büyülemişti. İkisi beraberken bizler yanlarında fazlalık gibi duruyorduk. Her söyledikleri akıllıca, zarif, eğlenceli ve önemliydi. Çoğu zaman içimden şöyle geçirirdim: "Her zaman böyle olamazlar. Yapacakları konuşmaları mutlaka evde prova ediyorlardır. En uygun anlarda ortamı yumuşatacak esprilerini ve konuştukları öteki insanları kendilerine hayran bırakan şahane sözlerini böyle sarf ediyor olmalılar."

Maharetli jonglörler gibi konudan konuya atlıyorlar, konuşurken birbirlerinden asla sıkılmıyorlardı. Onları bir arada tutan mükemmel uyumlarına, zekâlarına hayrandım. Bir yandan da sevimliliklerini, onları hem bağımsız hem bir bütün kılan edebiyata olan bağlılıklarını ve herkese, ama hepsinden önemlisi benim gibi çıraklara karşı gösterdikleri cömertliklerini kıskanıyordum.

Hangisinin daha iyi ve daha çok okuduğunu, kitaplar ve yazarlar hakkında daha zekice ve şaşırtıcı sözler söylediğini belirlemek çok zordu. Julio'nun yazıyor, Aurora'nınsa *sadece* çeviriyor oluşu (burada *sadece* tamamen karşıt anlamında kullanılmıştır) benim daima geçici olacağını düşündüğüm bir durumdu. Ailede bir yazar olduğu için Aurora bir süre için fedakârlık ediyordu, hepsi bu. Bunca yılın ardından ona yeniden baktığımda çok şey yazıp yazmadığını, bunları yayımlayıp yayımlamayacağını sormamak için kendimi zor tutuyorum. Ağaran saçları dışında onda hiçbir şey değişmedi. Zayıf, ufak tefek gövdesi, zekâ fışkıran kocaman mavi gözleri ve insanı hayrete düşüren o yaşam enerjisi... Beni tembel hissettiren ve heyecanlandıran o tezcanlılığıyla Deyá'daki* Mallorca kıyılarında bir aşağı bir yukarı koşturur durur. Aynı zamanda bir numaralı Cortázar erdemine sahiptir; o bir Dorian Gray'dir.

1958 yılının son gecelerinden birinde uzun boylu, zayıf, kısacık saçları, tıraşlı bir yüzü ve konuşurken hareket ettirdiği büyük elleri olan bir oğlanla beraber yanıma geldiler. Öykü kitabı henüz yayımlanmıştı ve Meksika'da Juan José Arreola'nın editörlüğünde bir başka derlemesi basılmak üzereydi. Kısa süre sonra benim öykü kitabım da yayımlanacaktı. Edebiyat ordusunun iki genç neferi olarak birbirimizle deneyimlerimizi ve fikirlerimizi paylaşıyorduk. Karşımdakinin, Borges ile Victoria Ocampo'nun dergisi olan *Sur*'da okuduğum birçok yazının ve *Bestiario*'nun (Canavar Masalı) yazarı, aynı zamanda Porto Riko Üniversitesi tarafından basılan ve insanda hayranlık uyandıran iki ciltlik çevirisini bir solukta okuduğum Poe'nun tüm eserlerinin çevirmeni olduğunun, ancak yanından ayrılırken büyük bir şaşkınlıkla farkına varabildim. Akranım gibi görünüyordu ama aslında benden tam yirmi iki yaş büyüktü.

Altmışlı yıllarda, özellikle Paris'te yaşadığım yedi yıl boyunca hem en iyi arkadaşlarımdan biri, hem kendime örnek aldığım kişi hem de akıl hocam oldu. İlk romanımı yazıp bitirdiğimde bütün acemiliğimle eleştirilerini duymak için ona gönderdim. Beğeni ve önerilerle dolu cömert mektubunu aldığımdaysa çok mutlu oldum. Sanırım uzun bir süre onun gözetimi ve teşvik eden ya da eleştiren bakışları altında yazmaya alışmıştım. Yazılarındaki yalınlık ve açıklığın, öykülerindeki ve romanlarındaki harika konulara dönüşen gündelik, içsel ve sevinçli havanın yanı sıra onun yaşantısına, tarzına, takıntılarına ve alışkanlıklarına



Aurora Bernárdez, Llosa ve Cortázar, arkadaşlarıyla birlikte Atina'da, 1967.

1967'de üçümüz Yunanistan'da çevirmen olarak çalışıyorduk. Beraber müzeler, Ortodoks kiliseleri ve tapınaklar geziyorduk.

da hayranlık duyuyordum. O ve Aurora –önceleri Sèvres Sokağı'ndaki küçük apartman dairesine, daha sonraysa General Bouret Sokağı'ndaki küçük evlerinde– beni her yemeğe davet ettiklerinde harika zaman geçirir, çok eğlenirdik. Hiç duyulmamış haberlerin masaya yatırıldığı o eve, aldığı ya da kendi yaptığı eşi benzeri olmayan tuhaf eşyaların durduğu evdeki o gizemli bölgeye bayılırdım. Efsaneye göre evin içinde gizemli bir bölge gerçekten vardı ve Julio oyuncaklarla dolu bir odaya girmiş bir çocuk gibi oraya kapanıp trompetini çalarak şahane vakit geçiriyordu. Onun tanıdığı Paris hiçbir turist rehberinde sözü edilmeyen gizemli ve büyülü bir Paris'ti ve ben onunla her karşılaştığımda hazine bulmuş gibi hissediyordum. İzlenecek filmler, görülecek sergiler, gezilecek sokaklar, keşfedilecek şairler, hatta son derece sıkıcı bulduğum ancak daha sonra Julio'nun sayesinde inanılmaz eğlenceli hale gelen Mutualité'deki cadılar konferansı...

O günkü Julio Cortázar'la arkadaşlık etmek mümkün olsa da çok samimi olmanın imkânı yoktu. Arkadaşlığını korumak amacıyla uyguladığı ve kişiliğinin en güzel yanlarından biri olan bir nezaket ve kurallar sistemi vardı. Bu sayede araya daima bir mesafe koyardı. Gizemli bir havası vardı. Zaman zaman yazılarında kendini gösteren muzırlığı, kaynağını kişiliğinin bu gizemli boyutundan alan huzursuz, mantıksız ve vahşi yanının bir yansımasıydı. Son derece içekapanık bir adamdı; sadece Aurora'nın girmesine izin verdiği iç dünyasını bir sanat eseri gibi yaratmıştı ve koruyordu; edebiyat –belki bir de var olmak– dışında hiçbir şeyi önemsemezdi.

Bu, onun, "Çok şey okudum ama az şey yaşadım," diyen Borges gibi bir kitapsever, âlim, entelektüel olduğu anlamına gelmez. Julio için edebiyat, günlük yaşamda çözünmek ve insanı hareketlilikten, içgüdülerden ve anlık zevklerden mahrum bırakmayan bir ışıkla yaşamı aydınlatmak demekti. Muhtemelen Cortázar'dan başka hiçbir yazar, yazınsal itibarını böylesine anlamlandırmamış, onu bu denli uyumlu ve faydalı bir sanatsal yaratım ve keşif aracı olarak kullanmamıştır. Bu doğru. Çünkü Julio edebiyat yapmak amacıyla oynuyor değildi. Ona göre yazmak; oynamak, eğlenmek, yaşamını –sözcükleri, fikirleri– gelişigüzel, hayal ederek, özgürce, çocuklar ve meczuplar gibi sorumsuzca düzenlemek demekti. Bu şekilde oynayarak Cortázar'ın yapıtları daha önce yanına hiç yaklaşılmamış kapılar açtı. İnsanoğlunu bilmediği yerlere götürdü ve daha önce hiç dokunulmamış yaşamsal şeylere dokunmasını sağladı. En önemli romanı *Seksek*'in adını bir çocuk oyunundan alması rastlantı değildir; ki öyle olsa bile *62 Maket Seti*'nde sözünü ettiği sıradanlığın düzeni anlamındadır.

Oyun tıpkı roman gibi, tiyatro gibi kurgudan ibarettir. Dünya üzerinde kurulan yapay bir düzen, yaşamın yerine konan düşsel bir temsildir. İnsanın eğlenmesini, gerçekleri ve kendisini unutmasını, kendisi tarafından konmuş katı kurallardan uzak bir yaşamın içine

girmesini sağlar. Boş vermek, eğlenmek, uydurmak gibi oyun da insanoğlunun atalarından gelen korkusunu uyandırıp onu dünyadaki gizli anarşiye, köklerinin, durumunun ve kaderinin bilinmezine dönüştüren büyülü bir kaynaktır. Johan Huizinda, ünlü yapıtı *Homo Ludens*'te oyunun medeniyetin omurgası olduğunu, toplumun çağcıl düzeye neşe aracılığıyla ulaştığını ve insanların kurumları, sistemleri, alışkanlıklarını ve inançlarını çocuk oyunlarındaki basit tören ve yöntemlerden aldıklarını savunmuştur.

Cortázar'ın dünyasında oyun, anlaşılamayan, saçma ve tehlikelerle dolu bir dünyada güvensizliğe ve paniğe sığınan ciddi yetişkin eylemlerinin çıkar sağlamaya çalıştığı bu kayıp gizilgücü kurtarır ve harekete geçirir. Karakterlerin oyundan zevk aldığı doğrudur. Bununla birlikte içinde bulunduğu koşulları umursamayan bir yolcu, yüzleşmesi güç bir gerçek, yabancılaşma ya da ölümün yanı sıra onları yarı yolda bırakan tehlikeli ayrımlar da söz konusudur.

Cortázar'ın oyunu hassasiyet ve hayal gücü için bir sığınak olur bazen. Bunlar o denli zarif ve saftır ki, toplumun aylaklarına karşı ya da Cortázar'ın en muzır kitaplarından birinde (*Açıklayıcı Bilgiler El Kitabı*) dediği gibi "yararcılığa ve o korkunç çıkar sağlama eğilimine karşı mücadele etmek için" kendilerini savunurlar. Cortázar, ülkesinin kültürünü ve kötü yanlarını, önceden hazırlanmış şeylerin, putlaştırılarak kötüye kullanılan fikirlerin, önyargıların ve hepsinden önemlisi gösterişin karşısında ayakta kalmaya çalışan oyunları aracılığıyla eleştirirdi.

Aslında oyundan söz ederken bunu çoğul kullanmalıyım; Cortázar'ın kitaplarında yazar, anlatıcı, karakterler ve pek kafa yormadan okuduğu sayfaya geri döndüğünde karşılaştığı şeytani tuzaklar yüzünden oynamaya mecbur kalan okur hep beraber oynarlar. Kuşkusuz, Cortázar'ın göz alıcı yeteneklerinden biri de özgürleştirici ve yenilikçi olmaktır; kuralları yıkar, akademik sözlükler mezarlığından aldığı sözcüklere bir nefesiyle can verir, seksek oyununun cenneti ve cehennemi arasında gider gelir.



Cortázar, Carol Dunlop ile Paris'te.
Fotoğraf José Alias

Seksek'in, 1963 yılında basıldığında İspanyolca konuşulan ülkelerde yarattığı etki müthişti. Okurlar ve yazarlar olarak bizlerin anlatım sanatı hakkındaki inançlarını ve önyargılarını yerinden oynatmış, bir türün sınırlarını akla hayale gelmeyecek kadar genişletmiştir. *Seksek* sayesinde yazmanın büyük bir eğlence aracı olduğunu; zamanı neşeyle geçirerek de dünyanın ve dilin sırlarının çözülebileceğini; yaşamın, mantıksal anlayışın ve bilginin yasaklandığı, ölüm ve delilik gibi büyük riskler almadan varmanın mümkün olmadığı gizemli katmanlarına oyunla erişilebileceğini öğrendik. *Seksek*'te mantık ve mantıksızlık, uyku ve uyanıklık, nesnellik ve öznellik, geçmiş ve hayal birbirlerinin karşıt anlamlısı olmayı bırakır, sınırlarını siler, iç içe geçer ve yek bir gerçeğe dönüşürler. Maga ve Oliveira gibi sıradışı karakterler ve sonraki kitaplarındaki ünlü "çılgın kişiler" özgürce konuşabilirler. (Altmışlı yıllarda *Seksek*'i okumuş birçok çift gibi Patricia ve ben de *gíglico* dilinde konuşmaya, bize özel bir jargon uydurmaya ve en samimi anlarımızı o gizli dile çevirmeye başlamıştık.)

Oyunla beraber özgürlük de *Seksek*'ten ve Cortázar'ın öteki kurgu yapıtlarından söz ederken göz önüne alınması gereken kavramlardır. Bu, anlatının basmakalıp düzeni yerine düzensizliği esas alan gizli bir düzen oluşturmak, anlatıcının bakış açısını, anlatı süresini, karakterlerin psikolojilerini, hikâyedeki mekân düzenlemesini ve varılan çıkarımı geliştirmek amacıyla yazmaya ve anlatı yapılarına dair konmuş kuralları yıkma özgürlüğüdür. Roman



boyunca Makyavelci bir yaklaşıma sahip olan anlatıcı sayesinde o labirentin içine giren ve hikâyenin kestirmelerinde ve yol ayrımlarında kaybolan okura eşlik eden duygu, Horacio Oliveira'nın olan biten karşısında güçlü durmasını sağlayan (ve onu gitgide zihinsel bir sığınmaya mahkûm eden) o korkunç güvensizliktir. O noktada ne yön, ne anlamlar, ne simgeler ne de üstünde durulan zemin bilinir. Nedir bunların anlattıkları? Neden bir türlü anlayamıyorum? Anlaşılması mümkün olmayacak kadar gizemli bir şey mi, yoksa kocaman bir alay mı söz konusu? Aslında her ikisi de. Tıpkı ellerle canlandırılan küçük hayvan figürleri ya da parmakların arasında kaybolup kulakların arkasından ya da burundan çıkan bozuk paralar gibi *Seksek*'te ve Cortázar'ın öteki birçok öyküsünde alay, şaka ve göz yanılsaması sık sık karşımıza çıkar. Aynı zamanda Paris'te piyanist olan Bertha Trépat'ın başkahraman olduğu absürd bölümlerde, Buenos Aires'te Talita'nın boşlukta dengede kaldığı kısımda sık sık davranışların esaslarına, insanlığın arkasında bıraktığı mantıksız köklerine ve mantık çerçevesinde gelişen uygarlığını gizleyen, bazen de onu yok ederek yeniden yaratan büyülü, vahşi ve gelenekçi geçmişine döner. (Bu olgu, Cortázar'ın, kurban ettikleri insanlarla tatmin olması gereken kanlı tanrıların uzak ve azılı tarihinin modern hayatın göbeğine infilak ettiği, kalıcı bir çözüm sunmadığı "El ídolo de las Cícladas" ve "Gece Yüzü Yukarıda" gibi öykülerinin konusunu oluşturur.)

Seksek kendinden önceki ve sonraki kitaplardan pek azının yaptığı şekilde Latin Amerikalı yazarlara yeni yollar açmıştır. Ancak buna *deneysel bir roman* demek haksızlık olur. Böyle bir nitelendirme soyut ve gösterişçi bir hava verir; deney tüplerinin, imbiklerin ve formüllerle dolu bir yazı tahtasının olduğu, ânı yaşamaktan, arzudan, zevkten uzak cansız bir dünya sunar. Oysa *Seksek* yaşamı tüm zerreleriyle yeniden yaratır; bir canlılık ve hareket patlaması, çocukça bir heyecan ve saygısızlık, Cortázar'ın dediği gibi yazı yazmak için kravat takan yazarlar karşısında çınlayan bir kahkahadır. O ise gömleğinin kollarını iliklemeden bir ev yemeği yemek üzere masaya oturur gibi, evinin sıcaklığında sevdiği bir müziği dinler gibi bir rahatlık ve neşeyle yazar. *Seksek*, gülmenin ciddiyetin düşmanı olmadığını, bütün hayali ve saçma şeylerin fazla ciddiye alındıklarında deneysel çabada yuvalanabileceklerini gösterdi. Aynı şekilde Marquis de Sade, romanlarında eşsiz uçlara taşıdığı cinsel vahşetinin bütün muhtemel aşırılıklarını bir ölçüde erkenden tüketti. *Seksek* kendine ilahi bir şans yarattığı için, kendisinden sonra gelen herhangi bir *deneysel roman* tekrara düşmüş oluyordu. Bu yüzden Cortázar'ın da Borges gibi sayısız taklitçisi vardı ama hiç öğrencisi olmadı.

Yazılmış bir romanı silmek, edebiyatı yok etmek, okurun alışkanlıklarını kırmak, sözcükleri gösterişsiz halleriyle kullanmak, kötü yazmak gibi, *Seksek*'te Morelli'nin üstünde durduğu şeyler aslında çok basit metaforlardır: Gelenekselciliğin ve ciddiyetin abartılması edebiyatın boğulmasına neden olur. Onu retorikten ve alışkanlıklardan arındırmalı, ona yenilik, güzellik, arsızlık ve özgürlük kazandırılmalıdır. Cortázar'ın biçemi tüm bunlara sahiptir. Özellikle de Cortázar, alter egosu olan Morelli'ye edebiyat hakkında ahkâm kestirerek gösterişli halinden ve büyülü kibrinden uzaklaştığında, yani genel olarak romanlarına kıyasla daha yalın ve yaratıcı ama romanlarını aydınlatan o dikkat çekici ışıltılardan yoksun olan öykülerinde bunu daha iyi görüyoruz.

Cortázar'ın öyküleri romanlarından daha az öncü ya da yenilikçi değildir ama öykülerinin esas özgün ve dikkat çeken noktası genellikle olaylara odaklanmasıdır. Okurun ara sıra kendini entelektüel bir çaba içine girmeye mecbur hissettiği *Seksek*'te, *62 Maket Seti*'nde ve *Libro de Manuel*'de (Manuel'in Kitabı) o küstah ustalığını sergiler. Bu romanlar devrimci manifestolardır. Ancak Cortázar'ın gerçek devrimi, kalıcı, sessiz ve derinden bir etki yaratan öykülerinde yatar. Çünkü onun yaptığı, kurgunun içindeki doğayı dışarı çıkarmak, birbirinden ayrılmaz kökler olan biçim-esas, araç-amaç, sanat-teknik yaratımlarıyla başarı elde etmektir. Cortázar, öykülerinde ölümsüzlüğü denememiştir; onu bulmuş, keşfetmiş ve yaratmıştır.

Nasıl *deneysel yazar* ifadesi onun için hafif kalıyorsa, *fantastik yazar* tanımı da yetersiz kalır. Bununla beraber *deneysel yazar* denmesi kendisinin daha çok hoşuna giderdi. Julio fantastik edebiyata âşıktı ve onu avcunun için gibi bilirdi. Bu türe göz kırpan ve olağanüstü olaylar anlatan

Julio Rodríguez-Luis

"Bestiaro'daki öykülerin fantastik unsurları..."

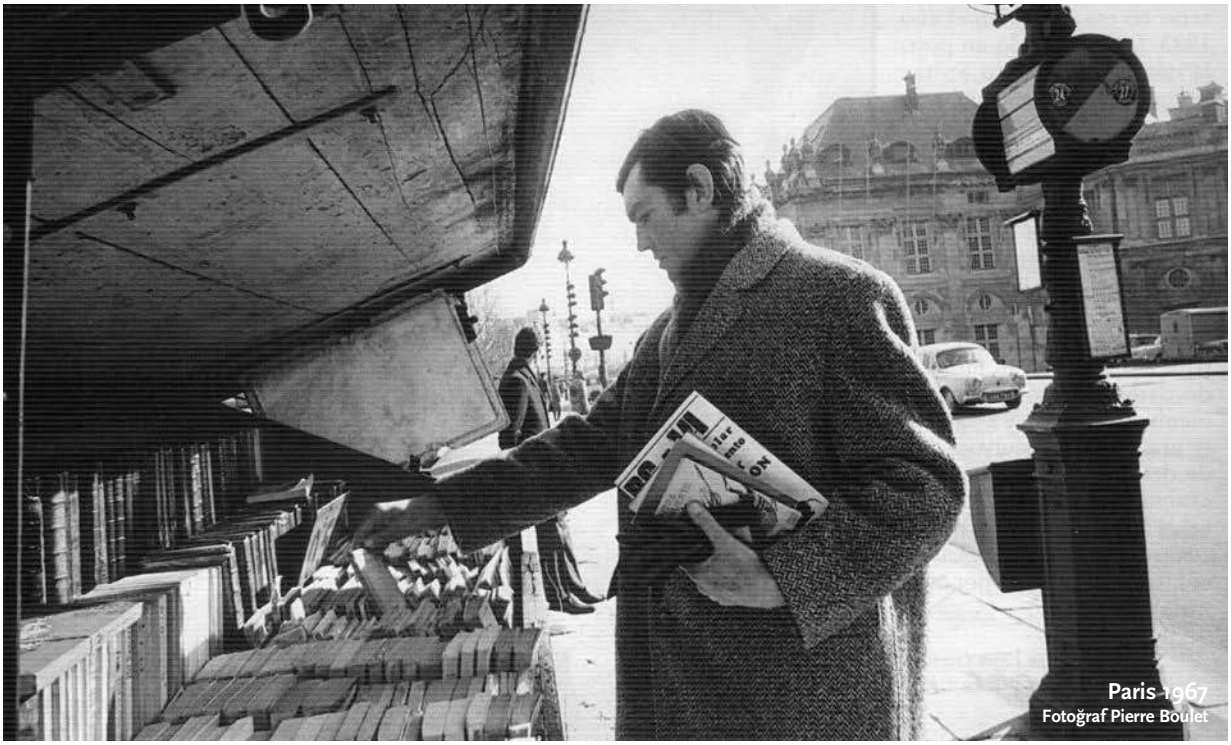
"Canavar Masalı" fantastik türde hikâyenin ilerlemesini sağlayan psikolojik gerçekçilik ile doğaüstü unsurlar arasındaki ilişkinin tezat doğasını sınırına götürür. *Bestiaro* (Canavar Masalı) kitabındaki öykülerin ortak özelliği budur. Ortaya koyduğu fantastik unsurlar öylesine somuttur ki (hatta birilerini öldürecek kadar somuttur), öteki doğaüstü olaylar gibi öykünün hareketine bir türlü tam olarak yerleştirilemez. İçinde bulundukları öyküden bağımsızlıkları bize metnin dışına çıkan, sözgelimi alegorik bir yorumdan başka bir seçenek bırakmaz. Ancak pek çok fantastik anlatıda eninde sonunda izlediğimiz bir yöntem olan alegorik yorumlama, anlatımın psikolojik olarak gerçeğe yakınlığı nedeniyle bir kez daha sekteye uğrar.

şahane öyküler de yazmıştır. Örneğin küçük bir başyapıt olan ve bir deniz canavarının içinden çıkmaya çalışan bir adamın çaresizliğini anlattığı "Axolotl" bunlardan biridir. Ateşli ve hevesli bir izleyici kitlesi olan abartılı bir konserin yoğun ortamında şefin ve müzisyenlerin sonunu getirmek için sahnede yapılan bir gösterinin konu edildiği "Las Ménades" de fantastik öykülerindendir. Bunların yanı sıra Cortázar daha Ortodoks bir gerçekçilik ortaya koyduğu başka harika öyküler de yazmıştır. Bir boksörün kariyerindeki düşüşünü kendi ağzından anlattığı "Torito"da, karakterin konuşma tarzıyla hoş, müzikal ve esprili bir dilsel cümbüşün, sokak ağzına benzeyen ve köy mitolojisini çağrıştıran özgün bir dilin yaratıldığını görürüz. "Arayışta"taysa hikâye, okurun şimdiki zamanda çözümlediği geçmiş zamanda anlatılır; zira böylelikle etkileyici bir biçimde bir bütünlük arayışı içinde olan dâhi cazcı Johnny'nin adım adım yaşadığı çözülme okurun bilinçaltında uyandırılır. Böylece trompet aracılığıyla – mantıklı ve faydacı– "gerçekçilik"ten uzaklaşarak Johnny'nin biyografisini yazan eleştirmen ve anlatıcı Bruno sonuca ulaşmış olur.

Aslında Cortázar hem gerçekçi hem fantastik bir yazardır. Yarattığı dünya Roger Caillois'ya göre adına ancak *fantastik* denebilecek o acayip ortak yaşamdan beslenir. Caillois, hazırladığı Fantastik Edebiyat Antolojisi'ne yazdığı önsözde *gerçek* fantastik sanatın, yaratıcısının deliliğinden kaynaklanan bir şey olmadığını, çabanın ya da başka gizemli güçlerin ürünü olarak yaratıcısının yöneliminden süzülerek meydana geldiğini belirtmiştir. Ona göre fantastik olan şey bir teknikten doğmaz ve yazınsal bir girişim değildir; eşsiz, ölçülemez bir gerçekliktir ve yazınsal metinde birdenbire oluverir. Montparnasse'ta bir barda Cortázar'la, Caillois'nın bu tezi üzerine yaptığımız bir konuşmayı anımsıyorum. Julio konuya heyecanla yaklaşıyordu ve ben ona yapıtlarının tam olarak bu tezi doğruladığını söylediğimde oldukça şaşırmıştı.

Cortázar'ın dünyasında sıradan gerçeklik anlamsızlaşmaya, güçsüzleşmeye başlar. Gerçek ve fantastik olanın iç içe geçmeden birbirleriyle örtüştükleri gergin ve huzursuz bir noktada uzaklardan gelen, onu sakin bir tavırla sıradışılığa doğru iten baskılara maruz kalır. İşte "Şeytanın Salyaları", "Cartas de mamá" (Anne Mektupları), "Gizli Silahlar", "La puerta condenada"da (Mahkûm Kapı) ve sonu muğlak olan birçok öyküsünde gördüğümüz dünya budur. Bu öyküler gerçekçi olduğu kadar fantastiktir ve sıradışılıklarının kaynağını ya karakterlerin fantazilerinden ya da mucizelerden alır.

Burada temel nokta, klasik fantastik edebiyatın en belirgin özelliklerinden olan ikircikliktir. En iyi örneğini gördüğümüz Henry James'in *The Turn of the Screw* adlı yapıtında, usta yazar öyle bir biçem kullanır ki olaylar gerçekten oluyor mu, yoksa hepsi bir karakterin hayal gücünün ürünü mü bilmek mümkün değildir. Cortázar'ı bir James'ten, Poe'dan, Borges'ten ya da bir Kafka'dan ayıran özelliği ne ikircikliktir ne de entelektüelliktir. Bunlar, saydığımız öteki yazarlar kadar Cortázar'da da sıklıkla görülen eğilimler olmakla beraber Cortázar'ın seçkin öyküleri asla soyut bir boyuta geçmez. Olaylar kesin ve belirli bir akışa sahiptir ve bir futbol maçı ya da mangalda ızgara yapmak kadar canlı ve gerçektir. Gözle görünen dünyanın arkasında saklanan ve şairlerin rüyaları ya da çılgınlıkları aracılığıyla algılayabildiği, ihtimallerden ve bilimsel yasalardan kendini sıyırmış o şiirsel, gizemli gerçeklik için gerçeküstücüler "harika-sıradan" tabirini icat etmiştir. Aragon'un *Paris Köylüsü* ya da Breton'un *Nadja*'sı böyle kitaplardır. Bununla birlikte bence söz konusu tabir, çağımızda sıradandaki sıradışılığı, mantıklı olanın içindeki saçmalığı ve kuralların istisnalarını görebilen Cortázar kadar başka hiçbir yazara bu denli uygun düşmemektedir. Kimse insan yaşamının basit ve basmakalıp yönlerini yazınsal olarak onun kadar anlamlandırmamıştır.



Paris 1967
Fotoğraf Pierre Boulet

Kalemiyle yaptığı cambazlıklarla ya gizil bir şefkat sunar ya da orantısız, heybetli veya korkunç yüzünü gösterir. Bunun en uç örneğine, saat ya da merdiven kurmaya yarayan kılavuzların onun elinde kederli düzyazı şiirlere ve gülünç patafizik metinlere dönüşmesinde tanık oluyoruz.

Cortázar'ın yapıtlarında yer bulan bu simyanın açıklaması bedenin ve sokağın neşe dolu yaşantısıyla beraber gerçek dışı fantazisi, engel tanımayan ve tamamen özgür olan yaşamı ve bedenle geçmişin sınırlı yaşamıyla beraber olan hayal gücüdür. Bu, sıradan insanların gösterişsiz ve mütevazı anlık ifadesidir; konuşma diline son derece yatkın, günlük dile akıcı bir biçimde yerleşen bir biçemdir. Bu noktada söz konusu olan aslında bir yanılsamadır, çünkü insan aslında kendisini karmaşık bir biçimde ve tekrarlara düşerek ifade eder. Bu da yazıya aktarılmasını imkânsız kılar. Cortázar'ın dili de inceliklerle ortaya konan bir kurgudur; *doğal* görünecek kadar etkin bir hüner, yaşamın kendisinden doğan bir konuşmadır. Okuru doğrudan etten kemikten olan kadınların ve erkeklerin ağzından dökülenlere götüren, içinden gelen ve özgünlüğüyle gerçekliğinden beslenen gizli bir ışıkla olayları, nesneleri, varlıkları, manzaraları, fikirleri aydınlatan son derece yalın ve düz bir dildir. Cortázar'ın yapıtları –en karmaşık olanları bile– güçlü gerçekçiliğini, içinde taşıdığı insan ruhunu işte bu biçeme borçludur. Cortázar'ın en iyi metinlerinin *konuşur* gibi yazılmış olması bu biçemin işlevidir.

Bütün bunlarla birlikte bu duru biçem bizi sık sık yanıltır, anlatılan hikâyelerin aydınlık bir gökyüzünde, karanlık köşeleri olmayan bir dünyada geçtiğine inandırır. Oysa burada da bir cambazlık söz konusudur. Çünkü aslında o dünya vahşetle doludur. Acı, keder ve korku insanların peşini bir türlü bırakmaz. İnsanlarsa sık sık bu katlanması zor durumdan kaçmak için Horacio Oliveira'nın yaptığı gibi deliliğe ya da ona benzer başka şeylere sığınır. *Seksek*'ten beri deliler Cortázar'ın yapıtlarının önemli bir parçası olmuştur. Ama bilindik tehdit ya da trajedi unsuru olarak değil, hileci bir yola başvurularak, arsız bir gülümseme gibi, mantıklılık ve anlamlılık maskelerinin arkasındaki dünyada yuvalanan saçmalığın göstergesi olarak yapıtlarda yer alırlar. Cortázar'ın *kaçakları* çoğu zaman sevgi dolu, hatta naziktir. Çılgın terminolojilere uygun olarak varoluşu yeniden düzenlemek ve sınıflandırmak amacıyla –Ceferino Pérez gibi– çılgın dilbilimsel, yazınsal, toplumsal, siyasi, ahlaki projelere kafayı takmışlardır.

Oyun, delilik, şiir, şaka simyasal bir bütünlük oluşturur. *La vuelta al dia en ochenta mundos*, *Son Raunt* ile bir Fransız karayolunda son bir çılgın kutsal yolculuğu anlatan ve tutkularının, takıntılarının, sevdiği, sevmediği ve korktuğu şeylerin basit bir gençlik arsızlığıyla bir araya geldiği *Los autonautas de la cosmopista* bu bütünlükten doğmuştur. Bu üç kitap içsel bir özyaşamöyküsünün kilometre taşlarıdır. Edebiyatı algılama ve uygulama biçimleriyle Cortázar'ın yaşamı ve yapıtları içinde bir süreklilik arz ederler; edebiyatı devamlı bir küstahlık, eğlenceli bir saygısızlık olarak görürler. Ama burada bir yanılsama da söz

konusudur, çünkü altmışlı yılların sonuna doğru Cortázar kendi deyimiyle "ancak edebiyatta olan" dönüşümlerden birine öncülük etmiştir. Julio bu noktada beklenmedik bir *cronopio* olmuştur.

Cortázar'ın yaşadığı, beni en derinden etkileyen ve çoğu zaman "Axolotl"daki anlatıcının başına gelenlerle kıyaslamaya yönelten dönüşümü –kendisinin anlattığına göre– Fransa'daki Mayıs 68'de yaşananlar olmuştu. O çalkantılı günlerde "hayal gücünü iktidara taşımak" isteyen öğrenciler yüzünden kafası karışmıştı, Paris'teki barikatların yanında onu kendi yazdığı el ilanlarını dağıtırken görmüşlerdi. O sırada elli dört yaşındaydı. Sosyalizme meyleden bir yazar ve Küba ile Nikaragua'nın savunucusu olarak manifestolar imzalayacağı ve devrimci kongrelere katılacağı on altı yılı daha vardı ömrünün.

İspanyolca konuşanların dünyasında bir şekilde sol görüşün tekelinde olan ve olmayı sürdüren bir "yaşam tarzı"na sahip, aydın camiasında bir tür basamakları tırmanma biçimi olan züppelikten ya da fırsatçılıktan dolayı benzer bir militanlığa soyunan birçok meslektaşımızdan farklı olarak onun dönüşümü gerçek ve içtendi. Geçirdiği dönüşüm ahlaktan ziyade (onda alerji yapan) ideolojik temelli ve tutarlıydı. Yaşamını bu temele göre düzenledi, halkın arasına daha da karıştı ve yapıtlarının büyük bir kısmı güncel durum içinde başka biri tarafından yazıldığını düşündürecek kadar geniş yelpazeye dağıldı. Artık siyasete uzak bir varlıkmışçasına ve ironik bir küçümsemeyle yaklaştığı zamanlardan çok farklıydı. (Onunla Juan Goytisolo'yu tanıştırmak istediğim günü anımsıyorum. "Ben vazgeçtim. O benim için fazla siyasi," diyerek şaka yapmıştı.) Yaşamının bu döneminde öncekinden farklı bir biçimde olsa da yine hep aldığından çok verdi. Buna rağmen çok defa –örneğin Stalin kökenli bütün suçların komünizmin talihsiz taraflarından ibaret olduğunu söylediğinde olduğu gibi– yanıldığını düşünmüşümdür. Ancak yanılgılarında bile o denli masum ve saftı ki ona saygı duymamak imkânsızdı. Ben ona duyduğum saygıyı, sevgiyi ve yakınlığı hiçbir zaman yitirmedim. Mesafelere rağmen dostluğumuz bütün siyasi farklılıklarımızı aşmayı başardı.

Ama Julio'nun geçirdiği değişim çok daha derin oldu ve onu siyasete çok daha fazla yaklaştırdı. Bu değişimin 68'den bir yıl önce, Aurora'dan ayrıldıktan sonra başladığına eminim. Dediğim gibi 1967 yılında üçümüz Yunanistan'da çevirmen olarak beraber çalışıyorduk. Bütün günü Hilton'un konferans salonunda aynı masada oturarak geçiriyorduk. Geceleriyse yemek yemek için mutlaka Akropolis'in ucunda yer alan Plaka'daki lokantalara gidiyorduk. Beraber müzeler, Ortodoks kiliseleri, tapınaklar geziyorduk. Hafta sonu da Hydra Adası'na gitmiştik. Londra'ya döndüğümde Patricia'ya şöyle dedim: "Mükemmel çift diye bir şey varmış. Aurora ile Julio bu mucizeyi gerçekleştirmeyi başarmışlar. Mutlu bir evlilikleri var." Bundan birkaç gün sonra Julio'nun boşandıklarını haber verdiği mektubunu aldım. Kendimi hiç o günkü kadar şaşkın hissetmemiştim.

Londra'daki bir sonraki görüşmemizde yeni bir sevgilisi vardı. Julio artık tamamen başka biri olmuştu. Saçını uzatmıştı. İsa'yı andıran kızıl ve gür sakalları vardı. Benden onu erotik dergiler satan bir yerlere götürmemi istedi. Marihuanadan, kadınlardan, devrimden, sonra da cazdan ve hayaletlerden söz etti. Samimiyetinden, sükûnetinden ve doğallığından hiç vazgeçmedi. Bunlar o dönem elli yaşını geçtikten sonra başarıyı yakalayan yazarlarda olmayan özelliklerdi. Julio bu yeni haliyle daha genç görünüyordu ve eski halini düşündükçe ben daha da şaşırıyordum. Bundan sonraki her görüşmemizde –Barselona'da, Küba'da, Londra'da ya da Paris'te– kongrelerde ya da oturumlarda, toplumsal ya da düşünsel toplantılarda beni daha da şaşırtıyordu. Gerçekten o muydu? Julio Cortázar mıydı? Elbette oydu. Ama kelebeğe dönüşen bir tırtıl ya da rüyasında mihraceler görüp uyandığında kendini tahtta otururken bulan ve etrafında ona saygılarını sunmak için dizilen insanlar olan bir Hint fakiri gibiydi.

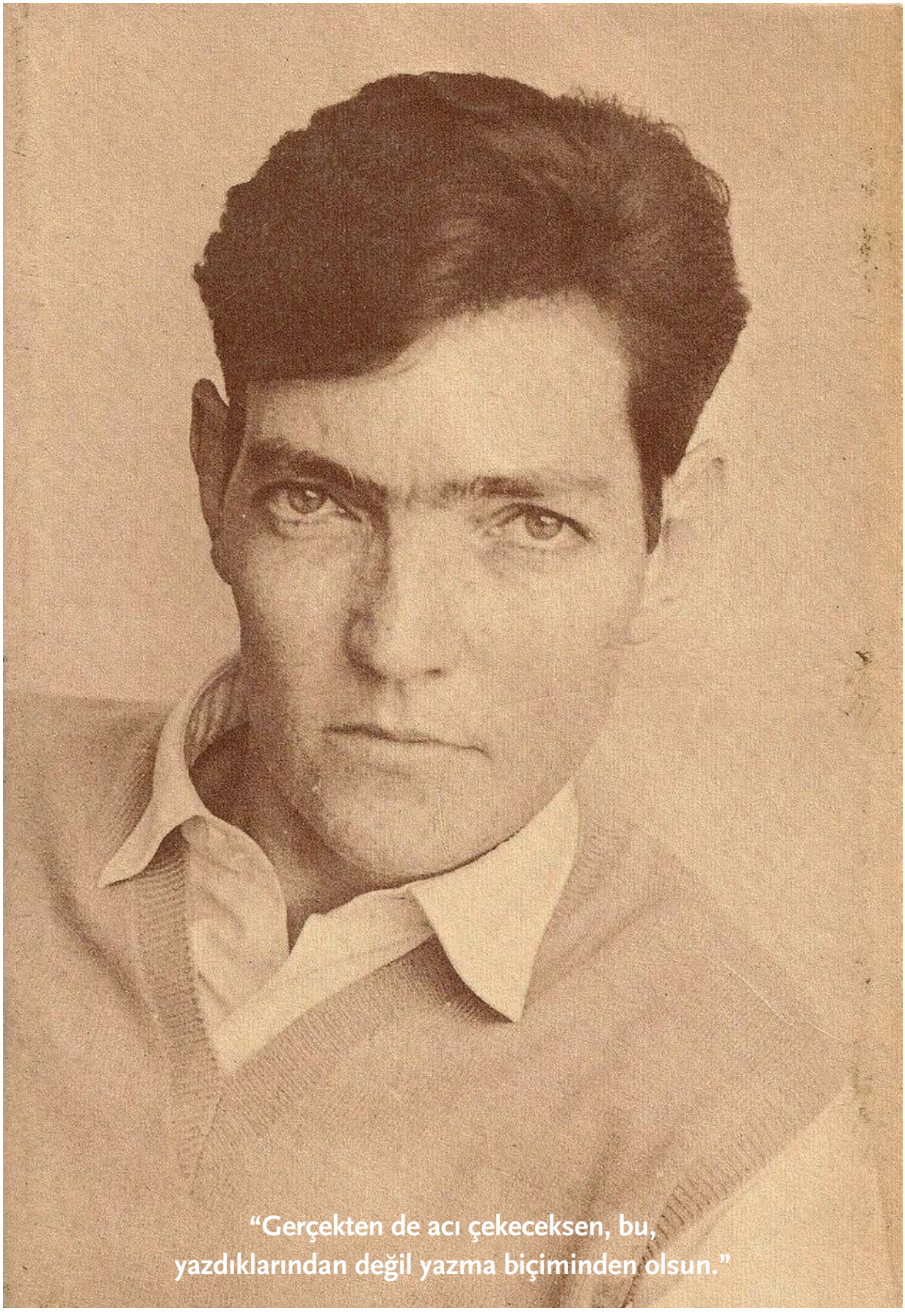
Bu Julio Cortázar öncekine göre bence daha az bireyci ve daha az yaratıcıydı. Ama buna karşılık, varoluşun yalnız bir kitapla sınırlı kaldığını yazdığı eski hayatına göre belki daha dolu ve daha mutlu bir yaşam sürmüştü. En azından onu her gördüğümde genç ve zinde duruyordu.

Bunu elbette en iyi Aurora bilir ama ona bunu sorma saygısızlığında bulunmam. Deyá'da o sıcak yaz günleri Julio'dan çok fazla söz etmiyoruz ama o aslında hep orada, o zamanki yeteneğiyle yarattığı ortamda her konuşmanın ortasında duruyor. Zeytin, servi, begonvil, limon ağaçlarının ve ortancaların arasında gizleniyor gibi duran küçük ev doğal olarak Aurora'nın zihinsel düzeni ve temizliği altında. Vadiye bakan küçük terasta gün batımını, gecenin aydınlanmasını ve ayın yükselmesini izlemek büyük zevk. Zaman zaman belli belirsiz bir trompet sesi duyuyorum. Etrafta kimseler yok. Demek ki ses salonun arkasından geliyor; uzun bacaklı, zayıf, köse, Almanlar gibi kısacık kesilmiş saçları ve kısa kollu gömleğiyle –benim tanıdığım Julio Cortázar– en sevdiği oyununu oynuyor. N

Kasım 1992

İspanyolcadan çeviren
Zeynep Çelikel

* Deyá: İspanya, Mallorca Adası'nda bir yerleşim birimi. (ç.n.)



**“Gerçekten de acı çekeceksen, bu,
yazdıklarından değil yazma biçiminden olsun.”**



Cortázar ve Márquez, Paris 1974
Fotoğraf Sara Facio

KENDİNİ HERKESE SEVDİREN ARJANTİNLİ

Düşünüyorum da, insan iki kez ölebilseydi, Cortázar yine ölümüne yol açan dünyanın içinde bulunduğu korku halinden utanarak ölürdü. Ölümünden sonra verilecek payelerden ve cenaze töreninden kimse onun kadar korkmuyordu.

Gabriel García Márquez

Prag'a en son on beş yıl önce Carlos Fuentes ve Julio Cortázar'la birlikte gitmiştim. Paris'ten trene binmiştik, zira üçümüzün de uçak korkusu vardı. Bölünmüş Almanya topraklarından, uçsuz bucaksız pancar tarlaları ve devasa fabrikalar arasından geçerek, savaşın yıkıntılarına ve sevginin sınırsız gücüne tanık olarak bütün gece muhabbet ettik.

Yatacağımız vakit, Carlos Fuentes' in bir anda Cortázar'a soru soracağı tuttu: Nasıl, ne zaman, kimin teşvikiyle caz orkestrasında piyano çalmaya başlamış? Fuentes soruyu öylesine sormuştu, tarih ve aracının adının ötesinde bir beklentisi yoktu; fakat Cortázar'ın cevabı, koca bira bardakları, sosis ve buz gibi olmuş patates eşliğinde gün ağarana kadar sürdü. Sözlerini çok iyi tartmasını bilen Cortázar, tarihsel ve estetik çerçeve içerisine aldığı ustaca bir cevap hazırladı ve sabahın ilk ışıklarıyla birlikte, inanması güç bir rahatlıkla, Thelonius Monk'tan Homerosvari bir tarziyeyle konuşmasını noktaladı. Hatırlıyorum da, ancak üçkâğıtçı bir hergeleden çıkabilecek pes bir sesle, kocaman kemikli ellerini oynatarak nasıl da konuşmuştu. Ne Carlos Fuentes ne de ben o eşsiz gecede yaşadığımız şaşkınlığı unutabildik.

On iki yıl sonra Julio Cortázar'ı Managua Parkı'nda kalabalığa seslenirken gördüm, güzel sesinden ve en zor öyküsü olan "La noche de Mantequilla"dan başka bir silahı yoktu. Gözden düşmüş bir boksörün kendi ağzından Buenos Aires varoşlarının argo diliyle anlattığı bir öyküydü bu; yeraltı jargonunun ucundan berisinden anlamayan fanilere tamamen kapalıydı. Buna

karşın platform üstünden aydınlık koca bir parkta toplanmış kalabalığa seslenen Cortázar'ın seçtiği öykü buydu; dinleyici kitlesi arasında tanınmış şairlerden işsiz inşaat işçilerine, devrim komutanlarından onların muhaliflerine kadar her kesimden insan vardı. Bir başka hayret verici deneyim işte. Doğrusu öyküyü takip etmek jargona hâkim olanlar için bile pek de kolay değildi, ama hepimiz Mantequilla Nápoles'in ringdeki yalnızlığında aldığı darbelerin acısını hissediyorduk, onun perişan haline ve yitip giden hayallerine yazıklanıyorduk; çünkü Cortázar dinleyicileriyle öyle sempatik bir iletişim kurmuştu ki, sözcüklerin ne anlama geldiğini kimse umursamıyordu; çimlerde oturan kalabalık bu dünyaya ait olmayan bir sesin büyüsüyle âdeta ilahi bir lütuf içinde gökyüzüne yükseliyor gibiydi.

Cortázar'a dair hatırladığım beni öylesine çok etkileyen bu iki anı, kanımca onu iyi tanımlayanlardı; kişiliğinin iki uç noktasını örnekliyordu. Birebir ilişkilerde, Prag'a giden trende olduğu gibi, belagatiyle, şen şakrak allameliğiyle, milimetrik hafızasıyla, tekinsiz mizahıyla, eskiden kullanılan olumlu anlamıyla muazzam entelektüelliğiyle insanların gönlünü kazanabiliyordu. Topluluk içinde, her ne kadar gösteri yapmaya karşı olsa da, hem dokunaklı hem de tuhaf olmasının yanı sıra, etkisinden kaçması güç doğaüstü bir mevcudiyetle dinleyicisini mest ediyordu. Her iki durumu da göz önünde bulundurduğumda tanışmaya mazhar olduğum en önemli insandı.

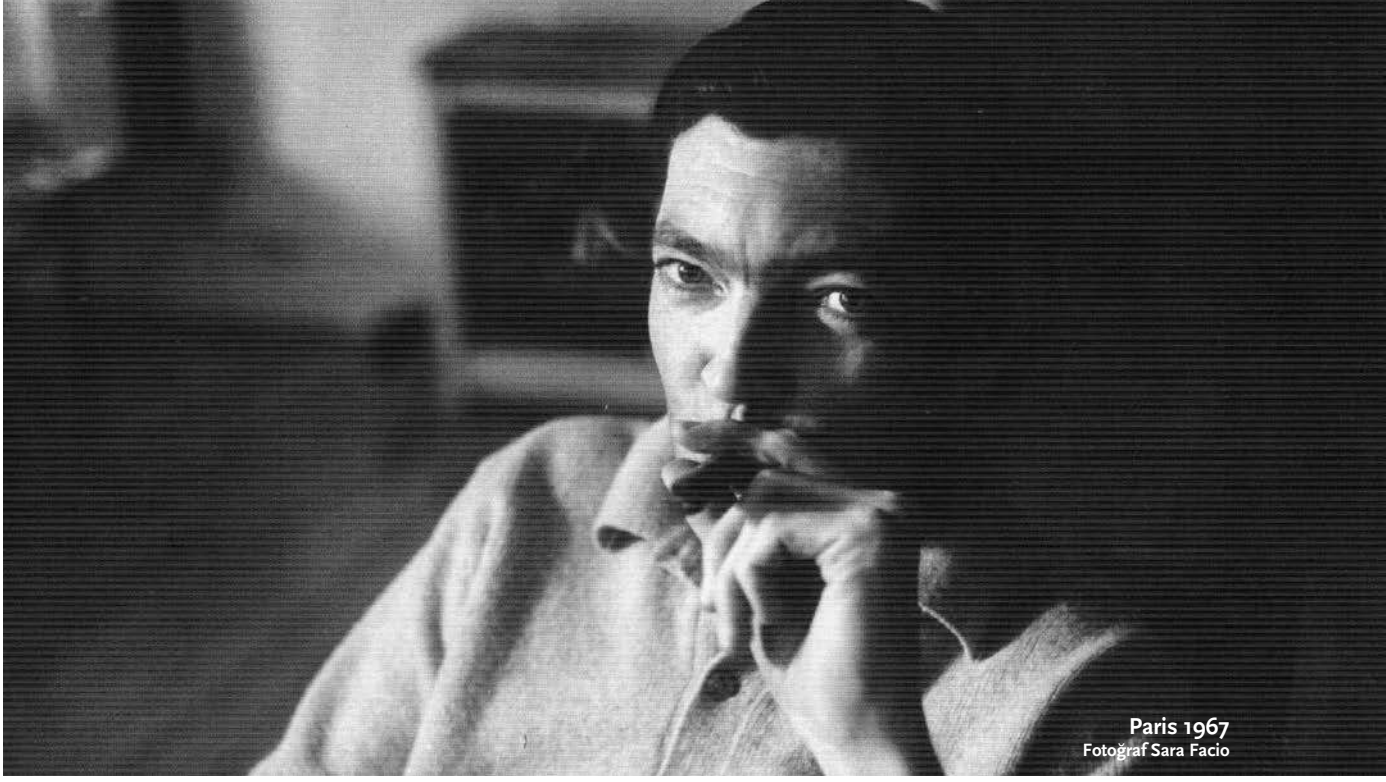
İlk kez 1956'da hüzünlü bir sonbaharın sonunda tanışmıştık; ara sıra köşede bir masada yazmak için gittiği –tıpkı Jean-Paul Sartre'ın üç yüz metre ötede parmaklarına mürekkep bulaştırarak dolmakalemle bir okul defterine yazdığı gibi– adı İngilizce olan bir Paris kafesinde.

Öykülerden oluşan ilk kitabı *Bestiario*'yu, Lance de Barranquilla'da elli pesoya düşük ücretler alan beyzbolcular ve mutlu fahişeler arasında bir otelde okuduğumda, daha ilk sayfadan, büyüdüğümde böyle bir yazar olmak istediğimi anlamıştım. Birileri bana Saint Germain Bulvarı'ndaki Old Navy adlı kafede yazdığını söylemişti, orada haftalarca bekledim, en sonunda bir hayalet gibi içeri girerken gördüm onu. Aklınıza gelebilecek en uzun adamdı, hınzır bir çocuk ifadesi vardı yüzünde, üstündeki uçsuz bucaksız palto daha çok dul bir kadının giydiği uzun yas kıyafetlerine benziyordu; bir boğanınkine benzer birbiri arasında epeyce mesafe olan gözleri vardı, kanlı canlı bir insana ait olduğunu bilmeseniz, o şehla ve buğulu gözlerin şeytanınkiler olduğunu düşünürdünüz.

Yıllar sonra artık dost olduğumuzda bile onu o gün gördüğüm gibi görüyordum, çünkü öyküleri arasında en iyi finali olanlardan birinde –"El otro cielo"– kendini merak içinde giyotinle infazını bekleyen Latin Amerikalı isimsiz bir karakterde yeniden yaratmıştı. Sanki bir aynayla yüz yüze gibiydi. Cortázar onu şöyle betimlemişti: "Yüzünde uzaklara dalmış, aynı zamanda tuhaf bir şekilde sabit bir ifade vardı. Ayık haline geri döndürecek adımı atmayı reddeden uyku ânındaki donuk yüz ifadesi." Tıpkı Cortázar'ı ilk gördüğümde sarındığı gibi, vücudu siyah ve uzun bir pelerine sarılı halde yürüyordu; fakat anlatıcı ona kim olduğunu sormaya cesaret edemiyordu, böyle bir sorgulamadan doğacak soğuk öfkeden korkuyordu. İlginçtir, o gün aynı korku yüzünden Old Navy'de ben de Cortázar'a yaklaşmaya cesaret edememiştim. Bir saatten fazla, düşünmek için bile durmaksızın, yarım bardak sodadan başka bir şey içmeden yazdığını gördüm. Sokaklarda hava kararmaya başlayınca kalemi cebine koydu ve lise öğrencisi gibi defterini koltuğunun altına sıkıştırıp, gittikçe dünyanın en sıska insanına benzeyen görüntüsüyle dışarı çıktı. Daha sonra görüştüğümüz yıllarda tek değişen, gür ve koyu sakalı oldu, nitekim sakal bırakmasından iki hafta öncesine kadar duyduğum efsaneye göre, daha önce sakalını hiç uzatmamıştı, doğduğundan beri nasılsa öyleydi. Doğru olup olmadığını sormaya hiçbir zaman cesaret edemedim, 1956'nın o hüzünlü sonbaharında onu gördüğümü, Old Navy'de oturduğu köşede onunla konuşmaya cesaret edemediğimi hiç söylemedim ona, ki eminim şimdi gittiği yerde anneme çekingenliğimi anlatıyordur.

Kült yazarlar saygı, hayranlık, sevgi ve elbette kıskançlık uyandırır. Az sayıda yazarda olduğu gibi Cortázar da bu hisleri uyandırıyordu, ancak bir farkla ki, içten bir adanmışlık hissi de uyandırıyordu. Arjantin belki de farkına varmadan kendini dünyaya sevdirdi. Düşünüyorum da, insan iki kez ölebilseydi, Cortázar yine ölümüne yol açan dünyanın içinde bulunduğu korku halinden utanarak ölürdü. Ölümünden sonra verilecek payelerden ve cenaze töreninden kimse onun kadar korkmuyordu, ne gerçek hayatta ne de kitaplarda. Üstelik, hep öyle düşünmüşümdür, ölüm ona hep çirkin bir şey gibi geldi. *La vuelta al día en ochenta mundos* adlı kitabında bir grup arkadaş ortak bir dostlarının ölümün gülünçlüğüne maruz kalmasına gülemez. Bu yüzdendir ki, onu tanıdığım ve çok sevdiğim için Julio Cortázar adına ağıtlara ve matemlere katılamayacağım. Onu kendi istediği gibi düşünmeyi tercih ederim; olabilecek en muazzam neşeyle, onu tanımış olmanın bahtiyarlığıyla, dünyaya bıraktığı o güzel ve ebedi hatırası olan tamamlanmamış külliyatına minnettarlıkla. N

İspanyolcadan çeviren **Işık Canıpek**



Paris 1967
Fotoğraf Sara Facio

ANDRÉS FAVA'DAN ÇIKARAK...

Andrés Fava ile genç Cortázar aynı yıllarda, dünyanın aynı iyi kötü anıları ve anları içinde yaşamış, aynı yazarları sevmiş, aynı yöneticilerden nefret etmiş, aynı özlemleri taşımıştır. Mussolini, Romain Rolland, Uriburu rejimi ya da Michaux...

Semih Gümüş

Andrès Fava'nın Güncesi, Julio Cortázar'ın yazarlık serüveninin ilk yıllarında roman kişisi Andrés Fava aracılığıyla sorduğu soruların oluşturduğu bir metin. Cortázar'ın o başlangıç yıllarında yaptığı okumalar, kurduğu düşler, karşılıklı konuşmalardan süzülenler, kimini yüz yüze tanıdığı yazarlar, yazarlarını hiç tanımadığı kitaplar, müzik ve öteki sanatlar, yaratıcı yazının boyutları üstüne aklından geçenler, hayat, toplum ya da bir aydın olarak kendini var etme biçimi, yazınsal yazıyı ve hayatı kuşatan anların bir toplamı da Andrés Fava tarafından dile getiriliyor.

Genç Cortázar'ın içinde yaşamaya başladığı edebiyat ve sanat dünyası ile yaratıcı yazının sorunları içinde çektiği yaratma acıları, otobiyografik bir metin de çıkarıyor elbette. Modernizm içinden doğup bugün kimliğini orada edinmiş hangi yazar, gizlice de olsa, kendi hayatını işlememiştir yazdıklarına. Ama böyle önemli yazınsal metinleri yalnızca gerçek hayatla bağıntıları içinde okumak, yersiz merakların ardına düşmek olur. *Andrés Fava'nın Güncesi*, kendi yazınsal dünyasından çıkmadan okunduğunda, bambaşka çağrışımlara ve yazınsal tatlara yol açıyor.

Doğru okuma biçimi

Okurun ya da yazarın zaman zaman seçkincilikle suçlanması, hiç kuşku yok ki, postmodern hayatın şırınga ettiği uyuşturucularandır ve günümüzde pek çok yazarı etkisi altına alır. Doğrudan edebiyat anlayışının ve çoğunluğun sesi olma basamaklarının kurulduğu bu yere, aslında edebiyatın seçilmiş değerleri değil, popülizm tırmanır.

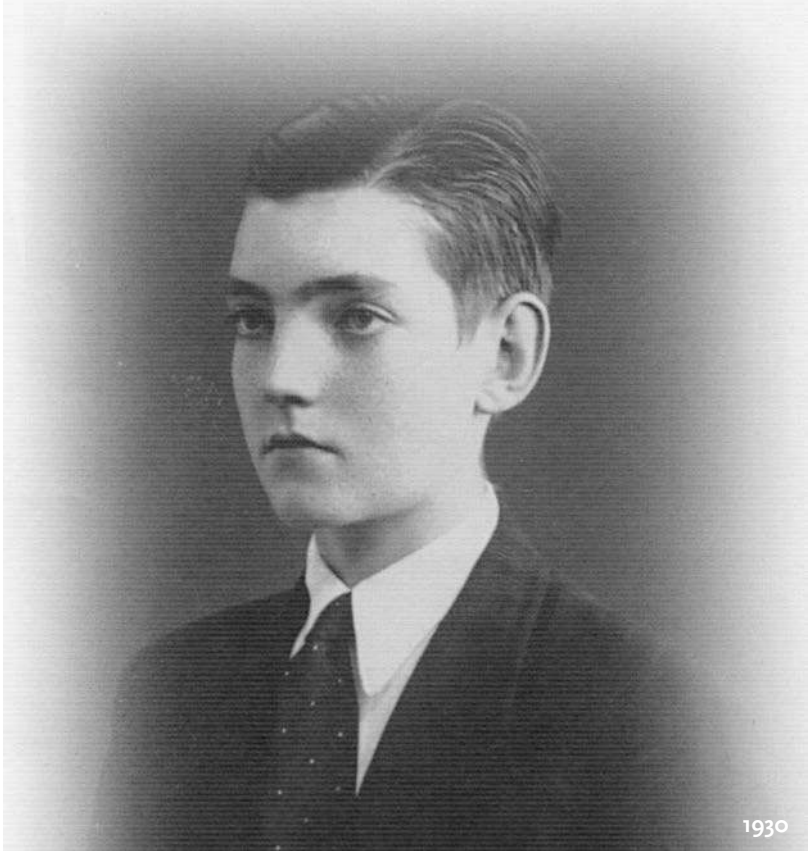
Gerçek edebiyatın olduğu yerdeyse, seçkincilik tartışmasına gerek kalmaz. Yoksa ne Cortázar okuma yorgunluklarına katlanılabilirdi, ne Infante'nin uçlarda tutunan romanına ulaşmak için çaba gösterilirdi, ne Borges'in siyah bir tülle örttüğü metinleri arasına girilirdi ne de Faulkner'ın romanlarındaki benzersiz dil ve dünya sarmalına kapılmaktan hoşnut kalınırdı.

Andrés Fava'nın Güncesi'nde olduğu gibi, yazarın gerçek hayatından izler ve imler elbette girer metne ama doğru bir okuma biçimi, o metinleri gene de yalnızca yazınsal düzeyde almayı ve bundan ötesine geçmemeye özen göstermeyi gerektirir.

Öte yandan, içinden çıktığı *El Examen*'in (Sınav) de kahramanı

olmakla birlikte, Andrés Fava'nın kendi güncesinde farklı bir oluşum süreci yaşadığı belirtiliyor.

