NOTOS 48

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2014/05 • EKİM-KASIM 2014 • 12 TL



EDGAR ALLAN POE

Milan Kundera
"Yazarların değil, romanların cinsiyeti."

John Berger
Düşme Sanatına Dair Bazı Notlar

ISSN 1307-1181
48
9 771307 118002

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 48 • Ekim-Kasım 2014 • 12 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Yazıişleri
Oğuz Tecimen

İnternet Editörü
Atilla Erol

Katkıda Bulunanlar
Özlem Akıncı, Şavkar Altınel, Duygu Bayar Ekren, Gülbin Eriş, M. Tila Sadık, Berkan M. Şimşek, Faruk Ulay

Kapak Resmi
Murat Yılmaz

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

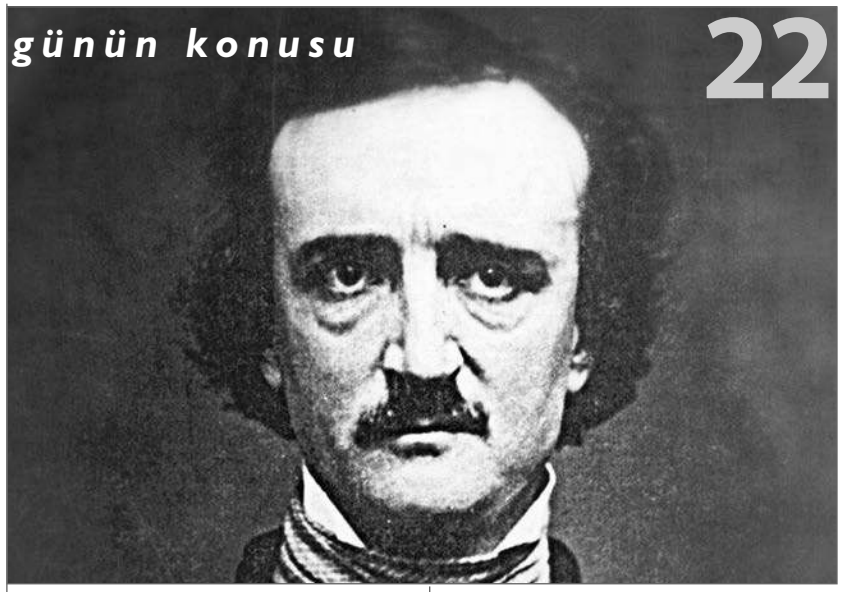
Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

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

Baskı Tarihi
29 Eylül 2014

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Minyatür başyapıtlar, Geleceğin kitaplığı, edebi dostluklar, alışılmadık bir okuma deneyimi...

ÖYKÜ

82 **Edogava Rampo**
Aynalar Cehennemi

90 **küçük İskender**
Yatak

92 **Yalçın Tosun**
Dili

96 **Neslihan Önderoğlu**
Üç Çeyrekte Füg Gölü

101 **Özlem Akıncı**
Bir Tomris Vardı

105 **Hande Gündüz**
Adeta

120 **Can Çalıcı**
Benim Gibi Birisi İçin

123 **Sibel Ergül**
Karanlık

126 **Betül Tekeli**
Safran

128 **Çağatay Yılmaz**
Hâlâ Tartışıyorlardı

131 **Hasan Cüneyt Bozkurt**
Senfoni

17 **KAYA GENÇ'İN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

134 **ÖZGE BAYKAN'IN SEÇTİKLERİ**

GÜNÜN KONUSU

22 **Edgar Allan Poe**
Julio Cortàzar, Fyodor Dostoyevski, Fatih Özgüven, küçük İskender, Meltem Gürle, Paul Valéry, Charles Baudelaire, Hande Tekdemir, W.H. Auden, Lois Davis Vines, Floyd Stovall, Terrence Rafferty

SÖYLEŞİ

68 **Hasan Fehmi Nemli**
Poe Çevirmek Üstüne

70 **Milan Kundera**
"Yazarların değil, romanların cinsiyeti."

YAZI

76 **John Berger**
Düşme Sanatına Dair Bazı Notlar

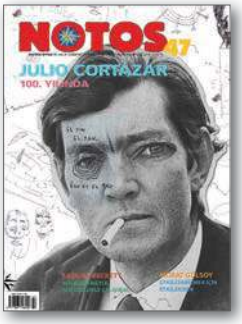
110 **H.P. Lovecraft**
Tekinsiz Kurmaca Yazmak Üzerine Notlar

150 **Juan Carlos Onetti**
Dekalog

GÜNLERİN GETİRDİĞİ

114 Edebiyatın dâhileri kimler?
Cem Akaş, İnci Aral, Burhan Sönmez, Behçet Çelik, Ethem Baran, Roni Margulies, Bahri Vardarlılar

Poe ve dâhi olmak... *Semih Gümüş*



Edgar Allan Poe'nun büyülü yanları vardır. Aslında doğum tarihi epeyce eskiler içinde olmakla birlikte, bize çok yakınmış gibi gelir. İki yüz yıl önce, 1809'da doğmuş ki, Amerika'nın çöl olduğu yıllar ve daha pek çok şeye yetişemeden 1849'da terk edip gitmiş dünyayı. Böyle bakınca, insana bazen inanılmaz gelen bir dünyası var Poe'nun. Onca yokluk ve yoksunluk içinde bu denli büyük bir yaratıcılık nasıl doğmuş, elbette şaşırtıcı.

Düpedüz sıradışı bir yaratıcılık onunki. Edgar Allan Poe, böylece kendisinden sonra gelen edebiyatı etkiledi, çeşitli anlayışların ilk ipuçlarını ve iki yüz yıl boyunca her geçen gün daha çok okunan sarsıcı örneklerini verdi. Bir bilici gibi, başkalarının düşünmediklerini yazarak gösterdi. Buraya gelince, Poe okurları pek çoktur. Yayıncılar da bu yüzden Poe'nun kitaplarını farklı çevirmenlerin elinden çıkararak yayımlamaya çalışır. Kitaplarının her zaman sürekli satılacağı bilinir çünkü.

Demek ki Notos'un bu büyük yazarı kapağına taşıyıp onun için de kapsamlı bir çalışma yapması gerekiyordu. Bu kez belki öncekilerden de renkli bir dosya hazırladık. Dosyanın taşıdığı çok çeşitlilikle birlikte, Edgar Allan Poe için gerçekten eskimeyecek bir bölüm oluştu. Sanıyoruz okurlarımız da bizimle aynı düşünecektir.

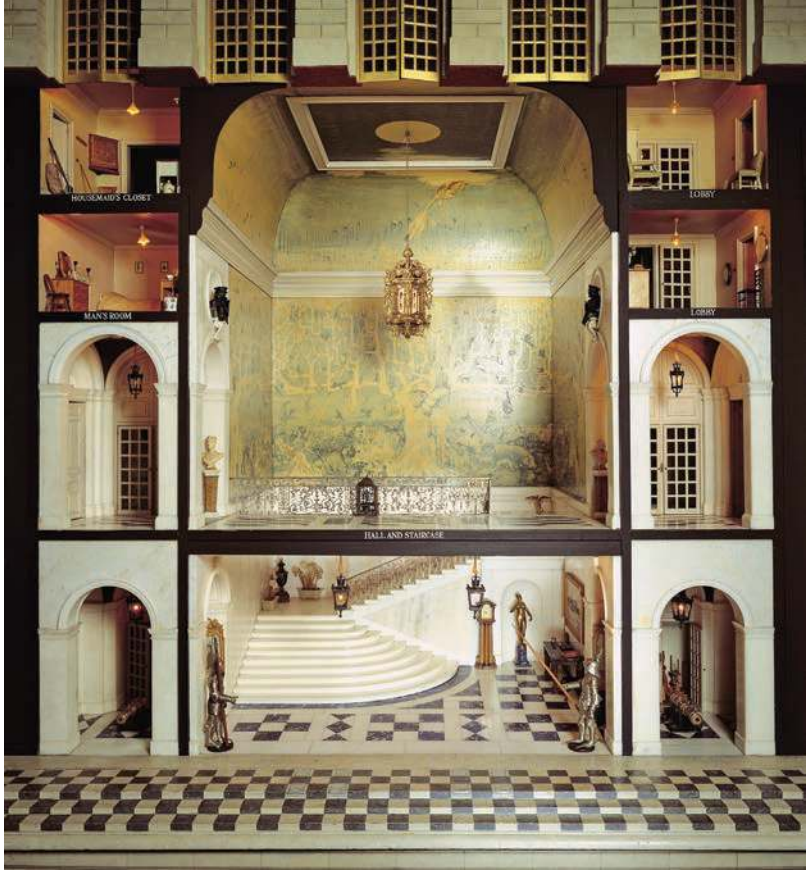
Poe'nun da bir dâhi olduğu söylenebilir mi? Kimselerin aklına sığmayan hayaller de kurmuştu Poe, Ay'a seyahati tasarlayıp öyküsünü yazdı. Hiç bilinmeyen bir edebiyat anlayışının öncüsü oldu. Bu denli sıradışı olmak, bizimkine benzeyen bir zihinden kolay kolay çıkmaz.



Edebiyatın dâhileri kimlerdir? Bu soruyu altı yazarımıza sorduk. Bir fikir çıksın ortaya, onun üstünden bir de bu konuda düşünelim dedik. Düşünmediğimiz bir konu da değil bu elbette. Zaman zaman dillendirildiğinde Shakespeare, Dostoyevski adları hemen çıkar öne. Kimilerine göre, bütün zamanların en büyük yazarlarıdır onlar. Ama Poe'yu da düşelim yanlarına.

Edebiyatının dâhilerinin kimler olduğu sorusunun anlamı nedir? Belki çok önemli değil. Ama Notos'un edebiyatın asal dünyası yanında, girilmedik yerlerine, karanlık noktalarına sızma, bazen kışkırtıcı olma, böylece edebiyatı her zaman canlı, dimdik, gündemde tutma çabalarının sonuçlarıdır bunlar. Edebiyat dergiciliğinin çok ama çok zor koşullarında Notos'un sürekli koşaradım yürüyüşünün enerjisi bu tutumundan geliyor. Yerimizde duramayız. İçinde yaşadığımız çok kötücül koşullarda, daha ve daha çok okura ulaşmak zorundayız.

Bu sayımızda John Berger'ın önce Notos'ta yayımlanan "Düşme Sanatına Dair Bazı Notlar" yazısına da dikkat çekmek isteriz. Günümüz Avrupa kültürünün en parlak adlarından biri olan John Berger'ın yeni yazdığı yazısının Notos'ta yayımlanmasını öneren Metis Kitap'a teşekkür ederiz.



Minyatür başyapıtlar

Edebiyatın sonuçta dünyanın bir tür maketi olduğu düşünülürse yazarların maketlere daha fazla ilgi duymaması şaşırtıcı. Çocukları eğlendirecek oyuncaklardan çok, yetişkinleri hayatları üzerinde düşünmeye çağıran simgeler olarak oluşturulmuş gibi duran bebek evlerinin bile edebiyatta önemli bir yeri yok. Ibsen'in en ünlü oyununun *Bir Bebek Evi* adını taşıdığını elbette biliyoruz. Bir süre önce de 17. yüzyılda mutsuz evliliğinden kaçmak için kendini yaptırmakta olduğu son derece ayrıntılı bebek evine veren bir genç kadının öyküsünü anlatan *Minyatürcü* adlı roman bütün dünyada çoksatanlar listelerine girdi. Ama örnekleri çoğaltmak kolay değil. Graham Greene'in yarım yüzyıldan uzun süre ayrı yaşamasına rağmen boşanmadığı eşi Vivien'ın bir bebek evi uzmanı olması da edebiyatla bebek evleri arasında bir bağlantı oluşturuyor belki, ama bunun bir hayli dolaylı olduğunu kabul etmek gerek.

Edebiyatın bebek evlerini fazla içermemesine karşılık, bebek evleri, hayatlarımızın başka yanlarıyla birlikte, çoğu kez edebiyatı –ya da en azından kitapları– da içeriyor. Belki bu nesnelerin maketini yapmak kolay olduğu için, kitap raflarına ve bir iki minyatür kitaba sahip olmayan bebek evi yok gibi. Ne var ki, genelde bu kitapların kapakları açılmıyor, ya da açıldığında içlerinde boş sayfalardan başka bir şey olmadığı ortaya çıkıyor. (Kim bilir, belki bu da çağdaş edebiyat hakkında bir şeyler simgeliyordur.)

Ama dünyanın en çarpıcı bebek evlerinden birinde durum farklı. Şu anki İngiltere Kraliçesi'nin babaannesi Kraliçe Mary için 1920'li yıllarda yapılan, şimdi de Windsor Şatosu'nun halka açık bölümünde sergilenen bebek evi sıradan benzerleri gibi değil. Musluklarından su akıyor, asansörleri katlar arasında gidip geliyor, odalarındaki elektrikli aletler gerçekten çalışıyor.

Bebek evinin mahzenindeki küçük fıçı ve şişelerde de o dönemin ünlü edebiyat eleştirmenlerinden George Saintsbury tarafından seçilen gerçek şaraplar yer alıyor. Ama edebiyat, evin kitaplık bölümünde gündeme geliyor asıl. Burada *Peter Pan*'in yazarı J.M. Barrie'den Thomas Hardy'e, Kipling'den Somerset Maugham'a bir dizi edebiyatçının, çoğu, yazarın kendi elyazısıyla kaleme alınmış küçücük kitapları duruyor. George Bernard Shaw da kitaplığa katkıda bulunmaya çağrılmış ama reddetmiş. Etmeyenlerin kitaplarını açıp okumaksa mümkün.

Kraliyet Ailesi'nden ya da Windsor Şatosu görevlilerinden olmayanlar için bile bu geçerli. Walker Books yayınevi Ekim başında, bebek evi için Conan Doyle'un özel olarak yazdığı Sherlock Holmes öyküsü "Watson Hüneri Nasıl Kaptı"nın tıpkıbasımını piyasaya çıkardı. Bunu kitaplıktaki öteki kitapların tıpkıbasımlarının izleyip izlemeyeceği belli değil, ama artık siz de bir posta pulu büyüklüğünde deri ciltli nefis bir kitaba sahip olabilirsiniz. Büyütecinizi unutmayın.

TEMUR GÜNAY, Londra

aganta

George Bernard Shaw da kitaplığa katkıda bulunmaya çağrılmış ama reddetmiş.



Kitapsız bir kütüphane

Yeni açılan Florida Polytechnic Üniversitesi Kütüphanesi bir yönü hariç diğer üniversite kütüphanelerinden farklı değil: tek bir basılı kitabın dahi kütüphanede bulunmaması. Bütün kaynaklar elektronik haliyle sunuluyor. Kütüphane yöneticisi Kathryn Miller, önemli olanın bilginin şekli değil, bilginin kendisi olduğunu vurguluyor.

Geleceğin kitaplığı

Katie Paterson'ın Kitaplık projesi önce gazetelerin yazın ağırlıklı kültür sayfalarında "Margaret Atwood'un yüz yıl sonra yayımlanacak son yapıtı" olarak haberleşti, neden sonra yazarın ve kitabının bu projenin küçük bir parçası olduğu anlaşıldı. Görsel sanat dergileriyse projeye daha geniş bakabildiler. O zaman nedir bu Geleceğin Kitaplığı, birkaç satır da biz yazalım.

FARUK ULAY, Los Angeles



Geleceğin Kitaplığı'nın ilk yazarı Margaret Atwood.

Tam yüz yıl sonra, 2114'de tamamlanacak bu kitaplık. Oslo'da açılacak ve yalnızca yüz kitap içerecek. Kitapların hiçbiri henüz ortada yok, yazılmadılar. Yalnızca ilk kitabın yazarı belli: Margaret Atwood. Ne yazacağını kimse bilmiyor ve yüz yıl süresince de bilen olmayacak. Geleceğin Kitaplığı nedir, diye soranlara Haida'nın öyküsünü anlatıyor Margaret Atwood.

Haida, Kanada'nın batı kıyısında yaşayan yerlilerin konuştuğu bir dil; büyük bir kabilenin köklü kültürünün gelişmiş bir dili. İlk kez 19. yüzyılın son yıllarında Kuzey Amerika'ya yerleşmiş insanlarla karşılaştıklarında Avrupa'dan gelme hastalıkları da kaptıklarından kabile kısa bir süre içinde talan olur ve geriye yalnızca yüz kişi kalır. Kızamık ve zatürreeden kurtulabilmiş bu küçücük grubun içinde iki de şair vardır. Şairden çok, hikâyeler ve menkıbeler anlatarak kabilenin tarihini kuşaktan kuşağa aktaran halk ozanlarıdır bu kişiler. Haida dili gelişmiştir ama alfabesi olmadığından yazılamaz, oral bir dildir ve yalnızca konuşularak yaşamak zorundadır ve bu iki ozan, salgın hastalıklardan sağ çıkabilmiş yüz kişinin de fazla dayanamayacağını ayırt ettiğinde kültürlerinden geleceğe bir iz nasıl bırakabileceklerini düşünmeye koyulur. Tam o sırada Amerikalı bir dilbilimci olan John Swanton uğrar köye ve şairlere yardım elini uzatır. Swanton tek sözcük Haida bilmemektedir ve ozanlar da İngilizceden bihaberdir. İki dilden de az çok anlayan bir çevirmenin yardımıyla ozanlar yıllar boyunca derledikleri şiirleri sözcük sözcük İngilizceye aktarırlar. Amerikalı dilbilimci bunları fonetik olarak kâğıda geçirir ve çıkarabildiği kadarıyla kaba bir çeviri yapar. Yüz yıldır bir kütüphanenin arşivlerinde bekleyen bu destanımsı hikâyeler birkaç yıl önce Kanadalı şair ve çevirmen Robert Bringhurst tarafından keşfedilir. Foniklerden anlayabildiği kadarıyla eski Hint, Yunan, İskandinav söylenceleri denli varsıl ve epik bir hikâyeler dizisi içermektedir bu metinler. Bringhurst tek başına Haida dilini öğrenir, yazılabilecek biçime getirir, elindeki çevirileri yeniden Haida dilinde yazar ve metinleri bir kez daha Haida'dan İngilizceye çevirir. Yüz yıl önce folk hikâyeleri olarak kabul edilip arşivlerde unutulmuş bu metinleri Robert Bringhurst düzyazı şiir olarak tanımlar ve o iki halk ozanına da şair demeyi yeğler. Metinler ya da şiirlerin ilk kitabı 2000 yılında, ikinci ve üçüncü kitapları 2014 yılında yayımlanır ve Haida söylenceleri yeni *Binbir Gece Masalları* olarak dünya kültürüne ve edebiyatına girer.

Yüz yıldır unutulmuş bir dille birlikte yok olmuş kültürün bir dünya kalıtına dönüşmesinin öyküsü, Geleceğin Kitaplığı'nın da var olma nedenini açıklıyor Margaret Atwood'a



Geleceğin Kitaplığı, Katie Paterson'ın projesi.



Tom McCarthy de çok yönlü bir sanatçı, yazar.

göre. Haida öyküsüyle kıyasladığında tersten çalışan bir proje. Yok olmuşu yerine koymaktansa henüz olmayandan yok edilemeyecek bir birikim yaratmak. Sıfırdan başlayarak sonunda yüz kitap içerecek, neredeyse kurgu bir geçmişi yansıtan bir kitaplık kurmak. Kurmak değil de yaratmak. Bu kitaplığın ilk kitabının yazarı olarak da Margaret Atwood'un seçilmesi bir rastlantı değil; yazarın gelecekteki dünyaları ve yaşamları imgeleyen konularla ve zaman kavramıyla haşır neşir olduğu biliniyor.

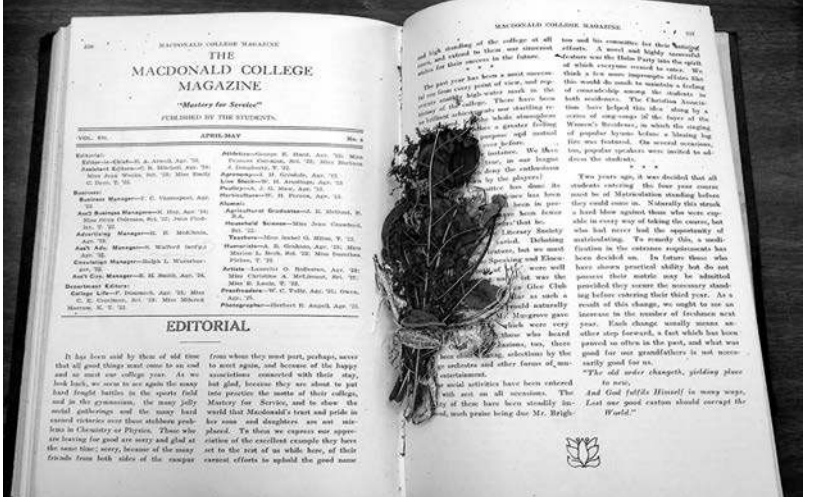
Geleceğin Kitaplığı, İskoçyalı sanatçı Katie Paterson'ın projesi. Şimdilerde Berlin'de yaşayan Paterson, genç kuşağın parlak ve üretken sanatçılarından. Doğayı, ekolojiyi, kozmosu ve zamanı irdeleyen, nanoteknolojiyi, dönüşüm teknolojilerini kullanan, fizikçiler ve gökbilimcilerinin işbirliğiyle kotarılmış, kavramsal sanat ağırlıklı çok sayıda çalışmasıyla görsel sanat dünyasınca yakından izleniyor. Özellikle son on yıldır yazını ve görseli kararak disiplinler arasında bir bağ oluşturmaya çalışan sanatçıların arasında önemli bir yeri var. İngiliz Adalarından başka bir sanatçı, yazar Tom McCarthy de büyük ölçekli galeri düzenlemeleriyle çokdisiplinli sanatın önde gelen başka bir temsilcisi. McCarthy daha çok yazın çevrelerinde tanınıyor, Katie Paterson ise görsel sanat çevresince biliniyor. Çokdisiplinli sanat yapan sanatçıların bir derdi, yaptıklarının sanat basınına bir bütün olarak yansımaması. Şöyle ki çalışmanın içinde yazınsal bir yapıt varsa yazın dünyası yalnızca metne odaklanıp irdeliyor, eğer çalışma video ya da film ağırlıklığıysa sinema dünyasınca, özellikle de yeni sinemayı yakından izleyenlerce dikkate alınıyor, resim ağırlıklıysa sanat dergilerinde yer buluyor ama öteki öğeleri keşfetmek ayrı disiplinlerle ilgilenen gruplara, kişilere kalıyor. Katie Paterson'ın Kitaplık projesi de önce gazetelerin yazın ağırlıklı kültür sayfalarında "Margaret Atwood'un yüz yıl sonra yayımlanacak son yapıtı" olarak haberleşti, neden sonra yazarın ve kitabının bu projenin küçük bir parçası olduğu anlaşıldı. Görsel sanat dergileriyse projeye daha geniş bakabildiler. O zaman nedir bu Geleceğin Kitaplığı, birkaç satır da biz yazalım.

Geleceğin Kitaplığı, zamanla oynayan, doğayı kullanan, temeli bu yıl atılmış, uzun yıllar boyunca neredeyse sanal bir içerikle yaşayacak, yaşadığını kanıtlayabilmek için sırtını kavramlara dayayan ve 2114 yılında, içereceği yüzüncü nesne de yaratıldığında tamamlanacak bir yazınsal yapıtlar müzesi ve doğayı öldürmeden kullanma projesi. İlk yapıtın ne olacağı belli; Margaret Atwood'un yazacağı bir roman ya da öyküler toplamı. Her yıl bir yazardan bir yapıt eklene-

cek bu kitaplığa. Yazarlar bu projenin gerçekleştirilmesi için kurulmuş bir vakıfça atanmış bir seçiciler kurulu tarafından belirlenip yazmaya davet edilecek. Katie Paterson hayatta oldukça bu grubun üyelerinden biri ve proje onun gözetiminde sürecek. Yazarlar her konuda yazabilecek ama "zaman"ı vurgulamaları isteniyor. Kitapların hiçbirinin içeriği kitaplık tamamlanıncaya değin açıklanmayacak, daveti kabul eden yazarlar da yazdıklarını açıklamayacaklarına değgin bir antlaşma imzalayacaklar. Tamamlanmış yapıtların yalnızca tasarlanmamış kapaklarıyla adları, Oslo'daki kütüphanelerden birinde kurulmakta olan ve 2018'de açılacak olan salonda sergilenecek. Projenin açıklandığı gün Nordmarka Ormanı'na dikilen bin ağaç, yüz yıl sonra kesilecek ve bu ağaçlardan kitapların basılacağı kâğıtlar elde edilecek. Bu bin ağaç da Kitaplar Ormanı olarak adlandırılmış. Yüz yıl sonra baskı tekniklerinin nereye varacağı, kâğıda basılı kitabın yerini elektronik ya da başka basma yayma yöntemlerine bırakıp bırakmayacağı kestirilemediğinden bugün kullanılan ofset baskı makinelerinden biri satın alınıp kitaplığın bir köşesinde yüz yıl sonra çalışmaya hazır biçimde bekletilecek. Projenin sponsorluğunu da Oslo Belediyesi üstlenmiş.

Geleceğin Kitaplığı'nın tamamlandığını, kuruluşundan haberi olan çoğumuz, büyük olasılıkla da hiçbirimiz göremeyeceğiz. Katie Paterson, sağlıklı bir yaşam sürerse ve şansı yaver giderse, kitaplık açıldığında yüz otuz üç yaşında olacak. Seçilecek kişilerin kalburüstü yazarlar olacağını ve projenin önemini kavradıklarını varsayarsak yazacaklarının da yazabileceklerinin en iyisi olabileceğini tahmin edebiliriz. Demek ki 2114 nitelikli yazın açısından çok varsıl bir yıl olacak.

Bu arada, yüz yıl bekleyemeyecek denli sabırsız Margaret Atwood hayranları için de bir haber verelim. Yazarın yeni öykü kitabı *Stone Mattress* (Taş Şilte) Eylül ayında yayımlandı.


MACDONALD COLLEGE MAGAZINE

THE MACDONALD COLLEGE MAGAZINE

"Mastery for Service"

PUBLISHED BY THE STUDENTS.

APRIL-MAY

EDITORIAL

Kitapların sakladığı

Teknoloji kasıp kavuruyor ve her şeyi sayısallaştırırken her yönüyle hayrımıza ilerlemiyor, bu anlaşıldı. Dijital hortumlar yutmadan, kıymet verdiklerimizi evlerin bodrumlarına kaçırmanın derdindeyiz. Geçmişi kayıt altına almayı yücelten her fikir kıymetli bu yüzden.

Maneviyatı, teknolojinin olanaklarından yararlanarak "yedeklemeyi" hedefleyen projelere bir yenisi eklenmiş. Virginia Üniversitesi'nden Andrew Stauffer'in yönettiği proje, basılı kitaplarla kurduğumuz ilişkinin kuru bir okuma deneyimiyle sınırlı kalmadığını da hatırlatıyor.

Kitaplar bir şeyleri saklıyor. Okumaya kalemsiz oturamayanların altını çizdiği satırları örneğin. Kitap cümleleriyle ve onların yazarlarıyla konuşanların boşluklara düştüğü notları, birtakım eskizleri ve kitapların arasına saklanıp unutulan, hiç aklınıza gelmeyecek başka şeyleri.

Kitap İzleri projesinin amacı, 19. yüzyıl ile 20. yüzyılın başlarından kalma kütüphane ve sahaf kitaplarının içinde saklı olanı kayıt altına almak. Katkıda bulunanlarsa okurlar. Bulduklarınızın fotoğrafını çekip projenin internet sitesine (booktraces.org) yüklüyorsunuz. Kitaplardaki izlerin sizi nereye götürdüğünü de ekleyerek tercihen.

Okurun eline aldığı kitabı fikirler, çizgiler ve eskizlerle donatmasının yaygın olduğu zamanlar 1800'lü yıllar. Okuyanın katkısının bir eseri daha da eşsizleştirdiği zamanlar. Sayfa boşluklarına düşülen notlar, sözcüklerin okuyanın usuna ve yüreğine dokunduğu ânın izdüşümü, yankısı.

Zaman içinde el değiştirmiş kitaplara farklı yazı karakteriyle alınmış notlar var. İlk sayfaya atılan tarih ve imzalardan, hangi dönemde kimin kütüphanesine dahil edildiğini öğrendiğiniz bir kitabın kendi özel ve saklı tarihinin izini de sürebiliyorsunuz.

1839'da Stuttgart'ta basılmış *Die Aristokratie in Amerika*'nın eksik sayfalarındaki çizimler, bunu fark eden bir okur tarafından boş sayfalara resmedilmiş, karakalemle. Virginia Üniversitesi'nin Alderman Kütüphanesi'ndeki 1833 basımlı *The Complete Works of Sir Walter Scott*'ın arasındansa el yapımı kâğıt bebek kostümleri çıkmış. Yine aynı kütüphanedeki 1860 basımlı *Letters of Hannah More to Zachary Macaulay*'ın bir sayfasına iliştirilmiş, ipliği üzerinde duran paslanmış dikiş iğnesiyse şu âna kadarki ilginç buluntulardan. Dikiş dikerken kapı çalınınca insan iğneyi nereye sokuşturacağını bilemeyebiliyor belki.

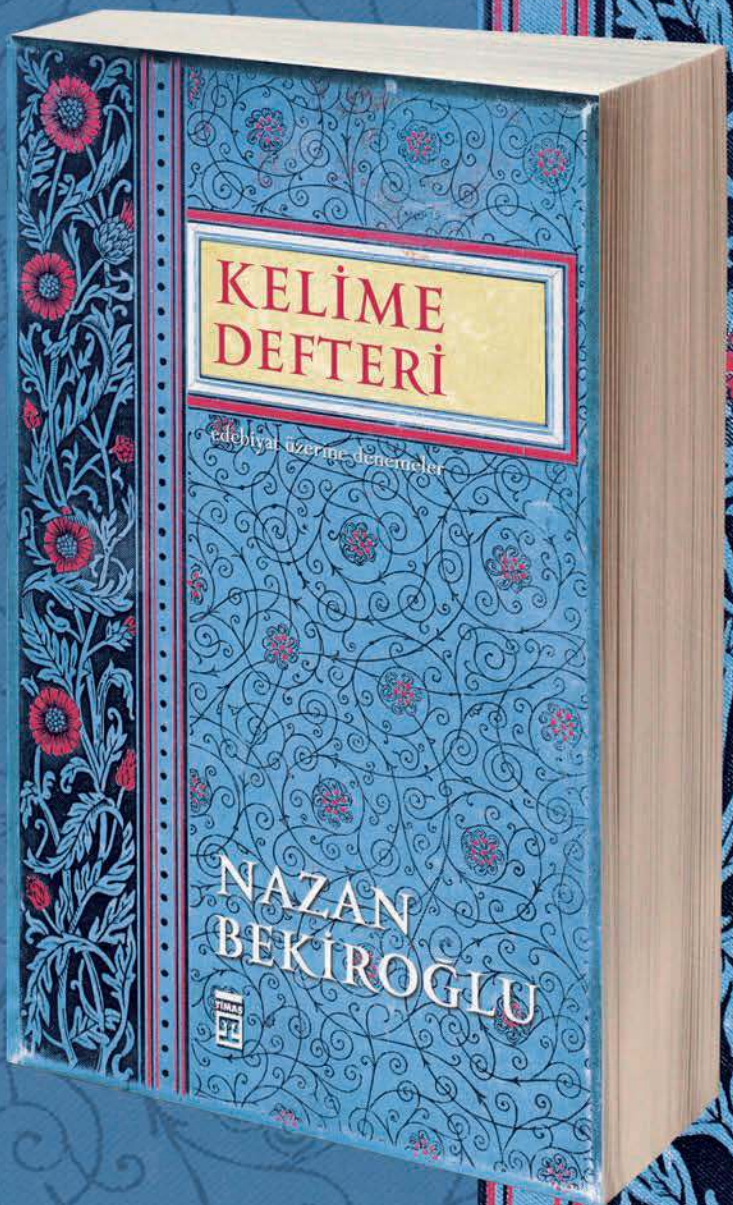
Kurutulmuş yapraklar, çiçekler, telgraflar, mektuplar, bir tutam saç ve onların iç burkan, küçücük hikâyeleri, bir sebepten özel koleksiyonlarda yer almayan ve bu yüzden koruma altında olmayan kitapların arasında tehlikedeler. Okurların seferberliği ve projeye katkısı bu nedenle hayati.

DUYGU BAYAR EKREN, Sofya

Kelime Defteri, bir yazar evreninin izdüşümü, iç dökümü...



Nazan Bekiroğlu *Kelime Defteri*'nde hayatında iz bırakan kitaplardan, roman kahramanlarından, filmlerden, renklerden, nesnelerden örülü bir dünya kuruyor. Hepsinin ötesinde kendi kelimelerinin peşinden giderek kendine ait "kelime defteri"nin izini sürüyor, en yalın haliyle okura sesleniyor.



iyi ki kitaplar var...

timas.com.tr
timasyayingrubu

TİMAŞ

Edebi dostluklar

Soğukkanlılıkla'yı Capote, kısmen Lee'ye ithaf etti. Ancak kitabın adandığı bir başka isim de Capote'nin sevgilisiydi ve Lee'nin yardımlarına kitapta çok değinilmemişti.

Büyük yazarlar kendi alanlarında en iyi olmaya çalışır, bu yüzden de edebiyat zaman zaman fazla rekabetçi bir ortam olabilir; öyle ki birbirlerinin yapıtlarını açıkça küçümseyen ya da birbirlerine düşmanlık besleyen onlarca yazar vardır. Ancak yine de bütün olay bununla bitmiyor. Birbirini "kafa dengi" bulan ve arkadaşlıklarından büyük bir keyif almış isimler de edebiyat tarihinde göze çarpıyor. Profesyonel alandaki düşmanlıklar bu ilişkilerin gergin bir hal almasına neden olsa da entelektüel bir arkadaşlık bu sorunları aşmaya yardımcı olabiliyor.

D.H. Lawrence ve Katherine Mansfield

Genç yaşta ölen bu iki yazar tutkulu bir arkadaşlığa sahipti. Birbirlerinin yazılarını desteklemenin yanında Lawrence, *Âşık Kadınlar* romanındaki Gudrun karakterini de büyük ölçüde Mansfield'ı temel alarak yarattı. Yoksulluk içinde dünyaya gelen Lawrence ve Yeni Zelanda doğumlu Mansfield, gösterişli ve zengin edebiyat dünyasından ve sanatsal baskılardan dışlanmanın getirdiği bir dostluğu paylaştı. Uzun ayrılık dönemlerine karşın ikili, arkadaşlıklarını Mansfield'ın 1923'teki ölümüne kadar sürdürdü.

Charles Dickens ve Wilkie Collins

Dickens ve Collins 1851 yılında arkadaş olduğunda Dickens edebiyat çevrelerinde kendini çoktan ispatlamış ve yapıtlarıyla büyük bir üne kavuşmuştu. Collins'in kariyeri de Dickens'ın himayesi altında gelişti ve iki yazar birçok oyunda ve yazı projesinde birlikte çalıştı. Sonraki yıllarda aralarındaki rekâbetin büyümesi ve Collins'in afyon bağımlılığı nedeniyle arkadaşlıkları sekteye uğrasa da mektuplaşmaları devam etti. Bununla birlikte Dickens'ın 1870'te hayatını kaybetmesi de Collins'i derinden üzdü. Mektuplarından birinde Collins, dostluklarının ilk yıllarını şu şekilde anlattı: "Birbirimizi her gün görürdük ve iki insanın birbirine olabileceği kadar yakındık. Hiç kimse (sevgili annem dışında tabii ki) benim edebiyattaki geleceğime dair Dickens kadar iyimser olmamıştır."

J.R.R. Tolkien ve C.S. Lewis

Klasikleşmiş iki fantastik edebiyat serisinin, *Yüzüklerin Efendisi* ve *Narnia Günlükleri*'nin yazarlarının gerçek hayatta da arkadaş olduğunu bilmek fazlasıyla ilginç. İkilinin dostluğu, hiç şüphesiz yarattıkları mitolojilere de katkıda bulundu. Tolkien ve Lewis, Oxford Üniversitesi İngilizce Fakültesi'nde tanıştı ve Hıristiyanlık ve Viking mitolojisi gibi ortak ilgi alanları onları bir araya getirdi. Yazma konusunda birbirlerini sürekli teşvik ve takdir ettiler ve ikisi de mitoloji ve din etkisiyle geliştirdikleri fantastik dünyalar sayesinde üne kavuştu. Rekâbet ve edebi farklılıklar arkadaşlıklarının üzerinde bir baskı oluşturdu tabii; örneğin Tolkien, *Narnia* kitaplarını farklı mitolojilerin bir derlemesi oldukları gerekçesiyle sıklıkla eleştirdi. Yine de dostlukları, bu tarz atışmaların üstesinden gelmeyi başardı.

Truman Capote ve Harper Lee

Truman Capote, yazılarının yanında hedonist yaşam tarzı ve dönemindeki entelektüellerle girdiği tartışmalarla da bilinir. Harper Lee ise daha içekapanıktır; ünlü romanı *Bülbülü Öldürmek*'in yayımlanmasından sonra uzun bir süre boyunca röportaj vermeyi bile reddetmiştir. Gerek edebi anlayış gerekse yaşam tarzı olarak bu iki isim kadar birbirine uzak bir ikili bulmak zordur. Yine de Capote ve Lee, yakın arkadaşlardı. İkisi de Alabama'da büyüdü. Lee, Clutter ailesinin ölümünü araştıran Capote'ye yardım etmek üzere onunla Kansas'a gitti. Bu araştırma sonucunda ortaya çıkan suç klasiği *Soğukkanlılıkla*'yı Capote, kısmen Lee'ye ithaf etti. Ancak kitabın adandığı bir başka isim de Capote'nin sevgilisiydi ve Lee'nin yardımlarına kitapta çok değinilmemişti. Bu olayın ardından ikilinin arkadaşlığı oldukça zarar gördü ve hayat tarzlarındaki farklılık da bu durumu kuvvetlendirdi. Sonunda ilişkileri kopma noktasına gelmiş olsa bile arkadaşlıklarının Amerikan edebiyatı üzerinde büyük bir etki yarattığı da bir gerçek.

Henry James ve Edith Wharton

James ve Wharton, yaşadıkları dönemde çoğunlukla birbirlerinin edebi seçimlerini sorguladılar ama bu, onların uzun süren sağlam bir arkadaşlık kurmalarına engel olmadı. İkili, kariyerleri boyunca benzer yollardan geçti ve birbirlerine öncelikle edebi sohbetler yaptıkları, sonrasındaysa daha özel konuları tartıştıkları mektuplar yazdılar. Arkadaşlıkları süresince James bunalımdan, Wharton ise aşırı duygusallıktan mustaripti ama her zaman için birbirlerine kayıtsız şartsız destek oldular. Daha zengin bir aileden gelen Wharton, haber vermeden James'e maddi açıdan yardım etmeye bile çalıştı. Çağdaş okurlara sert ve ciddi görünen bu iki yazar, oldukça sevecen bir dostluğa sahipti.

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul

Alışılmadık bir okuma deneyimi

Roman sanatı, kimi eleştirmenlerin iddia ettiği gibi ölüyor olmasa da basılı kitap satışları tüm dünyada gün geçtikçe azalıyor.



Romeo'ya, Juliet'le birlikte olabilmek için zehri içmesine gerek olmadığını ya da Jean Valjean'a o ekmeği çalmaması gerektiğini söyleyebildiğinizi düşünsenize!

Klasik edebiyat yapıtlarının kurgusuna etki edebilmek ya da hikâyelere bizzat dahil olmak oldukça cezp edici bir fikir; üstelik bu, aynı zamanda Inkle Stüdyoları'nın, dijital medyanın tüm imkânlarını edebiyata uygulama hedefinin de bir parçası.

İngiliz firmasının bu konudaki en son deneyi, Jules Verne'in *Seksen Günde Devri Âlem* kitabı. Meşhur romanın bu iPad adaptasyonuyla birlikte okurkullanıcılar kâşif Phileas Fogg'un asistanı olarak verdikleri kararlara dayanan binlerce olasılıkla dolu evrende kendi serüvenlerini yaşayabiliyor.

"Konseptin asıl amacı, okurlara kitabın kurgusu üzerinde karar verme imkânı sunabilmek," diyor Inkle'ın yaratıcı yönetmeni Jon Ingold. "Okurlar, anlatıcıyla her an bire bir ilişki içerisinde, olayların içinde ve olanlara müdahale edebiliyorlar. Bir anlamda hikâyedeki gelişmelerde suç ortağı oluyorlar."

Ingold ve onunla birlikte bu tasarımın mucitlerinden olan Joseph Humfrey, bu tür geliştirilmiş kurgunun en yaratıcı ve başarılı savunucuları arasında yer alıyor. 2012'de yine ortaklaşa geliştirdikleri aynı konseptteki popüler uygulamayla birlikte okurlar Frankenstein'ın dünyasında başkahramanın yaptığı otopsilere katılabiliyor ve kendi anlatılarını ekleyebiliyordu. Bunun yanında ikili, Penguin Yayınları için interaktif klasik şiir serileri oluşturdu ve de yazarlara kendi interaktif metinlerini hazırlayabilecekleri dijital bir yazı programı geliştirdi.

Ingold, geleneksel kitap formunu yıkmakta kararlı ve bu tarz yeniliklerin, yaratıcılığı da körükleyeceğine inanıyor: "Kurgunun sınırlarını geliştirme konusundaki asıl problem şu ki, ya yaptığınız yeniliklerde çok köklü değişikliklere gitmiyor ve orijinalinden çok da farklı bir şey ortaya koyamıyorsunuz, ya da o kadar ileri gidiyorsunuz ki ürettiğiniz şey bir kitap olmaktan çıkıyor. Ancak kafanızdaki şeyleri gerçekleştirmek için dijital ortamı tercih ettiğinizde bu alana her şeyinizle, yüzde yüz girmeniz gerekiyor ve bu da, kitabın orada kesinlikle bulunması gerekenler dışında hiçbir öğesine bağlı kalmamanız anlamına geliyor. Bunun sonucunda da ortaya henüz adı bile konmamış bir şey çıkıyor."

Yayıncılık dünyası şu anda yeni anlatım formlarına muhtaç durumda. Roman sanatı, kimi eleştirmenlerin iddia ettiği gibi ölüyor olmasa da basılı kitap satışları bütün dünyada gün geçtikçe azalıyor. E-kitaplardaki gözle görülür artışın ise donanımlardan alınan tatminle birlikte zaman içinde durulması bekleniyor. Bu da yayıncıları alternatifler aramaya yöneltiyor.

"Bu yeni yaratım sürecinde yazarların da aktif rol almasını umuyoruz," diyor şirketin kurucusu Sophie Rochestor. "Onları bu yeni dijital dünyadaki alternatifler hakkında bilgilendirmeye çalışıyoruz. Eski bir işe yeni bir kitle kazandırabilecek her türlü projeyi destekliyoruz. Kafaları geçmişte kalan okurlar kitapları bu şekilde 'oyuna çevirmeye' karşı olsa da bizler bu iki kitlenin birleşebileceği ortak bir platform görüyoruz."

MÜMTAZ AYAZ, İzmir

Kitaplıklara veda

Calibro'ya merhaba

Türkiye'nin ilk ve tek e-okuyucusu Calibro ile binlerce e-kitabı her an, her yerde yanınızda taşıyabilir, kitaplığınıza veda ederek evinizi de bir hayli genişletebilirsiniz.



Calibro Touch Lux



Calibro Basic

- Binlerce e-kitap kapasitesi.
- Wi-Fi ile 60 saniyede kitap indirebilme özelliği.
- 30 güne kadar dayanabilen şarj süresi.
- Ayarlanabilir harf büyüklüğü.
- Ayarlanabilir ekran parlaklığı.*

Calibro. Yeni okuma alışkanlığınız.

Calibro bir babil com markasıdır

*Ayarlanabilir ekran parlaklığı, **Calibro** Touch Lux modelinin sahip olduğu bir özelliktir. • **Calibro** hakkında **detaylı bilgi için; www.calibro.com**


149 TL'den
başlayan fiyatlarla
babil.com'da
Muzıkacı Yanko ve
Kamyonka
Elinizdeki bu küçük hikâye kitabının da bir hikâyesi var. Bundan yaklaşık yüz sene evvel Ahmet Rasim, Sienkiewicz'in hikayelerini tercüme ederken, kendi tercümelerinin de o dönemde yapılmış birçok tercüme gibi, zaman içinde, Türkiye'nin kendine has kırılmaları ve savrulmaları sebebiyle unutulacağını elbette düşünmemişti. Hatta tercümesini kaleme aldığı harflerin yakın zamanda okunmaz olacağını belki de aklına bile getirmemişti.
Papersense Yayınevi olarak, ileride, 'İlk Tercümeler' başlığı altında okurlara sunacağımız bir kitap dizisini Muzıkacı Yanko ve Kamyonka (orijinal ismiyle Lux in Tenebris Lucet) gibi iki hoş hikâyeyle müjdeliyor ve Ahmet Rasim'in harikulâde tercümesiyle takdim ediyoruz.
Ahmet Rasim'in eserlerine aşina olanlar, hem Muzıkacı Yanko'da hem de Kamyonka'da Rasim'in bu eseri neden tercih ettiğine dair ipuçları bulabilirler. Rasim'in Güzel Eleni isimli 'novella'sındaki iki ana karakterden biri olan Yani'de de tıpkı Muzıkacı Yanko'da olduğu gibi, nasıl desek, açmak üzere olan bir çiçek gibi, hayata henüz temas
Pazartesi 13:05
calibro
calibro
İndir. Oku.

Haydi bilgisayarda oyuna!

Minecraft sanattan eğitime kadar birçok alanda hatırı sayılır bir yer elde etti.



Kırk yaş üzerindekiler ilk bilgisayar oyunlarıyla bugünküler arasındaki inanılmaz farka aşinadırlar. Bir çizginin raketi, hareket eden bir noktanın da topu temsil ettiği o zamanlardan sanal gerçeklikte bir sinema filminin içinde gerçekçi şekilde hareket ettiğimiz bir zamana geldik. Ama beş yıl önce piyasaya çıkan bir oyun bu gerçekçilik eğiliminin zorunlu olmadığını da gösterdi. Söz konusu oyunun Minecraft olduğunu çocuklu okurlarımız anlamıştır herhalde.

Küplerden oluşan kötü grafiklerle yapılmış, pek de belli bir amacı olmayan oyunun bu kadar popüler olacağını, yaratıcısı Markus Persson hayal etmiş midir bilinmez ama toplamda 55 milyon kadar satan oyun şimdiden bilgisayar oyunları arasında bir efsane olmakla kalmadı, aynı zamanda sanattan eğitime kadar akla gelmeyen birçok alanda kendisine hatırı sayılır bir yer elde etti.

Oyunun bu potansiyeli eğitimcilerin de gözünden kaçmadı. Şimdiden birçok okul okuma yazma, matematik, geometri alanlarında oyunu kullanıyor. Daha da önemlisi, belli bir amaca ulaşmak için sıfırdan bir şeyler üretmeyi ve inşa etmeyi gerektiren oyunun yaratıcı düşünceyi geliştirdiği de açık.

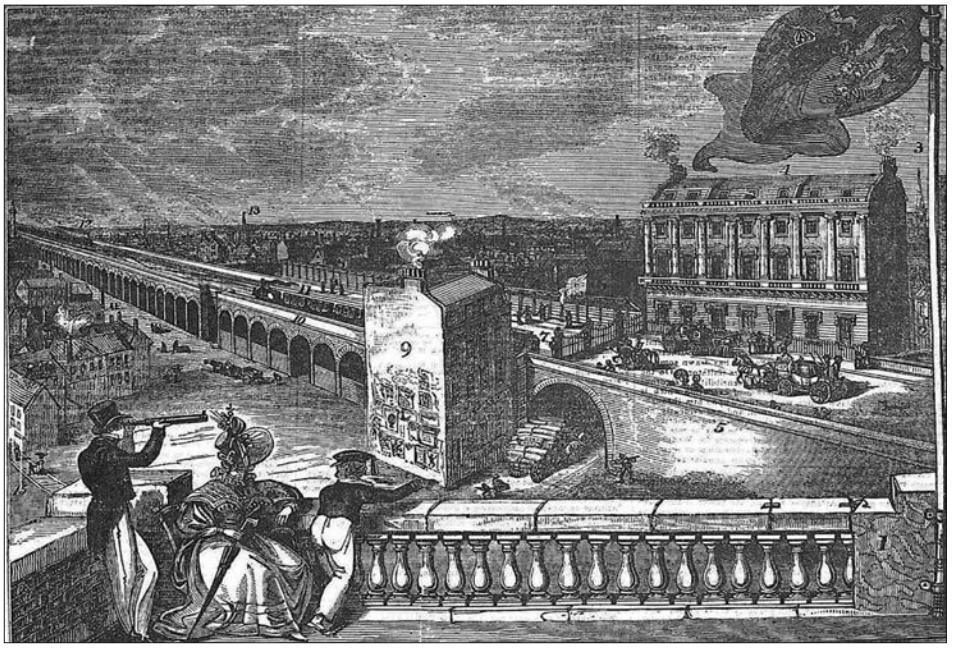
Dahası, temel bilimlerle tanışmak için de iyi bir fırsat sunuyor. Bunların üzerine, birbirinden öğrenmeyi ve takım çalışmasını olanaklı kılan yapısını da ekleyince çocukların neden bu kadar tutkuyla bu oyuna bağlandıkları anlaşılabilir.

Tüm bunlara eleştiriler de gelecektir: sosyalleşmeyi sanal bir ortamla sınırladığı, bilgisayar bağımlılığı geliştirdiği gibi. Bunların haksız olduğunu söylemek zor ama çocukluktan itibaren bilgisayarla iç içe büyüyen ve bütün hayatları boyunca bunları kullanmak zorunda kalacak çocuklara yasaklarla yaklaşmak yerine denetlemek ve yönlendirmek daha iyi bir çözüm gibi durmuyor mu? Kim bilir, belki Minecraft'ta resim yaparkenki gibi binalar inşa etmekle başlayan çocuğunuz ileride meslek olarak mimarlığı seçmeyi isteyebilir.

Oyunu satın almak için geçtiğimiz aylarda 2,5 milyar dolar ödeyen bilişim devi Microsoft'un bu hamlesi Minecraft'ın potansiyeline işaret ediyor. Ticari olarak bu potansiyeli sonuna kadar kullanmak isteyecek şirketin oyunun yapısına fazla müdahale etmesi ise beklenmiyor.

ATİLLA EROL, Paris

10 soruda Edebiyat ve Londra



1 Shakespeare'in Londrası... 1590'larda Londra enerjik, gelişen ve önemli bir liman kentiydi. Thames Nehri ise işlek bir suyolu. Şehir kültürü ressam, aktör, yazarlarla canlıydı. Tiyatro bütün sosyal sınıfların beğenisine uygundu.

2 Canterbury Unesco Dünya Mirası Listesi'ndedir, katedraliyle ünlüdür, bir de? Geoffrey Causer'ın yazdığı, Aziz Thomas Becket'ın Canterbury'deki mezarını görmek üzere Londra'dan yola çıkan otuz kadar hacının yolda hoş vakit geçirmek için birbirlerine anlattığı, başlangıçta yüz yirmi öykü olarak tasarlanmış, ancak günümüze yirmi dördünün kaldığı *Canterbury Hikâyeleri* ile.

3 Dorris Lessing Londra için ne dedi? "İlk yıl boyunca, şimdi hatırlayamayacağım bir Londra fikrim vardı... kâbus bir şehirdi. Sonra, bir gece, parkta yürürken binalar, otobüsler, ağaçlar tanıdık ve güzel bir şeyde kaynaştı, kendimi evimde hissettim," diye yazmıştı 1957'de. Sonrasında da Londra'yı ve sakinlerini tutkulu bir sanatçı gözüyle izlemeyi sürdürdü.

4 Dickens ve Londra... Meydanları, karlı kavşakları, sisli caddeleri, sokaklarda yanan gaz lambaları, atlı arabaları, Smithfield canlı sığır pazarı, mezbahaları, fabrikaların viraneliği, pisliği, binaları ve odalarına dek Londra'nın bütün ayrıntılarını Charles Dickens'ın romanlarında görebiliriz. *Büyük Umutlar* ise bu açıdan bütün eserleri içinde baş tacıdır.

5 Samuel Beckett Londra'da ne yaptı? Samuel Beckett İrlandalı ve ömrünün çoğunu Fransa'da geçirmiş bir yazar olmasına, üstelik Londra'yı hiç sevmemesine karşın ilk romanı *Murphy* (1938) Londra'da geçer. Beckett Londra'ya 1933'te gelir.

6 19. yüzyıl ortalarında çoğu Londralının eğilimi neydi? Şehir dışına taşınıyorlardı. Charles Dickens da Kent bölgesindeki Gad's Hill Place'i 1856'da satın aldı. Londra'ya trenle gidip geldi. Bazen günübirlik bazen de Londra'nın farklı semtlerinde kiraladığı yerlerde uzunca kaldı. Kırsal ile evsizlik, aşırı kalabalık, altyapı, cinayet, bağımlılık, salgın gibi sorunlarla yüzleşen yeni metropol Londra arasında bir denge kuruyordu.

7 Westminister Abbey neresidir? Londra'da Gotik binasıyla ünlü kilisedir. Geoffrey Causer, Charles Dickens, Rudyard Kipling, Thomas Hardy'nin mezarları da buradadır. Ayrıca Jane Austen, Thomas Gray, T.S. Eliot, Emily ile Anne Brontë, Henry James için de anıt yer alır.

8 Clarissa Dalloway'in uğradığı kitabevinin kapıları hâlâ açık mı? Hatchard 1797'de kurulmuştur; Londra'nın Piccadilly Caddesi'nde bugün de ziyaret edilebilen en eski kitabevidir. Bir dönem Lord Byron ve Oscar Wilde da kitabevinin müşterileri olmuştur.

9 Büyük Veba Salgını hakkında kim yazdı? Daniel Defoe, 1665'te Londra'yı kasıp kavuran Büyük Veba Salgını'nı, *A Journal of A Plague Year*'da uyarıcı, sarsıcı bir dille anlattı. 17. yüzyıl Londrası'nın atmosferini sokak adlarını, pub'lara varıncaya dek ayrıntılarıyla yazdı.

10 Bloomsbury bölgesi bugün nasıldır? Aralarında Virginia Woolf, E.M. Foster gibi yazar ve sanatçıların bulunduğu, geleneğe, baskıya, burjuva alışkanlıklarına isyankâr üyeleriyle ünlü Bloomsbury Grubu'nun adını aldığı bölge yüz yıl önce olduğu gibi bugün de kültür merkezidir. Bloomsbury Festivali'ne de ev sahipliği yapar.

TÜYAP 35. Yıl
www.tuyap.com.tr

TÜRKİYE YAYINCILAR BİRLİĞİ

33. ULUSLARARASI İSTANBUL KİTAP FUARI

SİNEMAMIZIN 100 YILI

ULUSLARARASI SALON 8-11 KASIM
MACARİSTAN
ONUR KONUĞU
HUNGARY
GUEST OF HONOR
Bir Bahçeden Bir Bahçeye
Egyik Kertből Másikba
From One Garden to the Other
INTERNATIONAL HALL NOVEMBER 8-11

8-16 KASIM 2014

www.istanbulkitapfuari.com

kitapfuari
istanbulkitapfuari
kitapfuari

Ziyaret Saatleri :
Hafta sonu *: 10.00 - 20.00
Hafta içi : 10.00 - 19.00
(*16 Kasım : 10.00 - 19.00)

KOSGEB Destekleyen Kuruluş
ufi Küresel Fuar Endüstrisi Birliği Üye Kuruluş
ICCA Member Üye Kuruluş Uluslararası Kongreler Birliği
Üye Kuruluş Uluslararası Ticaret Fuarlarına Ulusal Katılımcıların Sorumlu Organizatörler Birliği
ITFYD Üye Kuruluş TÜRKİYE FUAR YAPIMCILARI DERNEĞİ
K-Q TSE-ISO-EN 9000 TS EN ISO 9001:2008

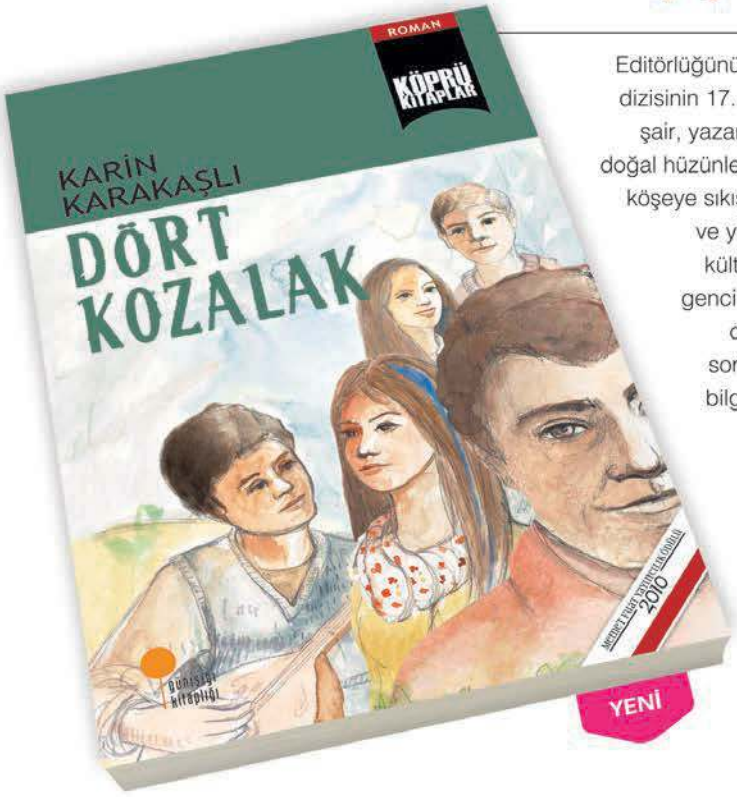
TÜYAP İSTANBUL

TÜYAP FUAR VE KONGRE MERKEZİ
Büyükçekmece, İstanbul / Türkiye

BU FUAR 5174 SAYILI KANUN GEREĞİNCE TÜRKİYE ODALAR VE BORSALAR BİRLİĞİ (TOBB) İZNİ İLE DÜZENLENMEKTEDİR.

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Sınav yolunda koşanlar, yaşam yolunda tökezleyenler...



Editörlüğünü Semih Gümüş'ün üstlendiği Köprü Kitaplar dizisinin 17. kitabı, edebiyatımızın duyarlı kalemlerinden şair, yazar Karin Karakaşlı'dan. Karakaşlı, ilkgençliğin doğal hüzünlerine ve sıkıntılarına eklenen sınav kaygısıyla köşeye sıkışan gençlerin yaşamından bir kesiti, samimi ve yalın bir dille öyküleştirdi. Roman, bambaşka kültürel ve sosyal aile yapılarında büyüyen dört gencin, iki öğretmenin kılavuzluğunda bir yandan ders çalışırken, bir yandan da yaşama ilişkin sorularına cevap arayışını konu ediyor. Gerçek bilgi üzerine düşündüren ve dostluğun gücünü hissettiren kitap, gençler, öğretmenler ve aileler için, birlikte çıkabilecekleri bir edebi yolculuk şansı.

DÖRT KOZALAK
Karin Karakaşlı

Editörü **Semih Gümüş**
Yayına hazırlayan **Müren Beykan**

Çağdaş Türk edebiyatıyla çocuklar ve gençler arasında köprüler kurmayı amaçlayan özgün bir koleksiyon:

Köprü Kitaplar



MEMET FUAT YAYINCILIK ÖDÜLÜ 2010

> "Edebiyatın insana ne denli zengin bir kimlik kazandırabileceğini okuyarak görebiliriz. Nitelikli her edebiyat kitabı gözümüz kulağımız gibidir. Bize yeni dünyalar açar onlar. Bunun ötesinde Kafdağı var."
> Semih Gümüş

AYHAN BOZFIRAT
AZRA ERHAT
BEHÇET ÇELİK
CEMİL KAVUKÇU
FAKİR BAYKURT
GAYE BORALIOĞLU
KADRİ ÖZTOPÇU
KARİN KARAKAŞLI
LEYLA RUHAN OKYAY
MÜGE İPLİKÇİ
NECATİ GÜNGÖR
NECATİ TOSUNER
NİHAT ZİYALAN
OKTAY AKBAL
OSMAN ŞAHİN
ÖMER SEYFETTİN
TURGAY FİŞEKÇİ

KÖPRÜ KİTAPLAR

www.gunisigikitapligi.com

günışığı kitaplığı

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



Nilüfer Açıkalın
Her zaman öykücüyüm...

Nilüfer Açıkalın verimli bir öykü yazarı. Dokuz öykü kitabından sonra bir roman. *Karanlıkta Çok Güzelim*. İlk roman...

Roman yazmaya hiç niyetim yoktu. Kendimi her zaman "öykücü" olarak gördüm ve öyle tanımlarım, roman yazmış olmam bu gerçeği değiştirmeyecek. Belki ilerde bir başka roman daha yazarım ama yine de bana göre daima öykücü olacağım. Dokuz öykü kitabımda onlarca öykü yazdım ve hep ne zaman roman yazacağım sorulup durdu, belki de bu yüzden öykücü olmakta ısrar ettim. Öykü, romanın yanında küçümsenir gibiydi ya da bana öyle geldi bilemiyorum, ama şurası kesin ki okumuş okumamış herkes öyküyü romana geçmek için bir basamak olarak görüyor ve bu çok sinirime dokundu, dokunuyor. *Karanlıkta Çok Güzelim*, hikâyesi on yıl önce yazılmış bir romandır. "Filme Figan" adlı bu kısa öykü hiçbir öykü dosyamda kendine yer bulamadı ve roman olmak için diretti, bana rağmen kendini yazdırdı. Hızı hiç kesilmeyen, sapasağlam, ilginç, yoğun kırılma noktalarıyla açılıp genişleyen, ilgiyi her daim üzerinde tutan, nakış gibi işlenmiş bir metin.

Öykünün yetmediği bir yer var mı? Roman olarak yazılmayı bekleyen...

Öykünün yetmediği yer, ulaşamadığı ufuk, tırmanamadığı doruk yok. Roman yazmak keyfi bir tecrübe, öyküyse benim için yaşama biçimi ve bir zorunluluk. Romana başlamadan önce, öykü hızında akan, heyecanı hiç kesilmeden soluksuz bırakırcasına süren uzun bir metni nasıl kotarırım diye çok kafa patlattım, sonunda bir yol buldum ve o sonu belirsiz yola gözüm kapalı daldım, hemen sonra gözüm açıldı.

Sanırım iyi tanıdığın bir çevreyi, hayatı anlatıyorsun romanında...

Romanımı çok seviyorum, eğitimini aldığım ve yıllardır emek verdiğim oyunculuk mesleğiyle ilgili olması açısından benim için apayrı bir yeri var. Romanımın kahramanı Solmaz tesadüfen film işinin içine düşüyor. Onunla beraber ben de kendi işimi, gözlemlerimi yeniden tanımladım. Sinemanın içinde oyuncu olarak var oldum ama hiçbir zaman o kadarıyla kalmadım, gözüm kulağım aklım çevreme, olup bitene karşı hep açıktı.

Güçlü bir kadın kahramanı anlatmak, yazarın ister istemez yöneldiği bir durum mudur?

Solmaz'ın gücü, gücünün farkında olmamasından kaynaklanıyor. Benim şahsi tercihim hiçbir zaman güçlüden yana olmamıştır, öykülerimde de kaybeden yitik yıkık tayfadan kahramanlar, bir yanıyla antikahramanlar yoğunluktadır. Kötü, pis, işe yaramaz, uyumsuz, beş para etmez, başarısız, çirkin velhasıl toplumda kabul görmeyen kim varsa kalemimin ucunda kendilerindeki cevheri çıkarmam için yalvarıp dururlar, onları hiç üzmem, üzemem.

Edebiyatın senin için anlamı oyunculuktan ya da müzikten farklı mı? Ve hangisi öncelikli?

Mimar Sinan'da oyunculuk eğitimime başlamadan önce ilk öykülerimi yazmıştım ama ne yazdığımı bilmiyordum, aslında umursamıyordum. Benim için önemli olan sadece yazıp bitirmek ve yenisine odaklanmaktı. Yazdıklarımın kitap olabileceği o zamanlar aklımda yoktu. Edebiyat yolculuğumun yayıncılarla uğraşma açısından zorlu geçtiği malum ama yazın anlamında hiçbir zorluğum olmadı. Yazabiliyor olmak en büyük şansım ve tesellim. Gerisi başka hikâye. Oyunculuk, müzik ve diğer sanat disiplinleri edebiyatçı yanımı kuvvetlendirmek için kullandığım besinler.

Bu arada bir filmde rol aldın, *Çekmeceler*'de. Şimdi sırada ne var?

Çekmeceler'de yönetmenlerim Mehmet Binay ve Caner Alper'le çalışmak çok keyifli bir tecrübeydi. Etkileyici bir rol, dört ayrı döneme yayılan çarpıcı hikâyesi ve müthiş bir enerjiyle çekilen filmi merakla bekliyorum. Sırada ne var bilmiyorum ama zamanımı okuyup yazarak ve şarkılarımı söyleyerek geçiriyorum.

İstanbul'da yaşamak. Nedir sence?

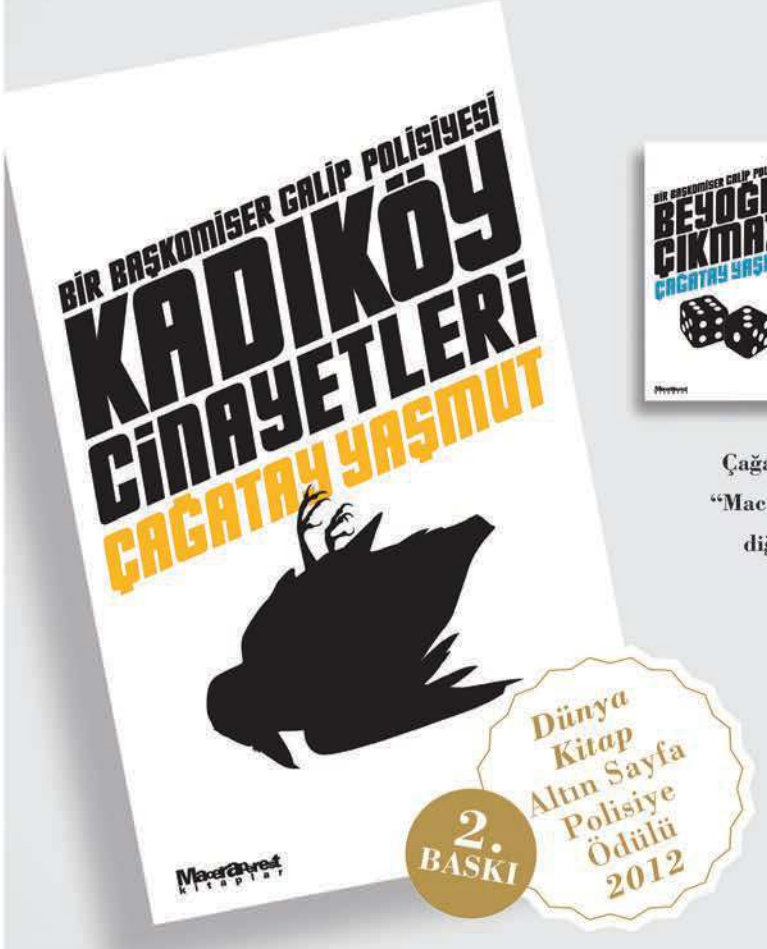
İstanbul'da yaşayan cehennemde rahat eder. • S.G.

KAYA GENÇ'İN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



Aldatıcı iyimserliğin gerçek kötümserlik olduğuna inanan bir genç olarak Şavkar Altınel'in kitaplarını zevk ve heyecanla okurdum. Nâzım Hikmet ve Yahya Kemal ile birlikte Türkçenin en sevdiğim şairi oldu. Bir akşam, ona bir edebiyat ödülü takdim edildiği bir akşam, kendisiyle tanışma şansına eriştim. "Buradaki insanlar," demişti, tamamı editör, gazeteci, yayıncılardan oluşan seyirci kalabalığına eliyle işaret ederek, "buradaki insanlar arasında kimseyi tanımıyorum." Şiir, gezi ve deneme kitaplarında Şavkar Altınel hep yalnız bir ses olarak bize seslenir. Hayaller kuran değil, kurulan hayallerin hepsinin boş olduğunu söyleyen biridir onun anlatıcısı. Kimseyi tanımadığı için herkesi fevkalade bir biçimde gözlemleyebilir. Kitaplarını ilk okuyuşumdan on küsur yıl sonra onun gerçekçi ve ayrıntılı bakış açısının kötümser değil, iyimser olduğunu hissediyorum artık. Kendini boş davalara, ütopyalara, hayallere adamamak hayat felsefeleri arasında en sağlamı.

"İyi Polisiye Roman, İyi Edebiyattır!"





Çağatay Yaşmut'un Oğlak Yayınları'nın "Maceraperest Kitaplar" dizisinden çıkan diğer "Başkomiser Galip polisiyeleri".

BEYOĞLU ÇIKMAZI

ŞARKILAR SUSUNCA

BENİ YAVAŞ ÖLDÜR

Bütün seçkin kitapçılarda ve
Zambak sokak 21 Beyoğlu adresinde.

www.facebook.com/oglakkitap | www.instagram.com/oglakkitap
www.twitter.com/oglakkitap | www.oglakkitap.com



Edebiyatın Haliç buluşması 4. yılında 18 Ekim'de!

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI



ZEYNEP CEMALİ EDEBİYAT GÜNÜ 2014

4. ZEYNEP CEMALİ EDEBİYAT GÜNÜ

18 EKİM 2014 Cumartesi | Kadir Has Üniversitesi, Cibali Salonu

Çocuk ve gençlik edebiyatı ve yayıncılık konferansı 4. yılında, edebiyatımızın usta kalemlerini, yayıncıları, eleştirmenleri, çevirmenleri, akademisyenleri, tasarımcıları, basından, kütüphanelerden, eğitim kurumlarından ve sivil toplum kuruluşlarından yetkilileri buluşturuyor.

PROGRAM

Konferans sunucusu **ASLI DER**

08:30	Kayıt ve ikram
09:30	Açılış
09:45	**NAZLI ERAY** Açılış Konuşması
10:00	**METİN CELÂL** Yayıncılık Gündemimiz
10:30	**GÜLENAY BÖREKÇİ, HALİL TÜRKDEN** Yeni Medyada Edebiyat
11:15	Kahve molası
11:35	Kitap Tasarımı ve İllüstrasyon **HUBAN KORMAN, FERİDUN ORAL, SADİ GÜRAN, Dr. MÜREN BEYKAN**
12:40	**MİNE SOYSAL** Eğitimde Edebiyat Sansürünün Yeni Boyutları
13:00	Öğle yemeği
14:10	**AYFER GÜRDAL ÜNAL** Çocuk Gençlik Edebiyatında Uluslararası Buluşmalar
14:30	**FERİDUN ANDAÇ** Editörlük Ne Değildir?
15:00	**ENVER ERCAN** Kapanış Konuşması
15:20	**ZEYNEP CEMALİ ÖYKÜ YARIŞMASI 2014 ÖDÜL TÖRENİ** **Dr. MÜREN BEYKAN** 2014 Sonuçları
15:50	**KOKTEYL**

ZEYNEP CEMALİ ÖYKÜ YARIŞMASI 6-7-8. SINIFLAR

KAYIT Merve Özcan | 0530 280 89 04

Katkılarıyla

Destekçi kuruluşlar

Ödül sponsoru

Konaklama sponsoru

Ulaşım sponsoru

Kırtasiye sponsoru

Basılı işler sponsorları

günışığı kitaplığı

www.gunisigikitapligi.com info@gunisigikitapligi.com | facebook.com/gunisigi.kitapligi | twitter.com/_Gunisigi



**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!**

2. BASIM YENİ, YENİ ÇIKTI

**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

aganta



Aydın Öztürk

Yazarlardan beslenmeyen yazar yoktur.

***Özgür Sokak* adı hemen bazı çağrışımlar yapıyor. Siyasal çağrışımlar da var mı arada?**

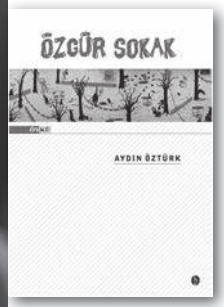
Doğrusu bana önerildiğinde bende de bu çağrışımı yaptı. Önerildi evet, yayıncım Mehmet Altun tarafından. Aynı adlı bir öykü var kitapta. Öykülerin içsesi de bunu fısıldıyor bize. Bu isim, sokağın hem özgürleştirici hem de tehlikeli yanlarını aynı anda vurguluyor bence. Sokaklarda öldürülmüş çocukları hatırladığımda "özgür" tabiri çok incitiyor beni doğrusu.

Oldukça farklı öyküler yazdığını söyleyebiliriz. Nereden, hangi yazarlardan çıktığı sorulsa, bunun bir yanıtı var mı?

Yazarlardan beslenmeyen yazar yoktur. Ama birebir kimden beslendiğimi söylemem zor. Zaten düzenli okuduğum çok az yazar vardır. Murathan Mungan, kendi hayatının yeterince dramatik bir kaynak olduğunu söyler, drama yeteneğini buna bağlar. Benim hayatımın öyle fiyakalı bir dramatikliği yoktur, ancak bu öykülerin tamamının hayatımın topraklarından filizlendiğini söyleyebilirim.

Kısa kısa öyküler yazıyorsun. Hem de çok yoğun. Sanki aynı öyküler daha da uzayabilir gibi. Ne dersin?

Baştan beri kendimde gördüğüm en büyük eksiklik bu, hikâyeyi uzatamamak. Bunun olgunluk mu, acemilik mi olduğundan emin değilim. Belki bu konuda çalışmalıyım. Zaten, bir öykü kitabından daha çok bir öykünün nasıl daha iyi yazılacağıyla ilgili kitaplar ilgimi çekmiştir. Öykülerin yoğun olduğunu söylerken ciddiyseniz, bu beni ancak mutlu eder.



Kısa öykü içinde gözlemlerin, bulduğun ayrıntılar, kişilerin özellikle önemli. Yaşadığın hayatla ilgili olmalı...

Açıkçası, ilham olayına inanmalıyız. Bu adla bir öyküm de var. Ama ilhamın gökten değil, ruhumuzun en derin kuytularından geldiğine de. Bu bakımdan "çağrışım" kavramı bu öykülerin kaynağını açıklayabilir. Tüm öykülerin en azından "bir imgesi" yaşamıma dairdir, sonrası çorap söküğü gibi gelmiştir. Bir gazete haberi, bir film karesi, bir sokak görüntüsü... bunlardır öykülerimi çağıran.

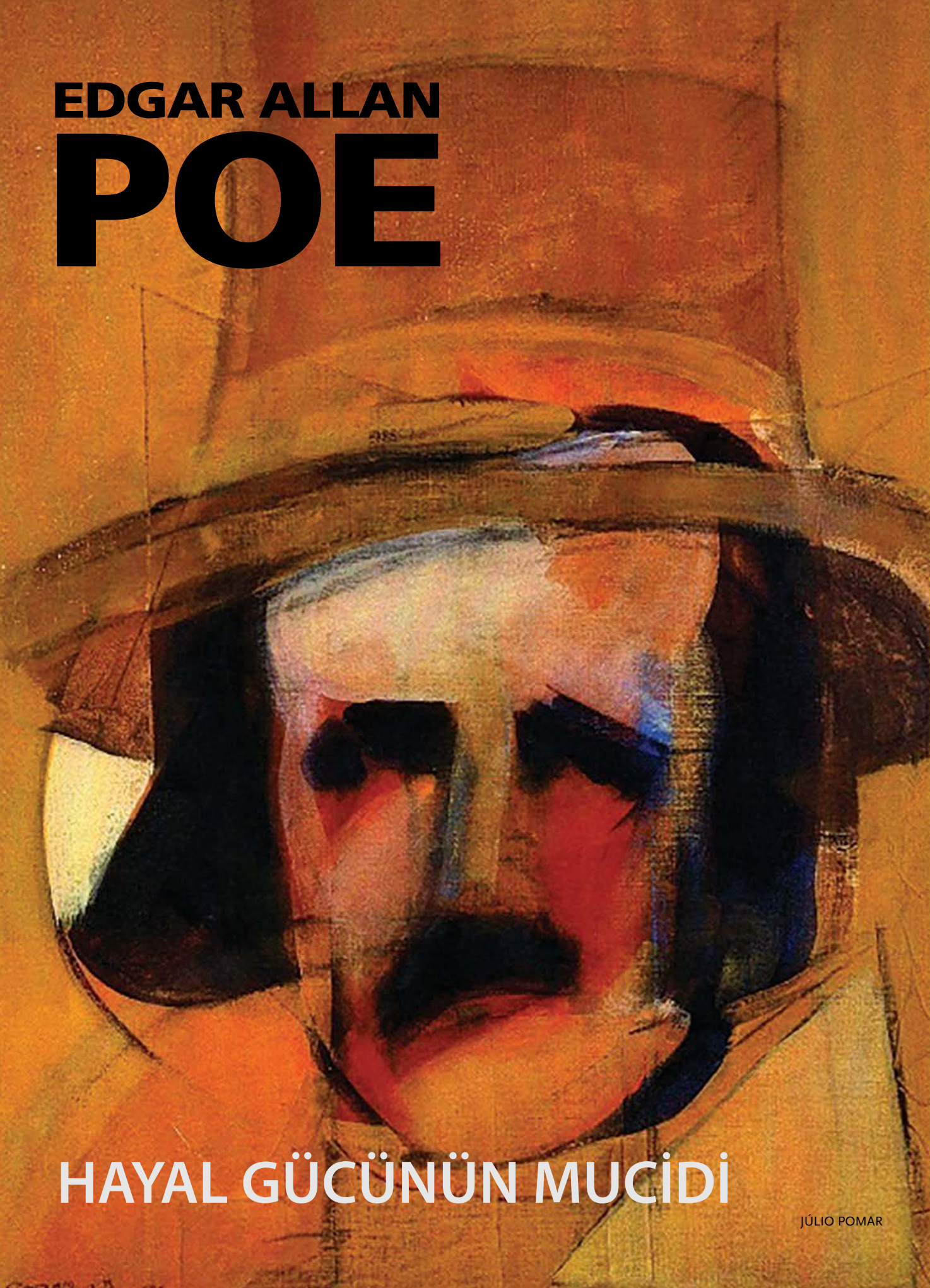
Yalnızca öykü mü yazıyorsun?

Az önceki tespitiniz, bu sorunun da cevabını içeriyor bence. Kısa kısa yazmayı başka hangi tür kaldırabilir, belki şiir. Doğrusu, ara sıra lise düzeyinde şiirler yazıyorum. Otuz beş yaşındayım ama onları sağa sola okutmaya bile korkuyorum, o kadar sulular ki!

Hangi yazarları seviyorsun, son zamanlarda neler okuyorsun?

Tuhaf ama, belki de değildir, eleştiri kitapları okuyorum daha çok (Yıldız Ecevit, Semih Gümüş, Berna Moran). Herhalde ondandır, uzun yazma cesaretim kırılıyor. Kısa yazmamın nedeni böylece ortaya çıktı. Sanki uzatsam, abartma artık, diyen biri duruyor tepemde. Karışık okuyorum. Şu sıralar, sinemanın dramatiği, bunun mitolojiyle olan bağlantısı, senaryonun dinamiği konulu kitaplar okuyorum, ki hikâyeyi güçlü kılan şeyler tüm dramatik sanatlar için aşağı yukarı aynıdır. Evet, hikâye anlatma becerimi geliştirmeye çalışıyorum görüldüğü gibi. Kısa yazmanın ezikliğini yaşıyordum, sizin değinmenizle bu kompleksim daha da arttı. • S.G.

EDGAR ALLAN POE



HAYAL GÜCÜNÜN MUCİDİ

JÚLIO POMAR

YARATICI ZEKÂNIN PARLAK ÖRNEĞİ.

Kimine göre hayalperest bir ayyaş, kimine göre hayal gücü âleminin kralı; kimine göre bayağı bir şarlatan, kimine göre modern edebiyatın büyük yaratıcısı. Edgar Allan Poe edebiyat tarihinin üzerine en çok konuşulmuş dâhisi. Modern öykü ve şiirin temellerini atan yaratıcı zekânın parlak örneği. Edebiyat mayalanmakta olan çağın ruhunu herkesten, her şeyden önce söyler, ilkesini en iyi kanıtlayan bir kâhin yazar. Polisiye, bilimkurgu, psikolojik gerilim gibi modern çağa damgasını vuran türlerin kâşifi. Poe için kısaca modern hayal gücünün mucidi diyebiliriz. **Notos**'un hazırladığı Poe dosyası da, modern edebiyatın, belki de modern dünya tahayyülünün göbek bağını kesen bu dâhi için bir boşluğu, hatta yokluğu dolduruyor. Bu dosyanın, bugüne dek Türkçede Poe üstüne hazırlanmış dosyalar arasında özel bir yeri olacağını düşünüyoruz. Hazırlığı aylar süren bu tutkulu çalışmanın yıllar boyu Poe severlerin elinden düşmeyeceğine, daha nice okuru Poe'nun eşsiz hayal gücüne davet edeceğine inanıyoruz.

BEYAZ BİR SAYFA

Poe'nun birçok anlatısının esin kaynağı olarak düşsel dünyayı öne sürmek bu yüzden mantıklıdır. Kâbuslar, tıpkı yazarın öykülerindeki gibi varlıklar oluşturur.

Julio Cortázar

Edgar Poe'yu 1843'ün herhangi bir gününde hayal edelim. Geçici olarak konakladığı birçok evden birindeki (hemen hemen hiçbir zaman kendinin olmayan) birçok masadan birine yazmak için oturur. Önünde beyaz bir sayfa vardır. Diyelim ki gece vakti, kısa süre içinde Mrs. Clemm ona bir fincan kahve getirecektir. Edgar bir öykü yazacaktır, bu öykünün o yıl yayımladığı "Kara Kedi" olacağını varsayalım. Yazar otuz dört yaşında, entelektüel olgunluğa ulaştığı zamanlarındadır. O zamana kadar "Kuyu ve Sarkaç"ı, "Usher'ların Çöküşü"nü, "William Wison"ı ve "Ligeia"yı yazmıştır. "Morgue Sokağı Cinayeti"ni ve "Kalabalıkların Adamı"nı da. Bir yıl sonra da en ünlü şiiri "Kuzgun"u tamamlayacaktır.

Hangi kaçınılmaz kişisel deneyimler bu yeni öyküye dahil olacak ve ne gibi dış etkenler kurguya eklenecektir? Tüm bu süreç nasıl olacak, girdabı Poe'nun o esnada sayfanın üzerinde tuttuğu kaleminde saklı olan edebi etkinliğin sessiz tufanı nasıl olacaktır? Bir zamanlar kedisini çok seven bir adam vardı, ancak bir gün ondan nefret etmeye başladı ve kedisinin gözünü çıkardı... Vahşet bir anda su götürmez varlığını belli eder. İster şiir olsun ister öykü, yazarın eserlerine dahil olan unsurların tümünde anormallik kavramı şiddetle göze çarpar. Bazen göz alıcı ve iyiliksever kadınları aseksüel bir biçimde tasavvur etmesi, meleklere özgü bir idealizmdir; bazen de aynı kadınlar diri diri gömülmeye ya da bir mezara saygısızlığa kışkırtırlar ve o melek hale, bir gizem, ölümcül bir hastalık, tarifsiz bir vahiy halesine dönüşür. Bazen de bu melek halesi, akıntıya kapılmış bir gemideki bir yamyam partisi, Atlantik'i beş günde geçmeye çalışan ya da şaşırtıcı deneyimlerin ardından Ay'a varan bir balon oluverir. Fakat ne gün ne gece, ne mutluluk ne de mutsuzluk, hiçbir şey alışılagelmiş anlamda normal değildir. Bizi kuşatan, bize egemen olan ve neredeyse öyle olduklarını

düşünmediğimiz bayağı anormallikler için bile geçerlidir bu. Anormal olan, Poe'da daima büyük türün alametifarikasıdır.

Yazmaya hazır insan kibirlidir, fakat onun kibri, içine sığındığı esaslı bir zayıflıktan kaynaklanır; tıpkı önüne geçilmez bir kriz ânında şeytani kabuğuna çekilen bir hermit yengeci gibi. Yengeç Poe, kibrinin kabuğunu yalnızca çok az sayıdaki sevdiği varlık karşısında terk eder. Bunlar, Mrs. Clemm, Virginia ve kimi başka kadınlardır, ancak daima kadınlardır! Yazarın gözyaşlarından, korkularından, onun kendilerine sığınma ihtiyacından, şımarıklığından haberdar olacaklardır. Edgar Poe dünya ve insanlar karşısında küstah ve kibirlidir, her seferinde düşünsel üstünlüğünü, alaycılığını, saldırma ve misilleme tekniklerini devreye sokar. Onun kibri zayıf bir varlığın kibri olduğundan ve o bunu bildiğinden, gece öykülerinin kahramanları bazen onun gibi, bazen de onun olmayı dilediği gibi olacaklardır; Roderick Usher ve "Geveze Yürek"in zavallı şeytanı gibi zayıflıklarıyla kibirlenecekler ya da Metzengerstein ve William Wilson gibi güçlü hissettikleri için kibirlenecekler.

Bu büyük kibir bir zaaftır, ama bu zaafiyetin edebiyata kazandırdıklarını kim ölçebilir? Poe bu zaafı, dış taahhütler olmaksızın kendi kendilerine yazılan kırılgan, yetersiz, sahte olduğu farzedilen bir gerçeklikten sıyrılmış o sayfalarda, onu elinden gelenin en iyisini yapmaya zorlayan bir kibir içinde çözüme ulaştırır. Bu kibir ayrıca kendine hayranlığın tipik yönünü ortaya koyar. Poe edebiyatın en mükemmel egoistlerinden biridir. Aslında diyaloğu, yani dünyanın otantik açılışı olan sen'in mevcudiyetini daima reddetmesi, yalnızca kendi kendine konuşmaya tenezzül etmesindendir. Bu yüzden sevdiklerinin onu anlamaması onun için önemli değildi. Onların sevgisi ve ilgisi ona yetiyordu; entelektüel özgüveni için onlara ihtiyacı yoktu. Edebi dünyadaki



Resim Charles Smeldon

Çocukluğu ve ergenliğinde İngilizce edebiyat dergilerini yalayıp yutmuş, hâkim olmayı planladığı İbranice ve Almancaya ek olarak biraz Fransızca, Latince, Yunanca, İtalyanca ve İspanyolca öğrenmiştir. Onun Marginalia'sı, bu kültürün gerçek boyutunu, geniş birikimlerini, şaşırtıcı çıkışlarını gözler önüne serer.

akranlarının, bir Russell Lowell ya da Hawthorne'un kendisinin düşünsel üstünlüğünü körü körüne kabul etmeyişleri ise onu ânında kızdırıyordu. Dergilerdeki eleştirmenlik işi onun "küçük bir tanrı", küçük bir sanatsal dünyada küçük bir bilirkişi olmasına olanak tanıyordu. Bu güdük bir mükâfattı belki, ama onu sakinleştirmeye yetiyordu. Nihayetinde kendine hayranlık deliliğe dönüşecektir. Yazar *Eureka*'nın editörüne son derece sakin bir biçimde, kitabının çok önemli olduğunu ve dolayısıyla birinci baskısının 50.000 kopya olması gerektiğini, kitabın dünyada sayısız devrime neden olacağını söyleyecektir.

Tüm bunların ışığında, *Marginalia*'nın birkaç paragrafı hazin bir kişisel tavrı ortaya koyar: "Bazen kendimi ırkının çok üstünde bir zekâya sahip bir bireyin (daha doğrusu kurbanın) nasıl bir kaderi olabileceğini

hayal etmeye çalışırken buluyorum. Doğal olarak üstünlüğünün bilincinde olurdu ve (diğer tüm konularda normal bir insan gibiyse) kendini bu bilinci ifade etmekten alıkoyamazdı. Böylece her tarafta düşmanlar edinirdi. Düşünceleri ve görüşleri büyük ölçüde bütün insanlığınkilerden farklılaşacağından şüphesiz onu deli kabul ederlerdi. Bu durum ne kadar da korkunç olurdu! Cehennem bile, anormal güçlü olmaktan dolayı anormal zayıf olmakla suçlanmaktan daha beter bir işkence icat etmekten âcizdir..."

Bütün bu kibir ve kendine hayranlığın kaçınılmaz sonucu, insani olanı anlamaktan âciz olmak, karakterlerin içini değil, dış boyutlarını ölçebilmektir. Bu nedenle Poe iç yaşamı olan tek bir karakter yaratmayı hiçbir zaman başaramayacaktır; zaten yaratsa bile psikolojik roman denen şey onu altüst ederdi. Örneğin o zamanlar *Parma Manastırı*'nı yayımlamış Stendhal'ı okurken nasıl düşünmeli? Birçok kez kahramanlarının, Arthur Gordon Pym gibi dış bir felaket tarafından ya da "Kara Kedi"deki suçlu gibi iç bir felaket tarafından sürüklenen kuklalar olduğuna işaret edilmiştir. Bir an gelir rüzgârlara, gelgitlere, doğanın değişkenliğine teslim olurlar; başka bir anda ise en ufak bir incelik, en küçük bir ayrım, ufacık bir derecelendirme olmaksızın nevrozlara, cinnete, anormalliğe ya da kötü alışkanlıklara terk edilirler. Poe bize bir Pym'ı, bir Usher'ı, bir Egaeus'u, bir Montresor'u takdim ettiğinde artık onun "şeytaniliğine" (yazarın "Terslik Şeytanı" eserinde açıklayacağı bir terim) boyun eğmiş olurlar; eğer bir Dupin'den, bir Hans Pfaall'den, bir Legrand'dan bahsedilecek olursa onlar kesin surette insani varlıklar değil, düşünen ve davranan makineler, Poe'nun keskin bir zekâyla analiz ettiği Maelzel gibi robotlardır. Yazar, döneminin halkını hayrete düşüren bir makineye girmiş satranç oyuncusu gibi aklın iplerini kontrol etmek üzere oradadır. Poe'nun birçok anlatısının esin kaynağı olarak düşsel dünyayı öne sürmek bu yüzden mantıklıdır. Kâbuslar, tıpkı yazarın öykülerindeki gibi varlıklar oluşturur; korkuyu hissetmek için onları görmek yeterli olur, ama bu, eylemin onları mahkûm ettiği ya da onların eylemlerini mahkûm edeceği bir talihsizlikten, bir başına var olmaktan gelen açıklanamaz bir korkudur. Bilinçdışının dünyasını doğrudan Poe'nun anlatılarının sahnesiyle birleştiren pencere ise düşsel düzlemdeki karakterleri ve olayları sözsel düzleme dönüştürmekten başka bir işe yaramaz; ama yazar onlara derinlemesine bakmaktan, onları keşfetmekten, onların olanaklarının farkına varmaktan ya da onların davranışlarını açıklamayı denemekten rahatsız olmaz. Peki neden? Bir yandan, tıpkı kendini tanıdığı gibi tanıdığına inandığı en derin yaratıları Poe'nun bizzat kendisidirler, öbür yandan *diğerleri*, ona yabancı, aslında onun için anlamsız olan varlıklardır.

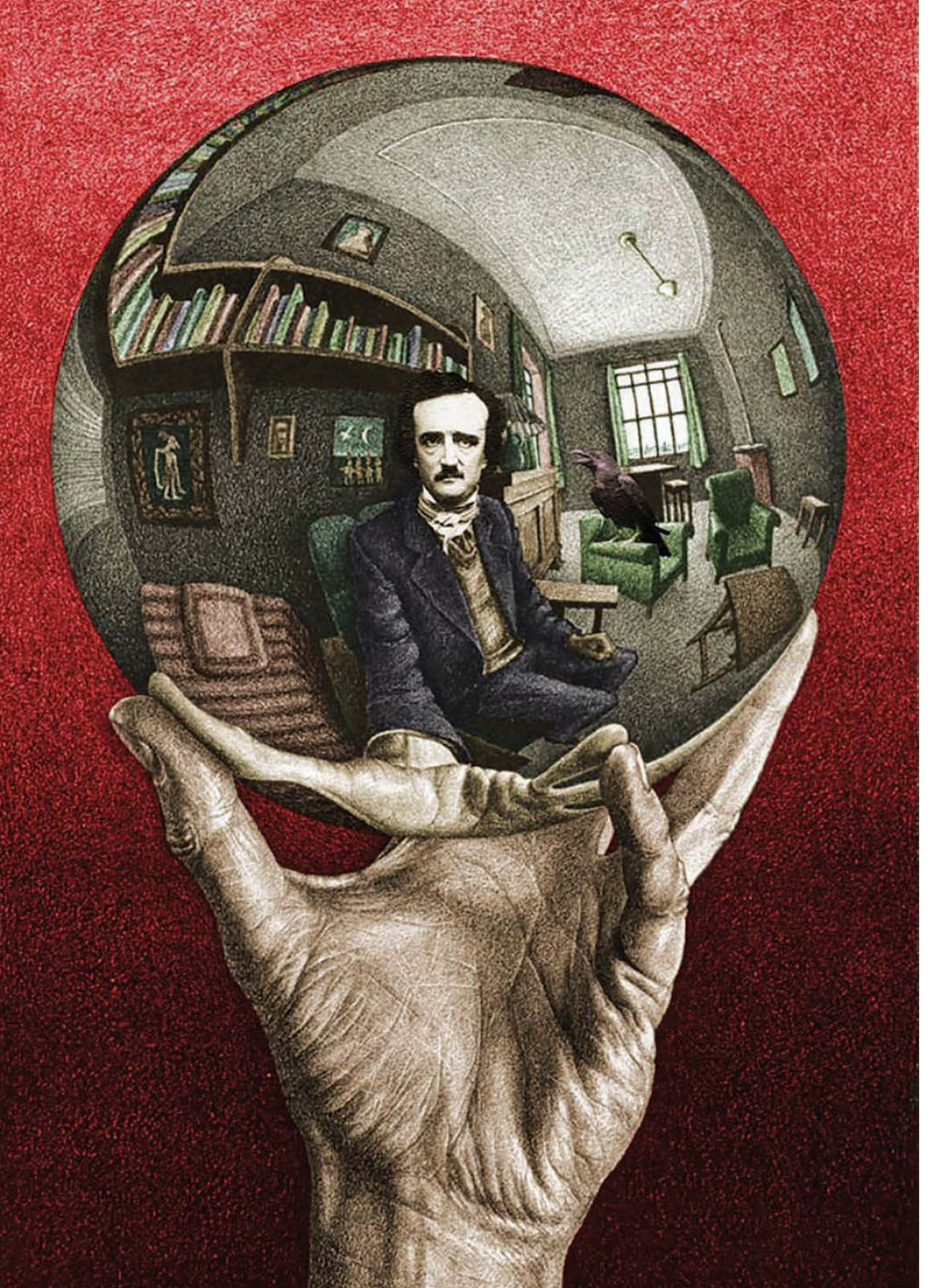
Eğer onun kurgularının bir başka eğilimi olan mizah ve yergi öyküleri üzerine düşünecek olursak durumun aynı olduğunu görürüz. Poe'da yergi her zaman horgörmedir, onu değersiz yığınları kandıran kurnaz varlıklar ya da her tür gafı yaparak yalpalaya yalpalaya giden zavallı kuklalar yaratmaya iten soğuk alaycılığını anlamak için "Blackwood Tarzı Bir Makale Nasıl Yazılır?", "Pozitif Bir Bilim Kabul Edilen Aldatma", "İşadamı" ya da "Gözlük" gibi eserlerini okumak yeterlidir. Mizaha gelince neredeyse hiç varlık göstermez; Poe'nun İngiliz ve Kuzey Amerikalı okurlarda yol açtığı antipatiye kısmen bu okurların iyi edebiyatın neredeyse ayrılmaz bir parçası gibi kabul ettikleri bir şey konusunda yazarın ehliyetsizliğinin yol açtığı düşünülebilir. Poe kibir olduğunu sandığı bir hataya düştüğünde "Nefesini Yitirmek", "Bon-Bon", "Tuhaflık Meleği – Bir Fantezi" ya da "Kral Veba"yı yazar, yani kendi topraklarında



Desen Francis Sullivan

ölümle ilgili olana, küçük görerek diğerlerinin toprakları olarak düşündüğü grotesk olana denk gelen eserler yazar.

Kibirle ve kendine hayranlıkla dolu bu güçsüz adam, düşünsel anlamda silahlarını kuşanma gereğini duyar. Onun zamanında bunun kolay bir yolu vardı, deha olmanın ötesinde bir perspektif meselesiydi bu



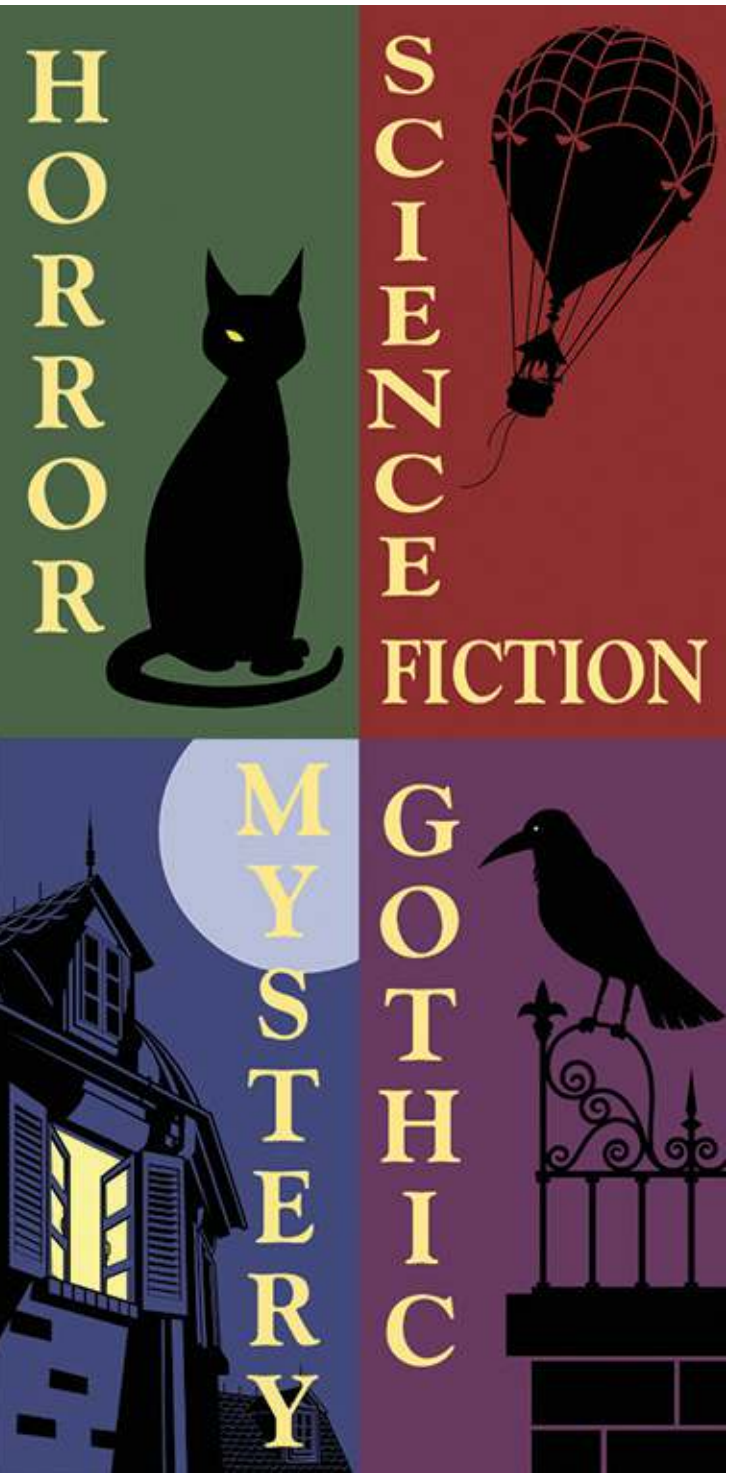
İlk dizelerini dokuz ila on iki yaşları arasında yazan ve ergenliğinin ortasında nereye çıktığını bir tek kendisinin bildiği, yalnızca kederli ve perişan bir yolda ilerlemek için, yaldızlı vasat bir ufukla bağlarını koparacak olan bir Poe.

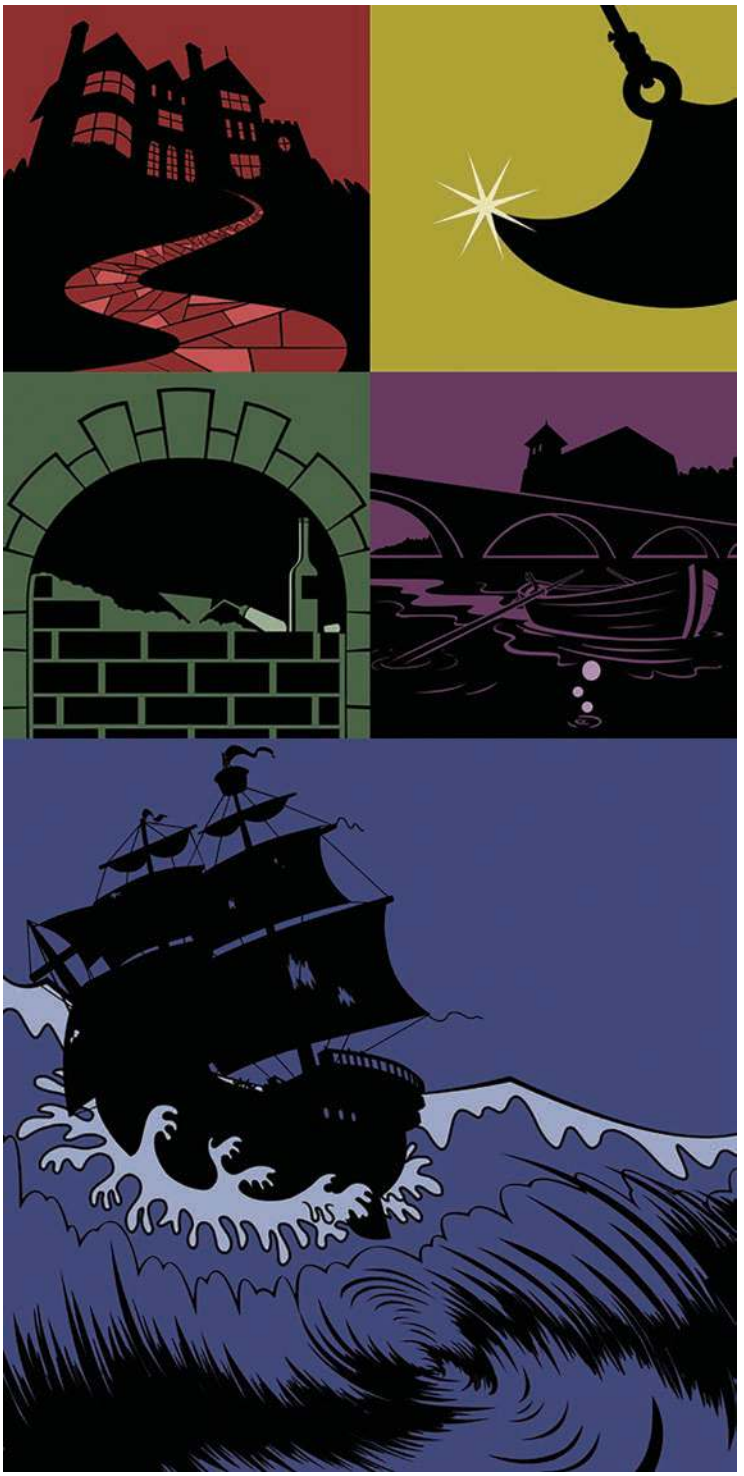
ve Poe bile öyle olduğuna dair tam bir güvene sahip olamazdı. Bu yol, kurgunun ya da eleştirinin her bir sayfasında, özellikle gizem kültleri ve ezoterik öğretilerle renklendirilmiş muazzam bir kültüre dair bilgelik, âlimlik, tanıklıktır. Çok öncelerden itibaren Poe, disiplinsiz ve çokyönlü okumalarını yaparken aykırı ve renkli yaklaşımları, düşünceleri, cümleleri kaydederek ilerlediği bir not tutma ve fişleme sistemi kurar. Çocukluğu ve ergenliğinde İngilizce edebiyat dergilerini yalayıp yutmuş, hâkim olmayı planladığı İbranice ve Almancaya ek olarak biraz Fransızca, Latince, Yunanca, İtalyanca ve İspanyolca öğrenmiştir. Onun *Marginalia*'sı, bu kültürün gerçek boyutunu, geniş birikimlerini, şaşırtıcı çıkışlarını gözler önüne serer. Poe, zamanındaki bir Kuzey Amerikalı için alışılmışın dışında bir kültür düzeyine ulaşmıştır, ama bu kendi hedeflediğinin epey altında kalmıştır. Değiştirerek, tekrara düşerek, hatalı bir biçimde ezbere alıntılar yapmakta tereddüt etmez. Gözdesi olan bazı bölümler vardır ki, okur bunlarla çeşitli konulara uyarlanmış birçok sayfada tekrar tekrar karşılaşır. Yazarlar, eserler, düşünceler uydurur gerekirse. Fransızca ifadeler kullanmaya bayılır (onun zamanında Latince alıntılar yaygındır), hatta İspanyolca ve İtalyanca ifadeler kullanmaya bile kalkışır. Her konudaki öğrenme cesareti onun üstünlüğünü ortaya koyar. Pozitif bilimlere karşı semptomatik bir tavrı, doğal bir yeteneği vardır ve çok sayıda matematik, fizik ve astronomi kitabı okuduğuna hiç şüphe yoktur. Ancak fazla ima ama az vaatle dolu, ikinci sınıf yazarları alıntılamayı tercih etmesi kafasını karman çorman eder ya da onu muğlak göndermelere sürükler. Bir havayı belirginleştirmesine, bir etkiyi sağlamasına yardım edecek cümleyi doğru zamanda hatırlamak gibi bir kabiliyeti vardır. "Hans Pfaall Diye Birinin Benzersiz Serüveni"nde, dönemin önde gelen kavramlarını ve anılarını sıralayacak, bununla ilk önce kendisi dalga geçecek, ancak –diğer öyküleriyle birlikte– Jules Verne'in ve H.G. Wells'in birçok eserinin temelini oluşturacak olan "bilimsel" bir anlatının temellerini hazırlayacaktır.

Dünya çapında bir âlim olmaya karar veren bu adam, tam olarak kendisinin tayin ettiği etkiyi (aldatmak, korkutmak, sevmek ya da göz kamaştırmak) üretmeye yazgılı edebi ve şiirsel mekanizmaların kibirli mucidi, esasen onu kuşatan dünyaya ve ortak kabul görmüş gerçekliğin yasalarına uyum sağlayamamış bu nevrotik, ne âlimlikle ne kendini beğenmişlikle ne ruh hastalıklarıyla ne de kendine aşırı güvenle açıklanabilen öyküler, şiirler ve denemeler yazacaktır. Poe'nun eserlerini yalnızca karakterolojik olarak açıklama çabası, her zamanki gibi, daha armonik ya da bağlantılı olmayan şeyleri yol gösterici itkiler olarak alıp araç ve amacı birbirine karıştıracaktır. Poe vakasını incelemeyi psikanalistlere bırakalım; onlar yaşamöyküsünün zaten son derece şeffaf olan kısımlarını açıklamış ve bunları teyit eden sonuçlar çıkarmışlardı. Burada önemli olan aleni nevrozlarının ötesinde, seçkin bir şairin dilinden tanıdık bir ifadeyle konuşacak olursak, şair olmak isteyen ergen bir Poe'nun ötesinde yaratıcı bir Poe'nun olduğu hususunda ısrarcı olmaktır. İlk dizelerini dokuz ila on iki yaşları arasında yazan ve ergenliğinin ortasında nereye çıktığını bir tek kendisinin bildiği, yalnızca kederli ve perişan bir yolda ilerlemek için, yaldızlı vasat bir ufukla bağlarını koparacak olan bir Poe'dan söz ediyoruz. Kusurları patlak vermeden onda kendini gösteren bu güç, ilk kadeh romu içmeden önce sahip olduğu güç gibidir; özgürdür, karakter oturmadan önce bir karakterden çıkan insani karar kadar özgürdür. Poe'nun tutkularının (ya da tutkusuzluğunun) esiri oluşuna ilişkin o kadar fazla hikâye dinledik ki, bugün, şairi makul varlıkların ölçüsüyle, vâsiiyle, geleneksel dünyayla yüzleştiren başlangıç hareketindeki özgürlüğünün mutlak mevcudiyetini, neredeyse neşeyle, hiç hesaba katmıyoruz. Aslında olan şu ki, daha sonra, anormallikleri sinsice açık kapıdan dışarı sızacaktır. Aynı özgürlük, aynı yaratıcı dürtü ve aynı edebi teknikle bir Hawthorne normal bir insanın öykülerini, Poe ise anormal insanın öykülerini yazar. Eserlerini zaaflarına atfetmekte, onları zaaflarının tatmini ya da süblimasyonu olarak görmekte ısrar edilmesin. Poe'nun karakterinin anormal tarafı birçok anlatı ve şiirinin asıl merkezini oluşturmaya kadar varsa da, aslında eserlerine tesadüfi bir biçimde dahil olur. Poe'nun bir öyküsünün odak noktası olan, bir adamın kedinin gözünü çıkarması durumu, bir hikâye üretmek için sadizmi ayan beyan teşhir etmek olarak anlaşılmamalıdır. Bizim bildiğimiz sadizmin çoğu, bir adliye muhabirinin bizi olan bitenden haberdar ettiği kadardır. Gide'in ünlü bir sözüne dönersek, kötü duygular iyi edebiyat yapmaya yetmez. N

İspanyolcadan çeviren **Esra Kılıç**

* Cortàzar'ın İspanyolcaya çevirdiği Poe'nun *Cuentos Completos*'una (Bütün Öyküleri) yazdığı önsözden.





LES HARPER

EDGAR POE'NUN ÜÇ ÖYKÜSÜ

Poe için fantastik yerine hercai sıfatını kullanmak gerek. Ne tuhaftır, aynı zamanda ne cüretkârdır onun hayal gücünün beklenmedik ve açıklanamaz iniş çıkışları!

Fyodor Dostoyevski

Daha önce Edgar Poe'nun iki üç öyküsü çevrilip Rus dergilerinde yayımlanmıştı. Biz burada okurlarımıza onun üç öyküsünü daha takdim etmek istiyoruz. Ne tuhaf, ne muazzam yetenekli yazardır şu Edgar Poe! Eserlerini salt fantastik olarak adlandırmak pek de mümkün değil ama bu kategoride değerlendirecek olursak, yalnızca görünürde fantastik olduğunu söylemek gerek. Örneğin, beş bin senedir bir piramidin içinde yatan Mısırlı bir mumyanın galvanizmle hayata döndürüldüğüne inandığını söyler. Yahut ölü bir adamın yine galvanizm yoluyla ruh halini filan anlatabileceğini iddia eder. Fakat tek başına böyle bir faraziye bir öyküyü gerçekten fantastik yapmaz. Poe yalnızca doğaüstü bir olayın dış dünyadaki ihtimali üstünde durur, ancak her defasında bu olayın mantıken gerçekleşebilme ihtimalini ortaya koyar, hatta bunu bazen hayret verici bir ustalıkla yapar. Bu zeminin üstüne kurulan öykü, oldukça gerçekçi bir seyirde devam eder. İşte bu bakımdan sözgelimi Hoffman'daki gibi bir fantastik anlayışından temel olarak farklıdır. Hoffmann Doğa'daki güçleri imgelerde kişileştirir; onun öykülerinde büyücüler ve hayaletler vardır; ideallerini, hiçbir şekilde bu dünyaya benzemeyen uzaklarda bir dünyada arar, ayrıca o esrarengiz ve büyülü dünyayı daha yüce addetmekle kalmaz, o dünyanın gerçekten var olduğuna inanır bir hali vardır... Edgar Poe ise böyle değildir. Poe için fantastik yerine hercai sıfatını kullanmak gerek. Ne tuhaftır, aynı zamanda ne cüretkârdır onun hayal gücünün beklenmedik ve açıklanamaz iniş çıkışları! Neredeyse hep en uç gerçekliği seçer, kahramanını dış dünyada veya psikolojik âlemde en sıradışı durumlar içine bırakır, sonra da o kişinin iç dünyasını müthiş bir keskin zekâ örneğiyle, parmak ısırtan bir gerçekçilikle betimler. Üstelik Poe'nun şahsına münhasır bir özelliği vardır ki, onu bütün yazarlardan ayırır: hayal gücünün dinamikliği. Onun hayal gücünün bütün şairlerin hayal gücünden üstün olduğunu söylemiyorum. Poe'nun hayal gücüne daha önce hiçbir yerde karşılaşmadığımız cesamette bir özellik bahşedilmiştir: ayrıntılandırma gücü. Mesela sıradışı ya da daha önce vuku bulmamış ama olanaklı kabul edilen bir olayı zihninizde canlandırmayı deneyin, gözünüzün önünde beliren imgenin ne kadar muğlak ve karanlık olduğunu göreceksiniz. Ya kafanızda beliren imgenin genel hatlarını ancak şöyle böyle kavrayacak ya da bütünün herhangi bir parçasına yoğunlaşacaksınız. Öte yandan Edgar Poe hayal edilen resmi ya da olayları bütün ayrıntılarıyla öyle muazzam bir görsel somutluk içinde sunar ki, o daha önce vuku bulmamış ve hatta belki de hiçbir zaman meydana gelmeyecek olayın olabilirliğine ya da gerçekliğine inanmadan edemezsiniz. Poe, öykülerinden birinde Ay'a yapılan bir yolculuğu anlatır; anlatısı öyle canlı öyle kendine hastır ki, hayali yolculuğu takip ettikçe öyküdeki gerçeklik illüzyonuna gayriihtiyarı boyun eğersiniz. Aynı şekilde bir Amerikan gazetesinde okyanusu kat ederek Avrupa'dan Yeni Dünya'ya geçen bir balonun hikâyesini yazmıştır bir defasında. Hikâyesi öyle teferruatlı, öyle kesinlikli; öyle beklenmedik ve tesadüfi hadiselerle dolu, velhasıl öyle gerçekçi ve gerçeğe yakındır ki, en aşağı birkaç saat herkes aktarılan olayın gerçekliğine inanmıştır ve ancak sonrasında yapılan araştırmalar sonucu olayın uydurma olduğu ortaya çıkmıştır. Benzer kuvvette bir hayal gücüne yahut terkip gücüne, "Çalınan Mektup" öyküsünde, bir orangutanın cinayet işlediği öyküsünde, gün yüzüne çıkarılan define öyküsünde de rastlarız.

Poe sıklıkla Hoffmann'la karşılaştırılır. Daha önce de söylediğimiz gibi, böyle bir karşılaştırmanın yanlış olduğuna inanıyoruz. Hoffmann daha büyük bir şair. Çünkü, her ne kadar bazen yanlış olsa da, onun bir ideali var, ki bu ideal insanın saflığıyla ve doğasından gelen güzelliğiyle dolu. Bu idealin genelde Hoffmann'ın fantastik olmayan yapıtlarında vücut bulduğunu görürsünüz; örneğin "Meister Martin" ya da büyüleyici ve keyif verici "Salvator Rosa", onun başyapıtı "Kater Murr"den bahsetmeye bile gerek yok. Hoffmann'da hakiki, olgun bir mizah, güçlü gerçekçilik ve fesat ile tutku dolu bir güzellik arzusu, idealin parıldayan ışığı iç içe geçer. Bununla karşılaştırıldığında Poe'nun fantastikliği tabiri caizse garip bir şekilde "cismanidir". Onun hayal gücünün en çığrından çıkmış hali bile gerçek bir Amerikalı olduğunu ifşa eder. Okurlarımıza bu hercai yeteneği tanıtmak adına burada onun üç öyküsünü takdim ediyoruz. N

Çeviren **Oğuz Tecimen**

* *Vremya*, 1863

ZİFİRİ KARANLIK: POE

Çağdaşları insan ruhuna (Dostoyevski mesela), cinselliğin karanlığına (Barbey D'Aurevilly mesela) ya da zekânın sonuçta Reading Zindanı labirentinde son bulan kendine özgü karanlığına (Oscar Wilde) göz atmışlarsa da Poe, zifiri karanlığın ta kendisini doku, hikâye malzemesi, his olarak kullanmıştır.

Fatih Özgüven

19. yüzyıla, onun dehşetlerine, icatlarına, hikâyelerine ve yazarlarına meraklı bir yazar, Peter Ackroyd, *London Under* (Londra'nın Altı) adlı deneme kitabında yerin altını şöyle tarif ediyor: "Yerin altındaki karanlık gibi karanlık yoktur. Zifirin ötesinde zifiri siyahtır. İnsan kendi elini göremez. Karanlık içinize nüfuz eder, sanki artık var olmuyorsunuzdur. Karabasan da, bu insana öldükten sonra olan şeydir. Ebedi bir gecede boşlukta kalakalırsınız. Ama hiçbir gece yeraltının siyahlığı kadar siyah değildir. Hareket etmeye yarayacak bütün dürtüleriniz yok olur, çünkü kaçacak yer yoktur."

Ackroyd'un Edgar Allan Poe hakkında bir yaşamöyküsü de kaleme aldığını not düşerek (*Poe: Kısacık Bir Hayat*, YKY) Edgar Allan Poe'nun "karanlık vizyonu"nun tam da bu olduğunu söyleyeceğim. 19. yüzyıl yazarları arasında bu kadar ısrarla "zifirden de zifiri" bir karanlığa gözünü dikip bakmış başka yazar bulunmadığını da öne süreceğim.

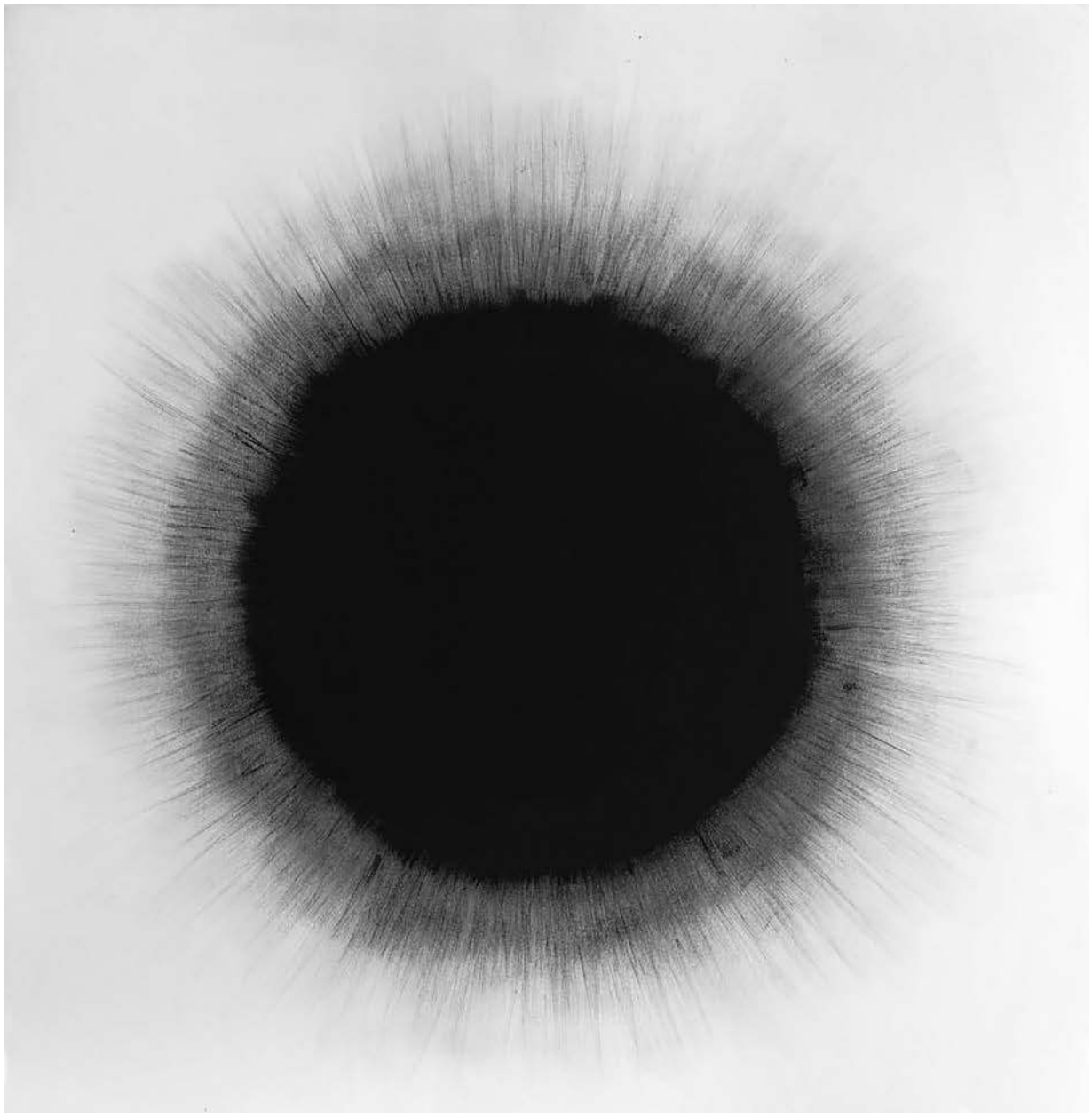
Karanlık derken de karanlık –ya da siyahlık– kastediyorum; çağdaşları insan ruhuna (Dostoyevski mesela), cinselliğin karanlığına (Barbey D'Aurevilly mesela) ya da zekânın sonuçta Reading Zindanı labirentinde son bulan kendine özgü karanlığına (Oscar Wilde) göz atmışlarsa da Poe, zifiri karanlığın ta kendisini doku, hikâye malzemesi, his olarak kullanmıştır. Onu bugün hâlâ bu kadar modern ve vazgeçilmez yapan tam da budur. Seri katiller, toplu kıyımlar ve nükleer felaketler dünyasında ona rahatça "çağdaşımız Poe" diyebiliriz.

Birçok hikâyesi karanlıkta geçer ya da karanlığı "mesken" edinmiş karakterler barındırır. "Usher'ların Çöküşü"nün noktürnal manzaralarından ölmeden mezara konulmuş genç kadınlara, oradan "Amontillado Fıçısı" ya da "Kara Kedi"deki mahzenlere kadar... Ama bu onu sadece bir geç Romantik kılmaz, ya da hikâyelerini Fransızcaya çeviren hayranı Baudelaire gibi bir dekadan, parnasçı yapmaz.

Poe bunların ötesidir; karanlığı, zifiri siyahı ciddiye alır. Çok ciddiye alır. Delicesine. Ya da şöyle diyelim, deli-cesine. "Eleveren Kalp" adlı hikâyesinde, karanlık odadaki ihtiyar bir adamın mavi perdeli "akbaba gözü"ne kafayı takan anlatıcı (Raskolnikov ve ihtiyar tefeci kadın ilişkisinin bambaşka, Poevari bir yorumu) şöyle der: "Beni deli sanıyorsunuz. Deliler ne bilir. .... Size demedim mi, sizin delilik sandığınız şey duyuların aşırı keskinleşmesinden başka bir şey değil diye?" Bir diğer Poe kahramanı, Roderick Usher da duyuların aşırı keskinleşmesinden dolayı bazı tiz seslere vb. tahammül edemez. Ruhu fazlasıyla incelmiş bir *dandy*'den (mesela Huysmans'ın *Tersine*'sinin [*A Rebours*] kahramanı) fazla, muhtemel ki dört başı mamur bir nörolojik vaka olan Karındeşen Jack ya da *Kuzuların Sessizliği* katilinden az hallicedir bu anlatıcı. "Eleveren Kalp"in anlatıcısı sonunda gözü iptal etse de kalbin ritmik salınımının sinirleri üzerindeki korkunç etkisine yenik düşer.

Zifiri karanlığın edebiyattaki en mükemmel anlatımlarından biri de "Kuyu ve Sarkaç"tır; o kadar ki, ilk üç beş sayfa boyunca âdeta kahramanla ve yazarla birlikte okur da "hiçbir şey göremez". Nerededir, neredeyizdir? Hem karanlığın hem de hikâye geliştikçe içinde bulunduğumuz anlaşılan korkunç mimarinin nefis bir anlatımı olan bu hikâyede de tek, ölümcül hareket bir salınımdır. Aynı zamanda keskin uçlu balta ya da yatağan gibi bir şey olan dev bir saat sarkacının salınımı... Ama son anda... – son anda, fantastik mimari devreye girecektir. Piranesi ya da Boulle gibi Barok mimarlar var olmayan, belki de hiç inşa edilmeyecek uçsuz bucaksız yapılar hayal etmişlerdi. Poe bunları Borges'den, Julien Gracq'dan çok daha önce kendi hikâyelerinde inşa eder. *Küp* ya da *Matrix* gibi filmler, sonradan fantastik edebiyata, oradan da bilimkurguya geçen bu mimarilerden çok faydalanmışlardır.

Poe'nun bir diğer Romantizm çıkışlı ama Romantizm ötesi buluşu doğaya da bir karanlık gibi bakabilmesidir. Romantizmin mirasçısı sembolist Baudelaire, doğaya baktığında "sütunları canlı bir tapınak", "bir sembol ormanı", yani çağrışım, tevafuk, gizli anlamlar vb. dolu bir yer görüyordu. Poe'nun bunlarla işi olmaz. O sadece karanlık görür. Dışarı çıktığımızda da hava alamayız onda. Hele deniz havası hiç. Hele "Maelström'ün Gözü"nün ta



içindeysek hiç mi hiç. Dev bir kayanın ürpertici tasviriyle başlayan (yukarı, yusyukarı) bu hikâyedeki dev girdap tarifi (aşağı, apaşağı) edebiyattaki belki de en korkunç, en ayrıntılı karanlık tariflerinden biridir. "Eleveren Kalp"in anlatıcısı hikâyesine şöyle başlar: "Evet! Sinirli, hem de çok sinirliydim, hâlâ da öyleyim; ama deli der misiniz bana? Felaket duyularımı keskinleştirdi sadece, yok etmedi, uyuşturmadı." "Kuyu ve Sarkaç"taki mimari gibi, girdabın içi de bir deli dikkatiyle –öyle deriz ya– anlatılır. Poe'nun hikâyelerinde belki de en manyakça olan, hayal edilebilenlerden çok, hayal edilebilir olanın tasvirindeki kılı kırk yaran dikkattir. "Altın Böcek" gibi bir define hikâyesi bile bu sayede fantastik bir başyapıt olur. Lovecraft'in *Deliliğin Dağları*'ndaki buzul sıradağları tasvirlerinden Bret Easton Ellis'in *Amerikan Sapığı*'ndaki delicesine ayrıntılı eşya-müzik ve cinayet tariflerine kadar giden yol tam da Poe'nun açtığı yoldur.

Tabii Poe'da, derin, aynı derecede karanlık bir melankolinin mağarası da var. "Oval Portre", "Annabel Lee" vb. Ama bence Poe'yu yazar olarak asıl ilginç ve hâlâ güncel yapan onun mecaziden çok fiziki karanlığa gözünü dikip bakması. Zifiri siyaha. Eh elbette, zifir de ona bakmış olmalı, aynen, gerisin geriye. N

POE'NUN YAZDIĞI CİNAYETLER

Edgar Allan Poe bu yıl (2012) olabilecek en yüksek nişana layık görüldü: O artık bir Hollywood yıldızı. *Kuzgun* adlı filmde John Cusack'ın canlandırdığı Poe, öykülerini model alarak cinayetler işleyen bir seri katilin yakalanmasına yardım ediyor. Peki böyle bir şey gerçekten yaşansaydı, polis ne türden bir cinayet sahnesiyle karşı karşıya olurdu?

1. MATMAZEL L'ESPANAYE MORGUE SOKAĞI CİNAYETLERİ (1841)
Bir orangutan tarafından boğulup kafa üstü bacaya sıkıştırılır.

2. KRAL AKSAK KURBAĞA (1849)
Maymun kılığında zincire bağlanıp canlı canlı yakılır.

3. MADELINE USHER USHER'LARIN ÇÖKÜŞÜ (1839)
Diri diri gömüldüğü aile mezarından çıktıktan sonra bitkinlikten yere yığılır.

4. FORTUNADO AMONTILLADO FIÇISI (1846)
Şarap mahzeninde oyuğa zincirlenip üstüne duvar örülür.

5. ANLATICININ KARISI KARA KEDİ (1843)
Baltayla kafası ikiye yarılır ve üstüne duvar örülür.



6. SİNYORA PSYCHE ZENOBIA BLACKWOOD TARZI BİR MAKALE NASIL YAZILIR (1838)
Boynuna asılı saatin yelkovanıyla kafası kesilir.

7. MADAM L'ESPANAYE MORGUE SOKAĞI CİNAYETİ (1841)
İlkel kullanabilen bir orangutan tarafından kafası kesilir.

8. YAŞLI ADAM GEVEZE YÜREK (1843)
Yatağın altında ezilip parçalara ayrılır, döşemenin altına konur.

9. PARKER ARTHUR GORDON PYM (1838)
Gemidekiler tarafından öldürülür, baş, kolları ve iç organları denize atılır, vücudunun geri kalanı tayfa tarafından yenilir.

10. M. VALDEMAR M. VALDEMAR OLAYINDAKİ GERÇEKLER (1845)
Altı ay boyunca hipnotizmayla hayatta tutulduktan sonra, bir anda çürüyüp peltеye dönüşür.

11. YAŞLI ADAM TERSLİK ŞEYTANI (1845)
Havalandırmasız odada toksik mumdaki dumandan zehirlenir.

12. EDGAR ALLAN POE
Başkasının kılığına sokulup yerel seçimlerde defalarca oy vermeye zorlandıktan sonra ilaçla zehirlenip kanalda ölüme terk edilir.

KORKUNÇ CİNAYET YÖNTEMLERİ

Saat · Kesici Alet · Gömme · Doğrama · Maymun
Kanibalizm · Hipnotizma · Ateş · Entrika · İçki/ilaç/zehir

SUÇLUNUN VESİKASI

Şüphelinin Kuzey ya da Güney yarımküreden gelmiş, balta ve bıçak kullanabilen sirk eğitimli bir maymuna sahip, akıl hastası piroman bir hipnotizmacı olması mümkündür. Taş işçiliği ve farmakolojiden anlıyor olması kuvvetle muhtemel. 20 ila 70 yaşları arasında.

Bu tanıma uyan birini görürseniz Baltimore 666'daki Yüzbaşı MacArbre'la iletişime geçin.

William Carlos Williams

Poe, karman çorman kafalarımızda adlandırdığımız gibi olgun fakat anlaşılamayan birisi, "bir doğa hatası", "Fransızların bir keşfi" değil, kendi zamanı ve muhiti tarafından yakinen şekillenmiş bir dehaydı. Kendi yüzümüz kızarmasın diye ona deli namını uygun gördük; oysa klasik geleneğe bağlı titizliğinden nasıl kaçacağımızı bilmediğimiz bir yazardı o. Bu yanlış vurguda onun Paris'te moda haline gelmesinin ve Baudelaire üzerindeki tınısal tesirinin payı da var, yine de Fransız zihniyeti bu fırsatın derinliğine kazığı çaktı. Poe'nun eseri, kılı kırk yaran özgünlüğüyle gösterir vuruculuğunu, dillere pelesenk olmuş anlamdaki bir "özgünlük" *değil*, hak edilmiş bir somutlukla ayaklarını yere sağlam basan bir özgünlüktür bu ve Poe'nun *yargısını kendi içinde verebileceğine* dair bir inanca dayanır.

In the American Grain, 1925

Walt Whitman

1 Ocak 1880. Poe'nun şiirleri, teknik ve soyut güzelliğe dair keskin bir zekânın örneğidir; kafiye sanatını sınırına götürmesiyle, geceyle ilgili temalara iflah olmaz temayülüyle, her sayfanın arkasındaki şeytani tınısıyla son kertede belki de yaratıcı hayal gücünden beslenen edebiyatın elektrikli ışıkları arasında yer alır – parlak, baş döndürücü ama yakmayan.

Specimen Days, 1892

“ŞİMDİLİK KENDİME WILLIAM WILSON DİYEYİM.”

küçük İskender

Özgürlük sanat için yalan alanı açmaktır. Yaratıcılık kışkırtıcı bir yalan alanıdır. Yalanın suça dönüşmemesi ya da suçun üstünü örtmek için yapıt vardır. Shakespeare’in sözü bu. Tabii ki değil. Yalan. Benim sözüm. Veya ben çocukken biri söylemiştir. Veya birinin bana söylediğini iddia ederek birazdan diyeceklerimi temize çıkartacağım. Ya da aslında bu söz *Olağan Şüpheliler* filminden bir repliktir. Yahut ilk aklıma gelendir. Kurtulmam için.

Özgürlük, hümanizmin temel ilkelerinden biri olarak adlandırılsa da hiç de öyle bir şey değil kimilerine göre. Özgürlük suça teşvik de içeriyor o geniş anlamında. Suçun bir başkası için anlamı suçu işleyenle örtüşmüyor.

Birini öldürmek mesela: Hesaplıysa, adli. Çıkar, namus, sosyolojik baskı, psikiyatrik rahatsızlık gibi ciddi hafifletici nedenler içeriyor. Varoluş mekanizmasının modernizmiyle ilgili sayılmamalı bu cinayet. Bir aslanın bir gergedanı öldürmesine cinayet gözüyle bakamamanın, bunun belgeselini çekip televizyonlarda yayınlamanın rahatlığı içersindeki birinin ruh halini hiç düşünmüyoruz mesela. Demek ki kimi öldürmeler doğal, yani yasal; kimileri ise değil. Buna kim karar veriyor?

İnsan öldürmek suçtur. Diyor tarih. Tarihi de insan yazıyor ama. Suçunu örtmek için. Katilin uşak çıkmadığı, bundan sıkıl(ın)dığı için. Uşak ise hep ya köle, ya siyahi, ya mazlum ve fakir ve mağdur, ya hep Doğulu. Aristokrasinin emri bu.

Bir de bunun alt metni var elbette.

Seni şiddete, seni öfkeye, seni bir diğerini yok etmeye iten güç. Bunda asla fikir ayrılığı arama. Saldırıya geçtiğin şey aslında tamamen kendinsin. Sosyalistsen milliyetçilerle çatışma nedenin içindeki milliyetçi duyguya duyduğun hiddet. Faşist olarak nefret duyduğun kesim içinde barındırdığın o insanlar, o insanlardan biri olmak. Kendinle çatışmanı öldürmeye yöneltiyorsun. Onları yok edersen aklanacaksın gibi. Temize çıkmak için öldürüyorsun – tek kurtuluş yolun o. Kendinden tek kurtuluş yolun yani. İntihar edemediğin için öldürüyorsun. Kimseden değil, kendinden iğreniyorsun aslında.

İnsan, hayatta olduğu için mutsuz olan tek canlıdır. Mutluluk arayışını önce birlikte yaşamaya, organize olmaya yöneltmiş; kentleşmiş, doğayı reddederek betona kapanışını taçlandırmış ve bir başkasıyla mutlu olunabileceğini kanıtlamak için tanrıyı veya sevgiliyi bulmuş, onlardan hareketle sanatın içine savrulmuş. Sonuçta mutlu bir geçmişimiz yok bu gezegende. Öleceğini bilen tek canlı yine insandır. Bu yüzden de mutsuzdur.

Eş seçmesi ise ayrı bir trajedi: Herhangi bir birliktelik asla sevgiye, üremeye dayanmaz; tamamen güç birliği yapabilinecek biriyle beraber olmaktır gizli prensip. Güç birliğinin nedeni de diğer insanları yok sayabilmek, sindirmek, hatta açık yahut mecazi anlamıyla öldürmektir. İçinden çıkageldiği doğadan ona miras olarak bu refleks, korunma/beslenme güdüsü kalmıştır sadece. Saldırganlığını üstbenlikle örter gibi görünse de yalnız kaldığında hep bunu düşünecektir. Günümüzdeki eleştiri sanatının kaynağı da söz ettiğimiz bu refleksten referans alır.

Ama asıl sıkıntı, hiçbir zaman alt edemeyeceği şey dışarıdan değil, içerden gelir. Doğu’da vicdan, Batı’da daha çok iç hesaplaşma olarak adlandırılan bu depresyon çeşidi tüm korkularının alevlenmesine yol açar. Korkunun, gerilimin dışarıdan gelme ihtimaline karşı donanımlı olan insan, içerden gelen korkuyu, gerilimi bir türlü kontrol edemez. Fransız antropolog ve sosyolog David Le Breton, intihara giden yuvarlanışta, “Bedeni kesmek çokanlamlıdır, ancak özel, kişisel bir öykü aracılığıyla anlaşılabilir. Herhangi bir nedenle cezalandırılma korkusu ya da kendine egemen olma zorluğu da eşlik edebilir bu eyleme,” derken anlatmaya çalıştıklarımı diğer kenarında özetlemekte âdeta. Öfkeden, nefretten, güvensizlikten farklı bir durum bu; *içerden gelen* karşısındaki çaresizliğin dışavurumu. Çoğu kere vicdan azabı içerde infilakı an meselesi bir gaz sıkışmasına ilerlerken dışarıda kan ve can yakma ritüelleri sahne almaya başlar.

Sonuç genellikle kişinin ölümü, akıl sağlığını kaybetmesi veya yokoluşudur. Kendine bu kadar kolay yenilen tek canlı yine insandır.

Bütün dillendirdiğimiz noktalar Edgar Allan Poe’nun “William Wilson” adlı öyküsünde kurgunun izni kadar sıralanır. “Şimdilik kendime William Wilson diyeyim,” cümlesiyle açılan öykünün kahramanı daha ilk cümlede sırrını açıklamıştır. *İçerden Gelen*’le yüzleşebilmek için yabancılaşma aşaması.

Poe ile ergenliğimde tanışmamı ve ona aşkla bağlanmamı sağlayan bu öykünün, ruh ikizini arama uğraşındaki şapşal insanlığa çok yaraşır bir tokat olduğunu düşünmüşümdür hep.

Ayna imgesinin de bu öyküyle edebiyata giriş yaptığını iddia etmek kimseyi yaralamayacaktır.

Aradığınız eğer bir yanıtsa, bulmak için ilk bakacağınız yer ruhunuzdur; ancak karşılaşacaklarınız yüzünden kıyamet kopacaksa, bu endişeyle hastalanıyorsanız o zaman da son bakacağınız yerin ruhunuz olmasına özen gösterin.

İçerden Gelen William Wilson, son sözü söylemenize kesinlikle izin vermeyecektir. N

Edgar Allan Poe'dan James Russell Lowell'a

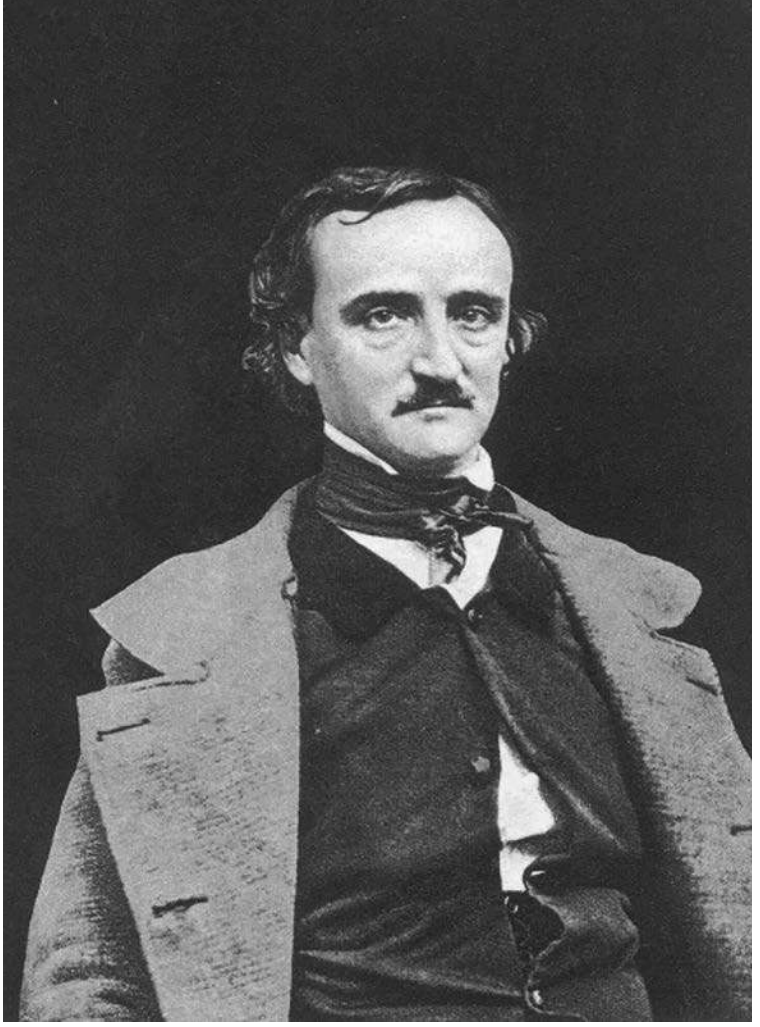
New York, 2 Haziran 1844

Azizim Bay Lowell,

Şikâyetçi olduğunuz ve zaman zaman üzerinize çöken "bünyesel üşengeçliği" anlıyor ve paylaşıyorum – zira bu benim de hiç yakamı bırakmayan günahlarımdan biridir. Fazlasıyla tembel ve olağanüstü çalışkanımdır. Her türlü zihinsel çabanın tam bir işkenceye dönüştüğü dönemler oluyor, o zaman "dağlar ve ormanlarla" –Byron'ın "mihrapları"– tek başıma arkadaşlık etmekten başka hiçbir şeyden zevk almıyorum. Bütün bir ay avare avare dolaşıp düş kuruyorum ve sonunda yazı yazmak için çılgınca bir arzuyla doluyorum. Ve hastalık devam ettiği sürece gün boyu yazıp çiziyor, bütün gece okuyorum. "Florence Vane", "Young Rosalie Lee" ve daha başka hoş şiirlerin yazarı olan Virginia'lı P.P. Cooke'un huyu da böyledir – sizinki de böyleyse hiç şaşmam. Cookes sizin gibi yazıyor ve düşünüyor – şahsen ona benzediğinizi söylediler bana.

Hırslı *değilim* – daha çok, tersi doğrudur. Sırf ahmağın birinin beni geçebileceğini hayal etmesinden nefret ettiğim için zaman zaman bir ahmağı geçme arzusuna kaptırırım kendimi. Bunun dışında hırs nedir, bilmem. Çoğu insanın üzerinde boş boş gevezelik ettiği aşırı gururu –insan hayatının ya da dünyevi hayatın beyhudeliğini– gerçekten kavrıyorum. İnsanın mükemmelliğine inanmıyorum. İnsan çabasının insanlık üzerinde kayda değer bir etkisi olacağını sanmıyorum. İnsanoğlu bugün 6000 yıl önce olduğundan –ne daha fazla mutlu ne de daha bilge– sadece daha fazla aktif. Sonuç hiçbir zaman değişmeyecek –değişeceğini varsaymak, daha önce bu dünyadan göçüp gitmiş insanların boşuna yaşadıklarını varsaymak olur– geçmiş zamanın gelecek zamanın gelişmemiş halinden başka bir şey olmadığını – ölüp gitmiş sayısız insanın bizimle eşit durumda olmadığını – bizim de gelecek nesillerle eşit olmayacağımızı varsaymak olur. Birey insanın kitle insanı arasında gözden yitip gitmesini kabul edemem – tinselliğe inancım yok. Bir kelimenin *salt* kelime olduğunu düşünürüm. Hiç kimse ruhu gerçekten kavramış değildir. Olmayan bir şeyi tahayyül edemeyiz. Son derece seyreltik bir madde fikriyle kendimizi kandırıyoruz. Madde kademeli olarak duyularımızdan kayıp gidiyor – bir taş – bir metal – bir sıvı – atmosfer – bir gaz – ışık yayan esir.[1] Bunun ötesinde, daha seyreltik başka değişik maddeler var. Ama hepsine de parçacıklı yapı –atomik bileşim– kavramını yakıştırırız. Sırf bu nedenle ruhun farklı olduğunu düşünürüz, çünkü ruhun parçacıksız olduğunu, *dolayısıyla* madde olmadığını söyleriz. Ancak seyreltme fikrini yeterince ileri götürürsek, parçacıkların yekvücut olacakları bir noktaya geleceğimiz açıktır, zira parçacıklar sonsuz olsa da, aralarındaki boşluğun küçüklüğünün sonsuzluğu bir saçmalıktır. Her şeyin içine nüfuz eden ve her şeyi hareket ettiren parçacıksız madde Tanrı'dır. Etkinliği Tanrı'nın –yaratan– düşüncesidir. İnsan ve diğer düşünen varlıklar, parçacıksız maddenin bireyselleşmeleridir. İnsan, kendisini bireyselleştiren maddeyi (parçacıklı maddeyi) kuşanmak suretiyle "beden" olarak var olur. Böyle kuşanmış vaziyette, hayatı ilkeldir. "Ölüm" dediğimiz şey acılı bir başkalaşımdır. Yıldızlar tam gelişmemiş varlıkların meskenidir. Fakat ilkel hayat için bir dünya gerekmezdi. Ölüm ânında, tırtıl artık kelebektir – hâlâ madde biçimindedir, ancak organlarımızla tanıyamadığımız bir madde – zaman zaman belki bir uyanık-uyur tarafından tanınabilir, doğrudan – organlar olmaksızın – ipnoz altında. Böylece bir uyanık-uyur hayaletleri görebilir. İlkel örtülerinden soyunan varlık, *uzayı* – maddi olmadığını varsaydığımız evreni– mesken tutar; salt irade gücüyle her yere geçer ve her şey üzerine etki eder – parçacıksız maddenin hareketinden veya etkinliğinden başka bir şey olmayan Tanrı iradesinin niteliğinin sırrı dışında bütün sırlara vakıf olur.

"Tahmini hayat süremden" söz ediyorsunuz – zaten söylemiş olduklarımdan başka, gördüğünüz gibi, söyleyecek bir şeyim yok. Geçici şeylerin herhangi bir şeye sürekli güç vermek, herhangi bir şeyle tutarlı olmak üzere değişebilme ve yok olma



özelliğinin fazlasıyla farkındayım. Hayatım *kapris* – dürtü – tutku – yalnızlık özlemi – gelecek için duyulan samimi bir arzuyla şu anda var olan her şeyi küçümseme olmuştur.

Müzik ve bazı şiirler beni ciddi olarak heyecanlandırır –özellikle Tennyson'ınkiler– *sadece* onu ve yanı sıra Keats, Shelley, (zaman zaman) Coleridge ile benzer düşünce ve ifadeleri olan birkaç kişiyi şair olarak görürüm. Müzik, Şiir'in ruhunun veya fikrinin yetkinleşmiş halidir. Tam manasıyla belirsiz ve asla fazla davetkâr olmayan tatlı bir nağmenin yarattığı sevincin muğlaklığı, şiirde tam olarak amaçlamamız gereken şeydir. Bu yüzden yapmacıklık, belirli sınırlar dahilinde, bir kusur değildir.

Dickens'ı hâlâ eleştirinin yazarı, ya da diktatörü, olarak sıkı sıkıya benimsiyorum. Yazabilseydim, nedenlerim sizi ikna ederdi – ama yerim kalmadı. Bay D. buradayken, onunla iki uzun röportaj yapmıştım. Eleştiriyle ilgili neredeyse her şeyi ondan işittim ya da ona önerdim. Emerson'un şiirini ona okudum.

Şiir kitaplarımdan hiçbirinin bir suretini elimde tutamayacak kadar ihmalkâr davrandım – zaten saklamaya da değmezlerdi. En iyilerini Hirst seçip makalesine koydu. Bence en iyi şiirlerim "Uyuyan", "Fatih Kurtçuk", "Perili Saray", "Lenore", "Düş Ülke" ve "Büyük Roma Tiyatrosu"dur – ama hepsi de alelacele ve üzerinde fazla düşünmeden yazılmıştır. En iyi öykülerim "Ligeia", "Altın Böcek", "Morgue Sokağı Cinayeti", "Usher'ların Çöküşü", "Boşboğaz Yürek", "Kara Kedi", "William Wilson" ve "Maelström'e Düşüş"tür. *Gift*'in önümüzdeki sayısında yayımlanacak olan "Çalınan Mektup" akıl yürütme öykülerimin belki de en iyisidir. Son zamanlarda Godey için "Dikdörtgen Sandık" ve "O Adam Sensin" adlı iki öykü kaleme aldım – henüz yayımlanmadılar. Bu mektupla birlikte size elimdeki tek öyküyü, "Altın Böcek"i gönderiyorum.

Longfellow'un *Spanish Student*'ı üzerine yazdığım, beni "tüketen" ve bugüne kadar yapılmış en kaba intihali gözler önüne serdiğim eleştiri dokuz aydan beri Graham'ın elinde. Niçin yayımlamadığını bilmiyorum. *G.*'nin 10 Ağustos'a kadar hazırlanacak olan Eylül sayısında Hayatıma kastedeceğine inanıyorum. Sizin yazınız mümkün olan en kısa sürede hazır edilmelidir.

Gerçek dostunuz olduğuma inanınız.