Yaratıcıları arasında yazarın belleği de var, yaşadıkları da ama asıl yaratıcısı başka bir roman olan *Andrés Fava'nın Güncesi*, Cortázar'ın bütün metinlerinden apayrı okunması gereken, sıra dışı bir küçük roman. Cortázar, ilk romanı *El Examen*'in yazılma süreci içinde, onun derkenarında belirmiş *Andrés Fava'nın Güncesi*'ni, *El Examen*'i tamamlayan bir metin olarak yazmış. *El Examen* Buenos Aires'te, Cortázar'ın ölümünden iki yıl sonra 1986'da, onunla aynı yıl içinde yazılan *Andrés Fava'nın Güncesi* ise 1995'te yayımlanmış. Üstelik ikisi bir arada 1950'de, Cortázar'ın Arjantin'i terk ettiği yılın (1951) hemen öncesinde yazılmış.


1930

Metin içinde metin

Bir metnin içinde oluşmuş bir metin, bir başkasından çıkmış, dolayısıyla metinlerarası ilişkiden yararlanmış olmasına karşın, gene de postmodern yaratma biçimlerine göz kırpan bir metin değil *Andrés Fava'nın Güncesi*. Sonunda hem içinden çıktığı romana bağımlı, dolayısıyla onu aydınlattığı gibi onunla aydınlanan ama bu arada ondan bağımsız da okunan bir kısa roman. Cortázar'ın yazma serüvenini dışavuran öteki romanları düzeyinde bir okuma yolculuğunda kararlı olanların alacakları okuma tadı da daha aşağıda kalmayacaktır. Bu arada Cortázar'ın öncelikle önemli yapıtlarından biri olarak düşünülebilir mi, diye sorulursa, bunun da doğru bir endişe olmadığı belirtilebilir.

Şu soru elbette sorulacak: Andrès'in düşünceleri, davranışları, hayalleri genç Cortázar'ınkileri de yansıtıyor mu? Yazar ile yarattığı yazınsal kişilik arasında bu türden ilişkilerin hiçbir koşulda kurulamayacağı kolayca söylenemez. Andrés ile yaratıcısı Cortázar arasındaki ilişki de bunun tersine bir bütünlük koyuyor ortaya. Andrés'in düşünceleri genç, yeni yetişmekte olan bir yazar olarak Cortázar'ın düşüncelerini de büyük ölçüde yansıtıyor. Öte yandan, yazar ile yazınsal kişisi arasında bizim okur olarak kurmak istemediğimiz doğrudan göndermeleri metnin kendi yapıyorsa, bize de gerçek ile kurmaca arasındaki gelgiti izlemek düşer.

Andrés Fava ile genç Cortázar aynı yıllarda, dünyanın aynı iyi kötü anıları ve anları içinde yaşamış, aynı yazarları sevmiş, aynı yöneticilerden nefret etmiş, aynı özlemleri taşımıştır. Mussolini, Romain Rolland, Uriburu rejimi ya da Michaux, Stravinsky...

Andrés Fava, "Birinci Dünya Savaşının ilk ayında, von Kluck'ün işgali altındaki bir kentte doğdum," diye anlatıyor ya da Felsefe ve Edebiyat Fakültesi'nin koridorlarından söz ediyorsa, elimizdeki metni en azından, yazarın kendini bir kurmaca kişiye dönüştürdüğü biçiminde okuyabiliriz. Andrés'in yazdığı öyküleri, romanları anlatıp kendiyle tartışması sırasında da görülebilir bu. Bu arada, "gerçi senin ama benim olan sözcüğün" diyerek metnin Andrés Fava'nın olduğu kadar, kendinin de olduğunu belirtir ya da Andrés benimsemiştir yazarın olanı. "Yazmak: başkasının yerine geçmek, yüceltmek, yerini tutmak..." denmemiş midir metinde, karanlık noktalara düşen bu ışık da yeterli sayılmalıdır ki, derin okumalar aydınlıkta yapılmaz.

"Gerçekten de acı çekeceksen, bu, yazdıklarından değil yazma biçiminden olsun," deniyorsa, bunu yazarın mı, Andrés'in mi söylediğini sorgulamak yersizdir. "Yazarken nasıl da acı çektiğimi biliyorum," der Andrés. "Yazdığım her tümceyle bir öncekinin eksikliklerinin ve boşunalığının doğrulanması; gerçekleşmeyi bekleyen düşünce (eh, işin aslına bakılırsa bekleyen benim) ile o korkunç boy ölçüşme."

Demek ki bu Cortázar metnini, satıraralarında birer ayrıntı olarak duran sözleri, betimlemeleri, göndermeleri derin okumalar içine çektikçe anlayabiliriz. Belki bu arada *El Examen*'den yoksunuz ve *Andrés Fava'nın Güncesi* onunla bir arada okunduğunda gölgede kalan bütün



"O, acıyı öldürmesini bilmeyen, kendini ona öldürten yumuşak ruhlu insanlardandır."

ayrıntıların kolayca aydınlanabileceğini biliyoruz, ama bir Cortázar metni ille de ne anlattığını sorgulama gereksinimi yaratmayacağı için, kaldığı gölgede bile okunabilir.

Andrés Fava hayatı gerçeküstünde değil ama bir soyutlama, gerçekliği olduğu gibi almak yerine hep yeni anlamlar içinde kavramaya yatkın bir düşünme biçimi içinde yaşar. Öyle demiyor ama ona göre belki hayat hep bir imgelem içinde kurulur ve yaşanır.

Kendi "mal varlığı"nı sözgelimi, "10 hektarlık toprağım, kır bir atım, yürek biçiminde bir bulutçuğum var," diye anlatır ki, gerçek kayıtlarda değil, yazınsal metinlerde geçerlidir böylesi. Belli ki hayat, Cortázar gibi yazarlar için sonunda hep bir düş olarak yaşanır ve bütün yaşananlar bir kurmacanın parçaları gibi gösterilebilir. Sözgelimi karşısındaki insanı, sözcüklerin yarattığını düşünür, öyle olmasını ister Cortázar.

Eliot, Chandler, Colette ve ötekiler

Cortázar'ın, postmodernizmin çekiciliğini bütün yazdıklarında yaşayan bir modernist olduğu söylenebilir. Kimileri romanlarını postmodern edebiyat içinde görse de, postmodernizmin edebiyatta kendini bulmadığı yıllar içindeki asıl verimine bakınca, Cortázar için bu yerleştirmenin yapay olduğu söylenebilir.

Andrés Fava, "Bana öyle geliyor ki 16. yüzyıldan 19. yüzyıla değin sanat ne yeterince canlıydı ne de ölüydü," diyor. Yazarın kendisiyle ve içinde bulunduğu koşullarla ilişkisinin değişmekte olduğundan söz edilir metinde ama buradan modernitenin son bulup postmodernitenin ipuçlarına göndermeler çıkarmak da zorlama olur. Onu "primitif olanlarla kendi çağdaşları" ilgilendirmektedir. Eliot, Chandler, Colette, Pristley, Connoly okumalarına sığınır. Rimbaud, Joyce, Sartre, Marx



da bu dünyayı tamamlar.

Kaldı ki edebiyatı, tam olarak "bir başkasının yerini tutan yol" biçiminde anlatır ki, yazarın yaratıcılığını ötekini, hayatı anlama üstüne kurduğunu belirten, postmodernizmle bütün bütüne çelişen bir tanımdır bu.

Cortázar'ın geç dönemlerindeki metinleriyle aynı düzeyde, onlarla birlikte okunabilecek, gerçek bir yazınsal değer olan *Andrés Fava'nın Güncesi*, yazarın güncesi ya da bir roman kişisinin güncesine dayalı bir roman olarak değil de, yalnızca bir Cortázar metni olarak okunmalı. Cortázar tutkunlarının, son cümlesi, "Kâğıt da bitiyor ve gerçi," biçiminde başlayıp noktası konmadan ucu açık bırakılan bu kitaptan elinin boş dönmesi olanaksız.

Bunlar bizi şuraya gönderir ki, yazmak kadar hayat üstüne düşünmek de var, yazarın bir aydın olarak da var olmak zorunda olduğunu bilmesi gerekir. "Aydın olmayınca," diyor Andrés Fava, "düşüncelerin tutarsızlığı ve yoksulluğu, yazılıp çizilen her şeyin (bir şiir, belki bir öykü dışında) boş ve gülünç kalacağı korkusunu salıyor."

Andrés Fava kimdir, sorusuna verilebilecek en tam karşılıksa, şu sözcüklerde gizli: "O, acıyı öldürmesini bilmeyen, kendini ona öldürten yumuşak ruhlu insanlardandır."

Ya da Borges'in Cortázar'ın yaratıcılığıyla ilgili şu sözleriyle tamamlayalım: "Kimse bir Cortázar metninin olay örgüsünü anlatamaz; onun her metni belirli sözcüklerin belirli bir düzende bir araya gelmesinden oluşur. Bunları özetlemeye kalkıştığımızda, nadide bir şeyin kaybolduğunu fark ederiz." N



Saignon, 1967

CORTÁZAR'IN ÖYKÜLERİNE ÖNSÖZ

Cortázar'ın öykülerindeki kişiler kasıtlı olarak tırı vırı kişilerdir. Tırı vırı şeyler arasında gidip geliriz: sigara markaları, vitraylar, tezgâhlar, viskiler, eczaneler...

Jorge Luis Borges

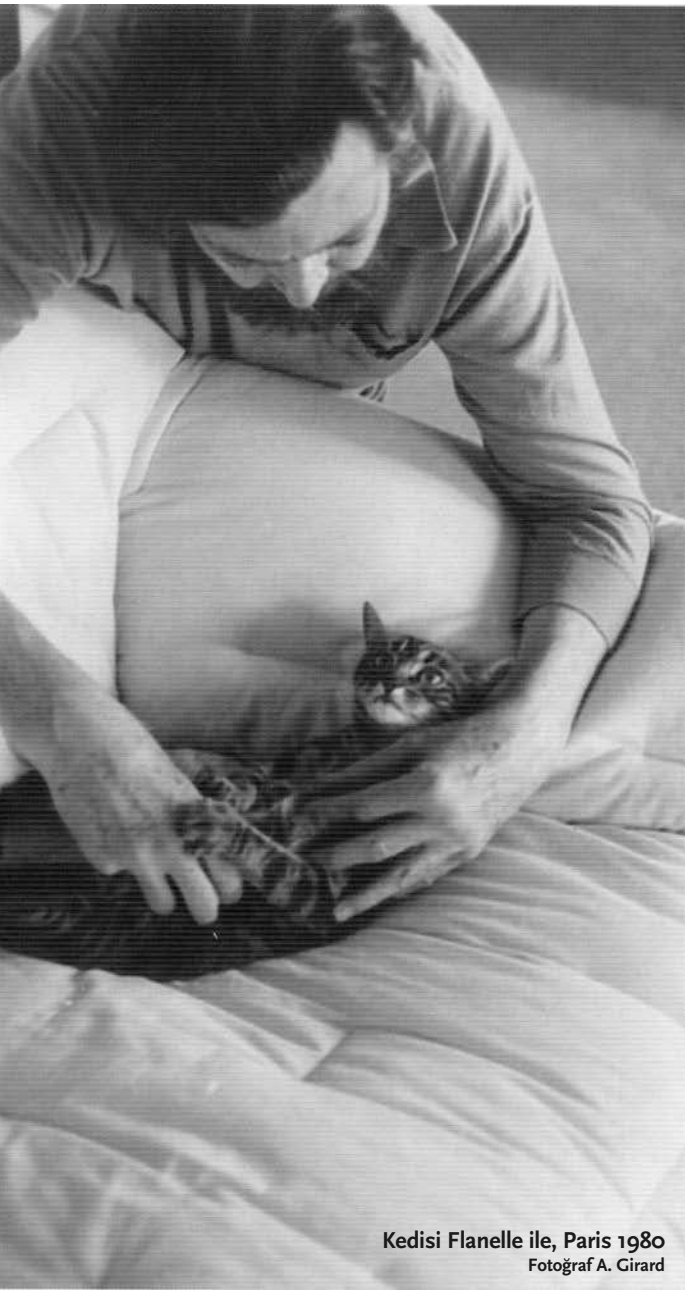
1940'larda bir edebiyat dergisi için editörlük yapıyordum, aşağı yukarı gizlice yaptığım bir işti. Bir öğleden sonra, sıradan bir ikindi vakti, şimdi simasını pek hatırlayamadığım bir genç, bana bir öyküsünün elyazmasını getirdi. On gün sonra geri gelmesini, o zaman fikrimi açıklayacağımı söyledim. Bir hafta sonra geri geldi. Ona öyküsünü beğendiğimi ve hemen yayımlanması için dergiye aldığımı söyledim. Kısa süre sonra Julio Cortázar "Ele Geçirilen Ev" adlı öyküsünü Norah Borges'in iki illüstrasyonuyla dergide basılmış halde okudu. Yıllar sonra bir gece Paris'te, bana bunun ilk yayımlanan yazısı olduğunu söyledi.

Bu öykünün konusu görünmez bir mevcudiyetin zamanla evi işgal etmesidir. Daha sonra yazdıklarında da Cortázar benzer bir temayı daha dolaylı ve etkili biçimde yeniden ele alır.

Dante Gabriel Rossetti *Uğultulu Tepeler*'i okuduktan sonra bir arkadaşına şöyle yazar: "Olay cehennemde geçiyor, ama nedendir bilmem, yer isimleri İngilizce." Cortázar'ın eserlerinde de benzer bir şeyle karşılaşırız. Öykülerindeki kişiler kasıtlı olarak tırı vırı kişilerdir. Bu duruma öykülerindeki havai aşk ilişkilerinde ve yüzeysel tartışmalarda da rastlarız. Tırı vırı şeyler arasında gidip geliriz: sigara markaları, vitraylar, tezgâhlar, viskiler, eczaneler, havaalanları, limanlar. İnsanlar kendilerini gazetelere ve radyolara verir. Mekân topografik olarak Buenos Aires'e ya da Paris'e benzer. İlk başta bunun gündelik bir olayın anlatımı olduğunu sanırız. Sonra zamanla böyle olmadığını hissederiz. Anlatıcı farkına vardırmadan mutluluğun imkânsız olduğu korkunç bir dünyanın içine çeker bizi. Varlıkların iç içe geçtiği geçirgen bir dünyadır bu; bir insanın bilinci bir hayvanınkine girebilir, keza bir hayvanınki de bir insanınkine. Aynı zamanda insanın özünü oluşturan zamanla ilgili oyunlar da vardır. Bazı öykülerde iki zaman dizisi birbiri içinde akar.

Kimse bir Cortázar metninin olay örgüsünü anlatamaz; onun her metni belirli sözcüklerin belirli bir düzende bir araya gelmesinden oluşur. Bunları özetlemeye kalkıştığımızda, nadide bir şeyin kaybolduğunu fark ederiz. N

İspanyolcadan çeviren **Işık Canıpek**



Kedisi Flanelle ile, Paris 1980
Fotoğraf A. Girard

Julio Cortázar

1914 Julio Florencio Cortázar, Julio José Cortázar ve María Herminia Scott'ın oğlu olarak Brüksel'de doğdu.

1918 Cortázar ailesi Arjantin'e geri döndü ve babaları, iki çocuğunu ve karısını terk etti. Julio ailenin kadınları, annesi, teyzesi, büyükannesi ve kız kardeşi Ofelia tarafından büyütüldü.

1928 Mariano Acosta Öğretmen Okulu'na başladı.

1932 İlk ve ortaöğretim okullarında öğretmenlik yapmasını sağlayan Öğretmen Diploması'nı aldı.

1935 Felsefe ve Edebiyat Fakültesi'nde öğrenim gördü, ancak maddi sıkıntılar nedeniyle çalışmalarına ara vererek öğretmenlik yapmaya başladı.

1937 Öğretmen olarak atandığı Buenos Aires bölgesindeki küçük bir kasabada yer alan Bolivar Ulusal Okulu'nda öğretmen olarak görev yaparken, yayımlamadığı ilk öykülerini yazdı.

1938 İlk şiirlerini Julio Denis takma adıyla, *Presencía* başlığı altında yayımladı.

1939 Chivilcoy Öğretmen Okulu'na atandı.

1944 Arjantin'in Mendoza şehrinde yer alan Cuyo kasabasına taşındı ve üniversitede Fransız edebiyatı dersleri vermeye başladı. İlk öyküsü "Bruja" yayımlandı. Siyasetçi Juan Perón karşıtı toplantılara katıldı.

1945 Juan Perón'un başkanlık seçimlerini kazanması üzerine çalıştığı okuldan istifa etti ve Buenos Aires'e geri döndü. İlk öykülerini *La otra orilla* adlı kitapta topladı.

1946 "Ele Geçirilen Ev" adlı öyküsü, yayın yönetmenliğini Jorge Luis Borges'in yaptığı *Los Anales de Buenos Aires* adlı dergide yayımlandı.

1947 "Canavar Masalı" adlı öyküsü *Los Anales de Buenos Aires*'te yayımlandı.

1948 İngilizce ve Fransızca dilleri için yeminli mütercim tercümanlık belgesi aldı.

1949 Kendi adını kullandığı ilk çalışması olan *Los reyes* adlı dramatik şiiri yayımlandı. Yapıt eleştirmenler tarafından görmezden gelindi.

1951 Öykülerinin ilk cildi *Bestiario*, Sudamericana Yayınevi tarafından yayımlandı. Fransa hükümetinden aldığı bir bursla Paris'i ziyaret etti ve UNESCO'da çevirmen olarak çalıştı.

1952 "Axolotl" adlı öyküsü Buenos Aires kökenli Literaria dergisinde yayımlandı.

1953 Arjantinli çevirmen Aurora Bernárdez'le evlendi.

1954 Bağımsız bir çevirmen olarak UNESCO için çalışmaya devam etti. Üzerinde çalışmaya 1951 yılında başladığı *Açıklayıcı Bilgiler El Kitabı* adlı kitabını tamamladı.

1956 Öykü derlemesi *Final del juego* Meksika'da yayımlandı. Aynı yıl Edgar Allan Poe'dan yaptığı düzyazı çevirileri de yayımlandı.

1959 "Arayış" adlı ünlü öyküsünün de yer aldığı kitabı *Las armas secretas* yayımlandı.

1960 ABD'ye gitti ve *Los premios* adlı romanını yayımladı.

1963 *Seksek* Sudamericana Yayınevi tarafından yayımlandı ve bir yıl içinde beş bin adet sattı. Aynı yıl Fidel Castro dönemi Kübası'nı ilk kez ziyaret etti.

1965 *Los premios*'un İngilizce çevirisi yayımlandı.

1966 *Todos los fuegos el fuego* adında yeni bir öykü derlemesi yayımladı. Kübalı yazar Lezama Lima hakkındaki "Para llegar a Lezama Lima" adlı denemesi Havana'da yayımlandı. *Seksek*'in İngilizce ve Fransızca çevirileri basıldı.

1967 Öykülerinden, günlük notlarından, denemeleri ve şiirlerinden oluşan ilk kolaj kitabı *La vuelta la día en ochenta mundos*'u yayımladı.

1968 *62 Maket Seti* adlı romanını Buenos Aires'te yayımladı.

1969 Bir başka kolaj kitabı olan *Son Raunt* denemelerini, öykülerini, şiirlerini, günlük notlarını ve mizahi metinlerini bir araya getirdi. Kitapta aynı zamanda 1967 yılında Roberto Fernández Retamar'a yazılan ve Latin Amerikalı entelektüellerin durumuna dair bir mektup da yer aldı. *Açıklayıcı Bilgiler El Kitabı*'nın İngilizce çevirisi yapıldı.

1970 Başkan Salvador Allande'nin göreve başlama törenini izlemek için ikinci karısı Ugné Karvelis'le birlikte Şili'ye gitti.

1973 *Libro de Manuel* Sudamericana tarafından Buenos Aires'te yayımlandı.

1975 ABD'yi ziyaret etti ve Latin Amerika edebiyatı ve kendi çalışmaları hakkında bir dizi konuşma yaptığı Mexico City'ye gitti. Bu konuşmalardan ikisi *The Final Island: The Fiction of Julio Cortázar* adlı kitapta yer aldı.

1978 *Libro de Manuel*'in İngilizce çevirisi yapıldı.

1979 *Lucas Diye Biri*'ni Madrid'teki Alfaguara Yayınevi yayımladı. Ugné Karvelis'ten boşandı ve üçüncü karısı Carol Dunlop'la Panama'ya gitti.

1980 Öykü derlemesi *Mırıldandığım Öyküler* yayımlandı.

1981 Fransa başkanı François Mitterand sayesinde Fransa vatandaşlığı elde etti. Aynı yıl kendisine lösemi teşhisi kondu.

1982 Karısı Carol Dunlop Kasım ayında öldü.

1983 Önce Küba Havana'ya, diktatörlüğün çöküşünden sonraysa annesini ziyaret etmek için Buenos Aires'e gitti.

1984 12 Şubat'ta lösemiden öldü ve karısı Carol Dunlop'la aynı yere, Montparnesse Mezarlığı'na gömüldü.

1986 Alfaguara Yayınevi, Cortázar'ın bütün eserlerini yayımlamaya başladı.

Çeviren **Berkan M. Şimşek**



Desen Ezgi Nadir

Etkilendikleri

Zaman zaman etkilendiğim yazarlardan söz etmişimdir. Örneğin Jules Verne, Alfred Jarry, Macedonio, Borges, Homeros, Arlt, Garcilaso, Damon Runyon, Cocteau (çağdaş edebiyata girmeyi aklıma koyan o olmuştur), Virginia Woolf, Keats (kutsal toprak gibidir, esrarlıdır. Rica ederim linotip ustası burada esrarlı yerine şaşırtıcı yazmasın), Lautréamont, S.S. Van Dine, Pedro Salinas, Rimbaud, Ricardo E. Molinari, Edgar A. Poe, Lucio V. Mansilla, Mallarmé, Raymond Roussel, *Alegre* ve *Desierto de piedra*'nın yazarı Hugo Wast ve *Pickwick Club*'ın yazarı Charles Dickens. Anlaşılacağı üzere bu liste böyle uzayıp gidebilir, hatta UNESCO'nun seçkilerinden biri haline gelebilir. Bununla beraber dikkat ederseniz *Celestina* ve *Dorotea* gibi uykusuz gecelerimde bana eşlik eden İspanyol düzyazılarının yazarlarını ve zihnimde hâlâ canlılığını koruyan D'Annunzio romanlarının İtalyan yazarlarını bu listeye dahil etmedim. Aklıma ilk gelen etkilendiğim isimler Onetti, Felisberto, Hernández ve Marechal. İlk ikisi beni büyüttü; üzerimde bir etki bırakmaktan ziyade en sevdikleri kahvenin ya da tangonun hangisi olduğunu bilmeye çok da gerek olmadan bana üstü kapalı bir toparlanma yaşattılar. Marechal'in eleştirileri *Seksek*'te yansı bulmuştur. Bunun ne benim için ne Bay Leopoldo açısından sakıncası vardır.

Papeles inesperados'ta yer alan, Rita Guibert'in yaptığı söyleşiden • Çeviren **Z.Ç.**

BORGES-CORTÁZAR ATIŞMASI

Borges, Cortázar hakkında konuşuyor

Cortázar'la Paris'te, Néstor Ibarra'nın evinde karşılaştım. "Kuzeydeki çapraz sokakta o akşam olanları hatırlıyor musunuz?" diye sordu bana. "Hayır," dedim. "Size bir yazı getirmiştim. Bana bir hafta sonra tekrar gelmemi, o zaman görüşlerinizi benimle paylaşacağınızı söylediniz," dedi. Ben o dönem Sara de Ortiz Basualdo'nun *Los Anales de Buenos Aires* dergisinin (bugün acı bir biçimde unutulmuş olan o derginin) başındaydım. Cortázar bana "Ele Geçirilen Ev" adlı bir öykü getirmişti. Bir hafta sonra geri gelerek fikirlerimi sordu. Ona şöyle yanıt verdim: "Size kendi görüşüm yerine farklı iki şey söyleceğim. Birincisi öykünüz şu an basım aşamasında ve ilk matbaa provaları önümüzdeki günlerde elimizde olacak. İkincisiyse çizimlerini kız kardeşim Norah yapacak." Paris'te karşılaştığımız o gün Cortázar bana şöyle söyledi: "O öykünün henüz kimse beni tanımazken ülkemde basılan ilk öyküm olduğunu belirtmek isterim." Julio Cortázar'ın yazdığı bir şeyi ilk kez basan kişi olmak beni onurlandırdı. Daha sonra birkaç defa çalıştığı yer olan UNESCO'da bir araya geldik. Çok sevdiğim bir arkadaşım olan Francisco Luis Bernárdez'in kız kardeşiyle beraberdi, yorgun görünüyordu. Her neyse, böylelikle iki üç kez görüşmüş olduk. O zamandan bu yana o Paris'te, bense Buenos Aires'teyim. Sanırım birbirinden oldukça farklı siyasi görüşlere sahibiz. Fakat sonuçta fikirler bir insanın en yüzeysel tarafını temsil eder. Ayrıca ben Cortázar'ın fantastik öykülerini pek severim.

Cortázar, Borges hakkında konuşuyor

... Borges, Córdoba'da çağdaş Latin Amerika edebiyatı hakkında verdiği bir konferansta benden büyük bir yazar olarak söz etmiş ve sonra eklemiş: "Yazık ki onunla hiçbir zaman bir dostluk kuramayacağım, çünkü kendisi komünisttir." Gazetede *La vuelta al día en ochenta mundos*'a düzdüğü övgüleri okuyunca çok sevinmiştim. Çünkü o dünyanın gerçekleri karşısında gözlerini kapamayı tercih etse de ben bu denli üzüntünün avuntusu olan mesafeli dostluğumuzu sürdüreceğim. Bu durumun, yazarı küp şeklinde bir tuğla gibi görmek isteyenler tarafından yanlış anlaşılacağından korkarım. Katı bir eğik prizma ancak bir başka eğik prizmayla yan yana durabilir. Duvar inşa etmekten ziyade yıkılmış olanları severim ben...

✺

... Her şeyden önce sözcükler karşısında ölçülü ve ilkeli bir tavrım var. Bunu söylüyorum, çünkü bu, Borges'e olan ve ödemekten asla bıkmayacağım bir borç benim için. *El jardín de senderos que se bifurcan* yayımlandığı dönemde Borges'in öyküleri ve denemeleri için yaptığım okumalarda gördüm ki benim hiçbir fikrimin olmadığı bir dil kullanıyordu. .... Borges'in öykülerinde beni şaşırtan ilk şey yarattığı kuruluk hissiydi. "Nasıl yani?" diye soruyordum kendime. "Bu muhteşem bir söyleyiş tarzı ama anlatıma katkıda bulunmaktan ziyade ondan bir şeyler götürüyor." Fark ettim ki Borges eğer hiç önad kullanmadan istediği şeyleri betimleme imkânına sahip olsaydı bunu yapardı. Yahut her durumda sadece tek bir önad kullanır, boru çiçekleri gibi birkaçını art arda sıralama işine girmezdi.

İspanyolcadan çeviren **Zeynep Çelikel**



Paris, Haziran 1976
Fotoğraf Anne de Brunhoff

CORTÁZAR'IN ELEŞTİRMENLER VE ELEŞTİRİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

Bir yerlerde, içine açıklamaların doldurulduğu bir çöplük olmalı. Bu düzgün tabloda tek bir şey endişelendirir bizi: Ya bir gün biri çıkıp çöplüğün kendisini de açıklamaya kalkarsa? – Julio Cortázar, *Lucas Diye Biri*

Isabel Alvarez Borland

Cortázar'ın yazını okuruna açık açık meydan okur, onu yaratma edimine katılmaya davet eder; yaratıcı edimi pek çok perspektiften ele almaya teşvik eder. Poetikasını açık bir biçimde "Apuntes para una poética" (1945, Poetika Üstüne Notlar) başlıklı yazısında ele almış, *Son Raunt* (1969) kitabındaysa bir öykü kuramı geliştirmiştir. Cortázar *Seksek*'ten (1963) itibaren kurgu eserlerinin büyük bir kısmını, bilinçli olarak, yaratma ediminin estetik yapısını keşfetmeye adamıştır. Bu konuya olan ilgisini göz önünde bulundurduğumuzda şöyle bir sorunla karşılaşırız: Cortázar'ın, kurgu eserlerinde ve denemelerinde bir yandan sanatçının yaratıcı süreçteki işçiliğini ve rolünü savunup överken, öbür yandan eleştirmenleri edebi deneylerinin malzemesi haline getirip yazınsal karakterler olarak resmetmesi, sanat eseri karşısında eleştirmenin rolüne dair kuşkularına işaret eder.

Bu yazı, Cortázar'ın, edebiyat eleştirmeninin ana karakter işlevi gördüğü öykü ve denemelerine yoğunlaşıyor. Bu yazının temel amacı, Cortázar'ın bu metinlerde, okurla, yani yorumlayan özneyle nasıl bir diyalog kurduğunu keşfetmek. Söz konusu öykülerle denemelerin ortak paydasını tespit edebilmek için bu anlatılara şu iki sorunun sorulması gerekiyor: 1. Kahraman/eleştirmenin okura eleştirel edimle ilgili özgül bir perspektif vermedeki rolü

nedir? 2. Bu kahraman/eleştirmen tarafından benimsenen eleştirel dil, kurgunun alışıldık dilinden nasıl farklılaşır ve bu farklılıkların doğurduğu sonuçlar nelerdir? Bu sorulara, burada ele alacağımız anlatıların kurgusal süreçlerini dikkatle inceleyip yanıt vererek sadece edebi bir karakter olarak eleştirmeni tespit etmekle kalmayacağız, Cortázar'ın edebi yorumun dinamiklerine dair farkındalığını da keşfedeceğiz.

"Arayış" Cortázar'ın caz konusundaki düşüncelerini anlatan bir öykü olarak akademisyenlerin büyük ölçüde dikkatini çekmiştir. Bruno adlı bir eleştirmenin ağzından birinci tekilden anlatılan öykü müzik dünyasında geçer, bize yetenekli bir cazcının son yıllarını, uyuşturucu ve alkol bağımlılığını, özyıkıma yönelik dürtülerini ve nihayetinde müziğinin gücünü ve güzelliğini anlatır. Öykü, Johnny Carter adlı bir cazcının biyografisini yazan eleştirmen Bruno'nun kendisinin otobiyografik bir anlatısıdır aslında. Bruno'nun kendine ve mesleğine bakışı öyküye hâkimdir, zira öyküde bütün olan biten, okura bu eleştirmenin perspektifinden verilir. Öykünün açılış cümlelerinde Johnny'nin dairesindeki sefil bir sahne anlatılır: Johnny kullandığı uyuşturuculardan yatakta hasta vaziyette uzanmıştır, saksafonunu kaybettiği için perişan durumdadır. Sanatçının "arkadaşı" Bruno yanındadır, ona başka saksafon bulacağına söz verir, hatta biraz para bulacaktır. Bu ilk sahnede roller net bir şekilde çizilmiştir: Johnny şımarık caz dâhisi rolünde, Bruno ise onun arkasını toplayan sözümona "özverili" parazit eleştirmen rolünde olacaktır. Johnny'nin etrafında, onun yeteneklerini sömürmek için dolanıp duracaktır. Öykünün zaman akışı kronolojiktir, basit bir dili vardır, motifleri ve temaları görece berraktır. Ancak okur kısa sürede bu anlatının aldatıcı niteliğini fark eder, zira bu öyküde anlatıcı ile okur, eleştirmen/takipçi Bruno'nun çizdiği Johnny Carter portresine dair farklı sonuçlara varır. Bruno'nun birinci tekildeki anlatımının güvenilmezliğinin neden olduğu boşluk, okurun Bruno'nun çizdiği sanatçı portresindeki tutarsızlıkları tespit etmesine olanak tanır.

"Arayış"ın anlatımında, eleştirel okurun, eleştirmen ile sanatçı, takipçi ile yaratıcı arasındaki alışverişin dinamiklerinin öyküsüne bakmasına olanak tanıyan pek çok yön vardır. Dahası, "Arayış" eleştirel edimi çok sayıda perspektiften dramatize eder: eleştirmenin bakışı ve mesleğini icra edişi, eleştirmenin çizdiği sanatçı portresi ve son olarak, sanatçının eleştirmene bakışı.

Anlatıcımız Bruno, hem Johnny hakkında yaptığı eleştirel çalışmada (yani onun öyküsünü anlatma işinde) hem de biz okurlara sunduğu anlatıda hayal gücü kıtlığından mustariptir. Öykünün başlarında bir yerlerde Bruno şöyle der: "Ben, kendi sınırlarımı görecek kadar duyarlı bir caz eleştirmeniyim." Bruno'ya göre eleştirmen menfaatperestten öte biri değildir: "Bu insan, başkalarının yaptığı yeniliklerden, aldığı kararlardan nemalanarak yaşayabilir ancak." Aslında Bruno, mesleğinin ona hiçbir yücelik olanağı sunmadığının farkındadır ve bu farkındalık onu kedere boğar.

Tam da kendine dair bu olumsuz imaj ("onun yanında kendimi bir çukur gibi hissediyorum"), Bruno'nun yoğun aşağılık hisleriyle, pırıltılı ve renkli bir Johnny anlatısına tercüme edilir. Eleştirmen, okuru, Johnny'nin değersizliğine, dekadan hayat tarzına ve dehasıyla kişisel nitelikleri arasındaki rabıtasızlığa inandırmak ister. Hatta Bruno işi, okura, bu sanatçının dehasının hiçbir şekilde hak edilmemiş bir özellik olduğunu söylemeye kadar vardırır: "Neredeyse vasat, şeytani, zavallı bir zekâ; yarattıklarının boyutlarına dair en ufak bir farkındalık olmaksızın hem müzisyen, hem satranç oyuncusu, hem şair olarak muhteşem şeyler yaratma yeteneği verilmiş (buna mukabil gücünün farkında olan boksörün gururu var onda)."

Bruno, Johnny Carter'ın yaratıcı dehasını kıskanır. Kendisini ve yaptığı işi, sanatçının yaptıklarının yanında değersiz görür: "Johnny saksafonunun başındayken ben çıkan sonuca razı olmak mecburiyetinde yaşayıp gidiyorum."

Olay örgüsüne bakarak, "Arayış"ın basitçe Cortázar'ın eleştirmen figürüne ve boş, anlamsız bir çaba olarak eleştiriye karşı iğneleyici bir suçlaması olduğunu öne sürebiliriz. Ama biraz daha derinlemesine bakarsak, olumsuz Bruno örneğinin, tatminkâr bir eleştiri pratiğine dair temel meseleleri ön plana çıkardığını görürüz: Eleştirmenin, sanatçının yazarı olma hakkı, eleştirmenin okurlarına karşı sorumluluğu ve eleştirmenle çalıştığı konu arasındaki sorunlar gibi.

Aslında Bruno'nun, Johnny'nin sanatına eleştirel yaklaşımı nasıldır? Bruno'nun kitabında aslen ne yazıldığından asla emin olamamamız dikkate değerdir. Bruno, bir yerde, "Aslen önemli olana, yani Johnny'nin mukayese kabul etmez sanatına vurgu yaparak anahatları göstermeye giriştim," deyip, başka bir yerde, "Çok iyi biliyorum ki kitap Johnny hakkındaki hakikatleri söylemiyor (yalan da söylemiyor), sadece kendini Johnny'nin müziğiyle sınırlıyor," diyerek kendisiyle çelişmesi bu konudaki muğlaklığı pekiştirir. Eleştirel gözle bakan okur, orada olan şeyleri değil, boşlukları; ifade edilenleri değil, es geçilenleri incelemeye zorlanır. Öykünün konusu olan Johnny'nin portresi, Bruno'nun onun kişisel özelliklerini analizinden ne kadar uzaklaşıyorsa okurdan da o kadar uzaklaşır.

Bruno bazen okurla diyaloğa girer ve açıkça, eleştirel metninin "okunmasına" izin vermediğini teslim eder. "Şimdi caz eleştirisi zamanı değil, ilgilenenler Johnny ve yeni

Eleştirmene ait metnin yokluğu ya da erişilemezliği, bizi vekil okurun mevcudiyetini keşfe yöneltir; bu okur, erişimimizde olmayan eleştiri yazısı hakkında yorumlarda bulunur.

üslubu üzerine olan kitabımı okuyabilir." Dahası Bruno, eleştiri kitabına dair fazla bilgi vermeye başladığını hissettiği anlarda kendini tutar: "Ama ben tüm bunları kitabımda anlattım zaten." Bruno'nun, kendisinin keskin eleştirel zekâsını okurun takdir etmesine izin vermedeki isteksizliği manidardır; zira bu, bizzat Cortázar'ın edebi eleştirinin diline karşı şüpheci tavrına işaret ediyor olabilir.

Eleştirmene ait metnin yokluğu ya da erişilemezliği, bizi vekil okurun mevcudiyetini keşfe yöneltir; bu okur, erişimimizde olmayan eleştiri yazısı hakkında yorumlarda bulunur. Bruno'nun kitabına dair nihai yargı sanatçı Johnny'den gelir, bunun da Bruno üzerinde dehşetengiz bir etkisi olur, zira kamuoyu karşısında utanılası bir duruma düşmekten korkmaktadır. Bruno'nun okuru olarak Johnny, açık bir şekilde eleştirmenin kolaycı, fırsatçı eleştiri arzusunu görür. Beklenebileceği üzere Johnny, Bruno'yu, kendisinin yanlış bir portresini çizmekle suçlar: "Bruno; caz sadece müzik değildir, ben de sadece Johnny Carter değilim." Johnny, Bruno'nun eleştirel yorumunun ilk okuru olur, eleştirmenin dürüstlükten uzak yaklaşımının ve vicdansızlığının altını çizer. Ayrıca cazcının Bruno'nun eseri hakkındaki yargısının ek bir önemi vardır, zira öyküye, yaratıcı esere alternatif bir yaklaşımın olanağını sunar: "Bir şeyler eksik Bruno, der Johnny. Sen benden çok daha fazla bilgilisin, ama bir şeyler eksik gibi geliyor bana... Yoldaş Bruno, defterine karşısındakinin söylediği her şeyi not alıyor ama önemli şeyleri ıskalıyor. Kendini bu derece kandırabileceğine asla inanmazdım."

Johnny'nin Bruno'ya bu çıkışmaları, sanat eserine, sanatçının sanatının yanı sıra insani kaygılarını da ele alan bütüncü bir yaklaşıma işaret eder: "Ama Bruno .... unuttuğun bir şey var, ben .... beni unutmuşsun Bruno, beni." Bu öyküde olup bitenler, eleştirmenin, sanatçının yazarı olma hakkını sorgular; ama daha önemlisi bu olaylar, eleştirinin dili ile sanatın dili arasındaki temel farklılıkların altını çizer.

"Arayış"ta sorulan sorular, eleştirmen ve mesleği konusundaki başka bir öykü bağlamında açıklığa kavuşabilir belki. 1974 tarihli *Octaedro* adlı derlemeye alınan "Ayakizlerinde Adımlar" adlı öykü. Bu metin, eleştirmenin mesleğini icra ederken kapıldığı tehlikeli kışkırtmalardan biri olarak eleştirel unsurların seçimi ve manipülasyonu konusunu ele alır. Adsız sansız bir eleştirmen olan Fraga, ölümünden önce ve sonra ülkesinde açıklanamaz bir saygınlık elde eden ünlü şair Romero hakkında bir yazı kaleme almaya karar verir. Fraga, şairin etkisinin ve popülerliğinin ardında yatan karanlık nedenleri ortaya çıkarmaya soyunur: "Sistematik bir eleştiri, hatta tatminkâr bir ikonografi yoksunluğundan mustaripti," der onun için.

"Ayakizlerinde Adımlar"da Fraga'nın araştırmasının izini kronolojik olarak takip edebilir okur: en başta veri toplama aşaması ve sonra Fraga'nın, kesin başarı elde edecek bir versiyon üretmeye yönelik olguları manipüle ettiği "yaratıcı" çalışması: "Aynı anda hem akademik dünyanın saygısını hem sokaktaki insanın sevgisini kazanmak" ister Fraga. Fraga'nın Romero'ya eleştirel yaklaşımı biyografiktir; bu görev onu Romero'nun hayatını araştıran bir tarihçi/dedektif kılar. Fraga birkaç aylık araştırmadan sonra girişiminde başarıya ulaşır: Yeni yorumu, popüler yazarın kanonunu radikal biçimde değiştirir ve "günün konusu" olur.

Ancak olaylar Fraga'nın beklediği kadar ileri gitmeyecektir. Akademik çevre ve genel kamuoyu tarafından kabul görmenin hemen ertesinde kendini bu maskaralığı devam ettiremeyecek bir ruh hali içinde bulur. "Tarife gelmez bir tedirginliğin" pençesine düşen Fraga, yeni elde ettiği başarının keyfini süremez. Okurların huzurunda, yazmış olduğu versiyonun konuyu yeterince araştırmadığını kabullenir; kendine yetecek kanıt bulduğunda araştırmayı durdurduğunu söyler; ve nihayetinde, Romero'nun şimdi artık "ticarileşmiş" olan yorumunu ciddi ölçüde değiştirebilecek bazı kanıtları gözardı ettiğini itiraf eder: "Ah evet, biliyordum, nasıl olacaktı bilmem ama biliyordum ve bu kitabı bunu bilerek yazdım, belki okurlar da biliyordur; ve işte elimizdeki kocaman bir yalan, son satırına kadar kendimizi kaptırdığımız bir yalan."

Bu arada, birincil kaynaklarından biri olan Raquel Marquez'e dönen Fraga, zaten bildiği şeyi teyit eder: *Bestseller*'ının alacağı tepkileri değiştirebilecek önemli kanıtları görmezden gelmiştir. Pişmanlığın pençesine düşen ve bunların ifşa olmasının bir eleştirmen olarak saygınlığını ne hale getirebileceğinin bilincindeki Fraga, sahtekârlığını kamuya kendi açıklamaya karar verir. Öykünün sonunda Fraga, Romero'nun "ikinci" yorumunun da ticari değerini fark ettiğinde ironik bir dönüm noktası olur. Hırsı ve imajını korumaya yönelik güçlü arzusundan hareketle eleştirmenimiz son, daha dürüst olan yorumunu bir kez daha kötüye kullanmaya hazırdır: "...

Cortázar'ın yaşamöyküsünde, onun da bu işlere eleştirmen ve edebiyat öğretmeni olarak başladığını anlıyoruz. Öğrenciyken Keats'in ve Poe'nun eserleri üzerine çalışmalar yapmış, onları çevirmiş, onlar hakkında eleştiriler kaleme almış.

ödülün iptal edilişi, kurulun, onun önerisini onaylama konusundaki olumsuz yaklaşımı, basında yankısını bulacak, bunun da uluslararası arenada büyük tirajlar, birçok dile tercüme edilmek gibi sonuçları olacaktı." Eleştirmenin nedameti, düzeltmeye çalıştığı yalana daha beter batmasına hizmet eder.

Okurun bu öyküdeki olaylara tepkisi, üç kişinin çarpık anlatılarının bir sonucudur. İlk olarak, Romero'nun kendi şiirlerini, kendine bir imaj yaratmak için nasıl manipüle ettiğine şahit oluruz. Daha sonra, Raquel Marquez'in Fraga'ya verdiği mektup seçkisiyle karşılaşırız; bu mektuplar Raquel'in ortaya yeni bir Romero versiyonu çıkaracak olayları engelleme arzusunu ifşa eder. Son olarak, Fraga'nın Raquel Marquez'in pratik kanıtlarını kabul edişiyle karşılaşırız, zira bunlar kendi ticari versiyonunda işine gelir. Böylece Fraga'nın sanatçıya dair yorumu, her yeni anlatıda ve her anlatının ardında yatan nedene göre değişir.

Biyografinin gerçeği yansıtma kapasitesine; içsel, sadık temsil vaadine karşı Cortázar, biyografinin bozma potansiyelini ve kaçınılmaz ötekiliğini, ayrı bir nesne olarak özerkliğini net bir biçimde idrak eder. Dolayısıyla biyografinin malzemesi olan gerçek nesne ile biyografide sunulan kurmaca özne (Johnny Carter ile Romero'nun hayatlarında) arasındaki incelikli etkileşimler, öykü özelindeki eleştirmen ve genel anlamda eleştirmenlerin kimlik sorunsalına dair bir şeyler söyler, buna katkıda bulunur. Bu öykülerin ikisinde de eleştirmenler, kendi öznellikleri ve çalışma nesnelerini kendilerine benzetme arzuları tarafından engellenmiş gibidir. Eleştirmen Fraga örneğinde, kanıtların manipülasyonu, kendi hayatını, yaratmakta olduğu öznenin hayatına empoze edişiyle sıkı sıkıya bağlantılıdır. Kadiri mutlak anlatıcı, eleştirmen ile sanatçının hayatı arasında kasti paralellikler çizdiği için bu epey etkin bir şekilde yapılır: "Romero ile benim aramdaki benzerlikler; belirli estetik ve şiirsel değerler konusundaki ortak tercihlerimiz... tüm bunlar biyografi yazarı olarak benim konu seçimimde hayati önem taşıyan şeylerdir; peki gizli otobiyografimde birden çok karşılaşacağım şeyler değil mi bunlar?"

Fraga da, Bruno da üzerinde çalıştıkları sanatçıların satışı iyi, ticari bir yorumunu yapmak için kanıtları manipüle eder. "Arayış"taki sanatçı hayattadır ve Bruno'nun metninin eleştirel bir okuru haline gelir; "Ayakizlerinde Adımlar"da ise Fraga, Romero'nun işine gelen imajını işleme konusunda tam ve kontrolsüz bir özgürlüğe sahiptir. Johnny Carter'ın "Arayış"taki vekil okur olarak mevcudiyeti, eleştirmenin haksız davranışına karşı bizim olumsuz bir tepki vermemizi sağlar. Öte yandan "Ayakizlerinde Adımlar"da Fraga'nın kendini sansürleyişi, dürüstlükten uzak eleştiri pratiğinden ötürü vicdan azabına neden olur. İki öyküde de, eleştirel bir metnin yazarlığı meselesi ciddi bir şekilde karşımıza çıkar, zira sahtekârlık ve düzenbazlık riski söz konusudur.

"Arayış" ile "Ayakizlerinde Adımlar" bize başarısız eleştirmenlerin kurgusal bir resmini sunar; öte yandan Cortázar'ın kısa denemelerinin bazılarında bu konuya ironik yaklaşılır, bir kez daha eleştirmenleri olumsuz yönden resmederek. "Funes'lerden Haber" (1969) ve "Texturologías" (1979) bu tür denemelerine uygun örneklerdir.

Cortázar "Funes'lerden Haber"de, eleştirmenin çabasına yönelik, öykülerinde gördüğümüze benzer küçümseyici bir tavır sergiler: "... *Europe* dergisinden Julian Garavito diye biri tutmuş yazıyor, işte siz ve öykülerinizi birbirine bağlayan gizli ip filan diye. ... Eleştirmen, Periquita gibidir, elinden gelen bu kadardır; ancak öyle bir dikiş atmaya çalışmaktadır ki, aklına gelen gerçekliği istediği yoruma bağlar."

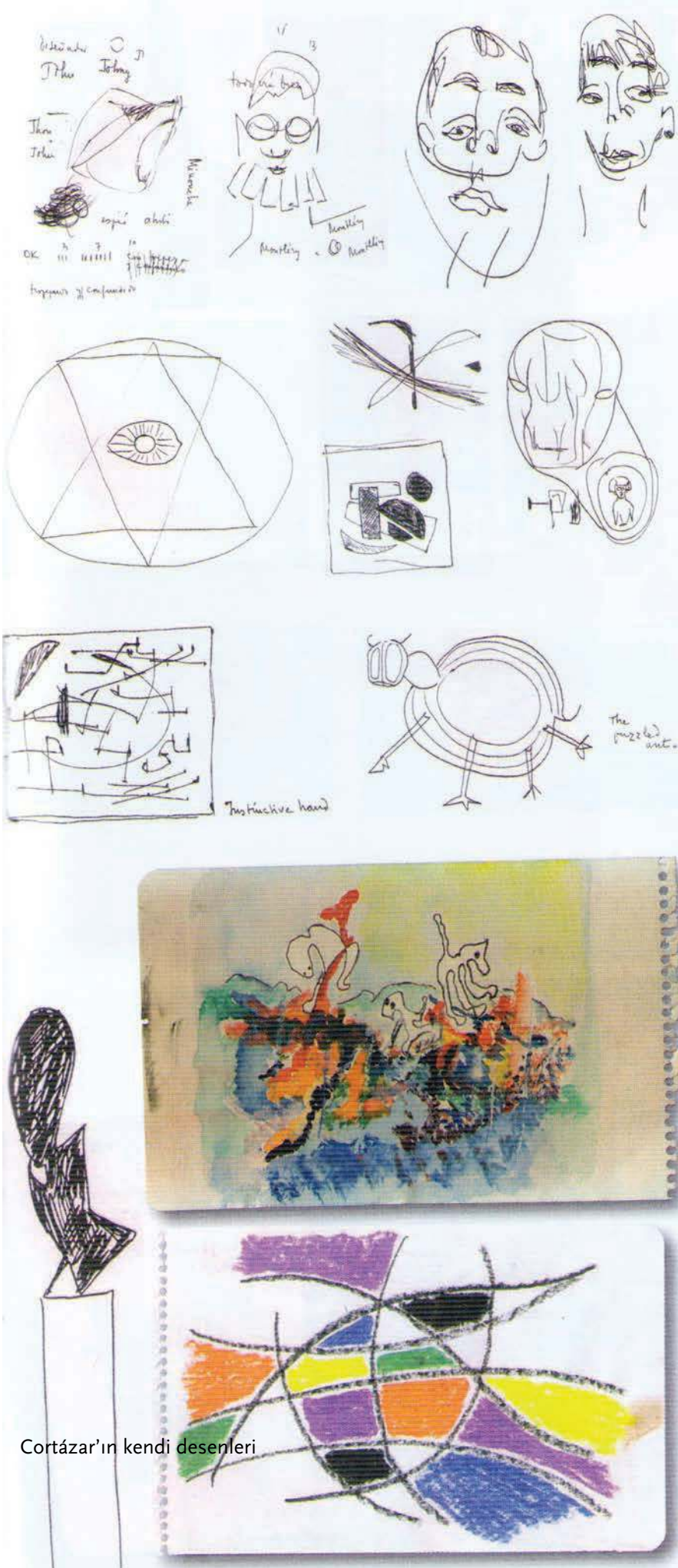
Bu deneme ilginçtir, zira yazarımız, bir eleştirmenin, kendi eserine dair yorumlarına yanıt vermeye girişir. Garavito* olayında Cortázar hayrete düşer, çünkü bu eleştirmen, Cortázar'ın tamamen rastgele bir araya getirildiğini düşündüğü öykü derlemesinde bir birlik görmeyi becermiştir. İlginçtir, Cortázar bu eleştirilere karşı sert çıkmaz. Cortázar, denemesini, yaratıcı eserini "aydınlattığı" için Garavito'ya teşekkürle bitirir: "Hiçbir şekilde ironi yapmıyorum: Işığın yanındaki dokumacı Julian Garavito'ya teşekkür ederim."

Öte yandan "Texturologías" eleştirel bir dilin boş bir çaba olduğunu dramatize ederek etkili bir biçimde eleştirmenin çabasını küçültür. Denemede, Lobizón adlı bir şairin altı eleştirel yorumundan hayali alıntılar verilir. Her eleştirmen, bir önceki eleştirmeni eleştirerek ortaya çıkar; her bir deneme ukalalığı ve karmaşıklığıyla bir öncekini sıfırlar; temel mesele, yani sanatçının eseri gittikçe unutulur. Deneyin ana gövdesini oluşturan eleştirmenlerden alıntıların ardından Cortázar'ın ironik kapanış cümlesi gelir: "Rastlantısal olanın böylesine baş döndürücü biçimde mutlak hale getirilmesi üstüne ne söylenebilir ki?" "Texturologías"ta yorum dilinin

kötüye kullanımının düşündürücü bir ânını buluruz.

Cortázar'ın kendi yaşamöyküsünde, onun da bu işlere eleştirmen ve edebiyat öğretmeni olarak başladığını anlıyoruz. Öğrenciyken Keats'in ve Poe'nun eserleri üzerine çalışmalar yapmış, onları çevirmiş, onlar hakkında eleştirel metinler kaleme almış. Aslında Cortázar'ın bu iki yazar hakkındaki yazıları, eleştirmenler tarafından Cortázar'ın poetikasının çözümlenmesinde ve sanatta yaratıcılığın özüne dair görüşlerinin anlaşılmasında temel metinler olarak tanımlanıyor. Cortázar'ın, Lezama'nın *Paradiso* adlı eseri üzerine yazdığı "Para llegar a Lezama Lima" (Lezama Lima'yı Anlamak) adlı denemesi, onun başkalarının yaratıcı eserlerine yaklaşımını incelemede mükemmel olanaklar sunar.

Bu deneme, Lezama hakkındaki biyografik olguların bir tartışmasıyla başlar; örneğin yabancı dil bilmeyişi ve Avrupa'da görece az tanınması gibi. Denemenin ilerleyen sayfalarında okur, Cortázar'ın analiz yönteminin, orijinal metinlerden büyük alıntılar yapılmasına dayandığını anlar. Cortázar'ın *Paradiso* üzerine yazısında, onun pek az görüşü vardır; bir görüş ortaya atıldığındaysa, Lezama'nın üslubuna benzedikleri, hatta ona tabi oldukları görülür. Cortázar'a Lezama'nın üslubu sirayet etmiş gibi görünmektedir; *Lezamiano* olarak nitelendirilebilecek adlar ve terimler kullanır. Cortázar burada metniyle, "Apuntes para una poética"da yaratıcılar için temel önem addettiği türden bir bütünlüğe ulaşır. Cortázar, okuru *Paradiso* ile doğrudan temasa davet eder; zira okurun, Lezama'nın şiirsel imge dünyasını ve nesrinin gücünü kavraması, ancak ve ancak onun sanatsal metniyle bir birliktelik kurmasıyla mümkün olacaktır. Cortázar, bu görüşüne uygun biçimde, kendi eleştirel pratiğinin alçakgönüllü bir değerlendirmesiyle bitirir denemesini: Eleştirisini, "bize tahammül edemeyen bir kitabın zavallı bir özeti" diye niteler. Eleştirmen olarak Cortázar,



Cortázar'ın kendi desenleri

TÜRKÇEDE CORTÁZAR KİTAPLARI

Açıklayıcı Bilgiler El Kitabı, Altıkırkbeş, çeviren Işıl Yüce
Seksek, YKY, çeviren Necla Işık
Cinayeti Gördüm, Can Yayınları, çeviren Nihal Yeğinobalı
62 Maket Seti, Ayrıntı, çeviren Aslı Biçen
Büyüdükçe, Alan Yayınları, çeviren Nihal Yeğinobalı
Güney Otoyolu, Gendaş Yayınları, çeviren Gülin Dalaman
Bir Sarı Çiçek, Can Yayınları, çeviren Nihal Yeğinobalı
Son Raunt, YKY, çeviren Ayşe Nihal Akbulut
Ayakizlerinde Adımlar, Metis, çeviren Arzu Etensel İldem
Lucas Diye Biri, Metis, çeviren Arzu Etensel İldem
Mırıldandığım Öyküler, Can Yayınları, çeviren Tomris Uyar
Andrés Fava'nın Güncesi, Notos Kitap, çeviren Ayşe Nihal Akbulut
Borulardaki Ayı, Hayy Kitap, çeviren Saliha Nilüfer (Çocuk)

Lezama'nın sanatı karşısında hayranlık duyar. Sanatçı tarafından yerinden edilen eleştirmen, yorumlamak yerine basitçe özetlemeye zorlanır.

Cortázar'ın, sanatçı üzerine yazdığı kurgu olmayan metinler, eleştirmenlerle yaratıcıların aynı mesleki kriterde birleşmeleri gerektiği önerisinde bulunur. Yaratıcılık üzerine olan "Apuntes para una poética" adlı denemesinde Cortázar, edebi yaratı için gereken nitelikleri tartışır: sanatçının yaratmakta olduğu sanat tarafından ele geçirileceğine dair sebatı, sezgisi ve inancı. Eleştirmen, tıpkı sanatçı gibi, metinle bütünleşebilmeli, onunla sezgisel bir iletişim kurabilmelidir: "Büyük bir eleştirmenle büyük bir yaratıcının kesinlikle aynı düzeyde olduğuna inanıyorum," der. Cortázar'ın sanatçı ile nesnesi arasındaki bütünleşme konusundaki ısrarının, bizim yazarın eleştirmenleri nasıl gördüğüne dair sorumuzla büyük bir alakası vardır; çünkü bu, Cortázar'ın eleştiri dili karşısındaki şüphesini ve güvensizliğini anlamamıza olanak tanır.

Sara Castro Klaren, Cortázar'ın poetikası üzerine olan denemesinde, fenomenolojinin, özellikle de Merleau-Ponty'nin yazılarının, Julio Cortázar'ın sanatsal yaratı konusuna yaklaşımı üzerindeki büyük etkisine değinir. Castro Klaren, Cortázar'ın poetikasında belirleyici olan iki varsayım üzerinde durur. Birincisi, şairin, dünyayı deneyimleyişlerinde "gözenekli" ya da açık durumudur. İkincisi, sanatçı ile yaratısının nesnesi arasındaki ilişkiye dairdir: "Var olmaya karşı açlık duyan şair, kaygı dolu varlığını, üzerine derinlemesine düşündüğü nesnenin ontolojik nitelikleriyle kaynaştırmayı başarır."

Bu yazıda üstünde durduğumuz kurgusal metinlerde, eleştirmenle sanatçının, dili kullanımlarını birbirine çakıştıran Cortázar, eleştirel dilin, hakikati resmetmedeki sınırlarını keşfeder. Eğer iyi bir eleştirmen, sanatçıyla aynı düzeyde olmak zorundaysa, bundan, eleştirmenin kendi konusuyla (sanatçı), sanatçının kendi konusuyla (sanat eseri) yakaladığına benzer bir kaynaşmayı başarmak zorunda olduğu sonucu çıkar. Peki bu herhangi bir eleştirmen için gerçekçi bir hedef midir? Cortázar'a göre, sanatçının diliyle eleştirmenin dili arasındaki temel fark, her birinin kafasındaki derttir. Sanatçının hakikati olgulara bağlı değildir; onda, edebiyat eleştirmeninde olmayan bir özgürlük vardır. Cortázar'ın eleştirmenleri anlatan kurgusal metinleri ile yaratıcı edime dair denemeleri, bu görüşü destekler gibi görünüyor.

Ölümünden beş yıl önce Evelyn Picón Garfield ile yaptığı bir mülakatta Cortázar, kurgu diliyle eleştiri dili hakkında şunları dile getirmişti: "Bazen eleştirinin ikinci dereceden, ikinci aşama bir yaratı türü olduğundan dem vurulur; başka bir deyişle, öykü yazarı, ortada olmayan bir şeyden yola çıkarak yazar, eleştirmense önceden yaratılmış olan bir şeyden yola çıkarak yaratır... Benimse, bu ikisi arasında sentez yapan bir tür hoşuma giderdi, ama sadece bir günlüğüne: Hayatımın sadece bir gününde aynı anda bir yaratıcı ve bir eleştirmen olmak isterdim."

Bu alıntı, Cortázar'ın eleştiri edimine yönelik ikili duygularını bize bir kez daha vurguladığı için önemli; ayrıca Cortázar'a göre eleştirmenin şu ikilemini de açıklar: "Bazen hayatta, hayati dürtülerin yanı sıra hayattan tamamen kopuk şeyler de vardır." Bruno'nun ifadesiyle, eleştirmenin çabası, "göreceli bir yargıda bulunmak"tan ibarettir; yani sanat eserinin kesin bir okumasına ulaşma ümidiyle sürekli bir göreceli yargıda bulunma durumu. Bruno, Fraga, Garavito ve Lobizón... hepsi eleştirel kurgular yaratarak yorum sorunsalını dramatize eder; hepsinin de, rasyonel ve kesin yorumlara ulaşmak gibi boş bir amacı vardır. N

Çeviren Çiçek Öztek

* Sonradan, bu eleştirmenin Cortázar tarafından "icat" edilmediği anlaşılmıştır.