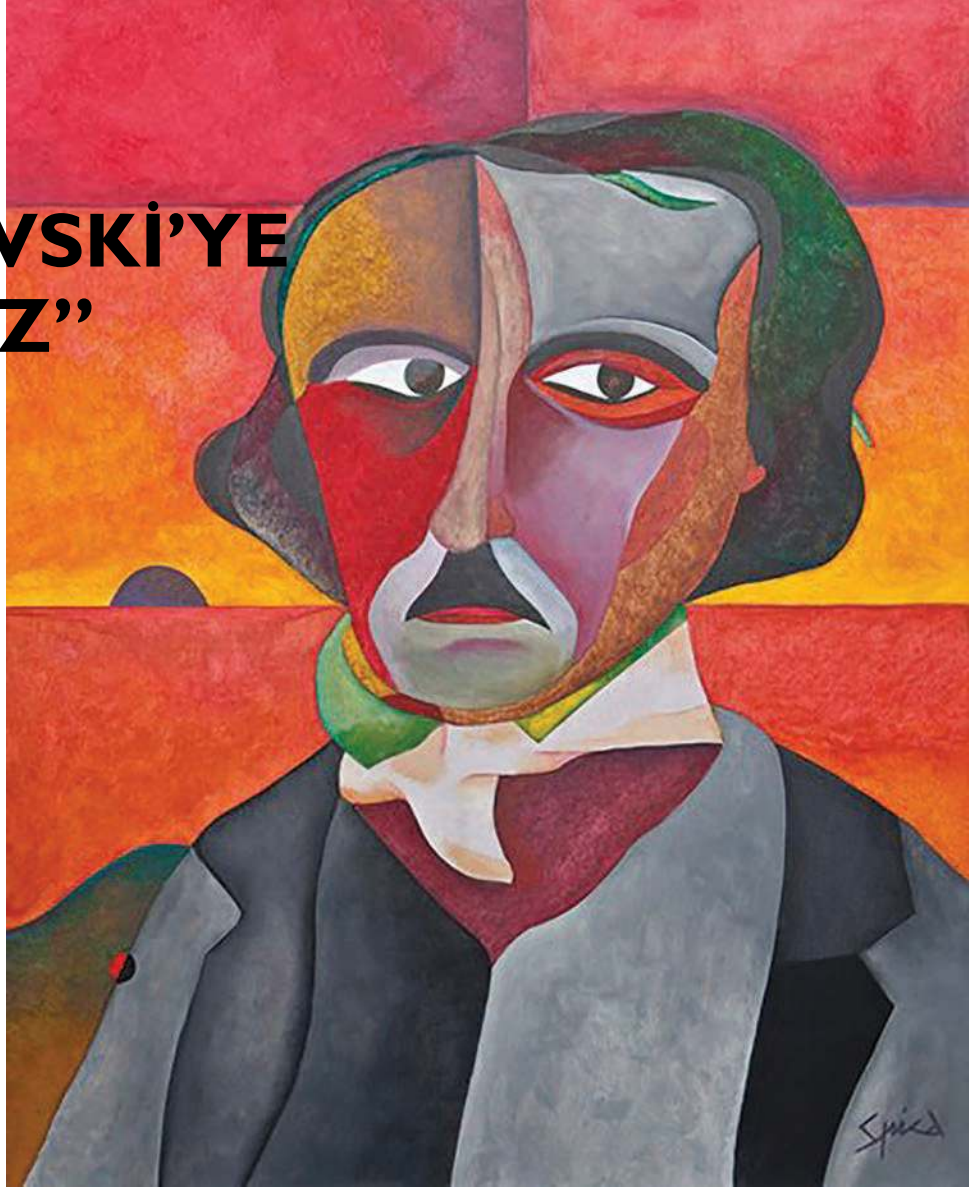
E.A. Poe

İngilizceden çeviren **Hasan Fehmi Nemli**

* Poe şair, eleştirmen ve editör James Russell Lowell (1819-1891) ile 1830'ların sonunda tanışır. İki yazar birbirlerinin eserlerini okuyup birbirlerinden övgüyle söz ederler. Poe 1841'de *Graham's Magazine*'de Lowell hakkında şunları yazar: "Massachusetts'li Bay J.R. Lowell, bize göre, Amerikan şairleri arasında en azından ikinci ya da üçüncü sırada yer alır. Bunu onun hayal gücünün kuvveti –şiir üzerine her türlü eleştiride ilk dikkate alınması gereken yetenek– nedeniyle söylüyoruz. Bu bakımdan, o, Longfellow'u ve belki bir kişiyi daha hariç tutarak bizim bütün yazarlarımızı (en azında şair olarak ortaya çıkanları) fersah fersah geçer." Sonraları Lowell'ın didaktik şiir anlayışı ve siyasi görüşleri yüzünden ters düşerler; Poe için sanatın kendisinden başka amaçlara hizmet etmesi kabul edilemez. Aralarındaki son mektuplaşma Aralık 1844'e aittir. Lowell 1845'te Poe üstüne yazdığı bir yazıda onu "deha" olarak tanımlarken, 1848'de yazdığı *A Fable For Critics* adlı yergisinde Poe'dan, "Beşte üçü deha, beşte ikisi safsata," diye söz eder. Poe da 1849'un Mart ayında *Southern Literary Messenger*'da kitap üstüne yazısında "her zamanki gibi taklitçi" dediği Lowell'ı hem edebi anlamda hem de siyasi anlamda ciddi ve etraflı bir incelemeyle eleştirir; Margaret Fuller'ın Lowell için söylediği "zavallı şair bozuntusu" tabiri için "isabetli" der. (e.n.)

[1] Bütün evreni ve atomlar arasındaki boşluğu doldurduğu ve ağırlığı olmadığı varsayılan töz. (ç.n.)

POE'DAN DOSTOYEVSKİ'YE "KÖTÜ İKİZ"



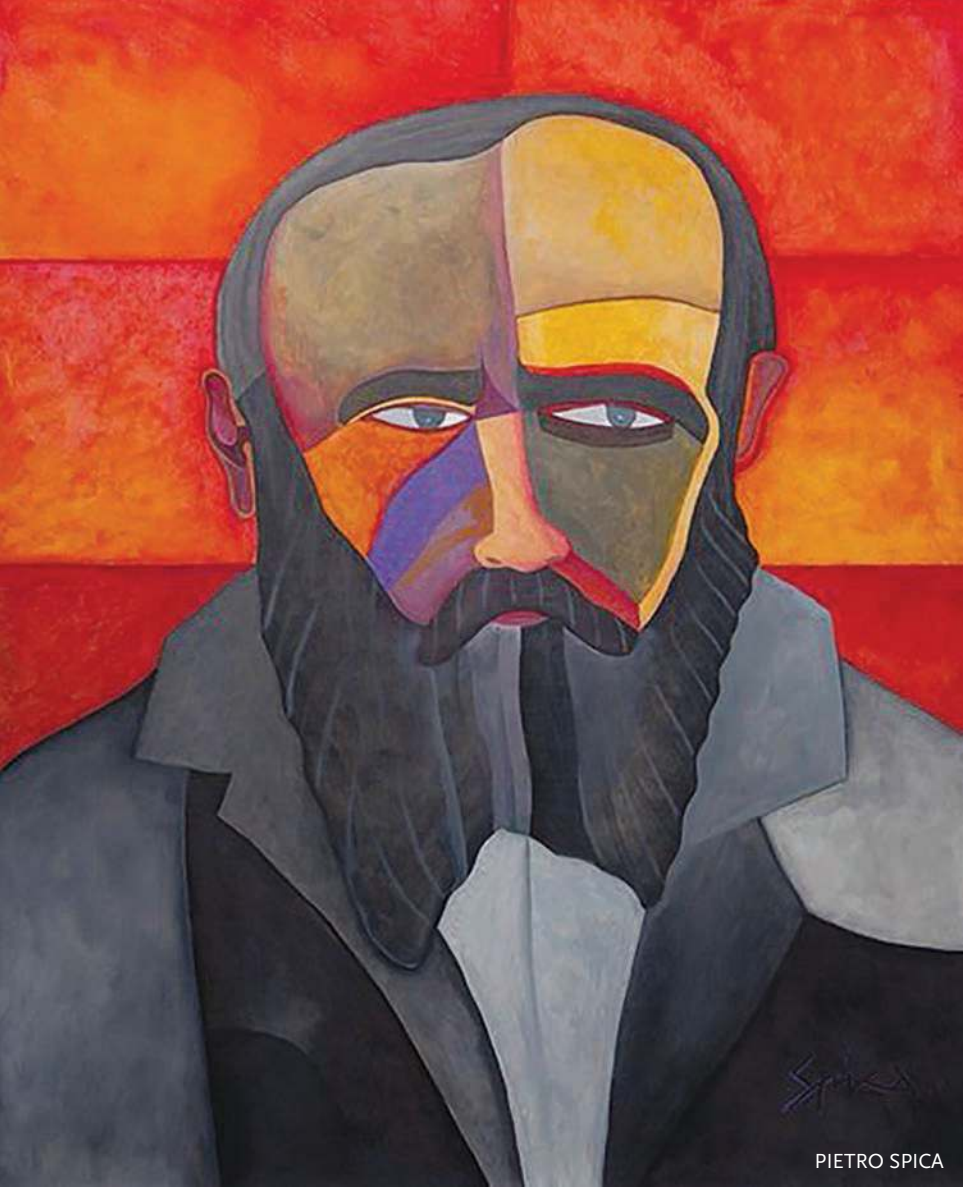
Dostoyevski'nin önümüze koyduğu bölünmüş kişilik, Poe ile bir kez daha karşımıza çıkar. Bu yalnızca insan ruhunun karmaşıklığının ifadesi değil, her iki yazarın da aklın birliğine ve tekdüzeliğine itirazı olarak da okunabilir. Gerçek ile görüntünün birbirine dönüştüğü hikâyeler, bilinçaltının karanlık labirentlerini anlatır.

Meltem Gürle

Mitolojik kökenleri açısından eski bir hikâye olan *doppelgänger*, yani "kötü ikiz" teması, 19. yüzyılda Avrupa'da hâkim olan romantik edebiyat geleneğiyle birlikte yeniden ortaya çıkan izleklerden biridir. Romantik dönem, ya da bizi ilgilendiren kısmıyla "gotik romantik" edebiyat, sadece aşk ve romansı değil, aynı zamanda dünyanın "tekinsiz" bir yer olabileceği meselesini de konu eder. Evet, belki güzel ve dokunaklı olanı anlatır, ama bunu her zaman ürkütücü bir bilinmeyenin karşısına koyarak yapar. Kötü ikiz teması, bu iki özelliği de aynı anda barındırdığı için gotik yazarlara mükemmel bir malzeme sağlar. Bu izleği taşıyan hikâyeler, hiçbir şeyin göründüğü gibi olmadığı, dahası hiçbir şeyin kendisiyle aynı kalamadığı, tedirginlik verici bir gerçekliği yeniden ve yeniden kurarlar.

Almanca bir sözcük olan *doppelgänger*, tam olarak çevirmek istersek, "çift-gezen" gibi bir anlama gelir. Yani öncelikle birlikte yürüyen iki kişi ya da birbirinin içine geçmiş iki ayrı benlik hayal etmemiz beklenir. Korkunçluk da buradan başlar ya zaten. Hikâyenin kahramanı, kendisine tıpatıp benzeyen bir kopya-karakterin varlığına maruz kalır. Onu "içinde" (ya da "yanında") taşımaya mahkûm olur. "Öteki" bir gölge gibi onunla birlikte dolaşır, yavaş yavaş hayatını ele geçirir ve sonunda yerini alır. Ben olmayan ama bana benzeyen şey felaketimdir. Çünkü eşsiz ve tek olmak isterim. Kötü ikiz teması bu felaketin dile gelmiş halidir. Onunla birlikte iyiler kötülere dönüşür, ışık karanlıkla ve yaşam ölümle yer değiştirir. Kâbuslarımızın en korkunç tarafı da böylece edebiyatta karşılığını bulur.

Robert Louis Stevenson'ın *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* adlı kitabına ismini veren kahramanı, Oscar Wilde'ın *Dorian Gray'in Portresi*'nin şeytani karakteri "kötü ikiz" temasının başarılı örnekleri arasında sayılabilir. Aslına bakarsanız dönemin edebiyatı, kimi zaman açık kimi zaman da üstü örtülü bir şekilde, tümüyle bu temanın etkisi altındadır denebilir.



PIETRO SPICA

Heinrich Heine, bir şiirinde ruhunu şeytana satan ve gerçekten satıp satmadığından bir türlü emin olamayıp eziyet çeken Peter Schlemihl adında bir adamdan bahseder. Aynada yansıması olmayan aynı zavallı Schlemihl, Jacques Offenbach'ın komik operası ve *Hoffman'ın Masalları*'nda da karşımıza çıkar. Fransız öykücü Guy de Maupassant'ın meşhur öyküsü *Le Horla* ise, tek başına yaşadığı büyük evde hayatını çalmak üzere gelen kötü ikizine karşı direnmeye çalışan bir genç adamı anlatır.

Amerika'ya doğru gittiğimizde ise, o dönemde kendi yurttaşları tarafından pek de anlaşılmayan ve hatta deli muamelesi gören Edgar Allan Poe çıkar karşımıza. Amerikalı öykücü Poe, klasik *doppelgänger* hikâyelerini klişelerden ayıklayıp sıradan korku hikâyeleri olmaktan çıkarmış ve onlara psikolojik bir derinlik ekleyerek insan ruhunun karanlığını anlatan unutulmaz metinler yaratmıştır. Büyük romancı Dostoyevski'nin dünyanın öbür ucundan kalkıp Poe'yu savunmaya çalışması ve, "Bu adam bir dâhidir!" demesinin sebebi de ancak bu olabilir bizce.

Poe'nun "Geveze Yürek" ("The Tell-tale Heart"), "Kara Kedi" ("The Black Cat") ve "Çan Kulesindeki Şeytan" ("The Devil in the Bellfry") adlı öykülerinin Rusçada yayımlanmasının ardından yazdığı kitap yazısında, Dostoyevski, "Bay Poe ne yetenekli ve garip bir adam!" diye başladıktan sonra bu genç yazara duyduğu hayranlığı açık bir şekilde ifade eder. Ona göre, sıradışı olayları anlatmasına rağmen Poe asla fantastik metinler üreten bir yazar değildir. En azından Hoffmann'ın anladığı anlamda değildir. Hoffmann büyülü bir dünyayı esas alır ve metinlerinde onun gerektirdiği gerçeküstü olaylardan yararlanır. Poe ise bunu yapmaz. İlginç olan da budur zaten. Kullandığı gündelik detaylar ve karakterlerini içine soktuğu karmaşık psikolojik durumlar nedeniyle, Dostoyevski ona neredeyse gerçekçi bir yazar diyecek olur. Ama sonra vazgeçer ve aşağıdaki tanımı yapmakta karar kılar:

"[Poe] ... fantastik değil, kaprislidir daha çok. Üstelik onun hayal gücünün iniş çıkışları ne kadar değişken, ne kadar şaşırtıcıdır bazen! Hemen her zaman en inanılmaz gerçekliği seçer, karakterlerini en sıradışı, en yadırgatıcı durumlara sokar, ondan sonra da bu kişilerin iç dünyasını müthiş bir incelik ve inandırıcılıkla tarif eder."

Poe'nun büyük bir incelikle anlattığı bu iç dünyada tutarsızlıklar ve çatışmalar olması Dostoyevski'yi rahatsız etmez. Çünkü Poe gibi o da gayet iyi bilir ki, insan ruhu birbirine zıt eğilimlerden beslenir. Gerçek hayatta olduğu gibi, romanlar ve öykülerde de kişiler kendileriyle örtüşemez ve aynı kalamazlar. Karakterlerin iç dünyaları hemen her zaman içsel çatışmalara gebedir. Benlik dediğimiz şey de, ölçülemez ve sabitlenemez bu karmaşık bilincin vücuda gelmiş halidir.

Dostoyevski ve Poe, temel meseleleri ve üslupları hiç benzemese de, benliğin tanımı açısından birbirlerine yakın bir yerde dururlar. Her ikisi de, karakterlerini hep bir bölünmüşlük içinde temsil etmeyi tercih eder. Bunun edebi olduğu kadar felsefi bir seçim olduğunu söyleyebiliriz. Bu ikilik (ya da bölünmüşlük), bu yazarların ontolojik açıdan "tek ve bütün" bir benlik fikriyle barışık olmadıklarının göstergesidir. Bu

Alfred Hitchcock: "Gerilim filmleri yapmamın nedeni Poe."

Sonraları gerilim filmleri yapmışsam, bu, Poe'nun öykülerinden derinden etkilenmiş olmamdandır. Kendini beğenmiş gibi görünmek istemem, ama filmlerimde yaptığım şeyleri Poe'nun öykülerinde yaptığı şeyle karşılaştırmadan edemiyorum: Okurlara onları büyüleyici bir mantıkla derinden yakalayan düpedüz inanılmaz bir öykü anlatılır ki, bugün yarın aynı hikâye sizin başınıza gelebilirmiş intibaı uyandırır. Bununla birlikte anlatımdaki farklılıklar ve farklı çağlarda yaşamış olmamız sebebiyle, aramızda gerçek bir benzerlik olmadığını düşünüyorum. Poe *poéte maudit*'ydi [lanetli şair], bense ticari işler yapan bir sinemacıyım. O insanları ürpertmeyi seviyordu. Ben de seviyorum. Fakat onda bir mizah anlayışı yoktu. Benim içinse, mizahla dengelenmediğinde "gerilimin" hiçbir değeri yoktur. Yine Edgar Allan Poe ile aramda ortak bir nokta var. İkimiz de aynı türün tutsağıyız: "gerilim". Şu defalarca anlatılmış hikâyeyi bilirsiniz: Ben *Cinderella*'nın filmini yapsam herkes cesedin nerede olduğunu arar. Poe *Uyuyan Güzel*'i yazmış olsaydı, herkes katilin nerede olduğunu arardı.

"Why I am Afraid of the Dark", 1960

Jorge Luis Borges: "Korku, insan ruhuna özgü."

Poe'nun öyküleri zaman zaman birbirine karışan iki sınıflamaya ayrılır: korku öyküleri ve zekâ öyküleri. Korku öykülerinde bazı Alman romantiklerine öykünmekle suçlanan Poe şöyle demişti: "Korku Almanya'ya özgü bir şey değil, insan ruhuna özgü bir şeydir." Zekâ öyküleri ise yeni bir edebiyat türünün, polisiye romanın öncüsü olmuş, bütün dünyayı saran polisiye romanın yazarları arasına Dickens, Stevenson ve Chesterton da katılmıştır. Poe şiirlerinde kullandığı yöntemi öykülerine de uyguladı; yazılan her şeyin son dizesinin ne olacağı bilinerek yazılması gerektiğine inanıyordu.

Bir Ada Bir Kıta, Çeviren: Celâl Üster, Can, 1995

bakış açısının izlerini neredeyse bütün eserlerinde görebiliriz. Ama bu durum, kendini en açık bir şekilde Dostoyevski'nin Türkçeye *Öteki* adıyla çevrilen *Dvojnik* (*The Double*) adlı eseri ile Poe'nun meşhur öyküsü "William Wilson"da gösterir.

Öteki Dostoyevski'nin erken dönem eserlerinden biridir ve eleştirmenler tarafından diğer romanlarıyla karşılaştırıldığında genellikle zayıf bir hikâye olarak değerlendirilir. Ancak, daha sonra yaratacağı birçok roman kişisinin habercisi olarak görebileceğimiz Golyadkin karakteri ve bu karakterin iç dünyası üzerine kurduğu anlatı tekniğiyle Dostoyevski daha bu dönemde bile felsefi olarak nerede duracağının işaretini vermiştir. Ona göre insan kolayca çözümlenebilecek, bir tren tarifesi gibi hızla okunup kavranabilecek bir varlık değildir. Aksine kendisiyle aynı kalmayı başaramayan, kendisini hep "öteki"nin tehdidi altında bulan bir varlıktır.

Mektuplarından birinde Dostoyevski, *Öteki* adlı hikâyesinde hayatının en önemli fikirlerinden birini dile getirmeye çalıştığını söyler. Daha sonra geliştireceği ve mesela *Yeraltından Notlar*'da olduğu gibi, karşımıza başka şekillerde yeniden çıkaracağı bu çelişkili karakterde, kötü ikiz temasını kullanarak aslında insan ruhunun esaslı bir resmini çizmek istemiştir.

Öteki, Golyadkin adlı dokuzuncu dereceden bir küçük memurun, bütünüyle birbirinden bağımsız iki varlığa dönüşmeden önce, iç dünyasında yaşadığı bölünmeyi anlatarak başlar. Bütün Dostoyevski karakterleri gibi ağır bir aşağılık duygusu ile iflah olmaz bir gurur arasında gidip gelen Golyadkin, yükselme ve iyi bir yere gelme arzusuyla doludur. Daha zengin, daha itibarlı görünmek ve Klara Olsufyevna'nın takdir edip sevebileceği biri olmak ister. Ancak bunu istediği ölçüde, kendini maskeler dünyasının içinde bulacak ve bu maskelerden birine, yani kendi kötü kopyasına, mağlup olacaktır.

İlk bakışta Golyadkin'in meselesi, kişilik bölünmesine uğramış ve yavaş yavaş delirmekte olan bir karakterin trajedisi gibi görünebilir. Ama bu hikâye aslında bundan çok daha karmaşık bir durumu anlatır. Romanın bir yerinde, Golyadkin'in kâbuslarını okuruz. Bunlardan birinde, kendi kötü ikizinden kaçmak isteyen Golyadkin utanç ve korku içinde sokağa fırlar ama sokakta yüzlerce binlerce başka kopyayla karşılaşır. İçinde yaşadığı dünyanın tamamen bir taklitler –ya da roman içinde birkaç kez söylediği gibi "maskeler"– dünyası olduğunu fark eder. Böylece, kötü ikiz teması kişisel bir yarılmanın belirtisi olmaktan çıkıp evrensel

bir soruna işaret eder hale gelir: Bütün dünya bir görüntüler dünyasıdır. Gerçek ulaşılamaz bir yerdedir.

Benzer bir temayı Poe'nun "William Wilson" adlı öyküsünde de görürüz. Görüntüler gerçeğe galebe çalar. Kötü ikiz temasının en önemli işaretlerinden biri olan, birinin diğerinin yerine geçmesi ve böylece "dünyanın gölgeleşmesi" meselesi ortaya çıkar.

Öykünün başında, adının William Wilson olduğunu söyleyen anlatıcıyla tanışırız. Bize biraz heyecanlı ve duygusal bir kişiliği olduğunu, soylu bir aileden geldiğini ve çocukluğundan beri fazlaca kuvvetli hayal gücü nedeniyle sıkıntı çektiğini söyler. Katı kurallarıyla meşhur bir yatılı okula gönderilmiş ve orada kendisiyle aynı isme ve aşağı yukarı aynı görünüşe sahip başka bir oğlan çocuğuyla karşılaşmıştır. Dostoyevski'nin hikâyesinden farklı olarak, Poe'nun hikâyesindeki anlatıcı, kopyasına iyi özellikler atfeder ve onun kendisinden her açıdan daha üstün olduğunu düşünür. Ama kötü ikizin en fena hali de bu değil midir? Bize benzeyen ama bizden çok daha başarılı, çok daha yetenekli, çok daha akıllı biri? Aynı olasılıklarla başlamış ama onları çok daha iyi değerlendirmiş biri? William Wilson'ın gölgesi de ondan çok daha iyidir. Ve bunda sinir bozucu bir yan vardır.

Öykü boyunca gölgesi, William Wilson'ı her yerde takip eder. Genç bir adam olduktan sonra da peşini bırakmaz. Bütün davranışlarını, giyinişini ve konuşmasını taklit etmekle kalmaz, bir de ona tavsiyeler vermeye kalkar. William günaha ve suça battıkça, ikizi daha da iyi ahlaklı ve erdemli bir karakter haline gelir. Her düşkün halinde William'ın karşısına maskeli bir şekilde çıkar ve ona kendini hatırlatır. Yani sonuçta, Golyadkin'in kopyası gerçeğine ne kadar işkence ettiyse, William'ın kısık sesli gölgesi de onu o kadar taciz eder.

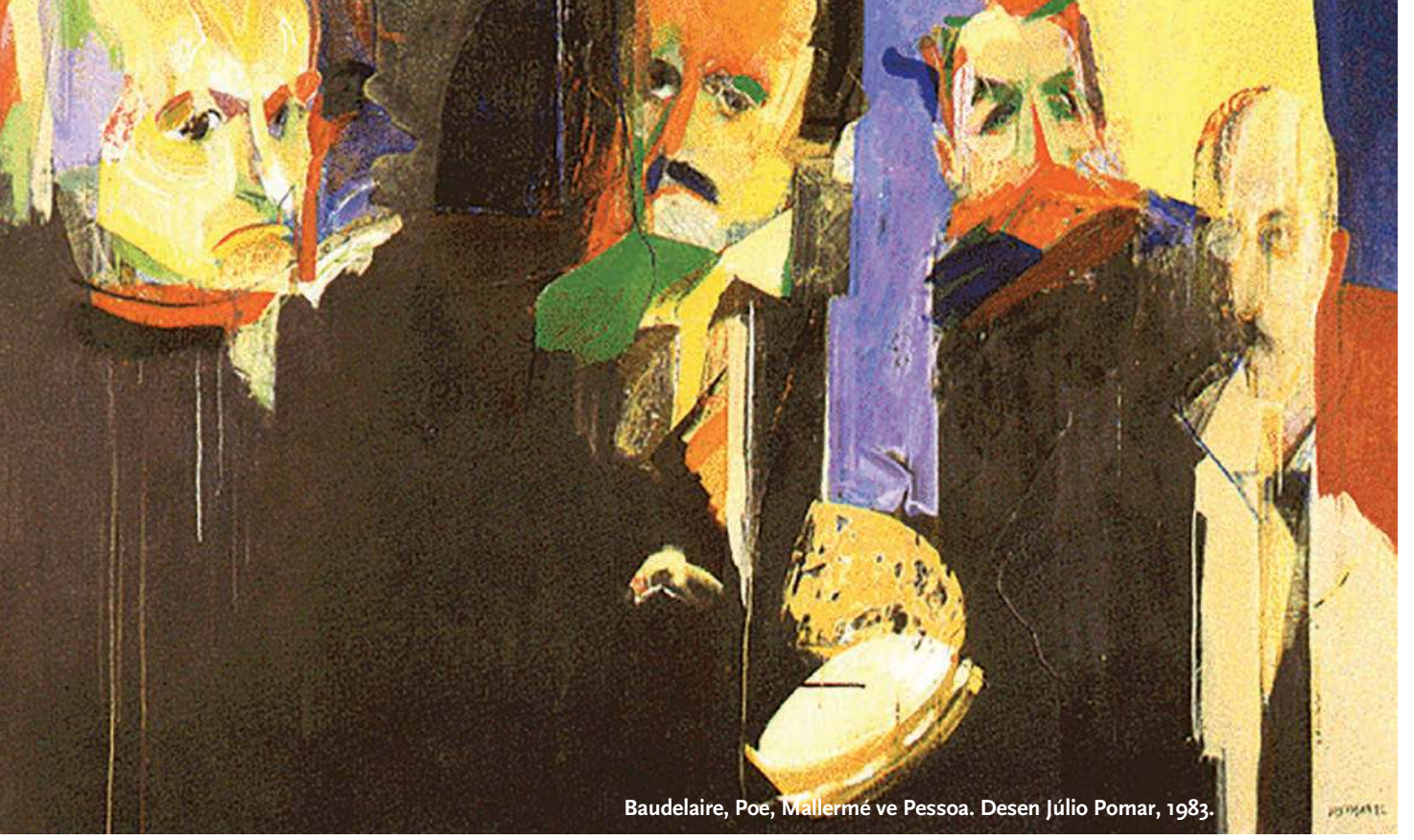
Yine de hayatı boyunca peşini bırakmamış ikizine bir türlü açıklayamadığı bir yakınlık duyar William: "Garip olan şu ki, üzerimde yarattığı bitmez tükenmez endişeye, sürekli rekabet etme arzusuna ve hep bana karşı çıkıyor olmasına rağmen, Wilson'dan nefret etmeyi başaramıyordum." Onun varlığına dair ilk hatırasının "hafızanın ortaya çıkmasından da eski" olduğunu söyler bize. Karmaşık duygularla geriye gidip bebekliğine dair anıları geri çağırmaya çalışır ama "öteki"nin hep orada olmuş olabileceğine dair bir histen başka bir şey geçmez eline. O zaman anlarız ki, bu çatışma ve rekabet onun varlığının temelidir. Kötü ikizini de bilinçaltından çıkarıp gerçek dünyaya dahil etmiştir. Öykü, hangisinin gerçek hangisinin görüntü olduğunu bilemediğimiz bir sahneyle sona erer ve bizi sonsuz yansımalarla dolu bir aynanın tekinsizliği içinde bırakır.

Böylece Dostoyevski'nin sürekli önümüze koyduğu bölünmüş kişilik, Poe ile birlikte bir kez daha karşımıza çıkar. Bu yalnızca insan ruhunun karmaşıklığının ifadesi değil, her iki yazarın da aklın birliğine ve tekdüzeliğine itirazı olarak da okunabilir. Gerçek ile görüntünün birbirine dönüştüğü bu hikâyeler, öncelikle bilinçaltının karanlık labirentlerini anlatır elbette. Ama bir yandan da, Platon'dan Kant'a kadar uzanan akılcılık geleneğine bir itirazı dile getirir. Keskin çizgilerle birbirinden ayrılmış ve her ikisi de gayet iyi tanımlı iki dünyanın tahayyülü üzerine kurulu böyle bir anlayış, her iki yazara göre de insan ruhunu tasvir etmekten uzaktır. Poe böyle bir akılcılığı her zaman reddedecek ve bizi onun arkasında yatan ve açıklanamaz dürtülerle belirlenen bir dünyaya bakmaya zorlayacaktır. Dostoyevski'de olduğu gibi, onun dünyasında da kötülük nedensiz bir şekilde ortaya çıkar. Kökeni belirsiz ama varlığı bizimkine bağlı bir gölge gibi bizi takip eder ve hayatımızı cehenneme çevirir.

Poe, hikâyeyi insan zihninin karmaşık labirentlerine doğru sürer ve bize ruhumuzun karanlıkta kalan "öteki" tarafını gösterir.

Hem de sadece "William Wilson"da değil. Benzer bir "ikilik" Poe'nun hemen her hikâyesinde karşımıza çıkacaktır. "Kara Kedi"nin iyicil ve şefkatli karakterinin nasıl bir canavar haline geldiğini bir türlü anlayamamamız bundandır mesela. Ya da "Geveze Yürek"in anlatıcısının hikâyesine, "Yaşlı adamı severdim," diye başlamasına şaşırırız. "Amontillado Fıçısı"nda birbirinin benzeri olan iki karakterin (Montresor ve Fortunato'nun isimleri bile birbirini andırır) iktidar savaşı olarak; "Oval Portre"de gerçeğinin yerini alan bir tablo ile; "Morella"da bir dünyadan ötekine, "Eleonora"da bir kişiden diğerine geçişi hikâye ederek; "Berenice"de takıntılı bir anlatıcının çatışmalar içindeki iç dünyasını okura göstererek aslında hep aynı şeyi yapar Poe. Hikâyeyi insan zihninin karmaşık labirentlerine doğru sürer ve bize ruhumuzun karanlıkta kalan "öteki" tarafını gösterir.

Poe'nun öykülerini okurken irkilmemiz de bundandır. Her seferinde bize aynı şeyi söylüyor gibidir. Sandığımız kişi değilizdir aslında. İyi, güzel ve sevecen yüzümüzün hemen arkasında duran, omzumuzun üzerinden bakan kötücül ve bencil ikizimiz resme girmek için sırada beklemektedir. Hem de en umulmadık anda. N



Baudelaire, Poe, Mallermé ve Pessoa. Desen Júlio Pomar, 1983.

POE ÜSTÜNE

Poe şiirsel hazzın şartlarını çözümleyip saf şiiri, ayıklama yoluyla tanımlayarak yeni bir yol açıyor, bir tür matematiğin bir tür mistisizmle bir araya geldiği çok katı ama bir o kadar da büyüleyici bir düsturu öğretiyordu.

Paul Valéry

Poe'dan önce edebiyat meselesi hiçbir zaman temellerinden itibaren incelenmemiştir; ondan önce edebiyat psikolojik bir meseleye indirgenmiş, kasıtlı olarak mantık ve etki mekaniğini kullanan çözümleme yöntemleriyle irdelenmiştir. İlk kez onunla birlikte eser ile okur arasındaki ilişki açık ve şeffaf bir hale gelmiş ve bu, sanatın esas temeli olarak öne sürülmüştür. Onun çözümlemesi –ki bu durum bize onun değerini kanıtlar– her tür yazınsal üretim için geçerlidir ve her tür yazınsal üretimde açıkça doğrulanabilir. Aynı gözlemler, aynı ayrımlar, aynı mülahazalar, aynı yol gösterici fikirler sezgisel duyarlılığa güçlü ve haşin biçimde etki etmeyi hedefleyen, güçlü hisleri ya da tuhaf maceraları seven bir okur kitlesini kazanmayı amaçlayan eserlere aynı ölçüde başarılı bir şekilde uyarlanabildiği gibi, en saf edebiyat türlerine ve şairin zihninden çıkan ürünlerin incelikli bir biçimde tertip edilmesine de uyarlanabilir.

Bu çözümlemenin hem öyküler hem de şiirler için geçerli olduğunu, dış dünyadaki gerçekliğin yeniden inşasında ve edebiyattaki temsilinde uygulanabilir olduğu kadar hayali ve fantastik olanın da inşasında uygulanabilir olduğunu söylemek, bu çözümlemenin muazzam ölçülerde geniş bir kapsamı olduğuna işaret eder. Gerçekten genel geçer olan bir kanunu diğerlerinden ayıran onun doğurganlığıdır. Bir faaliyet alanına hâkim olmamızı sağlayan noktaya ulaşmak zorunlu olarak belli sayıda olasılığı sezebilmekten geçer – keşfedilmemiş alanlar, izi sürülecek yollar, işlenecek topraklar, inşa edilecek şehirler, kurulacak ilişkiler, uzatılacak süreçler. Dolayısıyla böylesine etkili ve kesin bir yönteme sahip Poe'nun farklı farklı edebi türlerin mucidi olması; bilimsel öykünün, modern kozmogoni şiirlerinin, suç öykülerinin, psikolojik durumları resmeden edebiyatın ilk ve en çarpıcı örneklerini vermiş olması; bütün külliyatının, her sayfasında, başka bir yazarda görülmemiş türden bir zekânın kaçınılmaz faaliyetinin tezahürü olması hiç de şaşırtıcı değil.

Baudelaire onu Avrupa edebiyatına tanıtma görevini üstlenmemiş olsaydı, bu büyük insan bugün büsbütün unutulmuş olurdu. Şunu belirtmeden geçmeyelim, Poe'nun evrensel şöhreti yalnızca kendi ülkesinde ve İngiltere'de şaibelidir. Bu Anglosakson şair kendi ülkesinin insanlarınca tuhaf bir şekilde görmezden gelinmiştir.

Daha da ileri gidip şöyle bir mütalaada bulunabiliriz: *Baudelaire ve Edgar Allan Poe karşılıklı bir değer alışverişinde bulunmuştur.* Biri diğerine sahip olduğu şeyi vermiş ve karşılığında diğerinden sahip olmadığı şeyi almıştır. Biri diğerine yepyeni ve derin bütün bir düşünce sistemini aktarmıştır. Poe, Baudelaire'i aydınlatmış, zenginleştirmiş, pek çok konuda fikirlerini etkilemiştir; sözgelimi, yazı sanatının felsefesi, yapaylık teorisi, modern olanı anlama ve yerme, istisnai ve tuhaf olanın önemi, aristokratik tavır, mistik coşku, zarafet ve kesinlik zevki, hatta siyaset... Baudelaire her bakımdan Poe'dan gebe kalmış, esinlenmiş, derinlik kazanmıştır.

Fakat aldığı şeylerin karşılığında Baudelaire, Poe'nun düşüncesine sınırsız bir enginlik bahşetmiştir. Baudelaire bu enginliği gelecek kuşaklara arz etmiştir. Mallarmé'nin o müthiş dizesindeki gibi, şairi kendi olduğu şeye dönüştüren o aşkınlık... işte Baudelaire'in gayretinin, çevirilerinin, önsözlerinin Edgar Allan Poe'nun perişan haldeki suretinde değiştirdiği şey buydu.

Edebiyatın, bu harika mucidin nüfuzuna borçlu olduğu her şeye değinemeyeceğim. İster Jules Verne ve takipçilerini ya da Gaboriau ve benzerlerini ele alalım, ister daha sofistike düzeyde Villiers de l'Isle-Adam'ın veya Dostoyevski'nin ürettiklerini hatırlayalım, Poe'nun "Arthur Gordon Pym'in Öyküsü", "Morgue Sokağı Cinayeti", "Ligeia", "Geveze Yürek" gibi eserlerinin bol bol taklit edilmiş, baştan sona çalışılmış ama hiçbir zaman gölgede bırakılamamış olduğunu kolayca görürüz.

Burada Baudelaire'in şiirinin ve genel olarak Fransız şiirinin Poe'nun eserlerine olan borcunu kendime sormakla yetineceğim.

Kötülük Çiçekleri'ndeki bazı şiirler duygu ve içeriğini Poe'nun şiirlerinden alır. Bazıları birebir Poe'dan aktarım olan dizeler içerir, fakat önem bakımından ancak sınırlı bir etkiye sahip bu istisnai ödünçlemeleri görmezden geleceğim.

Bunun yerine temel anlamda önemli olana odaklanacağım, yani Poe'nun şiire dair oluşturduğu düşünceye. Poe'nun farklı makalelerde ortaya koyduğu şiir anlayışı, Baudelaire'in fikirlerinin ve sanatının dönüşümündeki başlıca etkendi. Bu yazı kuramının Baudelaire'in zihnindeki dallanıp budaklanmaları, buradan çıkardığı dersler, düşünsel anlamda bu damardan gelen gelişimi –ki her şeyin ötesinde bu kuramın kendi içindeki değeri– burada durup onu incelemeye vakit ayırmamızı gerektiriyor. Poe'nun düşünce ve gözlemlerinin kendisi için sıfırdan yarattığı bir metafizik sistem üzerine kurulu olduğunu inkâr etmeyeceğim. Fakat bu sistemin söz konusu kuramlara yön

Stephane Mallarmé

Edgar Poe'nun Mezarı

Nihayet Kendi olduğuna dönüştürüyor sonsuzluk,
Çıplak kılıcıyla uyanan Şair'i.
Çağı dehşete düşmüş anlamadığı için
Ölümün galebe çaldığı bu yabancı sesi!

İşte onlar, Hidra'nın çirkin çığlığı gibi duyuyor
Bir zamanlar kavmin diline saf bir mana veren meleği.
Ayyaşın kara büyüsü ilan ettiler yüceler yücesini
Onursuz kara bir karışımdan taşmış.

Düşman bu toprak, bu bulut, ah yazık!
Keşke kazıyabilsek fikrimizin kabartmasını
Göz kamaştırıcı bir süslemeyle Poe'nun mezarına.

Sessizce bir kütle düşmüş yeryüzüne meçhul bir faciadan,
Bari bu granit göstersin sınır taşını
Havaya savrulan Küfür'e gelecekte.

Fransızcadan çeviren Kerem Ağca

Barbey d'Aurevilly: "Bohemliğin şahikası Poe."

Şimdilerde eserleri yayımlanan şair ve öykücü Edgar Poe dört başı mamur bir Bohemdir, hatta Bohemliğin şahikasıdır. Onun eserleri "Bohem" diye adlandırılan, ne bir gelenekten gelen ne de bir atası olan – *prolem sine creatum* [öksüz]– başına buyruk kimsesiz edebiyatın öncüsü ve en iyisidir.

"Le roi des bohèmes ou Edgar Poe", 1858

Joris-Karl Huysmans: "Ruhun hiyeroglifleri."

Baudelaire ruhun hiyerogliflerinde yazılı duyguların ve fikirlerin olgunlaştığı çağı deşifre etmişse, Poe da marazi psikolojinin izinde bilhassa iradenin alanını enine boyuna incelemiştir.

À Rebours, 1884

Remy de Gourmont: "Baudelaire ile Poe arasındaki zıtlık."

Her ne kadar aynı tip zekâya sahip olsalar da, Baudelaire ile Poe arasında büyük zıtlıklar vardır. Baudelaire kötü ve şeytanidir – bunu bilir ve bundan zevk alır; kendinden korkar. Poe ise zayıf, gamlı ve hastalıklıdır; kendinden dehşete kapılır ama aynı zamanda merhametlidir.

Promenades littéraires, 1904

verdiği, nüfuz ve işaret ettiği doğru olsa da, bu kuramları baştan sona hâkimiyeti altına aldığı asla söylenemez. Bu sistem bu kuramların vücut bulmasını sağlar ve nasıl ortaya çıktıklarını açıklar; onları baştan aşağı yapılandırmaz.

Poe şiir üstüne düşüncelerini birkaç denemesinde açıkça ifade etmiştir; bunlardan en önemlisi (ki bu aynı zamanda İngiliz şiir tekniğini en az ilgilendirenidir) "The Poetic Principle"dır ("Şiirin İlkesi").

Baudelaire bu denemeden öyle derinden etkilenmiştir ki, ondan öyle yoğun izlenimler çıkarmıştır ki, içeriğini –gerçi yalnızca içeriği değil, biçimi de– *kendi mülkü* addetmiştir.

İnsanlar *kendileri için* yaratılmış gibi görünen şeyleri sahiplenmeden edemez, kendilerine rağmen o şeyleri *kendileri* yaratmış gibi görürler... Karşı konulmaz biçimde kendi kişiliklerine birebir oturan şeyi benimserler; hatta *iyi* sözcüğünde bile dil, birisine yakışmış ve onu büsbütün tatmin etmiş şeyle kişinin mülkiyetindeki şeyi birbirine karıştırır.

Her ne kadar Baudelaire "The Poetic Principle"daki kuramdan aydınlanmış ve bu kurama kafayı takmış olsa da –yahut tam da bu kuramdan aydınlanmış ve bu kurama kafayı takmış olduğu için– bu denemenin çevirisini Poe külliyatına dahil etmedi, bunun yerine çok az değişiklikle yalnızca cümle dizimini değiştirerek *Histoire extraordinaires* çevirisine yazdığı önsözde en ilginç bölümünden söz etti. Eğer yazarı, ileride göreceğimiz üzere, buna dikkat çekmeseydi tartışmaya açık bir intihal olabilirdi bu. Théophile Gautier üstüne yazdığı makalede söz konusu paragrafı bütünüyle tekrarlamış ve başına şu sarih ve şaşırtıcı satırları yazmış: "Kendini tekrar etmekten kaçınmak adına zaman zaman kişinin kendi yazdıklarından alıntı yapması sanırım hoş görülebilir. Bu yüzden tekrar ediyorum..." Sonrasında da ödünçleme yaptığı paragrafla devam eder.

Peki Poe'nun şiir üstüne ne gibi görüşleri vardı?

Düşüncelerini kısaca özetleyeceğim. Poe bir şiirdeki psikolojik şartları çözümler. Bunlar arasında, manzum eserin *ebatları* ile ilgili şartları ilk sıraya koyar. Eserin uzunluğuna istisnai bir önem atfeder. Yazı terkibinin içeriğini de incelemeyi ihmal etmez. Düzyazının yeterli bir araç olduğu mefhumları ele alan ama manzum biçiminde yazılmış çok sayıda şiir olduğunu rahatça gözler önüne serer. Ne tarih ne bilim ne de ahlak ruhun diliyle ifade edilmekten bir şey kazanır. Didaktik, tarihsel veya etik şiir, her ne kadar büyük şairler tarafından örneklerle kanıtlanmış ve kutsanmış olsa da, esrarengiz bir sezgi ve duygulanım gücünden doğan yaratıları, şiirin doğasına yabancı olan ispatçı veya empirik bilgiyle birbirine karıştırır.

Poe modern şiirin, insan faaliyetlerinin gittikçe keskinleşen ayrımlarla uzmanlık alanlarına ve türlerine ayrıldığı bir çağın eğilimlerine ayak uydurmak zorunda olduğunu görmüştü; artık gerçek gayesini gerçekleştirebilecek ve deyim yerindeyse kendi kendini *saf bir halde* üretecek iddiaya eriştiğini anlamıştı.

Böylelikle Poe, şiirsel hazzın şartlarını çözümleyip *saf şiiri*, *ayıklama* yoluyla tanımlayarak yeni bir yol açıyor, bir tür matematiğin bir tür mistisizmle bir araya geldiği çok katı ama bir o kadar da büyüleyici bir düsturu öğretiyordu. N

Fransızcadan çeviren **Kerem Ağca**

* Paul Valéry'nin "La Situation de Baudelaire" (1924) yazısından.

"RÉVÉLATION MAGNÉTIQUE"İN TAKDİMİ

Değil mi ki bütün güçlü romancılar az çok felsefecidir: Diderot, Laclos, Edgar Poe...

Charles Baudelaire

Son zamanlarda Edgar Poe'ya dair çok şey konuşuldu. Hakikaten de bunu hak ediyor. Bir öykü kitabı ününü deniz ötesine taşımaya yetti. Poe, her şeyden öte şaşkınlık uyandırıcıdır; heyecan vermek ya da duyguları harekete geçirmekten ziyade hayret içinde bırakır. Keza yalnızca kendi yarattıkları bir yönteme bağlı olarak çalışan, bizzat kendi mizaçlarının sonucu olan bir yönteme yaslanan tüm romancılar böyledir genelde. Sanmıyorum ki kendi yöntemini yaratmamış güçlü bir romancı bulmak mümkün olsun ve böyle bir romancı primitif duyarlılığını belli bir sanata yansıtmış ya da dönüştürmüş olmasın. Değil mi ki bütün güçlü romancılar az çok felsefecidir: Diderot, Laclos, Hoffmann, Goethe, Jean Paul, Maturin, Honoré de Balzac, Edgar Poe. Her tür mizaçtan birbirine zıt yazarlara atıfta bulunduğumu fark etmişsinizdir. Hepsi için doğru bu, Diderot için bile; zira bu yazarlar arasında en cüretkâr ve maceracı olan Diderot, deyim yerindeyse, doğaçlamanın altını çizip bu konuda kurallar koymaya gayret göstermiş; coşkulu, kanlı canlı, gürültücü doğasını önce benimsemiş, sonra bir hükme vararak bunu kullanmasını bilmiştir. Sterne'ü düşünün; olgular bambaşka bir biçimde apaçık ve yine bambaşka bir biçimde dikkate değerdir. Bu adam da kendi yöntemini yaratmıştı. Bütün bu insanlar yorulmak bilmez bir irade ve içtenlikle doğanın –saf doğanın– izinden gitmişlerdir. Peki hangi doğanın? Kendilerininkinin. Üstelik felsefi ruha sahip olmayan, olayları sınıflandırmadan ve gizemli şekilde açıklamadan yığıp sıralayan basit hayalcilerden genellikle daha şaşırtıcı ve özgündürler. Şaşırtıcı olduklarını söylemiştim. Daha fazlasını söyleyeceğim: Onlar genellikle şaşırtıcı olanı hedeflerler. İçlerinden çoğunun eserlerinde devamlı bir doğaüstücülük kaygısı görürüz. Bu da, daha önce söylediğim gibi, o primitif araştırmacı kafa yapısından –anlayışınıza sığınarak barbar kafa yapısından–, belki de kökleri en uzak çocukluk izlenimlerinde bulunan, sorup soruşturmaktan bıkmayan sorgu yargıcı zihniyetinden ileri gelir. Diğerleriyse, yani kudurmuş natüralistler, vücudu inceleyen doktorlar gibi ruhu büyüteçle inceler ve kaynağa inmek uğruna gözlerini telef ederler. Farklı türlerin karışımı olan geri kalanlar ise, iki sistemi gizemli bir birlik içinde kurmanın yolunu ararlar. Hayvanların birliği, akışkanların birliği, ilk maddenin birliği; bütün bu güncel teoriler zamanında münferit bir vaka sonucu âlimlerle aynı anda şairlerin de aklına gelmişti. Dolayısıyla, nihayetinde, bahsettiğim türden romancıların filozofları kıskandığı ve zaman zaman cazip ve naif bir kibirle kendi doğa sistemlerindeki düzeni onlara bahşettikleri bir an daima gelip çatmıştır. Seraphita'da, Louis Lambert'de ve diğer kitaplarındaki sayısız pasajda, Balzac'ın –haklı ansiklopedik kibrin tükettiği o büyük ruhun– Swedenborg'tan, Mesmer, Marat, Goethe ve Geoffroy Saint Hilaire'den aldığı farklı düşünceleri bölünmez ve kesin bir sistem içinde eritip kaynaştırma girişimini biliyoruz. Birlik fikri Poe'nun da peşini bırakmadı, ki o da, iptila haline gelmiş bu rüyanın peşinde Balzac'tan daha az çaba sarf etmiş değil. Şurası kesin, özellikle edebi olan bu zihinler, istediklerinde felsefe alanında eşi benzeri görülmemiş şekilde at koştururlar. Aniden gedikler açar, tamamen kendilerine ait yollardan beklenmedik kaçışlar gerçekleştirirler.

Toparlayacak olursak, *meraklı* romancıların üç özelliğinin şunlar olduğunu söyleyebilirim: 1. *kendilerine has* bir yöntem; 2. *şaşırtıcılık*; 3. *felsefeye saplantılı bir merak*. İşte onları diğerlerinden üstün kılan üç özellik. Poe'nun okuyacağınız çalışmasının, bazen aşırı bir akıl yürütmeden geçmiş, bazen anlaşılmaz ve bazen de tuhaf şekilde cüretkâr olduğunu göreceksiniz. Onun buradaki tutumunu kabul etmek ve şeyleri olduğu haliyle sindirmek, özellikle de metni kelimesi kelimesine takip etmeye çalışmak gerek. Eğer metne harfi harfine bağlı kalmak yerine yazarı yorumlayarak yeniden yazmaya kalksaydım bazı şeyler başka türlü müphem bir hal almış olacaktı. Çetin ve zaman zaman barok bir Fransızca kullanmayı ve Poe'nun felsefi tekniğini tüm gerçekliğiyle vermeyi tercih ettim.

[Şüphesiz ki *La Liberté de Penser* Amerikalı yazarın fikirleriyle hiçbir bağlantısı olduğunu iddia etmiyor ve bu yüksek bilim harikasını sunduğu okurlarına naçizane hitap ettiğine inanıyor.] N

Fransızcadan çeviren **Sinem Güneş**

* Baudelaire'in çevirdiği ilk Poe öyküsü olan "Mesmeric Revelation"ın ("Bir Uyanık-Uyurla Sohbet") sunuş yazısı. *La Liberté de penser*, 15 Temmuz 1848.

POE'NUN ŞEHİR ÖYKÜLERİNDE MODERN HAYATIN DEDEKTİFİ

Poe bir yandan işlenen suçun dehşetini abartır, bir yandan da suçu hikâyenin içinde bastırır ve kontrol altına alır. Öykülerde Paris'in içinde barındırdığı potansiyel tehlike ve "şövalye" Dupin'in tehlikeyi bertaraf etmesi aşırı abartılı resmedilmiştir. Son kertede dedektif kurgusunun en önemli işlevi okuru teskin etmek ve ıstırap verici kent yaşamı karşısında geçici bir (kurmaca) sığınak sunmaktır. Şehrin ıstırabının üstesinden gelebilen dedektif modern hayatın zorunlu kahramanıdır.

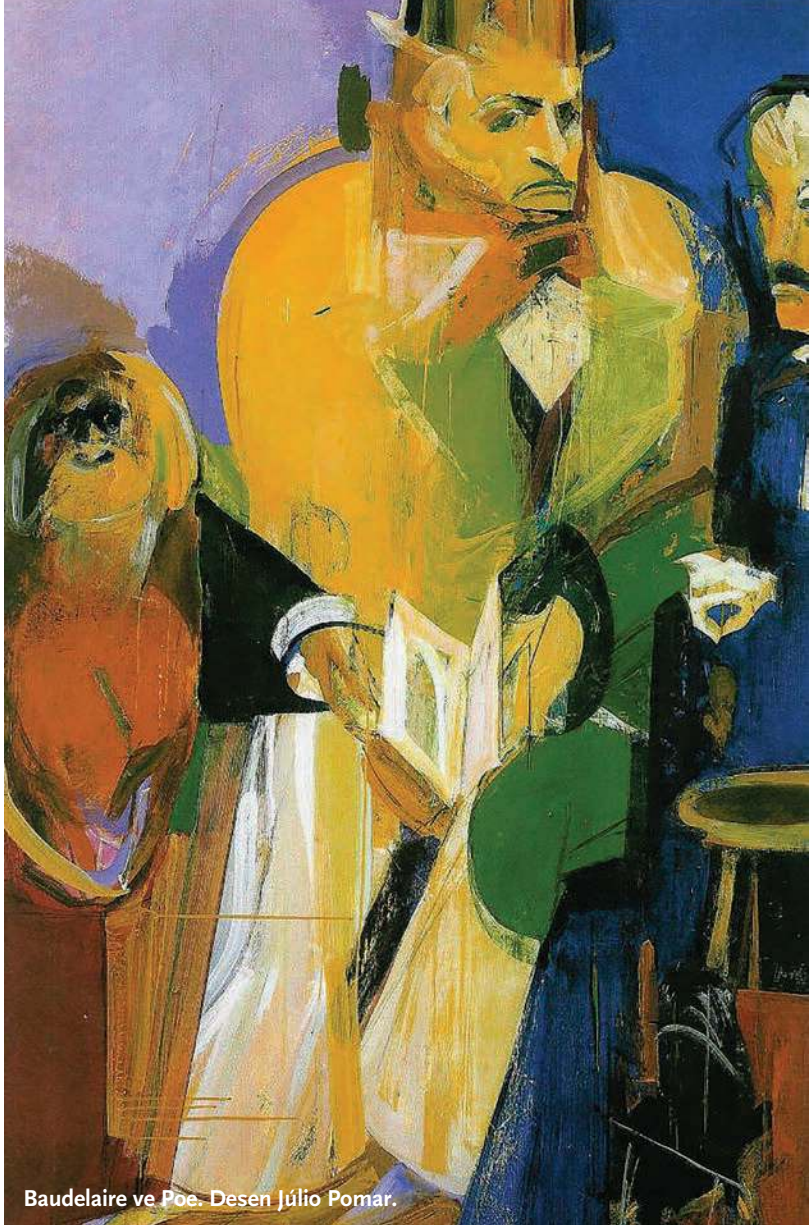
Hande Tekdemir

Kısa hayatı boyunca son derece üretken bir yazar olan Edgar Allan Poe, aralarında öteki-ben'in konu edildiği *Doppelgänger*'ın da bulunduğu polisiye, korku, psikolojik gerilim ve bilimkurgu gibi değişik türlere öncülük ederek ölümünden 200 yıl sonra bile dünya yazarları üzerinde etkisini sürdürmektedir. Joyce Carol Oates'un dediği gibi, "Kim Poe'dan etkilenMEmiştir?" Poe yaşadığı dönemde değeri bilinmeyen bir yazardı, sefalet içinde ölmüştü. 19. yüzyılda popüler olan dergi sektöründe –kendi deyimiyle "dergi hapishane"sinde (*magazine prison-house*)– çalışarak kısa öykü, şiir, edebi eleştiri ve dergi sahiplerinin yaptığı baskılar sonucu her türlü konuda "ilgi çekecek" yazılar yazarak kıt kanaat geçiniyordu. Tıpkı hikâyelerindeki kahramanlar gibi, Edgar Allan Poe da yabancılaşma, şüphe, sanrı, güvensizlik, suçluluk hissi, endişe, şiddet, tutku, saplantı, sapkınlık, delilik, ölüm ve yeniden dirilme gibi "tuhaf" gerçekliklerin bulunduğu (kurgusal) bir dünyanın parçasıdır.

Polisiye edebiyatın yaratıcısı sayılan Poe, aslında türün ilk örnekleri olarak yalnızca birkaç hikâye yazmıştır: Poe'nun "muhakeme hikâyeleri" (*tales of ratiocination*) olarak adlandırdığı "Morgue Sokağı Cinayetleri" (1841), "Marie Rogêt'nin Sırrı" (1842-1843), "Çalınan Mektup"tan (1844) oluşan üçleme dedektif türünün belli başlı karakter ve özelliklerini –esrarengiz bir kişiliğe sahip olan dedektif prototipini, onun kadar zeki olmayan ortağı, gizemli vakayı çözmede dedektifle yarışan beceriksiz komiser gibi kült karakterleri ve kilitli odada cinayet, haksız yere suçlanan şüpheli gibi belli başlı formülleri– sergileyerek dedektif kurgusunun gelişmesinde dönüm noktası olmuştur. Mekân olarak "19. yüzyılın başkenti" Paris'te geçen üçleme aynı zamanda modernleşmenin şehir hayatında yarattığı karmaşık tecrübeyi, sancıları ve heyecanlarıyla beraber göstererek modern hayatın tüm karmaşasını resmeder. Dedektif Dupin şehirleşmenin yarattığı bir kahraman olmakla birlikte modern şehir hayatına karşıtlık da gösterir. Ne tam geçmişe ait bir karakterdir, ne de tam çağdaş burjuva toplumunda kendini rahat hisseder. Böylece Poe'nun dedektif öyküleri, geçmiş ve şimdiki zamanın birbiriyle çelişen değerleri arasında sıkışıp kalmış modern insanın bütün çelişki ve ikilemlerini ortaya koyarak modern yaşamın birer eleştirisini sunar.

Dupin'in ikircikli durumu en belirgin şekilde kentsel mekân içinde kendine edindiği konumda ve kentteki suçu ve kargaşayı kontrol altına alırken kullandığı kendine has yöntemlerde gözlemlenebilir. "Marie Rogêt'nin Sırrı" hikâyesinde "şövalye" olarak tarif edilen C. Auguste Dupin birtakım talihsizlikler sonucu iflas eden tanınmış bir aileden gelmektedir, geride kalan az miktardaki mirasın geliriyle hayatını sürdürmektedir. Hikâyenin isimsiz anlatıcısıyla birlikte şehir merkezinden uzakta yıkılmak üzere olan "eski ve grotesk bir konakta" gündüzleri kitap okuyup bir şeyler yazarak veya sohbet ederek münzevi bir hayat sürdürür, geceleri ise kol kola şehir sokaklarında aylak aylak dolaşırlar ("Morgue Sokağı Cinayetleri"). Yani Dupin, "gotik kalesi"ndeki aristokratik yaşam tarzından olduğu kadar kentteki düzenli gece gezmelerinden de aynı derecede zevk alır: "Kale"si geceleri sokaklarda gezebileceği kadar şehre yakın, ama şehrin hareketliliğinden bıktığında inzivaya çekilebileceği kadar şehre uzaktır.

Dedektif Dupin'in çift kişiliği kendine özgü metodunda da ortaya çıkar. "Morgue Sokağı Cinayetleri" öyküsünde Dupin gerek işlenen suçtan haberdar olmak, gerek de suçluya ulaşmak için 19. yüzyılın en yaygın modern kitle iletişim aracı olarak "hayali cemaatler" yaratan gazeteyi etkin bir şekilde kullanır. "Marie Rogêt'nin Sırrı" hikâyesinde



Baudelaire ve Poe. Desen Júlio Pomar.

de dedektifin suçla ilgili kanıtları incelemek için kullandığı ana kaynak yine günlük gazetelerde olayla ilgili yazılmış haberlerdir. Hikâyeyi New York'ta yaşanan gerçek bir olaydan esinlenerek yazmıştır. Öte yandan Dupin, modern şehirde gittikçe artan yabancılaşma ve paranın metalaştırıldığı mekanikleşen insan ilişkilerine âdeta meydan okurmuşçasına paradan ziyade eğlence için yaptığı "iş"ini kişisel ilişkiler üzerinden yürütme konusunda ısrarlıdır. "Morgue Sokağı Cinayetleri" hikâyesinde haksız yere suçlanan Le Bon'a geçmişteki bir yardımından ötürü minnettardır, eğer vakayı çözerse hem eğlenceli bir uğraşla vakit geçirmiş olacak hem de Le Bon'a borcunu hizmet olarak geri ödeyecektir. Olay yerini görmek için gerekli izni ise polis tanıdıklarından sağlayabileceğini söyler. "Çalınan Mektup" hikâyesinde polisin yakalamaya çalıştığı mektup hırsızı bir zamanlar Dupin'e kötülük yapmıştır: Suçlunun yakalanmasıyla sadece adalet yerini bulmakla kalmayacak Dupin de intikamını almış olacaktır. Bu açıdan Dupin büyük şehrin ortasında herkesin birbirini tanıdığı küçük bir taşra hayatı yaratmış gibidir.

Kendi çevresinde küçük bir dünyada yaşayan Dupin'e en yakın karakter olan hikâyenin kafası yavaş çalışan isimsiz anlatıcısı, mantığını tam anlamıyla kavrayamasa da Dupin'in hareketlerini okura aktarır. Kısıtlı bir öngörü kapasitesi olduğu için anlatıcı her zaman Dupin'in birkaç adım gerisindedir, hikâyeyi ondan dinlediği için okuru da Dupin'in gerisinde bırakır. Dupin'e hayranlığı aşikâr olan bu karakterin en önemli işlevlerinden biri dedektif figürünün göklere çıkartılmasına yardımcı olmaktır. Hikâyelerde vurgulanan nokta, Dupin'in muhakeme yeteneği ve analitik zekâsıyla hangi adımları izleyerek olayı çözdüğüdür. Evinin mahremiyetinde rahat koltuğuna gömülerek bir yandan gazete haberlerini okur, bir yandan olayla ilgili anlatıcıyla ve polis komiseriyle sohbet ede ede esrar perdelerini aralar Dupin. Onun için suç, sosyal bir problemden çok çözülmesi gereken bir bulmacadır. Bu özellik daha sonra başta Sherlock Holmes'un temsil ettiği "armchair detective" (koltuk dedektifi) alt türünde devam etse de, özellikle 20. yüzyıl başlarında Amerika'da ortaya çıkan "hardboiled detective" (çetin ceviz dedektif) alt türünde –dönem koşullarının da etkisiyle– tamamen değiştirilmiş, daha çok eyleme ve suçluyla çatışmaya yönelik bir karakter yaratılmıştır. Aksiyonun olabilecek en alt seviyede tutulduğu Poe hikâyelerinde, hikâyenin başında suç çoktan işlenmiştir ve hikâye ne suçlunun ne de kurbanların geçmişiyle ilgilenir. Birer ceset olmanın ötesine gidemeyen Poe'nun kişiliksizleştirilmiş kurbanları ile günümüzde modern okurun duyarsızca tükettiği üçüncü sayfa haberlerindeki kurbanların kaderi ortaktır. Hikâyelerde suçun hangi koşullarda ve ne amaçla işlendiği, toplumun hangi koşullar yüzünden bu kurbanları verdiği tartışılmaz. Örneğin, "Morgue Sokağı Cinayetleri"nde vakanın çözümünde can alıcı olan nokta, Dupin'in bir orangutan tarafından işlenen en akla gelmedik cinayeti bile çözecek kadar sistematik bir mantığa ve parlak bir zekâya sahip oluşudur. Şehir halkını âdeta gözaltına alan Dupin'in keskin

Walter Benjamin: "Flâneur ve dedektif."

Poe'nun ünlü anlatısı "Kalabalıkların Adamı", bir dedektif öyküsünün röntgen resmini andırır. Suçun oluşturduğu dış kaplama silinip gitmiş, görünüşte yalnızca armatür kalmıştır: İz sürücü kalabalık ve Londra içersindeki yolunu hep kalabalığın içinde kalabilecek biçimde düzenleyen, bilinmeyen adam Flâneur. Baudelaire de Guys'e ait denemesinde, Flâneur'ü "l'homme des foules" (kalabalığın adamı) diye nitelendirirken, böyle anlamıştır. Ancak Poe'nun bu tipe ilişkin tanımlamasında, Baudelaire'in Flâneur'e gösterdiği hoşgörü yoktur. Poe'ya göre Flâneur, her şeyden önce kendini içinde bulunduğu toplumda tedirgin hisseden biridir. Bundan ötürü kalabalığı arar; kalabalık içersinde saklanmasının nedeni de, sözü edilen tedirginlik çıkış noktası alınarak aranabilir. Poe, asosyal ile Flâneur arasındaki ayrımı bilerek siler. Bir adam, bulunması güçleştiği ölçüde şüpheli konumuna girer. Anlatıcı, daha uzun sürecek bir takipten vazgeçerek vardığı sonucu şöyle özetler: "Bu yaşlı adam, suçun maddeleşmiş biçimidir, ruhudur, dedim kendi kendime. 'O, yalnız kalamaz; o, kalabalığın adamıdır.'"

"XIX. Yüzyılın Başkenti Paris", *Pasajlar*, YKY, 1993

gözlerinden hiçbir ayrıntı kaçmaz.

Şehir kargaşasını belirli bir düzene sokmakla neticelenen dedektif öykülerinin ilk örnekleri ile toplumun her kesimini görünür kılan modern disiplin kurumlarının ortaya çıkması aynı döneme rastlar. Michel Foucault'nun *Hapishanenin Doğuşu* adlı kitabında ortaya koyduğu gibi, mutlak rejimlerden modern devletlere geçiş dönemi olan 19. yüzyıl boyunca idari gücün halka sergilenişi dönüşüm göstermiş, umumi idam cezasının yerini kurumsallaşmış yargılama ve denetleme yöntemleri almıştır. Walter Benjamin, Franco Moretti gibi eleştirmenlerin vurguladığı gibi, dedektif karakterinde görülen ve hikâyenin geneline hâkim olan gözetleme arzusu modern toplumlara temel teşkil eden denetim mekanizmalarının edebi bir temsili olarak yorumlanabilir. Hikâyelerin Londra'dan sonra polis teşkilatı kuran ikinci şehir olan Paris'te geçiyor olması bu açıdan da anlamlıdır: Yükselen kentleşme oranıyla birlikte özellikle büyük şehir kalabalıklarını disipline sokma amacıyla denetim kurumlarına gerek duyulmuştur (Rachman, "Poe and the origins of detective fiction").

19. yüzyıl şehir modernleşmesini disiplinlerarası bir yaklaşımla inceleyen 20. yüzyıl düşünürlerinden Walter Benjamin, polisiyenin ortaya çıkışını tarihselleştirerek denetim mekanizmalarının sadece edebiyata değil, birtakım günlük pratiklere de nasıl yansıdığını inceler. 1840'larda gazete ve dergilerde yayımlanan ve şehirde yaşayanların çarşıda karşılaşabileceği her çeşit insan tipinin tek tek ayrıntılı bir şekilde listelendiği kısa makaleler ("physiology"), herkesin –gerçeğe dayalı bilgiden bağımsız– yoldan geçenlerin mesleğini, karakterini, geçmişini ve yaşam tarzını çözebileceğine dair okura güvence verir. Benjamin, bu kısa makalelerin "büyük şehir kalabalıklarında bireyin izini silmeye odaklanmış" olan dedektif türüne öncülük ettiğini savunur. Benjamin'e göre, "physiology" türüyle aynı dönemde fotoğrafçılığın ortaya çıkması, Napoléon hükümetinin standartlaşma amacıyla evleri numaralandırması, pasajların yerini alışveriş merkezlerinin ve bulvarların alması gibi teknik gelişmelerin ve toplumsal hayattaki değişikliklerin toplumu engelleyici etkisi vardır. Benjamin'e benzer bir şekilde Franco Moretti, dedektif kurgusunu 19. yüzyılın ortalarında artan gözetleme kültürünün bir devamı olarak görür. Sherlock Holmes hikâyelerini inceleyen Moretti'ye göre dedektif kurgusu "saydam bir topluma duyulan totaliter arzuyu" ön plana çıkarır.

Poe'nun hikâyeleri, gözetleme kültürünün bir parçası olması açısından 19. yüzyıl ideolojisinin bir devamıdır, ama bazı açılardan bakıldığında Poe'nun kendi çağına hâkim ideolojilerle çatıştığı gözlemlenir. Dupin'in şehir halkını gözetleme arzusuyla kullandığı "melez" metot ve bohemliği, vakayı çözmekten sorumlu olan polisin fazlaca sonuç odaklı ve aşırı akılcı metoduyla tam bir zıtlık oluşturur. "Hızlı kalkınma"nın idolleştirildiği 19. yüzyıla hâkim pozitivist, determinist ideolojinin temsilcisi olan polis, fazla vakit harcamadan bir an önce rastgele de olsa bir sonuç almak pahasına masum bireyleri suçlu diye tutuklamayı göze alır. Anlatıcının "yaratıcı ve çözümleyici" olarak tarif ettiği sanatçı ruhlu Dupin akılcı olduğu kadar sezgi ve hayal gücüne de sahip olduğu için, en mantıksız, doğaüstü, akıl sınırları dışındaki olayları bile yavaş yavaş ve dikkatlice analiz edebilir. Dedektif Dupin karakterinin, bir parçası olduğu çağa mesafeli duruşu aynı zamanda yazarın kendisini de yansıtır: aşırı maddiyatçı ve kâr odaklı orta sınıf okurların hesapçılığı ve kurnazlığı biraz fazlaca önemsediklerini

düşünür Poe (Rzepka, *Detective Fiction*). Çağın değerlerini sorgusuz sualsiz benimsemeyi eleştiren Poe'nun dedektif öyküleri, gittikçe güç kazanan modern kapitalist ekonominin yarattığı mekanikleşme karşısında Dupin karakterini alternatif bir modernleşme örneği olarak öne sürer.

Tıpkı dedektif karakteri gibi şehrin modernleşmesini koşulsuz kabullenme yerine sorgulayıcı bir yaklaşım sergileyen *flâneur* (şehir gezgini) karakteri, Charles Baudelaire'in "Modern Hayatın Ressamı" (1863) adlı makalesinde "modern hayatın kahramanı" olarak betimlenir. Modern sanatın biçim ve içerik açısından nasıl şekillenmesi gerektiğini tartıştığı bu makalede Baudelaire, çağdaşı ressam Constantin Guys'in sanatını örnek göstererek modern sanatçının sanatının kaynağını edebi geleneklerden değil, günlük hayattan alması gerektiğini savunur. Modern sanatçıyı temsil eden Baudelaire'in *flâneur* karakteri yaşadığı döneme âdeta kendini teslim eder: Bu açıdan o bir kahramandır, çünkü modernliğin getirdiği zorluklarla mücadele ederken aynı zamanda da modern hayatın büyüsünün tadını çıkarır. Bir yandan ışıltılı çağdaş şehir hayatı onu cezbeder, bir yandan da şehirleşmenin getirdiği yıkım sonucu kendi şehrinde evsiz yurtsuz hisseder. Baudelaire, Poe'dan oldukça etkilenmiş, Poe'nun hikâyelerini Fransızcaya çevirmiş ve "Modern Hayatın Ressamı"nda Poe'nun "Kalabalıkların Adamı" (1840) adlı hikâyesini temel bir kaynak olarak almıştır. Walter Benjamin de hem Baudelaire'e hem Poe'ya gönderme yaparak *flâneur* karakterini dedektif karakterine öncül bir figür olarak görür: "Baudelaire'de İkinci İmparatorluğun Paris'i" ("Paris of the Second Empire in Baudelaire") adlı makalenin "Flâneur" alt başlıklı bölümünde, Baudelaire'in yaşadığı 19. yüzyıl Parisi'nde ortaya çıkan denetim mekanizmalarından bahsederken, bu mekanizmaların dışında kalabilen Baudelaire'in *flâneur* karakterinin kısa sürede "amatör dedektif"e dönüşmesinin kaçınılmaz olduğunu savunur.

Paris'in yerlisi olan Baudelaire ve burada uzun süreler kalan Benjamin, bu yakından tanıdıkları şehrin sokaklarında modern yaşamın izlerini aradılar. Kısa ve buhranlı hayatını Amerika'nın Baltimore, Philadelphia ve New York gibi üç büyük şehrinde geçiren Poe ise, Baudelaire'in de belirttiği gibi aslında Paris'e hiç gitmemiştir. Buna rağmen her üç öyküsü de Paris'te geçer. "Mary Rogêt'nin Sırrı" öyküsünde Poe, hikâyeyi yazmasından kısa bir süre önce New York civarında Mary Cecilia Rogers adlı bir genç kızın öldürülmesi olayından esinlenir. Bir şehir efsanesine dönüşen tezgâhtar kız Mary Cecilia Rogers cinayetinin sırrı Poe hikâyeyi yazdığı sırada henüz aydınlanmamıştı; Poe hikâye mekânını New York yerine 19. yüzyıl modern metropol hayatının sembolü olan Paris'te tasavvur ederek bu gerçek cinayete türlü hayali çözümler önerir. Öykülerde gerçekçi bir şekilde Paris'i temsil etmek yerine büyük şehirde yaşayan pek çok kişiye tanıdık gelecek bir şehir miti yaratılır, modern metropolün karanlık yüzü ve şiddeti resmedilir. Örneğin Madam L'Espanaye'nin vücudu o kadar hırpalanmıştır ki başı gövdesinden kopmuştur, Matmazel Camille L'Espanaye'nin cesedi bacanın içinde ters dönmüş bir şekilde bulunmuştur. Marie Rogêt'nin Seine Nehri'nde bulunan cesedi neredeyse tanınmaz haldedir. Kapalı mekânlarda geçen ve şiddet içermeyen bir suç üzerine yazılmış "Çalınan Mektup" dışında diğer iki hikâyede işlenen cinayetler son derece tüyler ürperticidir ama daha da korkuncu bu cinayetlerin kalabalık kentin orta yerinde işlenebiliyor olmasıdır. "Marie Rogêt'nin Sırrı" adlı hikâyede Dupin'in görüp polislerin göremediği olasılık, binlerce kişinin tanıdığı, güzelliğiyle herkesin dikkatini çeken bir genç kız olan Marie Rogêt'nin kimseyle karşılaşmadan, ya da daha önemlisi, *kimse tarafından fark edilmeden* üç blok yürümüş olabileceği gerçeğidir. "Morgue Sokağı Cinayetleri"nde verilen tanık ifadelerinde ise, aynı mahallede yaşayan ve yıllardır tanıdıkları maktul anne-kız ile ilgili hiç kimsenin elle tutulur bir bilgi verememesi dikkat çekicidir. Tıpkı Dupin-anlatıcı çifti gibi izole bir hayat yaşayan anne-kızın ziyaretçisi azdır ve çevredekilerle bağlantıları kopuktur. Poe'nun hikâyelerinde aileler dağılmıştır; aynı binada veya mahallede yaşayan karakterler birbirine yabancıdır ve koca şehrin kalabalıklarının ortasında bile her birey tek başınadır.

Görünüşte ana konusu suç vakasının çözümü olan hikâyelerde satır aralarında şehir hayatının yarattığı iletişimsizlik ve yabancılaşma verilir. Örneğin "Morgue Sokağı Cinayetleri" öyküsünde Hollandalı lokantacı, İngiliz terzi, Fransız banker, İspanyol asıllı cenaze levazımatçısı ve İtalyan şekercinin verdiği tanıklıklar âdeta bir iletişimsizlik parodisidir. Avrupa-merkezli kozmopolitliğiyle (Dupin, "Paris'te fazla Asyalı ve Afrikalı bulunmaz," der) dikkat çeken bu renkli gruptaki her bir tanık olay sırasında "tiz" bir ses duyduğunu ve bu sesin "yabancı" bir dilde konuştuğunu iddia eder. Hepsi farklı bir yabancı dilden bahseder ve işin ilginç yanı hiçbir tanık bahsettiği yabancı dili bilmemektedir. Şehir sakinleri için "sabıkalı" olan, ancak en "yabancı" ya da "bilinmeyen" olandır. Bu noktada tüyler ürpertici (ama çözülebilir) cinayet iletişimsizlik ve yabancılaşma gibi temel (çözümsüz) kent sorunlarından dikkati başka tarafa çeker, aynı zamanda kentsel kaosun sadece suça bağlı olduğuna dair sanal bir gerçeklik yaratır: Yani suç çözüldüğü anda şehir sözde okunabilir bir "metin" olacaktır. Hakikaten de öykülerde şehir âdeta okunup tercüme edilmesi gereken

POE SEVMEYENLER

Henry James: "Büyük şarlatan..."

Tales of Mystery'nin yazarının orijinal dehasına saygı duymakla birlikte, onu belli bir dereceden sonra ciddiye almak, kişinin ciddiyetten yoksun olduğunu gösterir. Poe'ya hayranlık duymak, kuşkusuz primitif düzeydeki bir düşünceye işarettir. Baudelaire onun engin bir filozof olduğunu, altın sözlerinin görmezden gelinmesinin ülkesini lanetle damgaladığını düşünüyordu. Bununla birlikte, bu ikisi arasında, daha büyük şarlatan, aynı zamanda daha büyük deha Poe'dur.

French Poets and Novelist, 1878

William Butler Yeats: "'Kuzgun'un kalıcı edebi değeri yok."

3 Eylül 1899. Poe'nun şöhreti beni hep şaşırtmıştır. Birkaç dizesini ve ara ara derinlikli olan eleştirel denemeleri başta olmak üzere düzyazı eserlerinin birkaç sayfasını bir hayli beğeniyorum. Geri kalanı bana bayağı ve basmakalıp geliyor; "Kuyu ve Sarkaç" ve "Kuzgun"un bence hiçbir kalıcı edebi değeri yok.

Letters of W.B. Yeats, 1955

Aldous Huxley: "Poe'da bayağı olan."