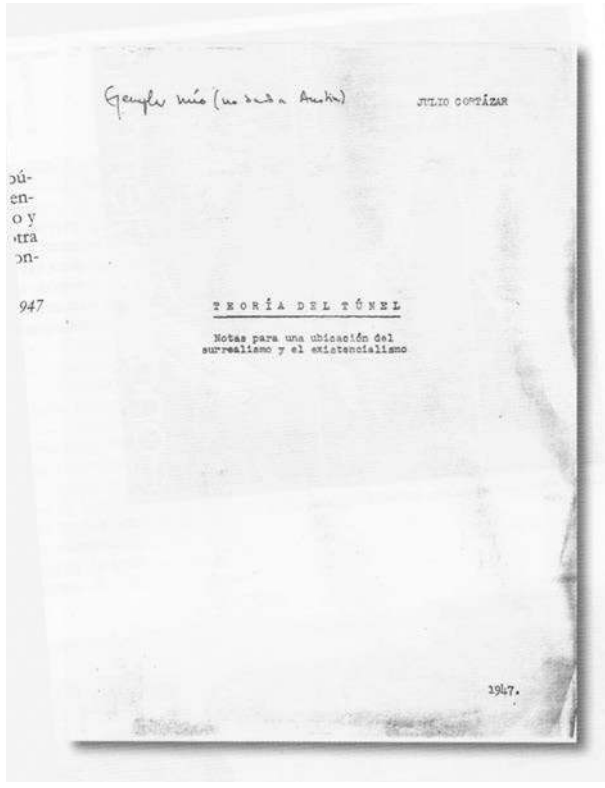
TÜNEL TEORİSİ

Edebiyat, insanın estetik eylemi olarak değişmeden kalmalı, gözetim altında, çekirdekten gelen yazarlar tarafından yüceltilerek. Sanat uğraşlarından, hatta güzel sanatlardan biri olmayı sürdürecek; güzellik, iyilik ve doğruluğun düzeni içinde insanın kendisini ifade dürtülerine eklemlenecek.

Julio Cortázar

Ait ve canlı uzuvları gündoğumunu korkunç bir görevle karşılıyor; bu yüzyılda olup biten, akademik çevrelerce kural kabul edilen yapıların pul pul döküldüğünü gösterdi. Hâlâ yıkım hareketinden daha fazlasını görmüş değiliz; bu deneme yapıcı bir hareketin varlığını kanıtlama niyeti taşıyor, geleneksel edebi temellerden farklı temeller üzerine oturan ve ancak tarihsel çizgiyle araçların benzerliğinden ötürü birbirine karışabilecek bir yapıcı hareket. İşte bu noktada edebiyat teriminin, dilin asıl kullanımına yapılan atfı korumak kaydıyla, belli çağdaş yazarların yerine getirdiği bu eylemin özelliklerini daha iyi ifade eden bir başka terimle değiştirilmesi gerekiyor.

Eğer buraya kadar yazımızın, nasıl olup da güvensizlikle ilgili bir nedenden ötürü, eğer öyle yapılmazsa kişinin kendisini sadece belli başlı yollara taşıyacak tek bir araca mahkûm olacağına inanıldığı için edebi dilin duvarlarını deldiğini göstermenin ötesine geçmediysek, artık bu saldırının, genel kabuller karşısında özgürleşme kaygısına cevap vermediğini, daha ziyade estetik dilde esas itibariyle dizginlenemez boyutların varlığını ortaya çıkardığını, ama bunların bir formülasyon gerektirdiğini, hatta bazı durumlarda formülasyonun ta kendisi olduklarını kabullenmek önem kazanıyor. Saldırgan yazar geçmiş dönem edebiyatçılarının meramlarını noksan bir şekilde anlattığını ya da davalarına hıyanet ettiklerini savunma saflığına düşmüyor. Mesleğin içinde pişen edebiyatçıların, Balzac meselesinde de görüldüğü gibi, içinde yaşadıkları zaman ve sahip oldukları ihtiras göz önünde bulundurulduğunda tatmin edici bir senteze ulaştıklarını biliyor. Yazarımız, içinde bulunduğu zamanın kendisine dayattığı sorunsallık, içinde bulunduğu insanlık halinin estetik olarak indirgenebilir olması ve bu nedenle edebiyatın, çokluğu ve bütünlüğü içinde kendini ifade etmeye çalışan insanı yanıltması konusunda tetiktedir; parlak bir başarısızlığın, insanı en iyi şekilde dahil edebilecek ve birleştirebilecek kişinin ellerinde gerçekleşen ayrışmasının bilincindedir; okuduğu kitaplarda kendine dair, bölük pörçük cümlelerden, parçalı varoluş biçimlerinden fazlasını bulmaz: Dolaylı ve zoraki bir hareketi, kendi kanallarını zorladığına inanan ve sözel olarak formüle edildiğinde ne yazık ki hazır kalıp bir düşünceyi, mürekkep yalamış bir insanı, tüm kitapların, tüm


JULIO CORTÁZAR

947

TEORÍA DEL TÚNEL

Notas para una ubicación del surrealismo y el existencialismo

1947.

Son derece boş bir tatil geçirdim. Güneşlenip kola (hastalıklı içecek) içtim, *Ulysses*'i okudum. Şimdi çok çalışıyorum. *Los reyes*'i yazıp bitirdim. Sanırım size ondan bir önceki mektubumda bahsetmiştim. Çağdaş edebiyat hakkında da bir deneme yazıyorum. Bir şeye benzeyecek gibi duruyor.

Sergio Sergi'ye yazdığı bir mektuptan, 5 Mart 1947

İlk olarak 1947'de *Los Anales de Buenos Aires* dergisinde yayımlanan ve 1994'te *Obra crítica*'da yeniden basılan bu denemesinde Cortázar roman üzerine yol gösterici, gelenekselleşmiş kalıplara çağdaş romanda başkaldıran, *Seksek* romanının yolunu çizen, gerçeküstücülük ve varoluşçuluğun konumuna değinerek bir karşı edebiyat cereyanına işaret eden eleştirel-kuramsal bakış açısını kurar.

edebiyatların değişmez karakterini görür. Ve mükemmel insanın, sadece özgür dürtüleriyle uyumlu bulduğu estetik kuralları benimseyen, hatta bazen Rimbaud ve Picasso gibi o kuralları kendisi için yaratan insanın bilincinin, peygamber kabilinden zuhur ettiği yerde geçmişin o yazarları karşısında korku dolu bir hayranlıkla eğilir. Kabullenmeden önce seçmesi gerektiğini bilen; edebi, toplumsal ve dini geleneklere boyun eğerek yola edilgen biçimde devam edilirse buna özgürlük denemeyeceği konusunda zihni berrak bir insan. Böyle insanlar edebiyatın birçok ânına tanıklık eder, ayrıca çağdaş yazar özgür tavrının her koşulda, edebi formlara karşı girişilen bir tür saldırıyla sınandığını akıllıca gözlemler. Harflerin dili, insanın estetik olmayan tavırlarını estetik şekilde sahiplenerek ikiyüzlülüğe mahkûm oldu; insanlığa ait alanı bütünüyle parsellemekle kalmadı, aynı zamanda işi, çözümlenemeyenin biçimini, onu çözümlemiş gibi görünmek için bozmaya kadar vardırdı; sadece krallığı zayıflatmakla kalmıyordu, aynı zamanda zoraki biçimde kendini ifade ettiği alanın dışında kalanların yerini tutan –öyleymiş gibi yapan– yanlış cümleleri de boş yere işaret ediyordu.

Yıkıcı dönem, asiliği bir ahlaki gereklilik gibi dayatıyor .... ve gerekli bir yeniden fetih yolu açıldıkça, –aynı zamanda o, özgürlüğü, onun özgür bir hareketinden doğduğu için ancak onu gereğince içeren biçimler var olduğunda doruk noktasına ulaşandır– çağdaş özgürlük sorununun alevlenişinin (ki bu bedavadan elde edilen bir meziyet değil, varoluşsal fetih) edebi ifade biçimini geleneksel düzene saldırıda



bulduğu anlaşılıyor. Belli durumlarda kendi kendini onarıyor; bundan anlaşılan, bu durumların, sadece sözel indirgemeyi kabul etmediği ya da sadece sözel olarak tarif edildiklerinde kendilerini belli durumlar gibi gösterdikleri tematik bir yapı – tıpkı yazarın eserinin beriki ya da öteki olduğunu anladığı, gerçeküstücülüğün otomatik biçimlerinde meydana geldiği gibi.

Olayları bu şekilde ele alınca, yazarı iki muhalif gruba ayırmanın gerekliliği ortaya çıkıyor: dildeki durumu anlatan (bu geleneksel hat oluyor) ve durum içindeki dili anlatan. Yazma işinin otomatik deneyiminin çoktan aşıldığı evrede, dilin semantik bölgesinin uzağında kalan durumlara teslim olmasıyla estetik bir mesele olarak tamamıyla iflas ettiği sıkça söylenegeldi, tıpkı yazarın bilince doğru anlık dönüşlerinin yapay görüntülere tercüme edilmesi gibi... sadece sözel bağlardan ve söz ötesi tahayyülden doğan sezgilere dair yanlış algılar. Dil, orada olan bitenden haberdardı, bunu içeriyordu: Bütünüyle "edebi" eylemin içinde, bir zamanlar lirik şiirin yüksek taleplerinden muaf olanı işaret ediyordu.

Otomatik yazı teşebbüsünün, cilalama ve uyarı maksatlı yazıdan daha değerli olduğu söylenemez, çünkü nihayetinde yazar yaptığı işin bilinci dışında her şeyi kurban etmeye hazır, tıpkı Paul Valéry'nin de tekrarlayacağı gibi. Ne mutlu ki, yaratımın bilinçli formlarında yapı-durum ve yapı-ifade arasındaki mecburi ilişkilere benzer bir kavrayışa ulaşıldı, Rimbaud'nun ve gerçeküstücülüğün ışığında, kolektif ve toplumsal, yani sınırlı ve ananevi bilincin çerçevelerini aşan bilimsel –ya da kolektif, toplumsal– dilin olmadığı ortaya kondu; her duruma özel bir dil oluşturmak hayati önem taşıyor ve bu dilin, derin kavrayışa ulaşmak için gereken eşdeğer, prozodik ve hatta stilistik öğelerine başvurulduğunda, dilin kendisi üzerinden değil de, bunları kullanan durumdan hareketle bunlarla yüzleşmek hayatidir.

Yazarımız tedirgin sinyaller veriyor... insanın, onları yeniden inşa etmek yerine, sınırlı sözel formların gelişiminden öteye gitmeyerek o barikatı (dilinkini) yükselttiğinden şüpheleniyor, ki "edebi" dili, gerçekliği görmemizi engelleyen o buzlu camı aşağı indirmek kültürümüze yaraşır.

... Edebi dile karşı girişilen bu saldırı, geleneksel formların yıkılması tünele has bir özelliğe sahip; yapmak için yık. Bir skandal yaratmak ve şaşkınlık uyandırmak için bir eylemin alışıldık düzeninin değiştirilmesinin yeterli olduğu bilinir. Bir kadın tepeden tırnağa yeşile büründüğünde kimse şaşırmayabilir, fakat bütün bunların üzerine bir de saçlarını yeşile boyarsa, sokakta insanları afallatabilir. Tünel operasyonu felsefenin, mistisizmin ve şiirin genel tekniği olageldi, fakat estetik düzen

karşısında "edebiyatın" ortalama konformizmi, eyleminin iç düzeneğine karşı alışılmadık şekilde bir asiye dönüşüyor.

Çocuksu bir heyecanla sözel tünelin içinde, müzikte bilgi ve bu nedenle uyum sorununun da olmadığını, müzikal durumların kendi biçimlerini önceden bildiğini, biçimlerini kabullendiklerini göz ardı edip sesleri müziğin güvenilmez emanetçileri sayarak seslere karşı ayaklanan müziğinkine benzer bir isyan görmek isteyenler var.

Dilin kırılması 1910'dan beri Batı kültüründeki özyıkımın en sapkın biçimlerinden biri olarak değerlendirildi; *Ulysses*'e ve gerçeküstücülüğe zıt kaynakçaya bakınız. Yazarın olduğu gibi intihar etmediğini, sözel cenahta delik açılınca gerekli ve arındırıcı bir *restitüsyon* ödevinin devreye girdiğini görmekte geç kalındı, kalınıyor. Bu düzenin, insanın benliğini tehlikeye atan başkaldırısıyla karşı karşıya kalındığında, edebiyatın klasik sızlanmaları önemsiz ve neredeyse yüzeysel saçma hareketler olarak kalıyor. İnsan benliğinin sözel üslubu olarak edebiyatın geçerliliğini sorgulatmayacak bu sarsıntılar ile sözün kendisinden hareketle sözel olana karşı gelen, fakat sözel ötesi bir düzleme geçtiğinde gerçeğin belirleyicisi olarak edebiyatı ihbar eden ve içinde estetiğin şiirsel olanla, arabulucu formülasyonun bileşik formülasyonla, temsilin takdimle yer değiştirişinin görüldüğü bir eylemin kuruluşuna kadar varan tünel içinde alınan bu yol arasında hiçbir benzerlik bulunmuyor.

.... Edebiyat, insanın estetik eylemi olarak değişmeden kalmalı, gözetim altında, çekirdekten gelen yazarlar tarafından yüceltilerek. Sanat uğraşlarından, hatta güzel sanatlardan biri olmayı sürdürecek; güzellik, iyilik ve doğruluğun düzeni içinde insanın kendisini ifade dürtülerine eklemlenecek... Onu bileğinin hakkıyla kazanarak elinde tuttuğu krallığında bırakalım ve yüzümüzü edebiyat ötesi fethi bu yüzyılın kayda değer olaylarından biri sayılacak yeni topraklara çevirelim. Sözel ifadenin bir biçimi olan roman, yöntemi, sözel bir egzersizin belli bir görüş, gerçeğin belli bir revizyonu içinde telaffuz edildiği mekanizmayı anlamamıza yardımcı olacak. N

İspanyolcadan çeviren **Çiğdem Öztürk**



Paris 1967
Fotoğraf Alberto Jonquiéres

Trompeti

Komşuları korkutmak için birkaç saat boyunca trompetime üfleyip durdum. Bu benim gerçekten ilgimi çeken ve içine girerek tanımak istediğim şeyler için uyguladığım en kesin yöntem.

Paco Porrúa'ya yazdığı bir mektuptan
18 Ağustos 1964

Trompetimde çalışmayı sürdürüyorum ve artık komşular bundan rahatsız olmuyor. Aurora hepsinin kaçmış olabileceğinden şüpheleniyor.

Sara ve Paul Blackburn'e yazdığı bir mektuptan
17 Aralık 1964

Trompette tekniğimi geliştirdikçe müzik daha çok, edebiyatsa daha az hoşuma gidiyor.

Paco Porrúa'ya yazdığı bir mektuptan
6 Nisan 1967

Ciğerlerimi patlatmadan trompette naturel sol gamını çıkarmayı başardım.

Paco Porrúa'ya yazdığı bir mektuptan
6 Nisan 1967

İspanyolcadan çeviren **Zeynep Çelikel**

JULIO CORTÁZAR

Buradan Geçen Biri

Kübalı piyanist Esperanza Machado'ya

Jiménez'i daha gece çökerken karaya çıkarmışlar, teknenin rıhtıma bu denli yakın olmasının çekincelerini göze almışlardı. Bir ışın gibi usulca kayan ve Jiménez çalıların arasında bir an durup gözlerini çevreye ve tüm duyularını da sıcak havaya ve denizden uzaklaştıkça karadan yükselen uğultuya alıştırırken, yeniden uzaklaşarak gözden yiten bir elektrikli tekne sayesinde başarmışlardı bunu. İki gün önceki sıcak asfalt ile kentin ağır kızartma kokularının, Atlantik lobisindeki saklanamayan dezenfektan kokusunun ve belleklerdeki romu kapamayı amaçlayan acınası *bourbon* yamalarının yerini, şimdi gergin ve tetikte olmakla birlikte ve neredeyse kendine düşünme fırsatı bile tanımazken, Doğu'nun kokusu, belki de ona hoş geldin diyen gece kuşunun benzersiz seslenişi onu sarıyor, sanki bir büyü gibi sarmalıyordu.

Başlangıçta Jiménez'e, Santiago'ya böylesi yakın bir yerden karaya çıkmak aptalca geldi; bu tüm ilkelere ters düşüyordu. Tam da bu nedenle ve Jiménez çevreyi herkesten iyi tanıdığı için York bu çekinceyi kabullendi ve elektrikli tekneyi ayarladı. Tüm sorun ayakkabılarını kirletmemekti, otele ülkesini gezen bir yerli turist gibi doğal bir biçimde girmeliydi; bunu başardığı an Alfonso da onu yerleştirmeyi üstlenecekti, kalanıysa birkaç saate bakıyordu; plastik paketin uygun konuma yerleştirilmesi, teknenin ve Alfonso'nun beklemekte olacağı kıyıya dönüş; uzaktan kumanda teknede olacaktı, denize açıldıkları gibi patlamanın yankıları ile fabrikayı saran ilk alevler onları onurla uğurlayacaktı. Şimdilik ona düşen, daha kuzeydeki yeni yol yapıldığından beri artık kimsenin uğramadığı bu eski keçiyolundan motele tırmanmaktı. Jiménez, Alfonso'yla buluştuğunda elindeki valizin ağırlığının farkına varılmasın, kendisi dostça bir tavırla, işgüzar kapıcının hamlesini savuşturarak motelin en güzel odalarından birine değin taşıyabilsin diye son birkaç metrede duraklayıp bir soluk almalıydı. İşin en tehlikeli yanı işte buydu, ancak tek giriş yolu motelin bahçesinden geçiyordu; şansı yaver giderse, Alfonso da vardı kuşkusuz, her şey yolunda gidecekti.

Çalıların bürüdüğü ve artık kimsenin uğramadığı keçiyolunda doğal olarak kimse de yoktu; yalnızca Doğu'nun kokusu ve sanki sinirlerini yerinden uğratacak bir nedene gereksinmesi varmış gibi bir anlığına onu huzursuz eden kuşun yakınan sesi; istemediği halde burada savunmasız olduğundan, cebinde bir silahı bile olmadan gezindiği için huzursuzdu; York bu konuda kesin kararlı olmuştu; iş başarıyla ya sonuçlanır ya da sonuçlanmaz, her iki durumda da silah gereksiz olur, üstelik her şeyi batırabilir bile. York'un Kübalılara ilişkin kendi düşünceleri vardı, Jiménez de bunu iyi biliyordu, keçiyolundan yukarı tırmanırken, son çalıların arasından sarı gözler gibi önüne çıkan, motelin ve çevredeki birkaç evin seyrek ışıklarına bakarken içinden buna lanet okuyordu. Ama lanet okumanın bir yararı yoktu, her şey şu hanım evladı York'un ayarladığı gibi, onun deyişiyle, *according to schedule* gidiyordu ve



Córdoba, Arjantin, 1942

işte Alfonso motelin bahçesinde bir çığlık atıyor, bir de arabayı nerde bıraktın ahbap sallıyor, iki motel çalışanı onlara bakıyor, kulak veriyor, tam on beş dakikadır seni bekliyorum, evet de geciktik işte, arabayı evine giden bir arkadaşa verdim, beni şurada dönemeçte bıraktı, bak sen, hep böyle beyefendi misin sen, hadi oğlum yeme beni Alfonso, evet evet buraya yürümek zevkli oldu, valiz elden ele kusursuz bir hafiflikle geçiveriyor, kaslar gergin ama tüy hafifliğiyle yekiniyor, peki oldu, gidip anahtarını alalım sonra da bir yudum bir şey içelim, Choli nasıl, çocuklar iyi mi, biraz kırgınlar biliyorsun işte ahbap, onlar da gelmek istediler ama hem okul hem iş, bu sefer hepsini birden denk düşüremedik, kör talih.

Hızlı bir duş, kapının kapanıp kapanmadığını yoklamak, valiz öteki yatağın üstünde, açık ve yeşil paket şifonyerin çekmecesinde, gömleklerle gazetelerin arasında. Barda Alfonso zaten bol buzlu sek içkileri söylemişti, Camagüey'i ve Stevenson'un son maçını konuştular, piyano sesi sanki uzaklardan geliyordu, oysa piyanist hemen barın ucundaydı, usul usul bir *habanera* çalıyordu ve sonra da Chopin'den bir şey, derken bir dans müziğine ve sonra da eski bir film ezgisine geçiyordu; eski güzel günlerde Irene Dunne'in söylediği bir ezgiye. Birer rom daha içiyorlar ve Alfonso sabah dönüp ona çevreyi gezdirmeye geleceğini, yeni semtleri göstereceğini söylüyor, Santiago'da görülecek bir sürü yeni semt kuruldu, planları çizmek ve üstünden geçmek için çok çalışmış, kentsel dönüşüm tugaylarını boş ver, bi boka yaramazlar, Almeida gelip iki fabrika açacakmış, bakarsın Fidel bile bir açılışa gelebilir, yoldaşlar da omuz vermeye hazır.

– Santiagolular uyumuyor, dedi barmen ve hepsi gülerek onayladı, yemek salonunda tek tük insan kalmıştı, Jiménez'e pencere kenarında bir masa göstermişlerdi. Alfonso sabah buluşmasını yineleyerek ayrıldı; bacaklarını uzatarak gerinen Jiménez yemek listesini incelemeye başladı. Üstüne çöken ve yalnızca bedensel olmayan bir yorgunluk her devinimini sakınmaya zorluyordu onu. Ortamda her şey huzurlu, cana yakın ve sakindi, piyanistin usulca çaldığı prelüdle birlikte Chopin geri gelmişti, ama Jiménez pusudaymış gibi tehlikeyi algılıyordu, en ufak bir aksamayla birlikte bu gülen yüzler nefret maskelerine dönüşebilir. Bu tür duygulara alışkındı ve bunları nasıl denetleyeceğini de iyi bilirdi; zaman öldürmek için bir *mojito* istedi ve yemek için fikir sordu, bu gece balık, etten daha iyi. Yemek salonu neredeyse boşalmıştı, barda genç bir çift vardı ve biraz ötede yabancı görünüşlü bir adam, kadehine bakmadan içkisini yudumluyordu, gözleri Irene Dunne'ün ezgisini yeniden çalan piyaniste takılmıştı, şimdi Jiménez "Hay humo en tus ojos" ("Smoke gets in your eyes") ezgisini anımsadı, o dönemin Havanası'nı; piyano Chopin'e döndü, büyük panikten önce genç

bir öğrenciyken Jiménez'in de piyano öğrenirken çaldığı etütlerden birine, ağır aksak, kara duygulu ezgi ona evinin salonunu, ölen büyükannesini ve daha da geriye doğru babasının bedduasına karşın geride kalan erkek kardeşini, gerçek özgürlüğün yeniden kuruluşuna destek vermek yerine Girón'da salak gibi ölen Robertico'yu anımsatıyordu.

İştahla yemek yemesine neredeyse şaşırıyordu, belleğinden silinmemiş anıların tadını çıkarıyordu, öte yanda mideye indirdiği yumuşacık lezzetli yiyeceklere karşın en iyi şeyin aslında bu yandaki anılar olduğunu çaresiz acı acı kabullendiğini fark etti. Daha uykusu gelmemişti ve müzik hoşuna gidiyordu, piyanist genç ve güzel bir kadındı; yabancı görünüşlü adamın, ellerinin devinimini izlediği ve bir romla bir sigaraya daha başladığı bardan yana hiç bakmadan sanki kendisi için çalıyordu. Kahveden sonra Jiménez uygun saati odada beklemenin uzun süreceğini düşünerek bir tek daha içmek için bara yaklaştı. Barmenin laflamaya niyeti vardı ama piyaniste saygılı davranıp sanki yabancı ile Jiménez'in müzikten hoşlandığını anlamış gibi mırıldanarak konuşuyordu, şimdi müzik şu bildiğimiz valslerden birine dönmüştü, Chopin'in usul bir yağmur akışı gibi, pudra ya da bir resim albümünden ufalanarak dökülen kuru çiçekler gibi bir şeyler eklediği yalın ezgiye. Barmen yabancıya aldırmıyordu, belki de İspanyolcası kötüydü adamın ya da konuşkan değildi, artık yemek salonu boşalıyor, kapanmaya başlıyordu, yukarı yatmaya çıkmalıydı ama piyanist bir Küba ezgisi çalmayı sürdürüyordu, Jiménez ezgiyi geride bırakarak bir sigara daha yakıp her yana iyi geceler dileyerek kapıya doğruldu ve salondan çıkarak öte yana, kendi saati ile teknedekinin eşzamanlı kurulmuş olduğu saat tam dörtte kendisini bekleyenlere geçti.

Odasına girmeden önce, Alfonso'nun anlattıklarından emin olmak için gözlerini bahçenin karanlığına alıştırdı, birkaç yüz metre ötede çalılar kesilerek açılmış yol, yeni yola doğru kıvrılan yol ayrımı, özenle geçilecek ve yol batıya doğru izlenecek. Motelden keçiyolunun başladığı karanlıkta kalan alan görülüyordu, ama uzaklıkları kestirmek için gerideki ve solda kalan iki ya da üç ışığı görmek kolaylık sağlıyordu. Fabrika alanı batıya doğru yedi yüz metre kadar ileride başlıyordu, üçüncü beton direğin yanı başında tel örgüyü geçebileceği deliği bulacaktı. Aslında bekçilerin bu yanda olması tuhaftı, her çeyrek saatte bir çevreyi dolaşıyorlar ama sonradan kahvenin olduğu aydınlatılmış bölgede kendi aralarında söyleşiye dalıyorlardı; her neyse artık üstünü başını kirletmesinin bir önemi kalmıyordu, çalıların arasından Alfonso'nun ayrıntılı olarak anlattığı yere sürünecekti. Şu âna dek çevresini saran tüm o yüzler ve elindeki paket olmayacağından dönüş kolaylaşacaktı.

Hiç zaman yitirmeden kendini yatağa attı ve sakin sakin sigarasını tellendirmek için ışığı söndürdü; bedeni biraz gevşesin diye azıcık uyuklayacaktı, zamanında uyanma alışkanlığı vardı. Ama uykuya dalmadan önce kapının içeriden iyice kapalı ve her şeyin bıraktığı gibi yerli yerinde olup olmadığını yokladı. Belleğine takılan o küçük vals ezgisini mırıldandı, geçmişle gelecek birbirine bulanıyordu, bunları kafasından uzaklaştırmaya çabaladı, onun yerine "Hay humo en tus ojos"u düşünmeye çalıştı, ama vals ya da prelüd geri döndü, bunların üstesinden gelemeden uyku üzerine çöktü, piyanistin apak ellerini görür gibiydi, başı kendi kendisinin özenli bir dinleyicisi gibi hafifçe eğilmişti. Gece kuşu bir çalının içinden ya da kuzeydeki palmiyelikten bir kez daha öttü.

Onu uyandıran odanın karanlığından daha karanlık bir şey oldu, yatağın ayakucuna doğru bir yerlerde, daha karanlık ve yoğun bir şey. Düşünde Phyllis'i görmüştü, pop müzik festivalindeydiler, ışıklar, sesler öyle yoğundu ki gözlerini bu odada açmak sanki parmaklıkları olmayan salt boşluğa, hiçlikle dolu bir kuyuya düşmek gibi oldu ama aynı zamanda midesi hiç de öyle olmadığını söylüyordu, karanlık boşluğun bir yanı farklıydı, başka bir yoğunluğu, başka bir karalığı vardı. Araya gireni eliyle yokladı, yatağın ayakucunda bardaki yabancı oturuyor ve telaşsızca ona bakıyordu, sanki o âna değin uykusunda başında nöbet

tutmuş gibi sabırla bekliyordu.

Bir şey yapabilmek, bir şey düşünmek bile olanaksızdı. İç organları, katıksız bir dehşet, sonsuz uzayan ve belki de anlık bir sessizlik, gözlerin çifte köprüsü. Silah, aklına ilk düşen yararsız düşünce; ah en azından silah. Bir solukta zaman çözülüyor, içindeki müzik ve ışıklar ve içkilerle, Phyllis düşünün sürdüğüne ilişkin son olasılığın da yadsınması.

– Evet, işte böyle, diyor yabancı ve Jiménez sanki tenine değmiş gibi duyumsuyor adamın ağır yabancı aksanını; tıpkı başına ve omuzlarına baktığında, oralı olmadığını anladığı, onu barda ilk gördüğünde ayrımsadığı gibi.

Birkaç santim olsun doğrulmaya çabalıyor, en azından yüksekliklerini eşit kılmak için, üstünlüğü yitirmiş, tek yapabildiği şaşakalmak, ancak kendini kapıp koyuvermesi bile başarısız, içeriden çuvallamış; kasları buyruklarına boyun eğmeyecek, bacakları umutsuz hamlelerine yanıt vermeyecek belli ki ve öteki de bunu biliyor, istifini bile bozmadan yatağın ayakucunda sakin ve gevşek oturuyor. Jiménez onun bir puro çıkardığını ve öteki elini kibrit aramak üzere pantolonunun cebine soktuğunu görünce, bir eli boştayken üstüne atlayıverse boşa zaman yitireceğini kavrıyor; ne savunmada olduğundan ne de umursadığından onu hiç önemsemediği apaçık zaten. Daha kötüsü de, kendi önlemleri, anahtarla kilitlediği, sürgü vurduğu kapı boşa çıkmıştı.

– Kimsin sen? diye ne düş ne de ayıklık olan bir yerden aptalca sorduğunu işitti.

– Ne önemi var? diye yanıtladı yabancı.

– Alfonso...

Başka bir zamandan, uzak bir aralıktan görür gibi görüyordu kendisini. Kibritin alevi büyümüş bir çift ela renkli gözbebeğini yansıtıyordu. Yabancı kibriti söndürdü ve bir an ellerine baktı.

– Zavallı Alfonso, dedi. Zavallı Alfonso, zavallıcık.

Sözlerinde üzüntüden eser yoktu, yalnızca serinkanlı bir bilgi aktarımıydı sanki.

– Peki ama lanet olası sen kimsin? diye haykırdı Jiménez, artık kendini tutamadığının, denetimini yitirdiğinin, zıvanadan çıktığının ayırdındaydı.

– Buradan geçen biri, diyelim, dedi yabancı. Müziğimin çalındığı yerlere hep giderim, özellikle de buraya, anlıyor musun? Müziğimi burada bu sıradan piyanocuklarda çaldıklarında dinlemeye bayılırım. Benim devrimde çok farklıydı, hep kendi topraklarımdan uzakta dinlemek zorunda kalmıştım müziğimi. Bu nedenle yanaşmak hoşuma gider, bir anlamda arayı kapatıyorum, hak yerini buluyor.

Dişlerini sıkarak baştan ayağa bedenini saran titremeyi engellemeye çabalarken Jiménez, akla yatan tek şeyi adamın deli olduğunu düşünmekte buldu. Odaya nasıl girdiğinin, olup biteni nasıl bildiğinin artık bir önemi yoktu, belli ki biliyordu ama delinin tekiydi ve eldeki tek çıkar yol da buydu. Demek ki zaman kazanmalıydı, olayları akışına bırakmalı, lafı dolandırmalı, adama piyanoyu sormalı ve müzikten dem vurmalıydı.

– İyi çalıyor, dedi yabancı, ama yalnızca dinlediğin kadarını, kolay parçaları. Bu gece devrim etüdü dediklerini çalsın isterdim, çok hoşuma giderdi doğrusu. Ama çalamaz, zavallı kadıncağız, parmakları uygun değil. Onu çalmak için böyle parmak gerek.

Ellerini omuzları hizasına kaldırmış, iyice açtığı gergin, uzun parmaklarını Jiménez'e gösteriyordu. Jiménez boğazını kavradıklarını duyumsamadan önce ancak bir saniye görebildi bu parmakları. N

Küba 1976

İspanyolcadan çeviren **Ayşe Nihal Akbulut**



Antonioni'nin *Blow-Up* (1966) filminden bir sahne

CORTÁZAR'IN "ŞEYTANIN SALYALARI" ÖYKÜSÜNDEN ANTONIONI'NİN BLOW-UP FİLMİNE

Blow-Up'ta fotoğraf gerçeklikle ilişkisi olmayan bir imaj yaratıyorken "Şeytanın Salyaları"nda gerçeklik fotoğraf vasıtasıyla yakalanamaz, çünkü gerçeklik ele geçmez ve muğlaktır; gerçekliği yakalamak mümkün değildir.

Patrizia Bittini

Filmle öykü arasındaki önemli ayrımlardan biri, öyküdeki Michel'in hem çevirmen hem fotoğrafçı olması, öte yandan Thomas'ın yalnızca fotoğrafçı olmasıdır. Michel hem dili hem de fotoğrafı bir ifade aracı olarak kullanır, öte yandan Thomas yalnızca fotoğrafa yoğunlaşmıştır. Başka bir fark: Michel'in fotoğrafçılıkla ilişkisi daha en başından sorunludur, öte yandan Thomas daha en başından fotoğrafçılıkla rahat bir ilişki içindedir. "Şeytanın Salyaları"nın daha ilk sayfalarında Michel hüsranını açıkça ifade eder: "Nasıl anlatmak gerektiğini asla çözemezsiniz; birinci şahısta mı ikinci şahısta mı, yoksa üçüncü çoğulda mı, yoksa sürekli, hiçbir işe yaramayacak şeyler uydurarak mı?"

Michel'in deneysellik kaygısı, modernistlerdeki deneyselliğin sekteye uğraması olarak yorumlanabilir. Michel'in dilden duyduğu hayal kırıklığını öykünün başlığının muğlaklığında görebiliriz. *Las babas del diablo* (şeytanın salyaları) sabahları havada görülen bir doğa olayını ifade eder. Cortázar çocuğun nasıl kaçtığını anlatırken bu ifadeyi kullanır, bu doğa olayına aynı zamanda *hilos de la Virgen* (Bakire'nin ipleri) dendiğini söyler. David Grossvogel şöyle diyor: "Yazarın hüsranı sözcüğün muğlaklığıyla başlar." Başlığın anlamın muğlaklığına vurgusu Cortázar'ın öyküsü için çok önemlidir, ancak İngilizce çevirisi olan *Blow-Up*'ta kaybolmuştur.

Antonioni'nin *Blow-Up*'ında (*Cinayeti Gördüm*) Thomas fotoğrafçılığa yoğunlaşmıştır ve başlangıçta kendine güveni tamdır. Thomas'ın, fotoğraf makinesiyle simbiyotik bir ilişki içinde yaşadığını söylemek yanlış olmaz herhalde. Erwin Koppen şöyle diyor: "Fotoğraf Thomas için bir meslekten ibaret değildir; bir yaşam tarzı, varoluş biçimidir." Thomas kadınlarla ilişkisinde bile bu vasıtaya ihtiyaç duyar. İlginçtir, filmdeki en tensel sahne, Thomas'ın top model Veruska'nın (kendiyle oynarken) fotoğrafını çektiği sahnedir. Hem fotoğrafçı hem

David L. Grossvogel

"Kişinin gerçekle yüzleşme biçimi."

Sözcüklerin muğlak dünyasını tecrübe etmemiş olan Thomas, Michel'den daha az karmaşık bir karakterdir. Thomas fotoğraf makinesinden ibarettir; gözleri lensidir, yaşam ritmini parçalanmış, epizodik, birbiriyle ilişkisi olmayan anlar, yani fotoğraf çekmenin ritmi belirler. Thomas'ın daha az metafizik soruları, başlangıçta daha az kaygıları vardır; öte yandan Michel okura *olay sonrası* sesleniyordur. Üstelik Thomas sözcükleri kullanmıyordur; onun dünyası kadrajından geçen anlık olanın dünyasıdır. Bu zahmetsizce dünyayı sahiplenme sürecinde, her iki kahraman da dünyaya otomatik olarak dahil olamayacakları yoğun bir dramanın içine girer; her ikisinin de ilk tepkileri aynıdır ve aynı biçimde yanlıştır. Her ikisi de sahiplenme kontrollerinin devam ettiğini, yetersiz kanıtlara dayanarak bir insan hayatı kurtardığını sanır. Nihayetinde her ikisi de, geri dönüşü olmayan şekilde yaratıcısından ayrılan sanat eserinin gittikçe şiddetlenen sorgulamalarıyla kendilerine duydukları güveni yavaş yavaş kaybetmek zorunda kalacaktır.

de model cinsel ilişkiye giriyormuş gibi yapar. Hatta Thomas sevişme iması taşıyan şeyler söyler ("Evet, evet, daha fazla! Daha fazla!" vb). En sonunda model yere uzanır ve fotoğrafçı kanepeye serilir. Orgazm olmuş gibi son derece yorgun görünürler. Daha sonra Thomas'ın parkta karşılaştığı kadın onu stüdyosunda ziyaret ettiğinde, Thomas kadının fotoğrafını çekiyormuş gibi onu gözlemlemeye başlar. Thomas'ın kadını keşfedebilmesi için onu fotoğrafı çekilecek bir model gibi görmesi gerekir.

Blow-Up'ta fotoğraf bir tür simulakrum, yani gerçeklikle hiçbir ilişkisi olmayan bir imaj yaratıyorken, "Şeytanın Salyaları"nda bu vasıta final sahnesinde de örneklendirildiği gibi farklı bir biçimde kullanılır: Fotoğraftaki kadın ve çocuk hareket etmeye başlar, yaşlı adam fotoğrafın içine girer; Michel'le dalga geçerler, Michel'in onları kontrol etmesi mümkün değildir. Öykünün en sonunda, Michel'in tek gördüğü amaçsızca hareket eden bulutlar ve kuşlardır. "Şeytanın Salyaları"nda gerçeklik fotoğraf vasıtasıyla yakalanamaz, çünkü gerçeklik ele geçmez ve muğlaktır; gerçekliği yakalamak mümkün değildir ama gerçeklik diye bir şey her şeye rağmen vardır. *Blow-Up*'ta en sonunda Thomas bir simulakrumla baş başa kalır. Filmin öyküdeki muğlaklığı sınırına götürüp bizzat gerçekliğin varlığını sorgulaması postmodernliğini su yüzüne çıkarır. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**



Edebiyat Üstüne

Kitap, yazarın bir sürü öyküsünü yazmayı bitirdiği, bir araya getirdiği ve düzenlediği andan başka bir şey değildir. Bir kitabın diğerinden farkı yoktur aslında. Yazar kitabını editöre teslim ettiği günün akşamı muhtemelen bir başka öykü daha yazar, kitap şans eseri bu hikâyeden mahrum kalmış olur.

"Bu hikâyeyi anlattım, bitti, şimdi yenisine başlayacağım," demek mümkün değildir. Öyküler söz konusuyken kitap olmasının bir anlamı yoktur.

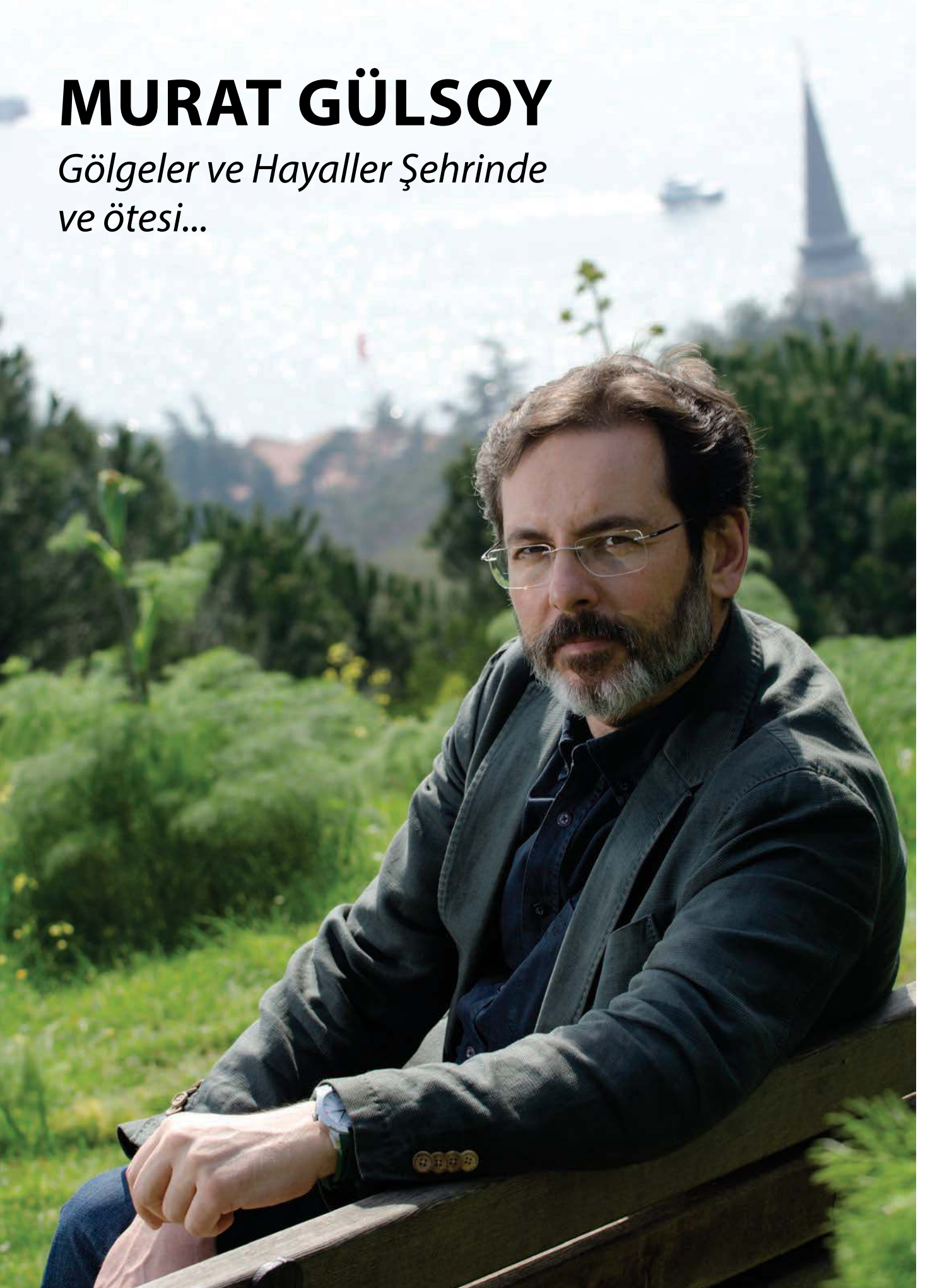
Öykü romandan çok daha farklı bir şeydir; özerk bir varlıktır. Ayrıca bir romanı yazmayı tamamladığınızda o denli yorgun olursunuz ki yenisini yazmaya başlamak aklınızın ucundan bile geçmez. Oysa öyküler için durum hiç de öyle değildir.

Örneğin *Alguien que anda por ahí*'deki öyküleri bitirip editörüme gönderdikten sonra birkaç günlüğüne Londra'ya gitmiştim. Metroda gördüğüm Glenda Jackson'ın posteri bana yeni bir öykü yazmam için ilham verdi. Eğer önceki yazdıklarımı teslim etmemiş olsaydım o öykü de kitaba dahil olacaktı.

İspanyolcadan çeviren Zeynep Çelikel

MURAT GÜLSOY

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde ve ötesi...



Etkileyebilmek için etkilenmek.

KESİNTİSİZ ANLAM ARAYIŞI.

Murat Gülsoy edebiyatı bir nitelik arayışı içinde görüyor. Romanları ve öyküleri yanında, edebiyat üstüne düşünüyor, yazıyor. Son romanı **Gölgeler ve Hayaller Şehrinde**. Ondan çıkarak, edebiyat üstüne konuştuk.

SEMİH GÜMÜŞ
Fotoğraflar KAAN SAĞANAK

***Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* son romanın. Önce romanın biçiminden başlayalım mı? Yazarın ne anlatacağını belirledikten sonra ona uygun bir biçimi arayışı var elbette ve bu roman için mektup biçimini seçmişsin. Peki başka bir biçimde olabilir miydi?**

Mektup türünde yazmayı severim ama bu roman için özellikle bu türü tercih ettim. Başından beri de bu şekilde planladım. Kahramanım, 1908 yılında İstanbul'da yaşanan devrimi izlemek üzere Paris'ten gelen bir gazeteci. İşi, gördüklerini, öğrendiklerini bildirmek. Ancak romanda bu bildirme işi gazetecilik sınırlarını epeyce aşıyor, çünkü sadece İstanbul'da olup biten sosyal ve siyasi olayları değil, kendi kişisel deneyimlerini de anlatıyor. Ama kime? Hasta yatağında bu mektupların gelmesini dört gözle bekleyen bir dostuna. Bu sayede orayı hiç görmemiş birine anlatırken biz de bugünün okuru olarak bilmediğimiz bir zamanın gezginleri gibi dolanıyoruz romanın içinde. Mektup türünün güzel tarafı karakterin düşündüklerini ve hissettiklerini bilinçli bir şekilde yazıyor olması. Kahramanın bilincinin içine girerek anlatmak yerine bu şekilde "bilinçli bir şekilde kendini ifade eden bir karakter" yaratmak bana daha çekici geldi bu roman için. Çünkü çok değişik düzeylerde hesaplaşmalara girecek. Türk ya da Fransız olmak, Doğulu ya da Batılı olmak, kültürlü ya da cahil, maceracı ya da korkak, gezgin ya da yerleşik, yerli ya da yurtsuz, biz ya da onlar, akıl ya da delilik, baskı ya da özgürlük... Tüm bu ikili karşıtlıklar hem 1908'in, hem 19. yüzyılın hem de romanımın temel meseleleri... Bunları anlatabilmek için bir hesaplaşma ve iç dökme, yer yer de tartışma içeren mektup türünü tercih ettim. Tabii bunları şimdi bu şekilde yanıtlayınca her şeyin, tüm hikâyenin, tüm yapının en başından itibaren sıkı sıkıya hesaplandığı izlenimi doğuyor. Aslında olan şu, insan nedenini tam olarak bilmeksizin, çeşitli etkilerin zihninde açtığı yollardan yürümeye başlıyor. "Sevgili Alex" diye sesleniyor örneğin birisi, "Sevgili Alex..." Bu hitap günlerce insanın aklını meşgul ediyor. Sonra yavaş yavaş ete kemiğe bürünmeye başlıyor. "Tabii ya, bu bir mektup roman olmalı," diyor insan önce, sonra da bunun neden iyi bir fikir olduğunu kendine ispat edecek delilleri topluyor. Aslında en başından beri bildiğimiz ama tam olarak bilincimize çıkmamış bazı unsurlarla örülüyor roman. Biçim olarak da, içerik olarak da. Yazma sürecinde de okur nasıl hikâyenin nereye gideceğini merak ediyorsa yazar da kendi bilinçdışından sızacak sürprizleri merak ederek yazıyor.

John Fowles'un romanları, Umberto Eco'nun *Gülün Adı* ya da Borges'in metinleri son derece karmaşık düzlemlerin kesişmesiyle kurulan düşünsel ve estetik yapıtlar olarak ortada ve bir yandan da okunması modernist metinlere göre çok daha kolay ve sürükleyici.

Bu arada sen postmodern tekniklere yakınsın, onları kullanıyorsun ve bu romanın mektup biçiminde yazılmış olması postmodern yapımbiçimlerini akla getiriyor, ama ben böyle bir ilişki kurmamak gerektiğini düşünüyorum, ne dersin?

Postmodern, çok geniş bir şekilde içi doldurulan, farklı bağlamlarda farklı şekillerde kullanılan bir kavram. Ben modernist edebiyatın realist edebiyattan kopma çabasını, temsil denen kavramı sorgulamasını çok önemsiyorum. Yani "roman sokakta dolaştırılan bir ayna" değildir diyor modernistler realistlere. Peki o halde nedir, diye sorulduğunda cevabı bu şekilde parlak bir metaforla veremiyoruz ne yazık ki... Kimileri, "Evet aynadır ama kırılarak binlerce parçaya ayrılmış bir aynadır," diyor. Modernist edebiyat modernizmin hayal kırıklıkları nedeniyle reddedildiğinden beri pek ağza alınmıyor. Ama sanat, edebiyat durmadı. Arayışlar devam etti. Modernistlerin deneyciliği bir süre sonra geri döndü. Üstelik bu sefer çok daha okunaklı, anlaşılır yapılar üreterek. Modernistlerin ilk deneyleri zor bir edebiyat üretti. Dildeki arayışlar bazen okunup anlaşılması imkânsız metinler ortaya çıkmasıyla sonuçlandı. Ama işte John Fowles'un romanları, Umberto Eco'nun *Gülün Adı* ya da Borges'in metinleri son derece karmaşık düzlemlerin kesişmesiyle kurulan düşünsel ve estetik yapıtlar olarak ortada ve bir yandan da okunması modernist metinlere göre çok daha kolay ve sürükleyici. Ben de modernistlerin bu deneyci arayışlarını sürdürmeye çalışıyorum. Bazen bu içerikte daha belirgin hale geliyor bazen de tüm kitabın kuruluşunda. Örneğin *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası* romanı bu türden deneysel bir romandır. Modernist geleneğin uzantısı olduğu anlamında postmodern olarak da değerlendirildi. Ben postmodern kavramını modernist arayışın yeniden canlanması anlamında kullanıyorum. Ancak bir de postmodern durum olarak kullanımı var, sosyolojik ve siyasi bir gerçekliği işaret ediyor. Her şeyin her şeyle eşitlendiği, tüm kavram ve değerlerin göreceliliğin sisinde birbirine karışmasına izin verilen bir ortam anlaşılıyor. Örneğin bu türden bir yaklaşımla yazılan tarihi bir romanın tarihsel verilere uymak gibi bir kaygısı yoktur. Çünkü o romanın işaret ettiği sadece bir metin olarak kendisidir ve metnin içinde yapılan her şey bir oyundur; belirli bir anlam arayışından söz edilemez. Dolayısıyla eleştirilemez de. Ben bu türden "postmodern" yaklaşımları modernist geleneğe bir ihanet olarak değerlendiriyorum. *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*'ye gelince, mektup roman olarak tasarlanmış bir kitap. Üstelik sadece onunla da kalınmamış, mektupların orijinalleri kaybolmuş ve biz çok sonradan yapılmış bir çeviriyi okuyoruz. Tüm bunların bir nedeni var. Mektup roman bildiğiniz gibi 17-18. ve 19. yüzyıllarda sıklıkla kullanılan bir yazma tekniği. Amaç inandırıcılık tabii. *Dracula* gibi bir hikâyeyi anlatmak için mektuplar, kaptanın seyir defteri, günlükler ve benzeri yazılı belgeler kullanılıyor örneğin. Benim romanımda da gerçekçilik kaygısıyla mektuplar, dipnotlar, kaybolan bir defter, çeviri metinler var. Tüm bu biçimsel denemeler belirli bir anlam arayışına hizmet ettiği için halen modernist geleneğin içinde olduğunu düşünüyorum.

Beşir Fuad adı romanı hemen ilgi çekici yapıyor. Sanıyorum pek çok kişi de bunun için ayrıca merak etmiştir romanı. Ben hikâyenin tam da onun üstüne kurulacağını düşünmüştüm ama farklı boyutlar da kazanmış...

Yola çıkış noktam Beşir Fuad'dı. Yıllar önce ilk okuduğumda çarpılmıştım. İlk Türk materyalisti olarak takdim ediliyordu okuduğum ansiklopedide, ancak düşünceleri değil intihar şekli anlatılıyordu. Dini inançların koruyucu evreninin dışında delilik ve özyıkım sizi bekliyor demek için anlatılıyordu âdeta. Akıl ve delilik, gerçeklik ve gerçekliğin akıl ile inşası, kültür ve kültürün akıl ve akıldışı ile ilişkileri gibi konular benim başından beri ilgimi çeken konulardı. Ama ben bunları günümüz bireyinin psikolojik durumlarında araştırıp yazmayı seviyordum. Doğrusu bunu tarihi bir roman yazarak yapacağım aklıma gelmezdi. Ancak bu meseleler hakkında okudukça kaynaklar beni hep 19. yüzyıla götürüyordu. O yüzyılın sonu sadece bu coğrafya için değil, Avrupa kültürü için de bir dönüm noktası. Modernleşme başlamış ve bu son derece sancılı bir süreç. Büyümenin, hayatın gerçekleriyle yüzleşmenin acı taraflarını keşfediyor insanlar. Tarih okumalarım bu yüzden derinleşmeye başlamıştı. Sonra hiç aklımdan çıkmayan Beşir Fuad'ı yakından incelemeye karar verdim. Okudukça onunla ilgili bir şeyler yazmak saplantı haline geldi. Ama biyografik bir roman yazmak da istemiyordum. Bu yüzden de bir Beşir Fuad ile yüzleşme, onu keşfetme, onun mirasıyla başa çıkamama hikâyesine dönüştü.

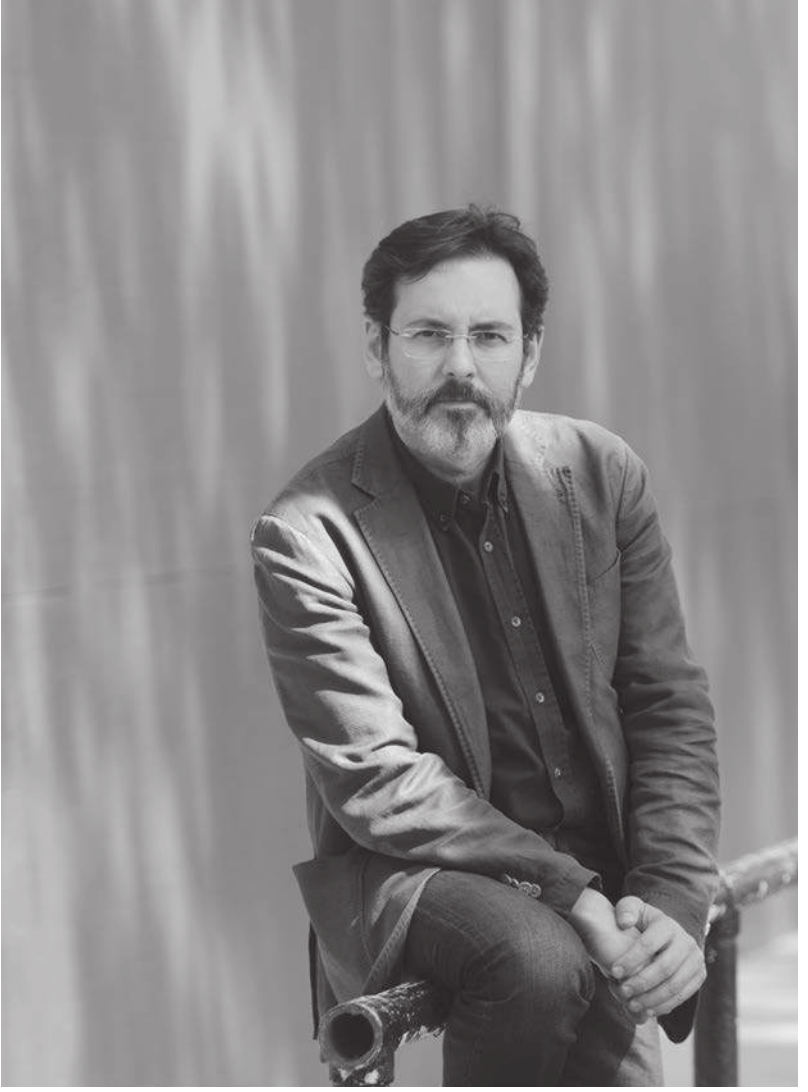


Modernleşmenin sancıları, diyorsun. Özellikle dönem romanları için, bizim edebiyatımızda daha kolayca bitip tükenmeyecek bir sorun değil mi bu?

Evet, bizim edebiyatımız için özellikle önemli bir konu. Aslında dünya edebiyatı mirasına baktığımızda büyük eserlerin bu konu etrafında şekillendiğini görebiliriz. Örneğin Camus'nün, Kafka'nın, Dostoyevski'nin eserlerindeki temel meseleler modernitenin yarattığı şoktan türer. Modernlik öncesi değerler geri dönmemecesine tarihin derinliklerine gömülmekte, şehirlerde yeni bir değer sistemi, yeni bir yaşayış ve düşünüş şekli insanlığa hâkim olmaktadır. Modernlik öncesi dünyanın efsunlu metafiziği gücünü yitirmiş, hayat tüm saçmalığı ve anlamsızlığıyla bireyin karşısına dikilmiştir. *Yabancı*, *Dava*, *Suç ve Ceza* gibi eserler bu travmayla yazılmıştır. Ama bizim edebiyatımız modernleşmenin sancılarını Batılılaşmanın sancılarıyla birlikte yaşayan kültürel altüst oluşun kaydını tuttu. Bu da çok önemli. Çünkü gerek bizim ülkemizde gerekse eski sömürgelerde modernleşme Batılılaşma olarak yaşandı. Oryantalizmin operasyonel bir işlevi olarak yaşanan Batılılaşma hep görünürdeki hesaplaşma oldu. Ancak pek az yazar, mesela Yusuf Atılgan ya da Oğuz Atay, Batılılaşma meselesini bu sınırlı çerçeveden çıkararak bir modernleşme sorunu olarak ele aldı. Örneğin Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* tam anlamıyla böyle bir eserdir; Orhan Pamuk'un tüm yapıtları ama özellikle *Sessiz Ev* bu kavramlarla boğuşarak yazılmıştır. Yani Batılılaşma meselesi başından beri var edebiyatımızda ama bizim meseleyi modernleşmenin sancıları olarak kavramaya başlamamız için 60'ları beklememiz gerekti. Ancak bugüne dair bir saptama yapmak da gerekli: 20. yüzyıl başında az önce tarif ettiğim modernleşme süreci yüz yıl sonunda farklı bir evreye vardı. Modernlik öncesine ait ne varsa geri dönmeye başladı; arkaik inançlar, feodal değerler hiçbir yere gitmediklerini, en modern örgütlenme araçlarıyla kendilerini yeni baştan kurgulayabileceklerini gösterdiler. Bu da ayrı bir travma yaratıyor tabii. Belki az önce sözünü ettiğimiz "bir tükenişin ifadesi olan postmodern oyunculuk" bu travmanın neticesidir.

Camus'nün, Kafka'nın, Dostoyevski'nin eserlerindeki temel meseleler modernitenin yarattığı şoktan türer.

Bu tür temel sorunlar yazarı tarihsel dönemlere, sorunlara, dolayısıyla tarihsel roman yazmaya götürüyor. *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* de tarihsel bir roman ve bunun için epeyce araştırma yapıp okumuş olmalısın. Bir deneyim olarak söz eder misin bu çalışmalarından da...