Fransızlar, İngiliz olmadıklarından, Poe'yu bize göre mahveden bayağılık nüanslarını idrak edemiyorlar; biz de, Fransız olmadığımızdan, La Fontaine'deki lirik güzelliklerin nüansını idrak edemiyoruz. Poe'da içerik rafinedir; onda bayağı olan formdur. Poe tam da fazlasıyla şiirsel olmaya kastığında şiiri tuhaf bir zevksizlik kıvamı alır.

"Vulgarity in Literature", 1930

bir "metin" gibi sunulur: Evde oturup gazeteleri okuyan, ansiklopedileri karıştıran "usta okur" (*master reader*) Dupin şehir metninin sırrı üzerine kafa yorar (Rachman). Dedektifin şehrin "kayıp metni"ni arayışı modernliğin şehirde yarattığı yıkıma karşı âdeta bir direniştir. Dedektif türünün yapısı *apaçık olan* bir sırrın ya da kaybın anlatılmasına dayanır, ama bu sır/kayıp ifade edilmeyi, tekrarlanmayı ve biçimlendirilmeyi gereksinir.

19. yüzyılda hızla yükselen kentleşmeyle beraber ortaya çıkan toplumsal sorunlar kent hayatını karmakarışık hale getirmişti. Dolayısıyla kent keşmekeşini düzenleme ve anlaşılır hale getirme kaygısı ortaya çıktı. Dana Brand, dedektif türü vasıtasıyla "kentin yarattığı endişelere kontrollü bir şekilde maruz kalma"nın okurlar üzerinde bir arınma etkisi (*katharsis*) yarattığını savunur. Hakikaten de Poe bir yandan işlenen suçun dehşetini abartır, bir yandan da suçu hikâyenin içinde bastırır ve kontrol altına alır. Öykülerde Paris'in içinde barındırdığı potansiyel tehlike ve "şövalye" Dupin'in tehlikeyi bertaraf etmesi aşırı abartılı bir şekilde resmedilmiştir. Son kertede dedektif kurgusunun en önemli işlevi okuru teskin etmek ve ıstırap verici kent yaşamı karşısında geçici bir (kurmaca) sığınak sunmaktır. Şehrin ıstırabının üstesinden gelebilen dedektif modern hayatın zorunlu kahramanıdır. N

KAYNAKLAR

Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı* (*Le Peintre de la vie Moderne*), çeviren Ali Berktay, İletişim, İstanbul, 2003.

Walter Benjamin, *The Writer of Modern Life: Essays on Charles Baudelaire,* Belknap Press, Cambridge, 2006.

Dana Brand, "From the flâneur to the detective: interpreting the city of Poe", *Popular Fiction: Technology, ideology, production, reading*, editör Tony Bennett, Routledge, New York, 1990, ss. 220-237.

Franco Moretti, *Signs Taken For Wonders*, Verso, New York, 1988.

Edgar Allan Poe, *Bütün Hikâyeleri*, çeviren Dost Körpe, İthaki, İstanbul, 2002.

Charles Rzepka, *Detective Fiction*, Polity, Cambridge, 2005.

Stephen Rachman, "Poe and the origins of detective fiction", *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*, editör Catherine Ross Nickerson, Cambridge University Press, New York, ss. 17-28.



ÖYKÜ DOĞAN

POE'NUN SEÇME ESERLERİNE ÖNSÖZ

Poe geleneksel toplumun ve değerlerinin yerle bir oluşunun etkilerinin bilinçli biçimde acısını çekenler arasında ilklerdendir; keza bu bilinçlilik için de en ağır bedeli ödeyendir.

W.H. Auden

Her yazarın gelecek nesillerden umduğu, çoğunlukla da gerçekleşmeyen şey adil bir şekilde değerlendirilmektir. Unutulup gitmekten sonra yazarı en çok korkutan iki kader vardır. Bunlardan ilki, ünlü olmuş iki veya üç eseriyle adının anılıp diğer çalışmalarının okunmaması; ikincisi de, yazdığı her şeyi eleştiriden uzak bir biçimde yücelterek okuyan ufak bir çevrenin idolü haline gelmektir. İlk kader yazarın uğradığı bir haksızlıktır, çünkü ünlü olan eserler gerçekten de yazarın en iyi çalışmaları olsa bile, tek başına okurun böyle bir yargıya varma hakkı yoktur; ikinci kaderse, utanç verici ve gülünçtür, çünkü hiçbir yazar o kadar iyi olduğunu düşünmez.

Poe ölümünden sonra çoğu yazardan daha fazla haksızlığa uğramıştır. Amerikalı olmayan okurlar, Amerikalı herhangi bir yazarın eserlerine kıyasla, Poe tarafından kaleme alınan birtakım eserlere daha aşinadırlar. Şahsen ben şiiri "Kuzgun" ve "Çanlar"la birlikte tanıdım; "Kuyu ve Sarkaç" ise okuduğum ilk kısa öykülerden biriydi. Aynı zamanda, Poe ile mukayese edilebilir düzeye ve üretkenliğe sahip hiçbir yazarın tanınmış eserleri bu kadar az sayıda değil. Örneğin bu seçkiyi hazırlama aşamasında genellikle çokça kitap okuduğunu bildiğim, ancak Amerikan edebiyatında uzman olmayan birkaç kişiye, bence Poe'nun en önemli eserleri arasında yer alan *Gordon Pym* ve *Eureka*'yı okuyup okumadıklarını sordum; hiçbiri okumamıştı. Öte yandan benim zevkime göre zayıf bir öykü olan "Amontillado Fıçısı"na seçki içerisinde yer vermemenin ticari bir intihar olacağı söylendi herkes tarafından. Zavallı Poe! İlk zamanlar o kadar unutulmuş biriydi ki yirmi altı yıl boyunca mezar taşı bile olmadan yattı mezarında – en sonunda bir mezar taşı dikilmişti ve törene katılan tek Amerikalı yazar Whitman'dı. Bugünse üç beş profesörün hayat boyu çalışma konusu olma tehlikesiyle karşı karşıya. Profesörler elbette çok gerekli, çünkü belki de onların azimli çalışmaları sayesinde Poe, nihayet her yazarın arzu ettiği, eserlerini baştan sona okuyan, yeni ve hayranlık uyandıran şeyleri keşfetmenin zevkiyle zayıf ve bayağı olmaktan neşeyle sıyrılan bir okur kitlesine sahip olabilir.



Desen Édouard Manet

Öyküleri

Poe'nun öyküleri konu, yaklaşım ve tarz bakımından zengin olsa da, hepsinde göze çarpan tek bir olumsuz özellik bulunmaktadır. Öykülerin hiçbirinde bireye, zaman ve mekânda gerçek anlamda var olduğu biçimiyle yer yoktur. Yani Poe'nun öykülerinde insan, aynı anda hem duygularıyla doğal düzenin kısıtlamaları ve etkilerine tabi olan doğaya bağlı bir canlı, hem de özgürce seçimlerde bulunarak ilişkiler ve yenilikler yaratırken başkalarınca öngörülemeyen biçimlerde değişime uğrayan tarihsel bir kişilik değildir.

Poe'nun ön plana çıkan öyküleri genel hatlarıyla iki gruba ayrılabilir. Bunlardan ilki, iradesinde direten varlıkların hallerini, bir başkasının egosuyla birleşmeyi arzulayan yalnız egonun yıkıcı arzusunu ("Ligeia"), kendinin bilincinde olan egonun nesnel olma, duyularla algılanan olayların ve duyguların gizlediği asıl ilişkileri salt akıl yoluyla keşfetme arzusunu ("Çalınan Mektup"), birey ile egosunun şiddetli bir çatışma içinde olduğu özyıkım hallerini ("Terslik Şeytanı"), hatta hayal ürünü arzu hallerini, yani arzudan tamamen yoksun bireyin şiddetli huzursuzluklarını ("Kalabalıkların Adamı") ele alır. Korku öyküleri ve mantık yürütme [*ratiocination*] öyküleri birlikte ele alınmalıdır, çünkü her ikisinin de kahramanları birbirlerini tamamlayıcı bir varoluş sürer – Auguste Dupin ne kadar az hissediyorsa Roderick Usher da o kadar az akıl yürütür. Tabii ki bu tür



Resim B.J. Rosenmeyer, yaklaşık 1930

durumların somut örneği olan karakterler, çevrelerindeki veya kendi içlerindeki değişimlerden doğan durumlarda bile çarpıcılığından bir şey kaybetmez. Bu tarz öykülerdeki sorun, okurun tarihsel varoluşunu hatırlamasını engellemesidir; okur bir kez olsun bile arzuları öğlen yemeği ihtiyacıyla sekteye uğrayan veya grip yüzünden geçici ve hafif bir şekilde güzelliği zarar gören gerçek kişileri düşünecek olsa, çarpıcılık ve sonsuzluk ânında gülünç bir vaziyet alır. Poe zaman zaman nesrinin işlevsel niteliği ve öykülerindeki *dekor* sebebiyle eleştirilir, fakat bunlar illüzyonun korunabilmesi için vazgeçilmez unsurlardır. Yarattığı kahramanlar işlevsel olmadan var olamaz. Örneğin, "William Wilson"dan şu alıntıyı düşünün: "Benim hovardalıklarım yanında Hirodes halt etmiş desem yeridir; hatta eşi benzeri görülmemiş sayısız çılgınlığın adını koyarak, Avrupa'nın en sefahat düşkünü üniversitesinde zamanında alelade sayılan uzun ahlaksızlıklar listesine naçizane bir şerh düşmenin ötesinde bir katkım olduğunu söylemek kâfi gelecektir."

Bağlamından ayrı düşünüldüğünde, bu örnek laf kalabalığından ibaret, berbat, muğlak ve anlamı basmakalıp bir retorik ritmin insafına bırakılmış bir cümle. Ancak dramatik açıdan incelendiğinde, hikâyesini kendine has renkleriyle anlatan William Wilson'ı, gerçeklikten nefret eden ve gerçeklikle iletişime geçmeyi reddeden fantastik bir birey olarak ortaya koymayı ne kadar da isabetli ve başarılı bir şekilde gerçekleştirir. Varlıkların girdiği hallere dair yazılan öykülerde Poe'nun takipçisi kimi yazarlar, örneğin D.H. Lawrence, gerçekçi olmayan bir bakış açısından yazmaya çalışmış, ancak nihayetinde vahim sonuçlar ortaya çıkmıştır.

"Maelström'e Düşüş" ve *Gordon Pym* gibi öykülerin yer aldığı ikinci grupta, kişinin iradesinin çevreyle olan ilişkisi tersine çevrilmiştir. İlk gruptaki olayların hepsi, doğadan gelen sınırlamaya tabi olmayan, özgürlüğüne ket vurulmamış bir irade sonucunda gerçekleşirken, ikinci gruptaki salt macera öykülerinde yer alan kahramanlar, rüyalardaki Ben kadar salt eylemsizlik içindedir; gerçekleşen hiçbir olay kişisel seçimlerin neticesi değildir, her şey kahramanın *başına gelir*. Öznenin hissettikleri –merak, heyecan, korku– üzerinde hiçbir kontrolünün bulunmadığı olaylardan kaynaklanır. İlk türdeki kahramanın bir tarihi yoktur, çünkü zaman içerisinde değişmeyi reddeder; ikinci türdeki kahramanın da tarihi yoktur, çünkü değişmesi mümkün değildir, o ancak deneyimleyebilir.

Macera öyküsü yazmanın zorluğu, hem ilgi çekici hem de zengin içerikli bir olaylar silsilesi yaratırken, aynı zamanda olayları inandırıcı bir şekilde birbirine bağlamaktır. Tutarlılıktan feragat etmeden çeşitliliği muhafaza edebilmek, ya da tam tersi, çeşitlilikten ödün vermeden tutarlılığın devamlılığını sağlamak göründüğünden de zor bir iş; bu hususta şimdiye dek yazılmış en iyi macera öykülerinden biri olan *Gordon Pym* ders niteliğindedir. Her türden maceraya yer vardır – batan gemileri konu alan doğa kaynaklı maceralar, bilindik insanların sebep olduğu mürettebat isyanlarının anlatıldığı maceralar, tuhaf yerlilerin bulunduğu adalarda geçen maceralar ve son olarak da doğaüstü kâbusane olayların yaşandığı maceralar. Bu çeşitliliğe rağmen her biri inandırıcı biçimde birbirine bağlanır. Arzuların ele alındığı öykülerde betimlemelerdeki birtakım muğlaklıklar illüzyonun sağlanabilmesinde vazgeçilmezdir. Macera öykülerindeyse inandırıcılık unsuru –Poe'nun esrarengiz geçitleri betimlerken ortaya koyduğu gibi– en ince

ayrıntılarla, hesaplarla, planlarla ve başka başka araçlarla sağlama alınır: "Bu geçidin toplam uzunluğu, *a* noktasından başlayıp *b* köşesinden devam ederek *d*'nin en ucuna kadar gidilecek olduğunda tam olarak beş yüz elli yarddır."

Poe'nun sözünü ettiğimiz iki türdeki öyküsünün de birçok yazar üzerinde muazzam etkisi olmuştur. Anormal ve özyıkımsal halleri tasvir etmesi Dostoyevski'ye çok şey katarken, mantıksal çözümlemeyle olayları çözen kahramanlarıysa Sherlock Holmes ve takipçilerinin atası konumundadır; geleceği konu alan öyküleri H.G. Wells'i, macera öyküleri ise Jules Verne ve Stevenson'ı etkilemiştir. Tarihsel bireyin eksik olduğu bir kurmacanın gelişimi, tarihin kendine has yasaları olan bir bilim olarak görülmesi ve 19. yüzyılın büyük tarihçilerinin ortaya çıkması gibi olayların kesişmesi hiç de tesadüf değildir. Üstelik sözü edilen iki büyük gelişme de, bireyin gitgide toplumsal güçlerin etkisi altında şekillendiği, bir yandan da herhangi bir tarihsel karar vererek hayatını değiştirebilme gücünün gittikçe azaldığını düşündüğü, toplumsal yaşamın sanayileştiği ve şehirleştiği dönemle aynı zamana rastlar.

Poe'nun nispeten geri planda kalan öyküleri de iki grupta ele alınabilir. Bunlardan ilki, anlatı türünde değil, "Arnheim Mülkü"ndeki Cennet Bahçesi'nin, o Yüce Hayırlı Mekân'ın fiziksel özelliklerinin betimlemeleri biçiminde yazılmıştır. Bu tür betimlemeler, kim tarafından yazılmış olursa olsun, kendi içinde ilgi çekici olmaktan ziyade, yazarın muhayyilesini ifşa etmeleri bakımından merak uyandırıcıdır, zira kişinin insanın ideal mekânını, ideal yurdunu kendi fantezilerinin ve bulunduğu zamanın beğenilerinin ötesinde tahayyül etmesi mümkün değildir. Bu mevzuda Poe örneğine dönersek, onun lüks ve moda anlayışı, okura az da olsa kaba ve gülünç gelmiyorsa eğer, bir de Amerika'nın



19. yüzyılın ilk yarısındaki tarihsel bağlamından okunmalıdır.

Son olarak da bu seçkide yer verilmeyen mizah ve yergi öyküleri var. Poe bu öykülerde, eleştiri yazılarındaki kadar eğlenceli olmasa da, en azından "Bir Aksilik" adlı öyküsü dikkate değer. *Blackwood's* dergisinde yayımlanan popüler korku öykülerinin parodilerine benzeyen bu öykü, bir bakıma Poe'nun bu türdeki ciddi çalışmalarının da parodisidir ve bu öyküde aslında sonradan "Kuyu ve Sarkaç"ta da kullanacağı, sallanarak aşağıya inen bıçak fikrinin aynısını kullanmaktadır.

Şiirleri

Poe'nun en iyi şiirleri, onun en tipik veya en orijinal şiirleri değildir. "Helen İçin" Walter Savage Landor tarafından, "Denizin Ortasındaki Şehir" ise Thomas Hood tarafından yazılabilirdi, ama bu iki şiir de "Ulalume" gibi Poe'dan başkasının yazamayacağı bir şiirden daha başarılıdır.

Poe'nun şair olarak çektiği zorluk, şiir üstüne tek seferde çok fazla problem ve deneyle ilgilenip kaçınılmaz olarak da hepsine yeterli vakit ayıramamış olmasından kaynaklanır. Niyetine uygun sonuçlar elde edebilmek için bir yazarın sürekli alıştırma yapması gerekir, ki söz konusu niyet ne kadar deneysel se, bu gereklilik de o kadar kendini belli eder. Geçimini nesirle sağlamak zorunda olan yazarın, en basit angarya yazı işleriyle bile kendi zanaatında alıştırma yapabilme avantajı varken, ne yazık ki meteliksiz şair için aynı şey söz konusu değildir. Bir şeyler yazmak ve yazdıklarını gözden geçirmek için boş vakti olmayan birisinin kendini geliştirip olgunluğa erişme şansı yoktur. Poe'nun şiirlerinde kusurlar bulduğumuzda kendisinin kaleme aldığı şu hüzünlü önsözü akıldan çıkarmamak gerek: "Kendi beğenimin savunması olarak, bu ciltte yer alan çalışmalarımın yayımlanacak ya da altına imza atılacak kadar değerli işler olmadığını düşündüğümü söylemek üstüme vazifedir. Maalesef kendi tasarrufum dışında gelişen olaylar, şartlar uygun olsa kendi rızamla meşgul olabileceğim alanda ciddi anlamda bir çalışma yapabilmemi her defasında engellemiştir."

Söz konusu çalışmaların kusurlu oldukları kabul edilmeli. Örneğin "Kuzgun" şiirindeki sorun, tematik ilgi alanının ve vezinle alakalı uğraşın mühim olmasına rağmen, bir araya geldiklerinde uyumsuz, hatta birbirine ters düşen bir birliktelik oluşturmasından kaynaklanır.

Poe "Philosophy of Composition"da ("Yazmanın Felsefesi") şiirin saçma ve yapaylıktan uzak olması için çaba sarf ederken karşılaştığı zorlukları anlatır. Nakarata cevap olarak uygun düşecek sorular yönelten sevgilinin yapaylığı hususu, söz konusu sevgili kendini paralayan birisi olarak tasarlandığında çözüme ulaştırılabilir. Öte yandan nakaratın konuşmacısının kim olacağına dair açmaz, şair insan olmayan bir şeyin olabilirliğini akıl edene dek çözülmez bir haldedir. Bununla birlikte, hikâyenin anlatılışı sorulardan ve cevaplardan ayrı biçimde doğal bir akıcılığa sahip olmazsa, amaçlanan etki berbat olabilir. Poe'nun sıkça kullandığı zengin kafiye vezni [*feminine rhyme*], İngilizcede sık kullanılmadığından amaçladığı etkiye ters düşer ve zaman zaman da Poe'yu başarısızlığa uğratır.

Not the least obeisance made he;
not a minute stopped or



"Kızıl Ölümün Maskesi", Resim Arthur Rackham, 1935

stayed he;
But with mien of lord or lady, perched above my chamber door.
[Ne bir selam verdi ne bir an durdu / ne de oturdu; / Ama bir lady'nin ya da lord'un edasıyla tünedi / kapımın üstüne.]

Burada da görülebileceği gibi "ne bir an durdu ne de oturdu" ve "lady'nin ya da lord'un" kısımlarının gereksiz yere yinelenmesi sadece ve sadece vezinden ötürüdür; dolayısıyla şiirdeki kişi ve anlatılan durumla ilgisi yoktur.

Benzer şekilde, "Ulalume" da sözcük seçimi hususunda sadece deneysel kalan ilginç bir çalışmadır, zira şiirin sesli harflere kurban giden anlamı, bir türlü dile getirilmez. Belki de Poe'dan doğrudan etkilenmiş tek şair olan Edward Lear, duygu yüklü yer isimleri kullanmakta başarılıdır ("The Hills of the Chankly Bore") –ki Poe bu konuda aynı başarıyı gösteremez– çünkü Lear, seçtiği ismin rastlantısal özelliğinin amaçlanan etkinin parçası olduğu bir konu seçer. "Çanlar" şiiri kavramsal olarak "Ulalume" kadar ilgi çekici olmasa da daha başarılıdır, zira yansıma sözcükler kullanmaya hizmet etsin diye böyle bir konu seçilmiştir.

Ancak tüm bunlardan ayrı olarak geriye *Eureka* kalmaktadır. Şiirin uzunluk bakımından yüz mısrayı aşmaması gerektiğini, "müziğin (ritim ve uyaklardaki değişiklikler dahilinde) şiir sanatında, gerçek anlamda Şiir ile ilgilenen birisi tarafından asla göz ardı edilemeyecek büyüklükte bir ehemmiyete sahip olduğunu", Şiir'in merkezinde ne Akıl'ın tatmini olan Hakikat'in ne de Kalp'in coşkusu olan Arzu'nun bulunduğunu, Şiir'in temel uğraşının Güzellik olduğunu, bu bağlamda yeryüzündeki en şiirsel konunun güzel bir kadının ölümü olduğunu açıkça ortaya

Tzvetan Todorov: "Poe'nun sınırları."

Derece derece ilerleme birçok öykünün yasasıdır: Poe, önce okurun dikkatini, anlatmak istediği olağanüstü olayları genel bir biçimde haber vererek çeker; daha sonra birçok ayrıntıyla olayın tüm geri planını sunar; ardından ritim hızlanır ve genellikle en yoğun anlamla yüklü, hem bilgiççe korunmuş bir gizi aydınlatır ve genelde de korkunç bir olayı haber veren bir son tümceye değin uzanır. Sözgelimi "Kara Kedi"deki son tümce: "Canavarı mezara kapamıştım!" ve "Geveze Yürek"teki son tümce: "Korkunç yüreğinin çarpışı!", "Usher'ların Çöküşü"nde de her şey okuru bu tümceye götürür: "Onu diri diri mezara gömdük!"

"Edgar Poe'nun Sınırları", *Edebiyat Kavramı*, Türkçesi: Necmettin Sevil, Sel, 2011

D.H. Lawrence: "İnsan ruhunun dehlizleri."

Poe bir sanatçıdan ziyade bilimadamıdır. Kendi benliğini bir bilimadamının maden eritme kabında tuzu eritmesi gibi eritir. Âdeta ruhun ve bilincin kimyevi bir analizini yapar. Öte yandan gerçek sanatta her zaman yaratma ve yok etmenin eşzamanlı ritmi vardır. İşte tam da bu yüzden yazdığı şeylere *tales* der. Bunlar neden ve sonucun art arda sıralanmasıdır. Poe insan ruhunun dehlizlerine, mahzenlerine ve korkunç yeraltı geçitlerine inmiş olan bir maceracıydı. Kendi kör talihinin alameti olan korkunçlukları seslendirdi.

Studies in Classical American Literature, 1923

koyan bir adamdır Poe. İşte bu aynı adam hayatının sonlarına doğru şiir olduğunda ısrar ettiği ve kendi eleştirel değer yargılarındaki her maddeyi tek tek ihlal etmesine rağmen, gelecek nesillere külliyatının doruk noktası olarak sunduğu bu eserini kaleme almıştır. Uzun sayılabilecek bu eser, nesir biçiminde yazılır ve şairin de hararetle doğruluğuna kanaat getirdiği birçok bilimsel mefhumu ele alır; genel konusu ise evrenin kökeni ve yazgısıdır.

Bu şiir Fransa dışında pek ilgi görmemiş olsa da, Poe'nun bu esere önem atfetmekte haksız olmadığını düşünüyorum. Her şeyden önce söz konusu eser, etrafımızdaki şeylerin varlığa geliş hikâyesini anlatan, epik kahramanların öykülerinden de eski, şiirin en eski teması olan kozmolojiyi tamamen çağdaş biçimde ele alarak, yüzyıllar önce Hesiodos ve Lukretius'un Yunanca ve Latince dillerinde gerçekleştirdiklerini, 19. yüzyılda İngilizcede icra etmiştir. İkinci husus ise, eserin oldukça dikkat çekici şekilde ortaya koyduğu sezgisel tahminlerin, sonradan yapılan bilimsel keşiflerin sonuçlarıyla doğrulanmasıdır. Tıpkı Paul Valéry'nin söz ettiği gibi: "Poe'nun maddenin kararlılığına dair kuramıyla, evreni kendi *iç yasalarıyla* adamakıllı açıklamaya çalıştığını söylersek, eserinin önemini abartmadan hakkıyla ortaya koymuş oluruz. *Eureka*'nın sonlarına doğru şöyle bir önermeye rastlarız: 'Her doğa kanunu, tüm yönleriyle geri kalan diğer bütün kanunlara bağlıdır.' Bu önermenin, bilimsel bir formül olmasa bile, genel göreliliğe meyleden bir ifade olduğu rahatça söylenebilir. Bu şiirde madde, zaman, uzay, yerçekimi ve ışık arasındaki karşılıklı ve *simetrik* ilişkinin ifade edildiğini fark ettiğimizde, şiirin son zamanlardaki evren tasarımına ne kadar yaklaştığı açık bir şekilde belli eder kendini."

Son olarak eserin neredeyse Poe'nun kafaya taktığı bütün karakteristik fikirleri tek bir yapıda topladığını söyleyebiliriz: "Ligeia" gibi öykülerin kökenindeki, birisiyle kaynaşıp bütünleşme arzusu, dedektiflik ve kriptografiyle ilgili çalışmalarında baskın olan mantık tutkusu, şiirindeki melankolinin kaynağını aldığı nihai bir açıklama ve uzlaşma arzusu. Tüm bunlar, en iyi eleştiri yazılarında olduğu gibi, nesri akıcı ve gösterişten uzak olan bu düzyazı şiirde bir araya getirilmiştir.

Eleştiri Yazıları

Poe'nun eleştirel çalışmaları, diğer önemli eleştirmenlerinki gibi, onlara vesile olan edebi bağlam içinde ele alınmalıdır. Eleştirmenler, üslupları ne kadar buyurgan olursa olsun, aslında sanata dair değişmez kaideler koymaya çalışmaz; aksine her zaman tartışmadan yana olup çağdaşlarında gördükleri yerleşik yanlış kanılara, aptallık ve zayıflıklara karşı savaşır. Bir taraftan daima geleneği, onu görmezden gelen amatörlere veya onu bir kenara atıp gerçek sanatı kendisiyle başlatmaya heveslenen sabit fikirlilere karşı savunur; diğer yandan güncel olanın hakiki yeniliğini ortaya koyar, geleneği sürdürmenin taklitçilik olduğunu zanneden akademisyenlere karşı da modern yükümlülüklerin ve başarıların aslında geçmiştekilerle birlikte ilerlediğini gösterir.

Poe uzun, didaktik ya da hakikat odaklı şiire karşı olarak esasında çağdaşı olan şairlerden kendileri

olmalarını talep eder; epik temaların, entelektüel ya da ahlaki fikirlerin aslında şairlerin şiirsel yetilerini alevlendirmediğini, onları gerçek anlamda ilgilendiren şeyin melankoli, nostalji, hasret gibi duygular olduğunu, bunlara uygun düşen ifadenin epik şiirde ve vecizelerde bulunmayacağını, ancak ortalama uzunluktaki şiirsel bir formda bulunabileceğini savunur. Bu yüzden Poe, ilkelerine bağlı kalmak adına tüm uzun şiirlere saldırmak zorunda hissetmiş, toplum ve şairin kafasındaki, önemli bir şair olabilmek için uzun şiirler yazılmalı ve şairane öğütler verilmeli, algısını sarsmak amacıyla, örneğin *Paradise Lost* ya da *An Essay on Criticism* gibi eserlere de haksızlık etmek durumunda kalmıştır.

Onun anlık duyguları reddedişi, aslında Wordsworth'ün şiir anlayışının farklı bir çeşididir. Wordsworth'e göre şiirde somutluğu mümkün kılabilmek için duyguların sükûnet içerisinde anımsanması gerekir, çünkü anlık duygular, fazlasıyla başına buyruk ve fazlasıyla egonun kancasındadır. Poe'nun eleştirileri bunun da ötesinde yaygın olarak kabul gören amatör şiirsel esinlenme anlayışına yöneliktir. Şairin bizzat hiç emek harcamadan elde edebileceği bir esinlenme fikrini savunanlara, aslında baştan aşağı esinlenilmiş bir şiirin bile sonuçta üretilmiş bir şey olduğunu ve bir tür mekanizmadan çıktığını hatırlatır.

"Nedensellik Kurma Yetisi'ne [*Causality*] sahip, yani metafizik feraseti olan birisinin, Kavramsal Düşünme Yetisi'nden [*Ideality*] çok az nasiplenmiş olsa da, metafizik ferasetten yoksun birisine kıyasla çok daha iyi şiirler yazabileceğini ve er ya da geç sıradışı bir düzeyde Kavramsal Düşünme Yetisi ile ödüllendirileceğini hiç tereddüt etmeden söyleyebiliriz. Çünkü şiir, Şiirsel yetinin kendisi değil, insanlarda Şiirsel yetinin uyandırılmasını sağlayan *araçtır*."

Poe'nun estetik teorilerinin Fransızlar üzerindeki etkisi herkesçe bilinir. Eleştirel düşüncesinin büyük bir kısmı, belki de ondan sonrakileri en çok etkileyen kısmı, ayrıntılar üstünde duran uygulamalı eleştiri ve şiir tekniğine ilişkindir. Onun zamanında ondan başka hiç kimse, çağdaşı olan şairlerin sanatlarını ciddiye almaları, şiirde ölçü konusunda ne yaptıklarını bilmeleri, özensiz sözcük seçimi ve yersiz imge kullanımından ihtiyatla ve çok çalışarak kaçınmalarına yönelik bu kadar enerji sarf etmemiş, böyle içgörüler sunmamıştır.

Poe'nun eleştirmen olarak tam olgunluğa erişememesi onun hatası değil, tamamen talihsizliğidir. En iyi eleştirilerinin birçoğu, basbayağı yavan yazarların kitapları üstüne yazdığı kitap eleştirisi yazılarında gömülü kaldığı için asla geniş çevrelerce okunamayacaktır. Doğa vergisi yeteneğiyle en çetin yiyecekleri bile sindirebilen eleştirel bir akıl, Mrs. Osgood gibi vasatları övgüye boğmaya ya da Mr. English gibi varlığıyla yokluğu bir tipleri darmaduman etmeye vaktini ve enerjisini boşa harcamışsa eğer, bu, şartlar yüzünden edebiyat lapasıyla beslenmeye mahkûm olmasındandır. Birinci sınıf bir eleştirmen, birinci dereceden önemli eleştirel meselelere ihtiyaç duyar, işte Poe bunlardan mahrum kalmıştır. Baudelaire'e bahşedilen konuları bir düşünün: Delacroix, Constantin Guys, Wagner. Şimdi bir de kitap eleştirisi yazması için Poe'ya verilen kitaplara bakın: *Mephistopheles in England, or the Confessions of a Prime Minister*; *The Christian Florist*; *Noble Deeds of Women*; *Ups and Dotons in the Life of a Distressed Gentleman*; *The History of Texas*; *Sacred Philosophy of the Seasons*; *Sketches of Conspicuous Living Characters in France*; *Dashes at Life voith a Free Pencil*; *Alice Day, A Romance in Rhyme*; *Wakondah, The Master of Life*; *Poetical Remains of the Late Lucretia Maria Davidson*.

Duruma bakıldığında Poe'nun iyi bir eleştirmen olmak bir yana, aklı başında bir eleştirmen olarak kalmayı başarması bile gerçekten hayret vericidir.

Kişi olarak Poe'ya dair bugünkü tasavvurumuzun doğru olması, sanatçı olarak Poe'yu daha da garip bir figür haline getirir.

Kişiliği

İlham Perileri bir kulis oluşturacak olsa, sanatçıların hayatları üstüne yapılmış bütün biyografik çalışmalar büyük ihtimalle kanunen yasaklanırdı. Belli başlı önemli figürler üstüne çalışan tarihçiler araştırmalarını, üreten insanlar yerine eylem insanlarıyla sınırlandırırdı – yani generaller, suçlular, uçuk kaçık tipler ve cariyeler gibi yaşamları hakkındaki bilgilerin hem daha ilgi çekici hem de daha az yanıltıcı olduğu kişilerle. İyi sanatçıların –sanatçı *müsveddeleri* apayrı bir konu– hayat öyküleri kendi içlerinde ilginç olsa bile, yaptıkları çalışmalara kıyasla daha az ilgi çekici ve tali olduğundan, onlar romancılar için hiçbir zaman tatmin edici kahramanlar olamamıştır.

Örneğin Poe kişi olarak Griswold kadar ilginç bir figür değildir. Profesör Quinn, Poe'nun mektuplarının asıl halleriyle Griswold'un tahrif ettiği versiyonları birebir karşılaştırmalı olarak yayımladığından beri, okurlar soluk kesen bir merakla Griswold'un versiyonu hakkında daha çok şey bilmek istiyor. Ölmüş birinin arkasından kötü konuşmak anlaşılabilir olsa da, karşıdakinin itibarını sinsice zedelemek için bunca zahmete girmek uzun vadeli bir nefretten kaynaklanıyor olsa gerek. Zira bu tür süreklilik gösteren bir duygu

kapasitesine sahip olmak eşine zor rastlanır şey, özellikle de bu örnekte olduğu gibi mantıklı bir açıklama bulunamayan durumlarda.

Kişisel itibarı söz konusu olduğunda, başka birçok şeyde olduğu gibi, Poe'nun talihsizliğinin eşi benzeri yoktur. Gerçekler henüz bilinmiyorken, saygıdeğer edebiyatçılar tarafından hovarda ve uçarı biri olarak görmezden gelinirken, seçkin çevrelerden uzak duranlar tarafından da romantik anlamda kaderin cilvesine uğramış bir figür olarak selamlanıyor, Whitman'ın rüyasındaki Uçan Hollandalı olarak görülüyordu: "Gördüğüm bir rüyada, gece yarısı fırtınada denizin ortasında mahsur kalmış bir gemi vardı .... parçalanmış yelkenler ve kırık direkleriyle sulusepken altında gecenin vahşi rüzgârlarına ve dalgalarına doğru kontrolden çıkmış şekilde ilerliyordu. Güvertede ise hem merkezinde bulunduğu hem de kurbanı konumunda olduğu tüm bu dehşet verici olaylardan, kasvetten ve altüst oluştan göründüğü kadarıyla zevk duyan ince, uzun, yakışıklı ve solgun bir adam figürü vardı."

Bugün bu portrenin yanlış olduğu kanıtlanmıştır, ancak değer yargıları da o günden bugüne değişti. Söz konusu tasvir doğru olsaydı Poe bir zamanlar çok daha fazla saygı görmüş olurdu. Eğer gerçekten Villon, Marlowe ya da Verlaine gibi sünger misali içki içen, sansasyonel suçları ve kaçamaklarıyla gündeme gelen zevatla aynı saflarda olsaydı, ona ziyadesiyle hayranlık duyardık; ancak şimdilerde anlaşılıyor ki Poe, iki içkiden sonra usandırıcı birisi haline geldiğinden insanların partilere davet etmeye tereddüt ettiği, aşk hayatı büyük ölçüde evcilik oynamak ve kucaklarda ağlamaktan ibaret pek de erkeksi olmayan bir adam, belki de zayıflıkları tam da kendimizinkilere benzer olduğundan çağımızın en az tahammül gösterdiği türden romantiklikten uzak, zayıflıkları olan birisidir.

Kişi olarak Poe'ya dair bugünkü tasavvurumuzun doğru olması, sanatçı olarak Poe'yu daha da garip bir figür haline getirir. Pek de haz duyulacak bir adam olmadığı belli olan üvey babası John Allan hakkında kimsenin diyebilecek bir şeyi yok, ancak 1831 yılında onun yerinde olduğumuzu hayal edecek olursak, Poe'nun geleceği hakkında nasıl bir düşüncemiz olurdu?

Üniversitedeki davranışları, amaçsızca orduya yazılması, West Point'deki hal ve hareketleri, biz okurlara olan tavrını hatırladığımızda, aslında karşımızdaki o bilindik nevrotik vaka değil midir – ipe sapa gelmez, bir türlü çalışmayı beceremeyen veya pinekleyen, başyapıtları üçüncü sayfanın ötesine geçemeyen, işleri zamanında yetiştiremediğinden çalıştığı yerlerden bir bir atılan yetenekli delikanlı? Geldiği soya ve çocukluğunun ilk dönemlerine bakarak psikolojik mazeretler bulabiliriz: beceriksiz, sorumsuz bir baba ve Poe daha iki yaşındayken vefat eden annesi. Ama bu durumda Poe'nun hem yazar hem de insan olarak geleceğine dair pek de iyimser öngörülerde bulunamazdık. En iyi ihtimalle, belki de bir ya da iki tane enfes süslenmiş lirik eser yazabileceğini ümit edebilirdik.

Fakat olayların aslı astarı neydi? Öngördüğümüz gibi çetin ve özyıkıma meyilli özel hayatı içerisinde kalırken, bir yandan da oldukça sıkı çalışan ve işine gönülden bağlı profesyonel bir yazar olmuştu çok geçmeden. Dergilerdeki meslektaşlarından hiçbiri iş hususunda onunla sorun yaşamıyordu. Gerçekten Poe'nun kitap eleştirisi yazmak zorunda kaldığı kitapların kalitesi ile bu eleştiri yazılarının kalitesini karşılaştırdığımızda, kendi çalışmaları uğruna keşke işine daha az bağlı olsaydı demekten kendimizi alamayız. Eserlerinde bulduğumuz eksiklikler genelde karşılaşmayı en az beklediğimiz türdendir – borçlarını yetiştirmek için zamana karşı yarışarak yazan profesyonel bir yazarın hataları.

Eğer özel hayatı ve kişiliği romantik anlamda daha şeytani olsaydı, eserleri şimdi bir anlamda modern edebiyatın ilk örnekleri olma ehemmiyetinden mahrum kalacaktı. Poe geleneksel toplumun ve değerlerinin yerle bir oluşunun etkilerinin *bilinçli biçimde* acısını çekenler arasında ilklerdendir; keza bu bilinçlilik için de en ağır bedeli ödeyendir. D.H. Lawrence'ın derin kavrayışıyla dikkat çekici olan yazısında da söylediği gibi: "Poe cidden acı bir kadere mahkûmdu. Bitmek bilmeyen parçalanmaların getirdiği sarsılmalar karşısında darmadağın ruhunu kaynaştırmaya ve bu sürecin çetelesini tutmaya mahkûmdu. Sonrasındaysa, bir insanın payına düşebilecek en acı işleri icra ettiğinden kötü muameleye mahkûm oldu. Yapılması gereken işleri yaptığında bile. Zira insan ruhu kendini idame ettirmek niyetindeyse, kendi parçalanışının acısını çekmek durumundadır."

Buna belki de şu soru eklenebilir: "Sadece kötü muamele mi?" Hayır, bundan çok daha kötüsüne mahkûm edildi. Gençleri iyi edebiyatla tanıştırmak için ders kitaplarına yem olarak koyulmaya ve ucuz romanlara karşı saygın bir rakip olmaya mahkûm edildi.

Tüm bunlara rağmen mükâfatını aldığı birtakım şeyler de olmuştur. Az sayıda yazar ihtiyaç ânında Tanrı'yla arabuluculuk etmesi için Poe gibi yardıma çağrılmıştır –Baudelaire delirdiğini hissettiğinde Poe'yu anarmış– keza az sayıda şair Mallarmé'nin sonesi kadar güzel şiirlerde kutlanmaya mazhar olmuştur. N

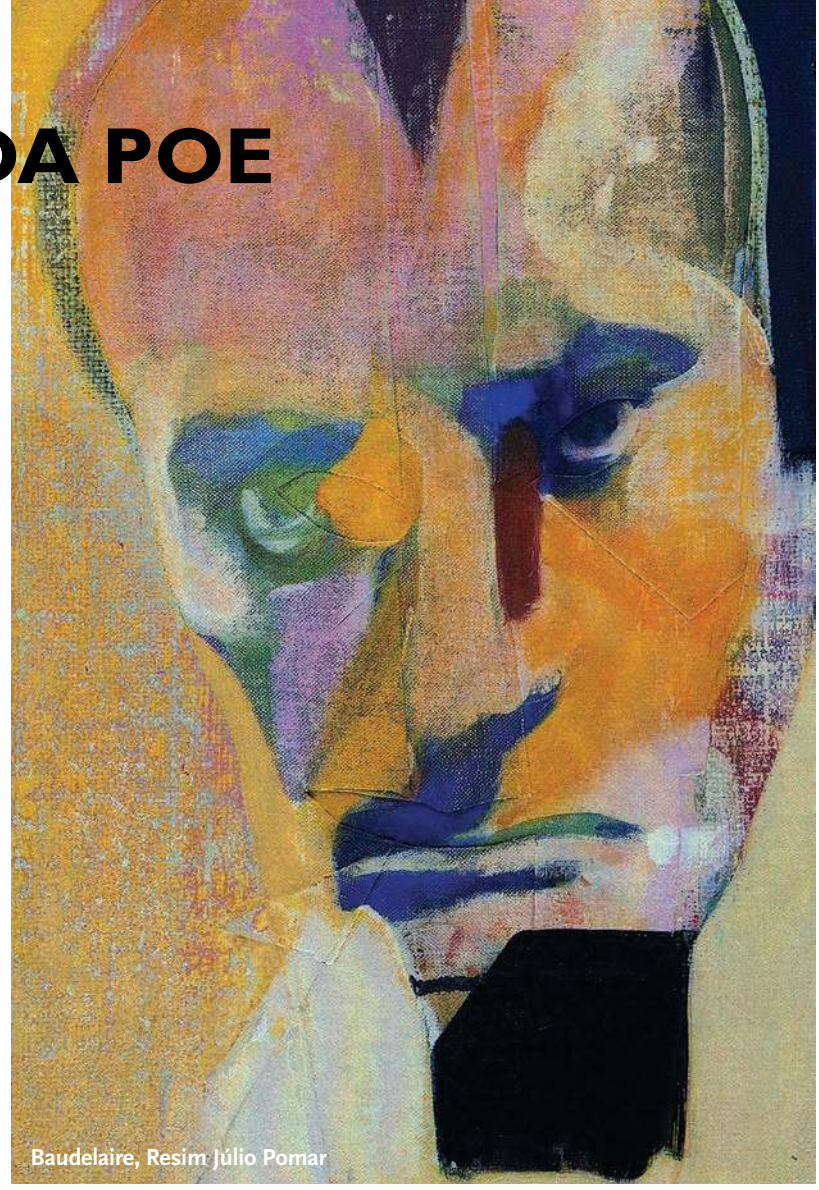
İngilizceden çeviren **Yasin Sofuoğlu**

* Bu yazı *Edgar Allan Poe: Selected Prose and Poetry* (1950) adlı kitabın önsözüdür.

FRANSA'DA POE

Baudelaire'in çevirileri Poe'yu Avrupa edebiyatına tanıtmakla kalmamış, dünya çapında tanınmasını sağlamıştır.

Lois Davis Vines



Baudelaire, Resim Júlio Pomar

Fransa'da Poe'nun derin ve geniş çaplı bir nüfuzu olmuştur. 1847'den 1945'e dek Fransa'nın en büyük üç şairi, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé ve Paul Valéry, Poe'dan büyük ölçüde etkilenmiş ve ona methiyeler düzmüştür. Poe, Fransa'da sembolizmin, kısa öykünün, sözde bilimsel romanın ve polisiye edebiyatın gelişiminde büyük rol oynamıştır. Yirminci yüzyılda psikanaliz çalışmalarına, edebiyat tartışmalarına ve Yeni Roman akımının temsilcilerinden Michel Butor'un bir eserine esin kaynağı olmuştur. Poe'nun Fransız nesir yazarları, şairler ve eleştirmenler üstündeki nüfuzu, özellikle de edebiyattaki deneysel çalışmaları farklı biçimlerde etkilemesi bakımından dikkate şayandır.

Fransız şair Paul Valéry 1924'te, "Baudelaire, Poe'yu Avrupa edebiyatına tanıtma görevini üstlenmemiş olsaydı, bu büyük insan bugün büsbütün unutulmuş olurdu," demiştir. Valéry'nin sözleri hem tefrit hem de ifrattır. Poe elbette büsbütün unutulmayacaktı. Fransızlar kabullenmekten imtina etse de, Poe kendi zamanında ve sonrasında Amerikalılar tarafından okunuyor ve beğeniliyordu. Baudelaire'in Poe'nun tanınmasına olan katkısı Valéry'nin biçtiği değerin çok ötesindedir. Baudelaire'in çevirileri ve denemeleri Poe'yu Avrupa edebiyatına tanıtmakla kalmamış, özellikle Asya ve Latin Amerika'da olmak üzere dünya çapında tanınmasında büyük bir rol oynamıştır.

Baudelaire, her ne kadar ilk olmasa da, Fransızcadaki en tanınmış Poe çevirmenidir. Fransa'daki ilk çeviriyi tespit etmeye yönelik iz sürme işinin büyük bir kısmını, Poe'nun uluslararası sahnede erken boy göstermesine aynı ölçüde merak duyan Baudelaire uzmanı W.T. Bandy gerçekleştirmiştir. Bandy, Yarmolinski'nin tekrar ettiği, Poe'nun Rusya'da çevrilmesinin Fransa'dakinden daha eskiye dayandığına dair yanlış kanıyı düzeltmiştir. Bandy'ye göre Baudelaire'in 1848'deki "Révélation Magnetique" ("Bir Uyanık-Uyurla Sohbet") çevirisinden önce Poe'nun öykülerini çevirip yayımlamış en az dört Fransız çevirmen vardır. Poe'nun İngilizce konuşan dünya dışındaki bilinirliğine dair yayımlanmış ilk delil, *La Quotidienne*'in Aralık 1844 sayısında çıkan "William Wilson" taklidi öyküdür; bu öykü, G.B. adı altında çıkmıştır, Bandy'ye göre bu mahlas Gustave Brunet'ye aittir. Poe'nun yazar olarak adının geçtiği ilk Fransızca çeviri, *Revue britannique*'in Kasım 1845 sayısındaki "Altın Böcek" öyküsüdür. Çevirmeni A.B. olarak geçmektedir; Bandy'nin titiz araştırması başharflerin Amédée Pichot'nun takma ismi olan Alphonse Borghers'in kısaltması olduğunu ortaya çıkarmıştır. Gelgelelim, Poe'nun Baudelaire'in dikkatini

celp etmesini sağlayan muhtemelen Isabelle Meurnier'nin yaptığı beş öykü çevirisi olmuştur. Meurnier'nin "Kara Kedi" çevirisi –Baudelaire'in en sevdiği öykülerden biriydi bu– *La Démocratie pacifique*'in Ocak 1847 sayısında çıkmıştır.

Poe, eserlerinin Fransa'da bilinirlik kazandığından haberdardı; öte yandan ayrıntılara dair malumatının pek de doğru olmadığı sonraları ortaya çıkmıştır. Edebiyat menajeri Evert Duyckinck'e yazdığı 30 Aralık 1846 tarihli mektupta şöyle der Poe: "Mrs. Clemm, bu sabah, Paris'teki bazı gazetelerin benim 'Morgue Sokağı Cinayeti' öyküm hakkında konuştuklarını söyledi bana." Poe, adının Paris gazetesi *Charivari*'de geçtiğini sanıyordu, sonradan işin aslının böyle olmadığı ortaya çıkmıştır. Onun ismini Paris gazetelerine taşıyan hadise 1846'daki bir intihal davasıdır. İngiliz ve Amerikan kaynaklarından öyküler çeviren edebiyat meraklısı Fransız gazeteci E.-D. Forgues, *Le Commerce*'te "Morgue Sokağı Cinayeti"nin bir çevirisini yayımlar; bu çeviri *La Quotidienne* gazetesinde başka bir çevirmen tarafından yayımlanmış olan versiyona çok benziyordur. Bu gazeteden herhangi bir itiraz gelmemesine rağmen, zamanında Forgues'un intihalle suçladığı rakip gazete *La Presse* de Forgues'u aynı şeyle suçlar. *La Presse* kendi sayfalarında Forgues'a kendini savunma fırsatı vermez, bunun üzerine Forgues da mahkemeye gider. Bu davanın en önemli neticesi Poe'nun adını Paris'e duyurması, belki de daha çok öyküsünün çevrilmesine önayak olmasıdır.

Forgues sonraları Poe'nun Fransa'da tanınmasında daha da büyük bir rol oynayacaktır. Davadan birkaç ay sonra *Wiley and Putnam* edisyonundaki (1845) on iki öykü üstüne uzun bir makale yazacak, böylelikle Poe'nun eserleri üstüne yabancı dilde bir eleştiri yazısı yayımlayan ilk eleştirmen olacaktır. Prestijli bir dergi olan *Revue des deux Mondes*'un 15 Ekim 1846 tarihli sayısında yayımlanan yirmi sayfalık makale, Poe'yu "mantıkçı, soyut hakikat takipçisi" ve "en acayip hipotezlerin ve en sıkı hesaplamaların âşığı" olarak tanımlamıştır. Forgues Amerikalı yazarın fikirlerini Pascal ve Laplace'ınkilerle karşılaştırmış, böylelikle Fransız okurlara ve yazarlara en çok hitap eden düşünsel özelliklerin altını çizmiştir. Poe'nun, kendi ülkesinde itibarının düşüşte olduğu bir dönemde görmüş olsa muazzam keyif ve haz duyacağı bu makaleyi okuduğuna dair bir delil yok.

Baudelaire'in Poe biyografisinden daha da önemli olan, Poe'yu edebiyatta bir yenilikçi olarak ele aldığı yorumlarıdır. Baudelaire Amerikalı akıl hocasını sanatsal yaratımın mekanizmasını çözmüş edebi bir deha olarak görüyordu.

Bandy'nin tahminlerine göre, Baudelaire büyük ihtimalle Poe'yu Meurnier'nin çevirileri ve Forgues'un makalesiyle keşfetti. Baudelaire'in Poe'yu ilk kez okuduğundaki "emsalsiz hayreti" edebiyat tarihinde bir efsane haline gelmiştir. Poe'nun ailevi geçmişinde kendisininkine benzer tekinsiz paralellikler bulmuş, Poe'nun eserlerinde önceden beri kafa yorduğu fikirler keşfetmiştir. Her ikisi de öz babasını küçük yaşta kaybetmiş, üvey baba sorunuyla uğraşmak durumunda kalmıştır; Baudelaire annesinin evlendiği sert bir üvey babayla, Poe ise onu evlat edinen bir üvey babayla. Sonuç olarak anneleri her ikisinin de hayatında büyük bir rol oynamış, hem çatışma hem de teselli kaynağı olmuştur. Poe'nun hayatında üç anne figürü vardı: iki yaşında kaybettiği öz annesi Elizabeth Arnold Poe, üvey annesi Frances Allan, teyzesi ve kayınvalidesi Maria Poe Clemm. Fakat bunlar arasında Baudelaire'in ilahlaştırdığı Clemm olmuştur. Poe'nun öykülerinden oluşan, çevirdiği ilk derlemenin ithafında ona şöyle selam yollar: "Yüceliği ve iyiliğiyle Edebiyat Dünyası'nı oğlunun harikulade eserleri kadar onurlandıran bir anneye saygı duruşunu herkesin huzurunda borç bilirim." Her yazar, yazınsal tutkulara amansızca düşman yahut kayıtsız olan gündelik varoluşla her karşılaştığında annesinin onayına ve yüreklendirmesine ihtiyaç duymuştur.

Poe ve Baudelaire hali vakti yerinde ailelerde büyümüş ama sonraları yazar olarak kendilerini ispat etmeye karar vermeleriyle elden ağza yaşamak durumunda kalmışlardır. Alışılmamış yaşam tarzları, özellikle de alkol ve esrar bağımlılıkları, aileleri ve toplum tarafından kınanmıştır. Bu iki adam farklı kültürlerde yaşamış olsa da, Baudelaire'e göre şairlerin yazgılı olduğu *persona non grata* [istenmeyen kişi] olma kaderini paylaşmıştır. Bu benzerliklerin uyandırdığı duygudaşlık bağı, Poe'nun kendi ülkesinde alay edilmiş ve yok sayılmış büyük bir yazar ve yazınsal peygamber olduğunu ispat etme azmini körüklemiştir Baudelaire'in.

Baudelaire, 1848'de ilk Poe çevirisi "Révélation Magnétique"i yayımlamasının ardından, Poe'nun yaşamı ve eserleri üstüne geniş kapsamlı bir makale hazırlar; bu makale 1852'de *Revue de Paris*'de yayımlanır ve daha sonra 1856'da Poe'nun öykülerinden derlediği ilk cilt olan *Histoires extraordinaires*'e (birtakım düzeltmelerle) önsöz olarak kullanılır. Makalenin gözden geçirilmiş ve daha sık dokunmuş versiyonu, öykülerin ikinci cildi *Nouvelles Histoires extraordinaires*'e önsöz olur.

Fransa'da kuşaktan kuşağa (dolayısıyla başka ülkelerdeki okurlara ve yazarlara) devredilen versiyonuyla Poe'nun yaşamöyküsü, uzun süre boyunca Baudelaire'in anlattığı haliyle bilinmiştir; bu da, kendi hatası olmayan sebeplerle birtakım yanlışlıklar içermektedir. Sözgelimi Baudelaire, tamamıyla hayal ürünü olan bir anlatıya dayanarak, Poe'nun üvey babasıyla yaşadığı şiddetli bir münakaşanın ardından evi terk edip Yunan Devrimi'ne katıldığını rivayet eder. Yunanistan macerasından sağ çıkan Poe sonra da güya Rusya'ya gitmiş, orada başı belaya girmiş, Amerikan konsolosunun araya girmesiyle Sibirya'ya sürgünden kurtulmuştur. Baudelaire'in anlattığı haliyle Poe'nun yaşamöyküsü her ne kadar iyi bir okuma deneyimi sunsa da, ne yazık ki pek kimsenin fark etmediği hayal ürünü unsurlar da içerir.

Baudelaire'in Poe biyografisinden daha da önemli olan, Poe'yu edebiyatta bir yenilikçi olarak ele aldığı yorumlarıdır. Baudelaire Amerikalı akıl hocasını sanatsal yaratımın mekanizmasını çözmüş edebi bir deha olarak görüyordu. "The Philosophy of Composition" ("Yazmanın Felsefesi") çevirisine yazdığı kısa sunuşta Baudelaire, Poe gibi bir deha için bile ilham ve coşkunun şiir yazmaya yetmediğini söyler. Poe, Baudelaire'e göre, okura, "sanatın düşünüp tasarlanmaktan elde edeceği avantajlara" dair bir ipucu ve "Şiir denen lüks uğraşın gerektirdiği emeğe" dair kesin bir fikir verir. Baudelaire ve takipçileri için, Poe'nun "Kuzgun"u gerçekte "The Philosophy of Composition"da anlattığı şekilde yazıp yazmadığı pek de önemli değildir. Bu şairler, Poe'nun şiir yazma sanatına yeni bir boyut katmasını heyecan verici bulmuşlardır. Düzyazıya daha yatkın tarih, siyaset, ahlak gibi konuların şiirde yerinin olmadığı hususunda Poe ile aynı fikirdedirler. Poe şiirin kısa olması, yaratma sürecine dahil olan bütün unsurların okurda belli başlı bir etki bırakmaya yönelik itinayla hesaplanması gerektiğini söyler. Poe'nun "The Poetic Principle"da ("Şiirin İlkesi") ortaya koyduğu şiir ve müzik arasındaki ilişkiye dair görüşleri Fransız Sembolist şairler için temel kavramlar haline gelmiştir. Baudelaire, bu denemeyi çevirisinde kendisi için hayati öneme sahip "mütekabiliyet" [*correspondance*] kelimesini kullanır, zira aynı kelime Sembolist şiir için de büyük bir önem arz edecektir. Poe'nun İngilizcedeki metnini incelediğimizde, "mütekabiliyet" kelimesine rastlamayız, fakat maddesel dünyanın aşılmasıyla keşfedilen ruhani âlemin duyular yoluyla zuhur etmesi fikri açıkça ifade edilmiştir.

Mallarmé, Poe'nun şiirde hesaplanmış bir dil kullanılmasının altını çizmesini beğense de kendi estetiği Poe'nun bir haz hali yaratma hedefinden öteye geçmiştir. Mallar-mé gündelik anlamından arınmış şiirsel bir dil tasavvur ediyordu; bunu, yeni dil kullanımlarının, ritimlerin, uyakların yaratılmasıyla ve hatta sözcüklerin sayfa üstünde farklı biçimde konumlandırılmasıyla gerçekleştirmeyi planlıyordu. Baudelaire ve Mallarmé, Poe'nun edebiyat üstüne yazdığı denemelerde kendi kanaatlerini doğrulayan ve Sembolist hareketi esinleyen fikirler bulmuştur. Mallarmé'den sonra Poe'nun Fransız yazarlar üstündeki etkisi köklü farklarla muhtelif kollara ayrılır. Sembolistler (Mallarmé, Kahn, de Gourmont, Moréas, Vielé-Griffin ve Valéry) planlı düşünce ve sanatsal hesaplama üstadı Poe'ya hayranlık duyar. Diğer yandan, Dekadanlar (Huysmans ve Villiers de l'Isle-Adam) ve pre-Sürrealistler (Rimbaud, Lautréamont, Jarry ve Appolinaire) André Breton'un sonraları "feveran halindeki güzellik" dediği o nizamsız akıldan çıkan korkular, gizemler, rüyalar ve keşiflerden esinlenir.

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Poe'nun Fransız nesir yazarları üstünde büyük bir etkisi olmuştur. En bariz örneklere Auguste Villiers de l'Isle-Adam'ın (1838-1889) öykülerinde rastlarız. "Véra" adlı öyküsü Poe'nun "Ligea" öyküsüne çok benzer. Özellikle de ana karakter Véra, Ligea'nın esrarengiz ölümünden sonra olduğu gibi, hem sevgilisinin hafızasında hem de yarı insani, yarı ruhani bir formda mevcudiyetini sürekli belli eder. *Contes cruels*'deki (Zalimlik Öyküleri, 1883) diğer öyküler doğrudan Poe'nun öykülerinden esinlenmiştir. Fransız dekadan yazar Joris-Karl Huysmans (1848-1907) *A rebours* (*Tersine*, 1884) adlı romanında Poe'dan bahseder; ana karakter Des Esseintes, Poe'nun okumaya tahammül edebildiği az sayıda yazardan biri olduğunu söyler. Huysmans'ın Des Esseintes'i anlatımı, onun Poe'ya olan hayranlığını gösterir: "Arzuladığı gibi sipsivri bir üslupla derine işleyen hin bir çözümleme gücünü bir araya getiren bir edebiyatın tadına varmak için o Tümevarım üstadına, o garip engin düşünür Edgar Allan Poe'ya başvurması gerekiyordu."

Fransa'daki en büyük öykü yazarlarından biri olan Guy de Maupassant (1850-1893) Poe'yu okumuş ve onun "tek etki" kuralını kendi öykülerini yaratırken kullanmıştır. Poe'nun öykü türü üstüne kuramsal yazılarına olan merakının yanı sıra Maupassant, Poe'nun öykülerindeki temalardan da etkilenmiştir. Örneğin "Apparition" ("Hayalet") "Usher'ların Çöküşü"nü andırır; anlatıcı eski bir şatoya ziyaretini hikâye eder, ölmüş güzel bir kadının hayaletinden söz eder, bu kadını esrarengiz ve karanlık bir atmosfer içinde anlatır. Richard Fusco *Maupassant and the American Short Story* kitabında Poe ve Fransız yazar arasında başka bağlantılar kurar. Fusco'ya göre, Maupassant "Fou?" ("Deli?", 1892) öyküsünde, "gözü dönmüş bir kocanın yavaş yavaş kıskançlıktan delirmesini Poe'nun öykülerindekine benzer bir anlatımla Poe'nun öykülerindekine benzer bir anlatımla hikâye eder."

Monte Cristo Kontu gibi macera romanlarıyla tanınan Alexandre

Dumas (1802-1870), 1832'de Paris'te Poe'yla birlikte yaşadığını iddia etmiştir; bu hayal ürünü anlatı çok sayıda makaleye konu olmuştur. Dumas'nın çağdaşları olan romancı ve sanat eleştirmeni Goncourts kardeşler (Edmond, 1822-1896 ve Jules, 1830-1870), Poe'nun kısa öykü yazımındaki yenilikçi tekniklerinden övgüyle söz etmişlerdir.

Poe, "Morgue Sokağı Cinayeti"yle birlikte polisiye öykü türünün öncüsü olmuş, bu tür sonraları birçok kişi tarafından taklit edilmiştir; örneğin İngiltere'de Arthur Conan Doyle ve Fransa'da Emile Gaboriau (1832-1873). Gaboriau'nun amatör dedektifi Mösyö Lecoq ile Poe'nun Dupin'i arasındaki benzerlikler çok çarpıcıdır. Her ikisi de hayret verici bir tümevarım ve tümdengelim gücüne sahiptir; ikisi de kitapları sever, insanlar tarafından garipsenir ve Paris emniyet amirinde kıskançlık hissi uyandırır. Gaboriau'nun mantık yürütme [*ratiocination*] ve suçu çözme yöntemleri okura Poe'nun dedektiflik öykülerini hatırlatır.

Fransa'da sözde bilimsel romanın öncüsü Jules Verne (1828-1905), Poe'ya hayranlığını açıkça ifade etmiş ve Amerikalı yazarın öykülerinden kendi eserlerine bazı unsurlar eklemlemiş, bu konuda başarılı işler ortaya çıkarmıştır. Verne'in *Balonla Beş Hafta* romanı doğrudan Poe'nun "Balon Şakası"ndan alır kaynağını. Verne, *Seksen Günde Devri Âlem*'in fikrini "Bir Haftada Üç Pazar"dan alır; aynı tekniği kullanarak, okur öykünün bittiğini sandığı anda merak ve gerilim hissi yaratır. Verne *Buzların Sfenksi*'ni (1897) *Arthur Gordon Pym'in Öyküsü*'nün devam hikâyesi olarak yazar, kitabı "Edgar Poe'nun ve Amerika'daki arkadaşlarının anısına" adar. Verne, *Musée des Familles*'in Nisan 1864 sayısı için Poe üstüne bir deneme de yazmıştır. Bu denemede Poe'nun çok sayıda öyküsünü değerlendirmiş ve şu sonuca varmıştır: "Poe, birkaç icat yardımıyla öykülerini daha inandırıcı kılabilirdi." Son zamanlarda çıkmış bir Verne biyografisinde Herbert Lottman, Poe'nun Verne için önemini şöyle vurgular: "Koltuğa yaslandığınızda Edgar Allan Poe'dan daha iyi bir yoldaş olamaz herhalde; Poe'nun öyküleri Verne'in öykülerini saran gizemli atmosferi izah eder. İki yazar arasındaki fark, Jules Verne'in mantıklı açıklamalar arayışıyla esrar perdesini delip atmosferi dağıtarak başlaması; Poe'nun ise okuru yarattığı halüsinasyonlarla bırakmasıdır."

Yirminci yüzyılın ilk yarısında, Baudelaire ve Mallarmé'den devraldığı Poe bayrağını Paul Valéry taşımıştır. Mallarmé ve Valéry 1891'de Paris'te tanıştıklarında Poe onları yakınlaştıran ortak nokta olmuş, aralarındaki dostluk Mallarmé'nin 1898'deki ölümüne kadar devam etmiştir. Akıl hocaları her ne kadar ortak olsa da, temelde farklı mesajlar çıkarmışlardır ondan. Poe'nun şiir yazmaya olan bağlılığından etkilenen Mallarmé yazma sanatını kusursuzluğa ulaştırmayı, bu sanatı kitapta tamamına erdirilecek evrensel bir değer haline getirmeyi hayal etmiştir. Poe'nun Valéry üstündeki tesiri bir bakıma bunun tam tersi olmuştur. O da şiir tekniğiyle ilgilenmiş, öte yandan bu ilgisi aynı amaca hizmet etmemiştir. Valéry'nin nihai amacı yüce bir eser yaratmaktan ziyade sanatsal yaratım sürecindeki genel ruh halini, kendi ruh halini anlamak olmuştur. Poe'nun Valéry üstündeki hususi etkisini diğer takipçilerinden ayıran, zihinsel anlamdaki bu aşırı özbilinçlilik etmenidir.

1927'de Célestin Pierre Cambiaire, Poe'nun geçmiş seksen yılda Fransa'daki etkisine izahat getirmek adına ilk çalışmayı yayımlamıştır. 1970'te tekrar basılan *The Influence of Edgar Allan Poe in France* hâlâ bu konuda önemli bir başvuru kaynağı olmayı sürdürmektedir. Bundan altı yıl sonra Fransa'da Poe üstüne önemli bir psikanalitik çalışma çıkmıştır. Sigmund Freud'un öğrencisi olan Fransız psikanalist Marie Bonaparte (1882-1962), 1933'te *Edgar Poe, sa vie – son ouevre: Etude analytique* (Edgar Poe – Hayatı ve Eserleri: Analitik bir İnceleme) adlı, alanında nüfuz sahibi çalışmayı yazmış, Freud da bu esere bir önsöz yazma yardımını esirgememiştir. Almancaya (1934), İngilizceye (1949), İtalyancaya (1976) ve muhtemelen başka birçok dile çevrilen bu çalışma Poe'nun eserlerini, başta hastalık ve annesinin ölümü olmak üzere derin çocukluk travmalarından mustarip bir mağdurun marazi tezahürleri olarak yorumlar. Yaptığı analizlere başlıca Oedipus kompleksi açıklaması yön verir, öte yandan diri diri gömülme korkusu ve cinsel ilişki korkusuna da rastlarız. Bonaparte'ın çalışmasını eleştiren Roger Forclaz "çelişkilerin bastırılması" teşhisinin Poe'nun eserlerinin "esas kaidesi" olduğuna itiraz eder.

Poe'nun etkisinin ve itibarının Fransız tiyatrosuna girmesi Aurélien-Marie Lugné (1869-1940) sayesinde olmuştur. Önemli bir aktör, yazar ve yönetmen olan Lugné, Poe'dan öylesine büyülenmiştir ki, soyadını Lugné-Poe yapmıştır; zira bugün bile bu isimle bilinir.

Valéry'nin 1945'teki ölümünden sonra Poe kültünü devam ettiren önemli bir Fransız yazar olmamıştır. Valéry'yi çok iyi bilen T.S. Eliot, Poe'nun Fransa'daki nüfuzu üstüne en iyi denemelerden biri olan "From Poe to Valéry"yi (1948) yazmıştır. Eliot'ın bir yazar olarak Poe hakkında ikircikli bir tavrı olsa da – onu "buluğ çağına ermemiş hayli yetenekli bir gencin aklına sahip birisi" diye tanımlar– Poe'nun Fransız şairler üstündeki etkisine dair oldukça ferasetli bir değerlendirme yapar. Valéry'nin bir şiir yaratırken kendini gözlemleme merakının "The Philosophy of Composition"ı okumasından geldiğini teslim eder ve saf şiir anlayışının Poe'nun, "Bir şiir kendisinden başka hiçbir şeyi gözetmemelidir," fikrinden geldiğini belirtir. Eliot Fransızların İngilizcede yetkin olmadıkları için Poe'ya gereğinden

Eugène Delacroix: "Fransız mizacına nasip olmamış özellik..."

6 Nisan, 1856. Baudelaire'in Edgar Poe çevirisini günlerdir büyük bir ilgiyle okuyorum. Gerçekten de sıradışı –yani insanüstü– olan bu tasavvurlarda fantastik bir çekim gücü var; bu da Kuzeyli olmanın getirdiği, biz Fransızların mizacına nasip olmamış bir özellik. Bu insanlar yalnızca kendi tabiatlarının dışında olan, yahut tabiatüstü olan şeylerden zevk alıyorlar. Bizse bu raddeye kadar kendimizi kaybedemiyoruz; her kaçışımız illa rasyonel olmalı. Böylesine bir yoldan çıkmışlığı hayalimde canlandırmakta zorluk çektim; bütün öyküler de bu tınıdaydı. Eminim kendini bu öykülerde evinde hissetmeyen bir Alman yoktur. Yine de bu tasavvurlarda harikulade bir yetenek olduğunu teslim etmek gerek.

Journal III, 1895

fazla değer biçtikleri kanaatinde değildir, öte yandan anglofonları rahatsız eden zayıflıkların farkında olmadıklarına da dikkat çeker.

Poe'nun eserleri Fransa'da yirminci yüzyılın ikinci yarısında da edebiyat eleştirmenlerinin ve yaratıcı yazarların ilgisini çekmiştir. 1960'larda "Çalınan Mektup," Jacques Lacan'ın bu öykü üstüne verdiği seminer sonrası büyük bir edebiyat kuramı tartışmasının mihrakına oturmuştur. Bu tartışmaya ilişkin bütün metinler John P. Muller ve William J. Richardson'ın editörlüğünü yaptığı *The Purloined Poe* kitabında bir araya getirilmiştir. Lacan'ın psikanalitik yorumlaması edebiyat kuramcılarına meydan okumuş ve Fransız filozof Jacques Derrida'yı bu konuda bir cevap vermeye kışkırtmıştır. Bu konudaki çatışan görüşler başka eleştirmenleri de canlı bir tartışmaya sevk etmiş, bu tartışmalarda Poe'dan çok "analiz edimiyle" meşgul olunmuştur; hatta bu konudaki fikir alışverişini tanımlayan Barbara Johnson'a göre daha çok "analiz ediminin analiz edimine" kafa yorulmuştur.

Poe'nun eserlerini belli bir görüşü örneklendirmek için kullanan başka Fransız entelektüeller de var. Roland Barthes metin analizi sistemini "M. Valdemar Olayındaki Gerçekler" öyküsüne uygulamış; Jean Ricardou "Altın Böcek"in uzun uzadıya irdelemesini yapmış; Gaston Bachelard ise *Ateşin Psikanalizi* kitabında Poe'ya atıflarda bulunmuş, Baudelaire'in *Arthur Gordon Pym'in Öyküsü* çevirisinin yeni edisyonuna önsöz yazmıştır.

Günümüzde Fransa'da Poe çalışmalarını Claude Richard yürütmektedir. Richard, Poe'nun Baudelaire'den kalan *poéte maudit* [lanetli şair] imajını daha gerçekçi bir aklı başında yazar portresiyle değiştirme girişiminde bulunmuştur. 962 sayfalık hacimli kitabı, gazeteci ve eleştirmen olarak Poe'nun derinlemesine bir incelemesini sunar. Poe çalışmalarına önemli katkıları olmuş diğer Fransız akademisyenler Georges Poulet, Roger Asselineau, Maurice Lévy ve Henri Justin'dir.

Yeni Roman akımının önemli temsilcilerinden Michel Butor (1926) 1961'de *Histoire extraordinaire* (*Sıra Dışı Öyküler*) adında Baudelaire ve Poe'yu ele alan tuhaf bir eser yazmıştı. Baudelaire'in 1856'daki bir rüyasına dayanan kitaptaki denemeler rüyadaki çeşitli noktaları Poe'nun eserleriyle ve Baudelaire'in Poe üstüne yazılarıyla ilişkilendiriyor. Kendi içinde pek de ilginç bir edebi çalışma olmasa da, kitap Butor'un Poe'nun eserleri hakkında ne kadar ayrıntılı bilgi sahibi olduğunu ve bu bilginin çeşitli yönlerini kendi sanatsal uğraşında kullandığını gösteriyor.

Sembolizmin öncülerinden Yeni Roman'a, Poe Fransa'daki önemli edebiyat akımlarını yüz elli yıldır etkilemektedir. Farklı ülkelerden yazar olmaya hevesliler, usta yazarlardan öğrenerek zanaatlarında ustalaşmak için edebiyatın mabedi Paris'e gelmiştir, bu ustaların hepsi de başrahipleri Edgar Allan Poe'ya öyle ya da böyle saygı gösterisinde bulunmuştur. Valéry, Baudelaire'in Poe'dan aldığının karşılığında, Baudelaire'in de "Poe'nun düşüncesine sınırsız bir enginlik bahşettiğini ve bunu gelecek kuşaklara arz ettiğini" söyler. Poe'ya olan hayranlık meşalesi dünya çapında kuşaklar boyu yazardan yazara geçmiştir. Poe ve Valéry hayranı olan Jorge Luis Borges, Valéry'nin "düşüncenin berrak hazlarını ve intizamlı olmanın gizli maceralarını", yani Poe'nun mirasını gelecek kuşaklara devrettiğini belirtir.

Poe'nun Fransa'daki genel okur kitlesi arasındaki popülerliği, Fransız yayınevlerinden her yıl çıkan eleştiri eserler ve yeni edisyonlar düşünüldüğünde, hiçbir zaman azalmamıştır. Temmuz 1989'daki Paris ziyaretimde, İki Yüzüncü Yıldönümü kutlamalarının tam gaz sürdüğünü ve kitapçıların tarih kitaplarıyla tıka basa dolu olduğunu gördüğümde Poe'nun Fransız okurlar arasındaki öneminden bilhassa şaşkına döndüm. Şık bir dükkânın vitrininde merkeze konmuş yeni bir Poe edisyonu cilt cilt tarih kitaplarını arka planda bırakmıştı. Poe Fransa'da hâlâ ilgi odağı olmaya devam ediyor, Fransız Devrimi'nin iki yüzüncü yıldönümünde bile. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* "Poe in France", *Poe Abroad* (1999).

POE'NUN SANATINDAKİ BİLİNÇ

Yirminci yüzyıldaki Poe üstüne eleştirilerin çoğunun, lehte ya da aleyhte olsun, Poe'yu anlama zahmetine girmemiş insanlar tarafından yapıldığına kanaat getirdim.

Floyd Stovall

Edgar Allan Poe, Baudelaire'in düşündüğünün aksine toplumun dışına itilmiş biri değilse de, Amerikalı yazarların geçmişten günümüze en fazla yanlış anlaşılanıdır muhtemelen. Aradan geçen yüzyılda gün yüzüne çıkarılan onca doğru bilgiye rağmen yaşamı ve kişiliği hakkında biyografisini ilk yazanın yaydığı yalan yanlış bilgiler hâlâ giderilmiş değil. Kendisi etrafında oluşan çarpıtılmış imaj zamanla efsanevi bir hal aldı ve belki de bir daha silinmemek üzere zihinlere kazındı. Poe çalışan diğer insanlar gibi ben de bu çarpıtılmış imajla yaşamayı öğrendim ve artık bu durumla mücadele etmekten neredeyse vazgeçtim.

Beni daha çok ilgilendiren, son birkaç onyıldır gelişmekte olan ve aynı derece çarpıtılmış başka bir Poe imajı. Eserlerini anladıkları sürece Poe'yu sevmeyenlere diyecek bir şeyim yok. Yirminci yüzyıldaki Poe üstüne eleştirilerin çoğunun, lehte ya da aleyhte olsun, Poe'yu anlama zahmetine girmemiş insanlar tarafından yapıldığına kanaat getirdim.

Poe eleştirmenlerinin çoğu altı başlık altında toplanabilir:

1. Şiirlerini, öykü ve denemelerini seven bir Poe okuru olmaktan ibaret olanlar. T.S. Eliot'ın dediği üzere, Poe'nun "buluğ çağına ermemiş hayli yetenekli bir gencin aklına" sahip olduğunu kabul edeceksek, bu, ben dahil bu tür okurların da aynı derece az gelişmiş akla sahip olduğu anlamına gelir. Ancak, belli bir ebedi üne kavuşmuş kimi kişiler de Poe'ya karşı beğenilerini itiraf etmiştir. Amerika'da Paul Elmer More, "[Poe], üç denemesiyle dikkatli ve tutarlı bir şekilde eleştirel kuramını geliştirmiş, 'The Poetic Principle', 'The Rationale of Verse' ve 'The Philosophy of Composition' İngiliz dilinde gerçek değere sahip birkaç estetik inceleme yazısından birini oluşturmuştur," derken, İngiltere'den Edith Sitwell, "şimdilerde alaya alınan" Poe'nun, Whitman'dan önceki dönemde, eserleri "İngiliz şiirinin kötü birer taklidi" olmayan tek şair olduğunu söylemiştir.

2. Poe'nun yazar olarak değerini takdir etmeden belli başlı eserlerini çözümleyip yorumlamakla yetinenler. Bunlar çoğunlukla akademi dışındaki sözümona eleştirmenlerin pek aldırış etmediği, geleneksel fikirlere sahip akademisyenlerdir.