Her şeyden önce, çok zevkli olduğunu söylemeliyim. Çok farklı bir deneyim oldu benim için. Okuduğum her kitapla, bulduğum her fotoğrafla yazmakta olduğum dünyanın ayaklarımın altında şekillendiğini, bir zaman yolcusu gibi o dünyayı adımladığımı hissediyordum. Şanslıydım, çünkü yazdığım dönem geri dönüşlerle 1870'lerden 1909'a kadar olan ve nispeten yakın bir tarihi içeriyordu. Çok sayıda kaynak, belge, bilgi vardı. Sanırım iki üç yıla yayılan bir okuma süreci oldu. Halen de okuyorum. Aslında ilginç bir eşzamanlılık vardı: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi olarak birkaç yıldır kolejin kurucularının yazdıklarını, anılarını yeniden yayımlıyoruz. Bunlar hep 19. yüzyılda geçen son derece heyecanlı maceralar içeriyor. Örneğin okulun temelini atan Hamlin, okulun ilk binasını Rumelihisarı'nı inceleyip aynı teknikle aynı taşlardan yaptırıyor. Biz de bugün "Batı'yı fethetmek için yapılmış Hisar" ile aynı taşlardan yapılmış "Doğu'yu fethetmek için yapılmış kolej" binasının arasında yaşıyoruz. Bunları hissetmek o yılları daha büyük bir merakla okumama neden oldu. Sonuçta hepsi üst üste geldi. Tabii son olarak da Gezi olayları... 1908'i yazıyordum, II. Meşrutiyet'in ilanının nasıl bir devrim olduğunu, müstebit II. Abdülhamid'in kurduğu baskı rejiminin nasıl da çatır çatır yıkıldığını okuyordum ve o sırada Gezi'de insanlar aynı özgürlük saikiyle ayaklanıyorlardı. Tarih ile yaşanan an garip bir şekilde romanda kesişti, en azından duygu olarak çok yoğun bir kaynak sağladı.

Sen kendin de sürekli belirtirsin, bir üçlü sacayağını okuyup kendine bir temel oluşturdun: Tanpınar, Oğuz Atay, Orhan Pamuk okumaları bunlar. Elbette kendi anlatını buldun ama yazdıklarında bugün de onlarla ilişki içinde olduğunu görüyor musun?

Bu isimler edebiyatımızın çok büyük ustaları. Hem birbirleriyle hem de dünya edebiyatıyla ilişki içindeler. Elbette benim yazdıklarım da onlarla bir ilişki içinde. Hem devamlılık var hem de hesaplaşma. Ben sanatın etki üzerine kurulduğunu düşünüyorum. Etkileyebilmek için öncelikle etkilenmek gerekli. Sonra da o etkiden kurtulma mücadelesi başlıyor. Bu da yazma sürecinin ta kendisi zaten. Bu hiç bitmeyen bir büyüme süreci: İnsan önce babasını örnek alır, ona özenir, sonra küçümser, karşı çıkar, yanlış olduğunu düşünür, çatışma yaşanır ve bu sancılı süreçten kendi şahsiyetini bularak çıkar. Tabii bu ölene kadar süren bir mücadeledir. Bir yerde "artık ben oldum" diyemezsiniz. Sanatın güzel tarafı da bu değil mi zaten, sürekli bir oluş ve arayış...

Beşir Fuad'ın izini sürünce ister istemez felsefe, ölüm, delilik ya da intihar gibi sorunların ortasına geliyorsun. Bunlar da roman için çok uygun sorunlar değil mi?

Evet, özellikle benim yazmayı sevdiğim konular. Ben edebiyata zaten bu kapıdan girdim. Daha ilk andan itibaren insanın nasıl düşündüğünü, zihnin çalışma şeklini araştırıyordum. Hem bilimsel olarak ilgileniyordum yüksek lisansımı Psikoloji'de yaparken, hem de edebiyatın insanın bilişi üzerine çok yoğun bir deneyim hazinesi olduğunu düşünüyordum. Hakikaten de edebiyat sayesinde bu konuda çok yol kat ettim. Bilimsel çalışma yöntemi nesnel bir yol izlerken edebiyat kişisel deneyimin kaydını tutuyor. Dolayısıyla iki bilgi alanı birbirini tamamlıyor. Bu yüzden de yazdıklarımda bellek, hatırlama, unutma, delilik, rüyalar, hikâye kuran zihnin yaptıkları

Dünyamızı dille kuruyoruz. İdeolojik olan kendini dilde kuruyor. İnsanlar kendilerini, benliklerini dil ile yapılandırıyor ve algılıyor. Dolayısıyla dil edebiyatçı için yaşamsal öneme sahip.

sıklıkla önemli motifler olarak ortaya çıkıyor.

Dil sorunu önemli. Tarihsel roman söz konusu olduğunda, içinden çıkılması zor bir tartışmaya da yol açar. Sen bu sorunu nasıl çözdün? Anlattığın dönemin dilini yansıtma biçimin ne oldu. Bunu da bir romancı tutumu ve deneyimi olarak anlatır mısın?

Kesinlikle en önemli sorun budur. Üstelik bu sorun sadece konuşmalardaki ifadelerle sınırlı değil, o dönemin insanının nasıl düşündüğü, nasıl bir içsese, nasıl bir psikolojiye sahip olduğunu da kapsar. Dünyamızı dille kuruyoruz. İdeolojik olan kendini dilde kuruyor. İnsanlar kendilerini, benliklerini dil ile yapılandırıyor ve algılıyor. Dolayısıyla dil edebiyatçı için yaşamsal öneme sahip. Söylemeye gerek yok, dil zamanla değişen dinamik, yaşayan bir organizma âdeta. Tüm bu nedenlerden dolayı tarihsel roman başlı başına bir mesele. Bu yüzden de bu romana kadar tarihsel bir metin yazmak aklımın ucundan geçmemişti. Ancak bu zorluklar beni bir süre sonra kışkırtmaya başladı. Her nerede bir sınır varsa, bir sorun varsa onun üzerine gitmek, onunla mücadele etmek ortaya yeni eserlerin çıkmasına yardımcı oluyor. Ben bu romanda sorunu çeviri yoluyla çözmeye çalıştım. 1908'de Fransızca yazılan mektupların birer kopyasının çıkarıldığı defter 1968 yılında bir sahafta ortaya çıkar. Bunu bulan avukat oturup Fransızcadan Türkçeye tercüme eder. Yani bizim okuduğumuz metin 70'li yılların Türkçesiyle yazılmıştır. Üstelik bir avukatın diliyle... Ancak bu çözüm yeni sorunları da beraberinde getirdi. Metnin orijinalinde kullanılması gereken düşünüş ve söyleyiş tarzının Fransız-Osmanlı melezi bir zihinden çıkmış olması gerekiyordu. Tabii bu dil karmaşasının içinden çıkabilmek için o dönem yazılmış edebiyat eserlerini de okumam gerekti. Dipnotlardaki bugünün yayıncısının notlarını da eklersek çok katmanlı bir dil araştırması yaptım diyebilirim. Zorlayıcı ama çok geliştirici bir süreçti.

Peki gene tartışılan bir soru: Tarihsel roman yazarken dönemin dilini mi kullanmak gerekir, yoksa bugünün Türkçesiyle yazılacaksa bu sorun nasıl çözülmeli?

Ben bu romanda az önce söylediğim şekliyle çözmeye çalıştım bu sorunu. Ama bir genelleme yapamam. Şu kadarını söyleyebilirim, mesele hangi kelimelerle yazıldığından çok o dönemin düşünüş ve söyleyiş biçimini yakalayabilmek. Bu çok zor. Hele tarihte geriye gittikçe de zorluğu artan bir sorun. Yazılan döneme ilişkin metinlere ihtiyaç var. Eğer verimiz yoksa yazacağımız roman ya da öykü de temelsiz olur.

Sen romanın sorunları üstüne düşünmekle kalmıyor, yazıyorsun da. Bu önemli. Peki bizim romanımızın bugünkü en belirgin olumlu ve olumsuz yanları nelerdir sence?

Her yıl çok daha fazla sayıda roman yayımlanıyor. Çok sayıda insan yazmaya başlıyor, yazar olmak istiyor. Ben bunların çok olumlu sonuçlanacağını düşünüyorum. Nicelik artışı bir süre sonra nitelik artışını da zorunlu olarak getirecek. Önemli olan, edebiyatın itibarının yükselmesi, sanatın yaşamsal değerinin anlaşılması. Bence içinden geçtiğimiz dönemde, Gezi Direnişi sürecinde edebiyat ve sanatın kalıcı ve dönüştürücü gücünü çok geniş kitleler fark etti. Artık nüfusun büyük bölümü şehirlerde yaşıyor. İnternet kullanıyor. İnternet demek yazı demek aslında. Dolayısıyla bu kuşakların maddi imkânları geçmişe kıyasla çok daha geniş. Bugünün yazarları, romanları çok büyük bir çeşitlilik arz ediyor. Henüz, yayımlanan, yazılan her şeyin değerlendirilebildiğini, okunup hak ettiği ölçüde üzerinde durulduğunu sanmıyorum. Bunun için de üniversitelerdeki edebiyat çalışmalarının hızlanması ve çoğalması gerekli. Özet olarak, olumlu yanı çeşitlilik. Olumsuz yanı ise piyasanın taleplerine kolayca teslim olma eğilimi, yani yüzeysellik ve yüksek satış hedeflerinin yozlaştırıcı etkisi. Kat edecek daha çok yolumuz var.

Modernizm ve postmodernizm üstüne düşüncelerin var. Roman söz konusu olduğunda, postmodernizmden nasıl yararlanılmalı? Yoksa bir kenara mı itmeli?

Modernizm edebiyata, sanata ve hayata dair







En çok sesi duyulanlar ne yazık ki en çok satanlar oluyor. Böyle bir ortamda asıl meseleler göz önüne gelmiyor. Ama asıl önemli olan, edebiyatın akademide güçlenmesi, itici güç oradan gelmeli...

çok ciddi sorgulamalar içeriyordu. Dilin ve edebiyatın temsil etme imkânını sorguluyordu örneğin. Bu irdelemeden yeni bakış açıları, yeni anlatım biçimleri ortaya çıktı. Ancak bir yerde tıkandı. Bu tıkanıklığın iki nedeni vardı; birincisi anlaşılması zor metinlerin ortaya çıkmasıydı, okurla bağ kurmakta güçlükler yaşanıyordu ama bence asıl neden ikincisiydi, modernleşme projesinden duyulan hayal kırıklığı. Modernleşme, bilimsel yaklaşım, premodern inançların ve değerlerin tasfiyesi insanlara mutluluk getirmedi, daha çok savaş ve felaket getirdi. Bu yüzden de 60'lı yıllardan itibaren modernlik öncesi değerler geri dönmeye başladı, arkaik dinlerin günümüz insanına halen hitap edebilmesinin en büyük nedeni bu hayal kırıklığıdır. Bakın bu bugün de geçerli olan bir söylem: Küresel iklim değişikliği, çevre yıkımı ve diğer sorunların kökeninde modernleşmenin olduğunu söyleyip duruyoruz birbirimize. Bazen öyle bir hale geliyor ki bu söylem, insan denen yaratık dünya üzerinden yok olsa dünya rahat bir nefes alacakmış gibi hissediyoruz. Bu da en az azgın neoliberal tüketim arzuları kadar hastalıklı geliyor bana. Her neyse, soruya dönecek olursak, aslında üzerine uzun bir makale yazılacak kadar geniş bir soru, ben modernist arayışları çok değerli buluyorum. Modernist deneycilik bir anlam arayışı içerir. Eğer bir anlam arayışı yoksa bu deneycilik postmodern oyunbazlığa dönüşüyor ki benim ciddiye alabileceğim bir yaklaşım değil. Mesele kullanılan anlatım teknikleri değil. Yani bir romanda metakurmaca (ya da üstkurmaca) varsa, türler arası geçişler varsa, başka metinlerin parodi ve pastişleri varsa bu roman postmodern romandır diyemeyiz. Tıpkı *Don Quijote*'de bu saydığım tekniklerin hepsinin kullanılıyor olmasına rağmen postmodern bir eser sayılamayacağı gibi. Önemli olan, yazarın gerçekliğe yaklaşımıdır.

Ben de bizim edebiyatımızın edebiyat üstüne düşünmediğini söyleyenlerdenim. Bugün dünyada da bazı temel sorunlar üstüne ümitsizlik belirten tartışmalar oluyor ama bizdeki sorunların daha büyük olduğunu düşünüyorum. Kendini yenilemekte güçlük çeken, anlatım sorunları üstüne düşünmeyen, biçimsel sorunlar içinden çıkamayan bir edebiyatımız var. Sen ne dersin?

Haklısınız. Çünkü en çok sesi duyulanlar ne yazık ki en çok satanlar oluyor. Böyle bir ortamda asıl meseleler göz önüne gelmiyor. Ama asıl önemli olan, edebiyatın akademide güçlenmesi, itici güç oradan gelmeli... Yazılan tezlerin, incelemelerin ve akademik makalelerin nitelikleri ve nicelikleri arttıkça bu söylediğiniz sorunlar çok daha kolay tartışılacaktır.

Piyasaya da eklenmiş bir popüler edebiyat olgusu var. Bunun seni de düşünsel olarak tedirgin ettiğini sanıyorum...

Popüler edebiyat elbette sektörün itici gücü, lokomotifi. Bu hemen her yerde böyle. Ama böyle olması onu yüceltmemizi gerektirmiyor. Postmodern söylemin en büyük zararı bu oldu; sınıflandırmayı, nitelemeyi, ölçmeyi ortadan kaldırdı. Aslında bildiğimiz popülizm piyasanın isterleriyle buluşarak yüzeyselliğin tekrar tekrar üretilmesini sağlıyor. Okurun müşteriye dönüştüğü ortamda "müşteri daima haklıdır" şiarı çalışıyor. Bu da bizim sonsuz bir konformizm döngüsünün içine düşmemize neden oluyor. Tabii bununla mücadele etmek gerekli. Bunun tek yolu da çalışmak, üretmek. Kitaplar, dergiler, internet siteleri, okuma grupları, atölyeler, ödüller... Yapılacak çok iş var. Bir de okura güvenmek. Okumak ciddi bir iş, yazmak gibi insanın kendi üzerinde çalışması demek.

Bundan sonraki kitabından da söz eder misin? Hem sonra, gene roman mı? Öykü nerede kaldı?

Henüz bir planım yok. Aslında birçok öykü notu aldım. Ama öykü yazamıyorum. Oysa eskiden bu konuda çok verimliydim. Bunun da nedeni o zamanlar dergi çıkarıyor olmamdı sanıyorum. Öykünün bence asıl mecrası dergi. Benden bir dergi öykü istediği zaman heyecanlanıp yazıyorum. Ama kendi kendime kaldığımda "öykü kitabı" yazmak yerine bir romana dönüşüyor fikirler. Dediğim gibi önümüzdeki günlerde ne gibi bir kitaba başlarım bilmiyorum, halen *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*'yim galiba. N



Mehmet Fırat Pürselim
Sokaktan besleniyorum...

Öykü kitabından hemen sonra roman yazdın: *Emanetimdeki Hayatlar ya da Acı Defteri*. Epeyce çalışıldığı belli olan bir roman...



Öykü dosyamı tamamlayıp yayınevlerine gönderdiğimde –bekleme sürecinin yıpratıcı durgunluğundan sıyrılmak için– 2011 yılının ilk günü romana başladım. Zaten kurgu, öyküler, ara bağlantılar kafamda uzun zamandır dönüp duruyordu. Önce öykülerin büyük kısmını yazdım, sonra onları birleştiren ana hikâyeyi. Araya yapıyı sağlamlaştırmak için giren ve doku uyumsuzluğundan çıkan öyküler oldu. İlk yazımını bitirdikten sonra üzerinden defalarca geçerek çapaklarından arındırmaya, temiz bir metin ortaya çıkartmaya çalıştım.

Arka kapakta, sana ait olduğunu düşündüğüm bir not var: "Öyküye göz kırpan melez bir roman." Oysa bence roman gibi bir roman yazmışsın. Niçin?

Tespitiniz doğru, not bana ait. Bunun sebebi kitapta yer alan bir kısım öykülerin bu roman olmasaydı dahi bağımsız olarak bir şekilde yazılacak olması, öykü olarak da kıymetlerinin bilinmesi isteğidir. Belki biraz da okuru karşılaşacağı metnin yapısına hazırlamak.

Yaşadığımız buruk ve acı hayatın içinden geçen bir roman bu. Yazarlar bu ülkede başka türlü yapamıyor mu, ne dersin?

Yaşadığımız ülkede bunca acı varken, onlara uzak duramıyorsunuz. Zaman zaman daha eğlenceli şeyler yazmak istesem de, iş cinayetleri, kadın cinayetleri, Kürt sorunu... içimi kanatıyor, kanı durdurmak için elimden gelen tek şey yazmak; ben de onu yapmaya çalışıyorum.

Öyküyü ve romanı besleyen kaynaklar birbirinden ayrı mıdır?

Her ikisinin de sokaktan beslendiğine inanıyorum, en azından ben insanların hayatlarını anlatmaya çalışıyorum ve oradan besleniyorum.

Öyküyü sanata yakın, romanı uzak gören bir anlayış var, katılır mısın?

Öykünün eksilmeli romanın eklemeli yapısı, öykünün silgiyle romanın kalemle yazılması gibi sözlerin sadece "beylik" olarak söylenmediği düşüncesindeyim. Her ikisinin de ince işçilik istediğini ama öykünün diline, romanınsa kurgusuna yoğunlaşıldığı için öykünün daha sanatsal bir üretim olduğunu ben de düşünüyorum. Ben silgili kalemle roman yazan bir öykücüyüm.

Sence bir metni edebiyat yapan asıl unsur nedir?

Duyguları okura geçirebilmeyi çok önemsiyorum. Bir kış gecesinde üşüyorsam, bahar yağmurunda ıslanıyorsam, sayfaları gözyaşı ya da kahkaha eşliğinde okuyorsam, bence orada gerçek edebiyat vardır.

İstanbul'da nelerle uğraşıyorsun, neler yapıyorsun?

Kaçıp Antalya'ya yerleşme planları yaptığım İstanbul'da nefret ve aşk sarkacında yaşıyorum. Avukatlık yapıyorum, adliyelere giderken, duruşma beklerken kitap okuyorum. Sabah akşam yaptığım uzun yürüyüşlerde kafamda öykü kuruyorum, göz aşinalığı edindiğim insanlara selam veriyorum. Kadıköy'de dostlarla otururken ya da Üsküdar'ın eski bir sokağında kaybolurken *böyle iyiyim* diye düşünüyorum.

Özellikle son zamanlarda sevdiğin kitaplardan söz eder misin?

Fuat Sevimay'ın oyunbaz anlatımlı *Anarşik*'ını, Berna Durmaz'ın büyülü gerçekçi enfes kitabı *Bir Fasit Daire*'sini, Bora Abdo'nun sert dilli *Bizi Çağanoz Diye Biri Öldürdü*'sünü, Cem Kalender'in ustalıklı anlatımıyla *Kayıp Gergedanlar*'ını, György Dragomán'ın yalın anlatımıyla *Beyaz Şah*'ını keyifle okudum. • S.G.

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...

Siyah Sardunyalar

Nilgün Şimşek



roman, 2. baskı

Son paralel, son nokta! Ne fark eder? Sözden dönmenin yükü her yerde aynı Şafak! Kötü biten bir kahramanlık oyunu, sıfırı tüketmiş anneler, babalar, telef olmuş çocuklar, çiçek bahçesinde uyuyan bir güzel, masal kahramanlarının derdine düştüğü rüyalarda… Rüyaları gerçek olsa… Gerçek bir zehir… Ne demişti? '…Dürüstlük ve sevgi ne kadar yalnız kelimeler...'

Yeniden Başlangıç Meridyeni

Esra Tanrıbilir



öykü

"Babamın boynuna oturmuşum; dört beş yaşlarındayım. Tatilde dedemlerin yaşadığı köye gitmişiz. Sonsuzluğa kadar uzanan yeşil çayırlarda dolanıyoruz. Çayırlara yatıp babamla pamuk yumağı bulutlardan şekiller türetiyoruz. 'Bak!' diyor babam, 'Tam tepemizde kocaman bir kanguru var. Görüyor musun?' Görmeme gerek yok aslında, o söylediği için orada bir kanguru olduğunu zaten biliyorum ve hâlâ her gökyüzüne baktığımda o kanguruyu orada göreceğimi sanıyorum."

Yitik Ülke Yayınları

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

genel dağıtım

PUNTO

IRMAK ZİLELİ'NİN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



"En çok etkilendiğim yazarın kim olduğu" sorusuyla her karşılaştığımda kafam karışır. Tek bir isim söylemek mümkün müdür? Değildir elbette; her yazar başka bir yanıyla etkide bulunur okura. Yine de birini seçmek zorunda kalsam, geleneksel kalıplar içinde sıkışmış gerçeklik anlayışına karşı, modern edebiyatın inşasına büyük bir katkıda bulunan Virginia Woolf'u anmak isterim. Woolf'un roman türünde yapmak istediği değişim onun eserleriyle her temas ettiğimde beni derinden etkiler. Woolf, geleneksel edebiyatın, insanların davranışları ve çevre betimlemeleriyle yaratmaya çalıştığı gerçekliği çok daha gerçekçi bir yerden alaşağı eder. Asıl gerçek buradadır, der âdeta ve insan zihni üzerindeki tozu toprağı, gerçeğin üzerini örten, fazladan olan her türlü şeyi bir kenara ayırarak bilinç denen şeyi okurun karşısında çırılçıplak bırakır. Gerçekliğin belli bir mantık dizgesine sokulmuş olay örgüsünde değil, karakterlerin iç dünyasında olduğunu bize gösterir. Gerçekliği, tam da hayatın kendi akışı içinde olduğu haliyle biçimlendirmeden vermeye çalışır. Böylece önce kendisini, sonra da okuru, "gerçeğe" ulaşma yolculuğunda birkaç kilometre öteye sıçratır. Belki de tam da bu yüzden ve yazmak benim için gerçekliği keşfetmek üzere yapılan bir kazı yolculuğu olduğu için Virginia Woolf beni bu denli etkilemiştir.

Fotoğraf Sevgi Can

Oscar Wilde

Mutlu Prens

Şehrin yükseklerinde, uzun bir sütunun üstünde Mutlu Prens'in heykeli dururdu. Baştan aşağı saf altın varakla kaplıydı, gözleri iki parlak safirdendi ve kılıcının kabzasında büyük kırmızı bir yakut ışıldardı.

Hakikaten hayranlık uyandırırdı. "Bir rüzgârgülü kadar güzel," diye yorum yaptı sanatsal zevkleriyle ünlenmek isteyen Kasaba Meclisi üyelerinden biri, "sadece onun kadar yararlı değil," diye ekledi insanların onun pratik biri olmadığını düşüneceğinden korkarak, çünkü aslında öyleydi.

"Neden Mutlu Prens gibi olamıyorsun?" diye sordu hiç olmayacak şeyler isteyen bir çocuğun aklı başında annesi. "Mutlu Prens herhangi bir şey için ağlamayı aklına bile getirmez."

"Neyse ki bu dünyada en azından biri mutlu," diye homurdandı hayal kırıklığına uğramış bir adam, harika heykeli uzun uzun seyrederken.

"Tıpkı bir meleğe benziyor," dedi Hayır Kurumu'nun Çocukları, üzerlerinde parlak kırmızı pelerinleri ve temiz beyaz önlükleriyle katedralden çıkarken.

"Nereden biliyorsunuz," dedi Matematik Üstadı, "daha önce hiç melek görmediniz ki."

"Ah! Ama gördük, hayallerimizde," diye cevap verdi çocuklar. Matematik Üstadı kaşlarını çattı, çok sert görünüyordu, çünkü çocukların hayal kurmasını tasvip etmiyordu.

Bir gece şehrin üzerinden küçük bir Kırlangıç uçtu. Arkadaşları altı hafta önce Mısır'a göçmüştü ama o geride kalmıştı, çünkü çok güzel bir Saz'a âşık olmuştu. Onunla baharın başında, büyük sarı bir kelebeğin peşi sıra nehirden aşağı süzülürken karşılaşmış ve ince belinden o kadar etkilenmişti ki konuşmak için durmuştu.

"Seni seveyim mi?" dedi, hemen sadede gelmekten hoşlanan Kırlangıç ve Saz onun önünde hafifçe eğildi. O da kanatlarıyla suya dokunup gümüş dalgalar yaratarak döne döne etrafında uçtu. Bu onun kur yapışıydı ve bütün yaz boyunca sürdü.

"Çok saçma bir bağlılık," diye cıvıldadı öbür Kırlangıçlar, "hem hiç parası yok hem de bir sürü akrabası var." Hakikaten de nehir Sazlarla doluydu. Sonra sonbahar gelince bütün kırlangıçlar uçtu gitti.

Ötekiler gidince Kırlangıç kendini yalnız hissetti; hanım arkadaşından da sıkılmaya başladı. "Sohbeti yok ve maalesef kırıtkan, sürekli rüzgârla oynaşıyor," dedi. Evet, ne zaman rüzgâr esse Saz kesinlikle en zarif reveranslarını yapıyordu. "Kabul ediyorum, evcimen birisi," diye devam etti, "ama ben seyahat etmeyi çok seviyorum, dolayısıyla eşim de seyahat etmeyi sevmeli."



Sonunda ona, “Benimle uzaklara gelir misin?” diye sordu. Saz başını salladı, o evine çok bağlıydı.

“Benimle oynuyormuşsun,” diye feryat etti. “Ben Piramitlere gidiyorum. Elveda!” ve uçarak uzaklaştı.

Gün boyunca uçtu ve gece vakti şehre vardı. “Nerede kalsam acaba?” dedi. “Umarım kasaba hazırlıklarını yapmıştır.”

Sonra uzun sütunun üstündeki heykeli gördü.

“Şurada kalacağım,” dedi, “bol temiz havalı, güzel bir yer.” Böylece Mutlu Prens’in ayaklarının arasına indi.

Çevresine bakarken kendi kendine sessizce, “Altından bir yatak odam var,” dedi ve uyumaya hazırlandı. Ama tam başını kanadının altına alacaktı ki üstüne koca bir damla su düştü. “Ne tuhaf şey!” diye bağırdı. “Gökyüzünde tek bir bulut yok, yıldızlar gayet belirgin ve parlak, ama yine de yağmur yağıyor. Avrupa’nın kuzeyinde iklim gerçekten berbat. Saz yağmuru severdi, ama bu tamamen onun kendi bencilliğiydi.”

Sonra bir damla daha düştü.

“Eğer yağmurdan korumayacaksa bir heykel ne işe yarar ki? Kendime iyi bir baca külahı bulmalıyım,” dedi ve başka bir yere uçmaya niyetlendi.

Ama kanatlarını henüz açmadan üçüncü bir damla düştü. Başını yukarı kaldırdı ve bir de ne görsün?

Mutlu Prens'in gözleri yaşlarla doluydu ve gözyaşları altın yanaklarından aşağı süzülüyordu. Ay ışığında yüzü o kadar güzeldi ki küçük Kırlangıç merhametle doldu.

"Kimsin sen?" diye sordu.

"Ben Mutlu Prens'im."

"O zaman neden ağlıyorsun?" diye sordu Kırlangıç. "Beni sırılsıklam ettin."

Oscar Wilde (1859-1900) Dublin'de doğdu. "Sanat için sanat" anlayışına dayanan estetikçilik akımına bağlı olarak roman, şiir, oyun ve deneme gibi farklı türlerde eserler verdi. Eşcinsel olduğu gerekçesiyle kendisine açılan dava sonucunda suçlu bulundu ve iki yıl hapis yattı. Tek romanı olan *Dorian Gray'in Portresi*, günümüzde İrlanda edebiyatının en saygın örneklerinden biri olarak kabul ediliyor.

"Sağken ve bir insan kalbine sahipken gözyaşının ne olduğunu bilmezdim, çünkü hüznün girmesine izin verilmeyen Gamsız Sarayı'nda yaşıyordum. Gündüz arkadaşlarımla bahçede oynar, akşam Büyük Salon'daki dansta başı çekerdim. Bahçenin etrafında boylu boyunca muazzam bir duvar uzanırdı. Ama çevremdeki her şey o kadar güzeldi ki duvarın öteki tarafında ne olduğunu sormaya hiç gerek duymazdım. Maiyetimdekiler beni Mutlu Prens diye çağırırlardı, ki hakikaten mutluydum da, eğer sefa mutluluksa. Öyle yaşadım ve öyle öldüm. Artık ölmüş olduğumdan beni buraya, o kadar yükseğe yerleştirdiler ki, şimdi şehrimin bütün çirkinliğini ve bütün ıstırabını görebiliyorum ve kalbim kurşundan da olsa ağlamaktan başka yapabildiğim bir şey yok," diye cevap verdi heykel.

"Ne! Som altından değil miymiş," dedi Kırlangıç kendi kendine. Kişisel düşüncelerini yüksek sesle belirtmek için fazla kibardı.

"Uzaklarda," diye devam etti heykel, alçak, ahenkli bir sesle, "uzaklarda küçük bir sokakta, yoksul bir ev var. Pencerelerden biri açık ve masada oturan bir kadın görüyorum. Yüzü zayıf ve yorgun, terzi olduğundan iğnelerle delik deşik olmuş kaba, kırmızı elleri var. Kraliçe'nin en tatlı nedimesinin bir sonraki Saray Balosu'nda giyeceği saten elbiseye çarkıfelek çiçeği nakışları işliyor. Odanın köşesindeki yatakta küçük oğlu hasta yatıyor. Ateşi var ve portakal istiyor. Annesinin ise ona nehir suyu dışında verebilecek hiçbir şeyi yok, bu yüzden de ağlıyor. Kırlangıç, Kırlangıç, küçük Kırlangıç, ona kılıcımın kabzasındaki yakutu götürmez misin? Ayaklarım bu kaideye tutturulduğu için hareket edemiyorum."

"Mısır'da beni bekliyorlar," dedi Kırlangıç. "Arkadaşlarım Nil'in üstünde bir yukarı bir aşağı uçuyor ve büyük nilüfer çiçekleriyle sohbet ediyorlar. Yakında yüce Firavun'un mezarında uyumaya gidecekler. Firavun'un kendisi de orada, boyalı tabutunun içinde. Sarı ketene sarılı, baharatlarla mumyalanmış. Boynunda açık yeşil yeşimden bir zincir var ve elleri solmuş yapraklar gibi."

"Kırlangıç, Kırlangıç, küçük Kırlangıç," dedi Prens, "benimle bir gece olsun kalıp ulağım olmaz mısın? Küçük çocuk o kadar susamış ve annesi o kadar üzgün ki."

"Oğlan çocuklarını sevdiğimi sanmıyorum," diye cevap verdi Kırlangıç. "Geçen yaz nehirde kalırken, bana sürekli taş atan iki kaba çocuk vardı, değirmencinin oğulları. Hiç isabet ettiremediler tabii, biz kırlangıçlar çok iyi uçarız. Hem ben özellikle çevikliğiyle ünlü bir aileden geliyorum. Ama yine de yaptıkları saygısızlıktı."

Ama Mutlu Prens o kadar mutsuz görünüyordu ki küçük Kırlangıç üzüldü. "Burası çok soğuk," dedi, "ama bir geceliğine seninle kalıp ulağın olacağım."

"Teşekkürler küçük Kırlangıç," dedi Prens.

Böylece Kırlangıç, Prens'in kılıcından büyük yakutu söktü ve gagasına alıp kasabanın çatıları üzerinden uçarak uzaklaştı.

Üstünde beyaz mermer melekler yontulu katedral kulesinin oradan geçti. Sarayın oradan geçti ve dansın şamatasını duydu. Güzel bir kız sevgilisiyle balkona çıktı. "Yıldızlar ne kadar da muhteşem," dedi adam kıza, "ve aşkın gücü ne kadar harika!"

"Umarım elbisem Saray Balosu'na yetişir," dedi kız, "üstüne çarkıfelek çiçekleri işlenmesini sipariş ettim, ama terziler o kadar tembel ki!"

Kırlangıç nehrin üzerinden geçti ve gemilerin direklerinde asılı fenerleri gördü. Varoşun üzerinden geçti ve yaşlı Yahudilerin birbirleriyle pazarlık ettiklerini, bakır terazilerde

para tarttıklarını gördü. Sonunda yoksul eve vardı ve içeri baktı. Çocuk ateşler içinde yatağında dönüp duruyordu ve annesi o kadar yorgundu ki uyuyakalmıştı. İçeri zıpladı ve büyük yakutu masanın üstüne, kadının yüksüğünün yanına koydu. Sonra usulca yatağın etrafında dönerek çocuğun alnını kanatlarıyla yelpazeledi. "Ne kadar da serinledim, iyileşiyor olmalıyım," dedi çocuk ve tatlı bir uykuya daldı.

Sonra Kırlangıç, Mutlu Prens'in yanına geri döndü ve yaptıklarını anlattı. "Tuhaf," dedi, "hava bu kadar soğuk olmasına rağmen kendimi sıcacık hissediyorum."

"İyi bir iş yaptın da ondan," dedi Prens. Ve küçük Kırlangıç düşünmeye başladı, sonra da uykuya daldı. Düşünmek onun her zaman uykusunu getirirdi.

Gün ağardığında nehre uçtu ve banyo yaptı. "Ne kadar fevkalade bir fenomen," dedi Kuşbilim Profesörü köprüden geçerken. "Kış vakti bir kırlangıç!" Ve bunun üzerine yerel gazeteye uzun bir mektup yazdı. Herkes ondan alıntı yaptı, o kadar çok kelimeyle doluydu ki anlamamışlardı.

"Bu gece Mısır'a gidiyorum," dedi Kırlangıç ve bu beklentiyle keyiflendi. Şehrin bütün anıtlarını gezdi ve kilisenin çan kulesinde uzunca bir süre oturdu. Nereye gittiyse serçeler, "Ne kadar seçkin bir yabancı!" diye cıvıldadı. Yani, gayet hoşça vakit geçirdi.

Ay yükseldiğinde Mutlu Prens'in yanına geri uçtu. "Mısır için herhangi bir talimatın var mı?" diye seslendi. "Birazdan yola çıkıyorum."

"Kırlangıç, Kırlangıç, küçük Kırlangıç," dedi Prens, "benimle bir gece daha kalmaz mısın?"

"Mısır'dan bekleniyorum," diye cevap verdi Kırlangıç. "Yarın arkadaşlarım İkinci Çağlayan'a uçacaklar. Orada hasırotlarının arasında suaygırı yatar ve dev granit bir taht üstünde Tanrı Memnon oturur. Bütün gece yıldızları seyreder ve sabahyıldızı parladığında bir mutluluk çığlığı atar, sonra susar. Öğlen vakti sarı aslanlar su içmek için nehrin kenarına iner. Yeşil beril gibi gözleri vardır ve kükreyişleri çağlayanın gürüldemesinden bile daha güçlüdür."

"Kırlangıç, Kırlangıç, küçük Kırlangıç," dedi Prens, "uzakta, şehrin öbür ucunda, tavan arasında genç bir adam görüyorum. Üzeri kâğıtlarla dolu bir masaya eğilmiş ve yanında, bardak içinde, solmuş bir demet menekşe var. Saçları kahverengi ve kıvırcık; ve dudakları nar kadar kırmızı; ve büyük ve dalgın gözleri var. Tiyatro Yönetmeni için bir oyun bitirmeye çalışıyor ama daha fazla yazamayacak kadar üşümüş. Şöminede ateş yok ve açlık onu zayıf düşürmüş."

"Seninle bir gece daha kalacağım," dedi gerçekten iyi bir yüreğe sahip olan Kırlangıç. "Ona da bir yakut götüreyim mi?"

"Maalesef başka yakutum yok," dedi Prens, "bir tek gözlerim kaldı. Bin yıl önce Hindistan'dan getirilmiş nadir safirden. Birini çıkar ve ona götür. Onu kuyumcuya satar da kendine yiyecek ve yakacak alır, oyununu da bitirir."

"Sevgili Prens, bunu yapamam," dedi Kırlangıç ve ağlamaya başladı.

"Kırlangıç, Kırlangıç, küçük Kırlangıç," dedi Prens, "sana buyurduğumu yap."

Böylece Kırlangıç, Prens'in gözünü çıkardı ve öğrencinin tavan arasına uçtu. Çatıda delik olduğu için içeri girmesi kolaydı. Oradan içeri daldı ve odaya indi. Genç adamın başı ellerinin arasına gömülüydü, bu yüzden kuşun kanat çırpışlarını duymadı ve kafasını kaldırdığında solmuş menekşelerin üstünde güzel safiri buldu.

"Takdir edilmeye başlıyorum," diye heveslendi, "bu büyük bir hayranımdandır. Şimdi oyunumu bitirebilirim." Gayet mutlu görünüyordu.

Ertesi gün Kırlangıç limana doğru uçtu. Büyük bir geminin direğine kondu ve denizcilerin kocaman sandıkları halatlarla ambardan çekişini izledi. Her bir sandık yukarı

çıktığında, “Yısa beraber! Asılın!” diye bağırıyorlardı. “Mısır’a gideceğim!” diye haykırdı Kırlangıç ama kimse umursamadı. O da ay yükseldiğinde Mutlu Prens’in yanına geri uçtu.

“Sana veda etmeye geldim,” diye seslendi.

“Kırlangıç, Kırlangıç, küçük Kırlangıç,” dedi Prens, “benimle bir gece daha kalmaz mısın?”

“Kış geldi,” diye cevapladı Kırlangıç, “soğuk kar yakında burada olacak. Mısır’da güneş yeşil hurma ağaçlarını ısıtır ve timsahlar çamurda yatıp tembel tembel etraflarına bakarlar. Arkadaşlarım Baalbek Tapınağı’nda yuva yapıyor, kumrular ve güvercinler de kendi aralarında cıvıldaşarak onları seyrediyordur. Sevgili Prens, senden ayrılmalıyım ama seni asla unutmayacağım ve önümüzdeki bahar sana, başkalarına verdiklerinin yerine koyman için iki güzel mücevher getireceğim. Yakut, kırmızı bir gülden daha kırmızı, safir ise büyük deniz kadar mavi olacak.”

“Aşağıdaki meydanda,” dedi Mutlu Prens, “küçük bir kibritçi kız duruyor. Kibritlerini oluğa düşürmüş ve hepsi berbat olmuş. Eğer eve para götürmezse babası onu dövecek, o yüzden ağlıyor. Ayakkabıları ya da çorabı yok ve küçük başı çıplak. Öteki gözümü çıkar ve ona ver, böylece babası onu dövmez.”

“Seninle bir gece daha kalacağım,” dedi Kırlangıç, “ama gözünü çıkaramam, o zaman büsbütün kör olursun.”

“Kırlangıç, Kırlangıç, küçük Kırlangıç,” dedi Prens, “sana buyurduğumu yap.”

Kırlangıç, Prens’in öteki gözünü çıkardı ve aşağı fırladı. Hızla kibritçi kızın yanından geçti ve avucunun içine mücevheri bıraktı. “Ne kadar güzel bir cam parçası,” diye çığlık attı küçük kız ve gülerek eve koştu.

Sonra Kırlangıç, Prens’in yanına döndü. “Artık körsün,” dedi, “bu yüzden bundan sonra hep senin yanında kalacağım.”

“Hayır küçük Kırlangıç,” dedi zavallı Prens, “Mısır’a gitmelisin.”

“Bundan sonra hep seninle kalacağım,” dedi Kırlangıç ve Prens’in ayaklarının dibinde uyudu.

Ertesi gün boyunca Prens’in omzunda oturdu ve ona yabancı memleketlerde neler gördüğünü anlattı. Nil’in kıyılarında sıra sıra dizilen ve gagalarıyla altın sazan avlayan kızıl aynakları; dünya kadar yaşlı olan, çölde yaşayan ve her şeyi bilen Sfenks’i; ellerinde kehribar tespihler, develerinin yanında yavaşça yürüyen tüccarları; kocaman bir kristale tapan ve abanoz ağacı gibi kapkara olan Ay Dağları’nın Kralı’nı; bir hurma ağacının içinde uyuyan ve çevresinde onu ballı keklerle besleyen yirmi rahip bulunan dev yeşil yılanı ve sürekli kelebeklerle mücadele eden ve büyük bir gölde, yassı yapraklar üzerinde yüzen cüceleri anlattı.

“Sevgili küçük Kırlangıç,” dedi Prens, “bana fevkalade şeylerden bahsediyorsun ama her şeyden daha fevkalade olan erkeklerin ve kadınların acıları. Istıraptan daha büyük Esrar yok. Şehrimin üzerinde uç küçük Kırlangıç ve bana orada gördüklerini anlat.”

Böylece Kırlangıç büyük şehrin üzerinden uçtu ve zenginler güzel evlerinde âlem yaparken dilencilerin kapılarda beklediğini gördü. Karanlık ara yollara girdi ve bitkin bir şekilde kara sokaklara gözlerini dikmiş aç çocukların bembeyaz suratlarını gördü. Bir köprünün kemerinin altında iki küçük oğlan çocuğu kucak kucağa uzanmış ısınmaya çalışıyordu. “Ne kadar da açız!” dediler. “Burada yatamazsınız!” diye bağırdı Bekçi, onlar da yağmurun altında uzaklaştılar.

Sonra dönüp Prens’e gördüklerini anlattı.

“Altın varakla kaplıyım,” dedi Prens, “yaprak yaprak soymalı ve yoksullarıma vermelisin; yaşayanlar her zaman altının onları mutlu edebileceğine inanır.”

Kırlangıç altın kaplamayı yaprak yaprak kopardı, ta ki Mutlu Prens tamamen donuk ve gri kalana kadar. Altın kaplamayı yaprak yaprak yoksullara götürdü ve çocukların suratlarına renk geldi, sokakta gülüp oynamaya başladılar. "Artık ekmeğimiz var!" diye bağırıştılar.

Sonra kar geldi ve kardan sonra da don. Caddeler gümüştendi sanki, o kadar parlak ve ışıltılı; kristal hançere benzeyen uzun buz sarkıtları evlerin saçaklarından sarkıyordu. Herkes kürkler içinde geziniyordu ve oğlan çocukları kırmızı şapkalar takıyor, buzun üzerinde kayıyorlardı.

"Kırlangıç, Prens'in öteki gözünü çıkardı ve aşağı fırladı. Hızla kibritçi kızın yanından geçti ve avucunun içine mücevheri bıraktı."

Zavallı küçük Kırlangıç gittikçe daha çok üşüdü ama Prens'i bırakmadı, onu çok seviyordu. Fırıncı bakmadığı zamanlarda fırının kapısının önünden kırıntı topladı ve kanatlarını çırparak kendini sıcak tutmaya çalıştı.

Ama sonunda öleceğini anladı. Ancak son bir kez Prens'in omzuna uçacak kadar gücü kalmıştı. "Hoşça kal sevgili Prens!" diye mırıldandı. "Elini öpmeme izin verir misin?"

"Sonunda Mısır'a gidiyor olmana sevindim küçük Kırlangıç," dedi Prens, "burada fazla uzun kaldın, ama beni dudaklarımdan öpmelisin, çünkü seni seviyorum."

"Gideceğim yer Mısır değil," dedi Kırlangıç, "Ölüm Diyarı'na gidiyorum. Ölüm, Uyku'nun kardeşidir, değil mi?"

Mutlu Prens'i dudaklarından öptü ve cansız bedeni ayaklarının dibine düştü.

Tam o anda heykelin içinden, sanki bir şey kırılmış gibi, garip bir çatlama sesi geldi. Gerçek şu ki, kurşun kalp tam ortadan ikiye yarılmıştı. Kesinlikle dehşetli, sert bir dondu.

Ertesi sabahın erken saatlerinde Belediye Başkanı aşağıdaki meydanda Kasaba Meclisi üyeleri eşliğinde dolaşıyordu. Sütunun oradan geçerlerken heykele baktı, "Olur şey değil! Mutlu Prens ne kadar pespaye görünüyor!" dedi.

"Gerçekten de ne kadar pespaye!" diye ünledi Belediye Başkanı'yla her zaman aynı fikirde olan Kasaba Meclisi üyeleri ve yakından bakmak için yanına çıktılar.

"Kılıcındaki yakut düşmüş, gözleri gitmiş ve artık altından değil," dedi Belediye Başkanı, "hatta bir dilenciden hallice!"

"Bir dilenciden hallice," dedi Kasaba Meclisi üyeleri.

"Ve ayaklarının dibinde de ölü bir kuş var!" diye devam etti Belediye Başkanı. "Kuşların burada ölmesine izin verilmediğine dair bir bildirge yayımlamalıyız." Kasaba Kâtibi bu öneriyi not aldı.

Böylece Mutlu Prens'in heykelini indirdiler. "Artık güzel olmadığına göre işe yaramaz," dedi Üniversite'nin Sanat Profesörü.

Sonra heykeli bir fırında erittiler ve Belediye Başkanı metalle ne yapılacağına karar verilmesi için Heyet'i topladı. "Başka bir heykelimiz olmalı elbette," dedi, "ve o benim heykelim olmalı."

Kasaba Meclisi'nin her bir üyesi de "Benimki!" dedi ve kavga ettiler. Onlardan en son haber aldığımda hâlâ kavga ediyorlardı.

"Ne tuhaf şey!" dedi dökümhanedeki ustabaşı. "Bu kırılmış kurşun kalp fırında erimiyor. Atmalıyız." Böylece onu ölü Kırlangıç'ın da bulunduğu çöplüğe attılar.

Tanrı, Meleklerinden birine, "Bana şehirdeki en değerli iki şeyi getirin," dedi ve Melek ona kurşun kalbi ve ölü kuşu götürdü.

"Doğru bir seçim yapmışsın," dedi Tanrı, "çünkü benim Cennet bahçemde bu küçük kuş ebediyete kadar şarkı söylemeli ve benim altın şehrimde Mutlu Prens beni onurlandırmalı." N

İngilizceden çeviren **Burcu Alkan**

Nedim Gürsel

Tehlikeli Sevişmeler

Külrengi bulutlar salkım saçak dağların üzerine gelip durmuştu. Yol kıvrıla büküle uzayıp gidiyordu yamaçların arasından. İki yanda çam ağaçları vardı. Daha yükseklerdeyse yosunlu taşlar. Göz sarp kayaları, dik patikaları boşuna arıyordu. Sonbaharın tüm renkleri, sarı, kızıl, kahverengi, dağların moruna karışmadan, sabah alacasında görücüye çıkmış gibiydiler.

Genç kadın direksiyondaydı, adamsa o tuhaf deyimle "ölünün yerinde". Fransızcada sürücünün yanındaki koltuğa bu adın verilmesinin pek doğru olmadığını düşünüyordu. Yıllar önce uzak bir ülkede, artık döndüğü değil gittiği bir yer olan kendi ülkesinde, yine böyle sarışın bir kadının kullandığı arabayla tatile giderlerken bir dönemeci alamayınca şarampole yuvarlanmışlar, ucuz kurtulmuşlardı. Kadın birkaç sıyrıkla atlatmıştı kazayı, o ise omurgasındaki zedelenme yüzünden aylarca sırtüstü kıpırdamadan yatmak zorunda kalmıştı. Çelik korseyle tuvalete kadar gidebiliyordu ancak. Gençti o zaman, hayat önündeydi. Sevgilisi hafta sonları ziyaretine geldiğinde karşısında gün boyu uyukladığı televizyonu kapatıyordu önce, sonra soyunup birlikte öleyazdığı kadının üzerine gelmesini bekliyordu. Zırhına bürünmüş bir şövalye gibi. Yanlış bir hareket sakat kalmasına yol açabilirdi. Şimdi, aradan yıllar geçtikten sonra sürücünün yanındaki koltuktan manzaraya bakarken o tehlikeli sevişmeleri anımsadı. Yalnızca kaza sonrasında değil, parklarda, teraslarda, tuvaletlerde, en olmayacak yerlerde... Hayatının kaçak ve tehlikeli sevişmeleri, hani ne derler –bir sinema şeridi gibi mi?– gözünün önünden geçmedi hayır, ama en uygunsuz zaman ve mekânlarda tat alıp tat verdiği kadınların, ona bir daha geri dönmeyecek eski sevgililerin yokluğundan kaynaklanan bir burukluk duydu.

Önce saçların topuzu çözülür, şimdi bir başkasının oturduğu o Boğaz manzaralı evin salonunda, televizyonun karşısındaki duvardan bakan aile büyüklerinin fotoğraflarının altında ya da geceleyin bir parkın kuytusunda, ağzına sırayla giren ak memelere sahip olduğunu, onlarla dolduğunu sanırsın bir an. Ama çok kısa bir an. Sonra gövdene kenetlenmiş beden gerilir. Erkekliğinin giderek çoğalan, neredeyse tüm varlığını kuşatan bir kayganlık, bir hoş derinlikte ya da ayaküstü bir gitgelde bilendiğini fark edersin. Sakat kalma pahasına da olsa üzerindeki kadının devinimine bırakırsın yaralı gövdeni. Ve kadın kalkıp giyindiğinde ya da bir başka hayata çekip gittiğinde yalnızlığınla baş başa kalırsın. Dışarıda, karşı kıyının tepelerinde sonbaharın renkleri öylesine uzak, kederli, neredeyse ulaşılmazdır. Boğaz zehir yeşilinde akar gider yalılar arasından. İki kıyı, iki kıta, iki hayat

arasında bir yol, bir derin sudur, akar gider.

Yanındaki kadın yola vermişti tüm dikkatini, asfalt kaygandı. Sessizliği bozmak için,

– Bulutlar çok alçak bu sabah, dedi. Ağaçların dallarına asılmış gibi duruyorlar.

Kadın cevap vermedi. Adam devam etti inatla:

– Çamlar yağmur çeker. İstersen bir köyde duralım biraz. Kahve molası verelim.

– Hiç gerek yok, dedi kadın. Bana güvenmiyor musun yoksa?

– Sana değil, şu ihtiyar dağlara güvenmiyorum.

İhtiyar dağlar... Bu terimi ilk duyduğunda yadırgamıştı. Vosges'ların "ihtiyar", Alplerin "genç" dağlar olduğunu söylemişti coğrafya öğretmeni. Ortaokuldaydı. En sevdiği dersti coğrafya. Öbür dersler hayal kurmaya fırsat vermiyordu. "Ben mavi dünyaların serserisi / Özledim eski hisarlarını Avrupa'nın" dizelerini bilmiyordu henüz ama Avrupa'yı daha o yıllarda hayal eder olmuş, bir gün sokaklarında dolaşacağı, parklarında sevişeceği, içinden ırmak geçen eski kentler kadar bu yaşlı kıtanın yeryüzü şekillerini de merak etmeye başlamıştı. Daha sonraları genç dağlara epeyce sık düşmüştü yolu. Zirveye dek çıkmasa da dik yamaçlara tırmanmış, yukardan derin vadilere bakmıştı. Evler birer oyuncaktı aşağıda, ama içlerinde insanlar yaşıyor, seviyor, seviliyor, sevişiyorlardı. Sonra da ölüp gidiyorlardı. Dağların kuytusunda bir başlarına. Elinde hostesin verdiği bir bardak viski, uçağın penceresinden seyrettiği de çok olmuştu dağları. Yeryüzüne çakılmış, hiçbir yere kıpırdamadan öyle duruyorlardı bir başlarına. Ama ölmüyor, yeri geldiğinde tırmanmaya kalkışanları öldürüyorlardı.

"Sevgilisi hafta sonları ziyaretine geldiğinde karşısında gün boyu uyukladığı televizyonu kapatıyordu önce, sonra soyunup birlikte öleyazdığı kadının üzerine gelmesini bekliyordu."

Uçakta, zirvenin de üzerinde olmanın heyecanıyla kurulursun koltuğa. Yalnızca küçük ve genç dağları değil, heybetli dağları da yaratmadığını, hiçbir zaman onlar gibi olamayacağını bilsen de kendini bir an, neredeyse göz açıp kapayana ölümsüz sanırsın. Dağlar, bulut denizinin üzerinden bir görünüp bir kaybolur. Onlara tepeden bakmanın kibriyle çocukluğunda başının üzerinden geçen bulutları anımsarsın. Ağustos sıcağında bir ağaç gölgesinden ya da pencerenden baktığın, geceleyin sarılıp yattığın boz ayına benzeyen bulutları. Uçakta, koltuğa kurulmuş, çocukluğunu yıllar öncesinde bırakmışken çok yakınlarından geçtiğini sansan da sahip olamazsın onlara, kayıp giderler ellerinin arasından. Hayat nasıl kayıp gittiyse ellerinin arasından, hiçbir yere, hiçbir kadına tutunamadıysan, bulutlar da benzer bir köksüzlük duygusuna yol açar. Elindeki bardaktan yudumladığın, viski değil, yalnızlığın zehridir artık.

– Tırmanması da kolay olur, dedi. Ama bu kez vaktimiz yok.

Hep bir yerlere yetişmesi gerekiyordu. Trenler, uçaklar, taksiler onun için vardı. Otel odalarıyla gece tramvayları da. Dağlara ve bulutlara inat dolaşıp duruyordu dünyayı.

– Öğleye doğru Strasbourg'da oluruz, dedi kadın. Merak etme toplantıya yetişirsin.

– Öncesinde iyi soğutulmuş bir şişe Riesling'e ne dersin?

– Hayır olmaz. Kafayı bulmak istiyorsan o başka tabii.

Sevgilisinin haklı olduğunu düşündü. Ve kadınların koruyucu şefkatinde geçen ömrünü. Eskiden bana mısın demezdi bir şişe şarap. Rakı sohbetleri de uzar giderdi. İçki ne çalışmasını engellerdi ne de uykusunu. Gözünü kırpmamıştı gece boyunca. Şimdi uzun, ince parmaklı elleriyle kolayca vites değiştiren kadın uzun süre erkekliğini sınamıştı o uykuya dalmadan önce. Ve her zamanki gibi zoru başarmıştı. Otel odasının dağınıklığında iki yabancı gibiydiler. Sabaha karşı, perdeleri açınca yağmur yüklü bulutları görmüştü. Sonra avludaki çınarın dalına tünemiş o garip kuşu. Kuzguna benziyordu. Bir kanat vuruşta havalanıp puslu havada kaybolmuştu.

Arabanın camından dışarıya bakarken çamların kokusunu duymak istedi bir an. Ciğerlerini temiz havayla doldurmak, hiç ölmeyecekmiş gibi yaşamak istercesine. Ama pen-

cereyi aralamadı. İçine, ta kemiklerine dek işleyen rutubetten çekindi belki, belki sevgilisinden. Sabah erkenden kalkıp gölün kıyısına indiğinde sis ormanı kaplamış, karşı kıyı görünmez olmuştu. Sandalyeler ıslaktı terasta, yine de birini çekip oturmuş, kahve söylemişti. Uykusuz geçen gecenin bitiminde dinç hissediyordu kendini. Ama odaya döndüğünde azarlanmıştı. Öyle ya dikkat etmeliydi artık, üşütmemeye ve dönemeçlere dikkat! İntihar eden bir yazarın günlüğünde okuduğunu anımsadı benzer bir cümleyi. Bir süredir uykusu bölünüyordu geceleyin, sabah erken kalkıp güne dinç başlıyor ama kahvaltıdan sonra kendini yorgun, isteksiz, yenik hissediyordu. Bozgunda bir ordunun askerleri kadar yenik, umarsız. Ya da kendilerine bir başka yol, yeni bir gelecek arayan asker kaçaklarına benziyordu.

Uyku bastırınca dalıp gitti bir an, başı yana düştü. Arabada, "ölünün yerinde"ydi hâlâ ama aynı zamanda bir başka mekânda, dışarıdan akıp giden manzaraya hâkim bir tren koltuğundaydı. Ağaçlar geçiyordu camdan, tepeler sisliydi. Derken deniz görünüyordu ansızın, her zamanki gibi şaşırtıcıydı. Artık bir o şaşırtıcıydı galiba, dünya değil. Hayat hiç değil. Çok sürmüyordu bu duygu, bu uçarı sevinç; birden, tünele girdiklerinde ortalık siyaha kesiyordu.

Uyanır gibi oldu. Tünelde değildi hayır, arabada genç sevgilisinin yanındaydı. Yağmur çeken çamlar geçiyordu camdan. Ve her şey nasıl da uzaktı. Bir tren penceresinden gördüğü doğa, günbatımlarında mor dağlar, otel odalarında hazdan kıvranan çıplak gövdeler, gidip gelmelerle, ayrılıklar ve kavuşmalarla geçen göçebe günler. Sürgünde ölen, vaktinden önce kocamış o büyük şairin dediği gibi trenin penceresiyken bir istasyon olmuştu şimdi, öyle ıssız, kederli ve yalnız. Değil hızlı trenlerin, marşandizlerin bile uğramadığı bir istasyon. Nedense çocukluğunun kara trenlerini anımsadı. Oflaya puflaya, bir yokuş tırmanır gibi gelir, perona yanaşırdı lokomotif. Kalkarken de öyle, demir tekerlekler yavaş mı yavaş dönerdi. Derken katar hızlanırdı giderek, geçen günler, geçip giden hayat gibi. Makas değişene kadar yol ayrımında beklediği de olurdu. Makasçı hiç telaş etmeden, ağır aksak yönelirdi rayların yanındaki o tuhaf aygıta. Ve şalteri çekerdi. Artık ne makas var ne de makasçı. Ama bir yol ayrımında sanki. Makas değişecek yakında ve yolculuk bitecek.

Sonbaharın renklerine bıraktı kendini. Çamlar geride kalmıştı, bağlar boyunca ilerliyorlardı artık. Üzümler kütüklerde sarı, turuncu, koyu kırmızıydılar. Bağbozumunun eli kulağındaydı. Sevgilisinin eliyse hâlâ viteste. Çok üzümünü yemişti bu bağın, şarabından içmiş, bağcıyı dövmeye hiçbir zaman kalkışmamıştı. İyi ki de öyle yapmıştı. Sevgilisinin elinin üzerine koydu elini, alıp pantolonunun düğmelerinin üzerinde gezdirdi. Pek oralı olmadı kadın. Sonra birden, ateşe değmiş gibi çekti.

Bir köye girdiler. Sokaklar ıssızdı. Ufukta kaybolan dağlara doğru öyle sessiz, kıvrılıp gidiyorlardı. Birden, ellerinde çantalarıyla okula giden çocuklar çıktı karşılarına. Yavaşladılar, ama durmadılar. Yol uzun, hava pusluydu. Strasbourg'a çok vardı daha. N

Alper Akçam

Suyun Aynasında

Değirmenlere giden suyun üstündedir taş köprü. İki metreden uzundur boyu. Bir metreyi geçkin de eni... Kocaman, yamyassı, tek bir taş... Nereden bulup getirmiş köylü o taşı? Hem de kol kuvvetiyle...

Yanıtı biraz da olsa bilinen sorularla laf kalabalığı yapmak... Bundan mı bulandı miden? Bunca süslemeye kalkmasan, olmayacak sanki. O taşın kol kuvvetiyle uzaktan getirilemeyeceğini bilirsin. *Belki zincir atıp öküze çektirdi köylü...*

Taşı suyun üstüne de öküz koymadı ya? Hiç mi anmayalım kol gücünün yeryüzünde bize bıraktığı o anıtsal tarihi? Dümdüz mü gidelim çiçekli yamaçlarda kıvrılarak yol alan patikalarda?

Duygu gıdıklaması, işin gücün.

Pikalluk denen yer var ya, köyün Çıldır tarafında... Oradan evlerin üstünü örtmek için pikal ya da sal dedikleri yassı taşları söküp getirirmiş köylü. Taş köprü de belki oradan çıkarılıp taşınmış. Yaz bunu da, merak edenlerin biraz giderilsin şeyleri...

Merak gidermek için mi yazıyorum?

Ya?.. Süslemek için mi kendi resmini, eğip büküyorsun her şeyi?

Öylece bakıyor yüzüme. Karşımda oturuyor delikanlı. Yıllardır beni merak ediyormuş. Ben de seni merak etmiştim dostum... Bunca övgüyü hak edip etmediğimi kendime sorma cesaretim olmasa da, seni getiren güç neydi karşıma? Bunca karışmasa yüzüm... Bana da amca diyor. Ziya amcası arkadaşımdı. Ben de izlemiştim sal sökmeyi. Lom, kazma, kürek, "Ha yallah!" İlki bol yağmurlu bir gün... Kaç yaşındayım bilmem. Pikalluk'ta değil, yayla tarafındaydık ama... Orada da sal taş çıkarılabilen bir ocak vardı sanırım. Bangis'in önünde... Yayla evinin yanına, hayvanlar için bir kom yapıyor amcam. Onun üstünü örtecek. Önce ormandan kaçak getirilmiş ağaçlar... Aralara sal taş konacak. İki ağabeyi öğretmen olan, kapısında üç dört inek besleyen bir adamın hayvanıyla birlikte yatması artık yakışık almayacak!