3. Poe'nun yazdıklarından diğer zeki okurların açıkça gördüğü şeylere kör kalacak kadar hazzetmeyenler. Daha önce Brownell'den bahsetmiştim; en azından Poe'nun nesir üslubundan övgüyle söz ediyordu. Fakat bu başlığa en çok yakışan eleştirmen Yvor Winters'dır. Söylediğine göre, yirmi yıl önce bir sabah, kendisi uykudayken kimi profesörlerin Poe'yu âdeta büyük bir yazar olarak ortaya koydukları gerçeğine uyandığında paniğe kapılmış! Winters, Poe'nun kuramında birçok hata tespit eder; bunların en aleni olanı sözümona içerikle (hakikat) biçimi (güzel) ayırt edememesi ve sözümona "daha saf şiir adına, hakikatin şiirden atılması gerektiğine" olan inancıdır.

4. Eleştiri yöntemi olarak psikanalizi kullananlar. Bu türün en etkili ilk örneği D.H. Lawrence'ın 1923'te kaleme aldığı *Klasik Amerikan Edebiyatı Üstüne İncelemeler* kitabındaki denemesidir. Bunu Joseph Wood Krutch'ın 1926'da yazdığı "Edgar Allan Poe: A Study in Genius" ve Fransızca orijinali 1933'te, İngilizce çevirisi 1949'da yayımlanan Marie Bonaparte'a ait *Edgar Poe, sa vie – son ouevre: Etude analytique* takip eder. Amerika ve Fransa'da uzunlu kısalı başka çalışmalar da Poe'nun sırlarına vakıf olmak adına bir ölçüde psikanalizden faydalanmışlardır. Bunlar edebi eleştiri olmaktan çok uzak, ruh hastası farz edilen birinin kişiliğine dair klinik çalışmalardır. Allen Tate'in yöntem olarak psikanalizi kullanan eleştirmenlere getirdiği şu yorumu yerinde buluyorum: "Bu hünerli insanlar için Poe'nun eserlerinin kendi içinde neredeyse hiçbir anlamı yok; onlara göre eserlerinin toplamı, Poe, ofislerinin kapısından içeri girmeden önce ellerinde bulundurdukları, analiz edilmek üzere hazırlanmış bir dosyadan başka bir şey değil."

5. Poe'yu sevmelerine rağmen aslında sevmemeleri gerektiğini hissedenler. Bu başlık altındaki en dikkate değer isim Tate'in kendisidir. Poe'yu, "en büyük meselemizi, yani kişiliğin parçalanışını keşfettiği için modern edebiyatta bir geçiş figürü, hüzünlü bir kuzen" olarak gördüğünü söyler.

6. Poe'yu sevmeyenler ama sırf hayran oldukları kimi Fransız yazarlar ve eleştirmenler övgüyle bahsettiği için sevmesi gerektiğini düşünenler. Bu eleştirmenlerin açık ara en başında T.S. Eliot bulunmaktadır. Poe'nun zekâsının "ham", Valéry'ninkinin "olgun" olduğunu söyler ama yine de daha sonra Valéry'nin zirveye taşıdığı, Poe'ya ait iki kavramın izini sürer: İlkine göre şiirin görüş alanında kendisinden başka bir şeyin olmaması gerekir, ikincisine göre ise şiirin oluşumu mümkün olduğunca planlı ve bilinçli olmalıdır.

Hiçbir özgünlük iddiasında bulunmadığım kendi görüşüm dahil Poe metinlerine yaklaşmanın başka yolları da var tabii. Doğrusunu söylemek gerekirse, herhangi bir eleştiri kuramına yaslanmayan birçok aklı başında okurla benzer bir okuma uğraşı içindeyim. Poe külliyatının büyük bölümü, belki de James Russell Lowell'ın "düpedüz zırvalık" olarak adlandırdığı beşte ikisinden fazlası, önemsiz, sanatsal açıdan eksik ve çoğunlukla zevksiz olmasına rağmen, geri kalanının edebi değeri büyüktür ve muhtemel otobiyografik önemine başvurmaksızın ayrıntılı bir şekilde incelenmeyi hak eder. Şiirlerinin ve öykülerinin bazıları zor olsa da, Poe'nun erişimindeki edebi eserlerin ve başvuru kaynaklarının ötesinde pek bir şey bilmeden ya da 20. yüzyıl psikoloji kuramlarına bel bağlamadan da anlaşılabilirler. Eleştirmenin, anlamı şiirin ya da öykünün içinde araması gerektiği inancındayım. Ayrıca yazarın bilinçli uğraşının eserdeki payının tümünü anlamanın, bilinçaltının benliğini nasıl ele verdiğini anlamaktan önce geldiği kanaatindeyim. Hayal gücünün ürünü olan eserin sadece bilinçaltının dışavurumu olduğunu ileri sürmek, sanatçıyı kâtip seviyesine indirgemekten başka bir şey değildir.

Ben Poe'nun şiirlerinin tümünün bir bilinçle yazıldığına inanıyorum. Sıklıkla ve titizlikle yaptığı düzeltmeleri başka türlü nasıl açıklayabiliriz? Hepsi değilse de çoğunun kökeni düşüncededir ve açıklıkla oluşturulmuş fikirleri ifade eder ya da sezdirirler. "Araf" Poe'nun estetik kuramını açıklamak amacıyla yazılmıştır; yani sanat güzel olanla ilgilenir, sanatçı hakikati güzel olan vasıtasıyla ortaya çıkarır ve sanatını tutkudan uzak tutmalıdır. "Helen İçin" tutkunun çalkantılı denizinde kaybolan bir sanatçının, kadının güzelliği sayesinde sanatın yurduna nasıl sağ salim vardığını anlatır. "İsrafil" bu kusurlu dünyada şairin hakikate ancak ve ancak güzel biçimlerin örtüsünü kaldırarak ulaşabileceğini hatırlatır. "Uyuyan" ve "Denizdeki Şehir" alelade fikirlerden ya da ölülerin mezarlarında hayatta kalan arkadaşları onları hatırladığı sürece rahat yatacakları gibi hurafelerden devşirilen bir dizi imge sunar. "Rüya Diyarı" tam da başlığın söylediği şeyi vaat eder: rüyaların allak bullak dünyası. "Kuzgun" ölümden sonraki yaşama inanamayan yaslı bir âşığın tesellisiz kederini tarif eder.

Poe bize "Uyuyan" ve "Denizdeki Şehir"i nasıl yazdığını anlatmaz ama geride kalan nüshalar yazılış süreçlerini büyük ölçüde kayda geçirmiştir. "Uyuyan"ın ilk nüshasında anafikir açıkça belirtilmiştir, ancak bu fikrin geçtiği bölüm daha sonra silinir, böylece fikir, kendisinden türeyen imgelerle şiirdeki mevcudiyetini devam ettirir. Kuşkusuz ilk taslağı yazmadan önce tüm ayrıntıların Poe'nun zihninde şekillendiğini söylemek zor, ancak bu durum, şiirin anahatları için geçerli olabilir. Kanımca, Poe'nun tam da "The Philosophy of Composition"da dediği şekilde, "Kuzgun"un yazılmadan çok önce planlanmış olması kuvvetle muhtemel. Poe'nun ilk şiirleri ve geç dönem şiirleri arasındaki fark daha çok yazım yöntemiyle ilgilidir. İlk şiirleri büyük ölçüde Coleridge başta olmak üzere İngiliz

Poe'nun şiirlerinin bir bilinçle yazıldığını düşünüyorum. Sıklıkla ve titizlikle yaptığı düzeltmeleri başka türlü nasıl açıklayabiliriz? Hepsi değilse de çoğunun kökeni düşüncededir ve açıklıkla oluşturulmuş fikirleri ifade eder ya da sezdirirler.

Romantik şairleri tarzında ruh halinin lirik ifadesiyken, geç dönem şiirleri biçim olarak daha dramatik olmakla birlikte uyak, tekrarlar, ölçü ve nazım birimi bakımından yenilikçidir ve 1840 öncesinde pek de yaygın olmayan fantastik unsurlar içerir. Üsluptaki bu yenilikler geç dönem şiirlerine görünüşte yapmacıklık etkisi vermiştir, ama aslında tam da bu yenilikler sebebiyle ilk dönem şiirlerine kıyasla daha bilinçli bir sanatkârın elinden çıkmış eserlerdir.

Öykülerin analizi de benzer sonuçlar verir. "Ligeia"da, Alman transandantalizmi öğrencisi olan anlatıcı bu fikirlere öyle takıntılı hale gelir ki, irade gücünü kullanarak güzellik idealini gerçek bir kadının bünyesinde cisimleştirir. İlk olarak, bu kadının bir zamanlar karısı olduğuna kendini inandırır; sonrasında, evli olduğuna inandığı Rowena adlı bu kadına bilinçli bir ruh ve yaşama iradesi isnat ederek sahip olur. Aslında Rowena'yı öldüren, anlatıcının kendisidir ama cinayeti Ligeia'nın ruhuna yıkar. Tabii ki tüm olanlar delilik kaynaklı bir halüsinasyondur. Hikâye yazıya döküldüğünde anlatıcının akıl sağlığı muhtemelen bir derece yerine gelmiştir. "Usher'ların Çöküşü" ise birbirinden ayrı nesnelerin nasıl olup da bir araya gelerek ortak bir kimlik

Poe'nun eleştiri yazıları öykü ve şiirlerinden daha kolay anlaşılır. Kısa öykü kuramının özünde ne olduğunu Hawthorne'un Twice-Told Tales'i için yazdığı kitap eleştirisinin o ünlü paragrafında belirtmiştir.

oluşturduğunu betimler (Aynı fikir Wordsworth'ün "Yolculuk" şiirinin birinci bölümündeki Margaret'in hikâyesinde de karşımıza çıkar). Roderick Usher, ikiz kız kardeşiyle arasındaki özdeşlikten o kadar emindir ki, o ölmüşken kendisinin yaşadığına inanamaz. Öykü, uydurma Ethelred ve ejderha bölümüyle biter; bu bölümde olanlar, hem Roderick'in hem de (arkadaşının özdeşlik teorisinin etkisinde olan) anlatıcının, Madeline'in mezarından çıkıp karşılarında dikildiği halüsinasyonuna yol açar. Roderick'in ölüm ânında bir fırtınayla evin çöküşü, bu teoriye geçerlilik kazandırıyor gibidir. "William Wilson" iyi davranışları kendi benmerkezciliğine eleştiri niteliğinde olan, aynı isimdeki sınıf arkadaşının kendi zihninin vücut bulmuş hali olduğuna kafayı takmış, inatçı ve hayalperest bir gencin hikâyesidir. Wilson okulu bırakır ve ikizini artık hiç görmez, ancak takıntısı devam eder. Sonrasında belli aralıklarla adaşının yüz kızartıcı bazı eylemleri engellemeye çalıştığını düşünür. En sonunda ötekinde kişileşmiş zihnini öldürdüğünü hayal eder ve baskıdan kurtulur. Açık bir şekilde kendisi de akıl hastasıdır ama sonraları hayat hikâyesini yazacak kadar iyileşir.

Bu ve diğer hayal ürünü öykülerin kökeni düşünseldir, ancak mantık yürütmeye dayalı hikâyelerden, fikirleri daha dolaylı yollardan sundukları ve mantıksal analizden ziyade olay etkisine yaslandıkları ölçüde farklılaşırlar. Dupin, matematikçinin mantıksal akıl yürütmesiyle şiirsel imgelemi bir araya getirdiği için çözebilmiştir "Morgue Sokağı Cinayeti"nin sırrını. "Çalınan Mektup"ta Poe'nun kahramanı Dupin kendisi gibi matematikçi ve şair olan Bakan D'de neredeyse dengini bulur.

Poe'nun eleştiri yazıları öykü ve şiirlerinden daha kolay anlaşılır. Kısa öykü kuramının özünde ne olduğunu Hawthorne'un *Twice-Told Tales*'i için yazdığı kitap eleştirisinin o ünlü paragrafında belirtmiştir. Buna göre, yazar ilk önce yaratacağı tek bir etki üzerine düşünüp bunu tasarlamalı, öyle olaylar yaratıp bir düzene oturtmalı ve öyle bir ses yakalamalıdır ki okurda amaçlanan etki uyansın. Şunu da ekler: Tam bir tatmine erişmek için öykü, yaratıcısının sanatına benzer bir şekilde okunmalıdır.

Daha dolaylı ifade edilmesine rağmen şiir kuramı da buna benzerdir. Buna göre, herkese doğası gereği Şiirsel Duyarlılık ya da Güzelin Duyarlılığı bahşedilmiştir. Poe'nun Platonik hükümlerle anladığı haliyle bu, sonlu insanın bütünüyle sahip olabileceğinin ötesinde Semavi Güzelliği deneyimlemeye yönelik doyumsuz bir arzudur. Bu anlamda, Güzellik bir nitelik değil, etkidir. Duyumsal güzellik, yani doğal nesnelerin ve sanat eserlerinin güzelliği, etkiden ziyade nitelik olsa da, Güzellik Duyarlılığı uyandırma etkisine sahiptir, ki bu da bir etkidir ve aslında ruhun Semavi Güzelliğe doğru ilerlemesine katkıda bulunur. Poe'nun nitelik değil, etki olarak Güzellik tanımını hatalı bulanlar, "The Poetic Principle"daki bir cümleyi yeterince tartamamışlardır; burada Poe, Platon'dan miras bir dille insanın güzellik duyusunu "şeyler ile Zaman'a ait fikirlerin çok şekilli bileşimleri yoluyla, gerçek unsurları belki de yalnızca ebediyete ait olan Sevimlilik'ten bir parça elde etme mücadelesi" olarak tanımlar.

Poe, şairden ahlak duygusu ve aklın doğrularını aşılayan didaktik yöntemlerin kullanımını esirger ve şairin Hakikat'i, Güzel olan aracılığıyla ortaya koyabileceğinde ve koyması gerektiğinde ısrar eder. Emerson gibi İyi'nin, Doğru'nun ve Güzel'in ilahi Birlik'in farklı boyutları olduğuna inanır; farklı yollarla yaklaşılsa da ebedi olmaları bakımından benzerdirler. *Eureka*'da dediği gibi, sanat eseri özü itibariyle doğrudur [*true*] ve unsurlarının ahengi sebebiyle düşünsel bir yapı yine özü itibarıyla güzeldir. Aslında, yukarıda da belirtildiği gibi, imgesel ve analitik yetiler en çok bir aradayken işe yararlar. Biliminsanı sezgisel muhakemesini kullanır, şairin de yapıcı becerilere ihtiyacı vardır. Yine *Eureka*'da Kepler'in Newton'dan daha üstün olduğunu söyler, çünkü Kepler, Newton'un daha sonraları rasyonel bir şekilde doğruluğunu gösterdiği şeyleri hayal etmiş ya da "tahmin etmiştir". Bu, Newton'un hayal gücünden yoksun olduğunu değil, Kepler'in hayal gücünün daha büyük olduğunu gösterir.

Bugünün kuşkucuları *Eureka*'yı Valéry gibi daha dikkatli ve önyargılarından arınıp okusalardı, Poe'nun "Kuzgun"un yazılışıyla ilgili "The Philosophy of Composition"da anlattıklarıyla bu kadar çabuk alay etmezlerdi. Poe, Şiirsel Duyarlılık'ta başlayan şiirin hayal gücüyle şekillendiğini, daha sonra yazarın zihninde canlanan ruh halini okurda uyandıracak şekilde planlı ve belli bir sistemle hesaplanarak oluştuğunu söylemek istemiştir. Kısacası, "Kuzgun" ve kendilerine has belli başlı farklılıklarıyla Poe'nun yazdığı tüm diğer şiirler, sağlıklı ve tetikte olan bir aklın bilinçli çabasının ürünleridir. N

İngilizceden çeviren **Nâzım Çapkın**



POE SİNEMACILARA SATAŞMAYA DEVAM EDİYOR

Poe'nun öyküleri, çarpıcı tasvirleri ve güçlü duygusal etkisiyle sinemacılara karşı konulmaz gelir. Bu heyecan verici özelliklere rağmen Poe'nun eserleri aslında sinemaya uyarlamaya o kadar da müsait değildir. İster yaşamı ister sanatı olsun, Poe asla içkisine su katacak adam değildir.

Terrence Rafferty

Edgar Allan Poe'nun 1849'da kırk yaşında defnedildiği Baltimore'daki mezarında rahat yatmadığını söylemek yanlış olmaz herhalde. Ona şöhret kazandıran eserlerde –"Kuzgun" ve "Annabel Lee" gibi şiirler, "Usher'ların Çöküşü" gibi öyküler– ölüm asla bir son değildir; bir şeyler, mutsuz da olsa, yaşamaya devam eder.

Poe sinemanın icadından yaklaşık yarım yüzyıl önce öldü ama filmler kendilerine akraba bir ruh gördüklerinde onu tanır, hemencecik küllerini titretmeye başlar, ufalanmakta olan kemiklerini zangırdatır. D.W. Griffith 1909'da *Edgar Allan Poe* adında bir kısa film çekmişti; filmde yazar "Kuzgun"u yazıyorken genç karısı ölüm döşeğindedir. Beş yıl sonra aynı sinemacı büyük oranda "Geveze Yürek" öyküsünü temel alan *The Avenging Conscience* adlı uzun metraj filmini çekti.

Poe'nun sarsıcı, dehşet verici, romantik ve belirgin biçimde marazi olan eserleri zamanında sanki sinema için yazılmış gibidir, ki bugün de aynı özelliği korur. Zaman her ne kadar değişse de, sinemacıların Poe'nun yabani, sansasyonel sanatına duydukları hayranlık sonsuza dek sürecek gibi görünüyor.

James McTeigue'in aslına pek bağlı kalmadan Poe'nun eserlerinden uyarladığı *The Raven* (*Kuzgun*, 2012) filmi, IMDB'de uyarlama film dalında 241. sırada. Filmde yazar (John Cusack) ölümünden önceki günlerde kendini öykülerindeki yöntemlerden esinlenen bir seri katili kovalarken bulur. Poe hayranları



William Wilson'dan (1968) bir sahne, yönetmen Louis Mall.e.

"Morgue Sokağı Cinayeti", "Amontillado Fıçısı", "M. Valdemar Olayındaki Gerçekler", "Diri Diri Gömülme" ve diğer öykülerden izlekleri tespit edecektir.

Poe'nun tam olarak nasıl öldüğü esrarını korumaktadır, bu yüzden *The Raven* filminin yapımcıları da bu konuda spekülasyon yapmakta serbest. Dolayısıyla *The Raven* filminde, bir bakıma kahramanlık için asla yeterli paranın, zamanın ve fırsatın olmadığı, gerçek dünyadansa zihinde daha renkli bir yaşantının olduğu, gerçekte hazin ve sakin olan bir yazar varoluşuna aksiyon dolu bir son kurgulanmış. Hikâye uyduran insanlar hakkında hikâye uydurmak her zaman riskli bir girişimdir, öte yandan en sevilen yazarların hayatları hakkında fanteziler kurmak yeni bir şey de değil. Filmin öyküsünün, aynı ismi paylaştığı akıllara kazınmış karanlık şiirle hiçbir alakası olmaması da uzun Poe sineması tarihinde yeni bir şey değil; onun eserlerine dayandığını iddia eden filmlerin büyük çoğunluğunun kaynaklarıyla ancak ucundan kıyısından ilişkisi var. Filmin hangi öykünün uyarlaması olduğu anlaşılıyor, fakat bundan öte bağlantı kurmak zor. Sağda solda hayalet gibi uçuşup kaçışan, nerede olduklarını nasıl oraya geldiklerini bilmeyen insanlar.

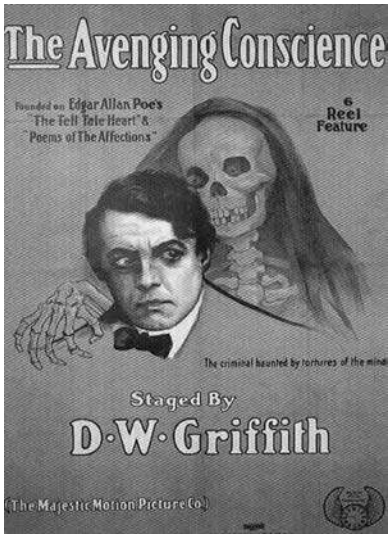
Belki de beyazperdedeki en bilinen Poe filmleri Roger Corman'ın 1960-1964 yılları arası çektiği sekiz düşük bütçeli uyarlama. Biri hariç hepsinin başrolünde korkunç olmak için abartılı rol yapmakta üstüne olmayan Vincent Price'ı görürüz; zaman zaman da Peter Lorre, Basil Rathbone ve Boris Karloff gibi yaşlı karakteri canlandıran aktörler de ona eşlik eder. Oyuncular filme yıkık dökük harabe şato atmosferi verse de, Corman'ın öyküye iyi kötü sadık olduğu yerlerde bile tamamen yanlış bir ritim vardır; Poe'nun öykülerini şiddetli, hatta çıldırtıcı okuma deneyimlerine dönüştüren, başını alıp giden soluk soluğa anlatım tarzı için çok hantal ve planlanmış kalır bu ritim.

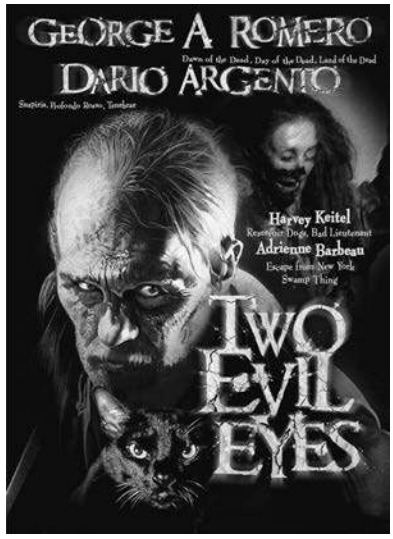
Bu hata Corman'a özgü bir şey değil. Cinayetler, hayaletler, yakıcı tutkular ve delilikle dolu Poe'nun öyküleri, çarpıcı tasvirleri ve güçlü duygusal etkisi nedeniyle sinemacılara karşı konulmaz gelir. Bu sansasyonel özelliklere rağmen Poe'nun eserleri aslında sinemaya uyarlamaya o kadar da müsait değildir. En büyük sıkıntılardan biri neredeyse hep kısa türlerde yazmasıdır ve öykülerinin etkisi tıpkı sek bir viski gibi hayli yoğundur. İster yaşamı ister sanatı olsun, Poe asla içkisine su katacak adam değildir.

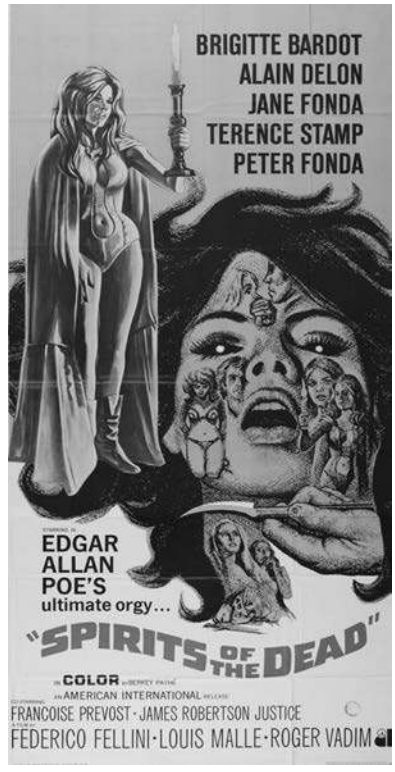
"Kızıl Ölümün Maskesi" gibi kâbusane bir öykü sulandırıldığında salakça bir hikâyeye döner ve en fazla fantastik kurmacadaki türden bir istila hissi verir. İzleyicinin kuşkuculuğunu askıya alma isteğinin zayıflamasına izin verirseniz, oyun biter. Tam da bu yüzden neredeyse bütün uzun metraj Poe filmleri, orijinalini istedikleri kadar akıllıca genişletmiş, seyreltmiş ya da süslemiş olsun, facia bir sonuca mahkûm olmasa bile, orijinaliyle mütecaviz bir ilişkiye girer.

The Avenging Conscience Poe'nun marazi ve dekadan duyarlılığıyla yönetmen Griffith'in ağırbaşlı hümanizmi arasında dağlar kadar fark olsa da, şaşırtıcı biçimde etkileyicidir. Çünkü Griffith "Geveze Yürek"teki gotik atmosferi yeniden yaratmaya kalkışmaz. Öykünün temel izleğini alır –kalbi atmaya devam eden ölü bir adam katilinin odasındaki döşeme tahtalarının altına tıkılmıştır– ve bunu cinayet işleyen kişinin suçluluk duygusunun simgesi olarak kullanır.

Poe da aynısını yapar, fakat o daha çok suçluyu yavaşça ele geçiren delilikle ilgilidir. *The Avenging Conscience* neredeyse hiç korku filmi hissi vermez, hatta tuhaf bir biçimde bu durum filmin yararınadır. Griffith öyküyü ahlaki bir dramatik durum olarak işler; dolayısıyla film gelmiş geçmiş en tüyler ürpertici yazarın







ürperticiliğini artırmaya çalışıp kaçınılmaz biçimde çuvallayan çok sayıdaki Poe uyarlamasından katbekat daha inandırıcıdır. Çoğu sinemacı bu filmin eline su dökemez.

Poe'ya yakın bir duyarlılığının olduğunu düşünebileceğimiz az sayıda kişiden biri olan Dario Argento *Two Evil Eyes* (1990) adlı tuhaf filmde üstat üstünde şansını dener. Film George Romero'nun yönetmenliğini yaptığı "M. Valdemar Olayındaki Gerçekler"in ve Argento'nun yönetmenliğini üstlendiği "Kara Kedi"nin uyarlamalarından müteşekkildir; Argento'nun gözü bu iki gözden daha şerli olanıdır. Onun "Kara Kedi"sinde, Poe'nunkinde olduğu gibi, adamın biri karısını öldürür, farkında olmadan nefret ettiği kedisiyle birlikte kadının etrafına duvar örer. Argento hikâyeyi günümüze uyarlar, her yere Poe göndermeleri saçıp savurur, yarı çıplak ortaçağ cadılarının olduğu bir rüya kesitini bulamaca boca eder. Uyarlaması öyle aslına sadık kalma modeli olmasa da, yağ gibi kayan, pürüzsüz üslubu Poe'ya birçoklarından daha iyi uyar, ayrıca filmin gerektiği gibi hastalıklı ve anormal bir tınısı vardır.

Normalde en fazla isteyebileceğiniz bu ama Avrupalı yönetmenlere bakınca iş değişebilir; onlar genelde biz yankee'lere nazaran kötülük, çürüme, hatta ölümden güzellik çıkarma kaygısı taşımıyor. (Argento'nun *Black Cat* filmindeki katilin merdiven aralığında Poe'nun Fransa'daki en büyük savunucusu ve çevirmeni olan Charles Baudelaire'in portresi vardı.) Corman-Price döngüsündeki Poe filmlerinin hemen ardından Roger Vadim, Louis Malle ve Federico Fellini, ders verircesine, *Spirits of the Dead* (1968) adında her birinin bir Poe öyküsü uyarladığı ortak bir filme imza attılar ve bu film Corman'ın sulandırılmış yorumlarından çok daha karanlık ve rahatsız ediciydi. En akılda kalan bölüm Malle'in meşhur *doppelgänger* hikâyesi "William Wilson"ın tüyler ürpertici dramatizasyonuydu.

Poe'nun hayal gücü Yeni Dünya'dan çok Eski Dünya'ya aitti. Çöküşte, ölmekte ve tarihten yavaşça çekilmekte olan şeyler ve insanlardı onun hislerini derinden uyandıran – keza Baltimore'da bir hastanede ölüm ânında belki de kendi eserlerinin hafızalardan silinip gittiğini hissediyordu. Belki de Roderick Usher'ınki gibi küflü bir çiftliğin yıkıntıları arasında daha rahat ölecekti. Yönetmen Jean Epstein'ın 1928'deki *The Fall of the House of Usher* uyarlaması öykünün lirik bir anlatımıdır. Karakterler geniş odalarda takatsizce savrulup durur, ailenin son temsilcileri olduklarını, kırılgan ve gerçekdışı dünyalarındaki her şeyin sonsuza dek yok olacağını bilirler.

Poe, Epstein'ın filminde âdeta varlığını hissettirir; hatta belki de aynı öykünün elli yıl sonra âdeta bir sihirbaz olan Çek animatör Jan Svankmajer'in kısa versiyonundan çok daha canlı bir biçimde hissettirir varlığını. 1980 yapımı *Fall of the House of Usher*'da hiçbir insan yoktur, yalnızca üç beş eşyanın olduğu, kendi içine çöküyor izlenimi veren ölü bir ev vardır. Soundtrackte hızla okunan Poe'nun sözleri canlı olması imkânsız hissi veren boş mekânları doldurur. Filmin süreğen ve durdurulamaz hissi veren bir temposu vardır; söz konusu "Usher"ı Edgar Allan Poe'nun eserlerinden uyarlanan en akıldan çıkmayan film yapan tam da budur. Delirtici bir ritmi vardır ve bu yönüyle eşsizdir. İşte filmin kulağa iğrenç gelen yürek çarpıntısıdır bu. N

İngilizceden çeviren **Cemile Canıpek**

Hasan Fehmi Nemli ile
Poe çevirmek üstüne

"Vaktim yetse sevdiğim bütün kitapları çevirmek isterim."

Meselenin kalbinden girelim: Poe çevirmek zor iş. Türkçede çok sayıda Poe çevirisi var, fakat bırakın çevirmeyi, anadili İngilizce olanlar için bile okuyup anlaması zor bir yazar Poe. *Bütün Öyküleri* çevirinize yazdığınız önsözde Poe'nun öykülerini hiçbir özelliğini dışarıda bırakmadan harikulade karakterize ediyorsunuz. Burada aktarmaya değer: "Öyküleri, kelime oyunları, gizemli imalar, anlamı belirsiz alıntılar, arkaik ve yabancı dillerden sözcüklerle; burlesk, satir, parodi ve mistisizmle; politik ve tarihsel yorumlarla doludur." Çeviri deneyiminize dair neler söylemek istersiniz?

Çeviri her şeyden önce kendim içim yaptığım bir şeydir; bir tür bulmaca çözmek gibi; bir de çok beğendiğim bir şeyi başkalarıyla paylaşma arzusu sanıyorum. Öteden beri yabancı dillerde kitap okurken okuyup geçmek yerine kitabın en çetrefilli, en ustalıklı bulduğum cümlelerini çevirip çeviremeyeceğimi sınama hevesine kapılmış, kâğıt kaleme sarılmışımdır. Çeviri neticede bir yorumdur. Yazarın kendi dilindeki meramının, üslubunu ve atmosferini de yansıtacak şekilde Türkçede nasıl verilebileceği sorusuna bir karşılık bulmak amacıyla önce bazı paragraflar, sonra bazı bölümler çevirdim. Daha sonra bir de baktım sevdiğim kitapları çeviriyorum. Böylece İngilizce ve Fransızcadan çevrilip bir kutuya atılarak tavan arasına kaldırılmış epeyce çevirim var. Bunlar arasında Miller'ın *Cadı Kazanı*, Ionesco'nun üç oyunu ve Oles Gonçar adlı bir Rus yazarın İngilizce çevirisinden çevirdiğim (dolayısıyla ciddiye alınmayacak) *Siklon* adında bir romanın olduğunu hatırlıyorum.

Poe'nun en sevdiğiniz yazarlardan biri olduğunu okumuştum. Biraz da Poe çevirmeye nasıl başladığınızdan söz eder misiniz?

"Annabel Lee" çevirisiyle daha ortaokul sıralarındayken tanışıp hayran olduğum ve yıllarca salt şair sandığım Poe'nun daha sonra öyküleriyle buluşunca şairliğinin yanı sıra beni en fazla heyecanlandıran öykücülerden biri olduğunu gördüm. Bulduğum her öyküsünü okudum. Daha sonra tek cilt halinde edindiğim, Poe'nun bütün öykülerini içeren *Tales and Poems* yirmi yıl kadar (kelimenin mecazi değil, gerçek anlamıyla) başucu kitabım oldu. Bu yıllar boyunca yatarken Poe'dan bir şeyler okumadığım gecelerin sayısı hayli azdır. Bazen gecenin bir yarısı kaleme sarılıp bir cümleyi veya paragrafı çevirmekten kendimi alamıyordum.

Türkçede yayımlanmış Poe çevirileri, Milli Kütüphane'den tespit ettiğim kadarıyla 1928 kadar eskiye dayanıyor. Bugün de büyüklü küçüklü yayınevlerinden çıkmış çok sayıda Poe çevirisi var. Ancak Poe çevirmenin zorluklarını düşündüğümüzde özenli çevirilerin de bir o kadar az olduğunu görüyoruz.

Kenan Halet çevirisi *Kızıl Ölümün Maskesi* (1928) ve Müfide Muzaffer çevirisi *Müstatil Sandık* (1931) adlı kitaplara ulaşamadım, ama M. Sait çevirisi *Morg Sokağı'ndaki İki Taraflı Cinayet* (1932) ve Siracettin çevirisi *İşidilmedik Hikâyeler*'den (1938) başlayarak, yanılmıyorsam bütün Poe çevirilerini okudum. Önemlice bir kısmı çevirinin çevirisiydi, orijinal dili yerine Fransızcadan yapılmış çeviriler. Poe hem halka hem entelektüellere hitap eden yanıyla bugüne kadar hep tartışılan bir yazar olmuştur. Bir yanda ona hayran Baudelaire, Mallarmé gibi şairler, Jules Verne gibi, Dostoyevski gibi yazarlar, diğer yanda onu yerden yere vuran, önemleri hiç de yadsınamayacak başka ünlü yazarlar, sözgelimi Brian Aldiss. Poe'nun yaşadığı dönemin edebi ortamı, tartışmaları, atışmaları ve siyasi hayatı bilinmeksizin, hakkındaki eleştiri yazıları ve incelemeler okunmaksızın Poe'nun anlaşılamayacağını düşünüyorum. Anlamadığınız bir şeyi de çevirmezsiniz zaten. *Rem tene verba sequentur*: Yani konuyu anla, kelimeler kendiliğinden gelir. Kullandığı kelimelerle (Poe Society of Baltimore, Poe'nun uydurduğu 1057 kelime saymıştır), sentaksıyla, bağlamıyla bu kadar zor bir yazarın onu çevirmek için yakıcı bir arzu duyulmaksızın, sırf yayınevi sipariş etti diye hakkıyla çevrilmesi bana olanaksızmış gibi görünüyor. Çevirmenlerin geçimlerini sağlamak için, araştırma yapmaya fırsat bulamadan hızla çevirmek zorunda oldukları, yayınevlerinin redaktör, editör istihdam etmelerine,

---

Hasan Fehmi Nemli (1950) Zara'da doğdu. ODTÜ Kimya Mühendisliği bölümünden mezun oldu. Poe'dan çevirdiği *Bütün Öyküleri* üç cilt olarak Dost Kitabevi Yayınları tarafından yayımlandı.

etseler bile kitaplara yeterince zaman harcamalarına imkân vermeyen bir kültür ortamı özensiz çevirilerin başlıca sebeplerindendir diye düşünüyorum. Zaman zaman bir yazar üzerine çalışma yapmış bir akademisyenin o yazarı çevirdiğini görüyoruz. Bunların çoğunun da başkaca bir çeviri deneyimi olmuyor genellikle. Yani uzmanlık derecesinde bilgi, çeviri tecrübesi ve en önemlisi bir yazarı çevirmek için duyulan yakıcı arzu nadiren bir araya geliyor. Poe konusunda bildiğim kadarıyla bugüne kadar üniversitelerimizde bazı akademik çalışmalar yapılmış olsa da bunlar mevcut çevirileri incelemekten öteye gitmemiştir. Bu çalışmaları küçümsediğim sanılmasın. Tersine bunları gayet yararlı ve gerekli görüyorum. Hatta hemen hemen bütün klasiklerin çok sayıda (bazen onlarca) çevirisinin bulunduğu günümüzde bu çevirileri karşılaştırarak değerlendirecek çalışmaların eksikliği kendini fena halde hissettiriyor. Çevirilerin yeterince eleştirilmiyor olması (kitap dergilerinde sadece tanıtım ve övgülere yer var, eleştiri genelde kabul edilmiyor) özensiz çevirilerin sebepleri arasında sayılabilir mi, bilmiyorum.

Baudelaire'in 1847'de başlayan ve aralıklarla on dört yılını alan Poe çevirisi o günden bu yana çevirinin klasikleri arasında sayılmaktadır. Benim Poe serüvenim de, başucu kitabım olarak aldığım günden başlatırsam yirmi yıl sürdü. Ciddi olarak çevirmeye oturduğum 1999'dan 2009'a kadar süren on yılın altı yılını sadece Poe'ya ayırdım. Baudelaire'in yaptığı çevirinin her cümlesini orijinaliyle ve benim çevirimle karşılaştırdım, daha başka Fransızca çevirilere ve başka dillerdeki çevirilere de baktım. Bugün elimde olan Julio Cortázar'ın yaptığı *Cuentos Completos* (Bütün Öyküler) çevirisinin o sıralarda elimde olmaması en hayıflandığım şeylerden biridir.

Yazarların Poe çevirmekle böylesine çok ilgilenmeleri konusunda ne düşünüyorsunuz? Poe farklı dillerden yazarların çeviri ilgisini sürekli celp etmiş bir yazar. Bu konuda ilk akla gelen isimler Baudelaire, Mallarmé, Cortázar, Pessoa. Poe'yla ilişkilerinin bir Poe çevirmeni olmaktan öte olduğunu onun üstüne yazdıklarından biliyoruz. Zira öyküler ve şiirlerden etkilenmelerinin yanı sıra, Poe'nun denemelerinde ortaya koyduğu estetik teorinin Poe çeviren yazarların sanat anlayışında da hep merkezi bir yeri olagelmiş. Sanırım bu yazarlar Poe'yu özümsemenin onu çevirmekten geçtiğini düşünüyorlar.

Bu yazarların hiçbirinin Poe'yu para kazanmak için çevirdiğini sanmıyorum. Hepsi de Poe'nun insan ruhunun karanlık yanlarına tuttuğu ışıktan etkilendikleri ve estetik ölçülerine duydukları hayranlıktan dolayı çevirmiş olmalıdır. Bir kitabın en iyi okuru onun çevirmenidir, sözüne sınırlı bir değer biçerim. Çevirmeden de bir yazar özümsenebilir. Büyük bir edebi ustalığı kendi dilinde yeniden yaratma arzusunun çeviri yapmanın asıl nedeni olduğu kanısındayım. Ayrıca, herhangi bir güzelliği, sözgelimi güzel bir manzarayı hayranlıkla seyreden birinin, "Şu güzelliğe bakın" demediği nerede görülmüştür? En azından benim için geçerli bu. Sevdiğim her kitabı değil, ama bende "Bakın burada ne güzel bir kitap var!" diye haykırma isteği uyandıran kitapları çeviriyorum genelde.

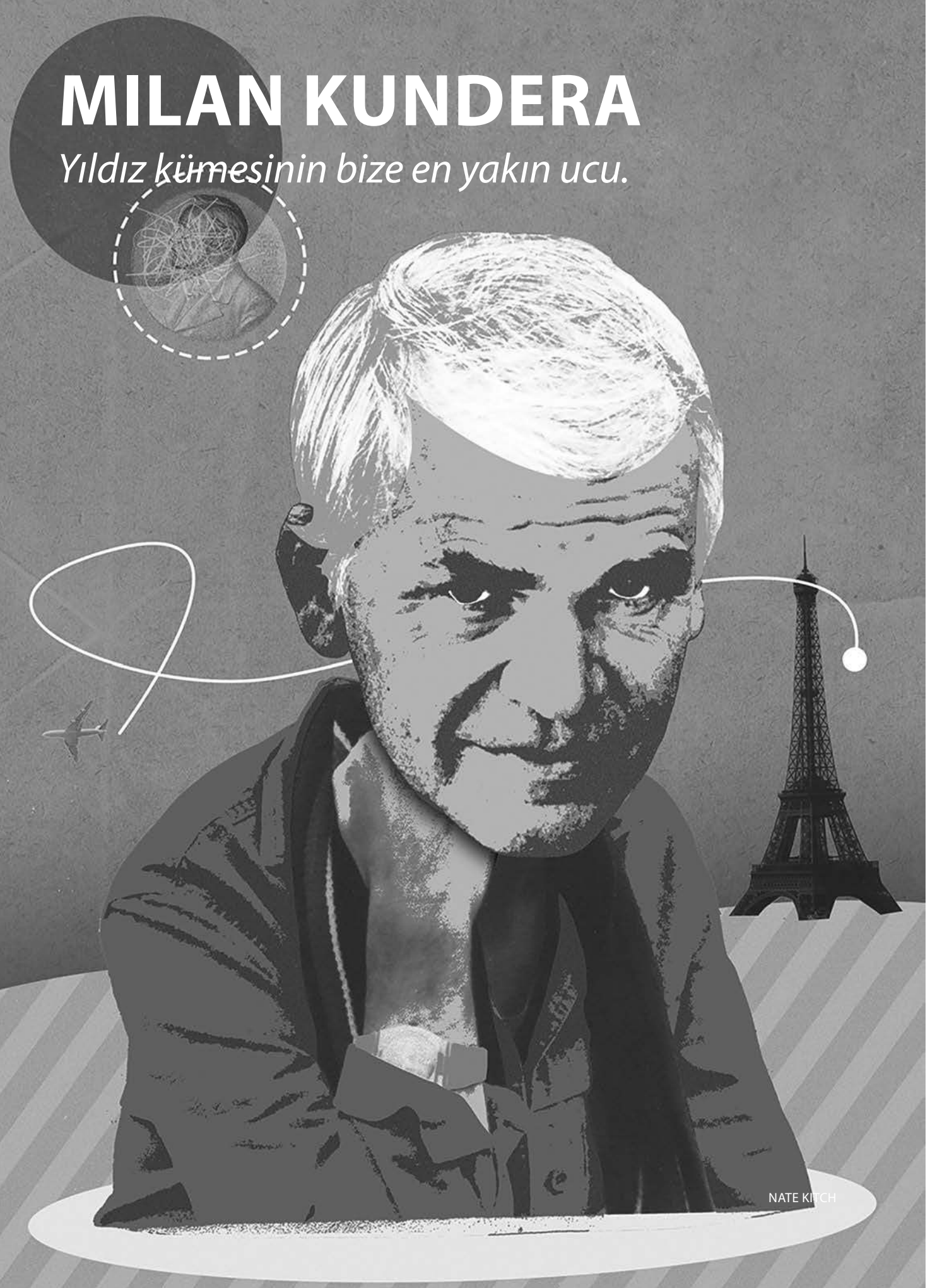
Bu yazarların hiçbirinin Poe'yu para kazanmak için çevirdiğini sanmıyorum. Hepsi de Poe'nun insan ruhunun karanlık yanlarına tuttuğu ışıktan etkilendikleri ve estetik ölçülerine duydukları hayranlıktan dolayı çevirmiş olmalıdırlar.

Son olarak okumayı sevdiğiniz yazarlar kimler? Sizin gibi tutkulu bir edebiyat okuru olan her çevirmen okumayı sevdiği yazarları Türkçeye kazandırmak da ister mi?

Bu soru, en zoru galiba. En çok insan ruhuna neşter vuran, felsefi bir sorunu merkezine oturtan, zihnin yolculuklarını konu edinen, özetlenmesi olanaksız kitapları sevsem de, serüven kitapları, tarihi romanlar, polisiye, bilimkurgu ve daha nicelerini okurum. Bir edebi eseri sevmenin (zaman içinde, hatta günden güne) değişen akla gelmeyecek kadar çok nedeni olabilir. Bu yüzden bu soruya her cevap verişte farklı isimler sayılabilir. Büyük Rus, Fransız, Alman, İtalyan, İspanyol, Amerikalı, Güney Amerikalı yazarlardan çok uzun bir liste verebilirim. Ancak bunun yerine benim her kelimesini okumak istediğim, ısrarla peşine düştüğüm yazarlardan şu anda aklıma gelen bazılarının isimlerini vermekle yetineceğim. Poe, Lovecraft, Conrad, Wolfgang Borchert, Stanley G. Weinbaum (1935'te otuz üç yaşında ölen ve yazarlık hayatı topu topu on sekiz ay sürmüş bir bilimkurgu yazarı). Birkaç da günümüz yazarı sayayım: Kurt Vonnegut, Ian McEwan, John Banville, Peter Ackroyd, Julian Barnes, Michel Tournier, Roald Dahl, Zoran Zivkoviç. Türkiyeli yazarlardan da Hasan Ali Toptaş, İhsan Oktay Anar ve Barış Bıçakçı. Başka çevirmenler sevdikleri yazarları çevirmek ister mi bilmem, ama ben elimden gelse, vaktim yetse sevdiğim bütün kitapları çevirmek isterim. N • O.T.

MILAN KUNDERA

Yıldız kümesinin bize en yakın ucu.



NATE KITCH

Yazarların değil, romanların cinsiyeti.

GÜNÜMÜZ AVRUPA EDEBİYATININ DORUĞU.

Milan Kundera, roman sanatına getirdiği yenilikler ve edebiyat düşüncesine yaptığı katkılarla, günümüz Avrupa edebiyatının çok özel bir yerinde duruyor. Bir tür düşünce romanı yarattı. Öteki yazarları etkiledi. Edebiyat üstüne yazıları ve sözleriyle her zaman göz önünde tutulması gereken bir yazar oldu.

LOIS OPPENHEIM

Milan Kundera ile gerisi de gelecek olan ilk görüşmemize giderken Avrupa'nın en önemli romancılarından birinin popülerliğinin, zaman zaman zekâ dolu sanatına yön veriyormuş gibi görünen, kendisinin bilincinde olmadığı, pek de rasyonel olmayan bir açıklamaya dayandığını kanıtlamak istiyordum. İnsani etkileşimin en elzem ve bir o kadar da kırılgan mahremiyetlerine, en temel prensiplerine olağanüstü bir dilsel ve imgesel biçim veren yaratıcı kuvvetlerini keşfetmeye gelmiştim. Şahsen yüz yüze gelmenin sağladığı avantaj hemen kendini belli etti. İnsanın, çalışmalarına hayran olduğu bir sanatçıyla buluşma fırsatını yakalaması nadirken bir de bu buluşmada sanatçıyla ilgili çalışmalarından yola çıkarak edindiği intibaları doğrulatma fırsatı bulması daha da nadirdir. Bir sanatçıya değer vermek, şahsına değil sanatına değer vermek demektir. Bu ikisi birbiriyle bağlantılı olabilir ama olmayabilir de. Çoğunlukla bağlantı kurulamaz ve insan hayal kırıklığına uğrar. Bizim durumumuzda, hayal kırıklığına uğrama ihtimali ortadan kalktı; zira kendileri de birer soru olan yanıtlarının alçakgönüllüğü, bir an için bile kolaya kaçarak laf ebeliğine sığınmaması ve kişiliğinin sanatının bütünlüğüyle örtüşmesiyle mümkün oldu bu; nitekim onun sanatını anlamlı kılan, son derece sıradan metafizik sorunları ve varoluşsal durumları biricik sosyoekonomik bağlamlara düşünsel olarak oturtabilmesidir.

Kundera mahremiyete önem vermesine rağmen, buluşmalarımızda çok çeşitli konulardan söz etmeye razı oldu. Neticede, konuşmalarımızdan çıkan söyleşinin kapsamını ve amacını, ikimizin de, birbiriyle ilintili olmasa da, birtakım somut ortak noktaları netleştirme ve ayrıntılandırma merakı belirledi. Okuyacağınız işte böyle bir kolaj.

Sizinle olan buluşmalarımızdan belli başlı somut noktaları aydınlatmaya yönelik istifade etmek isterim. En başta, *Roman Sanatı*'nda, geleneksel yöntemlerle yapılan söyleşileri açıkça reddediyorsunuz, telif hakkınızın korunmadığı röportajlar vermeme kararınızı oldukça kuvvetli biçimde vurguluyorsunuz. Kendisiyle söyleşi yapılan kimsenin yorumlarını röportaj yayımlanmadan önce tekrar gözden geçirmesine fırsat vermeyen, bunun sonuçlarını bütünüyle göz ardı eden gazetecilere olan kızgınlığınızı anlıyorum. Gerçek bir karşılıklılığın, ortak ilgi alanlarına dair meseleler üzerine içten bir fikir alışverişinin söz konusu olduğu diyalog ile söyleşiyi yapan kişinin ilgi alanlarına dair soruların sorulduğu ve yalnızca onun amaçlarına hizmet eden, üstelik ilk esinlendikleri bağlamdan

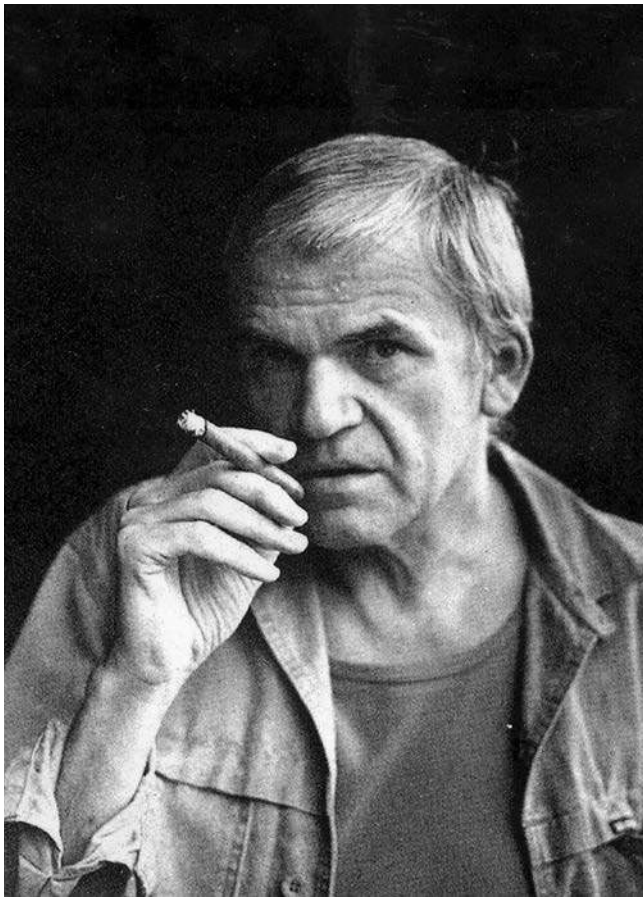
Dört büyük romancı vardır; Kafka, Broch, Musil ve Gombrowicz. Onlara Orta Avrupa'nın önemli romancıları arasındaki "yıldız kümesi" diyorum. Proust'tan bu yana roman tarihinde daha önemli romancı göremiyorum.

başka bir bağlam içinde yanıtların ortaya çıktığı röportaj arasında yaptığınız ayrımı takdir ediyorum. Yine de, verdiğiniz röportajları yalnızca yayına hazırlanmasına sizin de dahil olduklarınızla sınırlayarak okur kitlenizi bir şeylerden mahrum bırakmış olmuyor musunuz?

Basında yayımlandığı şekliyle söyleşi, söyleşinin yapıldığı kimsenin söylediklerinin aslına yakın bir kopyasından başka bir şey değildir. Eğer akademisyenler ve eleştirmenler de dahil olmak üzere herkes, röportajlarınızı sanki sizin ifadeleriniz, sizin anlatımınızmış gibi alıntılamıyor olsaydı o kadar da ciddi bir durum olmazdı bu. Bütün titizlik uyarlama yüzünden kayboluyor. Bir defasında, bir röportajda benim ağzımdan yalan yanlış sözler yazılmıştı, bununla da kalmamış, bana ait olmayan fikirler benim sözlerimmiş gibi aktarılmıştı. Bu duruma itiraz ettim. Aldığım yanıt: "Alıntılanan sözleriniz gazetecinin elinde bulunuyor." Çok basit bir şeyi anlamıştım; sözleri bir gazeteci tarafından alıntılanan yazar artık sözlerinin hâkimi değildir; yazar, söylediği sözler üzerindeki "yazarlık hakkı"nı yitirir. Ve tabii bu kabul edilemez. Bununla birlikte, basit ve sizin de aklınıza yatacak bir çözüm var; sizle buluştuk, uzun uzadıya konuştuk, her ikimizin ilgisini çeken konular üzerinde durduk, siz soruları oluşturdunuz; ben yanıtları oluşturdum ve bunların sonuna telif hakkı ibaresini ekledik. Böyle olursa, her şey tamam, her şey kuralına uygun.

Bu bence de son derece makul. Hatta telif ibaresinin sağladığı aslına uygunluk garantisinden başka insan ne ister bilemiyorum. Orta Avrupa'yla ilgili pek çok tartışma açtınız. Bütün kurmaca yapıtlarınız Çekoslovakya'da geçiyor, hatta kuramsal çalışmanız *Roman Sanatı*'nda da Orta Avrupa önemli bir yer tutuyor. Bu Orta Avrupa kavramının sizin için tam olarak neyi temsil ettiğini, kapsamının gerçek sınırlarını açıklayabilir misiniz?

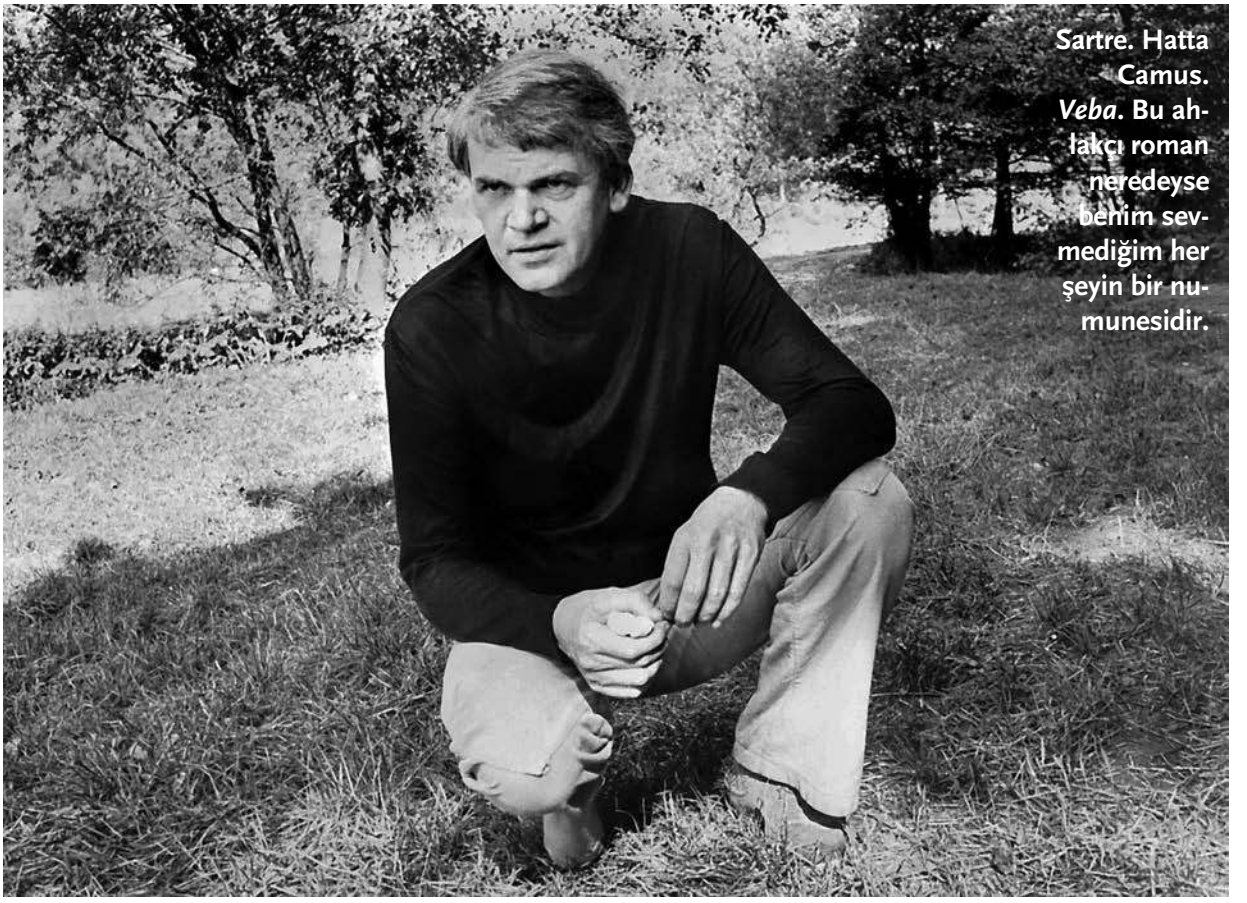
Bu dev sorunsalı biraz sadeleştirelim ve kendimizi roman ile sınırlayalım. Dört büyük romancı vardır; Kafka, Broch, Musil ve Gombrowicz. Onlara Orta Avrupa'nın önemli romancıları arasındaki "yıldız kümesi" [*pleiad*] diyorum. Proust'tan bu yana roman tarihinde daha önemli romancı göremiyorum. Bu isimleri tanımadan çağdaş romandan pek fazla bir şey anlaşılamaz. Kısaca, bu yazarlar modernistti, yani tutkulu bir şekilde yeni



biçimlerin peşindelerdi. Fakat aynı zamanda, avangard ideolojilerden (ilerlemeye, devrime olan inanç vb.) uzak durmuşlar, böylelikle bu, sanatın ve romanın tarihine başka bir gözle bakmalarını sağlamıştı. Bu isimler kökten bir değişim gerekliliğinden hiç bahsetmiyordu, romanın biçimsel imkânlarının tükendiğini düşünmüyorlardı; yalnızca bu imkânları radikal biçimde genişletmek istiyorlardı.

Burada, romanın geçmişine dair başka bir bağlantı daha kurmak mümkün. Bu yazarlar "gelenek"e burun kıvırmaz, sadece başka tür bir gelenek tercihleri vardır; hepsi 19. yüzyıl öncesi romanına hayrandır. Ben bu dönemi romanın tarihindeki ilk "devre arası" diye adlandırıyorum. Bu dönem ve bu dönemin estetiği, 19. yüzyılda neredeyse unutulmuş, karanlıkta kalmıştır. Bu ilk devre arasına olan ihanet, romanı (Rabelais, Cervantes, Sterne ve Diderot'da oldukça baskın olan) oyun özünden mahrum bırakmıştır ve benim "romansal tefekkür" dediğim şeyin rolünü azaltmıştır. Romansal tefekkür derken yanlış anlaşılmaktan kaçınalım; burada, aslında romanın fel-





Sartre. Hatta Camus. *Veba*. Bu ahlakçı roman neredeyse benim sevmediğim her şeyin bir numunesidir.

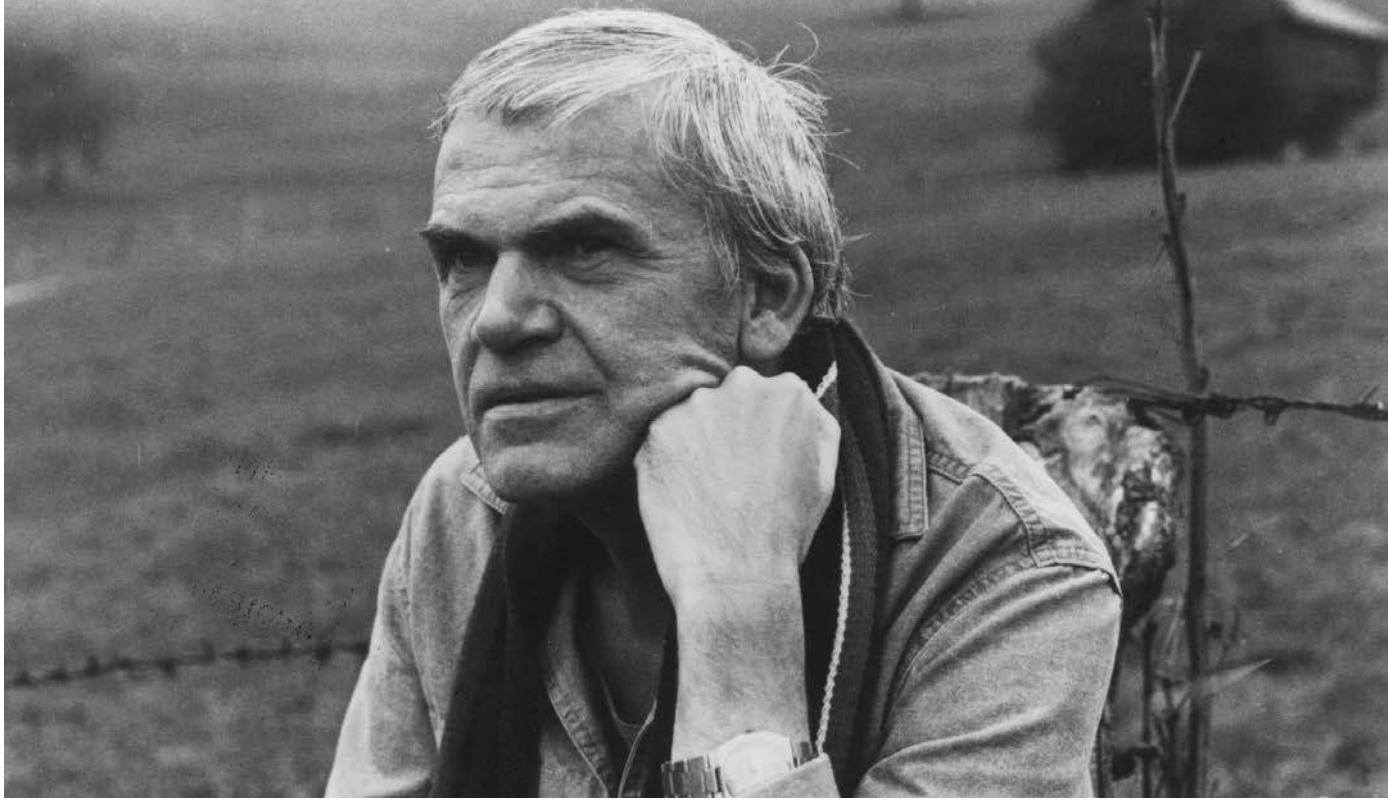
sefeye tabi kılınması, fikirlerin roman yoluyla açıklanması anlamına gelen, sözde "felsefi roman"dan bahsetmiyorum. O Sartre. Hatta Camus. *Veba*. Bu ahlakçı roman neredeyse benim sevmediğim her şeyin bir örneğidir. Musil'in veya Broch'un niyeti ise bambaşka; felsefeye hizmet etmek değil, aksine, o güne dek felsefenin kendine sakladığı alanı ele geçirmek. Felsefenin somut olarak kavrayamadığı, yalnızca romanın ele alabildiği metafizik problemler, insan varoluşuna dair problemler vardır. Bununla birlikte, bu romancılar (özellikle Broch ve Musil) romanı üstün bir şiirsel ve entelektüel senteze dönüştürebilmiş ve romana kültürel bütünlük içinde rakipsiz yerini kazandırmışlardır.

Bu yazarlar Amerika'da görece az tanınmıştır, ben bu durumu her zaman bir entelektüel skandal olarak gördüm. Ama aslında Amerikan romanının kendine özgü geleneğini göz önünde bulundurursak, anlaşılması güç olmayan bir estetik yanlış anlama meselesidir bu. Bir defa, Amerika, roman tarihinin ilk devre arasını yaşamamıştır. İkincisi, büyük Orta Avrupalı romancıların şaheserlerini yazmakta oldukları dönemde Amerika'nın, Hemingway, Faulkner ve Dos Passos'un dahil olduğu kendi muazzam "yıldız kümesi" vardı ve tüm dünyayı etkisi altına alacaktı. Fakat buradaki estetik Musil'in estetiğine tamamıyla aykırıydı. Örneğin; romanın anlatı akışına yazarın düşünsel müdahalesi bu estetikte yanlış yerde bulunan bir entelektüalizm gibi, romanın özüne yabancı bir ekleme gibi görülüyor. Kişisel bir anı; *The New Yorker*, *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*'nin ilk üç bölümünü yayımlarken, Nietzsche'nin ebedi dönüşü üzerine olan bölümleri metinden çıkarmıştı! Oysa bana göre, Nietzsche'nin edebi dönüşü üzerine yazdıklarımın felsefi bir söylemle ilgisi yoktu; eylemlerin betimlenmesinden ya da diyaloglardan daha az romansal olmayan (şunu demek istiyorum, romanın neliğine verdikleri yanıt aynı ölçüde geçerliydi) bir paradokslar devamlılığıydı.

The New Yorker, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği'nin ilk üç bölümünü yayımlarken, Nietzsche' nin ebedi dönüşü üzerine olan bölümleri metinden çıkarmıştı!

Bu yazarların sizi somut bir biçimde etkilediklerini söyler miydiniz?

Etkilemek mi? Hayır. Başka bir şey bu: Ben onlarla aynı estetik çatı altında bulunuyorum. Proust'un ya da Joyce'un çatısı altında de-



ğil. Kendisine olan tüm hayranlığıma karşın Hemingway'in çatısı altında da değil. Sözünü ettiğim yazarlar birbirlerinden etkilenmemişti. Hatta birbirlerinden hoşlanmıyorlardı bile. Broch, Musil'i eleştiriyordu, Musil, Broch'a karşı acımasızdı; Gombrowicz, Kafka'yı hiç sevmiyordu ve ne Broch'tan ne de Musil'den bahsediyordu, muhtemelen bu üçü de onu hiç tanımıyordu. Belki onları bu şekilde bir araya getirdiğimi duysalar bana kızarlardı. Ve belki de kızacak olmakta haklıydılar. Belki bu yıldız kümesini başımın üzerinde bir çatı olsun diye icat etmişimdir.

Orta Avrupa kavramınız "Slav dünyası"nın, "Slav Kültürü"nün Orta Avrupası ile nasıl bir ilişki içinde?

Tabii ki Slav dillerinin bir dilsel birliği var. Fakat "Slav kültürü" diye bir bütünlük yok. "Slav edebiyatı" diye bir şey de yok. Eğer kitaplarım "Slavlık" bağlamında ele alınacak olsaydı kendimi tanıyamazdım. Bu yapay ve yanlış bir bağlam. Orta Avrupa bağlamı (ki dilsel olarak Cermen-Slav-Macar'dır) benim kitaplarım için daha doğru bir bağlam. Tabii eğer bir romanın anlamını ve değerini kavramak istiyorsak bu bağlam bile bize pek bir şey kazandırmaz. Romansal bir çalışmanın anlamını ve değerini ortaya çıkarabilecek tek bağlamın Avrupa romanı tarihinin bağlamı olduğunu tekrar etmekten vazgeçmeyeceğim.

Hep Avrupa romanına atıfta bulunuyorsunuz. Bu Amerikan romanını genel olarak daha az belirleyici bulduğunuz anlamına mı geliyor?

Bu konuya değinmekte haksız değilsiniz. Doğru terimi bulamamaktan rahatsızım. Eğer "Batı romanı" dersem, Rus romanını unuttu diyecekler. "Dünya romanı" dersem, sözünü ettiğim romanın tarihsel olarak Avrupa'yla bağıntılı olduğunu gizlemiş olacağım. Bu yüzden "Avrupa romanı" diyorum, fakat bu sıfatı Husserlci anlamında kullanıyorum: coğrafi bir terim olarak değil, hem Amerika'yı hem de örneğin İsrail'i içeren "manevi" bir terim olarak. "Avrupa romanı" dediğim, Cervantes'ten Faulkner'a uzanan bir geçmiştir.

"Batı romanı" dersem, Rus romanını unuttu diyecekler. "Dünya romanı" dersem, sözünü ettiğim romanın tarihsel olarak Avrupa'yla bağıntılı olduğunu gizlemiş olacağım.

Romanın tarihi açısından en büyük önemi atfettiğiniz, romanın gelişimiyle ve kültür tarihiyle bağıntısı üzerine muhtelif yazılarınızda adını geçirdiğiniz yazarlar arasında hiç kadın yok. Yanılıyorsam düzeltin ama ne denemelerinizde ne de söyleşilerinizde kadın yazarlar üzerine tek bir söz var. Bunu açıklayabilir misiniz?

İlgilenmemiz gereken yazarların değil, romanların cinsiyeti olmalı. Bütün büyük romanlar, bütün hakiki romanlar biseksüeldir. Demek istediğim, hem kadınsı hem de erkeksi bir dünya görüşünü ifade ederler. Fiziki kişiler olarak yazarların cinsiyetleri kendi özel meseleleridir.

Tüm romanlarınız Çek deneyimini canlı biçimde belgeliyor. Bu noktada, Paris'te kendinizi bunca evinizde hissettiğinizi göz önünde

bulundurarak, kendinizi başka bir toplumsal-tarihi bağlam içinde geçen bir kurgu yazmaya kabil görüp görmediğinizi merak ediyorum.

Bunu hep birlikte göreceğiz. Şu an için yalnızca şunu söyleyeyim: Kırk beş yaşına dek Çekoslovakya'da yaşadım. Yazarlık kariyerimin gerçek anlamda otuz yaşımdayken başladığını hesaba katarsak, yaratıcı yaşantımın büyük bölümü Fransa'da geçti ve geçiyor. Fransa'ya düşünüldüğünden daha çok bağlıyım.

***Roman Sanatı*'nız şüphesiz etkileyici bir şahsi tanıklık. Bana göre cazibesi, büyük ölçüde, estetik deneyimin evrensel boyutlarına dair sunduğu içgörünün yanı sıra –ki bu da dikkate değerdir– oldukça şahsi bir roman teorisi ileri sürmesinden kaynaklanıyor.**

Teori bile denemez. Bir uygulayıcının itirafları diyelim. Şahsen, ben sanatçıları dinlemeyi çok severim. Olivier Messiaen'in *Technique de mon language musical*'i (Müzik Dilimin Tekniği), Adorno'nun *Philosophie der Neuen Musik*'inden (Modern Müziğin Felsefesi) bin kat daha fazla ilgimi çeker. Belki de, genelliğinden ötürü, kuramsal ihtiraslar üzerine bir bilimsel incelemeyi çağrıştırabilecek bir başlık seçerken hata ettim. Amerikalı editörüm Aaron Asher, kitabın son bölümünden alınmış bir sözü başlık olarak teklif etmişti: "İnsan Düşünür, Tanrı Güler." Bugün görüyorum ki o başlığı seçmek daha iyi olacakmış. Ama bu başlığı korumamın sebebi de şahsi, neredeyse duygusaldı. Yirmi yedi yaşındayken çok sevdiğim Çek romancı Vladislav Vancura ile ilgili bir roman yazmıştım. Kitabın adı *Roman Sanatı*'ydı; (Vancura sağ olsun) hem hoşa giden hem de olgunlaşmamış bu kitap bir daha yayımlanmayacak. Bu yüzden geçmiş yılların bir hatırası olarak en azından başlığını korumak istedim.

Yazarlık kariyerimin gerçek anlamda otuz yaşımdayken başladığını hesaba katarsak, yaratıcı yaşantımın büyük bölümü Fransa'da geçti ve geçiyor. Fransa'ya düşünüldüğünden daha çok bağlıyım.

Son olarak, edebiyat ve edebiyatın dünya ile, kültür ve birey ile ilişkisi üzerine düşüncelerinizin evriminde kayda değer dönüm noktaları var mı? Düşüncelerinizin evrimini kesinkes çizgisel bir ilerleme olarak mı görüyorsunuz, yoksa estetiğinizin gelişiminde önemli değişim anları saptayabiliyor musunuz?

Otuz yaşına gelene dek pek çok şey yazdım; her şeyden çok müzik ama aynı zamanda şiir, hatta bir tiyatro piyesi. Farklı farklı doğrultularda çalışıyordum, sesimi, tarzımı ve kendimi arıyordum. *Gülünesi Aşklar*'ın ilk öyküsüyle (bu öyküyü 1959'da yazmıştım) artık "kendimi bulduğumdan" emindim. Bir nesir yazarı olmuştum, bir romancı ve bundan başka bir şey değilim. O zamandan bu yana estetiğim hiçbir dönüşüm geçirmedi, sizin deyiminizle çizgisel olarak evriliyor. N

The Review of Contemporary Fiction, Yaz 1989.

İngilizceden çeviren **Fatma Cihan Akkartal**

Milan Kundera ● 1929'da Çekoslovakya'da doğdu. Müzikolojiyle ilgilendi. Prag'da edebiyat, estetik, yönetmenlik ve senaristlik eğitimi aldı. 1952'de mezun olduktan sonra dünya edebiyatı üzerine dersler vermeye başladı. 1968'de Prag Baharı savunucularından olduğu için görevinden uzaklaştırıldı ve eserleri yasaklandı. Fransa'ya giden Kundera, burada eğitmenliği ve yazmayı sürdürdü. 1979'da Çek vatandaşlığından atıldı. 1981'den beri Fransız vatandaşı.

Türkçedeki kitapları

Roman

Bilmemek, Çeviren: Aysel Bora, Can
Ayrılık Valsi, Çeviren: Aydın Emeç, Can
Kimlik, Çeviren: Aykut Derman, Can
Şaka, Çeviren: Zehra Gencosman, Can
Gülüşün ve Unutuşun Kitabı, Çeviren: Erhan Bener, Can
Yaşam Başka Yerde, Çeviren: Levent Kayaalp, İletişim
Ölümsüzlük, Çeviren: Aysel Bora, Can
Yavaşlık, Çeviren: Özdemir İnce, Can

Öykü

Gülünesi Aşklar, Çeviren: Serdar Rifat Kırkoğlu, Can

Deneme

Bir Buluşma, Çeviren: Roza Hakmen, Can
Perde, Çeviren: Aysel Bora, Can
Saptırılmış Vasiyetler, Çeviren: Özdemir İnce, Can
Roman Sanatı, Çeviren: Aysel Bora, Can

Oyun

Jacques ile Efendisi, Çeviren: Ayberk Erkay, Can
Anahtar Sahipleri, Çeviren: Rekin Teksoy, Remzi

John Berger

DÜŞME SANATINA DAİR BAZI NOTLAR

Chaplin'in yaptığı ilk filmler ne şaşırtıcılığından ne mizahından ne iğneleyiciliğinden ne de aydınlatıcılığından bir şey kaybetti. Dahası bugün sanki eskiden olduğundan daha manidar ve daha çok bize sesleniyor.

Dünyada olan biteni acımasız ve açıklanamaz bir şey olarak görüyor. Ve bu böyledir diyor. Acil olana, geçimini sağlamaya, bir parça aydınlık bir şeye çıkan bir yol bulmaya yoğunlaştırıyor enerjisini. Hayatta tekrar tekrar meydana gelen, dolayısıyla tuhaflığına rağmen tanıdık olan haller ve durumlar olduğunu gözlemlemişti daha önce. Vecizeler, fıkralar, öğütler, püf noktaları, dalavereler; gündelik hayatın tekrarlanan muammalarına işaret eden bu şeylere küçük yaştan itibaren aşinaydı. Ve böylelikle yüz yüze kaldığı bu şeyleri atasözvari bir bilgelikle karşılayabiliyordu. Nadiren apışıp kalırdı.

İşte edindiği atasözvari bilgeliğin ürünü olan özdeyişlerden bazıları.

Göt, erkek bedeninin merkezidir; rakibinizin ilk tekme atacağınız yeri burasıdır ve yere yapıştığınızda çoğunlukla üstüne düşeceğiniz yer de burasıdır.

Kadınlar başka bir kitledir. Her şeyden öte gözlerine dikkat edin.

Güçlüler hep irikıyım ve asabidir.

Vaaz verenler yalnızca kendi seslerine âşıktır.

Etrafta o kadar çok engelli var ki, belki de tekerlekli sandalyedekiler için trafik görevlisine ihtiyaç var.

Gündelik dertlerin peşinde koşuşturmacaları, karşılanmamış ihtiyaçları, ket vurulmuş arzuları adlandırmaya ya da açıklamaya sözcükler yetersiz kalıyor.

Çoğu insanın kendine ayıracak vakti yok, oysa bunun farkında değiller. Birileri onların peşinde, onlar da hayatlarının peşinde.

Sen de, onlar gibi, beş para etmezsin, ta ki yoldan çıkıp kelleyi koltuğunun altına alana dek, işte o zaman eşin dostun hayret içinde bakakalır. Ve bu hayretin sessizliğinde akla hayale gelebilecek her dildeki her sözcük vardır. Bir onaylanma fasılası yaratmış oldun.

Malı mülkü olmayan kadınların ve erkeklerin mevkileri, ancak bir bıcırığın saklanacağı ebatta bir delikten ibarettir.

Sindirim sistemi genelde kontrolümüz dışındadır.

Şapka hava koşullarından korunmak için değildir; bir mevki göstergesidir.

Bir erkeğin pantolonunun düşmesi küçük düşürücüdür; kadının eteğinin havalanması aydınlatıcıdır.

Acımasız bir dünyada baston bir yoldaş olabilir.

Diğer özdeyişler mekân ve ortama istinaden.

Çoğu binaya girmek için para –ya da paranız olduğunu kanıtlayan bir şey– talep edilir.

Merdivenler kaydıraktır.

Pencereler eşya fırlatmak veya tırmanmak içindir.

Balkonlar duvara yapışarak aşağı inmek veya eşya düşürmek için yapılmış platformlardır.

Vahşi doğa bir saklanma yeridir.

Bütün kovalamacalar daireseldir.

Atılan her adımın hata olma olasılığı vardır, dolayısıyla olası boka dikkat çekmemek için istifinizi bozmayın.

Bu gibi şeyler aşağı yukarı on yaşında olan –10, yaşınızın ilk kez çift haneli rakamlara ulaştığı yaştır– yüzyılın hemen başında, güney Londra'da Lambeth'te takılan küçük bir çocuğun atasözü dağarcığının bir parçasıdır.

Bunlar aşağı yukarı on yaşında olan, yüzyılın hemen başında, güney Londra'da Lambeth'te takılan küçük bir çocuğun atasözü dağarcığının bir parçasıdır.



Chaplin'in annesi

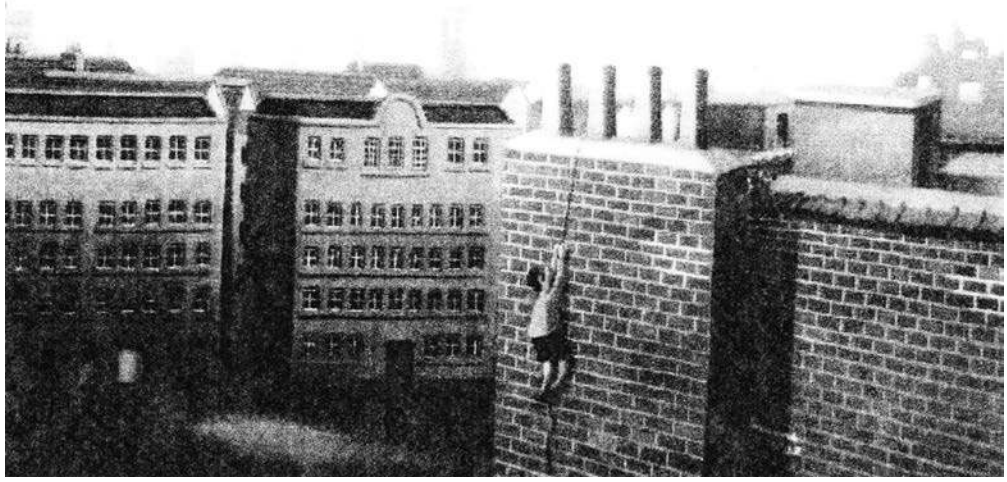
Bu çocukluğun büyük bir kısmı Devlet Kurumları'nda geçmiştir; önce çalışma evi, sonra da yardıma muhtaç çocuklar için olan bir okul. Derinden bağlı olduğu annesi Hannah'nın ona bakmaya gücü yetmez. Hayatının büyük kısmını Akıl Hastanesi'nde geçirmiştir. Güney Londra'daki Müzikhol sanatçıları çevresinden gelmiştir.

Yardıma muhtaç kişiler için olan Çalışma Evleri ve Kimsesiz Çocuklar Okulu gibi devlet kurumları, hâlâ düzen ve intizam bakımından hapishanelere benziyor. Hayatıkaymışlar için Cezaevleri. On yaşındaki çocuğu ve yaşadıklarını düşündüğümde, bugünkü bir arkadaşımın resimleri geliyor aklıma.

Michel Quanne, kırklı yaşlarına kadar, tekrar eden ufak tefek hırsızlık vakaları yüzünden hayatının yarısını hapishanede geçirir. Hapishanedeyken de resim yapmaya başlar.

İşlediği konular dışarıdaki özgür dünyada geçen olayların hikâyeleri – tabii bir mahkûmun gözünden ve muhayyilesinden çıkma. Resimlerin çarpıcı bir özelliği, tasvir edilen yerlerin ve mekânların anonimliği. Hayal edilen figürler ve kahramanlar kanlı canlı, dokunaklı ve enerjik; öte yandan bu figürlerin kendilerini arasında buldukları köşe başları, heybetli binalar, çıkışlar ve girişler, binaların ufuktaki siluetleri, dar geçitler çorak, suretsiz, cansız ve kayıtsız. Hiçbir yerde anne dokunuşunun izi esamisi yok.

Michel Quanne, *Escaping Boy*



Dış dünyadaki mekânlara, bir hapishane hücresinin transparan ama geçirimsiz ve acımasız camından bakarız.

Michel Quanne, *Broanfield House Children's Home*



On yaşındaki çocuk önce bir delikanlı, sonra da genç bir adam olur. Kısa boylu, incecik yapılı, delici mavi gözleri. Dans eder ve şarkı söyler. Aynı zamanda pantomim yapar. Surat ifadeleri, titiz el hareketleriyle kendisini çevreleyen özgür, hiçbir yere ait olmayan hava arasında ince diyaloglar uydurarak pantomim yapar. Bir sokak sanatçısı olarak aynı zamanda usta bir cepçi olur; birbiri ardına ceplerden, karmaşa ve çaresizlikten kahkahalar çekip çıkarır. Kendi yazdığı filmlerde oynar. Sahne çorak, anonim ve annesizdir.

Sevgili Okur, kimden söz ettiğimi tahmin etmişsinizdir. Küçük Adam, Berduş, Charlie Chaplin.

Ekibiyle 1923'te *Altına Hücum* filmini çekerken, stüdyoda senaryoya dair hararetli bir tartışma döner. Ve ortamdaki bir sinek dikkatlerini dağıtıp durur, haliyle sinirlenen Chap-

lin de bir sinek raketi isteyip onu öldürmeye çalışır. Bir türlü beceremez. Bir süre sonra sinek yan masaya konar, artık yakındadır. Sinek raketini kavrayıp sineğe savurur, sonra aniden durur ve sinek raketini elinden bırakır. Ortamdakiler, "Neden?" diye sorar, Chaplin onlara bakar ve şöyle der: "Aynı sinek değil."

On yıl önce Chaplin'in en sevdiği "irikıyım" ortağı Roscoe Arbuckle, dostu Chaplin'in "tam bir komedi dehası, kuşkusuz bundan yüzyıl sonra hakkında konuşulacak çağımızdaki tek kişi" olduğunu söyler.

Yüzyıl geçti ve "şişko" Arbuckle'ın dediği doğru çıktı. Geçtiğimiz yüzyılda dünya ekonomik, siyasi ve toplumsal olarak köklü değişimler geçirdi. "Sesli film"in icadı ve Hollywood'un yeniden yapılanmasıyla birlikte sinema da değişti. Buna rağmen Chaplin'in yaptığı ilk filmler ne şaşırtıcılığından ne mizahından ne iğneleyiciliğinden ne de aydınlatıcılığından bir şey kaybetti. Dahası bugün sanki eskiden olduğundan daha manidar ve daha çok bize sesleniyor: Yaşadığımız yirmi birinci yüzyıla derinlemesine dokunan yorumlar bu filmler.

Peki bu nasıl mümkün oluyor? Bu konuda iki izah getirmek istiyorum. Bunlardan ilki, daha önce de bahsettiğim Chaplin'in atasözü bilgeliğindeki dünya görüşü; ikincisi de soytarı olarak dehası, ki bunu paradoksal olarak çocukluğundaki sıkıntılara borçludur.

Bugün spekülatif finans kapitalizminin küresel ekonomik tahakkümü, köleleştirdiği ulus devletlere (dolayısıyla siyasetçilere) hükmediyor, dünya medyasını afyon dağıtıcısı olarak kullanıyor. Tek gayesi kâr ve kesintisiz sermaye birikimi olan bu tahakküm bize koşuşturmacalı, emniyetsiz, acımasız ve açıklanamaz bir yaşam biçimi ve görüşü dayatıyor. Ve bu yaşam görüşü, Chaplin'in filmlerinin çekildiği zamanlara nazaran, on yaşındaki çocuğun atasözüvari dünya görüşüne çok daha yakın.

Bu sabahki gazetelerde yazılana göre, Bolivya'nın sinik olmayan ve görece açık yürekli devlet başkanı, çocukların on yaşına basar basmaz çalışmaya başlamalarını meşru hale getirecek bir yasa tasarısı sunmuş. Halihazırda yaklaşık bir milyon Bolivyalı çocuk ailesini kıt kanaat geçindirebilmek için zaten bunu yapıyor. Onun sunduğu yasa, çocuklara yalnızca bir parça kanuni koruma sağlayacak.

Altı ay önce, İtalya'daki Lampedusa adası açıklarında, Afrika'dan ve Ortadoğu'dan gelen 400 mülteci, iş bulma ümidiyle Avrupa'ya gizli saklı girmeye çalışırken denize dayanıksız bir gemide boğuldu. Bütün dünyada 300 milyon erkek, kadın ve çocuk asgari hayatta kalma şartlarına sahip olmak için iş arıyor. Berduş artık emsalsiz değil.



Görünürde açıklanamayan şeylerin oranı günden güne artıyor. Evrensel oy hakkı için siyasi mücadele anlamsız hale gelmiş durumda, çünkü yerel siyasetçilerin artık yaptıkları ve yapabilecekleri şeylerle bir bağlantısı yok. Bugünün dünyasını belirleyen kararların hepsi, isimsiz ve siyasi anlamda dilsiz olan finans spekülatörleri ve ajanları tarafından alınıyor. On yaşındaki çocuğun öngördüğü gibi: "Gündelik dertlerin peşinde koşuşturmacaları, karşılanmamış ihtiyaçları, ket vurulmuş arzuları adlandırmaya veya açıklamaya sözcükler yetersiz kalıyor."

Soytarı, hayatın acımasız olduğunu bi-

Soytarı, hayatın acımasız olduğunu biliyordu. Kadim şaklabanın türlü türlü rengârenk kostümü, olağan melankolisinin dışavurumuna dair bir şakaydı zaten. Soytarı figürü vadesini doldurdu.

liyordu. Kadim şaklabanın türlü türlü rengârenk kostümü, olağan melankolisinin dışavurumuna dair bir şakaydı zaten. Soytarı figürü vadesini doldurdu. Dolan vadesi onun girizgâhıydı.

Chaplin'in maskaralıklarının enerjisi kendini yineliyor ve kademeli olarak artıyordu. Her düştüğünde yeni bir adam olarak ayakları üstünde duruyordu. Bir yandan aynı, diğer yandan farklı olan yeni bir adam. Her düşüşten sonra ayağa kalkabilmesinin sırrı çok katmanlı olmasıydı.

Her ne kadar umutlarının tekrar tekrar tuz buz olmasına alışmış olsa da, aynı çok katmanlılık onun bir sonraki umuduna sarılmasını sağlıyordu. Birbiri ardına gelen küçük düşmeleri soğukkanlılıkla atlatıyordu. Karşı atağa geçtiğinde bile bunu bir tür hayıflanma imasıyla ve soğukkanlılıkla yapıyordu. Böylesine bir soğukkanlılık onu yıkılmaz kılıyordu – ölümsüz görünecek derecede yıkılmaz. Biz de, umutsuz hadiseler karnavalımızda bu ölümsüzlüğü seziyor, gülerek kabulleniyorduk.

Chaplin'in dünyasında Gülme ölümsüzlüğün takma adıydı.





Chaplin'in 80'lerinde çekilmiş fotoğrafları var. Bir gün bu fotoğraflara bakarken yüzündeki ifade tanıdık geldi. Ama neden böyle olduğunu bilmiyorum. Sonradan anladım. Şöyle bir göz attım. Yüzündeki ifade Rembrandt'ın son otoportresindeki ifadeydi: *Gülen Filozof veya Demokritos olarak otoportre*.

"Ancak beş paralık bir komedyenim," diyor, "tek istediğim insanları güldürmek." N

Temmuz 2014

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**



Nazlı Karabıyıkoğlu

Yalnızlığımı müziğe dönüştürendir öykü...

İlk kitap *İskele'*den sonra *Olivya Çıkmazı*. Öykü senin için nerede duruyor?



Hayatım, benliğim, zinhim... Hepsi delice coşan bir orman. Öykü bu ormanın tam kalbinden geçen akarsu. Onunla yeşermeye devam ederken, yüzümü güneşe onun cesaretlendirmesiyle dönerim. Öykü benim anlarımdır. Anlara tutunarak ağaçtan ağaca uçabilirim ancak, anlar kesildiğinde düşerim. Koca bir günü yaşayıp tamamlarken, en mekanik ve ruhsuz zaman dilimlerinde, insanların betonlaşan duygularından kaçarken, çevremdeki her şeyin ışık huzmeleri şeklinde iki yanımdan akmasında öykü. Bataklığa gömülmüşken uzatılan dal, gözlerin gördüğünü anlamlı kılan zihin konuşmaları... Yalnızlığımı müziğe dönüştürendir öykü.

***Olivya Çıkmazı*'nda bazı öykülerde Orhan Veli'den, Turgut Uyar'dan epigraflar var. Şiir nasıl besler bir edebiyatçıyı?**

İmgelerin kutsal gücü, ruhumuzu eşeleyen pençeler... Şiir; okşayıp şamarlamalarıyla, alt zihnin fay hattını kırar bana göre. Hangi türde yazarsa yazsın, şiir edebiyatçının temel besin kaynağıdır gibi gelir bana. İyi bir şiir okuduktan sonra masaya oturup metne gömülürüm çoğu zaman. Ya da çok sevdiğim şiirleri zihnimde evirir çevirir, sözcüklerine tutunup kendi içimde kâğıda dökülmeyen şiirler yazarım, sonra yine metne gömülüş gelir. Benim için, öykünün yarattığı müziğin, yazarın ruhunu kontrabaslar, borazanlar ve devasa kilise orglarıyla sarstığı iniş çıkışların toplamıdır şiir.

Önceki iki öykü dosyan ödül aldı. Ödüllerin anlamı ne senin için?

Öykünün daha fazla insan tarafından "fark edilmesi"ne giden yolda bir araç.

Bu serüvende romana da yer olacak mı?

Bunu asla bilemem. Tek bildiğim; öyküyle saplantılı, histerik âşıklar gibi el ele dünyanın çevresini yürüyerek kat etmekte olduğumuz.

Okumaktan bıkmayacağın yazarlar, kitaplar...

Tuhaf bağlarla bağlı olduğum yazarlarımın, kitaplarımın birini eksik saysam içim kötü olur. Dostoyevski, Flaubert, Tolstoy üç silahşörlerim (tahmini zor değil). Bütün kitaplarını evire çevire ölene dek okurum. Orhan Pamuk, Sait Faik, Sylvia Plath ise iç silahşörlerim. Yine dönüp dönüp gömüldüğüm kitaplardan bir demet çekip çıkarsam Çehov'un tüm öykülerini, *Anna Karenina*'yı, *Uğultulu Tepeler*'i (ah *Uğultulu Tepeler*'i evet!), *Berlin Alexanderplatz* ve *Yolda* ile Brautigan'ın tüm romanlarını sayabilirim (diğerleri bana kızacak şimdi).

Okuduğun edebiyat kitaplarında ilk neyi ararsın?

Açılıştaki karakterin ya da durumun âna dokunuşunun bana da dokunmasını.

Bu aralar neler okuyor neler yazıyorsun?

Onur Çalı'nın *Geçen Sene Doğanlar* öykü kitabını okuyorum. Diğer tarafta *Usta ile Margarita* var. Yeni öykü kitabımı yazıyorum bir yandan. • T.E.

Edogava Rampo

Aynalar Cehennemi

Kan Tanuma şu âna kadarki en tuhaf arkadaşlarımdan biriydi. En başından beri akli dengesizliği olduğundan kuşkulanıyordum. Kimileri onun sadece acayip biri olduğunu söyleyebilir ama ben onun tam bir kaçık olduğuna eminim. Her neyse, bir tür takıntısı vardı Tanuma'nın – her tür merceğin yanı sıra görüntü yansıtabilen her şeye dair çılgınca bir iptila. Çocukken bile yalnızca büyülü fener, teleskop, büyüteç, kaleydoskop, prizma gibi şeylerle oynardı.

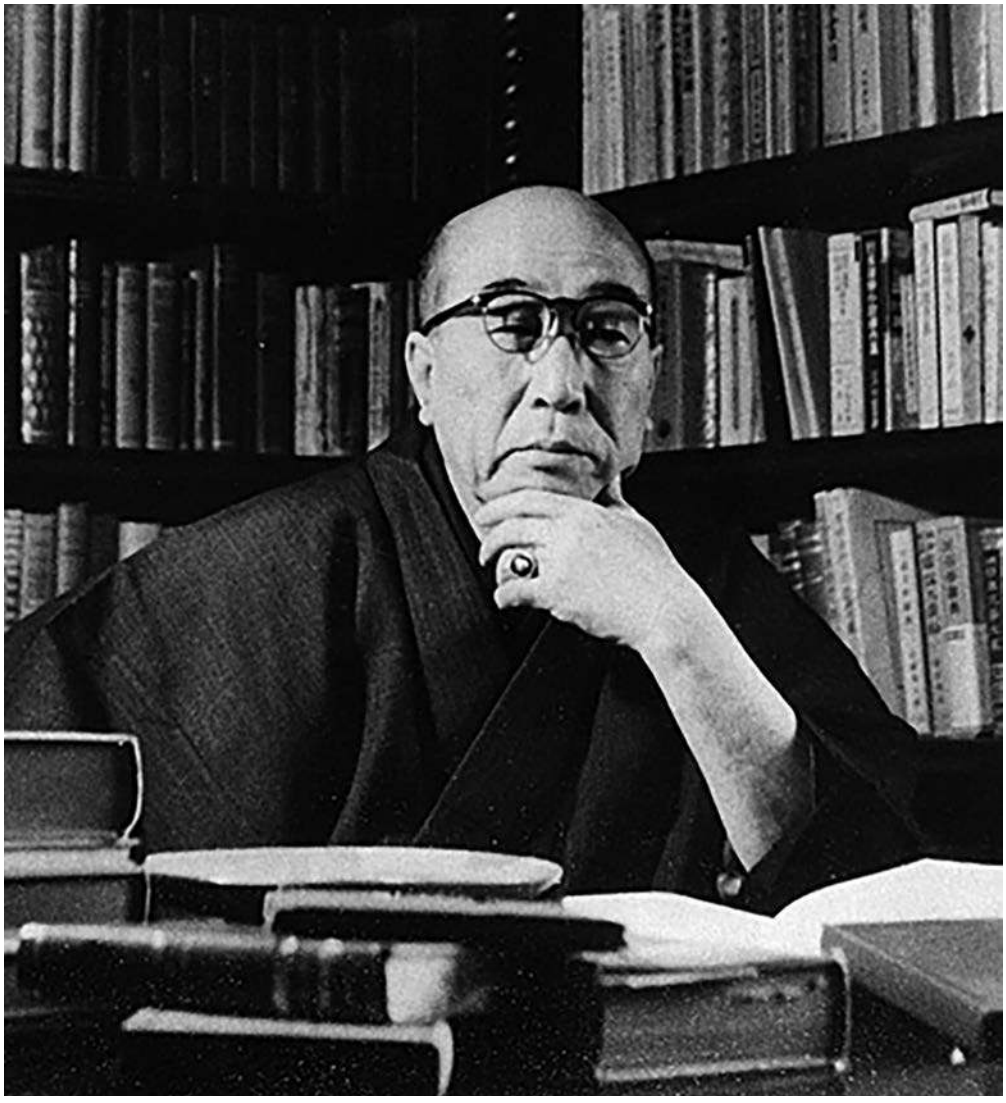
Belki de Tanuma'nın bu tuhaf takıntısı kalıtsaldı, zira büyük büyük dedesi Moribe'de de aynı temayül olduğu biliniyordu. Örneğin onda da birtakım objeleri toplama konusunda bir takıntı vardı: primitif cam eşyalar, teleskoplar ve farklı konularda antika kitaplar – Moribe bunları Nagazaki'deki Hollandalı tüccarlardan alıyordu. Bu eşyalar sonraları torunlarına geçti ve arkadaşım Tanuma bu aile yadigârlarını devralan son kişiydi.

Tanuma'nın çocukluğundaki ayna ve mercek iptilasına ilişkin hadiseler anlatmakla bitmez, ancak lise günlerinde geçen, kendini fiziğe, özellikle de optik bilimine verdiği dönemden bir tanesi var ki, çok iyi hatırlıyorum.

Bir gün derslikteyken (Tanuma ile sınıf arkadaşıydık) öğretmen içbükey bir aynayı öğrenciler arasında elden ele dolaştırıp onlardan yüzlerinin aynadaki yansımasını gözlemlemelerini istedi. Sıra bana geldiğinde korkuyla irkildim; yüzümdeki sayısız irinli sivilce öylesine büyük görünüyordu ki, tamı tamına gözlemevlerindeki devasa teleskoplardan görünen Ay kraterlerine benziyorlardı. Bu arada belki söylemem gerek, fena halde sivilceli yüzüm hakkında hep aşırı bir hassasiyetim vardı, keza o vakadaki şok hissinden sonra içbükey aynalara karşı bir fobi gelişti bende. Hatta bir defasında, o vakanın üstünden çok zaman geçmemişti henüz, tesadüf, bilimle ilgili bir sergiye gitmiştim ve orada uzakta bir yere koydukları kocaman bir içbükey aynayla karşılaştığımda tabanları yağlayarak dehşet içinde oradan kaçtım.

Öte yandan benim hassas duygularla verdiğim tepkinin aksine Tanuma, sınıftaki içbükey aynaya bakar bakmaz tiz bir sevinç nidası patlattı. "Harika... harika!" diye çığlık attı ve bütün öğrenciler onunla alay etti.

Ama Tanuma'ya göre bu deneyim alay edilecek bir mevzu değildi, zira çok ciddi ve ağırbaşlı bir tavrı vardı. Sonraları içbükey ayna sevgisi öyle yoğun bir hal aldı ki, kablo, karton, ayna türü her çeşit öteberiyi satın alır oldu. Bir yerlerden temin ettiği bilimsel büyü sanatına dair kitapların yardımıyla bu malzemelerle türlü türlü şeytani şaka kutuları yapmaya başladı muzipçe.



Edogava Rampo (1894-1965) Asıl adı Hirai Taro olan yazar, "Japonya'nın Poe'su" olarak biliniyor. Mahlasını "Edgar Allan Poe"nun Japoncadaki okunuşundan alan Rampo, Japonya'da polisiye türünün babası olarak kabul ediliyor. 1920'lerde Poe esinli "İki Yen Bakır Para", "İnsan Sandalye", "Kırmızı Oda", "Tırtıl" ve "Aynalar Cehennemi" gibi gizem öyküleriyle tanındı. Sonraları "D Yokuşu'nda Cinayet Vakası" (1923) öyküsünde yarattığı, Dupin ve Sherlock Holmes esinli dedektif Akeçi Kogoro öyküleriyle anıldı.

Tanuma'nın liseden mezun olduktan sonra üniversite okumaya hiç niyeti yoktu. Bunun yerine, hali vakti yerinde ailesinin cömertçe ona hibe ettiği para sayesinde bahçesinin bir köşesinde kendine küçük bir laboratuvar kurdu ve bütün zamanını ve enerjisini optik araçlara dair iptilasına vakfetti.

Tuhaf laboratuvarına kapanarak kendini dış dünyadan soyutladı. Onu tek ziyaret eden arkadaşı bendim; giderek artan acayipliği yüzünden öbür arkadaşları onu terk etmişti. Onu her ziyaret edişimde uğraştığı garip işlere dair kaygılarım daha da artıyordu, zira marazının kötüden fenaya doğru evrildiğini açıkça görebiliyordum.

O sıralar anne babası öldü ve ona sağlam bir miras kaldı. Artık herhangi bir gözetimden bağımsız bir halde, her tür hevesini tatmin etmeye yetecek mebzul bir bütçeyle her zamankinden daha fazla gözü kara birisi haline gelmeye başladı. Ayrıca yirmi yaşına bastığından karşı cinse yoğun bir ilgi göstermeye başladı. Bu ilgisi optik bilimine dair marazi iptilasıyla iç içe geçti ve bu ikisinin bir araya gelmesiyle oluşan kuvvetli çekimin ağına büsbütün düştü.

Mirası devralmasının hemen ardından küçük bir gözlemevi kurdu ve gezegenlerin gizemlerini keşfetmek için oraya muazzam bir teleskop yerleştirdi. Epey yüksekte olan evi bu amaç için ideal bir konumdaydı. Ancak böylesine tehlikesiz ve kendi halinde bir

uğraşla tatmin olacak birisi değildi. Çok geçmeden teleskopunu yeryüzüne doğru çevirdi ve merceğini civardaki evlere sabitledi. Çitler ve öteki bariyerler herhangi bir engel teşkil etmiyordu, çünkü gözlemevi çok yüksek bir yerdeydi.

Tanuma'nın dikizci gözlerinden bihaber komşu evlerin sakinleri herhangi bir ihtiyatta bulunmadan pencerelerinin kanatları sonuna kadar açık bir halde gündelik hayatlarına devam ediyorlardı. Sonuç olarak Tanuma komşularının özel hayatlarına yaptığı keşif dikizlerinden, daha önce hiç tatmadığı zevkler alıyordu. Bir akşam beni teleskoptan bakmaya davet etti kibarca, fakat gördüklerim karşısında utançtan kıpkırmızı kesildim ve sonrasında gözlemlerine katılmayı reddettim.

O olayın üstünden çok geçmemişti ki, maiyetindeki genç hizmetçi kızların odalarını geniş geniş görmesini sağlayan özel bir periskop yaptı. Tabii bundan bihaber olan hizmetçiler kendi odalarının mahreminde yaptıkları hiçbir şeyden çekinmiyorlardı.

Böceklere dair başka bir hadise var ki, hâlâ aklımdan silemem. Tanuma böcekleri küçük bir mikroskopla inceliyordu, hem dövüşmelerini hem de çiftleşmelerini izlemekten çocukça bir zevk alıyordu. Görme talihsizliğine maruz kaldığım ezilmiş bir pire vardı bir defasında. İnsanın kanını donduran bir görüntüydü, zira bin kat büyütüldüğünde tıpkı kan revan içinde can çekişen koca bir yaban domuzu gibi görünüyordu.

Bu olaydan bir süre sonra, bir öğleden sonra Tanuma'ya uğrayıp laboratuvarının kapısını çaldım, kapıyı açan olmadı. Âdetim olduğu üzere öylece giriverdim ben de. İçerisi karanlıktı, bütün pencereler siyah perdelerle örtülmüştü. Sonra bir anda önümdeki büyük duvarda tarif etmesi güç bir karaltı beliriverdi; korkunç ve devasa büyüklüğüyle bütün alanı kaplıyordu. Öylesine korktum ki orada donakaldım.

O "şey" yavaş yavaş bir şekle girmeye başladı. Göze ilişen ilk şekil kara otlarla kaplı bir bataklıktı. Onun aşağısında banyo küveti büyüklüğünde devasa iki göz belirdi, kahverengi gözbebekleri korkunç biçimde parıldıyordu, iki yanında beyaz bir plato üzerinde iki kan nehri akıyordu. Sonra kocaman iki mağara göründü, sanki oradan koca süpürgelerin kara saçakları taşıyordu. Bunlar, tabii ki de, dev gibi bir burnun deliklerinden fışkıran kıllardı. Sonra kalın dudaklar geldi, kıpkırmızı kocaman yastıklara benziyordu; kıpırdayıp duran bu dudakların arasından kiremit büyüklüğünde iki sıra beyaz diş görünüyordu.

Bir insan yüzünün görüntüsüydü bu. Grotesk boyutlarına rağmen bu çehrenin hatlarını bir yerden tanıdığımı düşündüm.

Tam o sırada birinin bana seslendiğini duydum: "Korkma! Benim!" Bu ses bende ikinci bir şok etkisi yaptı; kocaman dudaklar sözcüklerle eşzamanlı olarak hareket ediyordu ve gözlerde bir gülümseme var gibiydi.

Bir anda, hiçbir uyarı olmaksızın oda apaydınlık oldu, duvardaki suret yok oldu. Neredeyse aynı anda Tanuma odanın bitimindeki perdenin arkasından çıkıverdi.

Muzipçe kıkırdayarak bana yaklaştı ve çocukça bir kibirle şöyle dedi: "Harikulade bir gösteri değil miydi?" Ben donakalmış ve hayretten dilim tutulmuş vaziyette orada durmaya devam ederken gördüğüm şeyin kendi yüzünün görüntüsü olduğunu, yüzünü projeksiyon aleti yardımıyla duvara yansıttığını, bunun insan yüzünü yansıtma amacıyla özel olarak tasarladığı bir teçhizat olduğunu açıkladı bana.

Haftalar sonra yeni bir deneye başladı. Bu kez laboratuvarda aynalarla kaplı küçük bir oda tasarladı. Dört duvar, yer ve tavan aynalarla kaplıydı. Dolayısıyla içeri giren birisi kendi bedeninin her parçasının yansımasıyla karşılaşacaktı; altı yüzeydeki aynalar birbirlerini yansıttığından, yansımalar sonsuza kadar çoğalacaktı. Fakat Tanuma bu odayla ne amaçladığını hiç söylemedi. Yine de bir defasında odaya girmem için beni evine davet ettiğini hatırlıyorum. Düşünmeden reddettim, çünkü korkuyordum. Hizmetkârların söylediği kadarıyla Ta-

numa sık sık "aynalı odaya" on sekiz yaşındaki balıketli gözde hizmetçisi Kimiko'yla birlikte giriyordu ve aynalar âleminin gizli hazlarının keyfini çıkarıyordu.

Hizmetkârların dediğine göre, odaya tek başına girdiği de oluyormuş; uzunca bir süre, genellikle bir saat kadar duruyormuş orada. Bir defasında içeride öyle uzun kalmış ki, hizmetkârlar endişelenmeye başlamış. Aralarından biri cesaretini toplayıp kapıyı tıklamış. Tanuma tek bir şey söylemeden çırılçıplak dışarı fırlamış ve odasına kaçmış.

Bu aşamada artık Tanuma'nın sağlığının hızla kötüye gittiğini söylemem gerek. Öte yandan optik araçlara dair iptilası da arttıkça arttı. Bütün servetini çılgın uğraşına harcamaya devam etti, sürekli her şekilden ve cinsten yığınla ayna aldı –içbükey, dışbükey, oluklu, prizmatik– ve bunların yanı sıra görüntüyü çarpıtarak yansıtan çeşitli numuneler de edindi. Ama en sonunda kendi aynasını kendi imal etmedikçe zevk alamayacak aşamaya geldi. Bu yüzden geniş bahçesinde cam işleme atölyesi kurdu, orada seçilmiş tekniker ve işçilerin yardımıyla her türden muhteşem aynalar üretmeye başladı. Çılgın girişimlerini engelleyecek hiçbir akrabası yoktu ve ödediği yüklü maaşlar sayesinde hizmetkârları da ona harfi harfine itaat ediyordu. Bu yüzden ben de hızla azalan servetini çarçur etmesinden onu vazgeçirmenin benim üzerime vazife olduğunu düşündüm. Ama Tanuma beni dinlemedi.



Desen M. Kuvata

Yine de olur da aklını tamamen kaybeder diye ona göz kulak olmaya kararlıydım, bu yüzden onu sık sık ziyaret ediyordum. Her defasında ayna yapma âlemlerinin daha da çılgınca bir örneğine tanık oluyordum ve her defasında tarif etmesi gittikçe zorlaşan bir şeyle karşılaşıyordum.

Yaptığı şeylerden biri de laboratuvarındaki duvarlardan birini dev bir aynayla kaplamak oldu. Sonra bu aynaya beş delik açtı; aynanın arkasından kollarını, bacaklarını ve başını sokuyor, böylelikle boşlukta serbestçe hareket eden gövdesiz bir beden illüzyonu yaratıyordu.

Bir defasında da laboratuvarını akıl almaz şekillerde türlü türlü aynalarla donatılmış bir halde buldum – oluklu, içbükey, dışbükey türler çoğunluktaydı. Bu aynalar arasında primitif bir pagan ayinindeki bir şaman gibi çırılçıplak dans ediyordu. Ne zaman onu bu halde görsem beni bir ürperti kaplıyordu; fırıl fırıl dönen bedeninin aynalardaki yansıması binlerce çeşit şekillere eğilip bükülüyordu. Bazen çift başlı görünüyor, dudakları devasa boyutlara kabarıyordu; karnı şişip yükseliyor, sonra bir anda sönüp dümdüz hale geliyordu; savrulan kolları antik Buda heykellerindeki gibi çoğaldıkça çoğalıyordu. Doğrusu böyle zamanlarda, laboratuvar kaçıklar arafına dönüyordu.

Tanuma daha sonra bütün laboratuvarını kaplayacak büyüklükte dev bir kaleydoskop kurdu. Bir motor yardımıyla döndürülen bu kaleydoskobun kocaman silindirinin her dönüşünde, muazzam çiçek desenleri farklı biçimlere ve renk tonlarına bürünüyordu –kırmızı, pembe, mor, yeşil, vermilyon, siyah– tıpkı bir afyon tiryakisinin rüyasındaki çiçekler gibi. Tanuma da silindirin üstüne çıkıyor, çiçeklerin arasında çılgınca dans ediyordu; çırılçıplak bedeni ve uzuvları çiçek yaprakları gibi çoğalıyor, bu da kendisini kaleydoskobun çiçek desenlerinin bir parçası gibi gösteriyordu.

Çılgınlıkları bununla da kalmadı, daha da aşırıya gitti. Olağanüstü icatları daha da hızlı artmaya başladı, her defasında bir öncekinden daha büyük bir şey yapıyordu. O aşamaya dek kısmen de olsa hâlâ aklına mukayyet olduğuna inanıyordum. Fakat en sonunda aklını tamamen kaybettiğini kabul etmek zorunda kaldım. Kısa süre sonra, beklenen korkunç ve trajik kopuş ânına gelmiştik.

Bir sabah Tanuma'nın evinden gelen kan ter içindeki bir haberci tarafından aniden yataktan kaldırıldım.

"Korkunç bir şey oldu! Bayan Kimiko derhal gelmenizi istiyor!" diye soluk soluğa haykırdı haberci, yüzü pirinç kâğıdı gibi bembeyaz bir halde.

"Ne oldu?" diye sordum, aceleyle giyinmeye çalışırken.

"Henüz bilmiyoruz," diye karşılık verdi haberci. "Ama Tanrı aşkına, bir an önce gelin!"

Haberciye daha çok soru sormaya çalıştım, fakat öyle çelişkili konuşuyordu ki en sonunda vazgeçtim ve hızla Tanuma'nın laboratuvarına doğru yol aldım.

O tekinsiz yere girdiğimde gördüğüm ilk kişi Kimiko'ydu, Tanuma'nın metresi yaptığı genç ve alımlı hizmetçi. Öbür hizmetçiler de onun yanına dizilmiş, hep beraber odanın ortasında duran küre şeklindeki büyük objeye dehşet içinde bakıyorlardı.

Bu küre sirk palyaçolarının üstünde yürüdüğü balonların iki katı büyüklüğündeydi. Dış kısmı beyaz bir bezle kaplıydı. Beni dehşete düşüren şey bu kürenin canlı bir varlıkmış gibi yavaşça ve rastgele yuvarlanıp durmasıydı. Öte yandan daha da korkunç olan, balonun içinden yankılanan belli belirsiz sesti – başka bir dünyadan olan bir yaratığın boğazından çıkan tüyler ürpertici bir kahkaha gibiydi.

"Ne? Neler oluyor burada? Ne demek oluyor bu?" diye sordum hayret içindeki topluluğa.

"Biz... biz de bilmiyoruz," diye yanıt verdi hizmetçilerden biri serseme dönmüş bir halde. "Galiba içindeki efendimiz. Ama elimizden bir şey gelmiyor. Defalarca seslendik ama duyduğunuz o tuhaf kahkahadan başka bir cevap gelmedi şu âna dek."

Bunun üzerine küreye temkinli bir şekilde yaklaşıp sesin küreden nasıl çıktığını anlamaya çalıştım. Çok geçmeden birtakım küçük hava delikleri olduğunu keşfettim. Bu küçük deliklerden birine gözümü yaslayıp içeri baktım, ancak kör edici bir ışık yüzünden hiçbir şeyi net göremiyordum. Yine de bir şeyden emindim – içeride bir yaratık vardı!

"Tanuma! Tanuma!" diye seslendim defalarca, ağzımı deliğe yaslayarak. Ama tek duyduğum o tuhaf kahkahaydı.

Elim kolum bağlanmış bir vaziyette çaresizce kürenin yuvarlanışını izlemeye başladım. Sonra bir anda pürüzsüz dış yüzeyde kare bir bölmenin ince çizgilerini fark ettim. Bunun kürenin içine girmeyi sağlayan bir kapı olduğunun ayırdına vardım. "Diyelim ki bu bir kapı, peki ya tokmağı nerede?" diye sordum kendime. Kapıyı dikkatle incelemeye koyuldum ve bir tür kapı kolu olması gereken küçük bir vida deliği gördüm.

Bunu görünce korkunç bir düşünceyle sarsıldım. "Neden olmasın," dedim kendime, "kapı kolu kazara yerinden çıkmış, sonra da içeri giren kişiyi hapsetmiş olabilir. Eğer öyleyse, bu adam oradan çıkamadığından bütün geceyi orada geçirmiştir."

Laboratuvarın zeminini yokladım ve çok geçmeden T şeklinde bir kapı kolu buldum. Deliğe yerleştirmeye çalıştım ama olmadı, çünkü sapı kırılmıştı.

Adamın –tabii oradaki hâlâ bir adamsa– o tuhaf kıkırdamalar ve kahkahalar yerine bağırıp çığlık atarak neden yardım istemediğini anlayamadım. "Belki de," diye ani bir düşünceyle hareketlendim, "Tanuma içeride ve zırdelinin biri olmuş."

Sonra çabucak yapılması gereken şeye karar verdim. Aceleyle cam atölyesine gittim, ağır bir balyoz aldım, laboratuvara geri döndüm. Dikkatle nişan aldım, tüm gücümle balyozu küreye indirdim. Defalarca o tuhaf objeye vurdum, çok geçmeden koca bir cam parçası yığını haline geldi.

Enkazdan emekleyerek çıkan adam tabii ki de Tanuma'dan başkası değildi. Ama neredeyse tanınmaz bir haldeydi, korkunç bir dönüşüm geçirmişti. Yüzü buruşup şişmiş, rengi çekilmişti; gözleri bir o yana bir bu yana dönüp duruyordu; keçe gibi saçları darmadağın olmuştu; yarı açık ağzından köpüklü ince şeritler halinde salyalar damlıyordu. Yüzündeki ifade kudurmuş bir delininkine benziyordu.

"Enkazdan emekleyerek çıkan adam tabii ki de Tanuma'dan başkası değildi. Ama neredeyse tanınmaz bir haldeydi, korkunç bir dönüşüm geçirmişti."

Kimiko denen kız bile adamın canavarlığını görür görmez dehşet içinde geri fırladı. Artık söylemeye bile gerek yok, Tanuma büsbütün delirmişti.

"Peki bütün bunlar nasıl oldu?" diye sordum kendime. "Bir tek bu cam kürenin içine hapsolmak mı delirtmişti onu? Daha ziyade böyle bir küre yapmaktaki amacı neydi?"

Her ne kadar etrafımda toplanmış hizmetkârları sorgulasam da, hiçbir şey öğrenemedim, hepsi küre hakkında hiçbir şey bilmediğine, hatta böyle bir şeyin varlığından habersiz olduklarına yemin etti.

Nerede olduğundan bihaber görünen Tanuma sırıtarak odada gezinmeye başladı. Kimiko başlangıçtaki dehşet hissini atlatmış ağlamaklı bir halde Tanuma'nın kollarından çekiştirdi. Tam da bu sırada cam atölyesinin baş mühendisi işlerin gidişatını haber vermek üzere olay mahalline geldi.

Gördüğü şeyden geçirdiği şoku umursamadan amansızca soru yağmuruna tuttum onu. Adam öylesine hayrete kapılmıştı ki, cevaplar kekeleyerek zar zor çıkıyordu ağzından. Yine de bana şunları anlattı:

Uzun zaman önce Tanuma ona bu cam küreyi yapmasını emretmiş. Cidar kalınlığı bir buçuk santim, çapı aşağı yukarı iki buçuk metreymiş. İç yüzeyi tek üniteli bir ayna haline getirmek için Tanuma dış yüzeyi işçilere ve mühendislere cıvaya boyatmış, üzerini de birkaç katman pamuklu kumaşla kaplatmış. Kürenin içi sağda solda ampul duyları için çıkıntı yapmayan küçük oyuklar olacak şekilde tasarlanmış. Kürenin bir başka özelliği de ortalama büyüklükte bir adamın girebileceği boyutta bir kapısının olmasıymış.

Mühendisler ve işçiler bu şeyi hangi amaca hizmet ürettikleri hakkında hiçbir şey bilmiyormuş, ama emir emirdir kabilinden onlara verilen işi yapmaya koyulmuşlar. En sonunda önceki gece küreyi bitirmişler, dış yüzeydeki duya bağlı upuzun bir elektrik kablosu takmışlar ve laboratuvara dikkatle taşımışlar. Kabloyu duvardaki prize takmışlar ve Tanuma'yı küreyle baş başa bırakarak hemen oradan ayrılmışlar. Haliyle sonrasında

olanlardan haberleri olmamış.

Baş mühendisin hikâyesini dinledikten sonra oradan ayrılmasını söyledim. Sonra Tanuma'yı hizmetkârların nezaretine bıraktım, onu kendi evine götürdüler. Ben tek başıma laboratuvarda kaldım, gözlerimi odaya saçılmış cam parçalarına diktim, çaresizce olan bitenin esrarını çözmeye çalıştım.

Uzun süre bu muammayla boğuşmaktan öylece kalakaldım. En sonunda Tanuma'nın optik bilimi iptilasına dair bütün fikirleri tükettiğinden, içine girip kendi yansımasını görebileceği tek üniteli ayna olarak tasarlanmış bir cam küre yapmaya karar verdiğini düşündüm.

Bir insan içerisi ayna olan bir küreye girdiğinde neden delirir ki? Orada ne menem bir şey gördü acaba? Bu düşünceler aklımdan geçerken omurgamdan aşağı bir buz kılıcı saplanmış gibi hissettim.

Tamamıyla küre şeklinde olan bir aynada yansımasını gördüğü için mi delirdi? Yoksa –"o" yansımayla birlikte– cam tabutuna hapsolduğunu fark ettikten sonra yavaş yavaş mı kaybetti aklını?

Acaba ne gördü, diye sordum kendime tekrar tekrar. İnsanın hayal edebileceğinin ötesinde bir şey gördüğü kesin. Kuşkusuz daha önce kimse içerisi ayna olan bir küreye kendini kapamamıştır. Uzman bir hekim bile o kürenin içinde ne türden bir görüntünün ortaya çıkabileceğini tam olarak tahmin edemez. Belki de bu dünyada olmayan, akla hayale sığmaz bir şeydir bu.

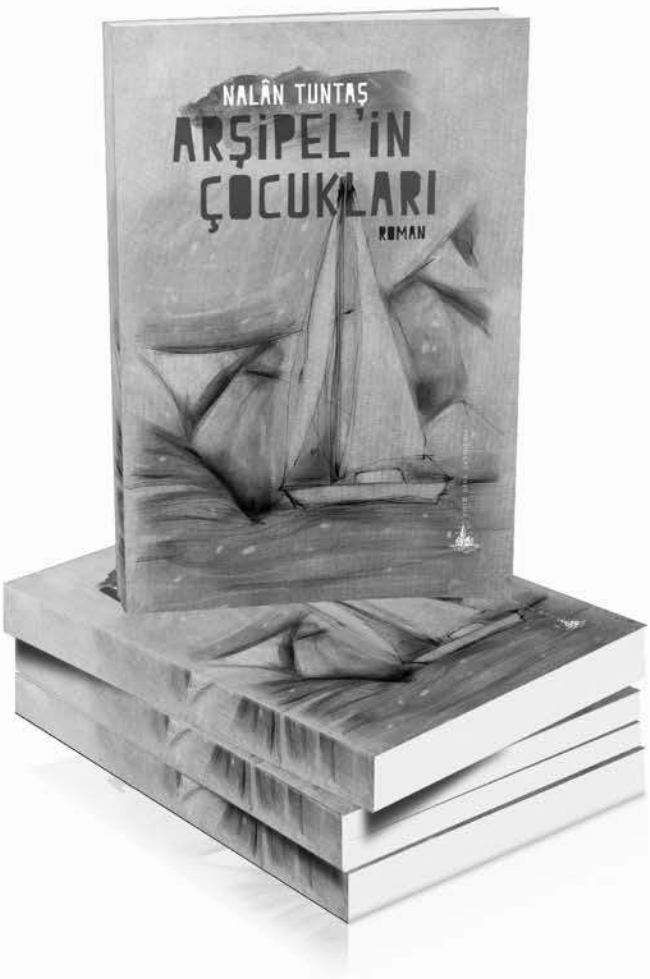
Demek ki Tanuma'nın bütün görüş alanını kaplayan bu yansıma artık nasıl görünüyorsa, bir faniyi delirtecek kadar tuhaf ve dehşet verici olmalı.

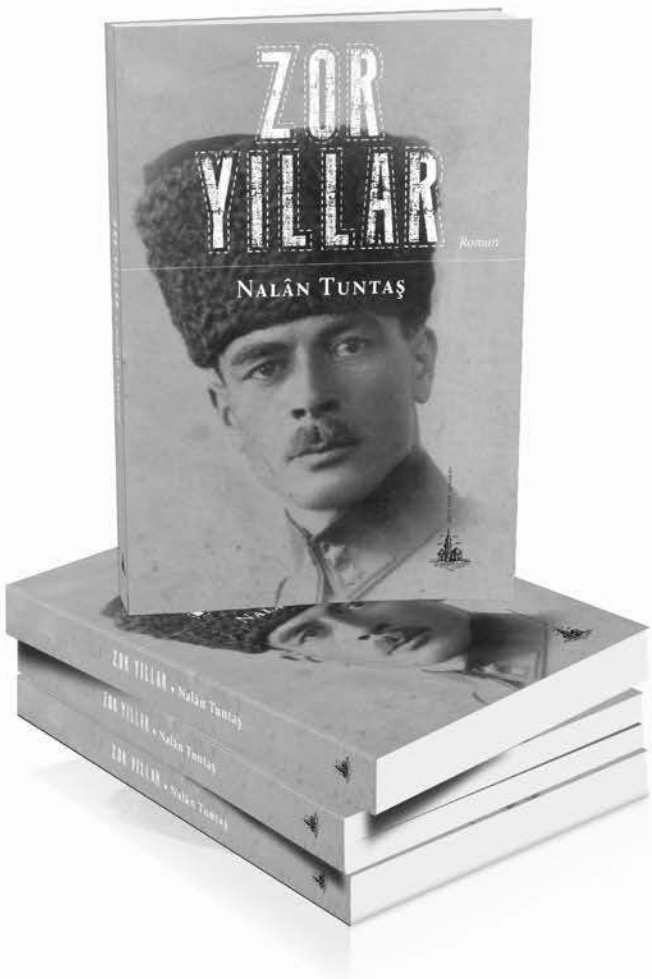
Buna yakın bildiğimiz tek şey içbükey bir aynanın yansıttığı görüntü, o da kürenin ancak bir parçası eder. Bunun korkunç boyutlarda daha da büyütülmüş bir hali olsa gerek. Fakat yan yana dizilmiş içbükey aynalarla çevrili olduğunuzda doğacak sonucu kim tahmin edebilir ki?

Benim bahtsız arkadaşım kuşkusuz bilinmeyen diyarları keşfetmeye çalışarak kutsal tabuları ihlal etti, bu yüzden de tanrıların gazabına uğradı. Tuhaf optik iptilasıyla yasak bilginin gizli kapılarını aralamaya çalışarak kendini imha etti. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...





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

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

Ercan Kayan

Anadolu, tarih boyunca koynunda barınanları ayrımsız kucaklayan; karlı dağlarını, verimli ovalarını, berrak akarsularını, ak sütünü sunan müşfik bir anadır.

Zor Yıllar, Sarıkamış'tan Cumhuriyete uzanan süreçte cephelerde, sınır boylarında yurdunu savunan Sarı Saffet'in kişiliğinde ve onun çevresinde somutlaşan Mehmetçiğin destanıdır.

yitiK ülkE yaYınLarı

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

genel dağıtım
PUNTO

kÜÇÜK İSKENDER

Yatak

İkimiz de sırtüstü yatmış tavana bakıyor, Tanrı'nın
hayatı bu kadar kederli ve gönülsüz kılarken
neyle uğraştığını düşünüyorduk.
– Jack Kerouac, *Yolda*

Ne gülüyorum bazen – dişi fesleğenime Nesleğen adını verdiğimi söylediğimden beri.

Ayaklarımı uzatmış ama bir türlü yatamamıştım; çünkü sırtımı dayayabileceğim bir şey yoktu ve ben biraz daha uğraşsam düşecektim. Aslında belli bir denge yakalayabileceğime inanıyordum da çevremde tutunabileceğim hiçbir şey bulamamıştım işte. Ancak önde demir çubuğa benzeyen garip bir doğru vardı ya da yarı karanlıkta şu garip ve yüksek müzik altında o bir doğruya benziyordu. Eğilip ona tutunsam bacaklarımı dizlerimden kırmak zorundaydım, o zaman da pozisyon açısından yatmış olmayacaktım. Saçmalıktı. Herhangi bir yöne, mesela sağa dönüp bir de öyle denedim – başarısızlık.

Sol tarafı denememe gerek kalmamıştı, çünkü sağ veya sol çok fark etmiyordu. Arkadaşlarım, arkadaşım olmaya can atanlar ve hiç tanımadığım birkaç kişi beni seyrediyordu. Nefesimi tutup bekledim; başka bir plan yapmalıydım – HEMEN – yatmam şarttı. Yüzükoyun dönüp ayaklarımı tekrar uzattım ve ellerimi aşağı sarkıtarak değebileceğim bir nesne aradım – bulsam, yapışacak ve garip de olsa yatmayı becerecektim. Arkadaşlarımdan biri, "İmkânsız, yatamayacaksın," dedi. "Keser misin şunu," dedim, "bir kere yatmıştım, gene yapabilirim."

Yuvarlanmak üzereydim.

Arkamdaki ses, "Asıl sen kes şu zırvalığı, içkinin bokunu çıkarıyorsun," diye kükredi. O sesin sahibini tanıyordum ve aramız uzun zamandır iyi değildi. Tam bir tespit için yüzünü görmeliydim, ancak bulunduğum noktada koordinat değiştirme yanlışlığından dolayı o yana bakmam artık imkânsızdı – başım aşağıda, önümdeki doğruyu şimdi ardımda bırakmış olmanın pişmanlığıyla son bir ihtimal ani bir hareketle vücudumu döndürüp dikilebilir, başlangıç noktasına ulaşabilir ve yeniden deneyebilirdim. Altımdaki şey titremeye, sallanmaya başlamıştı. Düşündüğümü yaptım ve ani bir hareketle vücudumu



döndürüp dikildim, sıkı bir refleksle de doğruyu tuttum.

Barmenle göz gözeydik. Tekrarladı: "İçkinin bokunu çıkarıyorsun."

Evet, bar taburesinde yatmaya çalışmak kimilerine göre anlamsızdı. Ama zaten yatmak başlı başına anlamsızdı. Evim yoktu. Sevgilim kovmuştu.

Uzun zamandır barda kesiştiğim hatun yaklaşıp boynuma dudaklarını dayayarak, "İstersen bana gidelim, birlikte uyuruz, kocaman bir yatak boş," dedi. Şansımı denemeliydim.

Dışarı çıktık; koluma girdi. Sendeliyordum. Biraz buruk, "Bende..." diye giriştiğim cümleye girdi. "Dert etme, üstümde var biraz, alırız birkaç şişe..." dedi.

Keşlerle köpeklerin yan yana işediği sokaklardan geçip karanlığın dibine ilerlerken son sigaramı itinayla ona ikram ettim. N

Yalçın Tosun

Dili

Bembeyaz dişleri vardı. Güneş yanığı yüzünde ışıl ışıl parlayan. Hınzır bir gamzeyle gölgelenmiş, çatlamış dudaklarına rağmen bir kızıl goncaya benzeyen o ağzın nadide incileri. Ansızın karşımda beliriveren bu hediye suret, etrafımda her daim görmeye aşina olduğum kalabalığın arasından –böyle dediğime bakmayınız, aslında beni ben yapan velinimetlerimdir onlar– güneş gibi doğdu, artık iyice yorulmaya başlamış şu emektar gözlerime. Bir fotoğrafımı rica etti, mümkünse imzalı. Ailesinin yanına izne gelmiş bir asker intibaı uyandırdı nezdimde. Sesinde çekingenliğe selam durmuş billur bir nağme vardı, usul usul çağlayan. İçimi o anda deldi geçti, başıboş, hırpani bir ok misali. Parmak uçlarıma kadar ürperdim, nasıl heyecanlanıverdiysem birden. Upuzun yılların nadide bir hediyesi olan o tumturaklı tecrübeyle kendimi toparlamaya çalışıp, "Bir dakikanızı istirham edeyim," dedim hafiften gülümseyerek. Gerdanımı şöyle sağdan sola hafifçe kırarak arkamda oturan İsmetçiğime döndüm. Bir şey söylememe gerek kalmadı, hemen kucağındaki sahici deriden kiremit kırmızısı çantasından –evet emektar çalışanıma benim naçizane bir hediyemdir o da, efendim– bir tomar fotoğraf çıkarıp bana uzattı. Ne var ki, her fırsatta minikliğiyle hafiften dalga geçerek gülüştüğümüz, zannedersiniz ki bir kız çocuğuna ait o elceğizi havada asılı kaldı. Yaptığı densizliği belirtir bir şekilde kaşlarımı kaldırarak, gözlerimi hafifçe belerttim. Tarihin karanlık dehlizlerinde unutulmuş, kem ya da arzulu gözlerce henüz görülmemiş, haddinden fazla istekli o uğursuz ellerce henüz dokunulmamış bâkir bir antik Yunan heykeli misali karşımda dikilen o güzelliği fark edince, yaptığı hatayı idrak ediverdi. Saniyesinde aydı tabii vaziyetin inceliğine. Ne de olsa yıllardır hem yardımcılığımı hem sırdaşlığımı yapar, huyumu suyumu, neyi, ne zaman ve nasıl istediğimi gayet iyi bilir. Gene de bazen dikkati dağılabiliyor. Hepimiz beşeriz, şaşıveriyoruz zaman zaman, değil mi efendim, ne gelir ki elden. Akabinde, belki dikkatsizliğinin verdiği utançla biraz fazla acele ederek –o küçücük elleri de o esnada titremiştir zannındayım; ne de olsa çekinir bu garibin nadiren alevlenıveren o delici ama bir o kadar da uçucu öfkesinden– çantasının gizli kısmında muhafaza ettiği o özel fotoğraflarımdan birini çıkardı. Benim en güzel anlarımdan birinin nasılsa yakalanıvermiş olduğu fotoğraflardan biriydi bu, o yüzden ancak en özel hayranlarıma verilebilirdi. İsmini "Çisenti" koymuştum, hafif alkol aldığım –tabii ki sek viski; bilhassa buz koymam, ses tellerime müthiş zarar veriyor– yalnız akşamlarımdan birinde, uzun uzun düşündükten sonra. Sevdiğim şeylere en yakışan isimleri arar bulurum ben, saatlerce sürse bile hiç üşenmem. Düşünür düşünür, tam derin bir ye-

ise kapılıverecekken, birden beynimde ani bir şimşek çakmış gibi olur da buluveririm o en güzel ismi. "Çisenti"nin çekildiği o ânı da hiç unutamam, gizli bir büyü gibi hep aklımdadır. Arka bahçemdeki, zamanından evvel coşmuş ortancaların arasına oturmuşum; üstümde eflatun şifondan, sadece yakası mora kaçan pullarla süslü gömleğim, altımda sade, düz bir siyah pantolon olduğu halde. Sade dediysem elbette benim standartlarıma göre sade efendim. Yanlarına, mora her zaman çok yakıştırdığım hardal sarısı iki ince şerit geçilmiş, boru paça bir pantolondu bu. Anımsıyorum, yağmur henüz dinmişti, etrafımı saran yapraklarda buğulu bir tazelik, buna karşın içimde her zamankinden daha doygun bir bunaltı vardı. Kıyım kıyım. Talebelik dönemlerimde zaman zaman düştüğüm, genelde sınıftaki haydut oğlanlardan birine kayıveren gönlümün tek taraflı sevda ıstırabından kaynaklanan ve ancak rahmetli anneciğimin koynunda saatlerce gözyaşı dökerek biraz olsun çıkabildiğim uçurumlara benzer bir bunaltı. Biraz hava alayım, belki açılırım diyerek önce bahçeye, sonra ortancaların yanına zor atıvermiştim kendimi. Nasıl severim ortancaları çocukluğumdan beri, bir bilseniz. Çiçeklerin en kıymetlisidir ortancalar benim nezdimde. Çünkü halden anlarlar. Ne güzellikleriyle ezerek üstten bakarlar, ne de şımararak kayıtsız dururlar; aniden belirmeye meyyal, o inatçı ve ekseriyetle sebepsiz sandığımız belki de hilkatten gelen hüznümüze. Ben de gittim cânım ortancaların ortasına, ıslak çimenlerin üstüne çöküverdim. Bir de ne göreyim, bir süredir İsmetçiğimle birlikte yaşadığımız koca villanın içindeki korkunç yalnızlığımıza eşlik eden fotoğrafçım Benli İlhan sessizce takip etmemiş mi beni! (Bu sırım gibi, gencecik delikanlının görünen hiçbir yerinde bir beni olmamasına rağmen neden "Benli İlhan' olarak çağrıldığını o zamanlar bilmiyordum, ama keşfetmem çok zaman almayacaktı.) Neyse efendim, boynunda fotoğraf makinesi, yine sürmesi fazla kaçmış, o her daim korkmuş bakan iri çocuk gözleriyle beni süzerek duruyordu karşımda, upuzun bir gölge misali. Evet, çok özel bir ânı yakalayacaktık sanki, öyle duymuştu sanatkâr sezgilerimiz. O zamanlar yeni yeni belirmeye başlamış olan göbeğimi iyice içime çektim, bacaklarımı zarifçe makas haline getirdim, gövdemi hafiften geriye atarak ellerimi toprağa dayadım. Soldan daha iyi resim verdiğimden başımı sağa doğru hafif çevirdim. Yalandan küskün, biraz da şımarık bir bakış konduruverdim gözlerime. Bu ifademi güçlendirmesi için, bilhassa üst yarısı ince olan dudaklarımı birazcık öne doğru itiverdim, abartıya kaçmadan elbette. Birkaç saniye hareketsiz kalınca İlhancığım doğru zamanın geldiğine kanaat getirerek basıverdi deklanşöre. Arsızca kıkırdadı sonra, "Çok güzel bir fotoğraf olacak bu beyefendiciğim," diye de ekledi. "Çisenti" böyle çıktı işte ortaya. Kalbimde çok özel bir yer edindi zaman içinde, bu yüzden her hayranıma vermiyorum arz ettiğim gibi. Sevenlerimin hepsine muhabbet besliyor, elimden geldiğince, bu garip yüreğimin yettiğince her birini, tek tek seviyorum aslında. Sıcağın ya da yağmurun altında hiç üşenmeden saatlerce beklerler, bir fotoğrafımı almak, bir iki tatlı, gönül okşayan kelamımı duyabilmek için. Ama kırk yılda bir işte, onun gibi özel bir tanesi gelecek de –hani şöyle içimi hoplatıveren, uyuşmuş yerlerime tatlı bir kaşıntı veren– anca o zaman... Güneşimi kesen diri gövdesine ve o askerlere özgü kavrukluğu kuşanmış bebeksi yüzüne bir kez daha bakarak fotoğrafı imzalıyor, arkasına ufak bir not ekliyorum, hızlıca. O tam masanın önünde, yüzünde utangaç bir gülümsemeyle bekliyor beni. Belki ellerime bakıyor ben yazarken. Ben işi ağırdan alıyorum. Ellerimin üzerindeki sarı tüylerden dertleniyorum biraz, sonra minik, sevimsiz güneş lekelerinden, gömleğimin düğmelerini zorlayan göbeğimden, gerdanımın yaptığım tüm yüz egzersizlerine rağmen bir süre önce iyice sarkmaya başlamasından... Hepsinden biraz biraz ve sırayla hicap duyuyorum. A güzel çocuk; sen öyle dipdiri, dupduru, yenice gövermiş ağaçlar, bulut bulut mor dağlar misali karşımda tüm heybetinle dururken, ben köhnemiş, dağılmaya yüz tutmuş, üstüm-

den yıllar geçmiş halimle böyle... Bir üflesen toz olup bu bunaltıcı yaz havasına karışacağım sanki. Oysa gençken nasıl hercai, nasıl cüretkârdım... Senin gibi delikanlılar imza almaya geldiklerinde beğendiklerimin ellerini, elimin üstüyle hafifçe okşar, ucuz losyonla ter karışımı kokularını iyice içime çeker, aralarından içimi en çok gıcıklayanın akşam odama geleceğinden emin, yoğun kalabalıkta biraz terleyerek, biraz bunalarak –aklımda gece boyunca yatağımda yaşayacaklarımın içime serin sular serpen gönenciyle– imza görevimi layıkıyla ifa etmeye devam ederdim. İsmetçiğim anlardı en çok hoşlandığım delikanlıyı elbet, hemen o seçilmiş tazenin peşinden gider, kalabalığın dağılmasına kadar etrafta oyalanmasını fısıldardı usulca kulağına... Gözucumla o ânı yakalamaya çalışırdım. Kulağına fısıldanan delikanlının yüzündeki manayı kazırdım hafızama hemen. Geceye, o şen vuslat ânına kadar saklardım o manayı içimde. Bakışlarında hep tekinsizliğe yakın duran bir koyuluk sezinlediğim o oğlanlar da beğenirdi beni sanıyorum. Beğenmeseler neden icabet etsinlerdi hem, niyeti apaçık ortada olan davetime? Belki sadece ışıltımdan, ünümden, şaşaamdan etkileniyorlardı. Belki ufak hesaplarının peşindeydiler. Aman, neyse ne, kim sütten çıkmış ak kaşık zaten, değil mi efendim? Hem çıkarlarının peşinden sürüklenip geldiyseler bile, kimin umurunda. Canımın çektiğiyle birlikte oldum işte, ötesi var mı? Üstelik kimseye duyurmadan, dostun düşmanın ağzına sakız olmadan, edebimle, dillere destan şanıma yakışır şekilde. İşin aslı, artık benim de çok gelmiyor içimden bu tür arzu oyunları. Şu halimi ben hiç beğenmediğimden, bir başkasının içinin çekebileceğini, gönlünün benden yana kayabileceğini tahayyül edemiyorum. Evdeki aynaların bile üstünü zamanında Hint diyarından bizzat getirdiğim sim işlemeli, rengârenk örtülerle kapattım hep; salınmayayım o aynalarda, görmesin gözlerim bu halimi diye. Banyo yapmak deseniz ayrı bir dert, kendimle öyle baş başa kalmak, hem de anadan üryan vaziyette, tam bir korkulu rüya. Ben de elimden geldiğince arayı açıyor, fazla yıkanmamaya çalışıyorum. Hepsi birbirinden pahalı parfümlerimi –başta, arzumun arsız rengine en çok yakıştırdığım Chanel N°5 olmak üzere– boca ediyorum dışarı çıkacağım zaman. Fransız banyosu yapıyorum diye İsmetçiğim kızsa da, böyle buluyorum çareyi. ("Kızsa da" dediysem lafın gelişi elbette, haddine mi düşmüş onun bana kızmak.) İşte böyle yorgun, geçkin, haddinden fazla gürbüz, biraz da çirkinim artık. Bu yüzden çoktan geçtim tenden, zoraki de olsa. Tenin altındakinden umudumu keseli zaten asırlar olduğundan, artık eleğimi duvara asma vaktimin geldiğine iyice kanaat getirmeye başladım. Ama sen tüm bunlara rağmen fotoğrafımı istedin benden, "İmzalı bir tane, mümkünse," dedin. Çok da umurunda olmadığına emin olduğum –en güzeller hep öyledir ya– tüm o ihtişamının içinde, o vaatkâr, o karanlık oyuğundan çıkan ılık sesinle, sen söyledin. Şu an benim elimde duran fotoğrafı birazdan sen kemikli, şence haylaz ve çocuksu ellerinde tutacaksın. Biraz uzaklaşınca çevirecek, arkasındaki ufak notumu okuyunca belki şaşıracaksın. Ben imza dağıtmayı sürdürürken, bir taraftan senin arkandan bakacağım; belki dönüp bir kez daha bana bakarsın diye. Dönüp bakmayacaksın. Ben hâlâ elinde tuttuğun fotoğrafın arkasındaki notu okuduğunda gülümsediğini hayal edeceğim. Fotoğrafı önce haşince ikiye katlayıp cebine koyduğunu, sonra ani bir hareketle cebinden çıkarıp yanındaki tıfıl arkadaşına gülerek gösterdiğini görmemiş gibi yapacağım. Sonra benim güzel "Çisenti"mi parça pinçik yapıp denize savurduğunu, sonra neşeyle konuşup gülüşerek uzaklaştığını... Hiçbirini görmemiş gibi yapacağım. Ve ben bu gece yine de bekleyeceğim seni, bir ümit. Büyük ihtimal gelmeyeceğini bilerek. Ama olsun, bekleyeceğim. Diyeceğim ki kendime, nasıl olsa evimi bilir. Buradaki herkes bilir benim evimi zaten, o neden bilmesin. Arkadaşı yanında olduğundan yapmıştır öyle, yoksa neden yırtsın fotoğrafımı... Öyle parçalayıp da yerlere atmalar, çirkin, duyarsız, nereden baksan incitici gülüşmeler eşliğinde. Çoktan yazmıştır davetimi

aklının gizli dehlizlerine. Buna inanıp hak vereceğim kendime, geçici de olsa rahatlayacağım. İsmetçiğimle akşam yemeğimizi biraz erken yiyeceğiz sen geleceksin diye. Banyo bile yapmayı göze alacağım. Senin o güzel hatırına. Sonra ışıkları kıstıracak, perdeleri tamamen kapattıracak, içkileri, çerezleri ve meyveleri hazırlatacağım. Telaşla ve titizlikle emirler yağdıracağım etrafa. Gelme vaktine yakın her şeyin hazır olmasını isterim çünkü. Detaylara haddinden fazla önem veririm, o da fıtratım gereği işte. Peki ya gelmezsen ne olur? İlk gelmeyen sen olmazsın elbet, son zamanlarda pek rağbet görmüyor bu tarz davetlerim. Yine de kalbim kararır hepten, biraz ağlarım. O yeniyetme kendini beğenmiş şarkıcı bozuntularının bir zamanlar fırtınalar estirdiğim gazinolarda ortalığı yıkıp geçtiklerini öğrendiğim ya da gazetelerde çarşaf çarşaf resimlerini görmekten içimin acıdığı zamanlardaki gibi gözyaşlarımı içime içime akıtarak ağlarım. Kimseye üzüldüğümü belli etmeden, öyle küçülmeden, bana herkesten daha fazla sadık kalmış İsmetçiğimi bu yüzden kahretmeden... Ağlarım. Sonra aşçıyla hizmetçi kızı gönderir, bir süredir abartıya kaçmadan yapmaya özen gösterdiğim mutat, hafif makyajımı aynaya bakmadan, el yordamıyla temizler, yüzümü yalapşap yıkar, yatak odama geçerim. Bir kadeh viski koyup, boy aynasındaki altın yaldızlarla süslü mor örtüyü –bana hep "Çisenti"deki kıyafetimi hatırlatır bu örtü– hafifçe kaldırırım, yüzüme bakmak için. "Bugün ne kadar çökmüşüm acaba," diye, "geçen bir gün daha neler ekledi bu cefalı yüze," diye. Bir an olsun cesaretimi toplayabilirsem, titreyen, lekeli elimi uzatarak örtünün ucuna doğru... Ama bunun için önce yatak odasının ışıklarını ayarlamam gerekir. Çiğ ışıkta kendime bakmak kadar asap bozucu bir şey yoktur benim için hayatta. Sonra tutarım örtüyü üst tarafından, hafifçe kaldırırım. Gözlerimle karşılaşır karşılaşmaz içimden boğazıma doğru bir yumru yürür, nefes almakta zorlanır, devam edemem. Kendimi yatağıma zor atarım. İşte orada bırakırım gözyaşlarımı, anneciğimin koynuna kapanarak ağladığım o gecelerdeki gibi uzun uzun –ve bu sefer kendimi hiç tutmadan– ağlarım. O da gelmedi işte, derim, hiçbiri gelmiyor artık zaten, derim, bir günü daha uğurladım hızla ve elemle, derim... Ve bütün gün zapt etmeye çalıştığım hıçkırıklarımı bırakır, dertlendikçe dertlenirim. Tahminimce tüm bu süre boyunca kapının arkasında durarak, önce hıçkırıklarımın başlamasını sonra da yavaşlayarak bitmesini, o küt parmaklarındaki sivri uçlu tırnakları yiyerek bekleyen İsmetçiğim, sonunda dayanamaz ve usulca açar kapıyı. Gelir, yatağımın ucuna kuş gibi tüner. Benden yüz arar. Bazen bulur garibim, sevinerek gelir, iyice yanıma sokulur, bazen yakası açılmadık sinkaflı bir küfrü sineye çekerek kendini kapıdan dışarı zor atar. Eşref ânıma rast geldiyse ve yanıma sokulma cesaretini bulduysa, arkamdan sıkı sıkı sarılır. Gözyaşlarım hâlâ akıyor mu diye anlamak için, o küçücük ellerini yanaklarımda gezdirir. Ağlıyorsam, sessizce sarmaya devam eder beni, sabah ben uyanana kadar tahmin ediyorum ki, öylece kımıldamadan durur. Olur da dinmişse gözyaşlarım, bir şeyler söyleyip beni güldürmeye çalışır. Normalde söylemeye cesaret edemeyeceği ayıp şeyler fısıldar kulağıma. Baktı ki, boş bulunup azıcık gülüvermişim; bir gecelik, yalancı bir avunuşa daha usulca açılalım arzusuyla davranır... Hiç zaman kaybetmez. Önce soluğunu ensemde duyarım. Sıcak bir iklim üfler donuk tenime. Etim kıpırdaşır. Sonra daha da yaklaşır. Ben anlayamadan, kulağımın içinde bitiverir. Dili... Kıvrak bir yılan misali. Kıvrım kıvrım. Kıvrılır.

"Kulağına fısıldanan delikanlının yüzündeki manayı kazırdım hafızama hemen. Geceye, o şen vuslat ânına kadar saklardım o manayı içimde."

Neslihan Önderoğlu

Üç Çeyrekte Füg Gölü

Rafet Ekiz'in anısına

Gecenin bir vakti uyandım. Yattığım yerde gözlerim tavana tutulan birer fener gibi kendiliğinden açılıverdi. Saçlarım, yastığım ve atletimin terden sırılsıklam olduğunu hissettim. Dışarda hava daha aydınlanmamıştı. Karanlığa alışan gözlerimi kapıya dikip bir süre buzdolabının sesini dinledim. Yeniden gözlerimi kapadım. Beni uykuya taşıyacak bir şeyler düşünmeye çalıştım. Olmadı. Düşünecek bir şey gelmedi aklıma.

Canım sigara istedi. Yataktan kalktım, uykum iyice kaçmasın diye lambayı açmadan mutfağa gitmek istedim. Uzun bir koridora çıkacağımı düşünürken kare şeklinde bir antreye adım attım. Bütün kapıların açıldığı, toplasan beş metrekare bir yer. Ayaklarımın üşüdüğünü hissettim. Yere baktım, taş. Telaşlanmıştım. Işığı yakmak için duvardaki anahtarı bulmaya çalıştım.

Lamba yanınca tam ortada kahverengi L borularıyla duvardaki deliğe bağlanan bir soba meydana çıktı. Giriş kapısının yanında, üstüne yeşil örtü örtülmüş bir sedir vardı. Duvara dayalı sırt minderlerinin kenar fitilleri sökülmüş, yer yer pamukları çıkmıştı. Karşısındaki duvarda dudaklarını büzmüş, kırmızı rujundan başka her yeri siyah beyaz olan bir Türkan Şoray posteri. Nerdeyim, diye düşündüm. Burası kimin evi? Dün geceyi nerede geçirdiğimi hatırlamaya çalıştım. Belli ki uzun ve alkollü bir gecenin ardından geldiğim bir arkadaş evinin ortasındaydım ama kimin evi olduğunu kesinlikle bilmiyordum. Sobaya elimi sürdüm, geçmek üzereydi.

Mutfağa girdim. Buzdolabının üstünde fotoğraflar, yanındaki duvarda asılı bir *Kur'an*. Fotoğraflara çabucak göz attım, nafile. Tanıdık bir yüz yok. Lavabonun sağında, köşede davul fırın, bulaşıklıkta yıkanmış ve kurumuş bardak çanak. Ocağın üstündeki üç tencerenin kapağını sırayla açtım, nohut, pilav ve üzerinde kalın bir tabaka oluşmuş tarhana çorbası. Parmağımı sokup ağzıma götürdüm. Bir an ısıtıp içmeyi düşündüysem de, iyi bir fikir gibi gelmedi. Mutfak masasının üstünde nihayet aradığımı buldum. Benim sigaram değil ama dert etmedim. Bir tane çektim paketten. Epey bir süre etrafta çakmak arandım, yok. Neden sonra aklıma ocaktan yakmak geldi ama onda da otomatik çakmak yok. Yakamadım, sinirlendim, masanın üstüne fırlattım sigarayı.

Bütün bu kasvetten uzaklaşmak istiyordum. Aceleyle odaya dönüp giyindim. Karşı odanın kapısı kapalıydı. Bir an için açıp en azından ev sahibimin kim olduğunu öğrenmek istedim, sonra vazgeçtim. Kapıyı yavaşça çekip evden çıktım. Eski apartmanların birbirine



Neslihan Önderoğlu ilk iki kitabından sonra iyi edebiyat okurlarının sürekli gözü önünde tutuldu. Üçüncü öykü kitabını hazırladı, pek yakında yayımlanmasını bekliyor.

omuz vererek güçlükle ayakta durduğu dar bir sokaktı. Karşı kaldırıma geçip tepeden aşağı süzdüm apartmanı. Tanıdık gelmedi. Üç katlı binanın yer yer sıvası dökülmüş, altından tuğlalar görünüyordu. Sokak bomboştu. Etrafta açık bir tekel bayii olma ihtimali sıfırdı. Caddeye kadar yokuş aşağı koşar adım yürüdüm. Peşime boz tüylü irice bir it takıldı. Birkaç kez havladı. Dönüp üstüne doğru yürüdüm ve olanca gücümle havladım. Hayvan ne olduğunu anlamadan öylece mıhlanıp kaldı yerinde.