Seyhat nenem de yanımızda. Tam yüklemeyi bitirmişler ki, bir yağmur yukarıdan... Gök gürlüyor ki, dağ taş oynuyor yerinden... Maazallah! Göz gözü görmüyor. Bir de kararda ortalık...

Sular seller akarken üstümüzden, nasıl dönmüştük eve... Ayrıntılar öyle silik ki... Suyun aynasında...Yıllar geçmiş aradan ama delikanlı Ziya amcasını unutmamış. Annesiyle iş arkadaşıymış. Hepsi hepsi bu...

Nenemin başında amcamın ceketi mi vardı? Arada bir beni kucağına alıyor, sonra, soluğu kesilince, bırakıyor muydu? Ayaklarım kaymıyor muydu yol yol suların aktığı yayla

yeşilinde? Pilaç dediğimiz naylon ayakkabılar ayağımda. Kayı kayıveririr ıslak çayırlıkta. Belki de düşmüştüm birkaç kez. Küçücük dereler oluşuvermişti yaylanın ortasında...

Amcamın kara gömleği ıpıslak yapışmış bedenine. Elinde çubuk. "Ho!" Mavi gözlerinde soğuk ve yıllar sonra kansere dönecek bir karın ağrısı...

Ben hep öküzlerin gözüne mi bakıyorum? Kapkara, kocaman gözlerini yumup yumup yürüyor öküzler. Sular akıyor gözlerinin yanından. Karanlığı da gözleriyle aydınlatır gibi... Arabadaki sal taşlar ağır olmalı. Zorlanıyor öküzler arabayı çekerken. Yağmurdan kaçmayı düşünmüyorlar ama.

Küçük birer ayna mı öküzlerin gözü...

O değirmen arkını da kol gücüyle kazmamış mı köylü? Kim bilir hangi tarih, kim bilir kaç kişi çalıştı. Köyün ortasında, bir zamanlar tahta köprünün olduğu yerden, aşağı çayırların orada Kür'e karışacak olan koca çayın suyunu, iri taşlarla bent yapıp birazını bölerek, aşağıdaki değirmenlere... Malakan Ruslar işletir değirmenleri.

Hah! Belki de zamanında, o adamlar kazmış arkı... Taşı da onlar mı getirmiş acaba? Çok çalışkan, temiz insanlardı demezler miydi? İş işten geçtikten, adamları bu topraklardan kovduktan sonra...

Ne değirmen var şimdi, ne su, ne de suya bakan çocuklar. Taş köprüyü kim götürdü acaba? Malakanlar gideli elli yılı geçti. Stephan olmalıydı İstefan diye seslendiğimiz çocuğun adı. Kimi arkadaşlarımız söverdi Malakan çocuklara. Çubukla dürten mi ararsın. *Gâvurmuş onlar...*

Taş köprünün üstüne yatıp sudan yaprak topluyoruz. Su da pırıl pırıl akar ki... Hiç demezsin ki, bu su, yukarıda, ta Kiziroğlu'nun oradan, dağlardan gelen kar erintilerini toplayarak, Hoçvan ovasının yeşilliklerini, renk renk çiçeklerini bir yılan gibi kıvrılıp sulayarak, Şekerkaya'da, Çakmaklılarda iki yandaki kartal yuvalı yalçın kayalıkları yalayarak, Ziyarat tepenin önündeki kumlukta sineklerin ve sıcağın bunalttığı camuşların kapkara bedenlerini okşayarak, kilometrelerce akar da gelir... Öyle berrak, öyle duru... Suyun aynasında yüzlerimiz.

Üç kardeşiz. Kimi kez üçümüz de yan yana yatarız. En küçüğümüz kız kardeş düşüvermişti bir gün suya da, zor yetişmişti Büyükanne. Çığlık çığlığa bağrışlar! Sudan çıkardığında kardeşimizi, mosmor olmuş yüzü.

Üç kardeş yan yana köprüye yatar, yukarıdaki söğütlerden suya düşmüş yaprakları toplarız. Balık tutuyoruz kendimizce...

Kendimizce yazarız da... *Büyüdük ya... Yazar sanınca kendini, burnu da biraz büyür mü adamın?*

Biraz öyle bakıyor karşımdaki.

Sonunda buluşmayı başardık. Üçtür telefon ediyordu. İzmir'den iki gün önce gelmiş. Oradan da aramıştı iki yıl kadar önce... İlla görüşmeliymiş. *Amcacığım eline koluna sağlık, sen müthiş bir insansın. Ağladım yazını okuyunca... Dönüp dönüp okuyorum...*

Karşımda oturuyor. Ben onu tartıyorum, o beni tartıyor. Belki. Karşılıklı tartılıyoruz gözlerimizin aynasında. Tartışmıyoruz ama... İçseslerimiz pek geçinemiyor olmalı.

Belki ben huzursuza öyle geliyor. İnternette bulmuş yazıyı. Yıllar önce *Cumhuriyet* gazetesinin ikinci sayfasında yayımlanmıştı. "*Olmadı Ziya kardeşim!*"

Neden olmamışmış... Astsubay okulu giriş muayenesinde usulsüzlük yapılmış, o olaydan dolayı yargılanmış o da... Bir yıla yakın da yatmış içeride. Onuru zedelenmiş diye... Çıkınca da İzmir'deki evin beşinci kat balkonundan... Diğer havacı Kemal'in telefonda bana anlattıklarından.

Vay efendim, ne güzel öğrencilikler yapmışmışız birlikte de, ne içli bir arkadaşımmış Ziya da... Bir seferinde, bir staj bitimi Sakarya'da kafa çektikten sonra Gençlik Parkı'na gidilmişmiş

de, daha sonraki yıllarda trafik kazasında iki kızıyla birlikte ölecek olan Hipofiz Baki o uzun boyuna ve 12 Mart sonrasının polis baskınlarına, kontrollerine aldırmaksızın yolda durup durup "Bağımsız Türkiye" diye bağırmaktaymış da... Gecenin bir yarısı, o zaman bomboş Ankara'nın bulvarları. Ziya kardeşim de Gençlik Parkı'nda oturduğumuz o çayevinden çıkıp bir izbe kulübede bir bekçi bulup ve de bekçinin kirli yorganının üstüne oturup ona ağlamış, içini dökmüş de... Yine nişanlısından yakınmıştır o hiç tanımadığı adama. Yine bir Gülden Karaböcek şarkısı çalıyordur belki sigara dumanları içinde dönen köşedeki plakta...

O iki askeri öğrenciyi, üzerlerindeki havacı giysileriyle birlikte, Dikimevi'ndeki yurdun kapısından geri çevirmişler de... O saatte yurda girilemezdi elbet! Ben onları alıp karşıdaki hastanenin cerrahi servisinde Mecit hocanın akrabası olduğumu da hissettirip nöbetçi hemşireye, boş bir hasta odasına yatırmışmışım ya...

Böyle yazmamıştım elbet. Nereden bileyim şimdi nasıl yazdığımı. Yıllar geçmiş aradan...

Nasıl yazdığımı bilmediğim gibi, bu karşımda oturan genç adamı bana getiren gücü de pek bilemiyorum sanırım. Oraya takılıp kaldım. Annesinin iş arkadaşıymış Ziya amcası. *Bizim yumuşak Ziya.* Sigara içerken titrerdi elleri. Hep bir hüzün akardı gözlerinden... Ağladım intihar ettiğini öğrenince. Millet deveyi hamuduyla götürürken...

Çocukluğundan şöyle hayal meyal hatırlarmış da. *Çok severmiş de Ziya amcasını.*

Bana bak şimdi... Ne kadar seversen sev oğlum. Elin adamı. Belki üç dört yaşındaymışsın o yıllar. Yüzünü bile tam hatırlamıyorum diyorsun. Ziya amcanla annen, ufaktan sorularla kurcalayıp öğrenmeye çalıştığım aile hayatınıza bakarak, halen babanla mutlu bir evlilik sürdürmekte olan annen arasında dillere destan olması gereken... Dile gelmemiş bir gizli... Söylenememiş aşklar gibidir yarım kalmış şiir, der ya şair... Kimdi? Dranas mı?

Kim bilir...

Suyun aynasında balık tutmaktan çok, kendi yüzümü izlemeyi severim ben. Kıpırdadıkça su, yüzüm eğilip doğrulur. Genişlerim yanlara, dağılır giderim; sonra yeniden ben olurum. Uzayıverir kafam, ben değil de başka birisi suya bakar olur sanki. Sonra yine ben olurum. Yazarken de belki...

Aşağıdaki değirmenlerin oraya da giderim. Kapının önünde bekleyen kağnılardan çözülmüş ay boynuzlu öküzleri izlerim çayıra yatıp. Değirmen taşlarının savurduğu un bulamaçlarıyla kasketleri ve yamalı ceketleri beyazlaşmış köylüler çıkar dışarıya. Benim gözüm Malakan evinin kapısında. Sergili evleri; bizim evler gibi toprak değil altı. Al yanaklı, sarı saçlı bir kız çıkar kapıdan... Bana bakıp kaçar. Okula gelmez o...

Ya o senin için neler düşünüyor şimdi.

Ayrı yerlerde dolaşıyor aklımız. Dilimiz başka dese de. Bakışıyoruz. Ben de bu adamı bir adam biliyordum. Sağda solda adına rastladıkça internet ortamında... Yazdığına kanıp adam sanmamak gerek birilerini. Yüzüme bakıp duruyor bir saattir. Bir de abuk sabuk sorular. Beni zaten hiç ilgilendirmeyen bu memleket meseleleri... Bana ne? Gözü de ikide bir saatinde. Kibarlık yapıp geldim, seninle buluştum der gibi. Evin önünden arpalık bağışladı sanki.

Yazılmalı diyorum bu hikâye. Artık neredeyse yirmisini aşmış bir delikanlı. Çocukluğundan hayal meyal hatırladığı annesinin iş arkadaşı *Ziya amcası* için... Ne iştir bu? Telefon üstüne telefon... Beni mutlak görmeliymiş.

Nasıl iş arkadaşlığıysa... Hemşireyle doktor...

Bu iş arkadaşlığı başka...

Hadi canım sen de... Her şeye kendince bir kulp takmaya kalkmasan... Suyun aynasında sallanıp dururken yüzün. N

"Kapının önünde bekleyen kağnılardan çözülmüş ay boynuzlu öküzleri izlerim çayıra yatıp."

Kerem Işık

Kılçıksız Sanat

Haftalardır beklediğim, üzerinde Kültür Bakanlığı mührü bulunan sarı zarfı posta kutusunda gördüğümde alışverişten dönüyordum. Her iki elim de poşetlerle dolu olduğundan posta kutusunun üst kısmındaki ince yarıktan aşağıya sarkan zarfı dudaklarımın arasına kıstırıp heyecan içinde eve çıktım. Karım Figen henüz işten eve dönmemişti. Önce poşetleri, ardından paltomu apar topar salondaki yemek masasına bırakıp zarfı açtım. Şimdiye kadar beş kitabım yayımlanmıştı, dolayısıyla süreci biliyor ve zarfta neler yazdığını az çok kestirebiliyordum. Ön Kabul Mülakatı için SANKİ[1] Genel Başkanlık binasına davet ediliyordum. Yarın sabah saat onda orada olmam gerektiği belirtilmiş, kurul üyelerinin isimleriyle imzalarının altına SANKİ'nin sloganı iliştirilmişti:

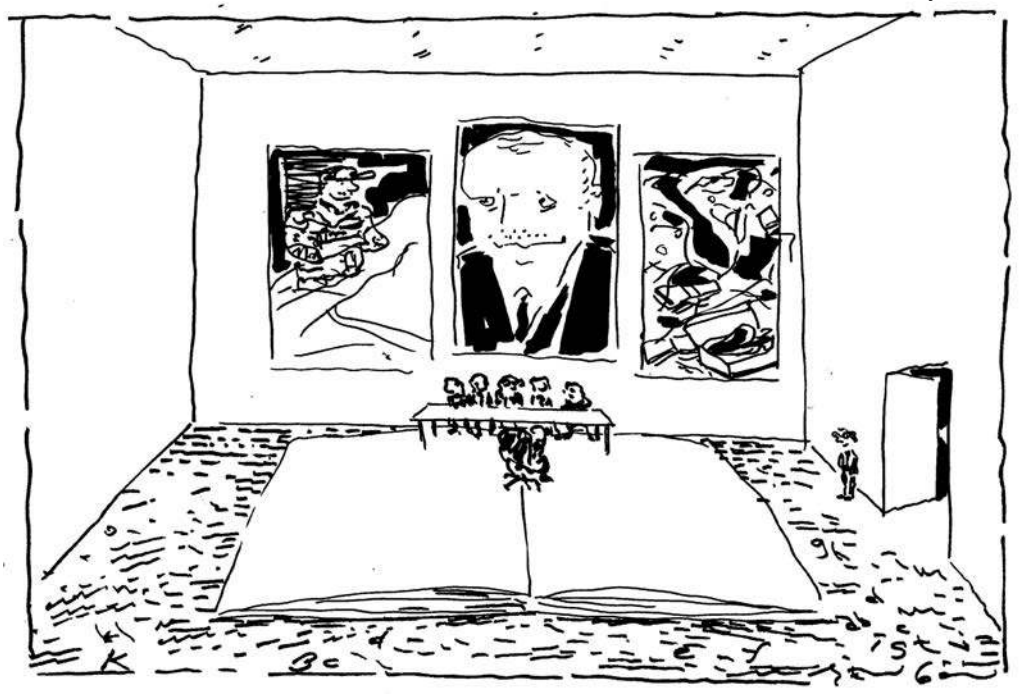
Kılçıksız sanattır halkın hak ettiği
Sıkı bir denetimle mümkündür SANKİ!

Davet mektubunu kapının yanındaki vestiyerin üzerine, kolaylıkla görülebilecek bir şekilde bıraktıktan sonra poşetleri boşaltıp aldıklarımı yerleştirdim. Figen gelince ona bu güzel haberi verdim. Çok sevindiği her halinden belliydi. Boynuma atılıp sıkı sıkı sarıldı.

"Bu kadar çabuk beklemiyordum," dedi.

Haklıydı. Doğrusu ben de bu kadar hızlı bir davet beklememiştim. Ülke çapında yayımlanacak ders kitaplarından tutun da dergilere, edebi metinlere ve kaynak kitaplara varıncaya değin tüm basılı materyali denetlemeden geçiren tek bir kurul ve bu kurulda çalışan yalnızca beş memur...

Konuyu dağıtmak için gününün nasıl geçtiğini sordum. Agnostik, hatta neredeyse deist bir profil sergilememe rağmen bir türlü kurtulamadığım batıl inançlarım vardı. Örneğin benim için önem taşıyan olaylardan önce bunlar hakkında fazla konuşmak istemezdim. Figen de bu huyumu herkesten iyi bildiği için üstelemedi. Birlikte yemek hazırlayıp sofrayı kurduk. Yemekten sonra patlamış mısır yiyip eski bir film izledik. Sakin, huzurlu bir gecenin ardından erken sayılabilecek bir saatte yattık. Rüyasız bir uyku çektim. Sabah Figen'le birlikte kalkıp vakit kaybetmeden durumu bildirmek için işyerimi aradım. İşim erken biterse öğleden sonra ofise geleceğimi söyleyip konuyu daha fazla uzatmadan telefonu kapattım. Belli etmemeye çalışsam da bastırmakta zorlandığım tuhaf bir heyecana kapıldığımı hissediyordum. Bu durum başıma çok sık gelmezdi. Hem iş hem de özel hayatımda sakin kişiliğimle bilinirdim, hatta bu konuda aşırıya kaçtığımdan bahsedilirdi. Oysa şimdi elimde zifttten farksız bir fincan dolusu kahveyle evin içinde volta atarken birkaç saat sonra



mülakatta ne gibi sorular yöneltileceğinden başka bir şey düşünemiyordum. "Normali de bu herhalde," diye düşündüm. Yeni öykü dosyamın üzerinde üç seneye yakın bir süredir çalışıyordum ve yoğun iş tempoma rağmen elimden gelenin en iyisini yaparak içime sinen bir toplam hazırlamıştım. Ancak ne yazık ki işler artık bununla kalmıyordu. Onca uykusuz geceye, aylarca zihnimde taşıdığım karakterlere ve yeri geldiğinde tek bir kelime için saatler, hatta günler harcamama rağmen tüm bu uğraşımın bir sonuca ulaşması[2] için edebiyat anlayışları, hayata yaklaşımları yahut kişisel tercihlerine dair en ufak fikrimin olmadığı bir heyeti ikna etmem gerekiyordu.

Saate baktım. Dokuza geliyordu. Kahveyi bir dikişte bitirip aynada kendime son bir kez daha baktıktan sonra evden çıktım.

SANKİ Genel Başkanlık ofisinin bulunduğu iş kulesine vardığımda belirtilen randevu saatine neredeyse kırk dakika vardı. Binanın karşı caddesinde, ara sokakta bir büfede çay içip on on beş dakika oyalandıktan sonra toparlanıp ağır adımlarla karşıya geçtim. İş kulesinin hava alanlarındakinden farksız sıkı güvenlik kontrolünü aşıp kimliğimi plastik bir ziyaretçi kartıyla takas ettim. Nemrut güvenlik görevlisi gözlerini önündeki ekrandan ayırmadan, "Yirminci kat, soldan beşinci oda," diyerek asansörü işaret etti. Yirmi kat yukarı çıkarken kalbimin giderek daha hızlı çarpmaya, elleriminse soğuk soğuk terlemeye başladığını hissettim. On beşinci katta asansör yavaşlayıp durdu. Kayar kapı açılınca içeri ufak tefek, kumral, çekici bir kadın girdi. Tedirgin bir ifadeyle gülümseyip etrafı kırmızı ışıkla çevrili *yirmi beşinci kat* düğmesine bastı. Sol elindeki şeffaf dosyayı göğsüne sıkı sıkı bastırmıştı. Belli ki aynı yere gidiyorduk.

Gereksiz, kısa bir sohbetin her ikimizin heyecanını da yatıştırabileceğini düşünerek, "Siz de mi mülakat için geldiniz?" diye sordum.

"Evet," diye yanıtladı genç kadın. "Heyecandan yanlış katın düğmesine basmışım."

"Anlıyorum," dedim.

Yirminci katta asansörden indik. Halı kaplı koridor boyunca sessizce ilerleyip üzerinde *Mülakat Salonu* yazan soldan beşinci kapının önündeki tek kişilik koltuklara oturduk. Etraf-

ta bizden başka kimse yoktu. Gözlerim karşı duvarda asılı saatle kol saatim arasında mekik dokuyordu.

"Siz..." dedi genç kadın. "Roman mı?"

"Hayır. Bir öykü dosyam var. Onun için..."

"Çok güzel," dedi başını öne eğip. Bir süre öylece oturduktan sonra, "Benim de ilk romanım," diye ekledi.

"Kolay gelsin."

Bir şey demeden gülümseyip başını aşağı yukarı salladı. Birkaç dakika daha geçsin diye romanın konusunu sormak üzereydim ki mülakat odasının kapısı açıldı ve dışarı öfkeden yüzü kızarmış, iyi giyimli, sakallı, orta yaşlı bir adam çıktı. Hiddetle kendi kendine mırıldanırken kapıyı çarpıp arkasına dönünce göz göze geldik.

"Bunların hepsi sapıtmış!" dedikten sonra sağ eliyle kravatını gevşeterek hızlı adımlarla asansöre doğru ilerlemeye başladı.

"Neler oluyor böyle?" diye sordu genç kadın telaşlanarak.

"Endişe edilecek bir durum olduğunu sanmıyorum," dediysem de önceki deneyimlerimden yazarları, özellikle de ilk kitaplarını yayımlatmaya çalışan yazar adaylarını mülakat esnasında ne denli terlettiklerini, hatta neredeyse onları bu deli işi uğraştan vazgeçirmeye çalıştıklarını biliyordum. Derin derin göğüs geçirip beklemeye devam ettim. Çok geçmeden kapı aralandı ve boynuna asılı ipe bağlı gözlüğünü burun kemiğine dayamış bıyıklı bir baş dışarı uzandı. Bir bana, bir yanımdaki genç kadına bakıp, "Buyurun Yunus Bey," diyerek gözden kayboldu.

Ayağa kalkıp üstümü başımı düzelttim. Genç kadına, "Bol şans," dedikten sonra içeri girip kapıyı kapattım.

Kendimi iyi havalandırılmış, yüksek tavanlı, geniş bir odada buldum. Bir önceki mülakatımın üzerinden neredeyse beş yıl geçmişti. O dönemde mülakatlar tipik devlet dairelerini andıran küçücük bir ofiste yapılıyordu. Hükümet bu zaman zarfında SANKİ'ye ciddi bir yatırım yapmış olmalıydı ama çalışan kadrosunun neden artmadığını anlamakta güçlük çekiyordum.

Oda büyük olmasına büyüktü, ancak neredeyse hiç eşya yoktu. Kapının yaklaşık on metre uzağındaki geniş, ahşap masada bana kapıyı açan gözlüklü memurla birlikte beş kişi oturuyordu. Oda tavana gömülü LED lambalarla oldukça iyi aydınlatılmıştı. Birkaç temkinli adım atıp ceketimin önünü iliklediem.

"Buyurun lütfen," dedi gözlüklü memur odanın ortasında, memurlarının masasının tam karşısına yerleştirilmiş yüksek arkalıklı koltuğu işaret ederek. Yürüyüp koltuğa oturdum. Memurlarla göz göze gelmemek için duvarda asılı posterleri incelemeye başladım. Başbakan ve bakanların fotoğraflarının altına, iktidar partisinin yönetimde olduğu yirmi beş yıl içinde yapılan icraatlardan birtakım örnekler yazılmıştı. Posterlerden birinde, Formula 1 pilot kıyafetiyle poz veren Ulaştırma Bakanı'nın hemen altında, "1500 dağ yolunu asfaltlayıp yaylaları turizme açtık!" yazıyordu. Bir başka posterde, Ekonomi Bakanı epey eski ama oldukça popüler bir filmin afişinden ilham alınarak çekildiği belli fotoğrafta kollarıyla bacaklarını iyice açmış, irikıyım bir "X" harfi oluşturacak şekilde sırtüstü yerde yatarken kameraya gülümsüyordu. Ancak filmin afişinde oyuncular karların üstünde yatarken sevgili Bakanımız dolar ve euroların arasına uzanmıştı. Posterin altında şöyle yazılıydı: "Ayakkabı ihracatında dünya lideri olduk!" SANKİ heyetinin hemen arkasındaysa, parti sembolü olan makaranın altında, ufukta yükselen güneşi işaret eden Başbakan, "El birliğiyle, batan güneşi bile yükseltiriz!" diyordu.

Masanın tam ortasında oturan kır saçlı, yuvarlak yüzlü memur boğazını temizleyip,

“Başlayabiliriz,” dedi. Her iki yanındaki meslektaşlarına gözucuyla baktıktan sonra eliyle işaret edip, “Buyurun lütfen,” diye ekledi. Konuşmasıyla tavırlarındaki rahatlıktan heyet başkanı olduğu anlaşılıyordu. Diğer memurlar bir süre önlerindeki kâğıtları inceleyip nereden başlamaları gerektiğini düşündüler. Ardından bana göre en solda oturan, lacivert ceketli, uzun boyunlu sıska memur söz alıp, “Evet Yunus Bey,” dedi, “isterseniz önce sizi dinleyelim. Bu kitabı...” gözucuyla notlarına bakıp devam etti, “... yani Bir Tuhaf Boşluk başlıklı öykü toplamını yazmaktaki amacınız neydi?”

“Gerçekten samimiyetle soruyorum: Bu öyküleri sizden başka okuyan olacağını düşünüyor musunuz?”

Beş memur neredeyse aynı anda arkalarına yaslanıp kollarını göğüslerinde kavuşturdular. Tamamen keyfi bir sorguya çekildiğim hissine kapıldıysam da derin bir soluk alıp konuşmaya başladım.

“Efendim, sizin de bildiğiniz gibi her yazarı yazmaya iten bir dert vardır...” diye söze girmiştim ki heyetin en kıdemlisi olduğunu tahmin ettiğim yuvarlak yüzlü memur yüzünü ekşitip sağ elini havaya kaldırdı.

“Yunus Bey, Yunus Bey, ah Yunus Bey!” diyerek başını iki yana salladı. Sorunun ne olduğunu anlayamamıştım. En iyisi sessiz kalıp beklemekti.

“Özgeçmişinize baktığımda şimdiye kadar beş kitap yayımladığınızı görüyorum. Yani kabul kriterlerimize aşina olmalısınız.”

“Son kitabı beş yıl önce onay almış başkanım,” diye araya girdi beni içeri alan gözlüklü memur.

Başkan oturduğu yerde eğilip önündeki kâğıtlara şöyle bir göz attı. “Hmm. Evet. Haklısınız Ahmet Bey.” Arkasına yaslandı. Her iki elinin parmak uçlarını ağız hizasında birleştirip şöyle devam etti, “Benim idaremde bazı şeyler değişti Yunus Bey. Örneğin bırakın yazarları, hiç kimsenin bu şekilde dertlenmesini istemiyoruz ve bunu da tasvip etmiyoruz. Halkımızın dertlenmeye değil, neşelenmeye ihtiyacı var.”

“Fakat ben, şey... Dert derken şeyi kastetmiştim,” diyerek araya girmeye çalıştım.

“Ne kastettiğinizi açık ve net bir şekilde anladım Yunus Bey. Ve inanın fikrim değişmedi.”

Başkanın yüz ifadesi, istemediği bir yemeği ısrarla reddeden çocuklarınkinden farksızdı. O an işimin çok zor olacağını anladıysam da dişimi sıkıp inat etmekten kaçınarak soruları daha dikkatli yanıtlamaya karar verdim. Başkan kollarını göğsünde kavuşturmuş, her biri önlerindeki notları karıştıran diğer memurlara bakıyordu. Kısa süren bir sessizliğin ardından, “Mahmut Bey, siz devam edin isterseniz,” dedi. Soldan ikinci sırada oturan kıvırcık saçlı, şişman yanaklı memur boğazını temizleyip kollarını masanın üzerine yerleştirecek şekilde öne eğildi.

“Elbette Başkanım. Dosyanın genel havasıyla ilgili görüşlerinize katıldığımı belirtmek isterim. Okurken içimin sıkıştığını hissettim. Hatta birkaç öyküde ara verip toplamda dört soda içmem gerekti. Benim aklıma takılan en önemli nokta toplamın üçüncü öyküsüyle ilgili. ‘Yeni Doğan’ başlıklı bu öykü tabiri caizse bir tür yaşam karşıtlığı manifestosu olarak okunabilir. Zaten az önce bahsettiğim dört sodanın ikisini bu öyküyü okurken içtim. Biraz daha sert bir dille yazmış olsaydınız öykünüzü okuyanlar çocuk sahibi olmaktan derhal vazgeçer, hatta ve hatta bu dünyaya ve insanlara lanet okurdu. Bu... bu tuhaf öyküyü ne düşünerek yazdınız kuzum!”

Bir yandan Mehmet Bey’in edebiyat ve sodayla kurduğu ilişkiyi çözümlemeye çalışırken diğer yandan bu soruya ne yanıt verebileceğimi düşünüyordum.

“‘Yeni Doğan’ı yazarken aslında belirttiğiniz kadar karamsar bir hava yaratmak için özel bir çaba harcamamıştım. Tek isteğim, insanın daha doğuştan ne kadar aciz olduğunu ve bu acizliği hayatı boyunca kara bir leke gibi taşıdığı halde dışarıya karşı her şeyin hâkimi gibi davranmasındaki çelişkiye dikkat çekmekti. Kanımca, acizlikle üstünlük arasındaki bu dikotomi...”

Aniden, “Bravo! Bravo!” diye alaycı bir ifadeyle bağırarak alkışlamaya başlayan memur, odaya girdiğimden beri hiç söz almadığı halde bakışlarını üzerimden ayırmadığını hissettiğim, sağdan ikinci koltukta oturan yeşil gözlü memurdu. İstifini bozmadan bir süre daha alkışladıktan sonra konuşmaya başladı. “Süslü cümleler. Yabancı uyruklu kelimeler. Tanımlanamayan ifadeler. Uzayıp giden ve bir türlü sonuca ulaşmayan fikir salataları...”

“Fikir salatası...” diye araya girdi Mahmut Bey ve, “Hakkı üstadım, yine döktürüyorsunuz,” diyerek önündeki not defterine alelacele bir şeyler karaladı.

“Estağfurullah,” dedi adının Hakkı olduğunu öğrendiğim yeşil gözlü memur. “Bunlar benim âcizane gözlemlerim. Fakat dipnotları ana metinden uzun öyküler söz konusu olduğunda ister istemez rahatsızlık duyuyorum. Gerçekten samimiyetle soruyorum: Bu öyküleri sizden başka okuyan olacağını düşünüyor musunuz?”

Durumumun pek de iyiye gitmediğini fark ederek terlemeye başladım. Ne diyeceğimi bilemiyordum. Beş yıl önce girdiğim mülakatta bu denli üzerime gelindiğini anımsamıyordum. Beş yılda her şey bu kadar değişmiş olabilir miydi?

“Ben... şey...” diye geveledim kravatımı gevşeterek, “son kitabım ikinci baskıyı yaptı. Yani, okuyanlar var demek ki, öyle değil mi?”

Hakkı Bey gülümseyerek sağ elini saçlarının arasında dolaştırdı. “Kitabınızın ikinci baskısının üzerinden neredeyse üç yıl geçmiş ve son sayım bilgisine göre ikinci baskının da neredeyse tamamı yayınevinin deposunda bekliyormuş. Bakın Yunus Bey, çabalarınızı takdir ediyorum fakat ülkemizde köklü değişiklikler yaşanıyor. İnsanların artık sizin yazdıklarınıza ihtiyaç duyacağını düşünmüyorum.”

Bu sert ifadenin ardından durumu nasıl toparlayabileceğimi kestiremiyordum. Tam izin isteyip odadan çıkmayı düşünürken beni içeri alan Ragıp Bey söz aldı.

“Hakkı Bey, size katılıyorum. Ancak yine de şimdiye kadar beş kitap yayımlamış, eli kalem tutan ve konusunda belli bir bilgi birikimine sahip Yunus Bey gibi yazarları bir kalemde silmek yerine, bazı sistematik değişiklik ve uyarlamalarla etkin kılabileceğimizi düşünüyorum.”

“Nasıl yani? Biraz daha detaylandırır mısınız Ragıp Bey?” dedi Başkan.

Durum iyiden iyiye mülakatlıktan çıkıp benim seyirci konumunda kaldığım beş kişilik tuhaf bir açık oturuma dönüşmüştü. O an Hakkı Bey’e hak verdim: Doğrusu buz gibi bir sade soda çok iyi giderdi.

“Şöyle ki,” diye devam etti Ragıp Bey, “cümle uzunluğu ve karmaşık göndermeler konusundaki eleştiriye katılmamak elde değil, fakat dosya genel anlamda duru ve temiz bir Türkçeyle yazılmış. Sizin de bildiğiniz gibi böylesine çok sık rastlamıyoruz.”

“Öneriniz nedir?” diye araya girdi Başkan sabırsızlanarak.

“Ben diyorum ki, sıkı bir editöryel çalışmayla Yunus Bey’in öykülerini standartlarımıza uygun bir hale getirebiliriz.”

Memurlar benim varlığımı iyiden iyiye unutmuşa benziyorlardı. Arkama yaslanıp bu beklenmedik tiyatro gösterisinin tadını çıkarmaya karar verdim.

“Örneğin...” diye devam etti Ragıp Bey öne eğilip masanın üzerindeki kâğıt tomarının içinden birkaç sayfa çekip çıkarırken, “‘Mahalle Mektebi’ başlıklı öyküde çarpık kentleşme, gereksiz iş kuleleri ve AVM’ler gibi konulara değinilmiş. Kentin banliyölerinde yaşayan bir ilkokul çocuğunun bakış açısıyla anlatılan bu öykü kanımca SERÇE’ye uygun.”

“SERÇE derken?” diye mırıldandım.

Memurların beşi de aynı anda bana bakınca ister istemez irkildim. Bakışlarımı her nedense içlerinde en makul yaklaşıma sahip olduğunu düşündüğüm Ragıp Bey’e çevirerek sorumu tekrarladım.

“Şey... SERÇE derken ne kastediliyor acaba?”

"Serbest Çağrışımlı Editörlük Yunus Bey," diye yanıtladı Başkan. "Yani öykünüz uzman editörlerimizce ele alınarak yayına uygun hale getirilecek."

"Örneğin, sizin deyiminizle *mahalle mektebinde* okuyan küçük çocuk, oturduğu evin yakınındaki AVM'de düzenlenen Gizli Yetenek yarışmasına katılıp çarpım tablosunu tek nefeste tersten sayarak kent merkezindeki özel okula giriş sınavlarına hazırlanmak için gitmesi gereken kursun parasını çıkarabilir."

"Ve olaylar gelişir..." diye araya giren Turgut Bey gevrek gevrek gülmeye başladı.

"Hiç fena değil," diye onayladı Başkan.

Mülakat başladığından beri sessizce konuşulanları dinleyen Turgut Bey sağ elini kaldırıp, "Ragıp Bey'e katılıyorum," dedi. "Hatta kitabın son öyküsünü okurken ben de benzer şeyler düşünmüştüm. Hani şu hükümetin bazı uygulamalarına karşı bir isyanın başladığı tuhaf bir öykü vardı."

"Devam edin lütfen," dedi Başkan, Turgut Bey'e dönerek.

"Efendim işte ben düşündüm de sıkı bir SERÇE çalışmasıyla öykünün seyrini değiştirebiliriz. Mesela hükümet gibi muğlak bir kavram kullanmaktansa İçişleri Bakanlığı diyerek nokta atışla okurları yaklaşan referanduma hazırlayabiliriz. Öyküdeki kalabalık neşe içinde Bakanlık'a yürüyüp sayın Bakanımızı omuzlara alabilir ve atılan havai fişeklerle söylenen marşlar eşliğinde öykü bir karnaval havasında sonlandırılabilir."

"Çok güzel," dedi Ragıp Bey.

"Harika," dedi Hakkı Bey.

"Muhteşem," dedi Mahmut Bey.

Memurlar artık kendilerini tamamen kaybetmişlerdi. Ben odada yokmuşum gibi öykülerin her birini nasıl SERÇE'ye tabi tutacaklarını tartışıyor, eğip bükerek kendi görüşlerine uygun hale getirebileceklerini düşündükleri öyküler söz konusu olunca heyecan içinde seslerini yükseltiyor, ne yaparlarsa yapsınlar kurtaramayacakları öykülere denk geldiklerindeyse konuyu değiştirip bir başka öyküye atlıyorlardı. Hayatımda bu kadar aşağılandığımı anımsamıyorum. Bir süre hayretler içinde bu konuşmaları dinledikten sonra ayağa kalkıp sessizce dışarı çıktım. Nasıl olsa orada olmadığımı fark etmelerine olanak yoktu. Mülakat salonunun kapısını arkamdan yavaşça kapatınca derin bir soluk alıp üstümü başımı düzeltim. Oraya benimle aynı anda gelen kumral kadın dışarı çıktığımı görünce heyecanlanıp oturduğu yerde doğruldu.

"Nasıl geçti?" diye sordu merak içinde.

"İyi," dedim gülümseyerek. "Harika!"

"Sevindim. Umarım benim de iyi geçer."

Tam asansöre doğru ilerleyecekken dönüp kumral kadına seslendim, "Pardon, sizin romanınızın konusu neydi?"

İlgilendiğimi görünce gülümsedi. "Tecavüze uğrayan genç bir kızla ilgili. Biraz karışık."

"Anlıyorum," dedim. "Başarılar!"

Yanıt vermesini beklemeden hızlı adımlarla asansöre doğru ilerlerken sıkı bir SERÇE uygulamasıyla romandaki genç kızın kendisine tecavüz eden kişiye âşık olarak onunla evlendiği ve mahalle AVM'lerinin arasında mutlu, tasasız ve rahat bir hayat geçirdiği alternatif bir kurgu tasarlanabileceğini düşünerek kendi kendime gülmeye başladım. N

[1] Sansür Kurulu İdaresi.

[2] Yazının, yazan kişiyi tatmin eden bir sonuca ulaşma durumu elbette ki kişiden kişiye farklılık gösterir. Kimi, mirasının yaşarken açılmasını istemezken benim gibi kimileri içinse metin nihai biçimini ancak okuruna ulaştığında alır.

Şenay Eroğlu Aksoy

Gece Çığırtkanları

Geldin mi, şaşırttın beni, karanlık inerken yollara, gece çığırtkanları her adım başında bağıra çağıra eşkalimizi verirken. O belirsiz yüzlerine inat, işaretparmaklarıyla bir heykel gibi durarak evlerimizi gösterip hepimizi ifşa ederken, nasıl savuşuverdin yanlarından görünmeden? Gece çığırtkanları yalnız bizim için yetiştirildi, büyütüldü, bakıldı, beslendi biliyorsun. Küçük barakalarına sığamayacak denli akıl almaz bir konforda yaşatıldılar. Gündüz derin uyku zamanlarıydı onlar için, rüyaları gündüzün kodlarıyla bezeli, pek çıkmazlardı kulübelerinden, gündüz gözüyle görmediler örneğin dünyayı, işleri güçleri geceyi beklemekti, beklediler, bekliyorlar. Peki, sen nasıl geçtin çığırtkanlarca tutulmuş sokakların içinden? Ellerin is içinde, gizleyemezsin, cebine mi soktun yoksa? Ellerim. Neyse... Gel şöyle otur, dinlen, soluğun göğsüne sığmıyor bak. Dün öğle vakti kapım çalındı, gözetleme deliğinden baktım; çocuklar, açtım. Dünya tatlısı iki çipil göz: "Affedersiniz, balkonunuza topum kaçtı." Oysa biliyorum yalan, onu gönderen belli. Yine de çocukların yüzünde her daim şavkıyan gönül çelen ışıltıya kanıp, ya gerçekten topu balkondaysa, diye düşünmekten kendimi alamadım. Çocuk yükü ağırdır bilirsin, onu en iyi biz biliriz değil mi? Ama bir kerecik doğru olsa ya söyledikleri, yok, her seferinde aynı yalan. Bir oğlan var başlarında, çok uyanık, piç kurusu, gözleri fer fecir okuyor, çocukları onun yolladığını tahmin ediyorum. İlk günler kendisi gelirken, şimdilerde aşağıda beklemeyi tercih ediyor. Babası gece çığırtkanlarından biri belki, belki de tüm bunlar benim uydurmam ama bilmez değilsin ki... Neyse ki gündüz onlar gibiyiz biz de, ne denli baksalar da bulamazlar, göremezler ki bizi onlardan ayıranı. Aslına bakarsan bazen yapmamam gerekeni yapıyor, bazı sabahlar apartmanın arka kapısından çıkıp aralarına karışıyorum, parklarda, vapurda yan yana oturuyoruz. Kimileri konuşmak, dertleşmek istiyor. Sesimin bir süre sonra düşüncelerimi, geçmişimi açık eden bir tınıya bürünmesinden korkarak neredeyse hiç konuşmadan dinliyorum onları. Zaten sesim değişmese de sözcüklerim... Konuşmaya başladıktan bir süre sonra nerede olduğumu, kiminle konuştuğumu unutuveriyorum bazen. Yalnızca karşımdakinin anlattıklarına kapılıyorum. Kimileyin o denli kederleniyorum ki hiç farkında olmadan çoğunluğun pek de kullanmadığı o sözcükleri kullanıp yasaklı cümleler kuruveriyorum. Bir keresinde masum bakışlı bir genç adamla yan yanaydım vapurda. İnce, ışıltılı bir alnı, buğday teni, ılık bakışları olan mavi gözleri vardı. Duru bir kederle anlatıyordu. Abartmadan, bir tek sözcüğü bile körü körüne, kendi acısını çoğaltmak için, fiyakasını artırmak için boşluğa salmadan, derin soluklar alarak anlatıyordu. Ne muhteşem bir gün, demiştim içimden, ne muhteşem bir

incelik. Martılar, denizin üstünde özgürce uçarken bir ona, bir martıların çığlığına gidiyordu aklım, olabildiğince duru olmasına rağmen martılarla onun sesinde bir benzerlik vardı sanki, bir içtenlik. Kafamı sıkı sıkı kapatan yeni moda şapkalardan birini takmıştım o gün, çok da yakışmıştı. Yoksa bu halimle hangi erkek yaklaşır yanıma. Delikanlı kederine belenmiş, beni ve kendini, dünyadan, akıp giden zamandan koparıp almıştı. Sözlerini tamamlayıp o mahzun gözlerinde minicik bir damla yaş tomurcuklanınca dayanamayıp konuşmaya başlamıştım. Bazı sözcükler nasıl da ele veriyor bizi değil mi? Ben her şeyi unutup yalnızca onun için konuşurken birden fark ettim gecenin sözcükleriyle konuştuğumu... Ne şans ki vapur kıyıya yanaşmış, yolcuların çoğu çıkışa doğru hareketlenmişti. Birden yerimden fırlayıp insanları yararak iskeleye atladım. Neyse ki delikanlının kederinden sıyrılıp bu sözcükleri fark etmesi zaman almıştı. O, gece çığırtkanlarına haber uçurana dek toz oldum ortadan. Sokakları içimdeki kahrolası korkuyla, başım yerde, tedirgin, hızlı adımlarla geçtim. Eve girince bir daha dışarı çıkmamaya söz verdim kendime. Beni bilirsin yapamadım tabii. İşte bu yüzden küçük bir tebessümle, ses çıkarmadan geçiştiriyorum artık bu tür durumları. Gündüz ellerimi ve artık hiç saç bitmeyen kafamı görmedikleri sürece sorun yok. Gece, her şeyi tatlı bir örtüyle görünmez, belirsiz kılarken, derinlerimizde gizli çoğu şeyi çağırıveriyor bilirsin ama suç yalnız onun mu, ya biz? Ne oluyor, nasıl oluyor da gecenin, karanlığın fırçasıyla birçok şeyi örterek açtığı o büyük boşluğu, hep kendi sözlerimizle dolduruyoruz? Yetmiyor bir de yazıyoruz bu güçle deşip dağıttıklarımızı, yazdıklarımız öylesine içli şeyler ki, bazen kendimiz bile birkaç kez okumaya dayanamıyoruz. Geceye karışıp bir kerecik olsun kendi karanlığına bakmamış olanlar, onlar duyamazlar ki gecenin açtığı boşlukta yankılanan sözcüklerimizi... Geceyi bilenler bazı şeylerin açığa çıkması için herkesin uyumasını bekliyor. Öyle azlar ki, kendi seslerini duymak için öbürlerinin susuşunu beklemekten başka seçenekleri yok. Tıpkı ikimiz gibi.

Dün kendime baktım saatlerce. Nasıl mı? Kendine bakmanın en zor haliyle. O geceki gibi soyundum çırılçıplak, aynanın karşısına geçtim. Kadınlığım korkuttu beni. Saçsız bir baş, kupkuru bir beden, gecenin verdiği güçle baktım belki de kendime. Bir şey bulamadım biliyor musun aynada, bir meme, bir bacak arasından başka. Yangın artığı kafam bile o denli dokunmadı bana. Sonra giyindim. Aklım bambaşka dünyalarda dalgın dolandım odadan odaya. Ne diyordum, kendine bakmak... İkna olmadım, sabah yeniden soyundum çırılçıplak, pencereden sarkıttım belden yukarımı. Gelip geçenler önce deliymişim gibi baktı bana. Kadınlar, sanki en çok onlar anladı beni ve saçsız kafam için üzüldü. Gelip geçenlerden bir kısmı, "Gecenin diliyle mecnun olanlardan vah vah!" dedi. Ne saçsız başım aklımdaydı, ne isli ellerim. O geceden kalan taşlardan birini sokağa savurmak düşüncesiyle yanıp tutuştum aniden. İlerde, göl kenarında adamlar balık tutuyordu. Allahtan hiçbiri dönüp de arkasına bakmıyor, tüm dikkatlerini oltalarına bağladıkları minik çanlara vererek tatlı bir telaş içinde bekliyorlardı. Karanlık inince gece çığırtkanlarından, gündüzse erkeklerden korkarım bilirsin. Beni görünce yoldan geçen çocuklardan biri annesinin eteğine gömdü başını. Korkmasını istemedim, heyecanla içeri koşup isli taşlardan birini sokağa doğru savurdum; tam küçük kızın önüne. Minik baş kımıldandı, kafasını sıkıca saran pembe şapkanın ortasından sarkan ponpon dünyanın görebileceği en tatlı salınımla boşlukta süzüldü. Yalnızca benim fark edeceğim bir savruluşla yaptı bunu. Gözlerim, beklenmedik bir coşkuyla seyretti bu hareketi. Sonra yere baktı küçük kız; annesi, bir taşa, bir pencereye. İşte o anlarda bilmediğim bir huzur belirdi içimde, hiçbir gecenin, hiçbir sözcüğün veremeyeceği bir huzur, yıllardır sezdiğim ama yaşamadığım, özlediğim bir şeymiş gibiydi bu duygu. Onlara doğru seslendim. "Alın o taşı göl yüzeyinde sektirmek için." Gece çığırtkanları yoktu daha ortalarda, bu onlardan kopardığım ilk şeydi, bizim olduğu halde bizden çaldıkları ilk şey belki

de... Abarttın mı, diyorsun. Belki de sen haklısın, öyle uzun zamandır adımlamadım ki gece sokaklarını. Özledim biliyor musun, gecenin inişini görmeyi, bir ağaç gibi göğe uzanıp gövdemi karanlıkla örtmeyi özledim, akşam indiğinde vapurdaydım demeyi, meyhaneden gece yarısı çıktık demeyi, sabahın alacasında, çiy düşme vaktinde sokaklarda olmayı, gecenin bir çarşaf gibi serildiği şehrin ışıklı pencerelerine sokaktan bakıp soğuktan ürperirken içimi ılıtan bir adama sokulmayı özledim. Kim bilir gece sokaklarında hangi sözcükler gizli? Ne diyordum; çocuk ve annesi... Taşı onlara doğru atınca rahatladım, aklımda duran en önemli tanık, bir çocuk eliyle gölün yüzeyiyle buluşmalıydı. Eğildi annesi, aldı taşı, küçük kızın cebine koydu. Kadın yarı bilge bir tavırla içimizde kat kat örttüğümüz o sıcak, çoğu zaman unuttuğumuz tavırla, elini pencereme doğru kaldırdı, ben de kaldırdım elimi, selamını almıştım. Sonra çocuğu kucağına alıp yürüdü. Onların göl kenarındaki yolda küçülerek kaybolmalarını seyrettim. Uzaklaşana dek arada bir pencereme baktılar. Birden suya salınmış oltalardan birinin küçük çanı tatlı bir tınıyla dikkatimin bir kısmını onlardan aldı. Sessizce çekildim içeriye. Yangından bu yana kendimi hiç bu denli pervasızca ifşa etmemiştim. Yavaş yavaş giyindim. Neyse ki gece olmasına vakit vardı daha, çığırtkanların çoğu uykudaydı. Perdenin arkasından dışarıya baktım. Göl kenarındaki erkekler çocuksu bir coşkuyla çanı çalan oltanın başında toplanmıştı, hepsi yakalanan balığa bakıyordu. Az önce, o adamlardan biri oltanın makarasını heyecanla sararken, yine aynı acı düğüm olup oturmuştu boğazıma. Perdeyi hafif aralayıp oltada yaşam için çırpınan balığa baktım, adamın avuçlarındaydı şimdi, durmaksızın devinen kuyruğu bitmek üzere olan bir yaşam savaşında çırpınıyordu. Karanlık inince bir balık gibi çırpınmış olan terbiye edilmiş, cezalandırılmış gövdeme, isli ellerime bakıp durdum. Gece çığırtkanları ışığımı görüp beni fişlemesinler diye yarı karanlıkta, el feneriyle yazdım sözcüklerimi bu defa: balık, ölüm, yangın. N

Notos Kitap'a abone olun, iyi kitaplar kapınıza gelsin.

Notos Kitap Aboneliği nedir?
Notos Kitap Aboneliği, Notos Kitap Yayınevi'nin yayımlayacağı kitapları düzenli olarak satın almaktır. Böylece hem zamanla güzel kitaplar edinir, iyi bir kütüphaneye sahip olursunuz hem de Notos Kitap'ın yayıncılık etkinliğine destek olursunuz.

Aboneliğin avantajı nedir?
Abone, tüm kitapları öncelikle ve düzenli biçimde edinebilecektir. Böylelikle Notos'un nitelikli edebiyat kitaplarına kolaylıkla ulaşmış olacaktır.

Ayrıntılar için info@notoskitap.com adresine bir e-posta göndermeniz yeterli.

Tülin Er

Güzel

İşinde gücünde bir adamım.

Dikkat çekmeyi sevmem. Görgüsüz komşularımın aksine, apartman kapısını sessizce açıp kaparım. Pek gelenim gidenim yoktur. Evim düzenli ve temizdir; eşyalarım şıktır. Her şeyin yerine, rengine, ışığına dikkat ederim. Kokulu mumları severim; evimde mutlaka bulunur. Güzel restoranlarda yemek yemeyi, operaya gitmeyi, yaz geldi diye her azanı havuz başlarına doldurmayan butik otellerde tatil yapmayı severim.

Gün boyu ofiste, işler yetişmezse geceleri evde çalışıyorum. Mesafeli arkadaşlıklarım var. Bazen birileriyle yemeğe çıkıyorum, uygun bir am düşürürsem sikiyorum. Yaşıtım kadınlar pörsüdüler artık, tercihim gençlerden yana. Yine de arkadaş çevresinden kimi kadınları, özellik de iş ilişkilerimde faydası olacağını düşündüklerimi ara sıra mutlu ettiğim oluyor. Ama sınırları baştan koyuyorum, sadece *fuck buddy* olduklarını hissettiriyorum, anlamamakta ısrar ederlerse de yüzlerine söylüyorum. Böyle yapışkan tiplerden uzak durmaya çalışıyorum ama arada kazalar oluyor.

Yine de seks yirmi yıl öncesi kadar hayatımın merkezinde değil. Altmış oldum. Daha erken boşansaydım keşke... Boşanmadan önce karısına sadık kalan primitiflerden olduğumdan değil ama bekârlığın sultanlığı başka. Sadece, hayatın yarısını evli geçirmenin ne gereksiz olduğunu fark ettim boşandıktan sonra. Hatta evlenmenin ne gereksiz olduğunu...

Hafta sonlarım çoğunlukla çalışmakla, evde kitap okuyup film izlemekle, sezondaysak bir Puccini ya da Çehov izlemekle veya birisini bulup becermekle geçiyor. Aslında *one night stand* için hafta sonunu tercih etmiyorum pek, sabahına görmek istemeyeceğim bir "kaza"yla bir gün daha geçirmek zorunda kalabiliyorum çünkü. Hafta içi daha uygun bu iş için. Birinin evine gitsem de, birini evime getirsem de sabah işe gitmek gerekiyor. İnsanın iş sahibi olmasının faydası bu işte! Kendi evimdeysem, onu gönderdikten sonra bir iki saat daha uyuyabiliyorum. Ya da ben ona gittiysem, işe deyip eve geliyorum, kafayı vurup yatıyorum.

Hayattan fazla bir beklentim yok artık. Bir eski karım ve bu gereğinden uzun sürmüş ortaklığın meyvesi bir kızım var. Kızım büyüdü, yakında evlenecek. Bok var! İstediği adamla yatmasına ses çıkaran oldu sanki. Neden bütün çocuklar, anne babalarının düştüğü aynı hataya düşer? Liseye kadar yurtdışında okudu, anadili gibi İngilizce konuşuyor, iyi kazandığı bir işi var, hayatında bir erkeğin yeri ancak yatağı olması gerekirken onu oturma

odasına neden sokuyor? Gençlik güzel de insan biraz aptal oluyor! Ama bunlar bir babanın edeceği laflar değil. Ben de mecburen, tebrik edip mutluluklar diliyorum.

Eski karımla görüşmelerimiz iyice seyreldi, zaten başka bir şehirde yaşıyor ve zannederim, arada iş çevresinden birtakım adamlarla yatıyor. Aramızda ne sevgi, ne nefret... Kızım bunu görebilse keşke, diye düşünüyorum bazen. Gençlikte, hormonlarımız zirvedeyken yaşadığımız o yasak aşkı, ailelerimizin karşı çıkmasının –her yasak gibi– birbirimize çekimimizi artırdığını, herkesin bildiği bu manasız destanın neticesinin şimdi telefonların ucunda birer soğuk ses olduğunu anlayabilse...

Evde yemek yapmıyorum. Dışarı çıkmam gerekmezse akşam yemeğini atlıyorum. Yaşım ilerledi diye kendimi salacak değilim. Küçük bir göbeğim var, onun dışında aynaya baktığımda hoş bir adam görüyorum. Açık gri saçlarımı, yüzümdeki çizgileri kadınlar nedense daha seksi buluyor. Duştan çıkınca banyodaki boy aynasının karşısında seyrediyorum kendimi. Çevremdeki otuzlu kırklı yaşlardaki, bira göbekli, futbol meraklısı diğer herifleri düşünüyorum. Birkaç akşam önce meyhaneye gittiğimiz gruptaki kadınların kucağıma atlamaya hevesli halleri geliyor aklıma sonra. Hayran olunmak beni tahrik ediyor.

En büyük korkum, ölümümün uzun ve acılı olması. Tek isteğim, içkimden sigaramdan kesmeden, günü gelince düşüp ölüvermek. Ama bu ben evdeyken olursa, çalınmayan kapım yüzünden insanların aklında kokuşmuş cesedimle kalabilirim. Mesela ofiste çalışırken ya da sokakta yürürken gelsin ölüm. Bazen cuma gecesi evde kalp krizi geçirip öldüğümü ve pazartesiye kadar kimsenin beni bulmadığını düşünüyorum. Pazartesi öğlene kadar ortalarda görünmezsem Cem mutlaka arar. Ama iki koca gün. Bir de yaz mevsimi olursa... Düşünmek bile istemiyorum.

Bu yaştan sonra istemediğim şeyleri yapmak çok anlamsız geliyor. Çalışmasam da olur, geçinemez miyim? Ama alışkanlık işte... Yine de iş bile olsa canımı sıkacak bir durumla karşılaşırsam o işi yapmıyorum. Kafamı yormaya değmeyecek kadar az bir zamanımın kaldığını hissediyorum. İlerleyen yaşların ne sürprizler getireceği, nasıl süründüreceği belli olmuyor. O yüzden "takmıyorum". Yarın gibi, dün gece siktiğim karı gibi, ölümü de düşünmüyorum.

O gün de bir önceki gecenin tepişmesi yüzünden uykusuz kalmasaydım ve önemli müşterilerimizden biri olan o üst düzey yönetici moruğu becermeye kendimi hazırlayabilmek için o kadar içmeseydim, eve erken dönmezdim.

Dönmeseydim onu görmezdim.

Dünya güzeliydi.

Sokağın sessizliği, oturduğu apartmanın paslı demir kapısının açılıp kapanma sesiyle bozulduğunda cama koşardım. Bazen yalnızca elime bir fincan kahve alır, geçip geçmeyeceğini bilmeden beklerdim. Olur da geçerse, boşa çıkmayan bu bekleyişin ödülü o narin, çocuksu bedeni izlemenin hayal gücümle birleşip hızlandırdığı kalbim, sertleştirdiği penisim olurdu. Rüzgârdan eteği aniden uçuşan kadının ojeli tırnaklarıyla kumaşı bastırmasına fırsat kalmadan, külotunun pembesi ya da morunun gözlerden kasıklara akması gibi... Masumiyetle halelenmiş güzelliğin, içine girip kaybolma arzusu uyandıran iyiliği gibi...

Ne zaman taşındıklarını bilmiyordum. Karşı apartmanda uzun süre boş kalan dairenin pencerelerine perde asıldığını fark ettim bir gün. Ama taşınanın kim olduğu o an hiç ilgilendirmedi beni. Bugün oturduğum sitenin aksine, mahalle sayılabilecek sıradan bir İstanbul sokağında oturuyordum o zaman. Komşularımla tek ilişkim, göz göze gelip de selam vermek kaçınılmaz olduğunda bir baş eğmekten ibaretti. Evlilikle geçirdiğim uzun yıllardan sonra benim için büyük yenilik olan bu bekâr hayatı hoşuma gidiyordu.



Bir akşam eve dönerken, karşıdan gelen, yağmur yüzünden kabanının kapüşonunu iyice yüzüne çektiği halde bir buklesini zapt edememiş, rüzgârda uçuverecekmiş gibi başını öne eğmiş yürüyen incecik bir kız gördüm. Yürüyen bir gül fidanı... Küçücük ayaklarının değdiği kaldırımın üzerindeki ağırlığı herhalde bir gölge kadardı. İnsanı ancak heyecanlandıracak kadar elektrik yüklü, yavru bir şimşek...

Karşı apartmandaki boş daireye taşınan iki kızdan birinin o olduğunu, bir gün pencerede tesadüfen görünce anladım. Telefonda cilveli cilveli konuşurken, bir yandan da o akşam kapüşonunun altında zapt edemediği buklesiyle oynuyordu. Üstünde kalın bir kazak, yüzünde olağanüstü güzel bir gülümseme, tülün ardından izleyebildiğim kadar izledim onu. Telefonda konuşurken bir sokağa, bir odada açık duran televizyona bakıyor, bazen kahkaha atıp bazen sadece gülümsüyor, sevgilisiyle telefonda konuşan genç kızların o baştan çıkarıcı masumiyeti tüm bedeninden dünyaya yayılıyordu. İncecik bileğinden bir gonca gibi açılan kırılgan elini havada bazen sallıyor, hafifçe eğdiği boynu, sevgilisinin göğsüne yaslanmış gibi duruyordu. Tülün ardından izlerken donup kaldım; gözlerimi bir saniye olsun bu baştan çıkarıcı görüntüden ayıramadım.

Evde olduğum saatlerde, olur da görürüm ümidiyle sık sık pencereye çıkmaya, açılıp kapanan her apartman kapısının sesine koşmaya başladım. Çok geçmeden, kızların oturduğu apartmanın kapısının sesini diğerlerinden ayırt eder oldum. Onu daha sık izlemeye ve istemeye başladım. Sıradan hayatıma renk katan bir eyleme dönüştü onu görmeye çalışma oyunu. Yalnız uyuduğum geceleri renklendiren güzel bir rüyaydı.

Bir gün elinde bir T cetveli taşırken gördüğümde, kızların üniversiteli olduklarını an-

ladım. Ama bölümleri, ders programları ayrıydı belli ki. Çünkü haftanın belli günleri arkadaşıyla, öteki günlerse yalnız çıkıyordu evden. Bense onu sokakta yürürken görebilmek için, bazı günler ofise geç gitmeye başlamıştım.

Kış karanlığının dağılıp bahar ılıklığının İstanbul'u sarmaya başladığı günlerin birinde, uçuşan kısa bir eteğin altından yeryüzüne uzanan güzelim bacaklarını gördüğümde, internete girdim ve sokağımızın yakınındaki iskeleden kalkan, onun binebileceği sabah vapurlarının saatlerini defterime kaydettim.

Ofise arabayla değil de vapurla gitmeye başlamam böyle oldu. Ortağım Cem araba keyfimden neden vazgeçtiğimi sorunca, baharın güzelliği, trafiğin bunaltıcılığı ve benzincilerin soygunculuğu üstüne bir nutuk çektim. O da bir daha sormadı.

Vapura bindiğinde önce bir çay ve poğaça alırdı. Sonra hava çok soğuk değilse dışarı otururdu. Mesafemi korudum. Sabahları aynı saatte, bu iskeleden hep aynı insanlar biniyordu. O yüzden, ilk başta dikkatini hiç çekmedim. En fazla orada her sabah gördüğü birçok yüzden biriydim. Her sabah, onu omuzlarından tutup kendime çeviriyor, göğsüme bastırıyordum. O ise çayını içip poğaçasını yiyor, rüzgârla havalanan eteğini düzeltiyor, ders notlarına bakmaya başlıyor ama kısa bir süre sonra hemen sıkılıp gözlerini Boğaz'ın sularına dikiyordu.

Akşamları bu mutlu rastlantıları yaratmak o kadar kolay değildi. Çoğunlukla o eve benden daha erken dönüyordu. Bazı gecelerse, apartman kapısının kapanma sesi ve hemen peşinden onun oturduğu dairenin ışığının yanması, gençlerin takıldığı bir bardan ya da –iyimser bir tahminle– arkadaşıyla ders çalışmaktan döndüğünün haberini veriyordu.

Kızımdan ancak birkaç yaş küçük olmalıydı ve ona hiç benzemiyordu. Daha çocuksuydu. Bir gül yaprağı: kırılgan ve mükemmel. Onu arzulamaktan kendimi alamıyordum. Hayatımdan geçip giden onca kadından sonra, her sevişmenin basit bir topraklanma sağlamaktan başka bir işe yaramadığına inanırken, fırsatını bulsam onu saatlerce öpmek, dokunmak ya da hiç dokunmadan sadece izleyerek tatmin olmak istiyordum. Bir gece yanımda uyusun istiyordum.

Bir akşam eve dönüşte aynı vapura binme şansını yakaladığımda beni fark etti. İskelede indiğimizde, oturduğumuz sokağa aynı kaldırımdan yürüdük. Aynı sokakta oturduğumuzu anladı. Birbirimize baktık. Ertesi sabah iskelede görünce hafifçe gülümsedi. Ben de gülümsedim.

Sonraki sabahlarda bu gülümsemeler günaydınlara döndü, çay poğaça seremonisini yan yana yapmaya ve kısa cümlelerle konuşmaya başladık.

Ayşe... Daha önce sorsalar çok banal bulduğumu söyleyeceğim bu ismin, böyle bir bedenle birleşince nasıl bir melodi kazandığına inanamadım.

Okul? Mimarlık Fakültesi. Sizin iş? Mali müşavir. İşyeriniz nerede? Karaköy. Sizin okul? Fındıklı. Yakınmış. Evet, yakın.

İlk sohbet ettiğimiz sabah ofise ağzım kulaklarımda geldiğimde, "Gece iyi düzüşmüşsün, belli," dedi Cem.

Onun gibi bir şeydi.

Ayşe'yle sohbet etmek çok kolaydı. Sürekli anlatıyordu. Başka bir şehirde yaşayan ailesini, ağbisi ve kız kardeşini, ev arkadaşını, okulun en yakışıklı çocuğunu, en havalı kızını, notu kıt hocasını... Onu dinlerken yüz çizgilerine, ellerinin hareketine, gözlerinin rengine, dizlerinin duruşuna ve şansım yaver gider de rüzgâr doğru yönde eserse duyduğum kokusuna hayran kalıyordum. Vapura inip binerken bir beyefendi olduğumu gösterip

elini tutuyor, anlattığı bir şeyi çok komik bulup gülerken hafifçe dizine dokunuyor ya da omzundan bir saç telini alıyordum. Ayşe'nin yanında olmak, sonsuz bir ereksiyon haliydi. Ofise vardığımda önce tuvalete uğrayıp boşalmadan güne başlayamıyordum.

Zaman geçtikçe sohbetler daha samimi bir hal aldı. Okulda elbette ondan hoşlanan gençler vardı, bir iki tanesi açıkça "çıkma" teklifinde bulunmuştu ama o emin değildi. Onları çok "çocuk" buluyordu, erkekler geç büyüyordu. Yanında kendini güvende hissedeceği birisine ihtiyacı vardı ama bu oğlanlar iki bira içince küfelik hale geldiklerinden, asıl onların taşınmaya ihtiyacı oluyordu. Olgun erkeklerden hoşlanıyordu Ayşe. Her şeyiyle kendisini vereceği, böyle bir adam arıyordu aslında.

"Babam yaşında biri," dememişti gerçi ama ben yine de o sabah tuvalette en şiddetli boşalmalarımdan birini yaşadım.

Bir sabah suratı çok asıktı. Birlikte iskeleye yürürken ne olduğunu sordum, önce, "Yok bir şey," dedi. Bir kez daha sormamın yanıtı almak için yeteceğini biliyordum. Acele etmedim, yeniden iç çektiğinde sorumu tekrarladım: Ne oldu?

Ev arkadaşı Zeynep hiçbir iş yapmıyormuş, ev pislik içindeymiş, bulaşıkları yıkamıyormuş, eve onun tanımadığı insanları çağırıyormuş, iki satır kitap okuyamıyormuş gürültüden, evet, Zeynep'i çok seviyormuş ama artık onunla olmuyormuş.

O sarı çıyanın Ayşe'nin yanında hiç şansı yok. "Hay allah, çok üzüldüm," dedim.

Yine de bu dönem bitene kadar en azından, idare etmek zorundaymış. Sınavlar yaklaşıyormuş, şimdi bir de ev derdine düşemezmiş.

Bu gözlerin, boynun, memelerin ve bacakların ev derdine düşmesini ben de hiç istemezdim. "Haklısın," dedim başımı sallayıp.

Üstünden bir hafta geçmedi. Bir gece kapım çalındı.

Ağlamış. Gözler şişmiş. Burun kızarmış. Dudaklar da öyle. Ten pembeleşmiş. Göğsü hızla inip kalkıyor. Kapımda...

Zeynep artık o kadar canına tak ettirmiş ki o da bana bir kahve içmeye gelmiş. Bir hafta önce, bir gün kahveye beklerim, demiştim.

Tek elimle kapıyı tutarken, diğer kolumla hafifçe sarıldım. Tamamen dostça. Göğsüme yaslanan memelerini hissettim. Saçlarının kokusunu içime çektim. Bir iki kez daha hıçkırınca, artık kendimi tutmayıp alnından hafifçe öptüm.

Bu yakınlığı hiç yadırgamadı. Yerimde olsa, babası da böyle öperdi.

Onu salonda bir koltuğa oturtup mutfağa kahve yapmaya gittim. Döndüğümde pencereden bakarken buldum. Penceremden kendi evine bakıyordu.

Kahveyi uzattığımda, "Sağ ol," dedi. "Artık bu Zeynep'e dayanamıyorum," deyip hiç durmadan, neredeyse nefes almadan konuşmaya başladı. Onu dinlemiyordum. Gözlerimi hiç kaçırmadan bakıyordum sadece. Arada, soluklandığı yerlerde, çok haklısın tabii, falan diyordum, o kadar.

Nihayet susup burnunun kızarıklığı hafiflediğinde gün ağarmaya başlamıştı.

Sonra biraz daha pencereden sokağı seyretti, bana çok teşekkür etti, kahve ve dinlediğim, içini rahatlattığım için... Beni tanıdığına çok memnun olduğunu söyledi.

Yanağımdan öptü ve gitti.

Sonraki günler aramızdaki yakınlık arttı. Bana ilk sevgilisinden söz etmeye başladı, eski karımı ve kızımı sordu. Onlardan ne zamandır ayrı yaşadığımı, neden ayrıldığımı, benim gibi hoş bir adamın nasıl yalnız kalabildiğini anlamadığını, bir sürü kadının peşimde olması gerektiğini söyledi.

Bir cuma sabahı, "Yarın sinemaya gidelim mi," diye sordu.

Tülin Er (1974) İstanbul'da doğdu. Kocaeli Üniversitesi Jeofizik Mühendisliği bölümünü bitirdi. 1996'da Balıkesir Üniversitesi Şiir Ödülü'nü aldı. *Fayton* ve *Varlık* dergilerinde çalıştı, çeşitli yayınevleri için çevirmenlik ve editörlük yaptı. Halen metin yazarı olarak çalışıyor ve *Radikal Kitap*'ta tanıtım yazıları yayımlanıyor.

Pırıl pırıldı güneş. Sinemadan sonra da şehir dışında bir kır lokantasına davet ettim onu. Arabayla gidecektik. Çok sevindi, sınav yorgunluğunun üstüne öyle iyi gelirdi ki temiz hava...

Beni ilk kez o kır lokantasında öptü.

Öğle yemeğini açık havada yiyebilmek için, filmi sabah matinesinde izledik. Çıktığımızda hemen arabaya atlayıp önceden bildiğim bir kır lokantasına yollandık. Çok güzel bir mayıs günüydü. Ilık bir hava, kuş cıvıltıları, karşımda çok güzel bir kız, biraz rakı. Araba kullanacağım için ben tek bir kadehle idare ediyordum. O ise tahminimden de çok içiyordu.

Gülüşüp konuşmalar bir noktada kesildi. Birbirimize sadece bakmaya başladık. Derken önce rakısından sonra suyundan birer yudum aldı. Ayağa kalktı. Yanıma geldi. Eğilip dudaklarımdan öptü. Önce küçük bir öpücüktü, birkaç küçük öpücükten sonra uzun, ıslak, çıldırtıcı bir öpüş geldi. Oradan kalkma vaktimizin geldiğini anladım.

Otoparka doğru yürürken iki sevgili görünümündeydik. Arabada ormanlık yolun içinde ilerlerken o koltuğunda yan oturmuş beni seyrediyordu. Onunla hemen burada sevişmekten başka hiçbir şey düşünemiyordum. Yoldan çıkıp ağaçların ve çalılıkların örttüğü bir kuytuya park ettim. Eğilip dudaklarından uzun uzun öptüm. Sonra inip onun oturduğu tarafa yürüdüm. Kapısını açtım. Elinden tutup indirdim. Arka kapıyı açıp onu arka koltuğa oturttum. Biraz sola kaymasını istedim. Yanına oturdum.

Bazen yavaş gitmek iyidir.

Ama bu, Ayşe'yle pek mümkün değildi. Gençliğinin etkisiyle hormonları zirvedeydi ve onu ne zaman, nasıl istesem beni hiç geri çevirmedi.

İlk başlarda ben de onu geri çevirmedim.

Hep o benim evime geliyordu. Burada rahattık. Onun evi fazla kalabalıktı. Bazen okuldan çıkınca kendi evine hiç uğramadan kapımı çalıyordu. Sevişiyorduk. Bu masum kızcağızın yataktaki dönüşümü beni hayrete düşürüyordu.

Ev arkadaşı ilişkimizi biliyordu artık. Mahalledeki kimi komşular da sezmeye başlamıştı. Ayşe pervasızca evime girip çıkıyor, bu ilişkiyi herkesin bilmesine aldırmıyordu. Bense ellilerimin başındaydım ve yirmi yaşındaki bir kızla yatıp kalktığımın bilinmesini istemiyordum. Hem Ayşe'yle tek istediğim seksti, ilişki değil. İstediğim, her yerine dokunmak, koklamak, gençliğini bedenime katmaktı; ana babasını, okul arkadaşlarını dinlemek değil.

Ama Ayşe her sevişmeden sonra saatlerce konuşmak istiyordu. Yataktan hiç çıkmadan, uzun uzun anlatmak... Bense sevişmenin bitişiyle tatlı bir yorgunluk hissediyor, bu yorgunluğu atmak için bir sigara içip biraz dinlendikten sonra kalkıp bilgisayardaki işlerimin başına oturmak istiyordum. Ayşe anlamıyordu. Uzun konuşmaları sırasında dikkatimin dağıldığını hissederse yorganın altına girip en dayanılmaz şekilde öpmeye başlıyordu. Her sevişme sonunda yanımdaki kadına hissettiğim uzaklığı böylece ortadan kaldırıyor, beni tekrar arzulu bir erkeğe dönüştürüyordu.

Gün boyu cep telefonuma gelip duran mesajlar Cem'in dikkatini çekiyordu artık. Göz kırpıp, "Hayırdır, manita mı yaptın?" diye sormaya başladı. Ayşe'yle olmasını istediğim şey bu değildi. Eğer bir ilişki yaşanacaksa, herkesin yaşına göre birini bulması gerektiğine inandım her zaman. Bir süre sonra onun bazı mesajlarına yanıt vermemeye, akşamları görüşmemek için bahaneler uydurmaya başladım. Arkadaşlarımla yemeğe çıkıyor, fırsat bu-

lursam bu dost toplantılarında tanıştığım, yaşıma yakın kadınlarla yatıyordum. Ama evime getiremiyordum onları. Gece ne kadar geç dönersem döneyim, Ayşelerin camında bir gölgenin beni izlediğini fark ettim bir süre sonra. Beni bekliyordu. Evime kadın getirmem imkânsızdı artık. Mesajlarına yanıt vermediğim günün ertesinde beni ilk gördüğünde biraz surat asar gibi yapıyor, uydurduğum bahanelere hemen inanıyordu. Bir süre sonra, bahane uydurmam için beni teşvik ettiğini fark ettim: "İşin çoktu herhalde?" "Telefonunu yere düşürmüştün ya, bir yeri bozuldu, mesajım ulaşmadı herhalde?"

Artık saf bir kızcağız değildi gözümde...

"Bazen yavaş gitmek iyidir. Ama bu, Ayşe'yle pek mümkün değildi. Gençliğinin etkisiyle hormonları zirvedeydi ve onu ne zaman, nasıl istesem beni hiç geri çevirmedi."

Azgın bir gecenin, onu yanımda bulmama umuduyla uyandığım sabahında bana âşık olduğunu söyledi. Gözü benden başkasını görmüyormuş, bana deli oluyormuş, yaş farkını hiç umursamıyormuş, kızımla falan tanışmak istiyormuş... Salak! Ben onun bu saçmalıklarını dinleyip içimden ya sabır çekerken, artık yanıma taşınmasının zamanının geldiğini söyledi. Yanıt vermedim. Kalkıp hazırlanmaya başladım. Çok işim olduğunu ve bu cumartesi çalışmam gerektiğini söyleyip onu defettim. Sonra bir saat daha kestirip, beni gözetlediğine emin olduğumdan kalkıp mecburen evden çıktım. Yakınlardaki alışveriş merkezine gidip bir kahve içtim ve şu taşınma meselesini ne yapacağımı düşündüm.

Bir daha Ayşe gibisini bulmam zordu. Tamam, biraz fazla konuşmaya başlamıştı ama hâlâ beni uçurmayı başarıyordu. Ondan henüz bıkmamıştım. Ama hayır, yanıma falan taşınmayacaktı. Mahalleye yeterince rezil etmişti beni zaten, bir de ellilik bir adamla yirmi yaşında bir kızın resmen sevgili sayılacağı böyle komik bir manzaraya izin veremezdim. Ayrıca, bir daha bir kadınla birlikte yaşamaya hiç niyetim yoktu.

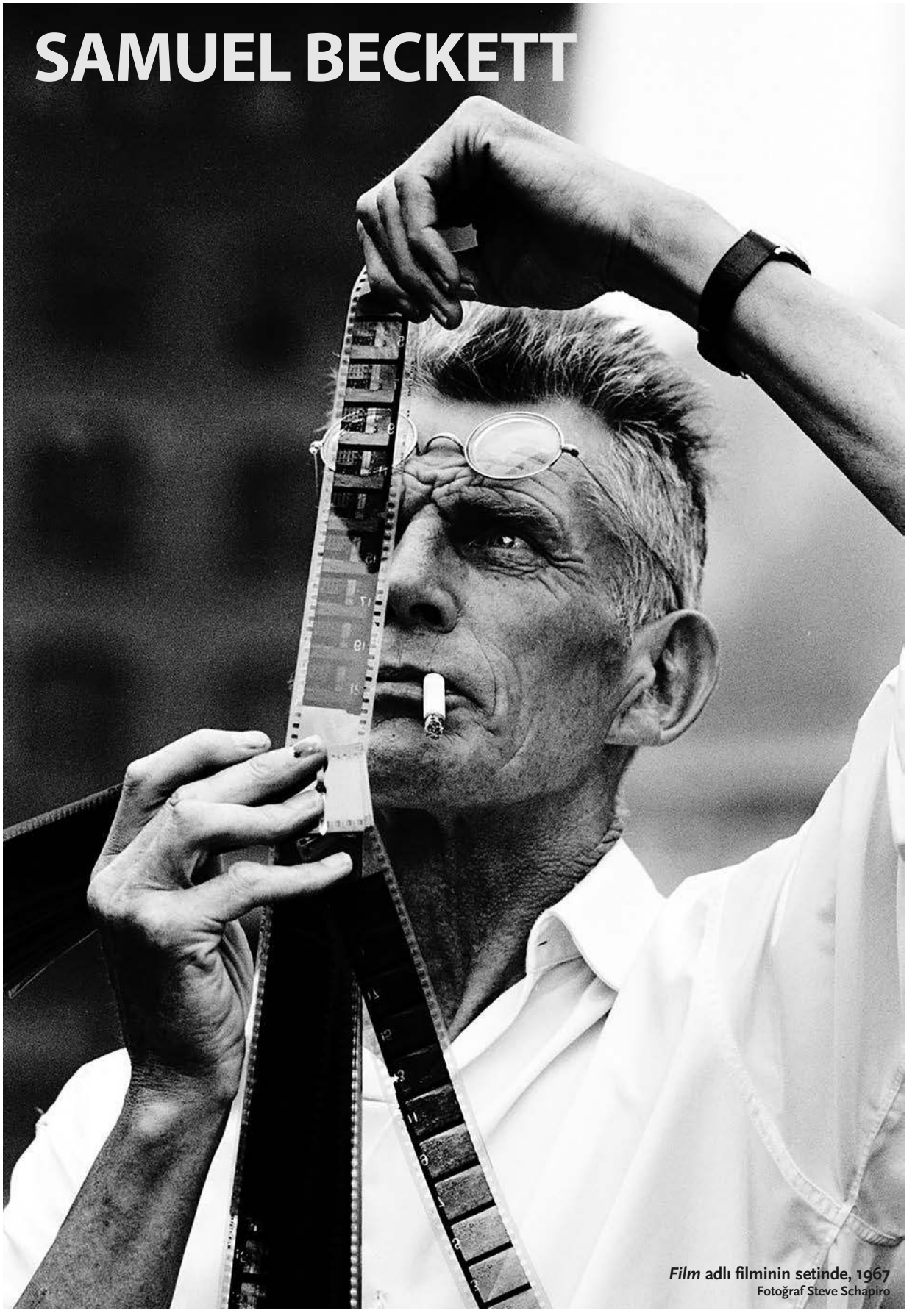
Artık haftanın dört beş günü işim çıkıyordu, eve geç geliyordum. Ne kadar geç gelirsem geleyim, eve adımımı atar atmaz telefonun mesaj sesi ötüyordu. Bu yüzden telefonumu akşamları kapatmaya başladım. Aradaki yaş farkı bu işe yarıyordu: Yorgun olduğumu düşünüyor, beni rahatsız etmek istemiyordu. Bir mesaj atıyordu sadece, ben de canım çekiyorsa yanıt veriyordum, hemen kalkıp geliyordu. Yok çekmiyorsa telefonu kapatıveriyordum.

Yanıt vermediğim bir gece kapım çalındı.

Gözleri ağlamaktan şiş ve kıpkırmızıydı. Dudakları titreye titreye, yoksa onu artık sevmediğimi mi sordu. Ne zaman sevdiğimi söylediğimi hatırlamaya çalıştım.

Kibar bir adamım, yol yordam bilirim. Ama bir bayır gülünün salya sümüğünü daha fazla çekecek değildim. Ağzına bir tokat patlatıp kapıyı suratına çarptım. Işığı söndürüp yattım. N

SAMUEL BECKETT



Film adlı filminin setinde, 1967
Fotoğraf Steve Schapiro

Ben bilmemeyle, güçsüzlükle çalışırım.

BECKETT'İ GÖRMEK GODOT'YU GÖRMEK KADAR ZOR.

Benim yapıtlarımın sonunda adlandırılabilen her şey tuz buz olur. **Adlandırılamayan**'da tamamıyla bir dağılma var. "Ben" yok, "var" yok, "-dır" yok. Özne yok, nesne yok, yüklem yok. Devam etmenin imkânı yok. **Hiç İçin Metinler** ise bu dağılma tavrından çıkmak için bir denemeydi ama olmadı.

***New York Times*'ta çalışan Amerikalı gazeteci Israel Shenker'in 1956'da yaptığı bu söyleşi, Samuel Beckett'le yapılan ilk önemli söyleşidir.**

Anne babası İrlandalıydı, doğum yeriyse Dublin. Yıl 1906. Tam elli yıl sonra, umutsuzluğa kapılmış karanlık bir yazı adamı olan Samuel Beckett'in Broadway'de bir oyunu sahneleniyor. Seyirci, eleştirmenler, hatta oyuncular Beckett'in Godot'yu Beklerken'de ne söylemek istediğini merak ediyor. Beckett'in bir şarlatan olmadığı konusunda mutabakata varılmış durumda, fakat oyunun ne dediği hakkında entelektüel kafa karışıklığından fazla bir şey olmadığı aşikâr.

Beckett hiç açıklama yapma havasında değil. Kendisiyle daha önce hiç söyleşi yapılmadığı konusunda ısrarlı. Ondan görüş bildirmesini isteyenleriyse yayımladığı eserlerine yönlendiriyor.

Beckett'i görmek, oyunda bir türlü ortaya çıkmayan Godot'yu görmek kadar zor. Beckett'in Paris adresi sır gibi saklanıyor. Kır evinin yeriniyse bir düzineden az insan biliyor. Yazar, ateşli bir havariye benzeyen ince uzun, iddialı bir şahsiyet. Ama nasıl göründüğünü önemsemiyor. Eğer kıyafetleri üstündeyken uyumuş gibi görünüyorsa (ki öyle) bunu da fark etmiyor.

Paris'teki dairesi orta sınıf bir apartmanın sekizinci katında – aşağı yukarı Paris'teki ortalama bir daire kadar bakımsız. Duvarlarda birkaç tuval asılı.

Kır evi Godot'dan gelen telif ücretiyle alınmış. Bahçe taşlarla kaplıymış ve Beckett alanı temizlemek için saatlerce uğraşıp bir de çim ekmiş; hatta birtakım ağaçlar dikmiş. Üstü başı kirlenmiş hırslı bir bahçıvan gibi çalışıyor hâlâ. Bir arkadaşı şöyle diyor: "Kendini alçaltmayı görev edinmiş – düşünmekten sıyrılmak için. Kitaplarındaki karakterler gibi."

Beckett tıpkı karakterleri gibi konuşuyor – sancılı bir tereddütle ama aynı zamanda parlak bir zekâyla, kendini kelimelere bırakmaktan korkarak, konuşmanın da etrafı toza bulamanın bir başka yolu olduğunu bilerek. Eğer bu kuralını bir söyleşi için bozacak olsa, söyleyecekleri bunlar olurdu (ki gerçekten de bunları söyledi, tam da şu ifadelerle):

Paris'e ilk kez, Trinity College'da öğrenciyken 1926'da geldim. 1928'de değişim programıyla École Normale Supérieure'e öğretim görevlisi olarak tekrar geldim.

Dublin'de üniversitedeki bir Fransızca profesörüne üç yıllığına asistan olarak atandım. Dört dönem sonra istifa ettim. Ders vermek hoşuma gitmedi. Çalışmaya koyulma imkânım olmuyordu. Sonra İrlanda'yı terk ettim.

Bir süre Almanya'da ve Londra'da kaldım, sonra Dublin'e geri döndüm. Orada burada sürtüyordum. O dönem, kafamda bir türlü çözemediğim bir dönemdir.

Babam gibi metrajcı olarak çalışan bir ağabeyim vardı. Babam öldükten sonra babamın işlerini o devraldı.

İrlanda'da yaşamayı sevmiyordum. Bilindik teokrasi, kitap sansürü, o tür şeylerden ötürü. Yurtdışında yaşamayı tercih ederim.

Joyce'la fark şu: Joyce şahane bir malzeme idarecisi – belki de en iyisi. Kelimelerin yapabilecekleri azami şeyi onlara yaptırıyor. Lüzumsuz bir hece yok. Benimki, malzemeye hükmedemediğim bir iş. Joyce'un bildikleri arttıkça yapabildikleri de arttı. Bir sanatçı olarak her şeyi bilen ve her şeye kadir bir tanrısallığa gitti.



***Film* adlı filminin setinde, 1967**
Fotoğraf Steve Schapiro

1936'da Paris'e geldim ve bir müddet bir otelde yaşadım, sonra hayatımı burada kurmak üzere kalmaya karar verdim.

Annem hayattayken her yıl bir ay onu görmeye giderdim. Annem 1950'de öldü.

Hiçbir zaman Joyce'un sekreteri olmadım, ama öteki bütün arkadaşları gibi ona yardım ettim. Gözlerinin durumundan dolayı çok zorlanıyordu. Onun için tuhaf işler yaptım, kitaplardan pasajlar işaretlemek ve ona kitap okumak gibi. Ama hiçbir mektubunu ben yazmadım.

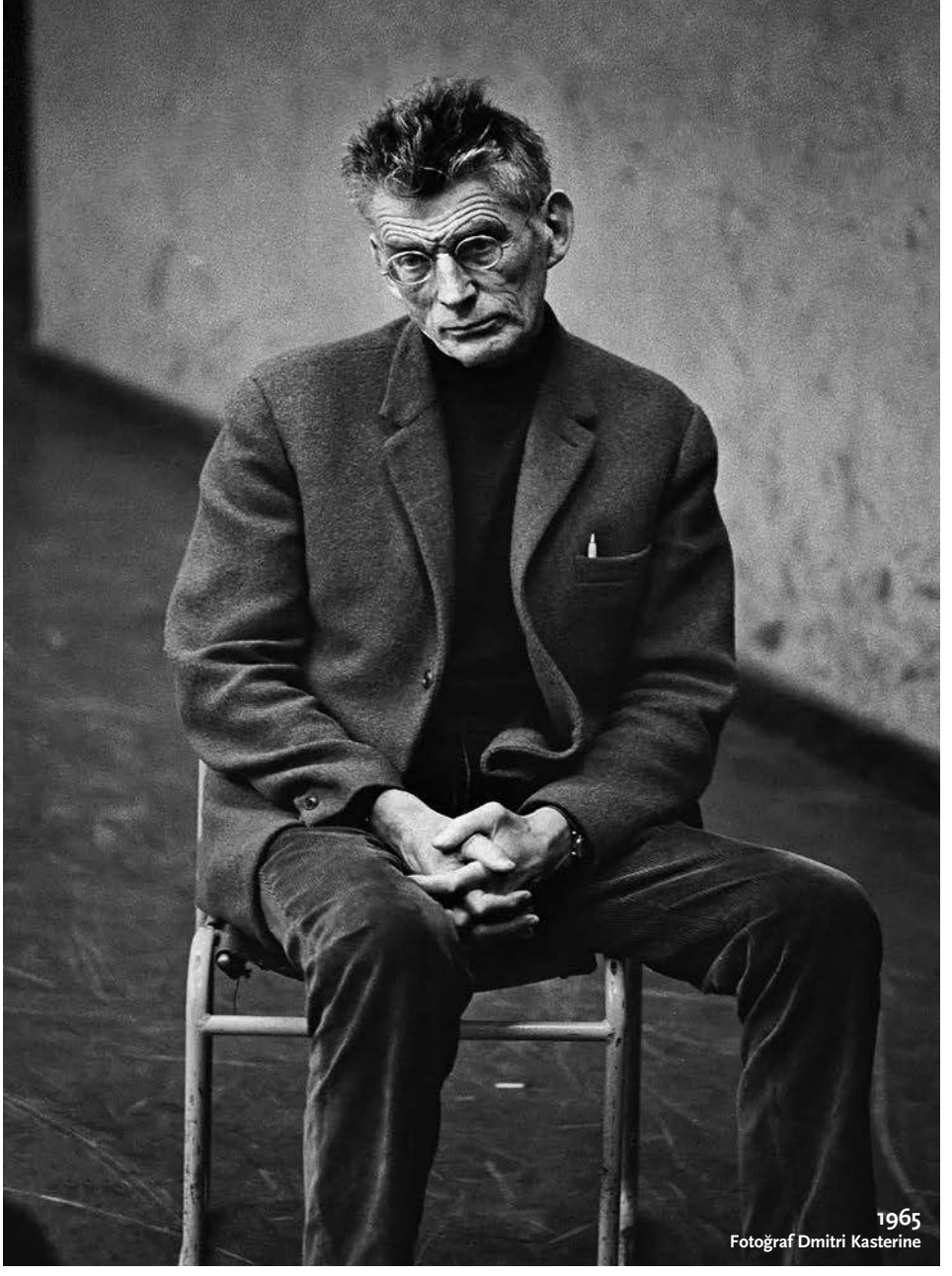
1939'da savaş çıktığında İrlanda'daydım, sonra Fransa'ya geri döndüm. Savaş halindeki Fransa'yı barış içindeki İrlanda'ya tercih ederim. Tam zamanında gelmiştim. 1942'ye kadar buradaydım, sonra ayrılmak zorunda kaldım ve Vaucluse'e gittim – Almanlardan ötürü.

Savaş sürerken son İngilizce romanım olan *Watt*'ı yazdım. Savaş sonrası 1945'te yeniden İrlanda'ya gittim ve İrlanda Kızıl Haç'ında tercüman ve depo görevlisi olarak Fransa'ya geri döndüm. İrlanda Kızıl Haç'ıyla çok uzun çalışmadım.

1942'de tüymek zorunda kalmama rağmen dairemin bana kalmasını sağlayabildim. Döndüğümde dairemde yeniden yazmaya başladım. Fransızca yazıyordum. İçimden öyle geldi. İngilizce yazmaktan farklı bir tecrübeydi. Fransızca yazmak benim için daha heyecan vericiydi.

1946 ile 1950 arası bütün yapıtlarımı çok hızlı yazdım. O zamandan beri de hiçbir şey yazmadım. Ya da en azından bana doğru gelen hiçbir şey yazmadım. Fransızca yazdıklarım beni öyle bir noktaya getirdi ki, dönüp dolaşıp aynı şeyleri yazıyormuşum gibi hissettim. Kimi yazarlar için yazmak yazdıkça kolaylaşır. Benim için daha da zorlaşıyor. Benim için olasılıklar alanı gittikçe küçülüyor.

Kafka'yı sadece Almancadan okudum –ciddi okuma– gerçi İngilizce ve Fransızcasından okuduğum birkaç şeyi saymazsak – yalnızca *Şato*'yu Almancadan. İtiraf



1965
Fotoğraf Dmitri Kasterine

edeyim, sonuna kadar gelmek oldukça zordu. Kafka kahramanının tutarlı bir amacı var. Kaybolmuş ama ruhsal olarak sallantıda değil; gittikçe parçalanmıyor. Benim insanlarım gittikçe parçalanıyor. Bir başka fark: Kafka'nın formunun ne kadar klasik olduğunu fark etmişsinizdir, silindir gibi gider – ağır ağır. Bu form sürekli tehdit altındaymış gibi görünür – ama aslında tedirginlik formdadır. Benim yazımda tedirginlik formda değil, formun arkasında.

Benim yapıtlarımın sonunda adlandırılabilen her şey tuz buz olur. Son kitapta –*Adlandırılamayan*– tamamıyla bir dağılma var. "Ben" yok, "var" yok, "-dır" yok. Özne yok, nesne yok, yüklem yok. Devam etmenin imkânı yok.

Son yazdığım şey –*Hiç İçin Metinler*– bu dağılma tavrından çıkmak için bir denemeydi ama olmadı.

Joyce'la fark şu: Joyce şahane bir malzeme idarecisi – belki de en iyisi. Kelimelerin yapabilecekleri azami şeyi onlara yaptırıyor. Lüzumsuz bir hece yok. Benimki, malzemeye hükmedemediğim bir iş. Joyce'un bildikleri arttıkça yapabildikleri de arttı. Bir sanatçı olarak her şeyi bilen ve her şeye kadir bir tanrısallığa gitti. Bense bilmemeyle, güçsüzlükle çalışırım. Daha önce güçsüzlüğün sonuna kadar kullanıldığını düşünmüyorum. İfade etmenin bir başarı olduğuna, öyle olması gerektiğine dair estetik bir kabul var. Benim naçizane keşfimse sanatçılar tarafından kullanılmaz diye itilen, tanımı itibariyle sanatla bağdaştırılmayan o varoluş alanının tümü.

Bence şu aralar kendi deneyimlerinin nasıl olduğuna birazcık dikkat edenler, bunun bir bilmeyen [*non-knower*], edemeyen [*non-can-er*] deneyimi olduğunu görür. Diğer tür sanatçı –Apolloncu– bana tamamen yabancı.

Bir defasında Beckett, yönteminin yöntem yokluğu olup olmadığı sorusuna, "Hiçbir yerde hiçbir yöntem izi göremiyorum," cevabını verdi.

Beckett ekonomiye ilgisiz miydi: Karakterlerinin hayatlarını nasıl kazandıklarına dair sorunları hiç mi ele almadı? "Benim karakterlerimin hiçbir şeyi yok," diyerek konuyu kapattı.

Beckett'e, neden onca roman yazdıktan sonra oyun yazmayı seçtiği sorulmuştu. "Oyun yazmayı seçmedim," diye cevap verdi. "Öyle oldu."

Eleştirmenler *Godot*'nun yapısının ve mesajının, yazara istediği zaman istediği yerde kalemini bırakma özgürlüğü verdiğini söylemişlerdir. Beckett buna karşı çıkar: "Bir perdelik bir şey çok az, üç perde ise çok fazla olurdu." Beckett, avlanmış bir hayvan gibi Paris'teki dairesinde dolanıp dururdu. "*Adlandırılamayan* beni içinden çıkamadığım bir duruma soktu."

Peki söyleyecek bir şey bulamıyorsan ne yapmalı? Kimilerinin yaptığı gibi denemeye devam etmek mi?

Beckett şu cevabı verdi: "Kimileri de, Nicolas de Staël gibi, kendilerini pencereden atarlar – yıllar süren mücadeleden sonra."

İngilizceden çeviren **Selvin Yaltır**

ROMANTİK YOLCULUKLAR

NİMET, SANKİ LEYDİ MACBETH!

Atilla Birkiye

Nahid Sırrı tarihi olayı tarihi kişilerle örer, ancak romanın üç ana karakteri "kurmaca"dır; ne var ki kendi sınıflarının tipikliğini de gösterir.

Nimet, Çeşmifelek Kalfa ile Şefik'in odasına girer, iki çarşaflı kadın; Nimet koltuğa oturur, kalfa kapının yanında ayakta durmaktadır, etkileyici bir konuşmayla babasına, kişiliklerine, konağa, yalıya, maddi manevi varlıklarına herhangi bir zarar, saldırı gelmemesini ister. Çünkü böyle bir duyum aldıkları gibi, emsallerinin başına da gelmektedir. (Kırk yıldır vezir olan babasının nazırken yabancılardan rüşvet aldığı, zenginliğini böyle elde ettiği gazetelerde yazılmaktadır.)

Şefik önce kadının sesinden ve güzel cümlelerinden etkilenmiş, sonra kadının yani bir "istibdat paşası" kızının hesap sorar gibi konuşmasına öfkelenmişken Nimet peçesini indirir. Aslında peçeyi indirme tam zamanındadır. Şefik genç kadının yüzünü gördükten sonra onun egemenliği altına girer. Hem de ne girme romanın ta sonuna kadar, hatta Nimet'in kuklası olur.

Siyasi Hırslar

Nahid Sırrı Örik'in *Sultan Hamid Düşerken* (Oğlak Yayınları, 1999) romanı, bilindiği üzere II. Meşrutiyet'in ilanını ve sonrasındaki birkaç ayı konu edinir. Tarihi bir romandır, dönemin politik oyunları, kişisel hırslar, iktidar kavgası ve çökmekte olan İmparatorluk, zaten adından da anlaşıldığı gibi otuz üç yıl padişahlık yapmış, özellikle siyasilere kök söktürmüş, son derece baskıcı bir sultanın son günleri...

Nahid Sırrı tarihi olayı tarihi kişilerle örer, ancak romanın üç ana karakteri "kurmaca"dır; ne var ki kendi sınıflarının tipikliğini de gösterir. Çok iyi eğitim almış, bilgili görgülü Nimet Hanım, seksenini çoktan aşmış babası vezir Mehmet Şahabettin Paşa ve Rumeli'de isyan eden, dağa çıkıp, II. Abdülhamit'i dize getirerek "Kanun-ı Esasi"yi tekrar yürürlüğe koyduran, "Mebusan Meclisi"ni tekrar açtıran İttihat Terakki'nin saflarından genç ve atak Binbaşı Şefik. Bir yanda aristokrasinin temsilcileri, öte yanda daha yenilikçi, özgürlükçü bir toplumsal düzeni benimsemiş ancak yoksul bir aileden gelen bir subay. Kuşkusuz çelişki derin olacaktır!

Nimet kadınlığını ve babasının zenginliğini çok iyi kullanır, Şefik de yörüngesine giriverir. Malum dönem, aristokrasi için tehlikelidir, bu badireyi kazasız belasız atlatmak gerekmektedir ve de "yeni" bir şeyler elde etmek! Babasından daha hırslıdır Nimet ve kendisini çok seven, ona güvenen babasını, son günlerde yönlendirmektedir. Evet, amaca giden yol Şefik'tir. Oysa Binbaşı Şefik kabinedeki paşaların, nazırların, vezirlerin, tabii ki padişahın da azılı bir muhalifidir. Dolayısıyla onları düşürüp hatta tutuklayıp yeni bir "düzen"in kurulmasını istemektedir yoldaşlarıyla birlikte.

Ancak öyle olmaz. Hızla gelişen olaylar sürecinde Şefik de hızla taraf değiştirir. Nahid Sırrı birkaç aylık tarihi süreci son derece iyi anlatmıştır, inandırıcı ve merak uyandırıcı biçimde. Bu kuşkusuz çok önemlidir, bununla birlikte kadın-erkek ekseni de son derece çarpıcıdır ve çok farklı bir boyutuyla işlenmiştir.

Şefik, babasından Nimet'i ister. Zaten Nimet de kısa bir süre önce, işler çatallaştığı için, azledilen hünkâr yaverinin oğluyla olan nişanı bozmuştur. Başka bir zaman başka bir koşul olsa ne Şefik debdebe içinde yaşayan bu paşa kızını isteyebilir ne de gerek Paşa gerekse de Nimet böyle bir evliliği aklından geçirir! Nimet'in evlilik için şartları vardır; öncelikle babası ayan meclisine girecek, Şefik de askerlikten ayrılıp mebus olacaktır. Gerçi yoldaşları da Şefik'i mebus olmaya özendirmektedir. Şefik, gerek Nimet'in varlığının gerekse Paşa'nın zenginliğinin etkisiyle ileri sürülen şartları kabul eder. Bu evlilik, aristokrasi ile "yeni" oluşmakta olan "burjuva"nın kaynaşması (uzlaşması) olarak da ele alınabilir.

Macbeth asla yapmaması gereken bir şeyi yapmış, kralını hem de şatosunda ağırlarken öldürmüştür. İktidar hırsı, bilicilerin özendirmesi, olayların gelişiminin yanı sıra karısının yönlendirmesi tabii ki önemlidir. Öte yandan işlediği cinayetlerin ana nedeni, büyük olasılıkla ona tutkuyla âşık olmasıdır.

Arzuların Sonu Yoktur

Paşa ayan üyesi olur ama kısa bir süre sonra ölür, Nimet büyük bir zenginliğin üzerine oturur; Şefik de. Romanda çok geçmemekle birlikte, birkaç yerde Nimet'in cinsel arzularını doyurmaktadır Şefik. Gecenin o sevişme anlarında Nimet, Şefik'in kuludur da günün öteki zamanları Şefik, Nimet'in kuklası; damat her ne kadar yakışıklıysa da sevişme sonrasında işler değişir, karısı için sınıfsal fark dolayısıyla "görgü" meselesi önem kazanır. Öte yandan Nimet için *arzuların sonu yoktur*. Gerçi Şefik de içinde böyle bir potansiyeli (hırs) barındırmaktadır ki itiraz etmeden karısının kendisini yönetmesine izin verir.

"31 Mart"ı romanda ayrıntılı biçimde okuruz. Kabineler, sadrazamlar değişir, inişli çıkışlı bir dönem yaşanır. Nimet her an bir strateji geliştirir. Tabii ki Şefik üzerinden. Zaten koca eve geldiğinde her şeyi ayrıntılı biçimde karısına anlatır, düşüncesini sorar. Okula yeni başlayan ve ne yapması gerektiğini velisinden öğrenen toy bir öğrenci gibidir. Şefik'in değişiminin yanı sıra Nimet'in de kocası kadar "keskin" olmamakla beraber benzer tema üzerinden değiştiğini görürüz. Nimet zaten romanın başında peçesini indirmekle, indirme ânıyla bunun işaretini vermiştir.

Zenginliğe, siyasi güce esir olmak, sınıf atlamak falan vardır ama Şefik'in sanki karısına olan arzusu, hayranlığı, tutkusu ağır basmaktadır. Aşk, Şefik'i karısının yörüngesine sokmuştur; uydudur. Yoksul ve alt tabakadan gelen gencin, zengin, soylu ve güzel olan kıza aşkı. Şefik siyasi oyunlar çevirirken hep birilerini arkadan bıçaklar. (Karısı yaptırır!) Şefik'in hırsı var, yok değil; ancak Nimet'le karşılaşmasa, bu tür oyunlara girmeyecek, büyük olasılıkla askerlikten ayrılmayacak, mebus, ardından nazır olmayacak, büyük olasılıkla da Hareket Ordusu'nun içinde yer alacaktır. (Anlatıcı bunu belirtir.)

Başka Bir Romantizm!

Macbeth'in, "bilici"lerin (cadı) söyledikleriyle kral olmak düşüncesi, beyninin kıvrımlarına yerleşmiştir belki ama, Leydi Macbeth'in kararlı tavrı, ki iktidar hırsıyla dolu bir kadındır, Macbeth'i işler işelemez pişman olacağı bir cinayete sürükler. Ardından da cinayetler peş peşe gelir ve krallık yolu açılır. Macbeth için pişmanlığın yanı sıra tinsel olarak altüst oluş da vardır; ancak Leydi Macbeth daha sağlamdır.

Macbeth asla yapmaması gereken bir şeyi yapmış, kralını hem de şatosunda ağırlarken öldürmüştür. İktidar hırsı, bilicilerin özendirmesi, olayların gelişiminin yanı sıra karısının yönlendirmesi tabii ki önemlidir. Öte yandan soylu bir beyin krallık tacını başına takmak için işlediği cinayetlerin, dahası karısının yörüngesine girmesinin ana nedeni, büyük olasılıkla ona tutkuyla âşık olmasıdır. (Bu konu açık olarak işlenmez ama oyunu böyle de okuyabiliriz pekâlâ.)

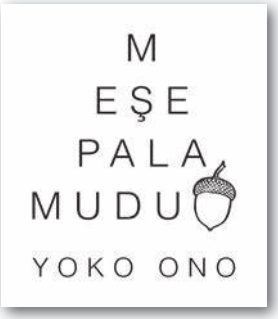
Bu noktada Nimet, Leydi Macbeth'le benzeşiyor. Kocasının mebusluğu yetmemiş, sadrazamdan nazırlık istetmiştir; o da yetmemiş koca Abdülhamit'in huzurunda sadrazamlık istetmiştir. Son derece acıdır çünkü Şefik'in gerekçesi, ki bu Nimet'indir aslında, Padişah'ı Hareket Ordusu'na karşı korumak! Bu kadar kör olması, karısının güzelliği, ömrü boyunca hayal bile edemediği ihtişam vb. nedenler arasındadır. Ancak Nimet'in tenini şehvetle verdiği saatler sanırım körlüğün ana nedenidir.

Sonrası trajiktir, sadrazamlığı alamaz. Bu çetrefil durumda karı koca düşünür, çareyi tabii ki Nimet bulur, Şefik şehirden kaçıp Çatalca'daki Hareket Ordusu'na katılacaktır. Sanki birkaç ay önce yoldaşlarını satmamış, sanki onların üzerine yürüdüğü kabinenin bir nazırı değilmiş gibi. Karısına güvenir ve gider. Karısı gitmeden önce, herhalde "son"u hissetmiştir ki son kez bedenini sunmuş ve ardından bir anlamda "ölüme" göndermiştir. Ertesi gün de kendisi kalfasıyla Rusya'ya kaçar.

Paşa kızı Nimet sanki Leydi Macbeth'tir de; İttihatçılığını, özgürlük savunuculuğunu çok kısa sürede üzerinden atan eski binbaşı, şimdinin Dahiliye Nazırı Şefik Bey'de de başka türlü bir "romantizm" olsa gerek! N

Güldünya Yayınları
Güldünya Tören'in hatırası...

Yeni bir yayınevi Güldünya Yayınları. Nasıl çıktınız yola?



Güldünya Yayınları, daha önce *Pazartesi* dergisini çıkartan Kadın Kültür ve İletişim Vakfı bünyesinde kuruldu. Son dönem dergiyi çıkartan kadınlardan bazıları ve yeni kadınlar var. Aslında bugün birçok yayınevi feminist kitaplara listelerinde yer veriyor, ama biz daha sistemli, piyasanın taleplerinden ziyade hareketin ihtiyaçlarını da göz önünde bulunduran bir yayınevinin iyi olabileceğini düşündük. Bir yandan da, sizin de çok iyi bildiğiniz gibi Türkiye'de edebiyat okurunun önemli bir bölümü kadın. Onlara, kadınların bakış açısıyla yazılmış, özgürlükçü, iyi edebiyat alternatifleri sunmak da iyi olabilir diye düşündük.

Peki, adı nereden geliyor?

Adı Türkiye'de kadına yönelik şiddetle mücadelenin simgelerinden olan Güldünya Tören'den geliyor. Güldünya bilindiği gibi ağabeylerinin ilk saldırısından sağ olarak kurtulmuş ama güvenlik görevlilerinin aynı ağabeyleri hastane odasına alması sonucu öldürülmüştü. Güldünya'nın katledilişi farklı birçok şeyi gün yüzüne çıkarttı, ailenin kadınlar için esas tehlike olduğu, devletin kadınları aileye karşı hiçbir biçimde korumadığı açıkça görüldü. Güldünya'nın simge olmasında en önemli etken budur. Aylin Aslım'ın da onun için yazdığı bir şarkı var. Biz de yayınevimize onun dünyalar güzeli adını vererek hatırasını yaşatmak istedik.

Yayın çizginiz...

Farklı ülkelerin kadın kurtuluş mücadelesi deneyimleri, feminist teori ve politika, farklı alanlarda kadınların görünürlüğü, sanatçı kadınlar ve kadınların kaleminden özgürlükçü, eşitlikçi edebiyat yayımlamayı istiyoruz. Bugüne kadar pek bilinmeyen ülkelerdeki deneyim ve edebiyat eserlerine öncelik vermeyi istiyoruz.

İlk kitabınız Yoko Ono'nun çizim ve yazılarından oluşan *Meşe Palamudu*. İlk kitap olarak bunu seçmenizin özel bir nedeni var mı?

Yoko Ono, 20. yüzyılın en ilginç sanatçılarından biri, ressam, kavramsal sanatlarla ilgileniyor, yazar, müzisyen, aynı zamanda bir barış eylemcisi ve feminist. Çocukluğunda savaşın ağır koşullarını yaşamış. Adının sadece John Lennon'la anılması büyük haksızlık, kaldı ki onun politik bilincinin gelişmesine de büyük bir katkısı olmuş. Yoko Ono'nun sekseninci yaşı için basılan *Meşe Palamudu*'nun çok güzel bir hikâyesi var. John Lennon ve Yoko Ono 1968 yılının Haziran ayında İngiltere'deki Coventry Katedrali'nin bahçesine birer meşe palamudu eker. Bir yıl sonra evlenecek olan çift bu tohumların dünya barışı dileklerini temsil ettiğine inanmaktadır. Evlenmelerinin ardından aralarında Kamboçya, Arjantin, Kanada'nın bulunduğu ülkelerin devlet başkanlarına birer meşe palamudu göndererek barışın "canlı heykelleri" olarak tanımladıkları bu tohumların ekilmesini isterler. İyi ve kötü tepkiler alırlar, örneğin Malezya Kralı meşe palamudunun sarayının bahçesine ekileceğini bildiren bir mektup gönderir çifte. Ono, sekseninci doğum günü şerefine basılan bu kitaba o meşe palamutlarına ithafen bu ismi vermiş. Kitapta çizimleri ve haiku geleneği içinde değerlendirilebilecek çok zarif, insanı hayatı üzerine düşündüren metinler var. Ara sıra bakmak isteyeceğiniz, çok zarif, çok şık ve çok bilge bir kitap. Güldünya'ya yakışacağını düşündük.



Seçtiğiniz yazarlarda göz önünde tuttuğunuz ölçütler?

Edebiyat alanında özgün, özgürlükçü, cesur kadın yazarların eserlerine kapımız açık.

Yayıncılık dünyasında farklı olmak önemli mi sizce?

Farklı olmak demeyelim ama, bizim gibi esas olarak kâr etmeyi hedeflemeyen yayınevlerinin kendilerine has imkânlara sahip olduğunu düşünüyoruz.

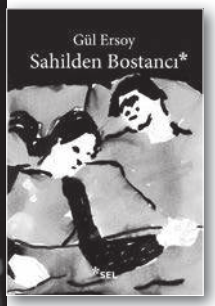
Yakın gelecekteki tasarılarınız neler? Hangi yazarları ve kitapları yayımlamayı düşünüyorsunuz?

Sırada Pussy Riot, Özgürlük için Bir Punk Duası var. Bütün dünyanın ilgisini Rusya'ya çeken bu kadın punk grubunun, Feminist Press tarafından derlenen metinlerden oluşan hikâyesi hem bu ülkenin siyasi durumu hem de Rusya'da feminizmin bulunduğu noktayla ilgili çok ilginç veriler içeriyor. Ardından Güney Asya feminizmleri üzerine bir derleme yayımlayacağız. Bilim dünyasında kadınların yerini ele alan Marie Curie Kompleksi adlı kitap, bu isimle mi yayımlanır bilmiyoruz ama çevirmenine ulaştı. Maxim Februari'nin İnşa Halindeki Erkek adlı kitabı da öyle. • **T.E.**



Gül Ersoy

Yakama yapışan imge: yalnızlık



***Sahilden Bostancı* umalım ki bu yıl okurun ilgi alanından uzak kalmasın. Öykülerinizin asıl kaynakları sanki kitaplar değil de hayat, yaşadıklarınız...**

Güzel dileğiniz için teşekkür ederim, dilerim okurların ilgisini çekebilirim. Öykülerimdeki kaynak elbette ki hayat; gördüklerim, duyduklarım, yaşadıklarım. Yine de kitaplardan çok uzak değiller, dikkatli bir okur aslında *Sahilden Bostancı*'yı oluşturan her öykünün içinde sevdiğim kimi yazarların öykülerine göndermeler gizlediğimi bulabilir. Kitap içinde bundan hiç bahsetmedim, sorduğunuz için açıklamak istedim. Mesela, "Bizim Oğlan" öyküsünde Peride Celal'in "Jaguar" öyküsüne bir gönderme vardır, en açık seçik olanı da budur, diğerleri biraz daha gizli saklı...

Öykülerinizin çoğu birinci kişi ağzından yazılmış. Zamanımızın bireyine dönüklüğü yüzünden özellikle mi seçtiniz bunu?

Hayır, böyle sevdiğim için seçtim. 3. tekil şahıs dilinden anlatılan öyküler de mevcut kitapta, çok da planlamadım öyle mi böyle mi olsun diye, çünkü anlatmak istediğim öykü kendini nasıl anlatmak istiyorsa öyle yazıyorum.

Farklı ülkelerde, dolayısıyla farklı dünyalar içinde insanlar. Ve yalnızlık imgesiyle giriyor öykülerinize...

Yalnız kalmış insanlar bu kitaptakiler, doğru. Yakama yapışan bir imge yalnızlık. Ben de öyleyim. Bazen aylarca evden çıkmadığım oluyor. Agorafobi diyorlar buna, insanlardan sokaklardan hayattan kaçmak istiyor insan. Pause tuşuna basar gibi durduruyorum dünyamı. Dünyanın neresine gitsem yalnız insanlar buldu beni. Herkesi dinledim. Sanki biri bir hikâye anlatacak olsa devamını biliyorum. Yalnızlığımızda bile değişen bir şey yok...

Öykü ile şiir birbirinden ayrı iki ya takta mı oluşuyor sizde?

Öykü ve şiir nerden geliyor sahi? Öykü dünyalıysa, şiir bu dünyadan değil onu biliyorum. Öyküyle şiiri, birbirlerine çok benzeyen ikiz kardeşlerin adını karıştırır gibi karıştırdığım oluyor.

Hangi yazarları seviyorsunuz, özellikle öykülerinizi besleyen yazarlar?

Sait Faik, Selçuk Baran, Suat Derviş, Tomris Uyar, Tezer Özlü, Bilge Karasu, Cemil Kavukçu, Türker Armaner, Kerem Işık, Marguerite Duras, Margaret Atwood en sevdiğim yazarlar. Öykülerimi besleyen yazarların başında Tomris Uyar gelir, zaten öykü yazmamın sebebi de kendisidir. "Öykücüsün sen, bırak şiiri," dediğinden beri Tomris Hanım'ın sözüne uyuyorum...

Peki hangi şairler?

İlhan Berk, Turgut Uyar, küçük İskender, Behçet Aysan, Nilgün Marmara, Kaan İnce, Lale Müldür, Onur Ünlü ve Rilke en sevdiğim şairler. İlhan Berk'in yeri ayrı, çünkü vefat edene kadar en iyi arkadaşımdı. Erken kalkmayı, disiplinli çalışmayı, taşları, bitkileri ve yazıdaki müziği ondan öğrendim.

Son okuduğunuz kitaplar?

Yaz için 17 kitap satın aldım. Okuduklarım: Eric Faye, *Nagazaki*; Raymond Carver, *Lütfen, Sessiz Olur musun Lütfen?*; Melisa Kesmez, *Atları Bağlayın Geceyi Burada Geçireceğiz*; Peter Handke, *Solak Kadın*; Mario Vargas Llosa, *Julia Teyze*; George Perec, *Harikalar Odası*; Le Clezio, *Okyanus Kokusu ve Angoli Mala*.

Bugünlerde sizin için en önemli şey nedir?

İlk kitabım *Sahilden Bostancı*'nın basılması çok önemli, ayrıca devam eden bir televizyon dizisinin senarist kadrosundayım, yeni sezon için senaryo yazıyoruz, bu ara en önemli şey işim. • S.G.

Barış Tut

Yüz Atlı

Karanlığın soğuk bir akşamında yüz atlı kapıma dayandı. Yerin her türlü endişesini tatmış olduğumdan kapının ardında, hemen ardında, sessizce bekledim. Bir düş olabilir, dedim kendi kendime. Zamansızlığa geçtiğimden beri düşlerim seyrekleşmişti. Neden aramayı bıraktım. Karşıma çıkacak olanla yüzleşmeye hazırlandım – hazır oldum. Sonra atların hiç sesinin çıkmadığını fark ettim. Atları sürenlerin de. Kapının ardında beklemekten vazgeçip salona, merkezinde çarkın durduğu o geniş boşluğa geçtim. Bu alanda bir köşeden diğerine, aşağıdan yukarıya ne çok uçmuştum. Düşler uzaklaştığından bu yanaysa uçmak aklıma bile gelmez olmuştu. Haller becerileri örtebiliyor yerde; gökte (uçunca) haller dokunamıyor uçana. Bu kadar keskin bir ayrım ağır geliyor düşününce. Çarkın başında dikiliyorum. Yerin zamanını kuran çarklardan biri işte. Zamanın olmadığını kavrayıp o algının ötesine taşındığımdan bu yana her türlü yaşam karesi izler oldum. Hayatın özü... Birçoğu, benimle ilişkili varlıkların yer aldığı sahneler. Hiç tanımadığım ya da öyle sandığım varlıklarla kesişmeleri gösteren kareler de gördüm. Bunlardan bir anlam çıkarmaya çalışmamam gerektiğini yeni yeni öğrendim.

Sonra hırıltı gibi bir ses duydum. Merak edip de sesin kaynağına yönelmedim. Oysa kapının gerisinde genişleyen sessizlikten taşan o ses bir çağrıydı. Öyle olmalıydı. Zamanı hatırladığım kadarıyla upuzun bir sessizlikte bekleyebilirlerdi. Çarkın yakınından ayrılmadım. Bir yere, bir şeye yakın olmak tuhaf bir duygu uyandırır çoğu kimsede. Tekinsiz bir güven duygusuna benzer daha çok. Ama çarka yakın olmak hiçbir duygu uyandırmıyordu bende. Öfke duyduğum anlar oldu, bıkkınlık, yoksunluk... birkaç an için yokluğa gidip geldim. Hayat devam etti. Nereye gidersem gideyim sürdü bilincimin işleyişi. Bedenimi gözden yitirdiğim ışıksız yerlerde var olduğumu fark edip durdum. Sadece bir varoluş. Bir soluk alıp verdim o yokluktaki varoluşta. Geri dönüverdim bir başka solukta varlığın kadim sahnesine. Bütün bunları bildiğim için hiç kıpırdamadan çakılabilirim sonsuz bir beklemeye. İşte az önceki hırıltı kapılıp gitmemem için bir uyarıcıdan başka bir şey değildi. Bir çağrı da aynı zamanda. Çünkü bir kapının ötesindekiyim (aslında ötesiyim) yüz atlı için. Öteki yüz'üm onlar için.

Bir isteğin peşinde değiller. İstemek onlara göre değil. Bir düşüncenin zihne düşüşünü bilirler, duyarlar ve o düşünce yollar bulacağında artık hayatlarda, gelirler – ki yollara tutkundurlar sadece. Kapıların önüne dizilirler. Bazen yüz atlı, bazen daha az. Kimseler bilemez kaç kez dünyayı yeniden kurduklarını. Gözlerini maharetle saklayabildiklerinden



belki. Atlarından hiç mi hiç vazgeçmeyişlerinden belki de.

Çarkın ince uzun dişlisinin üzerinde gezdirdim sol elimi. Ondan ayrı düştüğümden beri çözemediğim düğüm zihnimden çarkın üzerine akıverdi. Öyle birdenbire. Yıllar önce beliren bir düşünce kırıntısı hızla beni başka diyara savurduğunda, orada onu ilk kez kollarıma aldığımda, başını ancak göğsüme koyduğunda sakinleşebildiği kısa huzur anlarında doksan dokuz atlı yakınımdaydı. Birbirinin içine sımsıkı dokunmuş gibi görünen zaman ve mekân perdesinin her iki yanında birden, tüm yönlerde ilerleyebiliyorlardı. Olduklarını görüp algıladığınız yerden başkasında da varlardı. Düşünce zihnime konduğunda orada olan da, onu getiren de o yüz atlıydı. Zihnime eski bir hatıra gibi eğreti yerleşen düşüncenin gölgesi, en gösterişsiz parçam kapının gerisinde. Ben diye bildiğim de o atların üstünde gidip gelenlerin rüzgârı işte.