Bir sahil yoluna varmıştım. Cebimdeki parayı kontrol edip bir taksi çevirdim. Şoför dazlak kafasının etrafı seyrek bir saç halkasıyla çevrilmiş, kara kuru bir adamdı. Hafifçe arkaya döndü.

"Nereye abi?"

Ağzımı açtım ama söyleyecek şeyi bulamadım. Nerede oturuyordum ben, evim nerdeydi? Hatırlamıyordum. Dışarı baktım. Gökte tabak gibi bir Ay parlıyordu.

"Ay'a doğru sür," dedim gökyüzünü göstererek.

Adam önce anlamadı, sonra sarhoş olduğumu düşündü. Gece çalışan taksiciler alışıktır bu sarhoş muhabbetlerine.

"Bu yol Karadeniz'e kadar gider abicim."

"Tamam işte, gidelim."

Sarhoş rolünü pekiştirmek için sağ omzumu cama yaslayarak bütün gövdemle hafif yana kaykıldım ve numaradan geğirdim. Arabanın içi pis kokuyordu. Sonra bu kokunun üzerimden geldiğini fark ettim. Kullanılmamış bir sabunun hayalini kurdum.

Sahil yolu boyunca ilerlemeye başladık. Hiçbir yer tanıdık gelmiyordu.

"Saat kaç?"

Koluna baktı.

"İkiye geliyor."

Arabayı yavaş sürüyor, sanki nerede olduğumu algılamam için bana zaman tanımak istiyordu. Bir fabrikanın önünden geçtik. Güvenlik kulübesindeki gece bekçisinin başı öne düşmüştü. Ceplerimi yokladım.

"Bir yerden sigara bulsak. Yolda açık yer görürsek duralım."

Uzanıp torpidodan bir sigara paketi çıkardı. Uzun Camel. Arkaya uzattı. Bir tane çekip aldım, arabanın çakmağına bastı, otomatik atınca onu da uzattı, yaktım.

Yanımızdan içinde mor ışık yanan bir dolmuş geçti. Kır saçlı bir adam benim gibi kafasını cama yaslamıştı. Bir an için göz göze geldik, bakışlarını kaçırdı. Taksimetrenin üstündeki kırmızı rakamlar durmadan değişiyordu. Gözucuyla taksimetreye baktığımı fark etti.

"Daha çok gidecek miyiz abi?"

Nerden baksan benden on yaş büyüktü. Yine de abi demesinde bir güzellik vardı. İnsana kendini emin ellerde hissettiren bir şey. Sağ tarafta ışıklı bir büfe gördüm. Ben daha söylemeden zınk diye durdu büfenin önünde. Arabadan indim. İki paket sigarayla bir çakmak aldım. Büfenin önündeki kaldırıma hasır taburelerle katlanır tahta masalar dizilmişti.

"Taze çayımız var," dedi büfeci. "Açsanız tost da basarım size."

Arabanın açık camından bir paket Camel sigarasını ona uzattım.

"Bu da benden olsun."

Önce anlamadı. Sonra utandı. Alıp torpidoya attı.

"Ne gerek vardı abi?"

"Adım Rafet."

Aslında adımın ne olduğu konusunda hiçbir fikrim yoktu ama yalan söylemiş de sayılmazdım. Adım Rafet olabilirdi. Belki Ahmet, Mehmet kadar güçlü bir ihtimal değil ama pekâlâ bir ihtimal işte.

Büfeyi gösterdim.

"Taze çay varmış, içer misin?"

Arabayı kaldırıma iyice yanaştırıp motoru durdurdu. İndi. Bir tabure çekip oturdu. İki çayla iki tost söyledim. Az ilerde büyük kapaklı çöp bidonunu karıştıran yaşlı adam bulduğu plastik bir kabı torbasına sıkıştırdı. Üstünde lekeli bir gocuk vardı. Sırtında "özel güvenlik" yazıyordu. Büyük ihtimal onu da eşelediği çöpten çıkarıp üstüne giymişti. Kendimle ilgili böyle bir belirsizlik içinde etraftaki bunca detayla ilgilenebilmeme hayret ederken taksicinin sesiyle kendime geldim.

"Ne iş yapıyorsun Rafet Abi?"

"Abi"den kurtulamamıştık. Başına Rafet gelmesi sadece vurgusunu değiştirmiş, baştaki A harfini biraz daha kısaltıp inceltmişti.

Verecek bir cevap bulamadım. Bunu da hatırlamıyordum ya da hatırlamadığıma göre belki de hiçbir iş yapmıyordum. Yine denizin üstünü bütün ihtişamıyla aydınlatan Ay'a ilişti gözüm.

"Gökbilimciyim," diye uyduruverdim. "Ay üzerine çalışıyorum."

İlgisini çekmişti. Büfeci tavşan kanı iki çayla iki kaşarlı tostu getirip ortamıza bıraktı.

Güldü. "Ha, anladım. Ondan, Ay'a doğru sür, dedin. İşe gidiyorsun bir nevi."

Boğazımı temizleyerek çayımdan bir yudum aldım.

"Eh bir bakıma öyle..."

Tostunu iştahla yedi. Oturduğu yerden hafifçe doğrulup pantolonunun arka cebinden tütün paketini çıkardı.

"Şimdi bu çayın yanına iki de sigara sarayım."

Arabayı işaret ettim, Camel paketlerinin olduğu torpido gözünü kast ederek.

"Sanmıştım ki..."

Masanın üstüne koyduğu tütün paketine eski bir dostun omzuna vurur gibi iki kez vurdu.

"Yok, o müşteriler için acil sigarası. Ben yıllardır sararım."

İkimize de birer tane sigara sardı.

"Çoktandır mı taksicilik yapıyorsun," dedim konuşacak bir konu olsun diye. Aslında hakkında merak ettiğim bir şey yoktu. Bulunduğum muğlaklıkta başka birinin hayatını merak edecek durumda değildim zaten, sadece etrafla ilgileniyordum.

Elini kaldırıp işaret ve orta parmağıyla büfeciden iki çay istedi.

"Çok eskiden bir et kombinasında çalışırdım. O zamanlar böyle şimdiki gibi sanayileşmiş tesisler yok ama. Yani öyle otomatik makinelerle bir saniyede uçurmuyorlardı hayvanların kellesini."

Aklımı kendimle ilgili bir kimlik oluşturmaya zorlamaktan vazgeçtim. Sigaramdan derin bir nefes çektim. Ağır bir tütündü. Öksürdüm.

"Eee? Ne oldu peki, neden bıraktın?"

Büfeci getirip çayları önümüze koydu, boşları alıp uzaklaştı.

"E'si Rafet Abi, ben kesimhanedeydim işte. Yüzlerce ineği öldürdüm."

"Kestin yani?"

Başım dönmeye başlamıştı tütünden.

"Hayvanın hiçbir şeyden haberi yok. Geçiyorsun karşısına. Elinde demirden, ağır bir balyoz. İri, kocaman gözlerini açmış sana öyle melül melül bakıyor. Bir süre öylece karşılıklı bakışıyorsunuz. Nefes alan, aynı havayı içine çeken, aynı boku sıçan iki canlı olarak yani, birbirinizin gözüne bakıyorsunuz bir an için. Sonra sen elindeki balyozu tüm gücünle hayvanın alnının ortasına indiriyorsun. İşinin ehliysen tek hamlede bitiyor. Acısız. Birdenbire."

Bir an için oturduğum şeyin bir tabure olduğunu unutarak arkama yaslanma ihtiyacı hissettim. Az daha yere yuvarlanıyordum. Güçlükle toparlandım.

"Deme yahu. Çok canice bir şey bu."

Beni duymamış gibiydi. Devam etti.

"Bir gün çok tuhaf bir şey oldu. Yine böyle elimde balyoz geçmişim hayvanın karşısına. Öyle bir baktı ki bana. Yani ne bileyim, öyle anlatılır, tarif edilir bir şey değil. Gülme. Biliyorum bir insan bir hayvan için bunları hisseder mi diyeceksin. Ama öyle abi. Tutuldum kaldım. Elim kolum bağlandı ki kalkmıyor yerinden bir türlü. Bir yandan, Hadi, diyor usta. Hadi oğlum indir gitsin."

Kalan çayını bir dikişte bitirdi. Bardağı sert bir hareketle indirdi masaya.

"Yaptın mı?"

Ellerini birleştirdi.

"Yapamadım," dedi. "Ben yapamayınca da ustam yetişip aldı balyozu elimden."

Ağlamaya başladı.

"Yıllar oldu. O sahne gözümün önünden hiç gitmiyor. Her gece uykuya dalmadan, her sabah uyandığım an aynı şeyi düşünüyorum. Bir sevda acısı çeker gibi, ölüm acısı çeker gibi."

Söyleyecek bir şey bulamadım. Kalkıp büfeye gittim. Adımlarım dolaşıyordu. Parayı ödedim. Arabaya doğru yürüdüm.

"Gidelim hadi," dedim.

"'Yıllar oldu. O sahne gözümün önünden hiç gitmiyor. Her gece uykuya dalmadan, her sabah uyandığım an aynı şeyi düşünüyorum. Bir sevda acısı çeker gibi, ölüm acısı çeker gibi...'"

Sahil yolu bomboştu şimdi. Arabayı daha hızlı sürüyordu. Konuşacak bir şeyler aradım. Aklıma yine Ay geldi.

"Ay'ın üstünde yüzlerce krater gölü vardır. Bunların hepsi kurumuştur. Bir tanesi hariç. Füg Gölü."

Aynadaki gözleri büyüdü.

"Hiç duymamıştım. Bildiğin göl yani?"

"Evet," dedim. "Bir sırdır bu. Sadece gökbilimcilerin bildiği bir sır." Arkama iyice yaslandım. Başımın dönmesi artmış, kendimi oturuyor gibi değil, oturduğum yerde yüzüyor gibi hissediyordum.

"Baksana, demin sardığın şeyin yalnızca tütün olduğuna emin misin?"

Sesini çıkarmadan omuzlarıyla güldü.

"Her neyse, işte o Füg Gölü öyle esrarengiz bir şeydir ki. Bildiğin su gibi akışkan, hafif bir şey değildir suyu. Koyu, yapışık, zift gibi bir şey."

Uydurduğum yalanın şehvetine kapılmış, coşmuştum. Parmağımla gökyüzünü işaret ettim.

"Ben bu dünyada haksız yere öldürülmüş bütün ruhların oraya gittiğini, o suya karışıp bir nevi huzur bulduğunu düşünürüm hep."

Derin bir nefes aldı.

"Değil mi ama, neden onca göl kurumuşken bir tek o kalsın? Kurban olduğumun işine bak sen."

Araba son sürat gidiyordu. Ya da bulanık kafamla ben öyle algılıyordum.

Aynada göz göze geldik.

"Saat kaç oldu?"

Koluna baktı.

"Üç çeyrek."

İleride yol bitiyor, deniz ışıklı, sonsuz bir halı gibi önümüzde uzanıyordu. Bir an için gerçekten bu demir yığınının o halının üstünde yağ gibi kayıp gideceğini düşündüm. Hatta ciddi ciddi inandım buna. Öyle bir andı ki, o denizin üstünde yolumuza devam edebilsek unuttuğum her şeyi yeniden hatırlayabilecek, kendi varlığımı bir ayna gibi o gümüş suların üstünde görebilecektim.

"Ay'ı takip et!" diyebildim sadece. "Ay'ı takip et!"

Bir elin omzumu hızlı hızlı dürtmesiyle kendime geldim. Boynumu doğrultmak istedim, canım acıdı. Elimi başıma götürdüm. Parmaklarıma alnımdan sıcak bir sıvı bulaştı. Gözlerimi güçlükle açmaya çalıştım. Kopkoyu bir karanlığın ortasındaydık.

"Abi, gözünü seveyim Rafet Abi, şuraya bak!" diye bağırıyordu. "Füg Gölü'ne geldik."

Araba dibe doğru yavaş yavaş ilerlerken karanlık suyun içinde her birinin üzerine birer projektör tutulmuş gibi yüzlerce inek yüzüyordu. N

Özlem Akıncı

Bir Tomris Vardı

Cem'in sesinin yüksekliği duvarın dışına taşıyordu da öbür uca ulaşamıyordu. Teyzem öldü, teyzem öldü. Meltem'in işittiğiyse tıngırdayan içi boş iki sözcükten başkası değildi. Camın şeffaflığı açıkken, elle tutulur hem de şüphe götürmezken, kulağın duyduğu da böyleyse, nasıl oluyordu da anlayamıyordu. Zihinle sezgiler arasında geçen şeytan işi çalımlar olmasaydı, ağzından dökülen uzatma soruları karın boşluğundan çıkar mıydı hiç. Kurnazlık yapmıyordu. Rol de. Samimiyetsizlik de.

Efendim? Cem?

Teyzem, diyordu. Gitti.

Sen misin?

Meltem, teyzem öldü.

Uzatılamayacak kadar açık sözler anlamlarını bulup ciğerine oturduğunda, gereksiz yere oyalandığını fark edip şeytanın kandırmacasını bozdu, ipleri eline aldı. Nasıl, ne zaman ayrıntılarını boş verip Cem'in acısını merak bayağılığıyla sulandırmamak yapılması gerekendi.

Geliyorum, dedi.

Gelme, dedi öbürü, kapattı.

Işık geçirmezliğiyle ölüm karşısına dikildiğinde üstünde çalıştığı konu her ne idiyse, uçup gidince akılsız kaldı. Toplantı boş geçsini, üç gün beş gün beklesini, laf eden etsini, dileyen kovsunu, parasız kalırsını düşünmeden sanki göğe çekilmiş, Tomris'in ölümünden ötesi zihninden silinip yeniden yeryüzüne inmişti. Soranlardan hiçbirine hesap vermeden fırlayıp çıkarken mırıldanan bir hayaletti.

Dönüp ardına bakmadan yürüdü. Canımın içi kırmızı saçlı ihtiyarım, diyordu. Vah. Çember çiziyordu sokaklarda. Pürüz sesli öfke kumkumam, açık dillim. Vah. Çıkmaz sokaklardan gerisingeri dönüyordu. Ayrıksı otum. Vah. Metroya binip yanlış duraklarda iniyordu. Hiç ölmeyecektin. Yüz yıl geçecekti, gözlerine inanamayacak, dünyanın aldatmacasına şaşıracaktın. Vah. Bacaklarının ağrıdığını hissetmeden şuursuz, yürüdü. Su kayayı eritir ya, inanmıştım. Savurduğun salvolarla eninde sonunda duvarları yıkacaktın ya. Tomris'in evinin önünden iki kere geçtiğini bilemeden, gitti geldi. Hah tamam işte. Seni görünce demiştim. Dağlar gibi, denizler gibi sağlam durmak da varmış. Kapıyı açan olmadığında, zili uzunca çaldığında, komşulardan biri bile otomata basmadığında giriş merdivenlerine çöktü kaldı. Cem işini bitirip birazdan gelirdi. Kenara, köşeye atarlar tabii

senin gibisini, diyordu. Vah. Görür görmez tanımıştım. Bir sen vardın. Arıza kaydı geçip şu dünyaya, uçtun gittin.

Cem de geç kalmıştı. Akşam güneşi batıyordu. Apartmana girenlerden, Tomris'i gören olup olmadığını soruyordu. Ya Cem'i? Hani yeğeni vardı. Uğrardı teyzesine sıkça. Tanıyor olmalısınız. Madem yas eviydi. Kimse de mi gelmezdi.

Sevgilim şimdi neredeydi. Tomris'in ölü bedeni ne haldeydi. Ne bekliyorsun? Karış kalabalığa, dedi içinden tok kadının sesi. Cadde insan seli, kırmızı ışık, yeşil ışık, koştur bakalım. Koşturdu. Durdur şu sarı taksiyi. Beşiktaş'a gidecektim? Acabaların ağır yorgunluğuyla yığıl koltuğa, biraz soluklan. Sonra in usulca, yavaşça yürü. Epey yavaşla, hatta dursana. İskele aile çay bahçesinde kıyıya vurup parçalanan köpükleri izlesene. Ne denizi görüyordu gözleri, ne köprüyü, ne yan masalarda oturanları. Çay olsun bari, dedi garsona. Açık, limonlu. Sakin düşün, yeni seçeneği bul. Buldu. Cem'in evde olma ihtimali kalbinden zihnine akıverdi. Neden olmasın. Çay kalsın o zaman. Ama lütfen, acelem var, biliyorum trafik yoğun tabii. Öyleyse vapura koş. Koş. Koşuyordu. Ağırkanlılar, yalpalayanlar. Sağdan, soldan geçenlerin arasında kıvrılarak yılanın yolunu izliyordu. İskelede hücum varsa, omuz at sen de, diye hırçın bir ses çıktı. Gizliden bir çalımla, yerini kapıyordu. Şeytan diyor, suya atla, yüz, yüz, yüz, vapuru it. Yanaşamayan beceriksiz kaptan. Haydi halatı at. Sar, sar. İskeleyi uzatsana. Su köpürürken daha, beklemesen, üstünden atlasan. Boşver taksiyle zaman harcama, doğru otobüs durağına. Kart gerek. Para yüklemek. Çabuk adımlar atmak. Ev artık ulaşılmaz. Yürü öyleyse.

Yorgunluk beline çıktığında ter içindeydi, yarıya varmamıştı, kenardaki banklardan birine çöktü. Koyverdi. Nefesi kesildi. Neyi kovalıyorum, neden kaçıyorum. Sakinleş. Bırak diyaframın titresin, kasılsın, gerilsin. Tomris'e ağlıyorum Cem, diye hıçkırarak. Bir de sen ağlatma, diye içini çekerek. Gözyaşı bezlerin yorulsun.

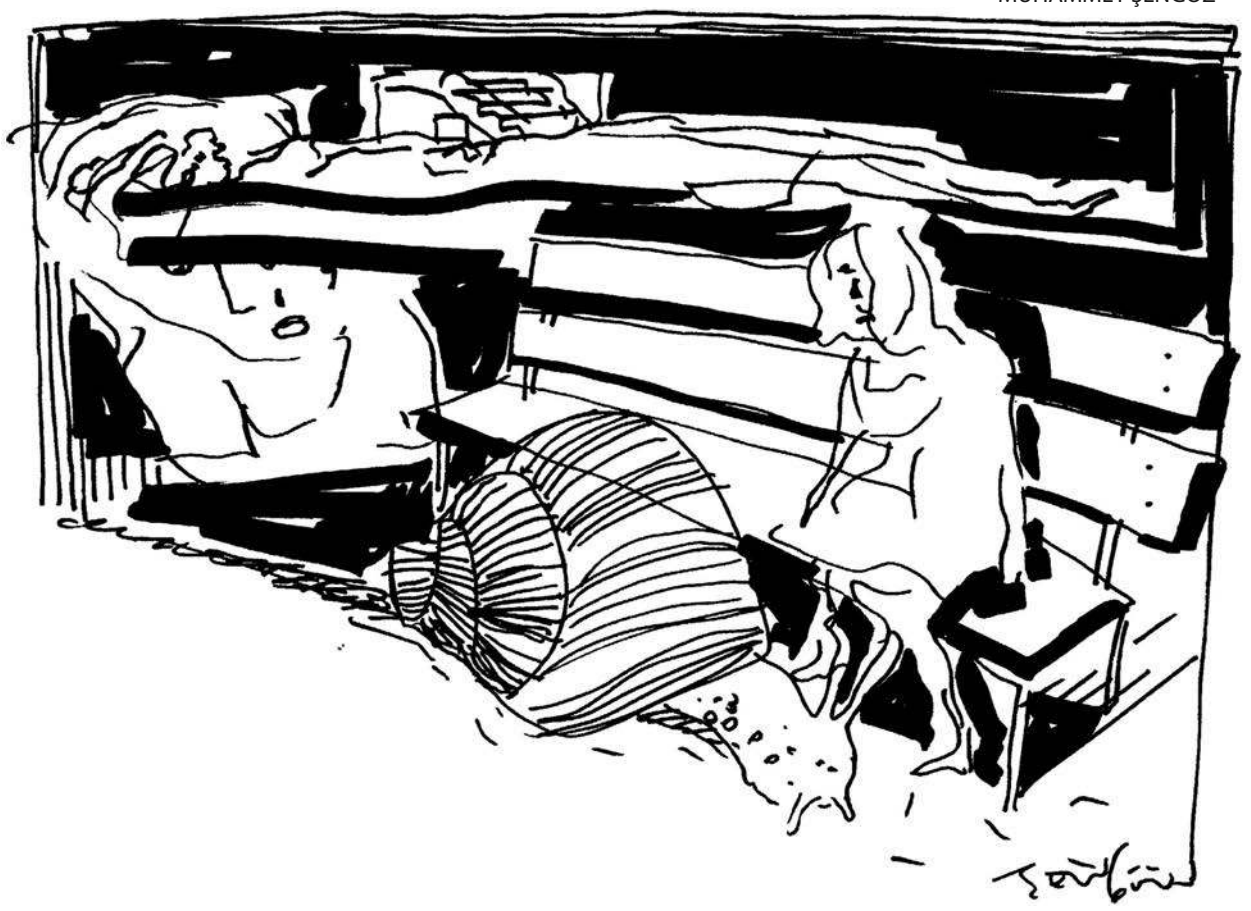
Geride kalmanın kıyıcılığını kim bilmezdi ki. Çocuk bile biliyorken. Oyunun ortasında çekip giderdi gitmesi hiç istenmeyen. Sen de kaldırım kenarına oturup kumdan tepeler yaparken. Süklüm püklüm kalırdın ya o küçücük boyunla.

Tomris'e, Cem'e, o çocuklara ağlıyordu ki Meltem, susuverdi. Bankın tahtalarına yapışık, ilerleyip ilerlemediği ancak ardında bıraktığı ıslak ize bakınca anlaşılan, sürünen salyangozdu düşüncelerini koparıveren. Aklından Cem'i de, Tomris'i de uçuran. Bir an'da. Üstüne basıp geçilen, küçük, kabuklu hayvan hiç akla gelmeyen sorunun birden filizlenmesine sebep oldu. Hiç mi dikkat etmemişti, yıllar boşa mı geçmişti. Büyükler de mi az biraz yolun başını göstermemişti. İki salyangoz hiç mi yan yana gelmez, baş başa verdiklerini, anlaştıklarını, birlikte yaprak kemirdiklerini kimse mi görmezdi. Oysa çiftleşme görüntüleri belgesel kanallarında dakikalarca sürüyordu, üstelik aşk filmi kadar da dokunaklıydı.

Yapacak, seçecek yolu olmadığından, vazgeçip boş evine vardığında karnının açlığını hissetti. Titriyordu, üşüyordu, beklemiyormuş gibi odalarda dolaştıysa da, kulağı, gözü kapıdaydı. Yatağa gitmedi. Beklerken sağ ayağının küçük parmağı üzerindeki baloncuğu deldi iğneyle, sıcak sıvı akarken kırmızı taze eti yandı. Gecenin sonunda işe gitme vakti geldiğinde şirketi aradı, Ben bugün biraz, dedi, panjurları kapadı, salondaki koltuğa, battaniyenin altına sığındığında, artık sonuncu davranışından tiksindi. Salyangozlardan utandı.

Cumartesi sabahı kapıda Cem'in gölgesi belirdi. Uzaktan bakınca ayrıntıları kaybolmuş hayal, yaklaşıp dokununca etten kemikten. Zayıflamıştı sanki. Elinde kalan tek yadigârı uçup giderken, içinden parçalar, kökler sökmüştü.

Tomris'i Kaz Dağları'na götürdüm. Denize tepeden bakıyor artık, dedi.



Meltem panjurları kapalı evde güneşin altında parlayan, kıpırtısız körfeze dağdan bakıverdi.

Gelebilirdim.

Niye gelecektin ki, dedi Cem. Angarya peşinde koştum. Kâğıtlar imzalattım, oradan oraya taşıdım.

Törenleri sevmezmişiz. Biliyormuşuz. Abartıyormuşuz.

Meltem diyordu ki Tomris'in cenazesine herkes abartı desin, Cem demesin. Kızıl başını son defa okşamak isteyeceği kimsenin aklına gelmesin ama Cem'in ağzından inanılmaz sözler dökülmesin.

Cem diyordu ki ölümle kol kolaymış, neler konuşuyormuşuz. Boğuluyormuş. Acısıyla bunalırken işi gücü bırakmış hesap veriyormuş. Tomris'in yası böyle mi tutulurmuş. Daha ne olsunmuş.

Meltem o anda öldü. Önceki ölümlerinden şiddetli, yıkıcı, sanki sonuncuydu. Kim şaşırırdı ki laf atışmalarına, otuz beş yılı devirdikten, karnında, iki bacağının arasında nice kurdeşenler döktükten, defalarca iyileştikten, nice krizlere girip her şeyin her zaman yola girdiğini gördükten sonra. Olsa olsa arı sokmasıydı. Yanar, iyileşirken de tatlı tatlı kaşınırdı. Ölüme sebep değildi besbelli. Şu nafile dönen dünyada kaç kişi vardı ki konuşabilecek, dertleşebilecek, söylediğini anlayacak. Her gün yüz yüze baktığın onlarca, diyelim yüzlercesinin içinden hepi topu iki kişi, hadi olsun üç kişi. Her şeye hazırlıklıydı da, biri bile yokmuş şangırtısı fazlaydı. Ürktü. Demek herkes kendi bünyesindeymiş. Öğrendikleri, inandıkları dertop olup silindi, geçmişsiz kalakaldı. Cem bile anlamıyorsa Meltem'i. Ölüm kaskatılığıyla karşısına yeniden dikildiğinde ikinci kez yüz yüze gelmenin şaşkınlığıyla bir daha asla ayağa kalkamayacağından emindi.

Cem'le Meltem ikili kanepede oturuyor, kendilerini bekliyorlar. Büfenin üstü ıvır zıvırla karmakarışık. Sokaktan geldiği gibi atılan çanta, anahtarlar, telefon var. File, içinde elmalar, kıvırcık, pirinç var, Cem'in birkaç kitabı, dergisi var. Daha bir dolu zamazingo birbirine karışmış. Gözleriyle tararken salonu, yerlerinden kalkmadan vazonun olmadığını fark ettiler. Su yeşiliydi, eskiydi, kim bilir kimler kullanmıştı, şeffaftı, hafif görüntüsü yanıltıcıydı. Bayağı ağırdı.

Cam değil mi, kırılmıştır n'olacak, dedi Cem.

Meğer ömrün bir dönemi daha, uçucu bir sanrıymış gerçeği kucaklarında, evin dışı zaten bildik, karmaşa, oturdukları koltuğa sindiler, karşıdaki duvara baktılar. Ne yapacaklar şimdi? Hani evin tam üstüne yıldırım düşse ne iyi olurdu.

Dönülmez akşamın ufkunda çınlayan bardaklarla, mesut kahkahalar arasında diyordu ki Meltem, sesini duyurabilmek için bağırarak. Kestim canım, bilincimin akışını. Bünyeme dokunuyor. Aşkı sürdürebilmem için tek çare ki bir tanem, bağlantıyı kesiyorum. Varsayımlarla keşke, var sayabilsek. Ancak böyle sevgilim, dördüncüden beşinciden sonra, bilincimiz uyusun da büyümesin ninni. İşte aradığım aşk. Kılcal damarları gıdıklandıkça, çekilebilirliğin ötesine, basbayağı da seviyoruz birbirimizi yahu'ya geçiyor, kanı kaynıyordu. İyisi mi sevgilim, biz hiç kopmayalım, ikimiz, yarın bütün gün gezelim.

Yüzmeye gidelim, diyor Cem de.

Gidelim hayatım. Madem anlamak olanaksız.

Anlaşılmak da.

Niçin bekliyoruz ki sanki.

Biz bile birbirimizi anlamadıktan sonra.

Komik değil mi, vallahi gülüyorum.

Ne diyorsun, bünyeye aykırı.

Ölmüyoruz da.

Yok canım. Baksana, herkes neşeli. Kıpır kıpır. Ağızdan laf kapışlar, gülüşler, süzülüşler. Sanki mutlu insanlar burada gecesi.

Senle benden başkası da yok.

İkimize karşı bütün dünya.

İyisi mi yarın yüzelim.

Ödenen hesaplar hep daha ağır, masada ödenenlerden. Öyleyse garson, üstü kalsın. Kalkıyorlar, meyhanenin karşısındaki ara sokaktan, sıkıca yaslanıp birbirlerine, karanlığa kayıyorlar. Kasıklarında sancı, şehrin kılcallarından ılık, akıyorlar. Çöp varillerinin civarına aşina kuşkucu kediler ikisini kolluyor. Zararsız ter kokusu alan bıyıklarını şöylece titretip torbaları deşmeye devam. Kediler anlıyor da niyetimizi, biz niçin, hâlâ. Çift her adımda yalpalıyor. Yumuşak örtünün altına kıvrılan yamyam zihinleri dünyadan da hızlı dönerek mışıl uykusunda, mutlu mu mutlu, ama ayakta durması zor. Solukları kısa, kesik. Havayı bile küçümseyip boşluk diyerek yok sayan kibirli kuramlara da inat olsun, iki bedenin birbirine abanması. Dokunuyoruz işte. Hep yarısı, yarısının yarısı matematiksel aldatmacası. Şehrin dar sokaklarında kıvrıla kıvrıla, derinlere iniyorlar, oysa hâlâ yerkürenin seviyesiz düzlüğündeler. İnilecek ya da çıkılacak bütün merdivenler yalnızca göz aldatmacası.

Bir Tomris vardı, o da öldü. N

Hande Gündüz

Adeta

Kirpiklerim dikişli, gözkapaklarım birbirine çatılmış, gözümün ıslağı kirpiklerimin dibine oturmuş. Derin bir uykudayım. Odada mayhoş bir karanlık var. Duvarlar, köşede duran lambanın ışığıyla titriyor. Annemle babam ayakucumdalar. Yüzleri donuk birer soru işareti olmuş. Doktor yatağın kenarında oturduğu yerden bana uzatıyor uzun, ince ellerini. Kollarımı indirip kaldırıyor. Nefesimi dinliyor. Oda kapısında bekleyenler kıpırdaşıyor. İçeriye bir baş uzanıyor. Fısıltıların peşinden biri merdivenleri koşa koşa iniyor. Bir kadın –çiftlikte çalışanlardan biri olmalı– alnımı kötü kokulu bir bezle siliyor. Etli ellerini boynumda, yanaklarımda gezdirip bir şeyler mırıldanıyor. Annemin sesi kısılmış. Arada bir ellerini tüh der gibi birbirine kısa kısa vurup, Hiç anlamıyorum, diyor, nedir bu başımıza gelen. Doktor fazla konuşkan değil. Uzun süre ayakucumda kalıp kimseye söylemediği bir şeylerin olmasını bekliyor. Olan biteni herkesin anlamasını. Sonra birden ayağa kalkıp tekrar nabzıma bakıyor. Çantasından bir defter çıkarıp ayakta hiç kıpırdamadan notlar alıyor. Kalemin kâğıda sürtülüşünden çıkan ses odayı dolduruyor. Yine de kimse ona bir suskun olduğu için kızmıyor. Sanki susmak en doğal hakkıymış gibi. Kötü bir şeyi erkenden söylemektense, hiç söylememesi ya da artık gerçeği anlamak için kimsenin kimseye bir şey söylemeye gerek kalmadığı o âna kadar susması. Yanıtları hemen almak isteyen babam bile doktorun sessizliğini, soruları yanıtsız bırakmasını, yatağın bir yanından öbür yanına yavaş yavaş geçişini sitem etmeden izliyor. Doktor yüzüme dikkatle bakıyor. Yüzümdeki acının kıvrımlarından bir kahve falcısı gibi anlam çıkarmaya çalışıyor. Gözlerini kısıyor, yüzümü avucuyla bir iki çevirdikten sonra, Bir ağaç görüyorum, diyor.

Seyis, alçak bir duvara dayanmıştı. Bir bacağı serbest, öbürü dizinden bükük, duvardan sarkıyor, yün kasketi elinde. Ne kadar yürüyorsun, diye sordu. Aynı ince yelek, ağzında gün boyu dişlerinin arasında, bir sağa bir sola yuvarladığı bir saman çöpü. Çok. Çok yürüyorum. Onu görmek için ha? Her gün? Her sabah, dedim. Kaşlarını kaldırıp altdudaklarını hayretle yüzünden dışarıya doğru büktü. Her gün tırnaklarından başlayarak sıkılmadan, tek tek, atları günde iki kere dinlediği gibi beni de dikkatle dinliyordu. Ve her akşam, dedim. Başını, zaten bildiği bir şeyi bir de benden duyması iyi olmuş gibi ağır ağır salladı. Ve her akşam, dedi. Bunları zaten bildiğini düşündüm. Beni izlemiş olmalıydı. Belki bir sabah çıkarken arkamdan aralık bıraktığım kapı, aniden çıkan rüzgârla çarpıp çiftliktekileri uyandırmıştı. Belki de hiçbir şey yapmadan etrafta dolaştığı bir gün, otlarda bıraktığım ıslak izlerimi görmüştü. Atlardan anladığına göre, pekâlâ onlardan biri de

başıyla beni işaret etmiş olabilirdi. Belki de hiçbir şey görmemişti. Hiçbir şey bilmiyordu. Sadece bir sezgi. Ya da bende fark ettiği bir tuhaflık. Demek ki güzel bir at uşağım, dedi seyis. Onu görmek için bu kadar yürüdüğüne göre. Saman çöpünü dudaklarının arasında bir o yana bir bu yana yavaşça getirip götürdü. Usulca, Her sabah ve her akşam, dedi.

Buradaki hayatın ortasında ıssız ve geniş bir kır uzanıyor. Her şeyin orta yerinde, bir ayna gibi çoğaltıyor her şeyi. Yataktan çıkıp, elimi yüzümü yıkayıp, her sabah, ne olursa olsun, mutlaka gittiğim. Kırın bir yanında, çiftliğin dikenli sınırı, nerelerden gelip nerelere gittiği bilinmeyen bir nehir, onu yanı başında izleyen ağaçlar, üstünde bir iki derme çatma köprü. Kırın öbür yanında, yine çiftliğin dikenli sınırı, yine nerelerden gelip nerelere gittiği bilinmeyen bir nehir, yine onu yanı başında izleyen ağaçlar, yine üstünde bir iki derme çatma köprü. Kır, iki dünyanın ortasında, onların birbirlerine kavuşmasını engelleyen derin bir boşluk salarak sessiz duruyor. Gündoğumundan önce birbirlerine geçit vermeden. Arılar, havaya karışan ve karışmayan böcekler, uyanmakta olan ağılların mırıltıları, dağın ötesinde yaşayan kelebekler, her şey kendi yönüne kısılmış sabahın olmasını bekliyor. İyice ağırlaşan bu iki dünyanın arasındaki kıra bir sis çörekleniyor. Her sabah.

Fazla da konuşmuyorsun, dedi. Seyisin yüzünden öte bir yere baktım suskunluğuma uygun, gözlerimi kaçırmıştım söyleyebileceklerinden korkarak. Ağzımla da, gözlerimle de konuşmak istemediğimi anladı. Neden sonra sessizliği bozup, Bindin mi? dedi.

Tek başıma bu geçişsiz, sisli kırın ortasında duruyorum her sabah. Kırın ortasına parçalar halinde dağılan sisin içinde ağır ağır topuklar yeri, fazla acele etmeden. Tüm yapmak istediği buymuş gibi, güçlü bacaklarıyla ayaklarının altındaki yumuşak çayırdan toprağın tok sesini çıkarır. Sisin ıslaklığı üstüne çöktüğünde, olduğundan daha parlak, daha güçlü görünür. Daha önce hep uzaktan görmüşlüğüm.

Bir ağaç görüyorum. Yüzüme iyice yanaşıp nefesimi dinliyor. Uzun, yaşlı, yere uzanan alçak dalları var. Ağaca çıkmak kolaydır. Kesik kesik. Aşağı nasıl ineceğini düşünmeden hep çıkmak, hep yukarı çıkmak. Hırıltılı bir boğuşma. Manzara daha yukarılarda hep farklıdır artık. Çıkabileceğiniz yere kadar çıkıp aşağıya hiç bakmazsınız. O en son noktada, artık daha fazla çıkamayacağınızı anlayınca, hiç istemeden geldiğiniz yere bakarsınız. Bacakları titremeye başlar. Nefesi hızlanır. Ve düşer. Fincanı elinden uzaklaştırıyor. Bir ağaçtan düşmüş olmalı, diyor doktor. Yüksekçe bir ağaç. Avuçlarına bakın. Dallarını sıkıca kavrayıp tutunmak istemiş ama belki dal kırıldı, belki ayağı kaydı, kim bilir? Elindeki kızarıklıklar sımsıkı tuttuğu şeyi birden bıraktığına işaret ediyor. Annem bütün gerçekleri en hızlı söyleyen. Hiçbir hazırlık beklemez. Çocuk ağaca tırmanamaz ki, diyor. Odadakiler birbirlerine bakıyor. O güne kadar benim bir ağaca tırmandığımı daha gören olmamış. Ağaca tırmanamaz. Ben görmedim. Sen gördün mü? diyor babama. Babam, halıya dikmiş gözlerini, görmedim, der gibi başını yana sallıyor. Annem kapıdakilere dönüyor. Siz gördünüz mü? Belli belirsiz yok sesleri, fısıltılar. Gözlerini kaçırıyorlar. Doktor, çaresiz, yatağın köşesine oturup yüzümü tekrar eline alıyor.

Sisin öteki tarafında. Ne zaman yanına gitmeye karar versem, belki sis iyice kalınlaşır, belki ben kararımdan dönüp ondan uzaklaşırdım. Belki de o her zamanki gibi, geldiği yoldan geri döner. Binmedim. Konuşmadım. Yanına bile gitmedim.

Şu yaralara bakın, diyor annem. Doktor, annemin sıyırdığı örtünün altındaki eziklere boynunu hafifçe öbür yana bükerek fazla şaşırmadan zaten görmeyi beklediği bir şeyin yavaş yavaş gözlerinin önünde ortaya çıkışını izler gibi bakıyor. Dudaklarını büzüyor. O istemeden bir şey söyleyivermesin diye, dili iyice kısılıyor içeri. Şu çürüklere bakın. Üstümdeki bol pantolonu baldırlarıma kadar sıvayıp yukarı aşağı çekiştiriyor annem. Parmaklarıyla bastırıyor çürüklere, sanki dokunuşla yok olabilirlermiş gibi. Çürükler annemin gücüyle



Hande Gündüz ilk kitabından sonra aynı kararlılıkla yazıyor. Öykülerinin niteliğini geliştirmek için arayışını sürdürerek. İkinci öykü kitabı pek yakında yayımlanacak.

biraz daha kanlanıp kızarıyor, yüzüm duyduğum acıyla buruşuyor. Evet, diyor doktor. Bir süre başka bir şey demiyor. Çok sonra, Belki bir değirmen, diyor.

Babam düşünceli olduğu zamanlarda yaptığı gibi yatağın etrafında dolanıp pencereye yürüdü. Tahta döşeme kıpırdandı, evde başka ses olmadığından adımları evin her yanında duyuldu. Gezinişi odaya ahşap kokusuyla evin boşluklarından gelen serinliğini yaydı. Duvara yanaştığında perdeyi araladı. Sanki dışarıda olmasını beklediği bir şey varmış gibi. Sonra olduğu yerde durup beni ve odadaki herkesi unutmuş gibi yere bakıp öylece kaldı. Herkes ona bakıyordu. Neden duvara yürüdüğünü, neden perdeyi aralayıp dışarıya baktığını açıklamasını bekler gibi. Yine de bir şey sormadılar. Sadece soran gözlerle bakıp yanıt gelmeyeceğini anlayınca eski hallerine döndüler. Bu öbürleri gibi değil, dedi babam.

Bir değirmen, diyor uzun bir aradan sonra. Hangi değirmen, diyor babam. Toprağın bu yanındaki. Doktor oturduğu yerden kalktı. İşaretparmağıyla gözlüğündeki kemere dokundu, burnuna iyice oturttu. Annemle babam eski bir resmin siyah beyaz görüntülerini gözlerinde canlandırmak için bir anlığına odadan kayboldu. İkisi de nehrin üstüne çöken sisin içinden geçip eski bir girdabın içinde kaybolmuş değirmeni aradı. Babam bir tazı gibi ıslak yaprakların etrafından döneniyor, başını kaldırıp nehrin akış yönüne bakıyor. Annem nehir boyundaki bir ağaca tünemiş bir baykuş, nehrin kıvrımları arasındaki taşlıkları altüst ediyor. Önce babam görüyor. Doğru, dedi. Nehrin üstündeki değirmen duruyor hâlâ. İkisi birden doktora baktı. Çok eskimiş, bir bölümü yıkık. Yıkık ama hâlâ dönüyor, dedi doktor. Evet, dönüyor. Düşüncesizce kollarından birine atlamış olmalı. Ne kolaydır bilirsiniz. Yere yakın olan kolu bir elinizle tutunca dize kadar gelen sudan havalanır insan.

Ayağınızdan sular damlarken, bir anda biraz daha farklı bir duyuşa kavuşmuş gibi, önce suyun üstünden, sonra yavaşça birkaç ağacın üstünden, sonra pek çok ağacın üstünden, yavaşça havalanan bir kuş gibi, ta en tepeye çıkana kadar, eli önce bileğinden, sonra kollarından bükülmeye başlayana, acıya katlanamayana kadar. Değirmen de onun ağırlığıyla önce biraz yavaşlamış sonra onu umursamadan aynı hızla dönmeye devam etmiştir. Asıldığı kol en yukarıya gelmeden bırakıvermiştir elini, oysa az daha sabretse değirmen dönüşünün ardından küçük kuşunu aldığı yere bırakacak. Öyleyse çocuk, değirmenin erişebileceği en yüksek noktadan düşmüştür suya. Kuş olmadığı için de çakıl taşı gibi düşmüştür. Neyse ki suya düşmüş. Annemle babamın gözlerinde değirmenin dönüşünü, beni kaldırışını, önce yavaşça eğildiğimi, sonra eğilmeye dayanamayıp değirmenden düşüşümü gördüm. Birden, Oralara kadar tek başına gidemez, dedi annem. Az yol değil. Hayatta tek başına gitmez. Hem üstü başı kupkuruydu bulduklarında.

Çiftlikte güzel günlerimiz de olmuştur. Seyis bilir. Amca ve teyze çocuklarının hepsi sağlıklı, gürbüz, hepsi ata binmeyi bilir. Geleceklerini haber alır almaz, seyisle atları erkenden tımar eder, koşuma hazırlarız. Kuzenlerden biri, bahar gelip kelebekler vadiyi doldurduğunda atın üstünde tepeden aşağıya iner. Ben tepede ayakta ona bakarım, o kolları açık, atı sadece bacaklarıyla kavramış, kelebekleri savurarak aralarından geçip vadiyi hızla koşacak, koşarken, coşkusu pazılarından yukarıya çıkacak, Kuzen, sen de at bin, kelebeklerin arasından geç. Ben yukarıda, sis ardımda, sessizlik içinde, kelebekler de sessiz, sadece kuzenimin çığlıklarıyla atın toprağa vuruşunun sesi. Neden bu kadar coşkulu? Kuzen, sen de at bin, sen de. Ağzını kapalı tutmalı, yoksa kelebekler doluşacak. Kolları açık sağa ve sola meylederek kanatlarıyla manevra yapıyor, atına yön veriyor, kırlarda bir kuş, yihuu, diyor, yihuu.

Bu kesin. Yüksekçe bir yerden. Bir ayağın boşlukta kalması hali. Elin aranması, havada dolanması, boşa bir iki küçük çırpınış. Belki bir at, dedi doktor. Ata binemez, dedi annem, onları uzaktan sever. Annemin söylediklerini duyuyordum. Annem, Git de kilerden sabah topladıkları dutları iste, dedi. Bebeğe baktı. Bu ise pek zavallı. Yattığı yerde bir düş görür. Gördüğü düşlere inanıp gülümser. O bunu söyler söylemez bebek sanki bizi duymuş gibi ağzını aralamış, dişlenmemiş pembe etlerini, çarpık gülümseyişini göstermişti. Belli ki göreceği düşün daha ne olduğunu bilmediğinden, ola ki o düşü uyandığında hatırlayacak bile olmadığından zavallıydı. Hareket bile edemiyordu. Yine de hareketsizliğinden değil de düşünde gördüğünü anımsamadığından zavallı olmuştu.

Elimi atıyor yelene, çekiyorum, elimi atıyorum yelene çekiyorum. Sabahları önce kalbimi yavaşlatmam gerekiyor. Sürekli yürüyor, hiç durmuyor, dedim. Sen ne yapıyorsun, dedi Seyis. Ben de yürüyorum. Ne kadar yürüyorsunuz? Ihlamurlar bitiyor, gökdelenler bitiyor, dikenli kuşlar bitiyor, nergisler bitiyor, hiç durmadan yürüyorum. Koşacak bir şey yok. Her şey çok sakin. Her adımda derin derin soluklanıyorum. İç çekişi duyuluyor. İkimiz de ürkmeye hazırız. Oysa kırlar sakin. Gözlerimizin beyazı taşıyor. Böyle kıra kadar yürüyoruz. O aynanın bir tarafında, ben öbür tarafında. Sorular var. Nasıl sorular? Ya hiç koşamazsam. Ya koşmaya kalkıp hiç koşamazsam, ya ayaklarım boşta kalırsa, havada, öylece, birini ötekinin önüne, birinin ötekinin önüne, birini ötekinin önüne ne kadar atarsam atayım, ya bir baş öteye gidemezsem. Öylece ürküntümün içine hapsolursam. Seyis beni dinliyor. Kıra varıyoruz. Yürüyoruz. O bir tarafta, ben bir tarafta. O boşluğa çıkmak için her gün ben bir dünya, o bir dünya aşıyoruz. Çok iyi bildiği bir şeyi anlatıyormuşum gibi, yüzünde hafif bir tebessüm beliriyor. Başını hafifçe yukarı aşağı sallıyor. Adetadasınız, diyor. Koşmaya başlamadan önce yapılan en ağır yürüyüştür. Her yeri yokluyorsunuz, sağınızı, solunuzu, tepeceğiniz kırları, gideceğiniz yönü. Ne yana koşacağız, niye, dedim.

Bunu bilmek için yürüyorsunuz ya. Daha koşulmaz. Nereye koşacağınızı bilmiyorsunuz ki. Bilince kalkacaksınız. Susturuyorum. Hiç koşamayacağız seyis, diyorum.

Sabahın karanlığında, sana iyice yaklaştım. Annem, babam, doktor, hâlâ yanımda. Sen de bana iyiden iyiye alışmış, sana binemeyeceğimi düşündüğünden, ses etmiyorsun ilkin iyice yaklaşmama. Gözlerin biraz büyüyor. Seyisin cebime attığı şekerlerden birini elimin içinde döndürüyorum. Burnundan derin bir soluk alıp bir iki adım geriliyorsun, şekeri yavaşça çıkarıp uzatıyorum. Tedirgin bakıyorsun. Bunca zamandır aramızda koruduğumuz uzaklıkla oluşturduğumuz dostluğumuza ihanet mi ediyorum? Bir iki adım daha geri kaçıyorsun. Ben de üstüne üstüne elimde şekerle. Başını yukarı aşağı sallamaya başlıyorsun. Ayakların hareketleniyor. Kuzenin bindiği atlar uysal mı? Ata binen attan düşer, diyorum kendi kendime. Ata binen attan düşer. Ağzına iyice yaklaştırıp tıkıveriyorum şekeri, bir iki kıtırtıdan sonra şeker yok oluyor, ayaklar delice ama benim kollarım yelelerine asıldı artık. Soluklarımız yan yana. Sol ayağımı üzengiye takıp sağ bacağımı sırtına atıyorum. Bir an ayağımın altında bir boşluk, karnımda bir darbe. Annem, Çocuğa bir şeyler oluyor, diyor, karnımı içeri çekiyorum, şimdi oldu, gördünüz mü?

"Annem, Ata binmeden attan düşmüş olabilir mi, diyor. Böyle bir şey olabilir mi?"

Sağrısına iyice yapıştım. Kokusunu içime çektim. Tüyleri yanaklarımı çizdi. Başımı iyice yapıştırdım boynuna. Aferin uşağım, böyle işte. Bakma seyis. Kuzenim gibi olmak istemiyorum, mutluluğum kimse görsün diye değil. Ben seni bilmez miyim, sen dert etme, ben bakmıyorum. Ha de, sen kendin bineceksin. Kimse görmeyecek. Yapış sağrısına. Çevir bacağını gövdesinde iyice. Olacak. Kelepçe yap. Uzun yollar gideceksiniz. O da sana güvenecek. Bacakların sağrısında, onun gücüne yakışır olduğunu anlayacak. Bir iki tepişecek elbette uşağım. Diklenecek. Bırakma, sakın bırakma, var gücünle. Sakın bırakma, sakın bırakma, sağrısına, yelesine, böğrüne, itiş onla, çimdikle, ha de, ha de, sakın bırakma, bacakların cılız değil, kolların güçsüz değil, az daha, az daha, arada bir okşa, bırak çeksin başını, bırak kalksın ayağa, bırak göstersin gücünü, sen sakın bırakma. Resmini yapmak istiyorum seyis. Yaparsın, yaparsın elbet. Sakın bırakma. Bakma böyle delişmen olduğuna. Sakın bırakma. Sakın.

Yine düştü, dedi doktor. Annemle babam ne olduğunu anlamamış gibi birbirlerine baktılar. Yüzüm acıyla büzüldü, dudaklarım aralandı, içimden derin bir nefes çıktı. Bir son nefes kadar derin. Ciğerlerim iyice boşaldı. Başımı yana döndürdüm. Doktor başucuma koştu. Yüzüme doğru eğilip, Çek bacaklarını, karnına çek, diye bağırdı. Gözlerim sımsıkı, bacaklarımı karnıma çektim. İyi, dedi, yürüyebilecek, yüzündeki endişe dağıldı. Dikkat edin. En iyisi uyanık tutmak. Çantasını kapatıp ayağa kalktı.

İşte kuzenimin fotoğrafı, atın üzerinde, hafif ayağa kalkmış, bir kelebek ağzına girmek üzere, atı hızını almak için başını öne uzatmış, uzun bir sıçrayışın ilk hamlesinde, Bak mutluyum, diyor. Sen ne dersin seyis? Geçecek kuzen, geçecek, derim. Kuzenin hiç attan düşmemiş, diyor seyis. Ola ki aslında hiç at binmemiştir. Ola ki at bindiğini kimsenin görmedikleri, gece gündüz bu diyarlarda at koşturuyordur.

Annem, Ata binmeden attan düşmüş olabilir mi, diyor. Böyle bir şey olabilir mi? Binmiş, diyor doktor. Binmiş ve kötü düşmüş. Kaşla göz arasında binmiş olmalı, diyor babam. Ötekilere bakıyor, hiç görmedik der gibi, ne zaman binmiş ki, der gibi dudak büküyorlar, Binse görürdük. Hele de seyisin haberi olmadan ahırdan at çıkarsın. Odanın bir köşesinden öbür köşesine, perdelerin arkalarına varıncaya kadar arayıp da bulamadığını birden bulmuş gibi, Seyis nerde, diye bağırıyor babam.

Ata binen attan düşer, diyor seyis. Seyis, Ata binen attan düşer uşağım, diyor, bin gitsin, düşersen de tepe üstü. İkimiz de gülümsüyoruz. Bul onu, diyorum, getir buraya.

TEKİNSİZ KURMACA YAZMAK ÜZERİNE NOTLAR

H.P. Lovecraft

Tekinsiz kurmacanın ihtiyaç duyduğu şey olay değil, atmosferdir. Gerçekten de, bir mucize hikâyesinin olup olabileceği yegâne şey, insanın belirli bir ruh halinin canlı dışavurumudur.

Öykü yazıyorum, çünkü bana sanat ve edebiyatta karşılaştığımız birtakım (pitoresk, mimari, atmosferik vb.) manzaralar, fikirler, olaylar ve imgeler tarafından taşınan hayret, güzellik ve macera beklentisi gibi belirsiz, uçucu ve parçalı haldeki izlenimleri daha iyi görselleştirme tatmini veriyor. Tekinsiz öyküler seçiyorum, çünkü istidatlarıma en iyi onlar uyuyor; zira en güçlü ve kalıcı arzularımdan biri, geçici olarak da olsa, görme ve anlama kapasitemizin ötesinde kalan sınırsız kozmik alanlar hakkındaki merakımızı tatminsiz bırakan ve bizi sonsuza dek hapseden zaman, mekân ve doğa yasalarının gurur kırıcı sınırlarını askıya alma ya da ihlal etme illüzyonu yaratmak. Bu öyküler sık sık dehşet öğelerini vurgular, çünkü en derin ve en güçlü duygumuz korkudur; Doğa'ya meydan okuyan illüzyonlar yaratmaya en yatkın olan da korkudur. Dehşet, bilinmeyen ya da yabancılık hissi her zaman birbirleriyle sıkı sıkıya ilişkilidir, bu yüzden korku duygusu üzerine vurgu yapmadan, ikna edici bir parçalanmış doğa yasası ya da kozmik "yabancılık" veya "dışarılık" resmi çizmek çok zor. *Zaman*, öykülerimde önemli bir yer tutar, bunun nedeni bu unsurun evrendeki en derin, dramatik ve gaddarca dehşeti veren şey olarak zihnimin tepesine çökmesidir. *Zaman ile çatışma* tüm insan anlatılarındaki en güçlü ve verimli temadır bana göre.

Seçtiğim öykü yazma biçimi açıkça özel ve sınırlı bir tarz olsa da, yine de bizatihi edebiyat kadar eski olan inatçı ve kalıcı bir ifade tarzı. Az sayıda da olsa her zaman bilinmeyen dış uzay hakkında yakıcı bir merak duyan, bilinenin ve gerçeğin hapishanesinden kaçıp balta girmemiş ormanların, fantastik şehir kulelerinin ve yanan günbatımlarının akla getirdiği ve düşlerin bize açtığı inanılmaz maceraların ve sonsuz olasılıkların büyülü diyarlarına firar etmek isteyen insanlar olacaktır. Bu insanlar arasında, bu tarzın ustaları olan Dunsany, Poe, Arthur Machen, M.R. James, Algernon Blackwood ve Walter de la Mare gibi büyük yazarların yanı sıra benim gibi önemsiz amatörler de var.

Nasıl öykü yazdığıma gelince, tek bir yolu yok bunun. Her öykümün ayrı bir tarihçesi var. Bir ya da iki defa, kelimenin gerçek anlamıyla bir rüyayı yazdım; ama genelde, ifade etmek istediğim bir duygu, bir fikir ya da imgeyle başlarım ve bunları somutlanabilecek dramatik olaylar zincirine sağlamca yerleştirebileceğim iyi bir yol düşünene kadar kafamda evirip çeviririm. Bu tür bir duygu, fikir ya da imgeye en iyi şe-

Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) Fantastik korku edebiyatının ustalarından kabul ediliyor. Bunalımlı ve hastalıklı bir çocukluk geçirdi. İlk öyküsü *Weird Tales* dergisinde yayımlandı. "Cthulhu'nun Çağrısı" (1926), "Deliliğin Dağları'nda"dan (1931) "Zamandan Düşen Gölge"ye (1934-1935) uzanan en önemli eserlerini bu dönemde yazdı. Poe, Arthur Machen, Robert Chambers, Algernon Blackwood gibi yazarlardan etkilendi.

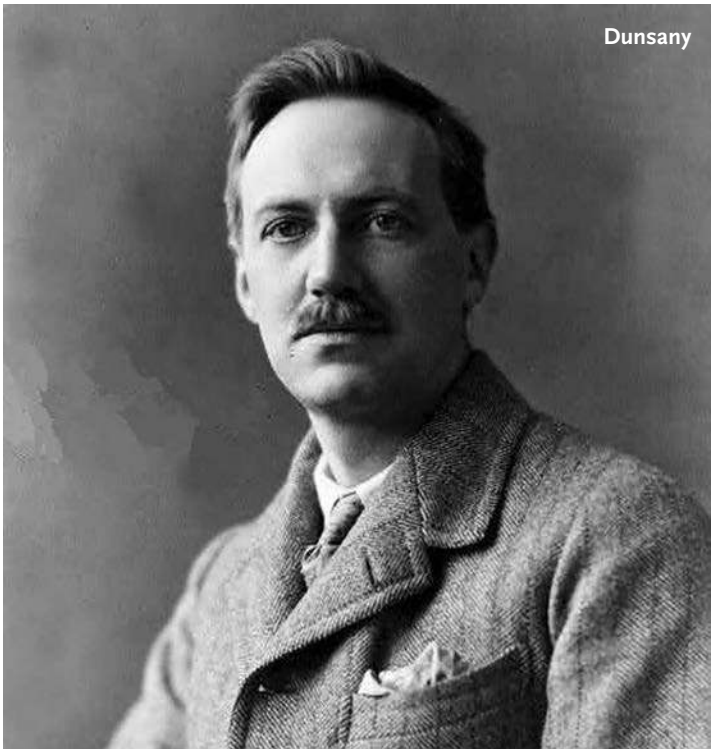
kilde uyan temel koşulların ya da durumların listesini zihnimde tararım. Sonra da seçtiğim temel koşul ya da durum bağlamında o duygu, fikir ya da imgenin mantıksal ve doğal açıklamaları üzerine spekülasyona başlarım.

Fiilen yazma süreci elbette tema seçimi ve başlangıç fikri kadar değişiklik gösteriyor, ama tüm öykülerimin tarihçesi analiz edildiğinde, *genel* gidişattan aşağıdaki kurallar dizisinin çıkarsanması muhtemeldir:

1. Olayların mutlak meydana geliş sıralarına dair –anlatılış sıralarına değil– bir sinopsis ya da senaryo hazırla. Tüm hayati noktaları açıklayacak bütünlükte tarif et ve planlanan tüm olayların gerekçelerini sun. Ayrıntılar, yorumlar ve olası sonuçlar üzerine tahminler bu geçici çerçevede bazen gereklidir.

2. Olaylara dair ikinci bir sinopsis ya da senaryo hazırla –bu sefer *anlatılış* sırasına göre (meydana geliş sıralarına değil), ziyadesiyle bütünlüklü ve ayrıntılı– değişen perspektiflere, vurgulara ve düğüm noktalarına dair notlarla beraber. Eğer öykünün dramatik gücünü artıracak ya da daha etkili kılacaksa, orijinal sinopsisi buna uyacak şekilde değiştir. Olayları gerektiği gibi aralara kat ya da sil – nihai sonuç ilk başta planlanandan tamamen farklı olsa bile asla orijinal fikirle sınırlanmış hissetme. Formüle etme sürecinde herhangi bir şeyin çağrıştırdığı ekleri ve değişiklikleri yapmaktan çekinme.

3. Öyküyü baştan sona yaz bitir; hızla, akıcı şekilde ve fazla eleştirel olmadan yaz – *ikinci* yani anlatılış sırasının takip edildiği sinopsise göre. Olayları ve hikâyenin akışını, geliştirme süreci içinde ne zaman ihtiyaç duyarsan değiştir; daha önceki tasarımla kendini sınırlama. Eğer gelişme sırasında aniden dramatik etki ve anlatım canlılığı için fırsatlar çıkarsa, daha iyi olduğunu düşündüğün her düşünceyi ekle – geri git ve daha önceki parçaları yeni plana uyarla. İhtiyaç halinde bölümler ekle ya da çıkart, en iyi düzenlemeyi bulana kadar değişik başlangıçlar ve sonlar dene. Ama en son düzende, öyküdeki bütün referansların doğru yerleştirildiğinden emin ol. Her türlü fazlalığı at – kelimeleri, cümleleri, paragrafları, hatta büyük bölümleri ve unsurları da. Referansların


Dunsany

tutarlı olması için rutin tedbirler almayı ihmal etme.

4. Tüm metni gözden geçir; kullandığın sözcüklere, dilbilgisine, yazının ritmine, bölümlerin oranlarına, anlatım tonunun inceliklerine, zarafetine ve geçişlerin ikna ediciliğine (sahneden sahneye, yavaş ve ayrıntılı olaylardan zamanda sıçramaya yol açan hızlı ve kabataslak olaylara ya da tam tersi vb.), başlangıcın, sonun, düğüm noktalarının etkililiğine vb., dramatik gerilime ve meraka, inandırıcılığa, genel atmosfere ve başka türden unsurlara dikkat et.

5. Özenle daktilo edilmiş bir kopya hazırla; gerekli olduğunda ufak tefek değişiklikler yapmaktan çekinme.

Bu aşamaların birincisi genellikle zihinsel bir aşamadır. Bir dizi koşul ve olayı kafamda işlerim ve anlatılış sırasına uygun ayrıntılı bir sinopsis hazırlamaya kendimi hazır hissedene dek asla yazmaya koyulmam. Elbette bazen, fikri nasıl geliştireceğimi bilmeden fiilen yazmaya başladığım da olur – özendirilecek, işe yarar bir başlangıç türü değil bu.

Sanırım birbirinden ayrı dört tekinsiz öykü tipi var: ilki bir *ruh halini* ya da *hissi* anlatan; ikincisi *görsel bir tasavvuru* anlatan;



M.R. James

üçüncüsü *genel bir durumu*, *koşulu*, *efsaneyi* ya da *zihinsel tasavvuru* anlatan ve dördüncü olarak da *belli bir tabloyu*, *spesifik bir dramatik durumu* ya da *düğümü* açıklayan. Başka bir açıdan tekinsiz öyküler kabaca iki gruba ayrılabilir: hayret ya da dehşetin bir *koşula* ya da *olaya* bağlı olduğu öyküler ile kişilerin eylemlerini tuhaf bir koşul ya da olaya bağlı olarak anlatanlar.

Her tekinsiz öykü –daha özele inersek dehşet öyküleri– aşağı yukarı beş kesin unsur barındırır: a. birtakım basit, geri plandaki dehşet ya da anormallik – koşul, varlık, vb.; b. dehşetin genel etkileri ya da sonuçları; c. tezahür etme yordamı – dehşetin ve gözlemlenen olayın cisimleştiği nesne; d. dehşete bağlı olarak ortaya çıkan farklı korku reaksiyonları; e. verili koşullara bağlı olarak ortaya çıkan dehşetin özel etkileri.

Tekinsiz öykü yazarken doğru ruh halini ve atmosferi dikkatlice oluşturmaya ve vurguyu tam gerektiği noktaya yerleştirmeye dikkat ederim. İmkânsız, beklenmeyen ya da tasavvur edilemeyen olayları –olgunlaşmamış ucuz şarlatan kurmacalar hariç– nesnel eylemlerin ya da bilindik duyguların sıradan anlatımı gibi sunamazsınız. Tasavvur edilemeyen hadiselerin ve koşulların, üstesinden gelinmesi gereken özel bir dezavantajı vardır; bu da yalnızca ve yalnızca, öyküdeki tek olağanüstü şeye dokunmadan öykünün her aşamasında çok dikkatli bir gerçekçiliği koruyarak başarılabilir. Bu olağanüstülük çok kuvvetli ve kasıtlı işlenmelidir; duygusal olarak "güçlendirilmelidir", yoksa tatsız ve ikna edici olmaktan uzak kalır. Öyküdeki en temel unsur olarak sadece varlığıyla bile karakterleri ve olayları gölgede bırakmalıdır. Ama yine de, bu biricik olağanüstülüğe dokundukları yerler haricinde karakter ve olaylar da tutarlı ve doğal olmalıdır. Merkezi bir yer tutan mucize karşısında karakterler, gerçek hayatta benzer bir durumla karşılaşan karakterlerin göstereceği karşı konulamaz duygu yoğunluğunu göstermelidirler. Bir mucizenin doğal karşılandığı görülmüş şey değildir. Karakterlerin bu mucizeye alışık oldukları düşünülen durumlarda bile, okurun hissedeceğine karşılık düşebilecek bir huşu ve etkilenme atmosferi dokumaya çalışırım. Gelişigüzel bir üslup her tür ciddi fanteziyi yerle bir eder.

Tekinsiz kurmacanın ihtiyaç duyduğu şey olay değil, atmosferdir. Gerçekten de, bir mucize hikâyesinin olup olabileceği yegâne şey, *insanın belirli bir ruh halinin canlı dışavurumudur*. Başka bir şey olmaya çalıştığı anda ucuz, çocuksu ve inandırıcı olmayan bir şeye dönüşür. Esas vurgu *incelikli* imada olmalıdır – ruh hallerindeki nüansları ifade eden ve gerçek olmayanın tuhaf gerçeklik illüzyonunu belli belirsiz kurgulayan zor fark edilir ipuçları ve özenle seçilen çağrışımsal ayrıntıların dokunuşları. Renk ve sembolizm dolu dehşet verici bir gaz bulutu olmanın ötesinde hiçbir özelliği ya da anlamı olmayan inanılmaz olayların sıkıcı listelerini yazmaktan uzak durun.

İşte bunlar, ciddi olarak fantezi yazmaya ilk teşebbüs etmemden beri –bilinçli ya da bilinçsiz olarak– takip ettiğim kurallar veya standartlar. Elde ettiğim sonuçların başarılı olup olmadığı tartışılabilir, ama en azından şundan eminim, son birkaç paragrafta anlattığım unsurları göz önüne almamış olsaydım, öyküler çok daha kötü olacaktı. N

İngilizceden çeviren **Atilla Erol**

DEKALOG

Juan Carlos Onetti



I

Orijinal olmaya çalışma. Farklı olmak, yalnızca farklı olma kaygısı olmadığında mümkündür.

II

Burjuvazinin gözünü kamaştırmaya çalışma. Bundan bir iş çıkmaz. Onlar yalnızca ceplerindeki para tehlikeye girdiğinde irkilir.

III

Okurun kafasını karıştırma, ondan ne yardım bekle ne de ona böyle talepte bulun.

IV

Yazarken ne eleştirileri ne arkadaşlarını ne akrabalarını ne sevgilini ne karını düşün. Ne de ikiyüzlü okuru.

V

Edebiyatta samimiyeti hiçbir şeye değişme. Politikaya ve ödüllere aldanma. Asla kandıramayacağın içindeki o sessiz ve acımasız şey için yaz her zaman.

VI

Modayı takip etme. Horoz üçüncü kez ötmeden kutsal mürşidini inkâr et.

VII

Yalnızca kabul görmüş kitapları okuma. Proust ve Joyce kendi zamanlarında hiç sevilmezdi, şimdiyse dâhi olarak görülüyorlar.

VIII

Şu lafı unutma, hakkıyla ünlü olan: İki artı iki dört eder; ama ya etmeseydi?

IX

Kökeni her ne olursa olsun, yabancı edebiyatın temalarını küçümseme. Gerekirse çal.

X

Hep yalan söyle.

XI

Hemingway'in dediğini unutma: "Zamanında insanlara kendi romanlarımdan parçalar okuduğum oldu, ki bu, bir yazarın düşebileceği en aşağılık konumdur."

İspanyolcadan çeviren **Işık Canıpek**

EDEBİYATIN DÂHİLERİ KİMLER?

Olağanüstü yaratıcılık ve ustalıklarıyla eşiği geçen kimi edebiyatçılar tüm zamanlarda okurun gönlünde şenlik ateşleri yakmayı başarır. Böylece yüzyıllara direnerek hayal bile etmedikleri kuşaklar tarafından da heyecanla okunurlar. Aralarından kimileri de âdeta dâhi gibi görünür. Onlar belki sonraki yüzyıllar boyunca da büyük yaratıcılıklarıyla anılarak okunacak. Edebiyatın pek çoklarınca benimsenen dâhileri kimlerdir? Yazarlarımıza sorduk.

• Hazırlayan **Duygu Bayar Ekren**



Cem Akaş

"DÂHİ YAZAR" OLMAK İSTEYENLERE İPUÇLARI...

Herhangi bir alanda –fizik, resim, tıp, vs.– nasıl dâhi olunur? O alanın teknik yanlarını çok iyi ve çok özgün bir biçimde (yoksa yalnızca çok zeki olursunuz) kavrıyor olmak gerekir tabii, ama ayrıca evreni kavrayışınızın da çok özgün olması gerekir (yoksa yalnızca çok yetenekli olursunuz). Sırf insanı ya da toplumu ya da doğayı değil, evreni.

Dâhi yazarlar için de geçerli bu bence. Böyle bakıldığında "dâhi yazar" sayılması gerektiğini düşündüğüm kimler var – ilk aklıma gelenler: Laurence Sterne, Miguel de Cervantes Saavedra, Shakespeare, James Joyce, Fyodor Dostoyevski, Laurence Durrell, Italo Calvino, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, William Faulkner, Thomas Pynchon, Samuel Beckett, Kurt Vonnegut, Virginia Woolf, Franz Kafka, Thomas Mann.



İnci Aral

SHAKESPEARE, DOSTOYEVSKİ, TOLSTOY, NÂZIM, ÇEHOV...

Bana göre, dünyanın en büyük yazarları; yapıtlarının ve dillerinin zenginlik ve sağlamlığı, insan hallerini yansıtmadaki derinlikleri, insani ve vicdani bakışlarının üstün niteliğiyle zamanlarından çok sonraya kalan, klasikleşen yazarlardır.
Dâhi olup olmadıklarını bilemem. Ama kendi büyüklerimi şöyle sıralıyorum: William Shakespeare, Fyodor Dostoyevski, Lev Tolstoy, Nâzım Hikmet, Anton Çehov, Gustave Flaubert, Nabokov, Charles Dickens.



Burhan Sönmez

DANTE, CERVANTES, SHAKESPEARE, KAFKA...

Marx'ın ölümünden sonra yakın arkadaşı Engels, "Bizler birer yeteneğiz, ama Marx bir dâhi," demişti. Yetenek ile dehayı ayıran çizgi belki şuradaydı: Yetenek, kimsenin göremeyeceği kadar uzağı görebilmek iken; deha, kimsenin bakmayı akıl edemediği yöne bakmaktı. Deha, kurucu bir rol üstlenir. Yeni bir şeyi yetkince kurar. Dante, Cervantes, Shakespeare, Dostoyevski ve Kafka gibi yazarlar, o güne kadarki edebi ve kültürel birikimi kimsenin görmediği yeni bir kanala akıtarak, bize düşünülmemiş dehai bir bakış verdiler. Dünyaya ve kendimize başka türlü bakmamızı sağlayarak, hayatımıza yeni bir ufuk sundular.



Behçet Çelik

RIMBAUD, ÇEHOV, CERVANTES, REFİK HALİD...

"Deha" kelimesi sözlüklerde, "İnsan zekâsının, insan kişiliğinin erişebileceği en yüksek düzey" olarak tanımlanıyor. Edebiyatta, yazarın zekâsının ve kişiliğinin pek de önemli olduğunu sanmıyorum. Bir edebiyat eseri gücünü zekâdan çok yazarın hissediş, görüş, kavrayış ve hiç kuşkusuz bunları edebi bir dil ve kurgu içerisinde ifade etme yeteneklerinden alır. Bunların da zekâ gibi doğuştan gelmeyip çalışmakla edinildiğini düşünüyorum. Nerede okuduğumu hatırlamadığım şu sözü önemserim: "Deha yoktur, çok çalışmak vardır." Bununla birlikte, hiç umulmadık biçimde, mesela çok genç yaşta çarpıcı eserler vermiş yazar ve şairler için deha kelimesini kullanmak çok yanlış olmaz. Rimbaud'nun 17 yaşında yazdığı şiirler buna örnek verilebilir. Aynı biçimde, çok genç yaşta güçlü eserler veren ve Yahya Kemal'in deyişiyle "Türkçeye çeşni katan" Refik Halid Karay, ya da içinde yetiştiği sözlü kültürün anlatım biçimlerini hayli başarılı biçimde evrensel edebi formlara nakleden Osman Cemal Kaygılı'nın verdikleri eserler için de "umulmadık" sıfatını kullanabiliriz. O zamana dek, daha çok süslü söz söyleme sanatı ve gösterişli insanların maceralarının anlatılması olarak görülen edebiyata sıradan insanların yaşantılarının alabildiğine yalın biçimde aktarılması anlamını kazandıran Çehov'u ve roman türünün öncüsü sayılan *Don Quixote*'yi yazarken, yüz yıllar sonra tartışılacak üst-anlatının da ilk örneğini veren Cervantes'i de bu anlamda deha sayabiliriz.

STERNE SHAKESPEARE JOYCE DOSTOYEVSKİ DURRE
BECKETT VONNEGUT WOOLF MANN FLAUBERT NABOKOV NÁZIM Hİ
MÁRQUEZ REFİK HALİD OSMAN CEMAL WHITMAN PUŞKİN KAFKA P

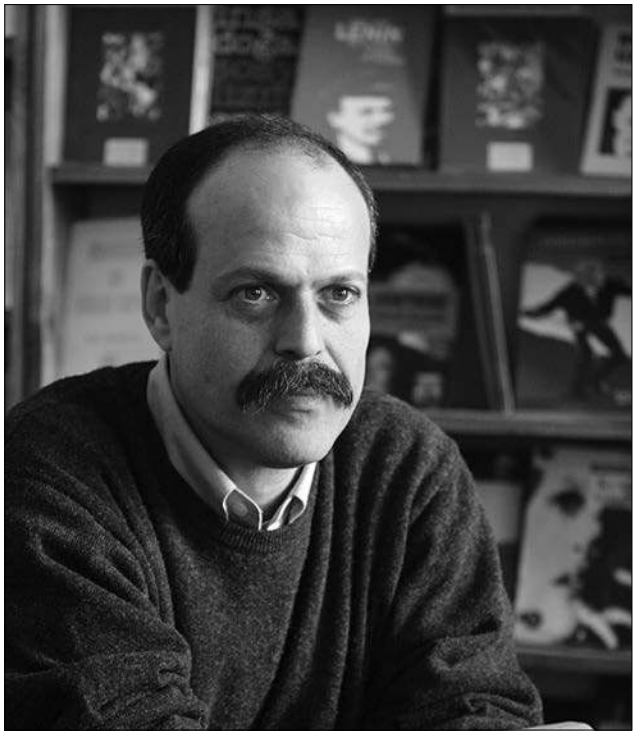


Ethem Baran

CERVANTES, DOSTOYEVSKİ, BALZAC, TOLSTOY, WOOLF...

Cervantes: Gerçeklik testini reddeden kahramanı Don Quijote ile hiçbir yazarın olamayacağı kadar yakın olmayı başarmıştır. Kahramanı, bizim sıkıcılığımız ve hayallerden uzak duruşumuz nedeniyle bizim için, bizim yerimize aklını kaybetmiş, bilgelerin bilgesi olmuştur. *Don Quijote*, kâğıt üzerine düştüğü günden beri yüzyıllardır hakiki romanların içinde at koşturmakta, has yazarların zihinlerinde dolaşa dolaşa kendini çoğaltmaktadır.
Dostoyevski: "Bizlerin ancak yarıya kadar getirme yürekliliğini gösterdiğimiz şeyleri o sonuna kadar götürmesini" bilmiştir.
Balzac: Bir kasabayı dolduracak kadar kahraman yaratabilen bir yetenektir. Toz zerreciğinden sonsuza ulaşabilen büyük bir zekâ.
Tolstoy: Kapısı evrene açılan bir edebiyatın yaratıcısıdır.
Virginia Woolf: Bir ânı sayısız zaman parçasına dönüştürerek birbiri içinde eritirken dilin genişliğini bizlere gösteren eşsiz bir beyin.
Márquez: Geçmiş, şimdi ve geleceği tek bir âna sıkıştırabilen, üstelik bunu baş döndürücü bir hızla gerçekleştirirken hiçbir şeyi döküp saçmayan büyük yetenek.
James Joyce: Benzeri olmayan bir kelime ustası.