Yerimden bir an olsun kıpırdamadan zihnimdeki düğümün çözülüşünü ve çarkı çevirişini izledim. Kapıyı göremiyorum artık. Hepsi içerideler. Hep içerideydiler, içeridendiler. Biri arkamdan, omzumun üzerinden bakıyor şimdi. Bir başkası en dipteki odada yere uzanmış. Ne kapı ne atlar ne de hasret... N

Dilek Yilmaz

Çit

Saymaya başlıyorum. Bir, iki, üç... Çimenlerin içinden sessizce gelip görevlerini yapıyorlar. İyi hazırlanmış bir gösteride gibi, hepsi rolüne uygun, özenli adımlarla ilerliyor. O aralarında yok, yine de endişeliyim, her an gelebilir. Dememe kalmadan sıra yedinciye geldiği anda arkada beliriyor. Aralarından geçerek öne doğru yanaşıyor, bütün düzen bozuluyor bir anda. Koca bir sürünün içinde bile fark edilebilir, öbürlerine benzemiyor. Atlasın diye bir süre bekliyorum, çitin önünde eşeleniyor, dalga geçer gibi. Önemsediğimi düşünsün istemiyorum önce, bir süre sessizce bekliyorum. Hiç oralı değil. Kıçından hafifçe itiyorum, ne yapması gerektiğini aslında biliyor. Ön ayaklarını çitin üstünden gönülsüzce geçirirken birden duruyor, dönüp ters yöne koşmaya başlıyor. Öbür koyunlar da arkasından. Yakalamam lazım. Peşine düşüyorum. Yaklaştıkça hızlanıyor. Bir süre sonra yol aşağıya doğru eğim alıyor, yokuş aşağı koşarken ayaklarımın tabanı acısa da hızımı artırıyorum. Terletene kadar koşturuyor beni arkasından. Aramızdaki mesafe gitgide daralıyor. Uzanıp tam arka ayağını tuttuğum anda düşüp kayıyor. Acıyla kıvranmaya başlıyor yerde. Acımamam gerektiğini biliyorum. Orada öylece bıraksam kurtulmak belki mümkün. Gönlüm el vermiyor. Kucaklayıp başladığım yere doğru yürüyorum, dönüş yolu zorlu, koyun da göründüğünden ağır, damarlarım çekiliyor taşırken.

Arabanın kapısını açıp arka koltuğa yatırıyorum, yerleştirirken belim kopacak gibi oluyor bir an. Nereye götüreceğimi bilemiyorum, kırk metrekare evde bakamam. Başımı direksiyona dayayıp bir süre düşünüyorum. Vicdanlı biri gelmiyor aklıma. Çaresiz babama götürmeye karar veriyorum. Evde istemezse bahçeye koyar. Motoru çalıştırdığım anda koyun huzursuzlanıyor. Mümkün olduğunca yavaş sürüyorum. Yakıt göstergesi yanıyor. Yakında benzinlik yok. Yolda kalmaktan korkuyorum. Varıyoruz neyse ki.

Arabanın kapısını açıyorum. İnmek istemiyor. Kucaklayıp zile basıyorum. Kapıyı annem açıyor, şaşırıyorum. Saçları çıkmış. Kıvır kıvır hem de.

"Kedi köpek bitti, sıra koyunlara mı geldi," diyor.

"Yaralı," diyorum, "bırakamadım."

"Kediyi alacaktın yanına güya," diyor.

"Az kaldı," diyorum, "yeni eve çıkınca alacağım, söz."

"Yıl oldu," diyor. Geçti bile, haklı.

"Saçların çok yakışmış," diyorum. Elini kulağının kenarına değen bukleye götürüp parmağını saçına doluyor, onun da hoşuna gitmiş belli, genç kız gibi gülümsüyor.

Koyunu zorbela içeri sokuyorum, kediden korkuyor. Ayağını çeke çeke yanıma sokuluyor.



İçeri girdiğimde buram buram kahve kokusu geliyor burnuma.

"İçer misin, sana da koyayım bir fincan," diyor annem.

"Yok," diyorum, "bıraktım, uykumu kaçırıyor."

"Alp ne yapıyor?"

"Onu da bıraktım."

Sessiz kalıyor. Duymadığını düşünüyorum.

"Ayrıldık," diyorum, "bir şey demeyecek misin."

"Senin hayatın," diyor, "vardır bir bildiğin."

Annem kahvesini yudumlarken kokunun cazibesine daha fazla dayanamıyorum. Mutfağa gidip kendime bir fincan dolduruyorum.

Salona döndüğümde her şey yerli yerinde. Kedi minderine, koyun yanıma, annem karşıma oturuyor.

Sırtımı koltuğa verip kahveden bir yudum alıyorum, her zamankinden acı ama kaygan geliyor. Bir şeker atıp tadına bakıyorum, hâlâ acı. İkinci şekerde aradığım tadı buluyorum.

Fincanı tutarken beni izliyor annem.

"Ellerin titriyor," diyor.

"Öyle mi?"

"Çok taktın o meseleyi kafana, olmuyorsa olmuyor zorlama."

"Yok," diyorum, "umurumda değil."

Koyun huysuzlanmaya başlıyor. Eğilip ayağına bakarken fincanı deviriyorum, bembeyaz halının üstüne çocuk eliyle boyanmış harita gibi yayılıyor kahve lekesi.

Ayaklanıyorum birden.

"Nereye," diyor annem.

"Bez getireyim, sileyim hemen."

“Boş ver,” diyor, “bırak, yarın Sultan gelecek zaten.”

“Şekerliydi,” diyorum, “beklerse çıkmaz.”

“Aman,” diyor, “altı üstü halı.”

Her şey çok tuhaf geliyor o an. Koyunu kaptığım gibi evden dışarı fırlıyorum. Kedi bahçenin kapısına kadar bizi izliyor. Arabanın kapısını açıp, “Gel,” diyorum, gelmiyor. Nöbetçi eczane bulmalıyım. Farlarımın biri yanmıyor. Karanlıkta panolar gözümü alıyor. Benzin bitti bitecek.

İlk gördüğüm eczanenin önünde duruyorum, penceredeki adrese göre nöbetçi eczane iki sokak yukarıda. Ağır ağır sürüyorum, gözüm göstergede bir yandan. Koyun arabaya alışıyor, ses çıkarmıyor hiç. Eczanenin önüne gelince koyunu arabada bırakıp içeriye giriyorum. Bir şey söylemeden raftan bir kutu çıkarıp uzatıyor.

“Ondan var,” diyorum, “aldım, işe yaramadı.”

“Kaç saat oldu,” diyor.

Duvardaki saate bakıyorum.

“Kırk yedi,” diyorum.

“Kötüymüş,” diyor.

Biliyorum, kötü.

Tezgâhın altından küçük bir kutu çıkarıp uzatıyor.

“İşe yarar mı?”

“Kesin çözüm.”

Biliyor belli.

Para istemiyor giderken. Birden umutlanıyorum. Elimle arabayı gösteriyorum, koyun başını cama dayamış.

Ağzımı açmadan, “Kendiminkiyle zor baş ediyorum,” diyor.

Kutuyu cebime koyup çıkıyorum.

Eve dönüyorum, hapı hemen çıkarıp az suyla yutuyorum. Boğazım ihmal edilmiş bitki kökü gibi, su geçtiği yerden ânında emiliyor, bir büyük bardağı doldurup tek nefeste içiyorum, son damlalar ağzımdan püskürüyor.

Yatağa doğru yürürken koyun yanım sıra topallayarak dolanıyor.

Başımı yastığa koyup gözlerimi kapatıyorum. Koyun isteksiz de olsa adımlıyor çiti. Nihayet! Rahatlıyorum. Her şeyim tamam gibi sanki o an.

Ne kadar zaman uyuyorum bilmiyorum, çılgın bir alarm sesine uyanıyorum. Hiç susmayacak gibi çalıyor. El yordamıyla saatin üstüne basıyorum, susmuyor. Gözümü açıyorum, saat değil telefon. Alarmını susturuyorum. Saate bakıyorum, on bir. Gece mi gündüz mü ayırt edemiyorum.

“Alo,” diyorum, babam.

“Nerdesin kızım sen, telefonuna da bakmıyorsun,” diye söyleniyor.

“Yataktayım,” diyorum.

“Nüfus Müdürlüğü’ndeyiz ablanla,” diyor. “Seni bekliyoruz.”

“Ne için?”

“Konuştuk ya çocuğum, veraset işlemleri için. Buradan da devirler için tapuya geçeceğiz.”

“Niye yapıyoruz bunu?”

“Aklına bir şey getirme güzel kızım, vergisiyle falan siz uğraşmayın diye.”

Uzatmıyorum.

“Tamam.”

Telefonu kapatıp başımı yastığa koyuyorum. Saymaya başlıyorum yine.

Bir iki üç... Benimki görünüyor arkada. N

Cihan Yurtseven

Boşuna Telaşlanıyorsun

Tanışalı iki yıl oldu. Aynı evde yaşıyoruz. Çölde fırtına, nasıl hiç bilmeyen için en olmadık şeyse, uyku sorunu da öyle oldu bizim için. Sanırım bir yıl kadar önce başladı. Saat on buçuk deyince uykusu geliyordu. Ne bir kahve ne bir hareket, yüzüne buz gibi suyu çarpsam bile onu geri getiremiyordum. Zanlı hunharca uyuyordu. Bana göre saat on ikiden önce uyumak yanlıştı, çünkü o halde bir günü bitirmeden öteki güne başlamış olurdunuz. Ama elimden geleni yapıyordum, hatta bazen şınav çektiriyordum uyansın diye, tabii daha ikincide nefes nefese kalıyordu. Önce bütün gün gözünden çıkarmadığı lenslerinden şüphelendi. Ben üstüne düşünce de gözlük kullanmaya başladı. Ama nafile. Uykusu geceyi bıçak gibi keserken, bir film izleme seansını, kitap okumalarını, kahve içme anlarını, anılarımızı, kararlarımızı da ortadan ikiye bölmeye başlamıştı. Hesaplamıştım da, günde neredeyse dokuz buçuk saat uyuduğunu bulmam uzun sürmemişti. İşin tuhaf yanı hayatımızda çözülmemiş son ilmekti bu, çok yol almıştık. Birlikteliğimizden ve belki de gecemizin en güzel saatlerinden çalıyordu. Ben önce, saati geldiyse planlarıma onsuz devam etmeye başladım, o da uykularına bensiz. İnsan doğasına böylesine uygun bir alışkanlığın, zamanla etrafında böyle büyük bir huzursuzluk toplaması şaşırtıcıydı, ama herkesin öfkesi dile farklı gelir bence, sonrasında benimkisi de suçlayacak bir şey arayacaktı.

Şimdilik benim vazgeçeceğim yoktu, hem kendim hem de onun için bu işi düzeltecektim. Psikolojik olduğunu düşünüyordum. Kendine bir amaç belirlemeliydi. Sonra korkmalıydı, hayatını böyle ziyan ettiği için ürpermeliydi. Hatta belki tiksinmeliydi bundan, ki o zaman yenilecek bir düşman yaratırdık. Yenerdik de. Ve o zamanlar marketten şarküteriye, bazen nalburiyeye girer çıkar, alacağım tek bir şeyle bu sorunu çözebilirim belki diye hissederdim. Oysaki MacGyver'lığın bunla hiçbir ilgisi yoktu. Bir zaman sonra üstüne o kadar çok düşünmeye başladım ki bu sorunun, avurtlarım çökmeye başlıyor gibi hissettim. Çünkü o uyurken ona, ben uyuyacakken de islenmiş tavana bakıyordum. O hafta sonu Selçuk'la *Inception* diye bir filme gittik, çok etkilenmiştim. Film arasına çıkınca, "Böyle şeyler mümkün müdür?" diye sordum hemen, bir süre sessizce bekledi ve sigaralarımızdan birer nefes çektikten sonra gözlerini bana dikip, "Nasıl yani?" dedi, sonra bir nefes daha çekip devam etti, "Mümkün olmasa filmini çekerler miydi hiç." Bu dediğini bir süre düşündüm, ellerim patlamış mısırın tuzlu dibine bulanmıştı, dudak derilerim çatırdıyordu sanki.

O sıralar, hep tekrarlayarak bir şekilde onun da kafasına yerleştirdim bu düşünceyi. O

perşembe, “Çok üstüme geldin, yordun beni. Ama belki dediğin gibi işe yarar,” dedi. “Beni düşündüğünü biliyorum sevgilim.” Ama ben ona her gün yaptığım gibi, “İyi ki varsın,” demedim. O gün öyle diyerek onu ödüllendiriyorum sansın istememiştim. Ödül yoktu, karşılık yoktu. Vardı ama yoktu, gözle görünsün istemiyorduk. O da anlamış, gülümsemişti. Sonra susmuştuk. Bu, söylenmeyenlerin sessizliği değil, var olmayanın sessizliğiydi. Buna kimisi ölüm der, kimisi kopuş. Aslında durum trajikomikti ve anlatırken hep de böyle olur zaten. Şimdi bile bu cümleleri Selçuk’a kurarken yine hiç yoktan bir durumu abarttığımı anlıyorum, “Ne zor günler geçirdik,” diye böbürleneceğim geliyor. Çocuğuz işte daha, ya Selçuk farklı mı? Değil, o da çocuk. Hâlâ “Komik,” der bana, “ortada hiçbir şey yokken sorun yaratmakta ustasın.” Sonra da kıs kıs güler. Şimdi böyle söylemekte hakkı da yok değil, çünkü ortada bir sorunumuz yoktu gerçekten. Bir kurdu besliyorduk. Televizyon açık, anlamsızca bakıyorduk. Ama o hâlâ saat on buçukta, bilemedin on birde iki büklüm koltuğa gömülüyordu. Gerçi bazen seviniyordum, o sızıp kalınca hemen paketimi alıp arka balkonda bir tane tellendiriyordum. Balkonun küçücük tırabzanında, iki uzun tahta genişliği zeminde, dibimde bizim küçük cami, büyük bir oyuğun üstüne konumlanmış apartman arkasının yarık karnında, hiçbir şeye değmeden kıpırtısız duruyordum. Sanki bir kor parçası düşürse ahşap zemine, cami ve biz kül olup gidecektik. Bir sigara bittiğinde beş dakika geçmiş oluyordu. Böylece saatlere de gerek kalmıyordu. Bazen o karanlık duvar arasında, içimi koyu bir his kaplıyor da sigaram bir an önce yanıp bitsin istiyordum. Müptela gibi asılıyor, çekiyor da çekiyordum. Ha bitti ha bitecek, şimdi geliyorum, az kaldı derken bazen içerden ince bir yakarış duyuyor, onun ezan sesinden bile daha yıkıcı, tinsel bir acıdan daha gerçek bu bağırtısız, boğuk çığlığı kemiklerimi, etimi dümdüz ediyor, beni yargılıyordu ve ben de hiç hissetmediğim bir şeyi, onu aldattığımı hissediyordum. Artık anlamıştım, o hastaydı.

Kendime gelmem ve gerçekçi olmam gerekiyordu. Onu ikna edip Hacettepe Üniversitesi dahiliye bölümünden randevu aldım, bizimkiler oraya giderdi hep, başka da hastane bilmem zaten. O zaman da belki durumu abarttığımızı düşünüyordum ama bir yandan da sağdan soldan her gün duyduğumuz sinsi kanser haberleri, hastalıklar küçük ayrıntılarda gizlidirler, her yıl mutlaka en az bir kontrol yaptırınlar aklımıza üşüşüyordu. Selçuk’a da sordum, “Olabilir,” dedi, “bir baktırmakta fayda var.” Sonraki hafta pazartesi sağlık taramasından geçti. Tam bir gün sürdü işlemler. Cuma günü sonuçlar gelecekti, bekliyorduk. O değildi korkuya kapılan, zaten hep serinkanlıdır. Bu, belli ki vitamin eksikliği gibi bir şeydi ona göre. Bense tedirgindim, kendim için asla korkmaz ve telaşlanmazdım, güçlüydüm, zaten inançsızdım, ama onun başına bir şey gelmemeliydi, bunu atlatamazdı. Hem o, öteki bütün insanlar gibi kendine ve başkalarına aynı anda üzülme erdemine sahipti. Oysaki ben değildim. Ben kendimde, bu bedenimde, içimi tutmak dışında bir amaç göremiyordum. Sonraki dört gün biraz zor geçti. O bazen yaptırmak isteyip de bir türlü beğenemediği perdeleri kafasına takıp ağlıyor, ben gizli bir nedeni olduğunu sandığım bir hastalıktan korkuyordum. Neyse ki beni teselli eden yine o oluyordu. Ağladığında benim de üzüldüğümü, kahrolduğumu görür görmez, beni süründürmenin keyfine azıcık vardıktan sonra yüzünde bir sırıtmayla ona öğrettiğim bir el hareketi çekiyordu bana. Ama elleri öyle tatlıydı ki, bu hareketi avcumun içine alıp bir işarete dönüştürüyordum. Onu indirgiyordum. Bunca romantizm nedendi?

Sabah işleri yoğun diye sonuçları almaya gelmedi. Bense o gece uyuyamamıştım. İşi bile bırakırım diyordum, eğer bir şey çıkarsa. Bazen koparcasına ağrıyan belinden yakarışı aklıma geliyor, bunları yine hep hastalığa yoruyordum. Ona göre bir şey çıkmayacaktı. Sağlıklıydı. Bel ağrısı da başka bir şeydendi zaten. Kadınlarla ilgili, derdi. Ama bence kim-



"Oysaki tiksinirim. Telaştan, velveleden, asılsızlıktan. Bunlar bana hep ortaçağ karanlığını hatırlatır."

se bilemez. Saat tam sekizde doktorun karşısındaydım. "Hasta nerede?" dedi. "Gelemedi," deyince de sinirlendi. Nasıl gelmezmiş, ya önemli bir şey olsaymış da dinlemeye gelmeyecekmiymiş. O nasıl geliyorsa hasta da orada o saatte bulunmalıymış. Doktor bunun gibi daha birçok şeyi suratıma sıralarken ben çoktan rahatlamış ve dinlemez olmuştum. Demek bir şey çıkmamıştı. Bir oh çektim içimden. Doktordan özür diledikten ve gönlünü almaya çalıştıktan sonra bile çocuk gibi bana surat asmasını da komik bulmuştum doğrusu. Nihayetinde o bir doktordu. O bile böyle yaparsa hastalar ne yapmazdı. "Yazmam sana reçete, yazamam," dedi, "eşiniz gelsin, alsın ilaçlarını." Karım demiştim doktora, niye bilmiyorum, "Tamam," deyip çıktım. Vitaminler tamam ama bana kalırsa depresyon ilacının bir faydası olmazdı, zaten doktor da emin olamamış ama bir görelim diye düşünmüştü. Kendimi caddeye attığımda içimde bir alan açıldığını hissettim. Vakum gibi çekilmişim meğer. Cimri bir yumruyu çekip çıkarmıştı karnımdan sanki doktor. Rahatlamıştım, sağ olsun. Hemen arayıp haberi verdim. Sevindi ama çok değil. "Söyledim ya, bak dediğim çıktı," diye söylendi bir de. Görseniz telaşlı sevgili derdiniz bana. Oysaki tiksinirim. Telaştan, velveleden, asılsızlıktan. Bunlar bana hep ortaçağ karanlığını hatırlatır. Nasıl böyle olmuştum?

İlerleyen günlerde başka düşüncelerin şakaklarımı basmaya başlaması uzun sürmedi.

"Dizlerini karnına çekmiş, Budala'yı okuyordu. Beni görmezden geldi. Tuttum çektim kolundan, sarıldım. Huzurumuzu kaçıran, sinsi bir huzurmuş meğer."

Bu arada her şey kaldığı yerden devam ediyordu. Artık evde film izlenmiyor, geceye doğru balkondaki kül tablası her zamankinden daha çok doluyor ve dışarı çıksak da en geç on birde dönmek zorunda kalıyorduk. Zorunda olmasak bile tercih etmiyorduk. Bence, başta dediğim gibi sorun psikolojikti ama başka bir neden vardı. Belli ki daha önce yanlış yerde aramıştım. Bütün gün düşünürken, öğrencilik dönemine dair anlattığı anıları gelmeye başladı aklıma. Bütün gün konserden konsere koşup durduğu, oralarda çadırlar kurup sabahladıkları, arkadaşlarıyla yurtdışı turlarına katılıp orada kayboldukları, gece geç saatlere kadar masa oyunları oynarken içip sızdıkları günlerden şeyler. Ben de yaşamıştım bunları, belki tıpatıp benzerdi hepsi. Ama şimdi bunlar bana biraz uzak bir yorgunluk gibi gelirdi. Çok istemezdim artık. Belki arada bir iki kez olsun yeterdi. Peki ya o? O özlüyordu işte. Bunu söyleyemezdi tabii ama o başıboşluğu istiyordu. Elde edilmiş bir hayat değildi hayali. Evleneyim, ilk çocuk kararını alacağım günü göreyim demezdi. Elde edemedikleriydi onu ilgilendiren. Şimdi hayatı durgun bir deniz gibi, belki deniz bile değil, bir gölet. Sınırları belli, kirli, tortulu. Balık bile yaşamaz, suyu bulanık. Bulmuştum işte sonunda. Sinyalleri daha önce de vardı aslında ama hiç önem vermemiştim. "Nasıl fark etmedim?" diye sordum kendime. Selçuk'a da anlattım, "İnsan neye inanmak isterse ona inanır," dedi. Sonra düşününce, biz beraber yaşamaya başlamadan önce daha canlıydı, ilginçti, baksanız sanki hayatta gerçek amaçları ve mutlulukları vardı. Belli ki bu yaşadığımız hayat onu tatmin etmiyordu. Şimdi göz yumdukları ileride bizi sarsacaktı. Buna tahammül edemezdim. Ceketimi alıp dışarı çıktım, ne yapmalı diye bütün gün düşünürken bir fikir kaçınılmaz şekilde, bir karabatak gibi kafasını gösterip durdu. Onu ittikçe ittim ama her seferinde aklımın başka bir yerinde bitti; işin tuhaf yanı, böyle anlarda içimde kontrolü ele geçiren bu bilge cüce, kendini bana doğruluğun bir hizmetkârı gibi tanıtıyordu. Ama bana kalırsa tam olarak faydacı bir sofuydu ve anladığıma göre, bu fayda banaydı. Kandırılmış hissediyordum kendimi. Şimdi bir hamle yapmazsam asla yapamayacaktım sanki. Ayrılmalıydık. Bunu söylemeden önce onu hazırlamalıyım, diye düşündüm. O hâlâ benim gülümdü. Bir fiske bile atmadan ayrılacağımızı hiç sanmazdım, en az bir tane atarım, derdim. Kızdırır beni, inatçıdır, silik bir tokat attırır bana bir gün, sonra dönüp bir tane de suratıma yapıştırırdı. Ben sinirlenince korkardı benden, yine de tutamazdı işte kendini. Ama bilirdim, bunları hep aşardık.

Sonraki gün ilginç bir şey oldu. Yatağımızın çarşafını sererken tutup şöyle bir silkeledim ki düzgünce yayılsın. Çırpmamla bir, dalga gibi yayılan tümsekler baş hizama çıkıp da gözümü kapattı ve ani bir kâğıt sesi duyuldu. Çarşaf yatağa düşünce ahşap komidini aradı gözlerim hemen. Üzerinde babamın tek başına güleç bir fotoğrafı ve annemle kardeşimin başka bir fotoğrafı devrilmiş yüzüstü duruyorlardı. Kaldırıp düzelttim ama bizimkisi yoktu. Yerlere baktım. Yatağın altına kaçmıştır dedim ama bulamadım, sonra yatakla çarşafın arasına, çalışma masasının üzerindeki kâğıt tomarlarına, camdan aşağı arka bahçeye, kitapların arasına bile baktım ki bu çok aptalcaydı, hiçbir yerde bulamadım. Komidinleri çıkardım, yatağı kaydırdım. En küçük boşluğa bile baktım ama nafileydi. Hiçbir yerde yoktu. Şaşkındım. Ufacık bir kâğıt parçası gözümün önünden, beynimin keskinliğinden kurtulup nereye kaçabilirdi ki? Üstelik hiçbir olasılık kalmamıştı, her yere bakmıştım. Sonraki günlerde bu konu kafama hep takıldı ve gelip gittikçe aramaya devam ettim ki bir seferinde buzdolabının içine bile baktım. Aklımı kaybedecektim. Niçin o resim kaybolmuştu. Niçin biz bunları yaşarken olmuştu. Sanki bir işaret veriliyordu bana. Silinmesi gereken bir anı gibi ortadan kaybolmuştu. Biz hiç var olmamıştık bu sayede. Sonra Selçuk, "*Geleceğe Dönüş*'te Marty'nin fotoğraftan silinmesi gibi bir şey bu," demişti. "Salep içer miyiz?" Haklıydı da bence, çünkü birini kaybetseniz bile kayıp ilanı verirsiniz,

bir fotoğrafı vardır elinizde. Ama işte bizimkisi evrenin boşluğunda yok olmuştu.

Bir süre sonra bu olaya kafayı takmayı bırakmıştım, önemli sorunlarımız vardı ve bir karar almıştım. Ona soğuk davranacaktım. Ne zordur bilemezsiniz. Soğuk davranmak değil, rol yapmak da değil. Bunlar hiç zor şeyler değildir aslında. Zor olan, gizli bir planı uygulamaktı, ama bana kalırsa her şeyden emindim. Demek ki yalanları vardı. Mutsuzluğu, huzursuzluğu vardı. Eksik hissettiğinden haberi bile yoktu ki uyuyup kalıyordu. Vücut hep şekil alır, neye benzeyeceksen ona doğru. Günler geçiyordu. Tam beceremesem de soğuktum. O da belli belirsiz anlıyor, beni kıskıvrak sıkıştırıp, "Niye bana eskisi gibi gülmüyorsun," diye soruyordu, "artık sofraya birlikte oturmuyoruz farkında mısın?" Haklıydı da. Pat diye söyleseydim ya. Ama yapamazdım. Bir topu patlatmak gibi bir şeydi bu, geri alamazdınız. Hem Selçuk da desteklemişti beni bu konuda, "Cesur adamsın," demişti, tek pulumu kırıp altı kapısı almış ve eklemişti, "ama akıllı davranmak lazım." Yine de üzülüyordum, ona karşı serttim ama parçalanıyordum. Enikonu dağınıktım artık. Gözlerim kan çanağıydı. O ise umursamazlık ile bunaltı arasında gidip geliyordu. Bir iki kez krize girdi. Yalnız kalmak istiyordu. Bazen yanıma koşup sarılıyordu ve ben de kendimi tutamayıp kucağıma alıyordum onu. Sonra ilginç bir şekilde uykulu hali azalmaya başladı ve artık on ikiden önce yatmaz oldu. Dahası bu zorunlu bir çaba değildi, aksine o günlerde bolca uyumak istiyordu ama yapamıyordu. Hem fark etmezdi artık, sorun başkaydı. Benimse uykularım kaçmaya başlamıştı. Aradan yaklaşık iki hafta geçti, artık bitirecektim. Hem henüz gelmedi dediğim kopuş da gerçekleşmişti, bir tür geviş getiriyorduk sanki.

İş çıkışı yolumu değiştirip Kurtuluş parkında bir banka oturdum. Kafamda düşünceler ve düğümlenmiş ifademle boşlukta sallanırken uzak köşede çocuklar salıncaklarda sallanıyordu. Aylardan nisan, ayrılmak için iyi bir zaman mıydı bilemiyordum. Kişisel soruşturmalarım sonuçlanmıştı ama nedense iliklerimi ısıtan bu güneş altında şimdi anlamsız gibiydiler. Sonra yakın çaprazımdaki bankta oturan yaşlı amcaya takıldı gözlerim, dizlerinde iki ufaklık keyifle uyukluyordu. Neden arkadaşları gibi oynamıyorlardı? Oyun parkına niye gelinirdi ki hem? Yanlarındaki piknik sepeti gibi bir çantadan, bir termos, içleri dolu naylon poşetler, iki yastık ve ince bir battaniye sarkmıştı. Neden yastıklara değil de o tahta gibi sert bacaklara koymuşlardı başlarını? Bu yanılgı niyeydi, bu mutluluk niye? Bir süre öylece bakakaldım o görüntüye. Birden bir kıpırtı koptu bedenimde. İçimde bir anlayış gelişti. Kılcal damarlarım kanla yıkandı. Kalbim hızlandı. İşte, yanılmıştım. Yanılmış mıydım? Evet. Emin miyim? Eminim, kahretsin eminim. Ne aptaldım, ne yapmıştım ben. Selçuk'un da dediği gibi, insan neye inanmak isterse ona inanıyor işte. Kendimi bir kez daha aldatmış hissediyordum. Hemen eve koşmalıyım. Gelmiştir şimdi, evdedir, yine canı sıkkındır, kızgındır. Aldatılmış herkes gibi. Apar topar yerimden fırladım, ellerinde torbalarıyla bir teyzeye çarptım, yolda şapkamı, gözlüğümü düşürmüşüm, kan ter içinde eve vardım. Teyzenin ahını aldığım kesindi. Kilidi çevirip içeri girdim, çıt yoktu. Ne bekliyordum, gitmiş olsun da beni cezalandırsın istiyordum belki. Ne düşündüm şimdi hatırlamıyorum, salona adımımı attım, oradaydı. Dizlerini karnına çekmiş, *Budala*'yı okuyordu. Beni görmezden geldi. Her şeyim. Tuttum çektim kolundan, sarıldım. Huzurumuzu kaçıran, sinsi bir huzurmuş meğer.

Birkaç hafta sonra temizlik yaparken bizim fotoğrafı bulmuş. Şaşkınlıkla sordum, aklımdan hâlâ çıkmamıştı çünkü. Komidinin arkasında süpürgelikle duvarın arasına sıkışmış, tersyüz duruyormuş. Sonra da hatırladım zaten, "Boşuna telaşlanıyorsun," demişti Selçuk, "çıkar bir yerden." N

Uğur Nazlıcan

Kalfanın Kalışı

Uyanmadan önce son bir kez daha baktım aynaya. Aynada gördüğüm suret, rüyalarımda kendim olarak gördüğüm yüze benzemiyordu. Aynadaki suretin köpek dişlerinden sadece biri altın kaplamaydı ve sağ kulağı yerinde değildi. Farelerin kemirti izlerinin arasından sızan incecik kan pıhtılaşıyor, kuruyup küçük bir kan topağına dönüşüyordu, bir zamanlar aynadaki suretin kulağının olduğu boşlukta. Elimi kulağıma götürdüm, kulağım yerinde duruyordu. Tekrar bakamadım aynaya, kulağımı yerinde görememekten korkuyordum. Uyandım.

Güneş doğmak üzereydi. Kahvehanenin içi yarı karanlıktı. Gözümün önündeki bu yarı karanlığın içinde, ocağı, orta yerdeki mangalı, üç beş masası, sandalyesi, sandalyelerinde insan gölgeleri ve sigara yanıklarıyla bir kahvehane saklıydı. Işık, yavaş yavaş eşyanın çizgilerini çizecek, kahvehaneyi içine gömüldüğü derinlikten çıkaracaktı, ta ki gece, karanlık bir deprem gibi kahvehaneyi yine aynı derinliğe gömünceye kadar.

Üstünde uyuduğum sandalyeleri bir kenara çekip su kazanının altını yakmak için arka taraftaki ocağa gidecektim ama kahvehane camekânının hızla çalındığını duydum. Vuruşlar o kadar kati, o kadar ısrarcıydı ki, bir an için bu vuruşların az önce gördüğüm rüyanın bir devamı olduğunu düşündüm, istemeden elimi sağ kulağıma götürdüm. Kulağımın yerine bir boşluğa dokununca bir an rahatladım, rüyada değildim. Oysa bu rahatlama çok sürmeyecekti. Kapıyı açmak üzere kahvehanenin ön tarafına doğru yürüdüm. Camekânda yansımamı gördüm, elindeki paçavrayı sağ kulağına bastırmış, benden biraz daha küçük, biraz daha tedirgin bir bendi camdaki suret. Suret bir anda sol elini kaldırdı, cama bir daha vuracaktı ki, ihtimal, beni görünce elini indirdi. Hayır, camekânın üstündeki bir suret değildi, düpedüz, öte yanda duran kendi çocukluğumdu. Dehşetle karışık bir sükûnetle kapıyı açıp içeri buyur ettim kendimi: "Hoş geldin."

Çocuk kahvehaneye girmeden önce rüzgâr, yağmurdan sırılsıklam olmuş paltosunun yün kokusunu taşıdı içeri, henüz havalandırılmamış kahvehanenin sidik, rutubet ve sigara izmariti karışımı kokusuna bir de ıslak yün kokusu eklendi. Çıraklıktan kalfalığa geçinceye kadar attığım küçük, korkak, yavaş adımlarıma benzeyen adımlarla ilerledi çocuk, her bir adımını bir önceki adımından sonra ve bir sonraki adımından önce atarak kahvehanenin öbür ucuna, duvarın dibindeki masaya yürüdü. Kapının önünde dikilip kalmıştım, çocuğun arkasından baktım: Camekândan içeri giren güneş ışığı kalemini eşyanın uçlarında dolaştırıp daha önce hiç görmediğim, tanımadığım bir kahvehane çıkarmıştı karanlığın içinden. Kapıyı kapadım, çocuğun yanına, daha önce hiç tanımadığım

ama çıraklığımdan beri kalfalığını yaptığım bu kahvehanenin içine yürüdüm.

Sigara yanıklarıyla bezeli çuha örtülü masanın iki yanına oturduk. Aklımda çay demlemek vardı ama demleyeceğim çayı karşımda oturan çıraklığımın beğenmeme ihtimalinden korkuyordum. Çıraklığım karşısında kalfalığımın çayına güvenmiyordum. Belki şimdi burada ustalığım olsa, onun demleyeceği çayı her ikimiz de beğenirdik. Ama ustalığımın burada olmasından da korkuyordum, daha doğrusu, ustalığımın demleyeceği çayı çıraklığımın beğenmesinden, ustalığımla çıraklığım arasında oluşacak şefkatten pay alamamaktan, ayrı düşmekten korkuyordum.

Elindeki bezi sürekli sağ kulağına bastırıyordu. Daha ağzından tek bir kelime bile çıkmamıştı. Gözü, bir zamanlar sağ kulağımın olduğu boşluğa kayıyordu sürekli, bakışlarını ne zaman o boşlukta yakalasam, ister istemez elimle bir zamanlar sağ kulağımın olduğu boşluğu yokluyordum ve her seferinde kulağımın geri gelmiş olmasından korkuyordum. Sonunda elimi bir zamanlar sağ kulağımın olduğu boşluktan hiç çekmemeye başladım. Şimdi, karşılıklı oturmuş, ellerimizle sağ kulağımızın olduğu yeri tutuyorduk ve birbirimizi yokluyorduk bakışlarımızla; arasında sigara yanıklarıyla bezeli çuha örtülü bir masa ve on küsur yıl olan iki ayna gibiydik. Korkuyordum, gittikçe çıraklığıma benzemekten mi, çıraklığımın gittikçe bana benzemesinden mi bilmiyorum, ama korkuyordum ve korkum gittikçe büyüyordu. Büyüyen korkumu çıraklığımın görmesinden de korkuyordum. Korkak bir kahvehane kalfası gibi davrandım ve oturduğum yerden yavaşça kalkıp, "Yağmurdan geldin, ıslanmış üşümüşsündür, ben bir çay demleyeyim," dedim. Bir korkudan, bir önceki korkuma kaçarak kurtulmaya çalışıyordum.

"Otur, zaten uzun kalmayacağım," dedi. Geri oturdum, oturunca ortadaki mangalı yakmak aklıma geldi ama yine oturtulmak korkusuyla kalkmamaya karar verdim. Gömlek cebimdeki buruş buruş sigara paketimden bir dal sigara çıkardım. Tam yakacaktım ki, o yaşlarda sigaraya başlamış olduğum geldi aklıma. Bir dal da çırağa uzattım. Geri çevirmedi. Önce onun sigarasını, sonra kendiminkini yaktım çakmakla. Birkaç nefes çektikten sonra sigaramı söndürdüm huzursuzlukla, bir türlü rahat edememiştim. Konuşmasını bekledim ama belliydi ki sigarası bitinceye kadar konuşmayacaktı; öyle yavaş, öyle iştahla çekiyordu dumanı içine. Ağzından çıkan sigara dumanlarının arkasından bana bakıyordu. Çıraklığımın o dumanların arkasından nasıl bir kalfa gördüğünü, dumanların arkasından nasıl göründüğümü merak ediyordum. Çırağın gözlerinde kendi yansımamı bulmaya çalıştım, olmadı. Onun bana baktığı kadar dik bakamıyordum ona. Sanki onunla benim aramda dumanlar vardı da, benimle onun arasında dumanlar yoktu.

Sigarasını bitirip de kül tablasında pat pat söndürünce aramızda gerili olan sigara dumanından perde kalktı. Aynı kişiydik. Ötekinin yaşlısı, berikinin genci değil, kalfayla çırak değil, aynı kişiydik. Bir sigara içimi süresinde birimiz biraz yaşlanmış, birimiz biraz gençleşmiş, aynı kişi olmuştuk. İkimiz de kulaklarımıza dayadığımız sağ ellerimizi masaya indirdik. Ben elimi kafamdan çektiğim gibi, hapsolduğu yerden kurtulmuş bir böcek düştü bir zamanlar kulağım olan delikten, çuha masanın üstüne. Onun elindeki paçavra açılınca içinde bir parça kulak gördüm, farelerin kemire kemire kafamdan kopardıkları sağ kulağım. Benden düşen böcek telaşla kat etti masayı, paçavradaki kulağın içine girdi. Çırak, kulağı paçavranın içinden çıkarıp bana uzattı: "Bunu al da beni iyi dinle şimdi."

Kafamı kaldırıp ona, kendime baktım, dehşetle açılmış gözlerle. Bir zamanlar sağ kulağımın olduğu boşluktan incecik bir zonklamayla kan sızmaya başlamıştı, pıhtılaşıp kuruyan kan yavaş yavaş büyüyüp kırmızı-bordo-siyah bir topak haline geliyor, çıraktan aldığım kulağın içindeki böcek bu kan topağını kıl gibi ince bacaklarıyla hızla şekillendiriyordu: Kafamın sağ tarafında yeni bir kulak doğuyordu.

"Yakında usta olacaksın. Bu kahvehanede kalacaksın yani. Bu masadan kalkıp," kafasıyla girişteki büyük masayı işaret etti, "şu masaya gideceksin." Konuştukça bana verdiği kulak kaşınıyordu; yaram iyileşiyordu. Elim kaşınan kulağıma doğru seğiriyordu arada. Kulağımı şekillendirmekte olan böceği ürkütmekten korkuyor, elimi her seferinde geri çekiyordum. O konuşmaya devam ederken bir sigara daha yaktım sinirli sinirli, ona da uzattım, istemedi.

"Işık yanınca şu kırık tuvalet taşının içine saklanan böcekler gibisin, dışarı çıkmak için ışığı kapamamı, gitmemi bekliyorsun. Yağmurun içinde kaybolmakta olan suretimi nereden hatırladığını bir türlü çıkaramayıp peşime takılmak için ustalaşmayı bekliyorsun. Bekle. Dedim ya, uzun kalmayacağım zaten. Ben de bizim bir başka gölgemizin peşine takılıp gideceğim. Seni bekleyeceğim o yağmurun içinde ama sen gelmeyeceksin, kalfalık kalacak burada. Ustalık gelecek peşimden, ama yine de..." Kan topağının kaşıntısı tahammül edilmez olmuştu çırak konuştukça. Elim istemeden kulağıma gitti. Bana pıhtılardan yarım yamalak bir kulak yapan böcek taş zemine düştü. Talaş ve çamur parçalarının arasından tuvalete doğru kaçmakta olduğunu gördüm böceğin. Telaşla üstüne bastım. Neden? Bilmiyorum. Yerdeki böceğe baktım bir süre. İncecik bacakları boşlukta yavaşça hareket ediyordu. Üzüntülü bir şekilde yerdeki böcekten karşımda oturmakta olan kendime çevirdim bakışlarımı: Suratımın tam ortasında bir ayak izi, burnum ve dudaklarım ezilmişti. İçimde sürekli daha dibe çökmekte olan bir pişmanlık duygusuyla elimi kafama götürdüm. Yarım yamalak bir kulağa benzeyen kan topağını koparıp masanın üstündeki paçavranın içine koydum. Bir zamanlar çıraklığımın olduğu boşluktan incecik kan sızıyordu şimdi. Pıhtılaşıp kuruyan kan yavaş yavaş büyüyüp kırmızı-bordo-siyah bir topak haline geliyor, topak büyüdükçe beni sarmalıyor, nereden hatırladığımı bir türlü çıkaramadığım bir gölgeye dönüştürüyordu beni.

Paçavrayı katlayıp cebine koydu. Yavaşça kalktı masadan, ben oturmaya devam ettim. Birazdan müşteriler gelmeye başlayacaktı. Mangalı yakmam gerekiyordu, daha çayı da demlememiştim. Bir an önce gitsin istiyordum. Bir dal sigara istedi benden. Gömlek cebimdeki pakette kalan son sigarayı uzattım ona. Kapıya yürüdü. Elbette dönüp bakmadık birbirimize.

Üstünde uyuduğum sandalyeleri bir kenara çekip su kazanının altını yakmak için arka taraftaki ocağa gidecektim. Kahvehanenin kapısına doğru yürüdüm. Girişin hemen yanındaki büyük masanın üst çekmecesinden bir kalem ve şeker kolilerinden ayırdığım bir parça mukavva alıp az önce oturduğum masaya döndüm. Mukavvanın üstüne eğilmeden önce kahvehanede gezdirdim gözlerimi. Işık, her sabah yaptığı gibi, karanlığın içinden bilmediğim, bambaşka bir kahvehane çıkarmıştı ortaya. Kalemin ucunu önce hohladım, sonra dilime sürerek ıslattım. Eğri büğrü harflerle yazmaya başladım: "Kalfa aranıyor." N

Kutay Sandikçi

Mavi Saat

Her sabah, aynı yanık tütün kokusuyla uyanıyorum. Annem bana seslenmeden önce bu kokuya çoktan uyanmış olduğum halde yataktan kalkmıyorum. Yattığım odadan, mutfak lambasının çıplaklığı gözlerime vururken, babamı ağzında sigara ve yanında içtiği sıcak sütle masa başında otururken görüyorum. Okuduğum kitaplardaki adamlar gibi; uzun boyu, sırtındaki eğikliği ve yeni bir güne daha aynı başlamanın yüzüne kattığı durgunlukla büyük, gürültülü yudumlarla içiyor sütünü.

"Suyu bolca al," diyor anneme.

"Yetecek kadar aldım, kalanı yolda döküyoruz hep."

"Olsun susuz kuruyup kalmaktan iyidir ya!"

Annem cevap vermeden küçük bir bidonu daha dolduruyor. Babamın, dedemden gururla bahsettiği bir an geliyor aklıma. Dedemin, evli oldukları süre boyunca karısına ismiyle hiç seslenmediği, kadının adı zikredilmedikçe de erkeğinin kazandığı saygınlıktan bahsettiği bir an. Anneme bakıyorum, cama üflenen sıcak bir nefesin buğusu gibi, sanki az sonra olduğu yerden yitip gidecekmiş gibi duruyor. Sigarasını kül tablasına ezdikten sonra kalkıyor babam. Sedirin üzerindeki biley taşını torbasına koyup katırı çözmek için ahıra geçiyor. Ayak sesleri sustukça köpeklerin havlamaları yükseliyor. Babamın hemen arkasından annem de çıkıyor. Yataktan kalkıp pencereye geçerek arkalarından bakıyorum. Dağılıp havaya karışan iki baş karahindiba çiçeğini andırırcasına gidiyorlar. Gökyüzü yavaşça buz mavisinden bakır kırmızıya doğru dönüyor. Gözlerimi aşağı indirdiğimde pencerenin önündeki saksıda duran, annemin gözü gibi baktığı menekşelerin kurumuş olduğunu fark ediyorum. Susuzluktan toprağı çatlamış, yaprakları kararıp dibine dökülmüş. Çiçek kırıntılarının arasında tek kanadı kopuk bir karasinek ile irice bir karınca beliriyor. Kanadına çenesini geçirdiği sineği sürükleyerek götürmeye çalışıyor karınca. Masadan tütün kolonyasını alıp ikisinin de üzerine döküyorum. Kolonyanın naif ama keskin kokusunun altında birbirlerinden ayrılıyorlar.

Öğleden sonra çay yapıp harman yerinin yolunu tutuyorum. Sabah bir parça beliren güneş çoktan yerini puslu bir havaya bırakmış. Toprak da, gökyüzü de bugün sadece iki renkten nasibini alabilmiş gibi. Yol üstündeki bir tarlanın kenarında ellerinde sıçan uçurtmalarıyla koşturan iki oğlan çocuğu görüyorum, birini tanıyorum. Her yıl okullar kapanınca buraya dedesinin yanına geliyor. Durup onları izlerken beni fark edip yanıma koşuyorlar.



Cristina Garcia Rodero, İspanya, 1988

Tanıdığım çocuk, "Sen burada mı yaşıyorsun?" diye soruyor.

Dizkapaklarındaki taze yaralara takılıyor gözüm. "Evet, köyün öbür ucunda."

"Tutmak ister misin biraz?" diyerek gökyüzündeki uçurtmanın ipini uzatıyor, alıyorum. Yavan bir duygu, sıkılıp ipi sahibine geri veriyorum.

Harman yerine vardığımda annemin düvenin üzerinde dönenip durduğunu görüyorum. Babam ise dirgene doldurduğu buğday saplarını düvenin önüne savurarak ona yol yapıyor. Çakmaktaşlarının altındaki tanelerle saplar ezildikçe birbirlerinden ayrılıyorlar. Beni görünce annem düvenin üstünden iniyor, babam da hayvanı çözüp yemliyor. Kestane ağacının altına hazırlıyorum getirdiklerimi. Annem yazmasını çözüp tekrar saçlarına bağlıyor. Kalkıp su tutuyorum ona, ellerini yıkayıp ensesini ıslatıyor. Babam oturur oturmaz, "Şuna bir bakıver, gözüm seçmiyor," diyerek kıymık batmış parmağını uzatıyor. Buğday saplarının çizikleriyle dolu, güneşten kararmış kocaman elini kucağıma alıyorum. Okulda öğretmenin anlattığı, erkeğin elleriyle günahlarından arınan kadının hikâyesi geliyor aklıma. Kıymığı çıkartıyorum. Babam, sabah yanlarında getirdikleri torbadan ekmeği alıp bölerken, "Ellerini yıkasaydın," diyor annem. "Gerek yok, ottan samandan insanın eli kirlenmez." Sanki kestane ağacıyla ekmeğe konuşuyor gibiler. Babam lokmalarını bitirince sigarasını yakıyor. İçine çektiği bir iki nefesin ardından kirli avuçlarının içlerini sertçe bastırarak gözlerini ovuşturuyor. Bunu yaptıkça da yağlı bir ses çıkıyor gözlerinden. Su dolu bir balona benzeyen ve giderek büyüyen çıban uzun zamandır gözünün iç tarafında asılı duruyor. Anneme dönüp, "Menekşelerin kurumuş," diyorum, susuyor. Kayıtsızlığı şaşırtıyor beni. Çayı şekeri toplayıp torbasına kaldırıyor. Babam küçük bir dal parçasıyla eşelediği toprağa sigarasını gömüp kalkıyor. Tekrar yerlerine geçip sessizce işlerine devam ediyorlar. Bense kestane ağacının altında uykuya hazır gözlerle onları izliyorum.

Aynı sessizlik akşam yemeğinde de sürüyor. Yemeğimi yerken bir taraftan da usulca

onları izliyorum. Ağzına götürdüğü kaşıktan bir bulgur tanesi babamın dudağının kenarına takılıp kalıyor. Uzanıp o taneciği oradan almak istiyorum ama yapmıyorum. Durup dururken öfkeleniyorum. Bulgur tanesinin dudağının kenarındaki varlığını hissetmeden yemeğini bitiriyor babam. Gözlerini yerden kaldırmadan, "Eline sağlık," diyor. Bulgur tanesi babam ayağa kalkarken yere düşüyor. Yemekten sonra annem mutfaktan köyün karanlığına açılan kapının önündeki akşam serinliğinde saçlarımı kesiyor. İskemleye oturtup iyice ıslatıyor saçlarımı. Onun parmaklarının arasındaki demir makas enseme değdikçe göğsümden parmak uçlarıma kadar buz gibi oluyorum. Gözlerimin önüne gelen güneşli bir rüyamla ısınmaya çalışıyorum. "Başını dik tut biraz," diyerek beni rüyamdan çıkarıyor annem. İçimi titreten bir esinti sarıp sarmalıyor her yerimi, rüyanın etkisi kayboluyor. Üzerimdeki havluyu avuç içlerimle sımsıkı bastırıyorum sırtıma. Saçlarımın nemine bulanan havlu boynuma yapışıyor. Gecenin kokusu geliyor ayaklarımın altına kadar. Burası gündüzleri bile gece gibi kokuyor. "Bitti," diyor annem. Omzuma dökülen saçları toplayıp avucuna dizdikten sonra, kalın beyaz bir yorgan ipiyle hepsini birbirine bağlıyor. "Ortalık yerde kalırsa uğursuzluk getirir," diyerek, ertesi gün harman yerinin bir köşesinde yakmak için ufak bir naylon torbaya sarıp hırkasının cebine koyuyor. Sırtımdan havluyu aldıktan sonra saçlarımı fırçalayıp öpüyor. Dönüp baktığımda gözlerinin ıslaklığını görüp soruyorum.

"Bir şey mi oldu?"

"Nasıl da büyüdün, kocaman kız oldun."

"Hasta mısın?"

"Biraz başım ağrıyor."

Derin bir nefesten sonra, "Bana bir şey olursa üzülür müsün?" diye soruyor. Durup dururken ölmüş babasından, onu ne çok sevdiğinden söz ediyor. Biraz sonra uyumak için odasına gidiyor. Havluyu, makası toplayıp yerlerine kaldırdıktan sonra ben de yatıyorum. Uyumam zaman alıyor. Arada bir yatak odasından babamın öksürük sesleri geliyor.

Ertesi sabah yanık tütün kokusundan daha baskın garip bir sessizliğe uyanıyorum. Babamı elindeki bidona su doldururken görüyorum. Ardından oturup bir sigara yakıyor. Bir süre bekliyorum ama annemi mutfakta göremiyorum. Kalkıp yatak odasına bakıyorum. Elbise dolabının üzerindeki boşluk ister istemez dikkatimi çekiyor. Oradan neyin eksildiğini anlamaya çalışırken dolabın kapağını açıyorum. Elbise dolabının içindeki boşlukla üzerindeki çantanın yokluğu birbirini tamamlıyor. Olduğum yerde kalakalıyorum. Mutfaktaki sesleri dinlemeye çalışıyorum. Kurumuş menekşelerin olduğu pencereye gidiyorum. Bulutlu koyu mavi bir gökyüzü öylece duruyor. Mutfağa geçtiğimde babamın avuç içleriyle gözlerini ovuşturduğunu görüyorum. Bakışlarını benden kaçırıyor. Gözünün kenarındaki çıban patlamış ve içinden çıkan damlalar yüzündeki derin çizgilerden kendine bir yol yapıp yanağından aşağı akıyor. Tepemdeki lambanın sarı ışığı omuzlarımdan dökülürken kulaklarım tıkanıyor. Pencereden bakıyorum. Elimde olmadan gözlerim yolları tarıyor. Camdaki yansımam araya girip çıkınca ışığı kapatıyorum. Arada bir kuru öksürük sesleri geliyor babamdan. İçi süt dolu tencereyi ocağa koyup altını yakıyor, sonra da tekrar pencereden köy sabahına dönüyorum. Bir sigara daha yakıyor babam. Sigaranın dumanı ağzından mutfağa yayılıyor. Gözlerim buğulanırken tenceredeki süt sessizliğin içinde kaynamaya başlıyor. N

Bu sayıda "Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Kutay Sandıkçı**'nın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız fotoğraftan çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

Menekşe Toprak'ın seçtikleri

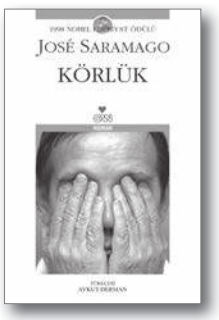


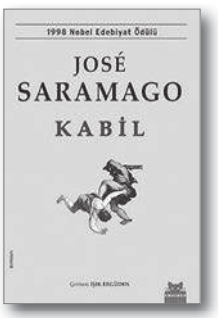
Menekşe Toprak son dönemin öykücüleri arasında merakla okunuyor, yeni yazdıkları izleniyor. Öykülerinden sonra bu yıl *Ağıtın Sonu* romanı yayımlandı. Yazdıklarında kadınlar öncelikle yer alıyor. Kimlik arayışının öne çıktığı da söylenebilir. Menekşe Toprak'a Notos okurları ve yeni yazarlar için, okunmazsa olmaz kitaplarını sorduk. O da Saramago başta, kendi kitaplarını yazdı:

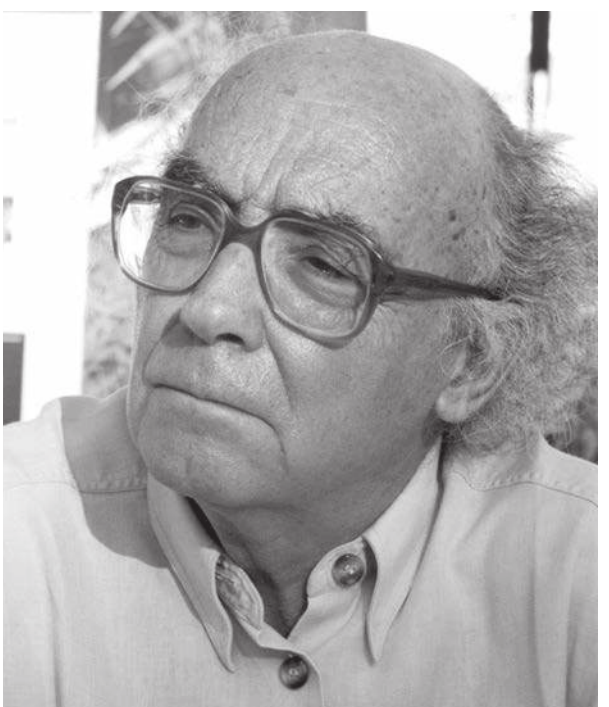
Körlük ve *Kabil*
José Saramago

Dört yıl önce hayata veda eden Portekizli yazar José Saramago pek çok romanında yaşama dair temel bir soru sorup o sorunun peşine düşmüş bir yazar. Beni en çok etkileyen eserleri ise *Körlük* ve *Kabil* romanları olmuştur. *Körlük*'te körlüğün bulaşıcı ve tek bir kişi dışında herkesin kör olması durumunda toplumun neye dönüşeceğini kurgularken dünyayı muazzam bir kaosa dönüştürüyor.

Kabil'de ise din kitaplarında bildiğimiz Kabil'in kardeşi Habil'i öldürmesiyle Tanrı tarafından sürgün edilmesine bambaşka bakış getiriyor yazar. Saramago, *Kabil*'in sürgün yaşamını bir başkaldırıya çevirirken onu *Tevrat*'taki diğer mitolojik kahramanlarla buluşturup Tanrı kavramını ve günahı sorguluyor.









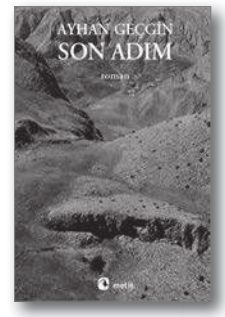
Tante Rosa ve *Yürümek,* Sevgi Soysal

Sevgi Soysal'ın *Tante Rosa* ve *Yürümek* kitapları, her ne kadar dilleri ve atmosferleriyle birbirlerinden ayrılsalar da, hem kadınlık meselesini ele alma hem de bireye ve topluma yaklaşma biçimiyle öncü iki eser bana göre. Annesi Alman olan Sevgi Soysal'ın teyzesinden yola çıkarak kaleme aldığı Tante Rosa eksiltmeli/tasarruflu dili ve naifliğiyle etkilemiştir beni. Yer ve zaman verilmese de hikâyenin İkinci Dünya Savaşı sonrasının Almanyası'nda geçtiğini tahmin edebilirsiniz. Bir kız çocuğun, bir genç kızın, bir kadının ve nihayetinde yaşlı ve yalnız bir kadının yaşama karşı direnmesi, yenilgisi ve coşkusu birbirini takip eden öykülerle anlatılır. Basıldığı dönemde (1967) kitabının "çeviri hikâye gibi durduğu" şeklinde eleştiriler alır Sevgi Soysal. O ise, Tante Rosa, Ayşe Teyze'ye çevrilmiş olsa hikâyenin değişmeyeceğini söyleyerek buna karşı çıkar. Ama kitap Ayşe Teyze ismiyle kanımca bambaşka bir hikâyeye dönüşürdü. Üstelik T*ante Rosa*'yı değerli kılan da Soysal'ın yabancı bir yerelliği anlatı aracılığıyla evrenselleştirmesi. Hatta bir adım ileri giderek şunu iddia ediyorum: Bugün özellikle ABD, Almanya ve İngiltere'de edebiyat bilimcilerinin üzerinde durduğu trans-kültürel odaklı edebiyatın öncü eserlerinden biridir *Tante Rosa*.



Sevgi Soysal *Tante Rosa*'da başlattığı kadınlık meselesini *Yürümek* adlı romanında hem detaylandırır hem de kahramanlarının yaşadığı mekânı somutlaştırarak anlatısına, sonraki kitaplarında daha da güçlenecek olan toplumsal boyutu katar. Türkiye'de farklı yaşam pratiklerinden (taşra ve orta sınıf kent yaşamı) geçen Elâ ile Mehmet'in büyüme ve olgunlaşma hikâyelerini cinselliklerine odaklanarak anlatır. Soysal cinselliğin, çoğalmanın her canlıda görülen içgüdüsel bir eylem olduğunu kanıtlamak istercesine, romanın her bir bölümüne doğada görülen eşleşme, tozlaşma örnekleriyle giriş yapar. Elâ'nın cinsellikte yakasını bırakmayan suçluluk duygusuna karşı birer manifesto gibi duran bu etkileyici girişler ve günümüzde hâlâ geçerliliğini koruyan cinsel tabulara cesurca yaklaşım, *Yürümek* romanını bugün yazılmış gibi önemli ve güncel kılmaktadır.

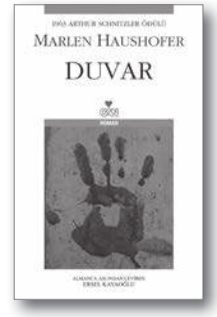
Son Adım, Ayhan Geçgin



Ayhan Geçgin, romanlarının arka planında güçlü bir felsefi okumanın varlığını hissettiren yaşıtım bir yazar. Onun özgün dili sadece okuma zevkini artırmakla kalmıyor, insanı yazmaya ve düşünmeye de sevk edebiliyor. Yazar *Son Adım* adlı romanında, aileye ve köklerine yabancılaşmış ama İstanbul gibi bir metropole de kök salamamış bireyin hikâyesini anlatır. Varoluşçu edebiyatın Türkçedeki önemli bir örneği sayılan *Son Adım*, bireyin yalnızlığını, büyükşehir atmosferini tasvir etme gücüyle, bireye gerçekçi ve cesur yaklaşımıyla son yıllarda okuduğum en etkileyici romanlardan.

Duvar, Marlen Haushofer

Avusturyalı yazar Marlen Haushofer'in 1963 yılında kaleme aldığı *Duvar* (*Die Wand*) Can Yayınları tarafından yayımlanmış, ancak yeni baskısı yapılmamış bir roman. *Duvar*, ben anlatıcı perspektifiyle günlük şeklinde kaleme alınmış. Kırk yaşlarındaki anlatıcı kadın, arkadaşı bir çiftle tatil yapmak üzere bir kır evine gider. Ertesi gün uyandığında kendini görünmeyen bir duvarla medeniyetten koparılmış bir şekilde doğanın içinde yapayalnız bulur. Yanında sadece bir kedi, bir köpek ve sağılmayı bekleyen hamile bir inek vardır ve kadının doğada bunlarla birlikte yaşamayı öğrenmesi gerekmektedir. İnsanın doğa ve hayvanlarla nasıl eşit bir ilişki kurabileceğini, kurması gerektiğini etkileyici bir dille anlatan *Duvar*, iki çocuk büyütmüş orta yaşlı bir kadının doğa üzerinden yaşamı sorgulamasıdır da aynı zamanda.



Diğer canlılarla olan ilişkimizi gözden geçirmemiz için düşündürücü sorular ortaya atabilen ve bu sorulara zaman zaman yanıtları da olan *Duvar*'ın Türkçede yeniden basılması dileğiyle.



Başka varoluşlara savrulanlar

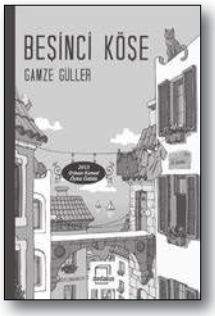
Gamze Güller okurdaki etkiyi artırmak adına amaçsız imgelere saplanmamak gerektiğini de "anlatan" bir öykücü.

Geçtiğimiz aylarda Dedalus Kitap tarafından Gamze Güller'in ilk öykü kitabı *İçimdeki Kalabalık*'ın ikinci baskısı yapıldı. Bu ilk kitabıyla iyi bir öykücünün müjdesini veren yazarın ikinci kitabı *Beşinci Köşe* de 2013 Orhan Kemal Öykü Ödülü'nü almıştı.

Beşinci Köşe'deki öykülerin daha iyi yorumlanabilmesi için varoluşçu bir düşünürden yola çıkmak istiyorum. Nietzsche, *Ahlakın Soykütüğü Üstüne* ile *Eşitsizliğin Kökenleri Üzerine İkinci Söylev*'de unutmanın insanın varoluşunu oldukça etkilediğini ve hayvanların insanlara göre daha mutlu bir yaşamları olmasının nedeni olarak vurgular. Hatırlamamanın, yani belleksizliğin sonucudur mutluluk.

Gamze Güller'in öyküleriyle unutma ve bellekle ilgili olarak varılabilecek nokta tam da burası, çünkü insan eğer unutamazsa kendine yönelik bir bilinç sahibi olur ve özne olarak kendisiyle hesaplaşması varoluşsal bir anlam kazanır. Modernliğin kabuğu altında karşımıza çıkan çatışmalarda verdiğimiz ödünlerin hesabını kendi benliğimize karşı fena halde ödemek durumunda kalırız. Ver elini vicdan!

Beşinci Köşe'nin öykü kahramanları da kendi vicdanlarına karşı sorumlu oldukları bir yerden bakarlar günlük hayata. Bir kırılma olmuştur ve birey başka bir varoluşa doğru savrulmuştur. "Şimdi"nin bu kırılma ânıyla iç içe olduğu yerdir öykülerin



uzamı. Bir sorunsal olarak kendi olamamak, koşullar tarafından belirlenmiş biri olmayı gerektirmiştir. Bu hem bir sistem eleştirisidir hem de bireyin psikolojik süreçlerinin dayattığı hesaplaşmaların dışavurumudur.

Gamze Güller'in bunu yine yalın bir anlatımla bireylerin doğrudan algıları aracılığıyla yapması okurla kolayca bağ kurmasını sağlıyor. Öykü kişilerinin sosyal yaşantının devinimi içinde kaybolan duyarlılıklarından, yaptıkları seçimlerden, yaşadıkları kırgınlıklardan yana kendileriyle yaşadıkları çatışma bireysel özerkliğin sınırlarını sorgular. Bu durumu Rimbaud'nun bildik sözü ne güzel anlatır: "Ben artık başkasıdır."

Bu başkalık yaşanan an üzerindeki baskıyı doğurur. Kişilerin konumlanışı bir öteki üzerinden gerçekleşirken özne kendi başkalığında karşısındaki "öteki"nin de başkalığını duyumsar.

Bu çatışmalar "Bal Kemiği", "Beşinci Köşe", "Kartpostallar" adlı öykülerde, daha çok kadın-erkek ilişkilerinde yaşanan değişim ve dönüşümler açısından ele alınıyor ama "Gerçek Hayattan Fotoğraflar"da üniversite arkadaşlarının birbirlerine göre konumlanışıyla cinsiyet ilişkilerini aşan bir özellik kazanıyor.

İlk kitap *İçimdeki Kalabalık*'ta olduğu gibi *Beşinci Köşe*'deki öykülerde de kadın-erkek ilişkilerinde yaşanan kırılmayı ve eskinin şimdiyle karşılaştırılmasını kadın bakışıyla aktarıyor Gamze Güller. Öykü kahramanlarının sosyal yaşam içindeki konumlanışlarını okura duyum-

satırken yaşananları güncel hayatın ayrıntıları içinden anlatıyor.

"Kirazların Açtığı Gün" ile "Zeliş'in Rüyası" adlı öykülerde hem sınıfsal bir bakış hem de sınıf çatışması ekseninde kadın sorunu yine varoluşsal karşılaştırmalarla ele alınıyor. "Kirazların Açtığı Gün"de burjuva sınıfını temsil eden öykü kahramanı, yıllardır evinde çalışan yardımcısı Döne'yi ararken kaybolarak öz değerlerine olan yabancılaşmasıyla yüzleştiriliyor: "Yolumu bulma umudumu çoktan yitirmiştim. Kendi siyah-beyaz dünyam çok uzaklardaydı şimdi."

"Zeliş'in Rüyası"nda ise yazar alışılmışın dışında bir bakış açısıyla yoksul sınıftan kadınların cinsel yaşamına yönelik bir farkındalık yaratıyor. Bunu yine kahramanlarının yaşantıları ve özlemleri arasındaki uçurumu belirgin kılarak yapıyor. Yaratılan kadın kahramanlar öykü içinde tipleşme sakıncası yaratacak kadar sıradan ve temsili gibi. Aynı durum kadını döven erkek klişesine uygun erkek kahraman için de geçerli. Ama yine de yazar böyle bir sosyal konuyu ele almanın zorluğunu kendi öykü dilinin canlılığını yakalayarak aşmayı başarmıştır bana göre. İki öykü kahramanını karşılaştırarak sıradanlıktan özgünlüğe geçebilmiştir böylece.

"Son Durak", diğer öykülerde de yer alan, sözünü ettiğimiz çatışmaları ele alsa da son derece farklı bir bakış açısı yakalayabilmiş bir öykü. "Bir başkasının hayatı gibi izlenmiş bir hayattan", "ben olmanın farkına varabilmek, bunu sindirebilmek için uğraşıp duran" bir kadının "hiçliğin ortasında bir yolda" akıp giden yolculuğudur bu... Ama gerilim unsuru sıkı sıkıya sarar okuru ve ölüm sonrası, yolculuk ânıyla iç içe geçer. Bu öykü de bir unutamama öyküsüdür.

Gamze Güller, anlattığı bunca şeyin yanı sıra, öykü dilinin yalın bir anlatıma kavuşmasının öykünün vuruculuğundan yana bir kayıp olmadığını, ölü kahramanlar yerine yaşamın içinden seçilen kahramanların trajedilerinin de değerli kılınabileceğini ve okurdaki etkiyi artırmak adına amaçsız imgelere saplanmamak gerektiğini de "anlatan" bir öykücü. N

NİLÜFER ALTUNKAYA

Gamze Güller
Beşinci Köşe
Dedalus Kitap, Mayıs 2014, 83 s.

"Hayatın tuhaflığına denizden bir nazar!"

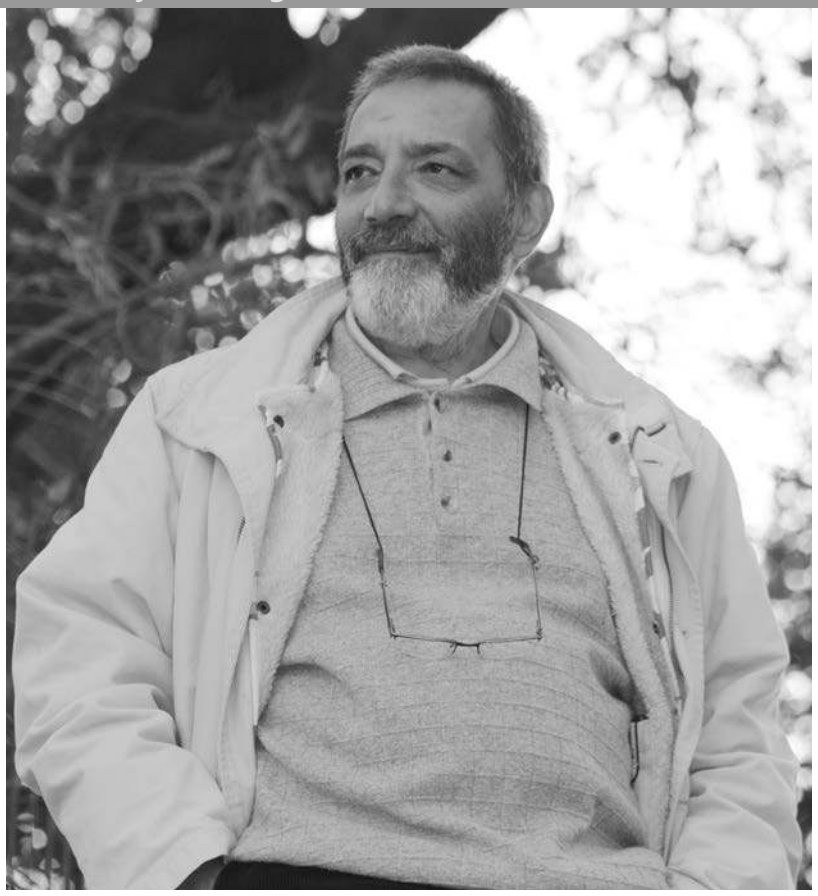
Vecdi Çıracıoğlu'nun bu kaygan zemine ısrarla tutunmasını öncelikle onun bir Boğaz çocuğu olmasıyla açıklamak gerekir. Rumelihisarı'nı mesken tutmuş bir kavmin yazıcı kanadındandır.

"Bütün gerçeklikler ve fanteziler yalnızca yazı aracılığıyla biçim kazanabilir. Gözlerin ve ruhun çokbiçimli görüleri büyük ya da küçük harflerin, noktaların, virgüllerin, parantezlerin tekbiçimli satırlarında içerilmiş bir halde bulunurlar. Kum tanecikleri gibi üst üste yığılmış sayfalar dolusu gösterge hep aynı kalan ve hep farklı olan bir yüzeyde dünyanın rengârenk gösterisini temsil eder." Italo Calvino *Amerika Dersleri*'nde yazınsal olanın gücü ve güçlülüğüyle ilgili olarak böyle bir tespitte bulunurken okura da gizli bir sinyal çakmaktan geri durmuyor: Okunan bir metnin hakkını teslim etme fikrinin özünde, "Kendiliğinden çoğalan imgeler ile bir amaca yönelik söylemsel düşünceyi birleştirmek için yola çıkıldığını sakın unutma!" düsturu gizli sanki.



Vecdi Çıracıoğlu'nun *Ruhisar* adlı romanını bitirdiğimde elim istemsiz bir biçimce Calvino'nun söz ettiğim kitabına gitti. Bana bu küçük yolculuğu vaat eden düşünsel süreç, gücünü yazma ediminin bizzat kendisinden alıyordu mutlaka. Dünyanın rengârenk gösterisini biz görmeyenlere anlatmayı görev edinmiş yazarların benzeri meşakkatli çabalarında, coşkuyla hüzün aynı ipin üstünde yürümeye çalışmıyorlar mıydı yoksa?

Vecdi Çıracıoğlu yazmaya hayli geç yaşta başlayan yazarlarımızdan. Metalurji mühendisliği yalnızca metal yorgunluğunu akla getiren bir kavram olmasa gerek. Düşünsel ve emek yoğunluğu olan bir mesleğin zihinsel yorgunluğu, demir dökümden baş alıp insanın kırılıp bükülen, dökülüp dağılan netameli yapısına yakın durmaktan alıkoyamamış onu. Sonuçta bir insanı okur olmaktan yazar olmaya dönüştüren o sihirli evre nasıl bir kimyanın nihayetinde gerçekleşir, bunu anlamak kolay olmasa gerek; ama söylediğim gibi hayat karşısında kendiliğinden çoğalan öykü ve imgelere bir kanal açmak belki de ciddi ve hakiki bir sağaltım sürecine tekabül ediyor. Ne ki, söz konusu süreci hafife almamak-



ta yarar var. Kişide yazarlık kumaşı, edebiyat merakı ve en önemlisi istek olmadıktan sonra gerisi hikâyedir! Oysa yazarımızın hikâyeyi de aşan bir cüreti var; romancı, ayrıntıların odağına kurar obasını ve tünediği gözlem kulesinin tepesinden çevresindeki her türden eylem ve hareketin sebep sonuçlarını betimlemeye memur eder kendisini. Çıracıoğlu hem böylesi bir seçimin sonuçlarıyla hemhal olmayı seçmiş, hem de daha zorlu bir işe soyunup deniz ve deniz insanlarını anlatmayı hedeflemiş. Sonuç olarak yazmak, seçmekle ilintili bir kavramdır; seçer ve aktarırsınız. Sizi okur olarak seçen de değişir, dönüşür ve sonuçta farklı seçimlere yelken açar. Belki de denizi ve deniz insanını anlatmak tercihlerin en zorlu olanı bu yüzden. Anlatı alanı oynak ve değişken öncelikle. İnsanın ruh haline tekabül eden bu zemin kararsızlığı, yazınsal kararsızlığı elbette hoşgörüyle karşılamayacaktır. Değişken ruh hallerinin sebep ve sonuçları dalgalara dönüşüp kıyıyı dövdükçe anlatanı olduğu kadar dinleyeni de yoracaktır. Ustalık, üslup tutturma, suyun dilinden anlama ayrıcalığı işte bu noktada devreye girer.

Vecdi Çıracıoğlu'nun bu kaygan zemine ısrarla tutunmasını öncelikle onun bir Boğaz çocuğu olmasıyla açıklamak gerekir. Rumelihisarı'nı mesken tutmuş bir kavmin yazıcı kanadındandır. İnsan ilişkileriyle, yaman akıntısıyla, dalgalarla cebelleşen balıkçıları ve sürekli değişen kıyıdaki konuklarıyla Boğaz'daki hayat, bir kültürü, ötesinde kendine has bir folkloru, olmayandan var etmiştir sanki. Sonuçta bölgenin görünen, daha doğrusu görünmeyen kahramanları, denizdekinden ziyade kendi iç dünyalarındaki yaman fırtınalarda suyun üstünde kalma çabasını belki bir ömür boyu sürdürürler.

Ruhisar'da anlatılan Paşa'nın öyküsüdür ya, hangi romanda roman kişisinin öyküsüyle yetinilmiş bu güne kadar! Mavilim'in, Pelagia'nın, dahası Lanet Reis'in, Göncü'nün ve daha onlarcasının hikâyeleri çok mu kolay gözden çıkarılacak cinstendir? Anlattığı öyküyü hoş bir kurguyla çerçevelemiş Çıracıoğlu. Mübadelenin, insanı yalnızlaştıran büyük olayların tanıklığıyla açılan roman, hüzünlü bir yalnızlık öyküsünün izinde devam ediyor. Balıkçının adabı maişet meşgalesine getirilip dayatılan hayat-ı hakikiye, aslında biz insanoğlunun bizzat kaleme aldığı tarih adlı o tuhaf serüvenden çok mu farklıdır?

Ruhisar'da onlarca insan, yüzlerce öykü ve anekdot gizlidir. Vecdi Çıracıoğlu altbaşlığını *Denize Dair Hikâyat* koyduğu üçlemesinin ikinci adımında rutubetin yalnızlıkla, isyanın izmaritle, alkolün rüyalarla buluşmasını tadını çıkara çıkara dillendirmiş. Meraklıları, *Denize Dair Hikâyat*'ın ilk kitabı olan *Sarıkasnak*'ı elbette hatırlayacaktır.

Ruhisar, Paşa'nın sandalına verdiği ad. Denizin hırçın sularında kader birliği edecek olan güzelim sandal yazar tarafından şöyle betimleniyor: "Adını Ruhisar koymuştu. Hemcinsleri gibi basit bir sandal değildi. Hafif, nahif, uzun, kayıp akan, uçup giden, aklı; dertlerden kaçırıp güzelliklerde gezdiren, gönül açan, çelen, keyif süren, süslü püslü ve suları, gökyüzünü, sahili ve mehtabı seyretmeyi, gözlerle gönülleri fethetmeyi ve avlanmayı kendine iş edinmiş cilvenaz, zarif bir sandaldı." Eh, bu betimlemeden sonra Ruhisar'ı cansız bir ahşap bileşkesi olarak düşünmek mümkün olabilir mi? Çıracıoğlu anlatısını küçücük balıktan başlayıp Boğaz'ın o deli ve akıntılı sularına değin bir saygı ve sevgi seliyle anlatıyor. Balıkların, balık avlamanın, küçük balıkçı hilelerinin, çift gezen kılıçların her şeyin ama her şeyin bir öyküsü var onun anlatısında; dahası hayattan bir karşılığı da. Kimi zaman anlatıdaki kişilerle balıklar usulca ve ustalıkla yer değiştirmeyi bile beceriyorlar! "Milliyeti olmayan balıklar insana örnek olacak mı acaba?" diye soran bir ya-

zarın kafasında, yaşadığı coğrafyayla ve o coğrafyayı paylaşan insanlarla ilgili büyük sorular cirit atıyor demektir. Bu yüzden roman boyunca insanın aklını kurcalayan onca sorunun can alıcı olanları suyun üstünde sıçrayıp duran balıklar misali okura kendini göstermekten geri durmuyor. Hasretin, ayrılığın, ezcümle acının milliyeti var mıdır sanki? Sonunda en acımasız, en can yakıcı soruyu bir şamar şiddetiyle indirmek yine yazarın kalemine düşüyor: "Balık yalnızlığın ne olduğunu bilebilir mi, sürüler halinde gezerken?"

Bu arada, *Ruhisar*'ın içinde gezinen roman kahramanlarından biri oldukça tanıdık. Paşa'nın Şair diye tanımladığı kişi bir yerde adını ağzından kaçırıveriyor zaten. Evet, Rumelihisarı'nın sevgili şairi Orhan Veli de şöyle bir iki yerde görünüp selamlıyor bizleri.

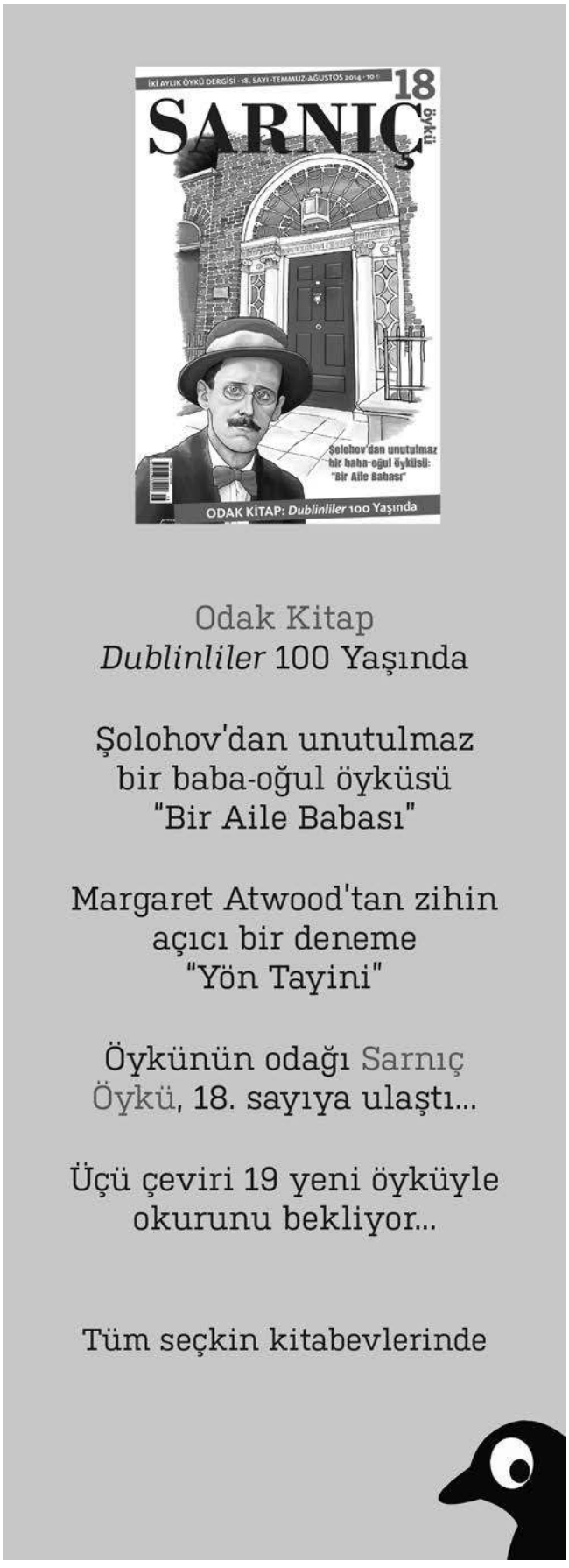
Ruhisar, uzun bir çalışmanın, zahmetli bir yazınsal yolculuğun emeği. İçine duygunun karıştığı, uzun soluklu bir şiir gibi okumak da mümkün onu. Sayfalar sayfaları devirirken Seferis'ten Kavafis'e, Neruda'dan Homeros'a yüreklere şerh düşen çok sayıda ozana selam gönderirken yakaladım kendimi. Denizi anlatmanın, deniz insanlarının o sabırla yıkanmış, tevekkülle donanmış karakterlerine ışık tutmanın ne denli çileli bir uğraş olduğunu duyumsadım. Sevgisiz yazı yazılmaz; tutku duyulmadan bir sevda, ayrılık ve ölüm öyküsü anlatılmaz.

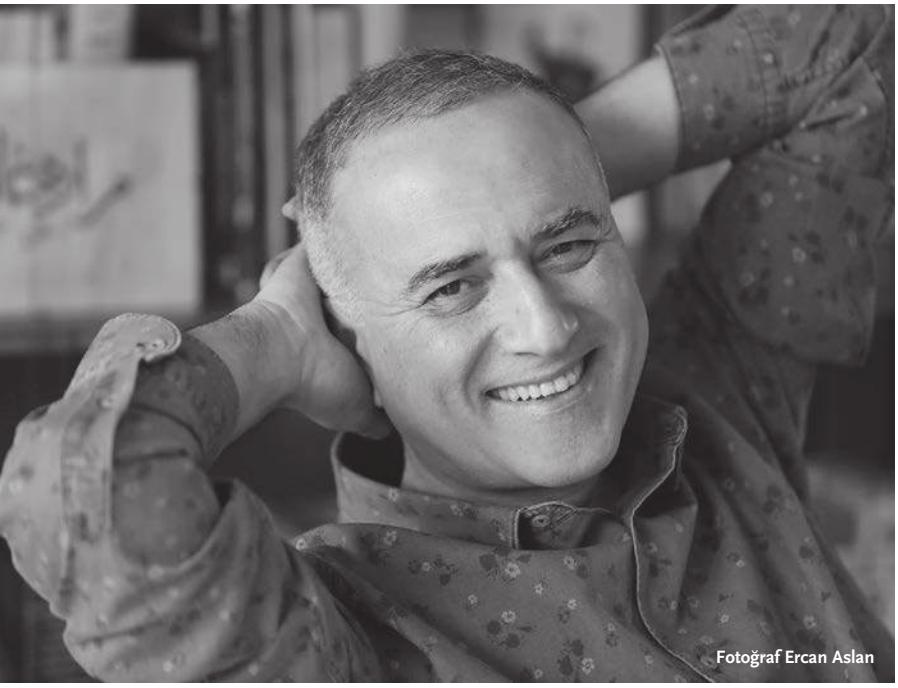
"Hayatın tuhaflığı denizden bir başka görünüyor olmalı!" diyor Paşa romanın bir yerinde. Bu iddialı söylem denizin insanına bahşettiği bir belagatle açıklanmalı. Sabrın, gün görmüşlüğün, durmuş oturmuşluğun ve yoksunluklarla hemhal olmuşluğun tuhaf bileşkesi bu tuhaf tespitin de mimarıdır mutlaka. Edebiyatımızda, böylesi aykırı sulara yelken açan kitapların sayısı bir elin parmaklarını geçmiyor belki ama hayatı kristalize eden, farklı bir düzlemde ona farklı bir anlam yükleyen sanatın büyülü gücüne bir kez de Boğaz'ın serin sularından bakmak edebiyatseverler için farz oluyor. Sonuçta insan aklının, yaratıcılığın ve gözlem gücünün şaşırtıcı beraberliğine izin veren bu güzelim buluşmalar okurlara da güzel tuhaflıklar vaat ediyor. En azından denizden görüldüğü kadarıyla!

Öyleyse, rastgele; ey kari!

AHMET ÖNEL

Vecdi Çıracıoğlu
Ruhisar - Denize Dair Hikâyat
İletişim, Haziran 2014, 270 s.

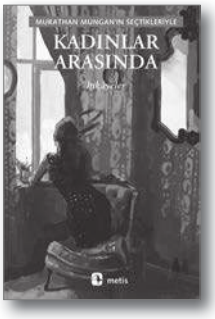



Fotoğraf Ercan Aslan

Konu kadın-kadına olunca...

Karakterler, kelimeler, ayrıntılar okurun etine dokunuyor, kimse hiçbir yere saklanmıyor ve sabahın bir vakti, dağınık saçlarla çıkıyor herkes birbirinin karşısına. Makyaj yok, özenle seçilmiş kibarlıklar yok.

Metis Yayınları tarafından yayımlanan *Kadınlar Arasında*'da Murathan Mungan'ın seçtiği 23 farklı yazardan, 23 farklı aşk hikâyesi yer alıyor. Doyasıya yaşanmış, var olmakla olmamak arasında kalmış, kendi varlığından haberdar olamamış, varlığını inkâr etmiş, varlığıyla son bulmuş aşklar; uçuvermiş, duramamış cümleler, valizlere, yastık aralarına, yatak altlarına, oralara buralara saklanmış cümleler bir de... Hikâyelerin hepsi kadınlara ait ve "kadın kadına aşk" dahil kadına dair pek çok şey anlatıyor, pek çok şey soruyor, pek okkalı tokatlara boğuyor okuru. Kuru kuru okuyamazsın beni, diyor her bir hikâye, biraz da sen sarsıl, biraz da sen düşün bakalım sevgili okur.



Farklı yazarların yapıtlarından oluşan bir seçki olmasına rağmen, ortak bir dokusu var hikâyelerin. "Kadın kadına" bağlamında düşünüldüğünde, benzer bir konu üzerinden giden, ancak kadın kahramanlarını alttan ya da açıktan masum görünüşlü şeytan olarak çizen hikâyeler yok. Yine aynı bağlamda düşünüldüğünde, iki kadının sevişmesi fikrini –iki erkeği tahayyül ya da tasvip edememesine rağmen– çekici bulan insanların beklentilerini karşılayalım ve daha okunası olalım, diyen hikâyeler de yok. Konusu "kadın kadına" olan çoğu hikâyenin, romanın –sayıları pek az– kenarlarından, uçlarından sızandan farklı bir üsluba, renge sahip bu hikâyeler. Karakterler, kelimeler, ayrıntılar okurun etine dokunuyor, kimse hiçbir yere saklanmıyor ve sabahın bir vakti, dağınık saçlarla çıkıyor herkes birbirinin karşısına. Makyaj yok, özenle seçilmiş kibarlıklar yok.

Hikâyelerdeki kadın temsili üzerinden gidersek; ataerkinin aşırı doz enjekte ettiği, çoğumuz için normalleşen tipik, evcil, uysal, kırılmaya son derece açık ve elbette korunmaya muhtaç kadın rolleri pekiştirilmemiş. Hırpalanan, olmadı dışlanan kadınların çektiği zorluklardan, acıdan ve isyanın gürültüsünden payını okur da pekâlâ alıyor. Toplum tarafından normalleştirilmiş kurallara ve varılmış uzlaşımlara kafa sallayan, toplumsal cinsiyet rollerini okur karşısında yeniden inşa eden ve onaylayan karakterler bir yana, bu kurallar, uzlaşımlar ve roller çoğunlukla sükûn, zaman zaman gürültülü kalemler tarafından ufalanıyor.

Murathan Mungan yazdığı önsözde, "Kadın kadına aşk ve cinsellik olgusu edebiyat tarihimizin cılız kaldığı ve eşcinselliğin yasaklı tarihinden en fazla nasibini almış konulardan biridir," diyor ve tarihteki örnekleriyle ilgili oldukça aydınlatıcı bilgiler veriyor. Sessizleştirilen, dilsizleştirilen, ötelenen, ötekileştirilen, saklanmak zorunda bırakılan kimlikleri harflere, yazıya kavuşturan hikâyelerin kurtarıcıları: Gaye Boralıoğlu, Birhan Keskin, Hakkı İnanç, Mine Söğüt, Figen Alkaç, Murat Yalçın, Barış Pirhasan, Birgül Oğuz, Erendiz Atasü, Hakan Günday, Fatih Özgüven, Barış Bıçakçı, Sine Ergün, Hatice Meryem, Fadime Uslu, Ayşegül Çelik, Karin Karakaşlı, Nermin Yıldırım, Atilla Şenkon, Mehmet Bilal, Neslihan Önderoğlu, Yalçın Tosun, Pelin Buzluk. N

CEMİLE ÖZYAKAN

Kadınlar Arasında
Metis, Şubat 2014, 216 s.

Düşle gerçek arasındaki öyküler

Kadınların Ruh Acıları'ndaki kadın yazarların sırrı, belki de insana, doğaya, dürtülere ilişkin ince gözlemleri.

Projesi Mine Ömer'e ait olan, Hülya Soyşekerci ve Gültekin Emre'nin derlediği, kadın öykücülerimizin "kadınların ruh acıları"nı anlattığı öykülerinden oluşan *Kadınların Ruh Acıları* Nezih-er Yayınları tarafından yayımlandı. Bu kitap sayesinde dilimiz göçebeliğinden, düşüncelerimiz bir türlü dinginliğe ermemiş ruhumuzla birlikte nevrozundan kurtuldu âdeta.



Tarihsel süreçte kadının kıstırılmışlığı bir gerçek. Erkek egemen dünyada ağır baskılara uğradığı da. Kadını seks objesi, soy sürdürücü, eğlence aracı, süs bebeği olarak gören anlayış son bulduğunda kadın da toplumdaki yerini alacak, kendini daha iyi ifade edecek. Özellikle 1980 sonrasında, gerek kadınlık hallerini anlattıkları, gerekse toplumsal sorunlara kendi bakış açılarıyla yaklaştıkları yapıtlarıyla kadın yazarlar kendi edebiyat dünyalarını oluşturdular.

Kadınların Ruh Acıları'nda da meydan okuma, incinmişlik, korku, gücenme, isyan, hınç, sevme, sevilme gibi duyguları, aynı bilinçte bir kadında nasıl yan yana durduklarını çok iyi gözlemleyip, hayatı edebiyat, edebiyatı da hayat üstünden anlatan kadın yazarlar şunlar: Ayla Kutlu, Sennur Sezer, Erendiz Atasü, Zeynep Avcı, Feyza Hepçilingirler, Semra Aktunç, Zeynep Aliye, Arife Kalender, Nurhayat Bezgin, Sezer Ateş Ayvaz, Zerrin Koç, Ayşe Sarısayın, Jale Sancak, Berat Alanyalı, Kevser Ruhi, Serap Gökalp, Nalan Barbarosoğlu, Mine Ömer, Betül Tarıman, Reyhan Yıldırım, Fatma Akilhoca, Müge İplikçi, Nilüfer Açıkalın, Mine Söğüt, Ayşegül Çelik, Feryal Tilmaç, Menekşe Toprak, Süreyya Köle, Ayşe Akaltun, Sibel Öz, Arzu Alkan Ateş ve Pelin Buzluk.

Modern tüketim toplumu palazlanıp genişledikçe ve sanayileşme bir parazit gibi tüm dünyayı ele geçirdikçe, kadınların ve çocukların da kapitalizmin kurbanı haline geldiğini görüyoruz. Oluşturulan bu ezilenler dünyası ise *Kadınların Ruh Acıları*'nda saptandığı gibi, yeniden tanımlanan değer yargılarıyla perdelenip üzerine renkli görüntüler düşürülüyor. Kadınların ve insanlığın karanlık yönlerine doğru yolculuğa çıkarken, esasen günümüzdeki sosyoekonomik sistem, kapitalizm ve küreselleşme gibi kavramlar üzerine daha fazla düşünmemizi sağlıyor.

Mine Ömer sunuş yazısında kitabı derleme nedenini şöyle açıklıyor: "Şiddet ve taciz kılıktan kılığa bürünerek, hayatı kirleterek aramızda yaşıyor. Gittikçe artan taciz ve şiddet için, duyarlı her insan gibi 'ne yapabilirim' sorusuna yanıt ararken işte bu kitap doğdu. 'Hayat Silgisi' adlı öykümde, 'Tam unuttu dediği günlerde ruhunu yontup bir kez daha acıtmışlardı. Çık deyince, çıkıp gitmiyordu ruh acıları' sözleri bu kitabı derlememe neden oldu."

Gültekin Emre, arka kapak yazısında, "İstismara uğrayan kadın bedeninin, dünyasının düşle gerçek arasında salınıp duran öyküleri," diye belirtirken, Hülya Soyşekerci "Birkaç Söz ve Teşekkür" yazısında, "Işığını yitiren, durmadan susan ve hiç söylenmeyen bir kız çocuğu vardır pek çok kadının içinde," diyor ve edebiyat ile psikoloji arasındaki önemli bağları hatırlatıyor. Edebiyatın temel malzemesi olan dil, psikanalizde de önemli rol oynuyor. *Kadınların Ruh Acıları* bu açıdan da incelenmesi gereken çok önemli bir kaynak.

Kadınların Ruh Acıları'nda yer alan otuz üç öykünün ve onların arkasındaki üretken kadın yazarların kendilerini ve konularını tekrarlamadan sürekli yazabilmelerinin sırrı, belki de insana, doğaya, dürtülere ilişkin ince gözlemleri. N

NEZİHE ALTUĞ

Kadınların Ruh Acıları
Derleyenler:
Mine Ömer ve Hülya Soyşekerci
Nezih-er Yayınları, Nisan 2014, 270 s.

Sennur Sezer

Edebiyata yakın okurların hepsi bu derlemedeki imzaların hem kuşak hem anlatım bakımından birbirinden çok farklı olduğunu kabul edecektir. Bu farklılık sınıf, yaş, olay farklılığıyla bir kadın haritası çiziyor. Genelevden cezaevi ziyaretçi salonuna, dövülüp arabadan atılan bir öz kardeşten kocasının dövdüğü kızını kurtarmaya cesaret edemeyen bir anneye kadın suretleri. Öldürülen, canına kıymaya zorlanan kadınlar. Dertlerini birbirleriyle ölçen kadınlar.

Gültekin Emre, "Pek çoğu yaşanmış olaylardan, gazetelere yansıyan acı haberlerden, derinlikli gözlemlerden oluşturulan bu öyküler kadınların ruh acılarını dindirmeye yetmeyecek elbette, ama onların kahrolası alın yazılarına ayna tutacak," diyor. Kitabın kadın sorunlarına eğilecek bir gündem yaratacağını umduğunu söylüyor. ....

Edebiyatımızın sergilediği insanlarımızın acıları gündem olmadıkça hem edebiyatımızın hem insanlarımızın aksak kalacağı açıktır.



Emrah Öztürk
Başsız ve sonsuz metinler...

***Limon Yağmuru*'nun arka kapağında sıkı bir tanıtım vurgusu yapılıyor, Onat Kutlar ve Vüs'at O. Bener ile yakınlık kurularak. Ben daha çok Onat Kutlar'a yakın olduğunuzu düşündüm. Ne dersiniz?**

Haklısınız. Vüs'at O. Bener inanılmaz bir kalem. Öykülerini keyifle okudum, okuyorum. "Kömür" ve "Dost" favori öykülerim arasında. Ancak Onat Kutlar'ın yeri bende bambaşka. Zaman zaman durup okuduğum bir yazar, özellikle de "Hadi" adlı öyküsü. Kutlar'ın sinemaya gönül vermiş olması, bir şair duyarlığıyla öykülerini kaleme alması –ki bence onun edebiyatını orijinal yapan şeylerin başında bu geliyor– ve içerik kadar söyleme şeklini de önemsemesi beni ona yönelten etkenlerden.

Kendinize özgü bir öykü dili oluşturmaya çalıştığınız kuşkusuz. Nedir bu dilin kaynakları?

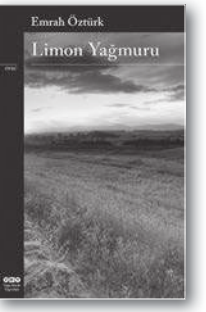
Bende iz bırakan kitaplar var, masaya oturup yazmaya başladığımda ister istemez kalemim etkileniyor onlardan. Kimisi biçim, kimisi de biçem bakımından yazacağım şeye dahil olabiliyor. Ama *Limon Yağmuru*'nda yapmaya çalıştığım esas şey rüya anlatma dilini öykü diline çevirmekti. Yani, rüya dilinden ziyade gördüğümüz rüyaları bir yakınımıza anlatırken kurduğumuz dilden bahsediyorum. Zaman ve mekânın muğlak olduğu, hem çok anlamlı hem de anlamsız, başsız ve sonsuz metinler. "Dün gece bir rüya gördüm, böyle bir bahçedeymişim..." diye başladığımız rüya anlatımları bana çok ilgi çekici geliyor. "Zümrüt Vazo" ve Kıbrıs Türkçesiyle yazdığım "Batsali" bu düşünceyle yazdığım öyküler.

Bazı öykülerde âdeta bir masal anlatıcısı var. Dolayısıyla bütün öyküye egemen. Sevdiğiniz bir biçim olmalı...

Evet, iflah olmaz bir masal okuruyumdur. *Binbir Gece Masalları* bir edebiyat şaheseridir benim gözümde. Behçet Necatigil'in dilimize kazandırdığı *Tutiname*, öte yandan *Bahtiyarname*, *Dede Korkut Hikâyeleri* gibi metinlere, mitlere ve efsanelere de çok düşkünüm.

Roman her zaman daha çok ilgi görür ama öykünün nitelik olarak romanın önüne geçtiği görüşlerine ne dersiniz?

1990'lardan bu yana epeyce yükselen televizyon ve internet, reklamı ve reklam metinlerini hayatımıza soktu. Bu da kısa, etkili ve bol katmanlı düşünme, söyleme, yazma alışkanlığımızı güçlendirdi. Hele facebook ve twitter gibi sosyal medya alanlarını düşünürsek az kelimeyle çok şey söyleme-okuma konusunda bir güdülenmeden de bahsedebiliriz. Tüm bunlar öykücülüğe dolaylı da olsa etki eden faktörler. Öte yandan çok önemli kitapların birçoğu yeniden, birçoğu da ilk kez çevrilerek dilimize kazandırılıyor. Özellikle felsefi kitaplar. Bunun da etkisi var bence. Bir de bizim kültürümüzün ve coğrafyamızın kökeninde romandan ziyade hikâyecilik var, dönüp dolaşıp hep hikâyede zirve olacağımıza inanıyorum ben. Tabii her iki türde de nicelik ve nitelik bakımından öne çıkmak hepimizin temennisi.



Hangi yazarları seviyorsunuz, eskilerden ve gençlerden?

Bana edebiyatı sevdiren isimlerin başında Edgar Allan Poe ve Ahmet Hamdi Tanpınar gelir. Özellikle Poe, beni hem öykü türüne yöneltmiş hem de yazmaya teşvik etmiş bir isim. Sait Faik de bir başka isim, insanlığı ve öyküleriyle edebiyatımızın doruk noktalarından birisidir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı ve Sabahattin Kudret Aksal'ı severim. Bunun dışında 50 Kuşağı yazarlarını severim; Orhan Duru, Sevim Burak ve Onat Kutlar. Cihat Burak'ı severim bir de. Edgar Allan Poe'nun Türkiye'deki şubesi gibidir âdeta. İhsan Oktay Anar'a büyük saygı duyuyorum. Cemil Kavukçu'yu, Barış Bıçakçı'yı, Yalçın Tosun'u, Sine Ergün'ü ve Hakkı İnanç'ı seviyorum. Biliyorum, sonra adını söylemediğim için pişman olacağım çok yazar var ama aklıma gelen isimler bunlar şu an.

Emrah Öztürk'ün yapmaktan en çok hoşlandığı şey nedir?

O kadar çok şey var ki... Seyahat etmeyi, yemek yapmayı ve dostlarımla, ailemle vakit geçirmeyi çok severim. Ama elimin altında kitaplarım ve filmlerim olacaksa yalnız kalmak da keyifli olabilir. • **S.G.**

Fadime Uslu

ALİ OKTAY ÖZBAYRAK

"Nazende"nin anlatıcısı Halil'in, babasından kalan köy evine yerleşmesine karşın köylülerin kendisini tanımadığını, "nereden neden geldiğini bilmediklerini" belirtmesi gerçekliğe gölge düşürüyor. Gülsen'in, anlatıcının tarlasına törensel bir biçimde girmesinin, orada "ayçiçeklerine karşı" yemenisini çıkarıp saçını savurmasının, "bir çiçeği okşamasının" nedeni bir temele oturmuyor. Öykünüzün kurgusunu, oluşturmaya çalıştığınız gerçekliğe göre yeniden düzenlemelisiniz kanımca.

AYŞE KORKMAZ

"Canavar Otu" başlıklı öyküde fiziksel zaman içinde açılan psikolojik zamanda anlatıcı hayatını özetliyor. Girişte, "Zaten hiçbir zaman onlardan biri olamadım," demesine karşın "onlara" benzediğinin ipuçlarını veriyor. Finaldeki rüya sahnesi anlatıcının hayat hikâyesini, imgelemindeki doğa, kent ve yabancılaşma düşüncesini, dolayısıyla öykünün meselesini iletiyor.

BAHADIR BATTAL

"Ölü Yaşam"da ikinci paragrafla başlayan "danışma", "danışan", "bu" sözcüklerinin sık ve çıkarılsa anlamı bozmayacak biçimde yapılan tekrarları dili hantallaştırmış. "Danışan" öykü kişisinin Turan Bey'e uzun uzun anlattığı sorun –toplumun yabancılaşma sorununun kökenleriyle sonuçları– öykünün temasını söylüyor. Metin bu yönüyle mesajını açıklıyor. Oysa öyküde istenen yazarın söylemek istediğinin okur tarafından sezilmesidir.

BÜŞRA ORHAN

"O'na Doğru" başlıklı metinde öykü kişileri Mavi, Mor ve Kırmızı'nın duygularını, inançlarını, kendilerini "adama" biçimlerini, birbirleriyle çatışma noktalarını öne çıkarırken dekora yerleştirdiğiniz çocukları göz ardı ediyor, onları geçiştirerek anlatıyor, kurgu içinde çelişkiye neden olacak alanlar açıyorsunuz. Kırmızı'nın "... beyaz teni üzerinde siyah benekleri olan köpekleri" diyorsunuz. Oysa mekânda sadece bir köpek beliriyor. Ten yerine tüy sözcüğünü kullanmalısınız. Siyah'ın öyküde birdenbire belirmesi, onun geçim sıkıntısı yaşayan, geliri olmayan ailenin yanında çalışması, metindeki işlevinin ne olduğu üzerinde yeniden düşünülmeyi hak ediyor.

CAN ANAR

İçten diyaloglarla sahnede olmayan kişinin hikâyesini başarıyla anlatıyorsunuz. Dekora yerleştirdiğiniz Hasan Efendi dışındaki kişileri, mahalledekileri, "kahveye doluşan"larla birlikte mekânı öyküye yabancı bırakmışsınız. "Kahvede merakla olan biteni seyrediyorum," diyor anlatıcı. Kahvenin kalabalık olduğunu belirtmenize karşın anlatıcı kalabalıktan bir daha hiç söz etmiyor, herhangi bir olay gerçekleşmiyor. "Vasiyet"te mahalleliyle oradan taşınan kişilerin çatışması öne çıktığı için kişilerin tepkileri ve bunun gerekçeleri eylemlerle açılabilirdi.

ÇAĞLA MISIRCIOĞLU

"Zamansız Uyandırılmanın Sersemliği" başlıklı metin bir yanda anlamı okura kapalı sembollerle öykü kişilerinin iç dünyalarını aydınlatmayı hedefliyor, bir yandan da bu duygulanmalara neden olan etkenler çabucak açıklanıyor. "Yüzüne bulaşmış 'Times New Roman' sözcüklerle kadının tam karşısında..." cümlesiyle başlayan sahnede peş peşe kullanılan sembolik ifadeler dili ağırlaştırırken "kadın"ın Toprak'ın annesiyle konuştuğu zaman dilimindeki metnin gizini açıklayan diyalog etkiyi hafifleştiriyor. Bu da dilin iç dengesinin, anlatımın ahenginin kırılmasına neden olmuş.

FATİH GÜMÜŞGÖZ

"Belleklerdeki Medeniyet" başlıklı öykünüzde fantastiğin içinde yarattığınız yeni fantezilerle metnin ana kanalından uzaklaşıyorsunuz. Bir süre sonra metin kendisini açıklamaya, mesaj vermeye başlıyor. "Her sabah yüzünü tıraş ettiği gibi sırtındaki en küçük bir tüyü bile keserek dosdoğru çalıştığı ofise gidiyordu," diyor anlatıcı. Sırtındaki tüyleri kendisinin tıraş etmesi gerçekliğe gölge düşürüyor. Cümledeki anlam bozukluğu eylemlerin eşzamanlı aktarılmasından kaynaklanıyor. Öykünüzün ilginç bir girişi var. Finali yeniden düzenlenmeli kanımca.

GÖKTUĞ ÜLKAR

"İstemem" adlı çalışmanızın ilk paragrafı öykü atmosferine girmeyi güçleştirecek kadar kalabalık. Öyküde ilk cümle final cümlesi kadar önemlidir oysa. Girişteki karmaşa ve belirsizlik, soyut imgelerin art arda kullanılmasından çok anlatım biçiminizden kaynaklanıyor. "İlk seferde hiçbir şey göremedim," dediğiniz görüntü nesnelerinin bağlı oldukları "manzara" karşısında anlatıcının duygularını öne çıkarırken öyküden uzaklaştığınız gözleniyor.

HASAN CÜNEYT BOZKURT

Yalın, dingin anlatım biçiminiz öyküye hâkim. Rüyanın anlamına yönelik yaptığınız açıklama anlattığınız kişinin heykelle ve ailesiyle ilişkisini de söylüyor. Kurduğunuz retoriğe karşın "Kara Toprak"ın yapısında beslenmesi gereken bazı noktalar göze çarpıyor. Arabasında saatlerce kitap okumayı tercih eden öykü kişisi okumaya ara verip şo-



för koltuğunda uyuyakalıyor. Camları kapalı bir otomobilin içerisindeki öykü kişisini gösterirken mevsim ya da atmosfer koşulları ya da en azından onun temiz havanın tükendiği bir ortamda bundan nasıl etkilendiği de verilmeliydi. Öykünüzün finali etkileyici. Detaylarla kurguyu güçlendirmelisiniz.

İSMET ÇETİN

"Eflatun" adlı öyküde anlatıcıyı, toy bir kişi olarak canlandırıyorsunuz. Volkan'ın anlattıklarından onun resimden çok iyi anladığı sonucunu çıkarıveriyor. Ama anlatıcının bu toy duruşu kısa sürede farklılaşıyor. "İşe yeni başlayan hizmetli" Eflatun odaya girince adını hatırlamakta bile güçlük çekmesine karşın, onu tanıdığının işaretlerini veriyor. Varlığından rahatsız olduğu Volkan'ın duygularındaki değişimi yorumlayacak kadar deneyimli bir gözlemciye dönüşüyor. Eflatun'un öyküdeki işlevi Volkan'ın başından beri çizdiği kofluğu ortaya çıkarıp vurgulamaya yönelik. Bu da metnin güdümlü ileti kaygısını öne çıkarıyor.

KORHAN ÖZARSLAN

"Esir" henüz ne yönde gelişeceği konusunda kararsız bir öykü taslağı olarak görünüyor. Girişte bir köpeğin kendisine saldırdığını söyleyen, hemen ardından bu durumu bir zihin karmaşası biçiminde değerlendirerek aktaran anlatıcının, köpeği düşman olarak görmesi ve köpeğe seslenen kadının işlevi aydınlanamıyor. İkinci, üçüncü ve dördüncü paragraflarda ürettiğiniz yargıları muğlak bir hale getiriyorsunuz. Anlatıcının kimliği, öykünün ikinci bölümünde değişirken anlatılan kişinin eylemlerinin dayanağı belirmiyor. Hareket halindeki belediye otobüsünde ayrıksı sözleriyle dikkat çeken yaşlı adamın finaldeki davranışları bir temele oturmuyor.

NACİYE GÜMÜŞSU ERDOĞAN

"Yaşam Bağları"nda birdenbire gelişen, birbirinden kopuk olaylar gerçekleşiyor. Bununla birlikte anlatım biçiminizdeki dağınıklığın da etkisiyle anlatılanlar belli bir bütünlüğe ulaşamıyor. Finalde "Betty'nin annesi" dediğiniz Berfin'den söz ediyorsunuz. Berfin adı ilk kez anılıp çabucak geçiştiriliyor, daha önce anlatılan Ortega ise öyküden siliniveriyor. Mekân ve kişiler, anlatıcının çocuklarıyla emanet ettikleri köpeğe bakan komşular da bu belirsizliği taşıyor.

OSMAN DURUK

Süresi sınırlı olan kısa öyküden, inandırıcılığını kanıtlaması için ikna kabiliyetini çok daha etkin kullanması, uzun öyküden daha yoğun, açık ve derin olması beklenir. Kısa öykünün yazarı, verdiği ipuçlarıyla bıraktığı boşluklarda anlam olasılıklarının belirmesini sağlar. Yani sessizliğinde daha çok şey söyler. Diyaloglarla kurduğunuz "Kişi Gördüğünü Söyler" başlıklı kısa çalışmanızda, izledikleri resimdeki figürü açıklamaya, biçimin anlamını yorumlayarak aktarmaya yönelen kişilerin anlattıklarıyla görüntü oluşmuyor. Öykünüz henüz tamamlanmamış uzun bir metnin parçasıymış gibi çıkıyor karşımıza.

ÖNDER SARIOĞLU

"Sis"te dil atmosferini doğallıkla kuruyorsunuz. Ayrıntı seçiminiz gözlem gücünüzü gösteriyor. Ancak bazı ayrıntıların bağlandığı yapıyı

işaret etmekten kaçınıyorsunuz. İlk paragrafta Selim'in babasından dikkatli çalışmayı öğrenmeyi reddettiği için bir parmağını hızara kaptırdığı sonucuna ulaşılıyor. Bunun bilinçli bir ret mi, kaza mı olduğu bir soru olarak kalırken sık sık değinmenize karşın olay anlatılmadan geçiştiriliyor. Üç gencin asılacağı haberi öyküde derinleşebilecekken üstü kapatılıyor. Selim'in minibüste önünde oturan kızın bacaklarını izlediğini söylüyorsunuz. Onun oturduğu noktada kızın başıyla omuzlarını görmesi gerekirken bacaklarını nasıl rahatça izleyebildiği en azından kızın konumu belirtilerek anlatılmalı. Çünkü kızla ilgili gözlemler finalde önemli bir yer tutuyor. Bıraktığınız boşlukların, göndermelerin kurgudaki işlevselliğini artırarak çalışmanızı yeniden ele almanızı öneririm.

PINAR ORUÇ

"Öyle Bir Aile"nin birinci tekil anlatıcısıyla yazar sesinin zaman zaman birbirine karıştığı gözleniyor. Ebeveyninin cinsel ilişkilerini izleyen çocukların yanındaki anlatıcı, sadece bir gözlemci olmasına karşın deneyim ya da bilgi sahibi olmadığı bir konuda, "Kuzenlerim ne zaman başlayacaklarını biliyorlardı, bitirmelerine yakın da eve doğru yürümeye başladılar. Zamanlamaları kusursuzdu," diyerek yorum yapıyor. "Gün boyu sessizlik içinde çalıştık," diyor anlatıcı ama yaptıkları işin ne olduğu belirtilmiyor. Daha sonra bunun severek yaptığı ev işleri olduğu anlaşılıyor. Ancak onun ev işlerinden söz ederken, "Zaten çoğunlukla dışarıda olmayı tercih ediyordum," demesi çelişki yaratıyor. On üç yaşındaki iki çocukla, onlardan daha küçük olan ama yaşları söylenmeyen üç çocuğun evin hangi işlerini yaptığı verilmiyor. Kurguda vurgusunu yaptığınız durumu en azından destekleyecek unsurlar yerleştirmelisiniz.

SENA KOKOZ

"Yayımlanmamış Öyküler"de işlevi aydınlanmayan kalabalık imgeler anlam karmaşası yaratıyor. Bu, özellikle öykünün son bölümünde, yayıncının evinin "kara deliği" diye betimlenen odanın, oradaki soyut durumların anlatımında daha yoğun. Öykü kişilerinin yayıncının evinin bulunduğu sokakta bir yıl boyunca her ay evi aramaları ama bulamamaları, adres bilgisiyle yayıncının kim olduğu bilinmemesine, ortada bir randevu olmamasına karşın evi bir anda bulmaları, anlatıcının yayıncıyı gözlerinden tanıması, oraya tam zamanında ulaşmaları kurgunun gerçekliğini kırıyor. Yanı sıra, metinde mantık bağını zayıflatan ifadelere yer veriyorsunuz. Sözgelimi, ilk paragrafta seslenilen kişiye, "Durduğun nokta sabit aramızdaki uzaklık hiç değişmiyor," diyerek konumlandırdıktan hemen sonra bundan vazgeçip, "Sırtlarımız birbirine dönük tam tersimize ilerliyoruz," diyorsunuz. "Devrilmeyen cümleler kuramıyordu. Ardı ardına dizilmiş taşlar gibi hepsi birbirini deviriyordu kelimelerin. Anlamasam da hissediyordum," gibi cümleler yerine anlamı net ifadeler kullanmalısınız.

TÜLAY KURTULUŞ

Sözcük tekrarları metnin dil temposunu düşürüyor. Henüz ilk paragrafta Celile Hanım'ın evini betimlerken sekiz defa ev, sekiz defa oda sözcüğünü kullanıyorsunuz. Çocuklarını yatıracak yeri olmadığını söylemenize karşın onların nerede yattığını açıklıyor; yedi çocuğu olduğunu vurguladıktan sonra, "Çocuk sayısı fazlaydı," diyorsunuz. Anlatımdaki maddi hatalar, aynı anlamı ifade eden cümlelerle birbiriyle çelişen açıklamalardan kaynaklanıyor. Celile Hanım için, "Daha bir fırını bile olmamıştı," dedikten sonra ise, "Eski davul fırınla idare ediyordu," bilgisi çıkıyor karşımıza. Kocasının ailesini, "Çok varlıklıydı, tanınmış ve bilinen bir aileydi" diyerek tanımlamanıza, sık sık altını çizmenize rağmen aileyle ilgi yapılan açıklamalar bu tanımla çelişiyor. Dil, anlatım ikinci sayfada açılıyor. Bir nesneyle bir yaşamı anlattığınız "Çeyizlik Fırın" adlı öykünüzü yeniden ele almanızı öneririm.

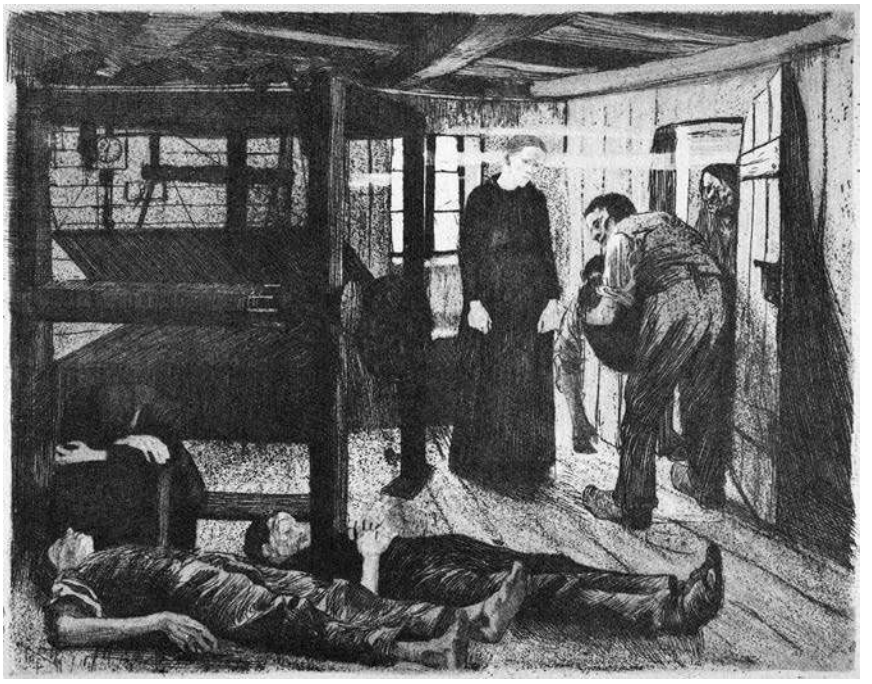
YUNUS ÖZTÜRK

"Canlı Hasat" başlıklı öykünüzü gerçeküstü unsurlarla kuruyorsunuz. Bu unsurlar anlatım ve kurgudaki bazı pürüzler nedeniyle kendi gerçekliğini oluşturamıyor. Anlatıcının köpeğini ortada etkili bir gerekçe olmadığı halde –karanlık vs.– tanıyamaması, "Köpeğe benzer bir hayvan," dedikten sonra onu "bir çakala ya da tilkiye" benzetmesi inandırıcılığı zayıflatıyor. Netlik kazanmamış tanımlar da bu durumu pekiştiriyor. Margerat'ın bin dört yüz ayçiçeğini bir korkuluğa bağlamasının, onun tarlaya getirdiği başka korkulukların (finalde sayılarının yüzlerce olduğunu söylüyorsunuz), iki çocuğun gözyaşlarıyla yeni ekilmiş pamukları sulayarak büyütmesinin, ahır sahnesinde peş peşe sıralanan durumların işlevi aydınlanmıyor. Tüm bunların anlatıcının zihindeki anlamını finalde, "Gayet açıktı her şey sanırım," diyerek açıklıyorsunuz. İyi öykünün önündeki en büyük engel olan kendini açıklama çabası "Canlı Hasat"ta da çıkıyor karşımıza. Sahnelerdeki sıra dışı görüntü ve imgeleri kullanarak kurguyu yeniden çalışmanızı öneririm. Ayrıca, ilk iki cümlede geçen "yıl dönemi" ifadesi "yıl dönümü" olmalı.

ZEYNEP TOKUYUCU

"Bahçesiz Ev" başlıklı çalışmanızı anlatıcının ilişkisini, gözlem ve deneyimlerini aktardığı bir iç dökümü biçiminde tasarlamışsınız. İlk paragrafta zaman ve mekânı anlatmaya yöneliyorsunuz. Ancak, "şu an" ve "o an" sözleriyle belirttiğiniz zaman işaretleri anlam karmaşası yaratıyor. "Şu an, 'günlerden cuma, aylardan nisan' olan o an mı?" sorusunu doğuruyor. Diyalog ve açıklamayla tanımlanan mekânda masanın konumu belli olmuyor. Sadece semti anlatıyorsunuz. Yine ilk paragrafta "buraya" ve tekrarlanan "burası" ifadeleri mekân anlatımını zayıflatıyor. "Aylardan nisan," dedikten sonra, "Mevsimlerden bahardı," gibi gereksiz yere yapılan açıklamalar öyküye yük oluyor. N

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Käthe Kollwitz, 1897

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Ekim-Kasım 2014, 48. sayısında yayımlanacak.

Resmin derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir resmin anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Eylül 2014'tür.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

•Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.