ELL CALVINO CORTÁZAR BORGES FAULKNER PYNCHON ÇEHOV
KMET DICKENS DANTE CERVANTES RIMBAUD BALZAC TOLSTOY
ROUST GOETHE HOLUB LARKIN AMIHAY VERNE CHRISTIE AMICIS



Roni Margulies

BEŞ DEHA...

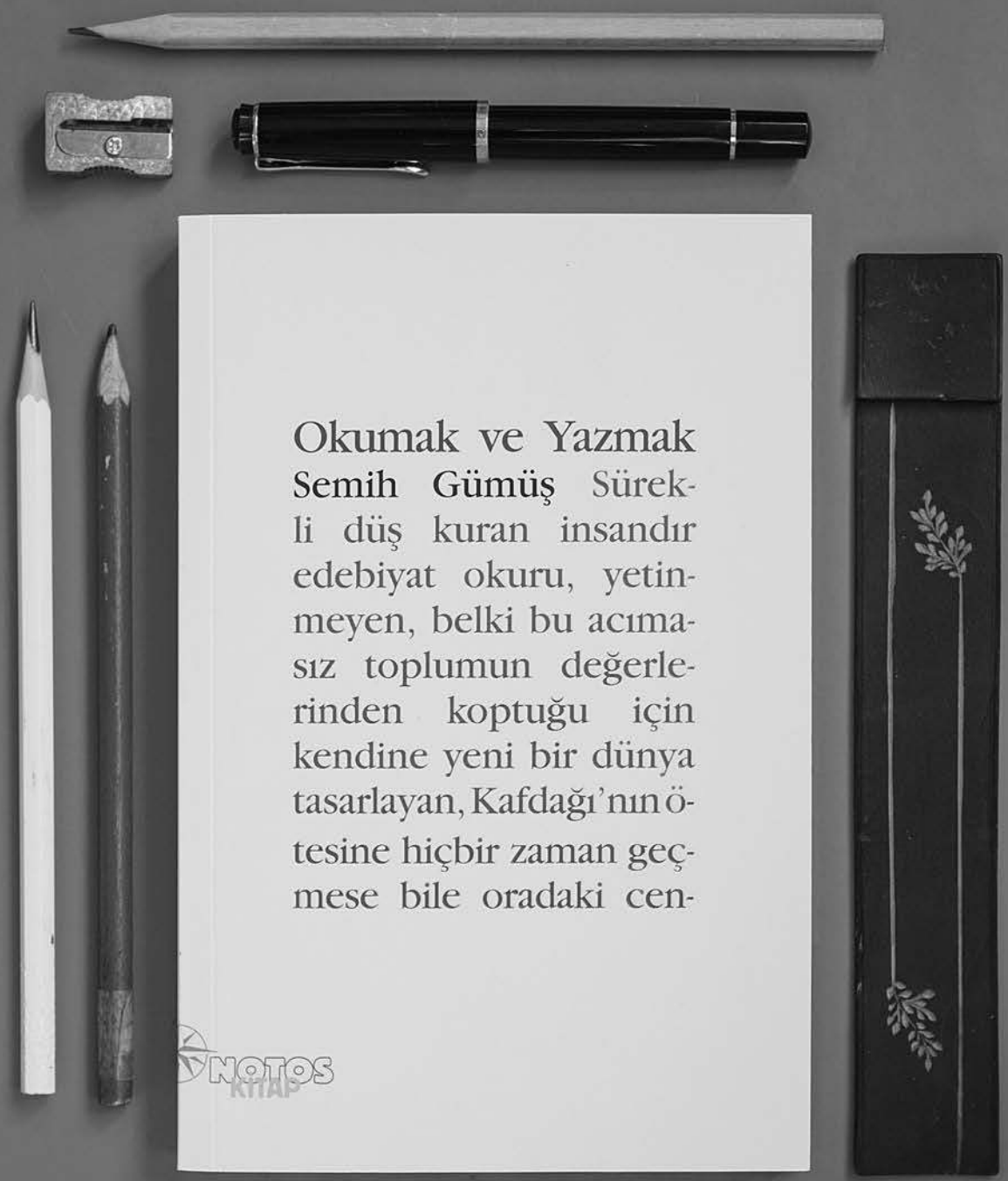
Bu sorunun Türkiye'de ne kadar anlamı vardır, pek emin olamıyorum. Shakespeare desem, Walt Whitman desem, Puşkin desem, Proust desem, Goethe desem, ne kadar anlamı var? Kaçımız okuduk? Okuduysak, nasıl berbat bir tercümesini okuduk? Okuduğumuzu kendi hayatlarımızla ilişkilendirme ihtimalimiz var mı? Biz okulda hâlâ romancı diye Yakup Kadri'yi, şair diye Mehmet Emin Yurdakul'u okuyoruz. Veya okurmuş gibi yapıyoruz. Ve yaşımız biraz ilerlediğinde, sağcıysak mesela Necip Fazıl'ın yazdıklarını, solcuysak mesela Hasan İzzettin Dinamo'nun yazdıklarını edebiyat zannediyoruz! Bu kaynaklardan beslenen bizler, karşımıza deha çıksa, deha olduğunu anlayabilir miyiz? Doğu'yu hiç bilmeyiz, Batı'yı üstünkörü bildiğimizi zannederiz. Nasıl anlayacağız? Belki de bu soruya iyice karamsar bir ânımda yakalandım, kusura bakmayın. Ama Âttila İlhan severek büyümüş olma bahtsızlığını yaşamış olan benim şiirden anlama şansım ne kadarsa, 20. yüzyılın en büyük şairlerinin Miroslav Holub, Philip Larkin ve Yehuda Amihay olduğunu düşünüyorum.



Bahri Vardarlılar

JULES VERNE, AMICIS...

Dâhi yazar denince –ki bana biraz sorunlu bir tanım gibi geliyor– her zaman sözünü ettiğimiz ve daha da edeceğimiz "büyük yazarları" anlamak istemiyorum. Bence bu bağlamda anılması gerekenler, bizi edebiyat olgusuyla ilk tanıştıran yazarlar. Şöyle ya da böyle bütün ömrümüz boyunca okuduğumuz o ilk şeylerden bize geçen büyüyü aramaya devam ediyoruz. Kırk yılın başı da olsa onların bizdeki haklarını teslim etmenin yerinde olacağını düşünüyorum. Bu anlamda dâhi yazarlar, haklarının bu kadar yenmesini kesinlikle hak etmeyen dahi yazarlar; Kemalettin Tuğcu'dur, Muzaffer İzgü'dür, Selma Mine, Aziz Nesin, Jules Verne, Agatha Christie'dir. *Pal Sokağı Çocukları*'nın, *Siyah İnci*'nin adını hatırlayamadığım yazarlarıdır, *Çocuk Kalbi*'nin yazarı Edmondo de Amicis'tir. Dâhi yerli öykücü otuz beş yıl önce *Milliyet Çocuk* dergisinde çıkan "Sarı Köpek" adlı öykünün adını ne yazık ki hatırlayamadığım yazarıdır. En dâhice deneme, yine aynı derginin 1979 Şubatı'ndaki sayılarından birinde, çocukluğunda seyrettiği *King Kong* filminden nasıl etkilendiğini muhteşem bir biçimde anlatıp beni hayranlıktan ağzım açık bırakan Vedat Türkali'ye aittir.



OKUMAK VE YAZMAK
SEMİH GÜMÜŞ

Eylül 2014, 212 s., 17 TL
ISBN 978-605-5904-88-3

YENİ ÇIKTI!

NOTOS

Can Çalıcı

Benim Gibi Birisi İçin

Sinemadan çıktığımızda çoktan gece yarısı olmuştu. Rıhtıma inen parkın içinden durağa yürüyorduk.

"Sonunu beğenmedim. Başka türlü bitebilirdi."

"Neden, sence nasıl olmalıydı?"

Ne diyeceğimi bilemedim. İskelenin önünde durdu. Omzunu kolumun altından kurtarıp hırkasını çıkardı. Çantasının üzerine koydu. Haziran ortasıydı ama akşamları hâlâ serin oluyordu.

"Ben sevdim. Asıl yeniden karşılaştıkları sahne tuhaftı, ona takıldım. Sanki tam da o anda, orada, öyle tartışmazlar gibi geldi."

Nefesimi burnumdan vererek güldüm.

"Ne var?"

"Bence bütün kadınlar aynı tepkiyi verir." Söylediklerime anlam veremiyormuşçasına yüzüme baktı. Rüzgâr saçlarını havalandırıyordu.

Kaldırıma yanaşmış bir iki taksi dışında cadde neredeyse boştu. Islak asfaltta trafik ışıkları yanıp sönerken yaya geçidinden karşıya geçtik. Büfenin yanındaki durakta bekliyorduk. Bir köpek çetesi kuyruklarını sallayarak önümüzden geçti. İçlerinden en cılızı gruptan ayrıldı. Durağın arkasında, yerde uyuyan yaşlı adamın battaniyesine kıvrıldı.

"Bu saatte otobüs var mıdır?" Dizine dayayıp karıştırdığı çantasından telefonuna baktı.

"Bekleyelim biraz, olmadı taksiye bineriz."

"Yürüsek ya."

"Bilmem, geç olmadı mı?"

Bakışlarını yüzümde gezdirip yutkundu. "Bende kal bu gece, sabah daha rahat işe gidersin."

Bir an duraksadım, göz göze geldik. İçimi tuhaf bir heyecan kapladı. "Olur," dedim. Elini tuttum. Avucunun içi nemliydi. Filmden konuşarak yeniden yürümeye başladık.

Yarım saat sonra oturduğu mahalleye vardık. Çöp kamyonu, peşimiz sıra kaldırıma bırakılmış çöpleri topluyordu. Denizi arkamıza alıp merdivenli yokuşu tırmandık. Yolun bir tarafında yan yana apartmanlar, öbür tarafında parkın içindeki ağaçları çeviren uzun duvar vardı. Duvar tarafında, ezilmiş dutlara basarak son basamağa geldik. Karşımıza tıknaz minaresiyle beyaz, ahşap bir cami çıktı. Camiden itibaren arnavutkaldırımlı düz yolda ilerledik. Civarda açık büfe ya da bakkal görünmüyordu.

"Sigaran var mı? İçmeden uyuyamam."

Başını evet anlamında salladı. Evinin olduğu sokakta iyice suskunlaşmış, tedirginleşmişti. Bahçeli, dört katlı bir binanın önünde durduk. Bileğini demir kapının aralığına sokup sürgüyü çekti. Üst katlardaki dairelerden birinde, bir kadın pencere pervazına dayanmış sigara içiyordu. Sesimizi duyunca başını uzatıp bize baktı. Bahçeden binaya uzanan çardağı saran yaseminler karanlıkta fosforlu gibi parlıyordu. Sundurmaya yaklaştığımızda ışık kendiliğinden yandı. Apartmana girip bir kat aşağı indik.

Paspasın üzerinden ayakkabılarımızı alırken eliyle bluzunu yukarı çekiştirdi. Başını kaldırdı. "Geçsene."

İki hafta önce çıkmaya başlamıştık ve bu ona ilk gelişimdi. Ceketimi duvardaki askılığa astım. Etrafı süzerek önüme bıraktığı terlikleri giydim. Arka tarafa bakan, basık tavanlı, küçük bir evdi. Antre ve mutfakla birleşen oturma odasını çıplak bir ampul aydınlatıyordu. Parkeler, mutfak yenilenmişti ama duvarda dolaşan borulardan evin eskiliği anlaşılıyordu.

"Tuvalet nerde?"

"Banyoyu kullanabilirsin. Koridorun sonunda."

Banyoya giderken ortalıktaki çamaşır suyu kokusu yoğunlaşmıştı. Kapı aralığından koridordaki odalara şöyle bir göz attım. Biri yatak odası, öbürü ardiye gibi neredeyse boş.

"Bitki çayı içer misin," diye seslendi.

Cevap verecek oldum, kendimi tutamayıp üst üste hapşırdım.

Döndüğümde tezgâhta çayları hazırlıyordu. Odada gezinmeye başladım. Eşyaların hemen hepsi yeniydi. Aynı renk perde, halı ve kanepe. Duvarda siyah beyaz film posterleri. Televizyon sehpasının alt gözünde duran kitaplar çarptı gözüme. Çoğu hiç okumadığım ama bildiğim yazarlar. Kanepeye otururken arka cebimden cüzdanımı aldım. Elinde kupalarla geldi. Yanıma oturdu.

"Evin çok şirin."

"Beğendin mi gerçekten? Küçük ama bana yetiyor." Kupayı ağzına götürürken dudaklarını aralamadan gülümsedi, ben de aynı şekilde karşılık verdim. Üfleyerek çayından içti.

Saatime baktım. "Sabah dersin var mı?"

"Hayır. Öğleden sonra ilk dersim."

"Ne güzel, ben de öğretmen olmalıymışım."

"İşini seviyor görünüyorsun."

"Öyle ama, bazen bayıyor işte. İnsanları memnun etmek zor. Hele işin ucunda para varsa."

"Doğru."

"Sen, sen memnun musun?"

Göğüs geçirdi. "Evet. Sanırım." Çayını yudumlayıp yutkundu. "Benim gibi birisi için en uygun meslek bu."

"Nasıl yani?"

"Sakin, rekabet derdi yok. Huzurlu yani."

"Ya ilerde sıkılırsan. Yanlış anlama, değişiklik isteyebilirsin ya da daha çok para kazanmak."

"Belki." Elini baldırına götürdü, pantolonunun üzerinden hafifçe kaşıdı. "Olabilir." Yerde duran kupayı gösterdi. "Çayın soğudu."

"İçmesem ayıp olmaz değil mi?"

Başını iki yana salladı. Bakışlarımızı televizyona çevirip bir süre ekranı izledik. Eski bir dizinin tekrarı oynuyordu. Dizlerimiz birbirine değerken, evlerinde sıradan bir akşam geçiren çiftler gibi tek kelime etmeden oturuyorduk. Reklamlar başlayınca iç geçirdi.

"Ben üzerimi değiştiriyorum."

Kupaları mutfağa götürdü. Eviyeye çarpan suyun sesini duydum. Kravatımı çıkardım. Katlayıp kanepenin koluna koydum. Gömleğimin bir düğmesini daha açtım. Minderlerin arasındaki kumandaya uzanırken oturduğu yerin sıcaklığını hissettim. Ensemden kulaklarıma doğru bir ateş yayıldı. O sırada koridorda bir kapı kapandı. Doğruldum. Kanalları gezip tekrar diziye döndüm.

Geri geldiğinde üzerinde penye gecelik vardı. Başımı çevirmeden gözucuyla onu izliyordum. Saçını toplamış, yüzünü yıkamıştı. Ayaklarını altına alarak oturdu. Geceliği bacaklarını örtüyordu. Kollarını göğsünde birleştirip ellerini koltuk altlarında gizledi.

"Uykun gelmedi mi artık?"

"Sen uyuyacaksan uyurum." Bana doğru döndü. Uzanıp yanağından öptüm. Nefesi diş macunu kokuyordu. Biraz daha sokuldum ve dudaklarından öpmeye başladım. Gözlerini sıkar gibi yumdu. Kirpikleri titreşiyordu. Elim belinden aşağıya kayarken telaşla ağzını ağzımdan çekti. Yanakları kızarmıştı. Altdudağını dişleyerek ayağa kalkmak için davrandı.

"Ben sana çarşaf getireyim."

Kalkmasına engel oldum. "Sorun ne, bişey mi oldu?" Gözlerinin içine baktım.

Gözlerini kaçırarak, "Yok bişey, sadece istemiyorum," dedi. Omuzları çökmüş, oturduğu yerden boşluğu izliyordu. Olan bitene anlam veremedim. İçimden beni neden çağırdığını sormak geçti.

"Hızlı mı davrandım? Sandım ki..."

"Seninle ilgisi yok." Çenesini yukarı kaldırdı. İçinde tuttuğu nefesi güçlükle dışarı bıraktı. "Lütfen. İzin verir misin?"

Başımı iki yana sallayarak geri çekildim. Terliklerini giydi, parkeleri gıcırdatarak mutfağa ilerledi. Bakışlarımla onu takip ediyordum. Mutfak dolaplarını açıp kapıyor, çekmecelerde bir şey arıyordu. Kumandaya dokundum. Televizyonun sesi bir anda kesildi. Gözüm duvardaki postere takıldı. Kadının bakışları sinirimi bozuyordu. Beğendin mi yaptığını, der gibi, kızgın, dik dik. Zihnimde aynı kelimeleri evirip çevirdim. Al işte, yaptığını beğendin mi? Üzerime bir ağırlık çöktü. Bir an önce çıkıp gitmek istedim. Kapıya yürürken elinde sigarayla karşıma dikildi. Paketi uzattı.

"Çakmağı bulamadım. Ocaktan yakabilir misin?"

Sibel Ergül

Karanlık

"İç çamaşırlarını da poşete koy."

"Gerek var mı, nasıl olduğunu anlattım."

"Var tabii. Hemşiresin, bilmiyor musun."

Hastane önlüğünün altında yalnızca külotu kalmıştı. Sıyırıp doktorun uzattığı torbaya bıraktı onu da. Kadın, tırnaklarının altını ince plastik çubukla kazıdı, ağzından tükürük örneği aldı. Bütün vücudunu muayene etti, morlukların, yaraların fotoğrafını çekti. Onun işi bitince odaya iki erkek polis girdi. Olanları baştan sona anlatmasını istediler.

Yeni tayin olmuştu. İki gündür nerdeyse hiç dinlenmeden ev yerleştirdi. Bu gece de sabaha kadar çalışacak. Hastanedeki ilk gece nöbeti. Saati gelen ilaçları dağıt, serum değiştir, pansuman yap, malzemeyi kontrol et. Hepsi dikkat gerektiren işler. Olsun, şikâyetçi değil, halinden memnun.

Ev küçük ama ona yeter. Zaten eşyası da az. Salonun caddeye bakan geniş bir penceresi var. Büyük, tek kişilik koltuğuyla kahve sehpasını önüne yerleştirdi. En sevdiği yer burası olacak, şimdiden belli. Küçük ayrıntılar dışında her şey tamamdı artık.

Hızlıca bir duş alıp hastaneye gitmek üzere evden çıktı. Hava kararmaya başlamıştı. Otobüsün içi sıcaktı. Oturacak yer bulabildiği için şanslı olduğunu düşündü. Camdan kayıp geçen ışıkları seyrederken insanların konuşmaları aynı ağızdan çıkan bir mırıltıya dönüştü. Bu sesi dinleyerek uyuyakaldı.

Uyandığında bilmediği bir duraktaydı. Hemen kalktı, otomatik kapı kapanmadan kendini dışarı attı. Sıkışık trafikten yararlanarak yolun karşı tarafına geçti. Buz gibi esen rüzgâr yüzünden, kulaklarından başına doğru bir ağrı yayılıyordu. Uzun süre yolun kenarında bekledi. Hiç taksi geçmedi. Ne yapacağını düşünürken karanlığın içinden yanına birisi yaklaştı. "Taksi mi bekliyorsunuz?" Fazla yakınına gelmeden durmuş, suratını korkuluklara çevirmişti. Orta boylu, ince yapılı. Yüzü, saçları karanlığa karışmış, seçilmiyor. Daha sonra düşündüğünde sesinden genç olduğunu hemen anladığını hatırlayacak. "Burası çevre yoluna bağlanıyor, taksi bulmanız çok zor." Korkuluklara iyice yaklaşmış, eliyle yolu işaret ediyordu. "Aşağıya inin. İlerde merdivenler var, gelin sizi götüreyim." Teşekkür etti, konuşmadan gölgenin peşi sıra yürüdü.

Merdivenler küçük kayalarla çevrili düz bir alana iniyordu. Yolun kenarına çıkabilmek için biraz daha yürümesi gerekiyordu. Etraf ıssız ve karanlık. Yine de kalan yolu tek başına



yürüyebileceğini söylemek istedi. Ama buna fırsatı olmadı. Basamaklar bittiğinde adam birden durdu, döndü ve kollarından yakalayarak onu kendine çekti, tek bacağıyla dizlerinin arkasına bastırıp yere yatırdı. O kadar hızlı olmuştu ki, olayı hemen algılayamadı. İlk düşündüğü etrafa saçılan çantasıyla elindeki dosyalar oldu. Şaşkınlığı geçip başına geleni kavradığında bütün gücüyle karşı koymaya çalıştı. Bir kol boğazına dayanmış, öbürü eteğini sıyırmaya çalışıyordu. Tekme ve yumruklarını düşünmeden savuruyor, kendini adamın bedeninin altından kurtarmaya uğraşıyordu. Çığlıkları arabaların gürültüsüne karışıp kayboluyordu. Soluksuz kaldı. Burada ölecek, cesedini ancak ertesi gün bulacaklar, kimse arayıp sormaz, ne olduğunu merak etmez. Aklından bunlar geçerken adamın, Sakin ol, diye fısıldayan sesi sonradan zihnini sürekli kurcaladı. Bu felaket senaryolarını böldüğü için mi, yoksa başka bir nedenden mi, bunu çok düşündü.

Sonunda karşı koymayı bıraktı. Adam da durdu. Onu soymaya çalışmaktan vazgeçmişti. Kollarını dağılmış saçlarının iki yanında yere bastırmış, elleriyle ellerini sıkı sıkı kavramıştı. Yavaşça hareket eden ağırlığını gövdesinin her noktasında hissediyor, sigara kokan hızlanmış nefesini yanağında duyuyordu. Adam vücudunu son bir kez bütün gücüyle bastırarak boğazının derinliklerinden bir hırıltı çıkardı. Ardından kafası onunkinin yanına düştü. Solukları düzelene kadar kımıldamadan öylece üst üste kaldılar.

Göğsündeki ağırlığın hafiflediğini hissedince nefesini tutup bekledi. Adam koltuk altlarından tutarak onu da kaldırdı. Üstündeki tozu toprağı silkeledi, düğmelerini ilikledi, biri kopmuştu, mantosunun kuşağını bağladı, saçlarını düzeltti, çantasını, dosyalarını toplayıp eline verdi. Gitmiyor, sessizce ona bakıyordu şimdi. Bu halinden cesaret alıp, "Bir sigara versene," dedi adama. Ağzından çıkan sözlere kendi de inanamadı. Sadece, hâlâ tam

olarak seçemediği yüzünü görmek istiyordu. Adam cebinden ezilmiş paketi çıkardı, içinden birini onun ağzına yerleştirdi. Bunu yaparken parmakları dudaklarına dokunmuştu. İsteyerek mi yaptığını anlamadı. Çakmak yanınca titreyen elleriyle ışığa doğru uzanırken adama baktı. Gülümsüyordu. Sonra tek laf etmeden, karanlıkla birlikte arkasını dönüp gitti.

Olayın üstünden aylar geçti. Birkaç kez karakoldan çağırdılar. Fotoğraflar gösterdiler. Hiçbiri o değildi. Zaman geçtikçe çağırmaz oldular. Sanki bir perde inmiş, yeni bir yaşama başlamıştı. Pek çok şey eskisinden farklıydı. Doğru düzgün yemek yemiyor, uyuyamıyordu. Uykuları kâbuslarla bölük pörçüktü. Gecenin bir yarısı uyanıyor, evin dört bir yanından gelen sesleri dinliyordu. Evdeki zamanının çoğunu ya sesi kısık televizyonun karşısında film izleyerek ya da pencerenin önündeki koltukta geçiriyordu. Sokaktan geçen arabaların içinde onu görüyor, hastaneye gelen erkeklerin yüzünde tanıdık bir iz bulmaya çalışıyordu.

"Bir camın arkasında birkaç kişiyi duvarın dibinde sıraya dizmişlerdi. O da aralarındaydı."

Oraya ilk kez üç hafta sonra gitti. Sertleşmiş toprağa, bütün köşelere acele etmeden uzun uzun baktı. Taşlara dokundu. Ne aradığını kendisi de bilmiyordu. Bir keresinde aynı yere tekrar uzandı. Gözlerini kapadı, olanları kafasında yeniden canlandırdı. Sonra sıklaştı gidişleri. Kayaların üstüne oturup saatlerce bekledi. Son gidişinde arabaların camlarını silen çocuk geldi yanına, para istedi. Uzattığı demir parayı alınca yüzüne bile bakmadan koşarak uzaklaştı.

Uzun bir aradan sonra yine çağırdılar. Bir camın arkasında birkaç kişiyi duvarın dibinde sıraya dizmişlerdi. O da aralarındaydı. Dümdüz ileri, hatta ona bakıyor, korkulu ya da endişeli görünmüyordu. Olduğu yerde donakaldı. Kımıldarsa her şey dağılıp yok olacakmış gibi geliyordu. Odadaki sessizliği polisin konuşması böldü.

"İçlerinde yüzü size tanıdık gelen var mı?"

"Hayır, yok." Sesi çıkmamıştı. Boğazını temizledi, söylediğini tekrar etti.

"Emin misiniz?"

"Evet."

Dışarı çıkınca biraz ilerideki boş arsaya doğru yürüdü. Sık sık dönüp karakolun kapısına bakıyordu. Onun arkasından bir polis memurundan başka kimse çıkmamıştı henüz. Arsayı çevreleyen duvarın ardına gizlenip beklemeye başladı. N

Betül Tekeli

Safran

Yağmuru boldu şehrin o zamanlar. Kış tatillerinde gelmeyi severdim. Taksim'den Dolmabahçe'ye inerken başka bir duygu sarardı içimi. Heyecanla karışık bir şeydi bu. Büyür, gözpınarlarıma değerdi. Bir an önce sahile ineyim iyot kokusunu içime çekeyim, derdim. Kafamı kurcalamazdı pek şehrin insanlarının mutluluğu. Şimdi biliyorum. Şehrin mutlu insanları Salacak açıklarındaki balıkçılarmış. Benim için mutluluk bozkırdan İstanbul'a gelmekti. Renklenmekti, denize açılmak, rüzgâra durmaktı. Sonra, bozkırda meyve veren dut ağaçlarını özlemekti.

"Kendine ait bir düzeni vardır, öğren," demişti.

"Sen ona uymalısın," demişti.

"Yaşlanırsın. Küflenirsin. Ağrılar sarar yüreğini, vücudunu. Mutlu olamazsın. Bunu bir alışveriş merkezinde çalışarak da yapamazsın. Havayı soluyamazsın ki."

Kimdi? Her gün, boğaza olta sallayan bir balıkçı. Sahilde konuşmuştuk bir gün.

"Gel," demişti.

Saatli, programlı bir gündü, gidememiştim. Motorlu bir kayıktı. İçinde kürekler. Küçükken banyo küvetinde oynamamız için alınanlardan. Ağ vardı, balıkçı malzemeleri, adını bilmediğim bir sürü ıvır zıvır. Gerçekten ne olur bir balıkçının kayığında?

"Olta vardır," dedi.

"Misina. Çay vardır termosta, biraz ekmek peynir, belki zeytin. Şanslıysa, birkaç balık tuttuktan sonra bira."

Martı, dedi. Sonra gagasını havalandırarak uzaklaştı. Denize paralel uçtu bir süre. Gri sular yaldızlandı. Balıkçı, kayığında ayağa kalktı. Kıyıdan görünen bir karaltı, bir siluetti. Eğildi, doğruldu. İstavrit tuttu, oturdu bir sigara yaktı.

Bir müze açıldı, demişlerdi o yıl, Hasköy semtinde. Gitmek gerek, demişlerdi. Planlar, programlar. Hayat için keşifler. Elektronik haritalar yoktu, sora sora bulunuyordu sokaklar. Üst üste ekleniyordu, yan yana geliyordu, gelişiyordu. Müzeyi gezmiştik. Eski arabalar, yazı makineleri, objeler, eşyalar. Sonbahar yağmuru sertti, rüzgârla çarpıyordu.

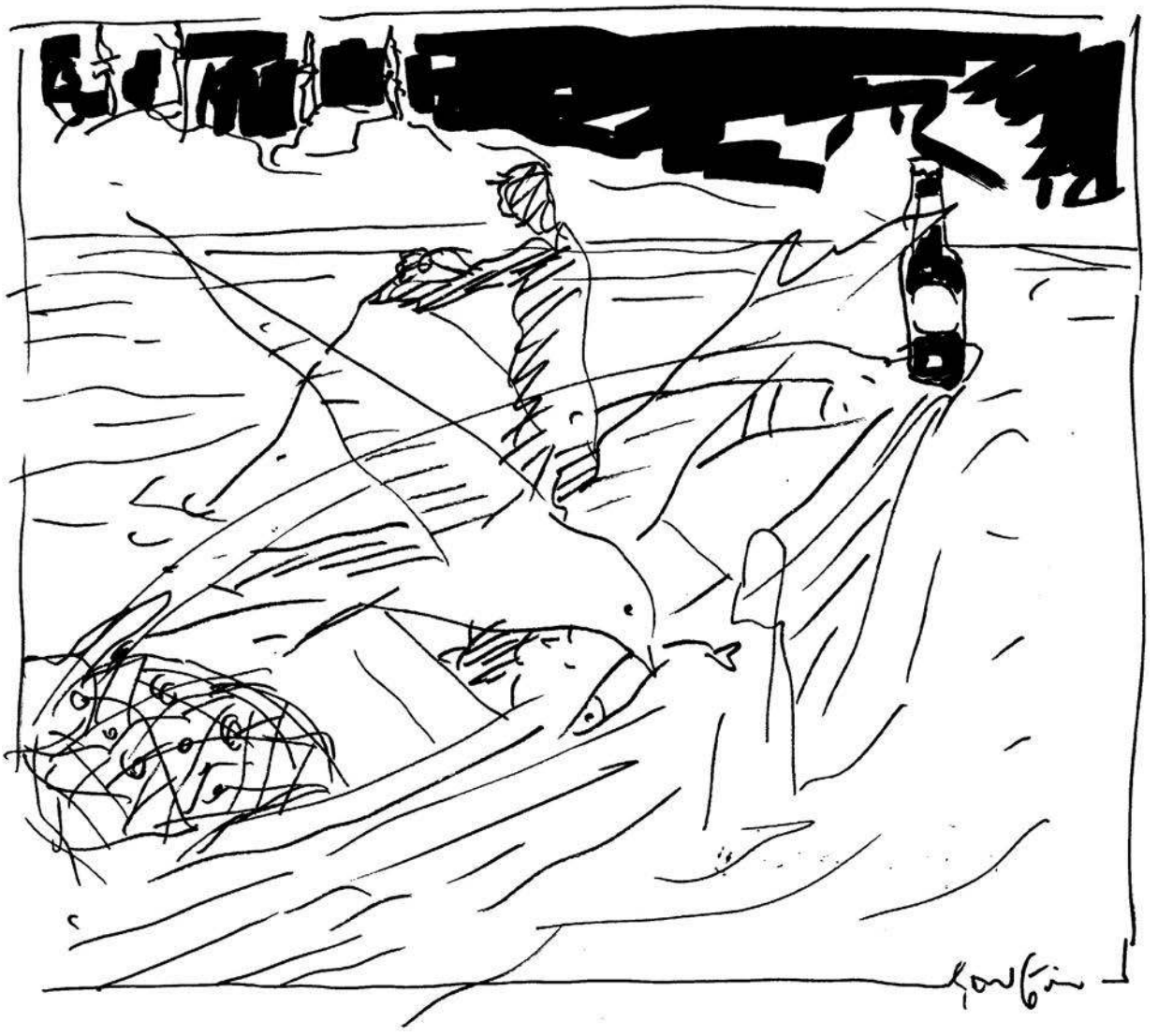
"Poyraz derler," dedi martı. Bu sefer bir çatıya yöneldi. Ağzında tuttuğu bir balıktı.

"Safran'a gidin," dedi adam. Neydi ki Safran?

"Safran'a gidin, görün bakın şehir ne güzel."

Nasıl bir yer burası? Bu kıyafetler? Bilmem, olabilir mi ki?

"Takılmayın," dedi adam.



"Neyseniz osunuz işte. Tadını çıkarın."

Kapı açıldı. Kocaman pencerelerde yansıyan İstanbul bizi karşıladı. İçeriye girdik.

"Burunlarınız kızarmış, üşümüşsünüz," dedi adam.

"Bara geçin, Emre size birer çay ikram eder. Emre, birer de selpak mendil ver," dedi gülerek. Rahat hissettik. Çayları içerken hava karardı. Işıklar yandı. Şehir gece kıyafetlerini giymeye başladı. Hatıraların olduğu sokaklar, yaşanan aşklar. Bozkır doldu içimize o an bir daha. Birer içki söyledik, kadeh tokuşturduk. Baktık. Bakıştık. N

Çağatay Yilmaz

Hâlâ Tartışıyorlardı

Aşağılık televizyon programlarında kendilerini terk eden çocuğu yüzünden ağlayıp sızlayanlarla bizimkilerin aynı insanlar olup olmadığını düşündüm. Evine dön, diye ağlaşıp çeşitli nedenlerle dönmesi gerektiğinden söz ediyorlardı. Kavga ettikleri, başkası yokmuş gibi davrandıkları, seslerinin her odaya bulaştığı huzursuz bir eve, dön diyorlardı. Ev umurunda değil ki çocuğun, sizi terk etmiş. Ben de terk edecektim onları.

Bu kararı aldığımda birbirlerine kilitlenmiş, tartışıyorlardı hâlâ. Yine bir türlü çözemedikleri konu etrafında öncekinden farksız tartışıyorlardı. Sesler yükseliyor, kapıyla kulaklığımı geçip beynime sıvışıyordu. Aceleleri vardı sanki. Sözleri olabildiğince çabuk arka arkaya diziyor, aynı çabuklukla cevabı alınca yeni bir çaba içine giriyorlardı. Biri ağlayana, öbürü kırıp parçalayana kadar sürüyordu bu. Kick-boks'ta vardır, dövüşçü, rakibinin aksayan bacağına sürekli vurup düşürmeye çalışır onu. Onlar da birbirlerini yok etmiyor, yaralayıp öylece bırakıyorlardı. Sonraki rauntta yine kurcaladıkları yaralar bir türlü iyileşemiyordu.

Her tartışmanın sonunda ayrılmaktan söz edip kendilerini bir arada tutan şeyin ben olduğumu söylüyorlardı. Bu iğrenç beraberliğin nedeni bendim. Bir karar almalıydım artık, yoksa biteceği falan yoktu bunun, ara verip bir sonrakini bekliyorlardı sadece. Bana, kavgalarından bile tiksindirici gelen şeyse sonrasındaki sessizlik ânıydı. Her kavgadan sonra havanın ağırlaştığını hisseder, sebebinin salgıladıkları bir sıvı olduğunu düşünürdüm, koku basardı ortalığı. Bazen gece yarısı garip sesler çıkarırlar, biri ağlayıp inlerken öbürü garip şekilde hırıldardı (bir keresinde babamın astımı olduğunu düşündüm, bizim okulun temizlik görevlisinde vardı, krizi tuttuğunda böyle sesler çıkarıp ağzına ters çevirdiği fısfıs sokardı). Konuştukları şeyler kavga ederken söylediklerinden farklıydı. Küfür edip ahlaksız olmakla suçluyorlardı birbirlerini. Üzülerek dinlerken bunun kavga sonrası farklı bir hesaplaşma olduğunu anladım. Artık kavga etmeye başladıklarında gece sevişeceklerini düşünüyordum. Anlamak istediğimse, sevişmek için niye böyle bir yol seçtikleriydi. Sorgulamaya karar verdim. İnternette okuduklarım normal bir durumdan söz etmiyordu. Kavgaların fanteziye dönüştüğünü yazıyordu uzmanlar (hepsi uzman değildi tabii, kimisi garip takma adlar kullanıyordu). Uzun süren bu araştırmalarım çoğunlukla suçluluk dolu bir zevkle sona eriyordu, kendimden utanmaya başlamıştım. Çıkardığım sonuçtan emin olmak için dolaplarını karıştırmış, internette gördüğüm ama bunları birbirlerine karşı na-

sıl kullanabildiklerini hayal bile edemeyeceğim oyuncaklar bulmuştum (bulduğum küçük fısfısın astımla bir ilgisi yoktu). Hiç kimseye anlatamadım, paylaşılacak şeyler değildi. Anlatsam karşımdaki tahrik olabilirdi. İnternette farklı kimliklerle forumlara katılıp paylaşmaya çalıştım ama kimse bilgi vermiyor, sözü uzatmadan adres veya telefon alıp bir an önce sevişmek istiyordu. Büyüklerin başka bir dünyası vardı, bu dünyada ben sadece bulunuyordum, bir önemim yoktu.

Pazar sabahı sayfalar dolusu uğraştan sonra kısa bir not yazmaya karar verip kâğıdı masa lambasına bantla yapıştırdım. Kolay görünebilsin diye test kitaplarıyla dergileri masadan kaldırıp çekmecenin üzerine yığdım. Salondaki çoğu işe yaramayan kitapların birinin arasından biraz para aldım, kapıyı kapayıp çıktım. Gazete torbasının içindeki bozuk paraları da alıp cebime koydum. Yokluğumu hissedeceklerinden bile emin değildim. Sırt çantam ve bisikletimle terk ettim onları.

"Polis, İlk defa kaçıyor, diye onların ağzından ifadelerine ekledi ve verdikleri fotoğrafı ekiplere dağıtacağını söyledi."

Pencereyi açtı, içerinin havası dışarıyla usulca yer değiştirdi. Karşı çatıya baktı, martı yavrularından biri palazlanmış kanatlarını rüzgâra asmaya çalışıyordu. Öbürü bacada kurumlanan annesine ince ince ötüyordu, üçüncüsü (en zayıf olanı) ortada yoktu. Biraz sarkıp merdiven aydınlığını örten camın ensiz saçak altını gözledi, göremedi. Camı kapadı, vazgeçip aralık bıraktı. Bardağın dibinde kalmış bira, salona sinen sigara kokusuyla karışıp ekşidi. Ayağının ucuyla yerdeki fıstık kabuğunu kanepenin altına ittirip dış kapıya yöneldi. Kilitlenmemişti, zincir de takılı değildi. Gazete torbasına baktı, boştu henüz. Kapıyı kapayıp kilidi iki kere çevirdi. Geçen pazarın "Büyük Bulmaca"sını alıp kanepeye uzandı. "Araka"yı cümle içinde kullanması gerekse manava ne diyeceğini düşündü. Hiç "Japon lirik dramı" okumamıştı, yoksa "No" seyirlik oyun muydu?

Kanepeden kalkıp düşürdüğü bir şeyi arıyormuş gibi bakındı. Masanın, kanepenin altına, şömine odunlarının durduğu yere. Ayağının ucuyla hizayı bozan odunu iterken bir rutubet böceği yandaki odunun altına yürüdü. Koridora geçti, çocuğun kapısı kapalıydı. Uzun zamandır (altıncı, yedinci sınıftan beridir) öyleydi. Geçerken şöyle bir dinledi, banyoya gidip küçük dev aynasında siyah noktalarını sıktı, burun ve kulak kıllarıyla uğraştı, dönerken durup tekrar dinledi. Kapı camını üç parmağının tırnaklarıyla tıkırdatıp işaret bekledi. Tekrar tıkırdattı. Ses gelmeyince kapı koluna yavaşça bastırdı, düzeneğin yayı çınladıktan sonra kapı açıldı. Yatak boştu, yorgan tortop edilmiş ortasındaydı. Onu ters bir durumda yakalamamak için öksürerek eğilip çalışma masasına baktı, kapıyı ardına kadar açtı. Yoktu. Telaşla yatağın altına, dolabın içine baktı, arkasına ve üstüne de. Masa lambasında titrer gibi sallanıp duran kâğıdı çekip aldı, yazılı kısım yırtılarak elinde kaldı. Okuyunca telaşı arttı, ne yapacağını kestiremedi. Karısına koştu, bir hışım uyandı kadın. Anlamsız baktığını görünce, Bir şeyler yap, diye bağırdı adama. Cebinden aradı, cevap alamadı. Kadın da. Gerçekten gitti mi, diye sordu kadın, Öyle yazıyor, dedi adam, tekrar okudu, kadın tekrar gözyaşlarına boğuldu.

Polis merkezinin uzun gece, erken sabah, sigara, ayak, ayakkabı derisi, taze çay ve mayalı poğaça kokan odasında kayıp/kaçak kaydı verdiler. İlk mi, diye sordu polis. İlk, daha on dört yaşında, başına bir şey gelmeden bulun onu n'olur, dedi kadın ve tekrar yüksek sesle ağlamaya başladı. Polis, İlk defa kaçıyor, diye onların ağzından ifadelerine ekledi ve verdikleri fotoğrafı ekiplere dağıtacağını söyledi. İfadeyi imzalayan adam ve kadına daha önce başarıyla sonuçlanmış kayıp/kaçak vakalarından örnekler verip telefonlarını açık tutmalarını öğütleyerek eve gidip beklemelerini söyledi. N'olur bulun, diye ağlayıp yakardı kadın. Bulunur, gelir o merak etmeyin, dedi filmlerdeki babacan komisere benzemeyen polis. Bindikleri taksinin şoförü de aynı fikirdeydi, Bulurlar, bulurlar, dedi. Eve vardılar,

Bozuk yok mu, dedi karakol müşterilerine alışık taksici, Kalsın, önemli değil, dedi adam.

Kapanmasına yakın, Bu gece burada kalabilir miyim, diye sorduğum alışveriş merkezinin güvenlik görevlisinin gösterdiği küçük odadaki kanepede yatmaya hazırlanırken, polisin beni alıp eve teslim ettiği gecenin sabahında annemle babam işe gitmemiş, dönüşümü kahvaltıyla kutlamak için çaba sarf ediyorlardı. Yattığım yerden hissedebiliyordum bunu. Babam sesleniyordu:

– Peynir nerde hayatım, geçen gün almıştım.
– Alt gözdedir.
– Görünmüyor.
– Oradadır. Domatese de bakar mısın, kalmış mı.
– Peyniri bulayım da.
– İki tane olacaktı.
– Evet evet, iki tane var. Biri ezik gibi. Kokmuş bu.
– Torbayla atıver onu.
– Bu benim aldığım peynir mi?
– Geliyorum.
– Ezik domatesin suyu akmış üstüne.
– N'oldu?
– Peynir sebzelikte, çürük domatesin suyu akmış üstüne, tepiştirmişsin buraya.
– Tepiştirmiş miyim?
– İnsan bir bakar içine, ne var diye.
– Başka?
– Tamam, sustum.
– Çocuk uyanacak şimdi.
– Evet, uyandıracaksın. Ne dersin?
– Neyi?

Bir şey söylemeden iki kolunu yana açıp kalçasını öne arkaya itip çekti adam.

– Azmışsın sen, çocuk uyanır şimdi, dedi kadın.
– Akşama ilk sıraya beni yaz o zaman. N

Hasan Cüneyt Bozkurt

Senfoni

Seyhan'ın kocası henüz o iş kazasında ölmemişti.

Evliliği kâğıt üzerinde kalmış eski bir imzadan ibaretti ve bir başkasının içinde yaşarken öyle değilmiş gibi davranmanın bütün sarsıntılarına göğüs gerecek kadar güçlü bir tutkuyla seviyordu beni.

"Kimsenin bizi fark etmeyeceği bir yere gidelim," demişti.

Arenayı andıran dev kubbeli, balkonlu opera binasındaydık. İçerisi tıka basa seyirciyle doluydu. Tanıdık biriyle karşılaşma olasılığımız film salonlarıyla kıyaslandığında milyonda birdi herhalde. Sütunlara asılmış çok kollu büyük şamdanların loş ışığında konseri izliyorduk.

Şefin sağ çaprazında kemanlar, sol çaprazında viyolalar, viyolonseller ve kontrbaslar bulunuyordu. Onların arkasında flütler, obualar, klarnetler ve fagotlar bir grup; kornolar, trompetler, tubalar ve trombonlar ayrı bir grup oluşturmuşlardı. Coşkuyu artırmak için timpani, zil, davul ve çan koronun dibine yuvalanmıştı. Koro, en arkada şefin kürsüsünden daha yüksek bir zeminde saf tutmuştu. Siyah elbiseli, topuz saçlı kadınlar önde; uzun, siyah ceketli, beyaz fularlı erkekler arkadaydı ve bütün bunlar can sıkıntısından bunalmış bir durumdayken çaresizlikten göz gezdirdiğim ayrıntılardan başka bir şey değildi.

Kaşlarımın arasından burnumun ucuna ilerleyip Seyhan'ın yüzüne damlayan ter, körük gibi şişip sönen ciğerlerimden fırlayarak hırıltılar halinde gırtlağımdan genzime yükselen ve burun deliklerimden püsküren tuhaf sesler, önümde eğilen bembeyaz sırtın, dolgun ve dipdiri kalçaların, sıkı ve biçimli bacakların bitmek bilmez daveti...

Bana kalsa bir otele giderdik.

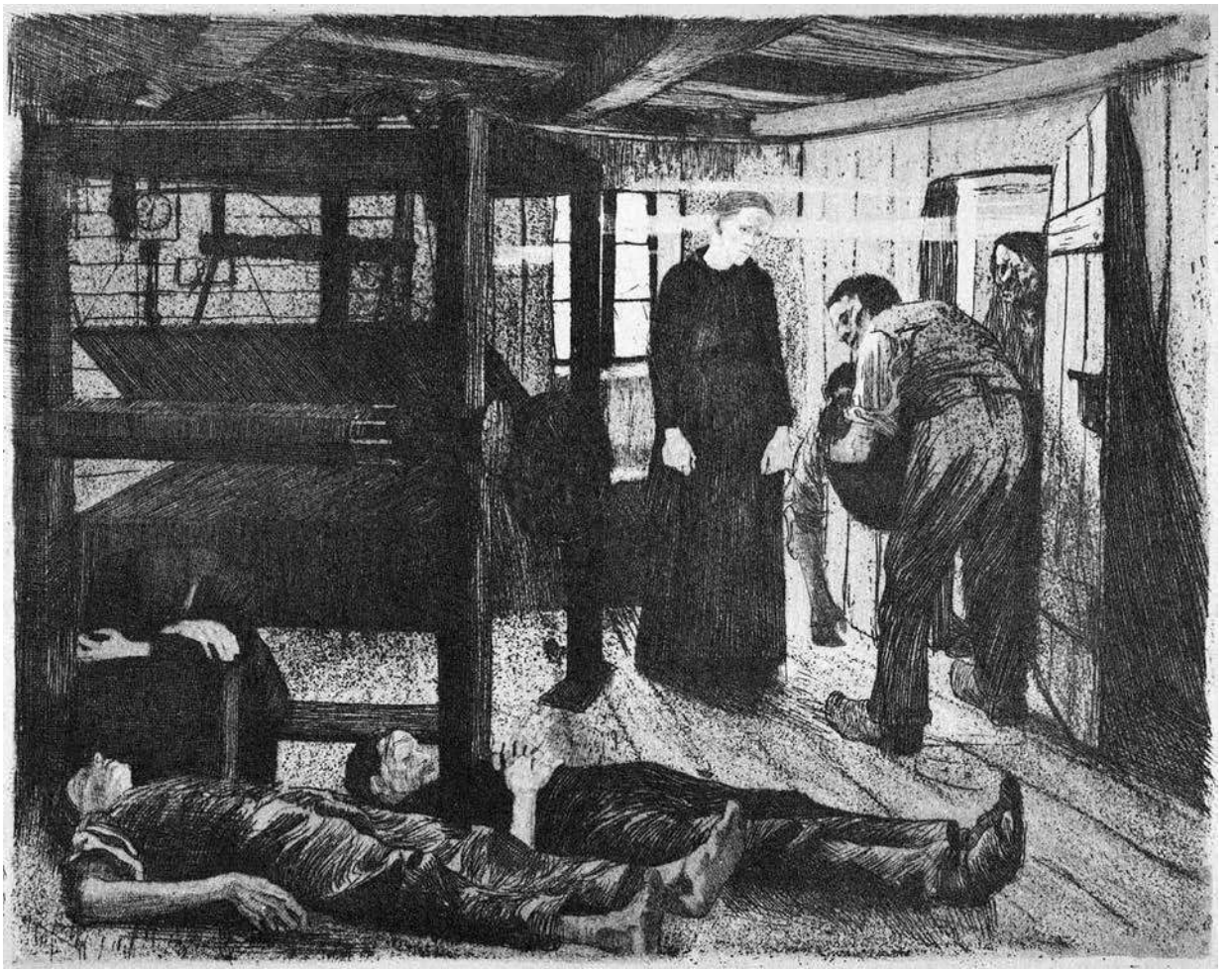
Seyhan'ın gözlerinde bir girdap oluşurdu. Döndükçe çekim gücü yüksek burgular yaratır, beni içine gömerdi. Ağzımdan hava kabarcıkları çıkararak dibe doğru inerdim. Derinlik, algılarımı köreltirdi. Suyun üzerinde bana bir şeyler anlatmak için çabalayan Seyhan'ı anlamazdım. Aptal gibi görünürdüm galiba: Vurgun anı.

"Yanlış bir şey mi yapıyoruz?" derdi panikle.

Tatlı bir rüyadan uyanır gibi sersemler, "Yanlışlar bile tesadüf değildir," derdim.

Şef, kollarını rüzgârda savruluyormuş gibi dans ettirdiğinde üflemeliler duyuldu. Batonu hangi çalgıya işaret ederse onun nefesi müziğe daha güçlü katılıyordu. İçinde çok ağır bir şey taşıyormuş gibi titreyen parmaklarını yükselttikçe güç, hız ve ritim artıyor, birini boğazlıyormuş gibi ellerini birbirine yaklaştırınca bütün sesler kısılıyordu.

Seyhan seviyordu böyle şeyleri. İlk buluşmamızdaki gibi parmaklarını parmaklarıma



Käthe Kollwitz, 1897

kenetledi.

"Beni anlamaya çalış," demişti arabadayken.

Kuzeyden esen sert ve soğuk rüzgârlar, yol kenarındaki okaliptüs ağaçlarının yüksek, çatal dallarının arasına, çamurlu çalılardan yapılmış şahin yuvalarını parça parça dağıtıyordu. Kara gözlü kahverengi bir şahin, bozulmuş yuvalardan birine tünemiş boynunu kanatlarının arasına gömmüştü. Bitkin görünüyordu.

"Seni incitmekten korkuyorum," demişti.

Şahin boynunu dikleştirmiş, çengel gagasını silkelemişti. Gözlerini kırpıştırıp havalanmıştı. Birkaç kanat çırpışından sonra boşluktaydı. Daireler çizerek nehrin kenarında süzülmüştü. Hedefine kilitlenerek yavaş yavaş alçalmıştı. Pençelerini çamurlu bir çalıya geçirip hızla yükselmişti. Kuvvetli ve kararlı çırpınışlarla okaliptüs ağacına dönmüş, çamurlu çalıyı bozulmuş yuvaya yerleştirerek aynı işlemi tekrarlamak üzere vakit kaybetmeden kendini boşluğa bırakmıştı. Kanatlarının arasından fırlayan güneş ışıkları gözlerime doluyordu.

"O zaman bana engel olma," demiştim, "Kendine de..."

Arabadan inip yürümüştük.

Sessiz, puslu bir çizgi halinde uzanıyordu göl. Suyu çekilmiş, ince taneli bir kumsal bırakmıştı geriye. Üstünde kısa boylu yeşil bitkiler türemişti. Suya yaklaşmıştık. Her adımda kumsal yumuşamış, balçığa dönüşmüştü.

"Gir koluma, düşeceksin," demiştim.

Birbirine sarılan ağaç kökleri gibi sapasağlam olmuştuk.

"Kendimden nefret ediyorum," demişti.

"Bunu biz tercih etmedik," diyerek elini tutmuştum.

Parmaklarını parmaklarıma kenetlemişti.

Avucumdan koluma, kolumdan bütün vücuduma bir sıcaklık yayılmıştı. Öbek öbek kıyıya biriken yüzlerce beyaz balıkçıl şırıltılarla hareketlenmiş, alkış sesi gibi bir kanat çırpışıyla önümüzden havalanmıştı.

Partisyonların sayfaları tamamlanmak üzereydi. Seyhan'ın telefonu pantolonunun cebinde titreşmeye başladı. Çıkarıp ekrana baktı. Numarayı tanımıyordu. Kaygılandı. Çağrının bitmesini bekledi. Bütün çalgılar ve koro müziğe katılmıştı. Vurmalılar sık aralıklı, güçlü ritimlerle senfoniyi bitişe taşıyordu. Yabancı numara ikinci defa aradı, uzun uzun çaldırdı. Seyhan korkulu gözlerle bana bakıyordu. Mumların aydınlattığı portelerin sonundaki coşku... Konseri bittiği yerden devralıp uzunca bir zaman alkışlarla sürdüren seyirciler... Her şey önemsizleşti. Üçüncü aramada apar topar dışarı çıktık. Ana kapının önünde telefonu açtı. Sadece dinledi. Birkaç saniye nefes alamadı. Telefonu elinden düşürmek üzereyken son anda tuttu.

"Neden ambulans çağırmadınız?" dedi.

Bütün çabalarıma rağmen tek kelime etmeden ilk gelen taksiye atlayıp gözden kayboldu. N

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Hasan Cüneyt Bozkurt**'un öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

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.



Suç ve Ceza
Dostoyevski

İnsan psikolojisinin üstü örtülmüş noktalarına derinden temas eden *Suç ve Ceza*, kendimizi anlamamıza ve sınamamıza önayak olan en önemli metinlerden olduğu için okunmalı. Tefeci İvanovna'yı öldüren Raskolnikov'un kaçmakla teslim olmak arasındaki ikilemi, insan doğası üzerine yazılmış en usta gözlemlerden birini ortaya koyuyor. Her şeyden önce de edebiyata neden ihtiyaç duyduğumuzu gösterdiği için okunmalı.

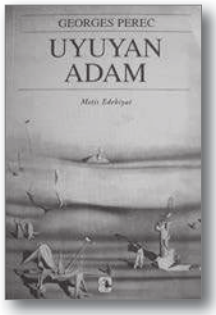


Özge Baykan'ın seçtikleri

Özge Baykan alışılmamış metinler yazıyor. Önemli olan, onların özgünlük kazanması. Yazdıklarının kararlılığını, son zamanlarda yazılanlar arasındaki yerini düşününce, bu özgünlüğün oldukça kayda değer olduğu söylenmeli. Özge Baykan'a Notos okurları ve yeni yazarlar için, okunmazsa olmaz kitaplarını sorduk. O da kendi kitaplarını yazdı.

Uyuyan Adam
Georges Perec

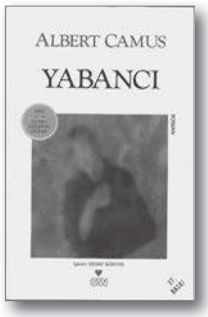
Georges Perece karmaşık matematik denklemleri, dil oyunları ve yapbozlar üzerinden kurguladığı kitaplarını olağanüstü bir anlatım ve hayal gücüyle birleştirme yetisiyle edebiyatta çok özel bir yerde duruyor. Bu nevi şahsına münhasır Oulipo ustasının bir metnini diğerinden ayrı düşünmek mümkün değilse de *Uyuyan Adam*'ın yeri bambaşka. Kitap boyunca kullandığı ikinci tekil şahısla baş döndüren *Uyuyan Adam*, tek bir ağaca bakarak bir ömür geçirebileceğimizi hatırlattığı, dünya edebiyatına en unutulmaz karakterlerden birini kazandırdığı, ve uyku, beklentiler, küçük şeyler, sıkıntı, kayıtsızlık, hiçlik ve yaşam üzerine yazılmış en usta metinlerden biri olduğu için okunmalı.





Yabancı, Albert Camus

Varoluşçuluğun başucu kitaplarından *Yabancı*, yaşamın anlamsızlığı ve saçmalığı üzerine zihni geri dönüşü olmayan bir yolculuğa çıkarıyor. "Anam ölmüş bugün. Belki de dün, bilmiyorum," satırlarıyla başlayarak insanoğlunun en çiğ haline cesaretle dokunduğu için okunmalı. Şeylerin saçmalığının nihilizme değil, hümanizme evrildiği bir dünya anlayışını savunan Camus'nün unutulmaz yabancısı Meursault'nun hikâyesi, hissizlik, değer yitimi, kayıtsızlık ve yabancılaşmaya dair yazılmış en ince ve keskin metinlerden biri. *Yabancı*'nın dilinin acımasız soğukluğu kemiklerimize kadar değiyor.





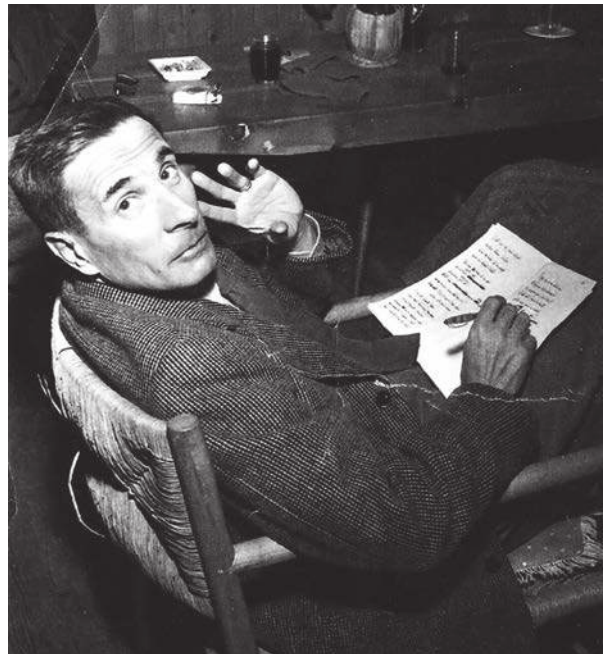
Çocukluğun Soğuk Geceleri Tezer Özlü

Çocukluğun Soğuk Geceleri, Türkçe edebiyatın kırılgan prensesi Tezer Özlü'nün evrenine girmek için okunacak belki de en sarsıcı metin. "Herkes herkessiz yaşayabilir," diyebildiği; yaşam, ölüm, tutku, aşk, yalnızlık, gitmek, kalmak, beden ve acı üzerine bu kadar gerçek, bu kadar içeriden ve içten yazılmış ender kitaplardan biri olduğu için okunmalı. Tezer Özlü'yü okuyabilmek için duygusal olarak hazırlıklı olmak gerekir. İnsanın kendine ve geçmişine bakabilecek gücü kendisinde bulabilmesi. Özlü'nün ayakta kalmak için vardığı son durak, yaşama dair büyük önermesi olan aşk üzerine düşünmek için. Yaşam ve ölüm arasında alınan molalar arasında kendi duraklarımızın ayırdına varabilmemiz için *Çocukluğun Soğuk Geceleri*.

İmkânsızın Şarkısı, Haruki Murakami

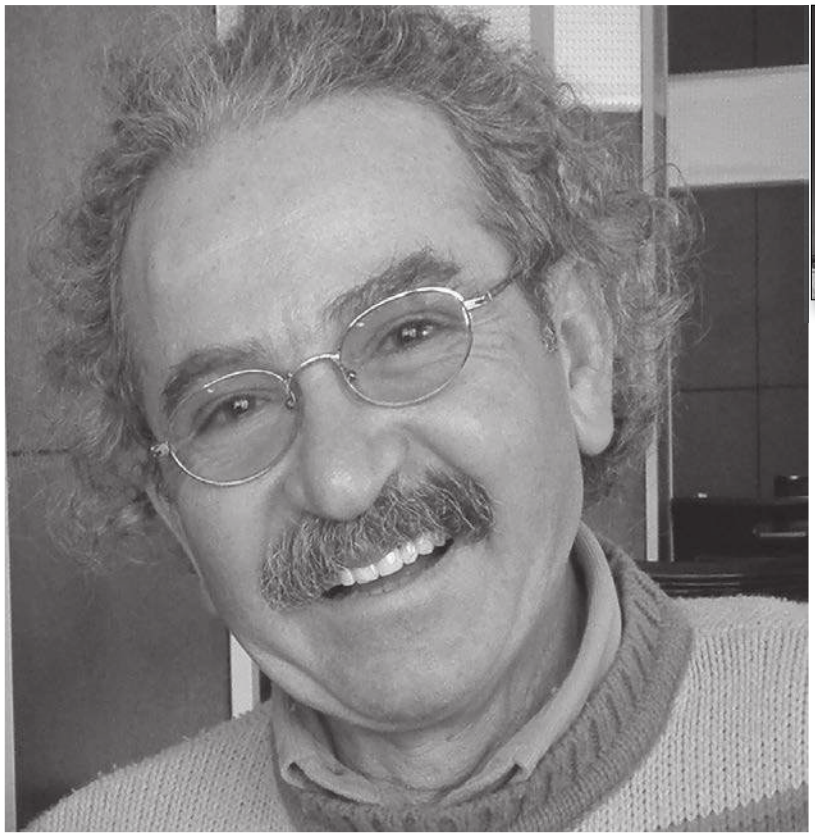
İmkânsızın Şarkısı, bitmeyen bir tutku ve sarsıcı bir özlemle yaşanan büyük bir aşkın hikâyesi. Hayatı, en yakın arkadaşı Kizuki'nin on yedi yaşında intihar etmesiyle tepetaklak olan Watanabe'nin Kizuki'nin kız arkadaşı Naoko'yla yaşadığı gelgitli aşkla Murakami, *İmkânsızın Şarkısı*'nda dünya edebiyatının en lirik ve kırılgan metinlerinden birine imza atıyor. Cinselliğe, arzuya, şefkate, ilişkiye, gençliğe ve müziğin gizemine dair en güçlü romanlardan biri olduğu, aynı zamanda Japon toplumunu bu denli dâhice okuyabildiği için başucundan eksik edilmemeli.

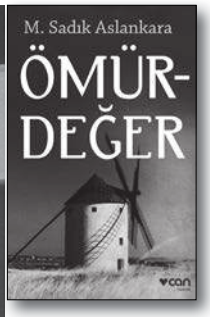




Tatar Çölü, Dino Buzzati

Büyülü gerçekçiliğin ustası Dino Buzzati *Tatar Çölü*'nde ömrünü her an gelebilecek ama hiç gelmeyen bir Tatar saldırısına karşı Bastiani Kalesi'ni korumakla geçiren genç teğmen Giovanni Drogo'nun hikâyesini anlatır. Kader, kıstırılmışlık, kabullenmişlik, yabancılaşma ve anlamsızlık üzerine dünya edebiyatının en sarsıcı başyapıtlarından biri olduğu için; haşin çölün yuttuğu zamansız bir evrende sonsuz bir bekleyişin uyuşturucu cazibesini ve kum taneleri gibi parmakların arasından kayıp giden bir ömrün iç karartısını bu denli görkemli bir dinginlikle ortaya serdiği için okunmalı.





Bir ada-kara romanı

Bunca yılın hakkını verircesine sözcük sözcük, tümce tümce işlenmiş ince nakış, belki de göze ziyan "delik işi" bir roman. İnanılmaz bir uğraş, övgüye değer dil işçiliği...

Sadık Aslankara'nın son romanı *Ömürdeğer*'in adı, bir iç hesaplaşmanın kitabı olabileceğini düşündürüyor. Kapak tasarımı ilginç, çağırıcı; rüzgârda salınan başakların ardında kocaman bir değirmen...

Bir zamanlar var olduğu söylenen ormanı katledilmiş Birada'nın, taşlı dikenli yollarından geçerek kapakta resmini gördüğüm, en tepedeki değirmene ulaşıyorum soluk soluğa.

Değirmenin içindeki bakımsız bir odada yaşadığını gördüğüm Mutlu Varlık Tunçoku (bu ilginç ad ona babası tarafından Cumhuriyet'in onuncu yılında doğmuş olması nedeniyle verilmiş) seksenine gelmiş, yeterince ünlenememiş, yalnız, mutsuz, başka açıdan da huysuz bir yazar. Yılın belli aylarını geçirdiği bu adada, olumsuz elektriğini yansıttığı ada halkının öteleyici, yok sayıcı, her türlü kötü olaydan onu sorumlu tutan bakışları arasında yaşayan Tunçoku'nun "ben" sorgulamasıyla başlıyor roman.

Bunca mutsuzlukta, unutulmuşlukta "ben"ini enine boyuna, kendini kanatırcasına irdeliyor yaşlı yazar. Çeşitli kitaplara atıflar yapıyor, Imre Kertész'in *Fiyasko* adlı romanındaki yaşlı adamla kendisi arasında benzerlikler buluyor örneğin. Sait Faik'in "Lüzumsuz Adam"ı gibi görüyor "ben"ini.

Bunlar yetmiyor, edebiyat yalnızlığından dem vuruyor. Kendini didikliyor, Leylâ, Tahsin, Ferit, Erdal gibi hayran olduğu yazarların gölgesi olup olmadığını, onların varlıklarını içinde gizliden gizliye büyütüp büyütemediğini sorguluyor, kendisinin yazınımız için "öteki" olduğunu düşünüyor.

Bu kitap, Selim İleri'nin *Mel'un*'u gibi bir us yarılması mı yoksa, diye düşünüyorum.

Hayır hayır, mutsuz yazar Mutlu Varlık'ı bütün bu sorgulamalara götüren yaşlılık sıkıntısı. Çok zamanının kalmadığını, eşiği atlayamayacağını düşünen bir yazarın "edebi" boğuntuları.

Hayatını yazmaya adamış olduğu halde değerinin bilinmemiş olduğunu düşünen, bundan sonrasında bunu tersine döndürmeye çalışan biri o. "Suların Buluştuğu" adlı bir roman yazıyor. Bütün dinlerin, katmanların, kökenlerin buluştuğu bir roman olacak "Suların Buluştuğu". Yazar, Varlık Yayınları'ndan çıkmış, o dönemde adından epeyce söz ettiren bir öykü kitabından sonra oyun yazarlığına soyunmuş olmakla, kendini unutulmaya terk edilmiş, bu uğurda edebiyat alanını çağdaşlarına bırakmış gibi hissediyor.

Çünkü ona göre oyun yazarlığı edebiyatçıların gönül indirmediği bir daldır ve ne kadar ses getiren oyun yazsa, ödüller alsa, bunlar sahnelense de edebiyatın köşe başlarını tutmuş yazarların yanında bir yer edinememiş, hafızalara ka-

zınamamış hisseder kendini. Ancak kendisinin de itiraf ettiği gibi, parasal getirisi çok olan oyun yazarlığına yönelip iyi paralar kazanmış, ekonomik sıkıntı çekmeksizin istediği gibi yaşayabilmiştir. "Sulaların Buluştuğu"yla günah çıkarıyordur, bu roman onun tek umududur artık.

Romanının esin kaynağı, torunu yaşındaki liseli bir genç kız. Merve. Onun deyişiyle "çocukkadın", bu toprakların "Karyalı" prensesi. Hayaller kurmak için Karyalının gençliğini, iştah kabartan olgunlaşmamış ham dişiliğini kullanan yaşlı adam, "yazar ben"ini sorgulamanın doruklarına da Merve'yle tırmanıyor.

Bu yalnızlıkta yazarın tek dostu, Adatepe'deki antik kentin bekçisi, keçileriyle, "Dost" adını verdiği köpeğiyle yaşayan, tek gözü görmeyen Kör İsmet. Kendisine Birada'da bir "kör"ün değer vermesi, uğraşına saygı duyması ise yazarın gören insanlara duyuramadığı yazarlığının bir ironisi âdeta.

Entelektüel yalnızlığını ve mutsuzluğunu da adanın "kalın"ları tamamlıyor. Cahil, düşüncesiz, ceplerini doldurup boğazlarını doyurup cinselliklerini söndürmekten başka dertleri olmayan insanlar. Ülkenin her yerindeki sanat yoksunu, değer bilmez, mal ve mülkleri, kımıltısız yerleşiklikleriyle kendilerini tatmin eden kişileri de temsil ediyor onlar. Sanatın içine tüküren, tiyatroları kapatmak için yasalar çıkartan yöneticileri de.

Mutlu Varlık bir çağrı alıyor. Doğduğu kasaba Sarayköy'de sergilenecek bir oyununa, sekseninci yaş kutlaması için davet edilerek onurlandırılmak isteniyor. Bu bile sevindiremiyor onu. İlle de edebiyat alanında ünlenmek gibi şımarıkça bir yazar isteği taşıyor çünkü.

Yazar, adadan ayrılıp bu zor yolculuğa çıkıyor. Ancak uçaktan inip Sarayköy'e gitmek için trene bindiği andan başlayarak bir başka sorgulamanın içinde buluyor kendini. Bu da yol ve taşra hesaplaşmasıdır. Yıllar sonra dönüp geldiği yer, bıraktığı yer değildir. Kentsel dönüşüme uğramış, adı bile değişip "Saraykent" olmuş bir garip yerleşimdir artık.

Onu saygıyla karşılayan tiyatro ekibi, oyunları üzerinde bunca kafa yoran bu insanlar bile mutlu edemiyor yazarı. Eski Sarayköy, yeni Saraykent'ten ayrılırken yanında yalnızca çocukluk arkadaşı Hüsnü vardır. Yazarın deyişiyle, kentleri yapan oradaki insanların kendileri de değiştirilmiştir. Sarayköy yanıyor, Saraykent de sönüyordur tren uzaklaşırken.

Paralel kurgu düzeniyle yazılmış *Ömürdeğer*'i okurken adadan Sarayköy'e, Sarayköy'den adaya sıçrayıp duruyorum. Kitabın sonuna geldiğimde, tatlı bir edebiyat yorgunluğu duyuyorum.

Ömürdeğer bir sorgulamalar kitabı. Müthiş bir yaşlılık yalnızlığı, yazar yalnızlığı, hayatta karşılığını bulamadığını düşünen insan yalnızlığı sorgulanırken, fonda bir yazarın yaşamını kuşatan Türkiye fotoğrafı da yer alıyor.

Kent ruhunu, kent dokusunu kaybetmiş Sarayköy coğrafyasında kentleşme olgusu sorgulanıyor. Nasıl bir Türkiye'dir burası ve nasıl bir hafızasızlıktır bu?

Ömürdeğer "sözcükler" romanı aynı zamanda. Dille oynamayı sevdiğini her satırda duyumsatan yazarın, kıpır kıpır anlatımını zenginleştirdiği, dağarından çıkartıp bize sunduğu, başka yerlerde fazlaca rastlayamadığımız "onun sözcükleri"nin romanı. Birceğiz, korakocaman, kayşırmak, kıpraşık, karsambaç... ve pek çok sözcük gibi.

Aslankara, hem doğduğu yere (Denizli Sarayköy) hem de öteki roman karakterlerine karşı vefalı bir yazar. Kitapları birbiriyle ilintili. Sarayköy ahalisinden seçilen karakterlerin serüvenleri yalnızca o kitaplarla sınırlı kalmıyor, tüm yapıtlarında kendini gösteriyor. *Sığınak*'tan, *Bin Yüz Bir Giz*'den, *Le*'den çıkıp bu kitaba konuk olan kahramanlar gibi. (Bu da, Aslankara romanlarını topluca değerlendireceğim bir başka yazının konusu.)

Altı yılda (2008-2014) yazılmış *Ömürdeğer*. Altı yılda seksen yıllık bir ömür değerlendirmesi... Türk ve dünya edebiyatlarından onlarca yazara, yapıta göndermeler yapılarak önümüze konan okuma, anımsama haritaları...

Bunca yılın hakkını verircesine sözcük sözcük, tümce tümce işlenmiş ince nakış, belki de göze ziyan "delik işi" bir roman. İnanılmaz bir uğraş, övgüye değer dil işçiliği, dil ustalığı... Bir kez değil, pek çok kez, yalnızca bu dil tadı için bile *Ömürdeğer*'in kapağının açılacağını, altı bolca çizili satırların yeniden, yeniden okunacağını düşünüyorum.

GÖNÜL ÇATALCALI

M. Sadık Aslankara
Ömürdeğer
Can, Ağustos 2014, 264 s.

Selim İleri

Ömürdeğer çok güzel bir roman. Bir ihtiyar yeldeğirmeni var, durmadan adı değişiyor. 1950 kuşağından kılıç artığı bir yazar var, Mutlu Varlık Tunçoku, işte o, o andaki ruh durumuna göre yeldeğirmenin canına okuyor! Belki de Donkişot'un yeldeğirmeni kavgası.

Sadık Aslankara bütün bu yaşlanış, çöküş, sönüp gidiş sürecini eşsiz bir anlatımla kaleme getirmiş. *Ömürdeğer* anlatımda, dilde, ruh çözümlemesinde görkemlere alıp götürüyor okuru. Ama hangi okuru? Öz edebiyatı bilen, seven, romancının bin bir emekle gerçekleştirdiği "gönderme"leri iyi kötü kavrayan okuru.

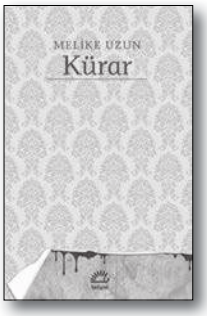


Zehir zemberek öyküler

Kürar'daki öyküler, derin düşünmenin geçmişte kaldığı bir çağda, hızın ve tüketimin duyarsızlaştırdığı duyularınızın pasını silecek.

"Her insan bir uyumsuzluktur ölü olmadıkça" dizesinin şairi Turgut Uyar'ın bu sözünden yola çıkarak uyumlu olmayı ölü olmakla eşdeğer gördüğünü söyleyebiliriz. Ölü olmak mutlak uyumdur, çünkü artık tamamen doğaya karışmışsınızdır. Tersinden bakarsak, uyumlu olmak ölü olma, yani var olmama halidir. Bu bakış insanın varoluşunu uyumsuzlukla koşullandırır.

İnsanın uyumlu ya da uyumsuz olmasına neden olacak koşullar elbette fiziksel koşullar değildir sadece. Şair biyolojinin türler arası ilişkiler için ifade ettiği uyumluluk sorununu bir varoluşsal paradoksa çevirmiştir. Aslında güçlü olmak için sadece doğal koşullara uyum sağlamak yetmez, koşullarla mücadele etmek de gerekir. Ve her türlü uyum uyumsuzlukla iç içedir.



Melike Uzun'un *Kürar* adlı ikinci öykü kitabı da insanın uyum ve uyumsuzluk süreçlerini kurcalayarak varoluş sorunlarını derinleştiren öykülerden oluşuyor. Bu varoluş sorunlarının başında gelen ve yüzyıllardır insanın en temel meselelerinden olan iyilik ve kötülük, itaat ve isyan, cinsiyet ve cinsellik, suç ve ceza gibi sorunsalları öykünün yoğun atmosferinde temellendirmeyi başarmak kolay değil. Yazar bunun üstesinden gelmek için okuru da öykülerin sorduğu soruları anlamlandırma çabasına katarak modern öykünün olanaklarını kullanıyor.

Başlarken ve bitirirken zamansal bir geri dönüşle âdeta bu sorunsalların kök saldığı uzamın sınırsızlığını anımsatmak için masalsı bir kesit sunulmaktadır okurlara. Yazar, mitlerin ve masalların doğal olarak büründüğü anlatma işlevini epigrama çevirirken her öyküde o keskin kılıcın yansıması yüzümüze vursun ister... İyilik kötülükle karşılık bulur, Ebu Turab ve Mülcem'in masalında. Turab'ın kanlı mendilinden türeyen kedi ile kötülüğü rüzgârın kanatlarıyla her yere saçan farenin kavgası başlamalıdır artık.

"Zehir" adlı ilk bölümün ilk iki öyküsü olan "Üzgün Balık Başları" ve "Fare İnsan", Selo'nun ve Azra'nın anlatıldığı öyküler değildir sadece... Hem yaşanmışlıkların hem de yaşanmamış olanların belleğin ritmi ve dilin olanaklarında eriyişiyle insanı "suçlu kim?" sorusunun yanıtsızlığına çağıran çok katmanlı bir öykülerdir. Kedi artık modern hayata karışmış, insanın yazgısına ortak olmuş ve iyiliğin yolu gene kanla kesilmiştir.

Din tarihçileri tarafından Zerdüşt Düalizmi, Babilonya folkloru, Budist ahlak ilkeleri ve Hıristiyan unsurların bir karışımından oluştuğu ifade edilen Manihaizmin temelindeki düalist yapının bileşiminde önde gelen anlayış iki ezeli ilkenin, iyi ve kötünün çatışmasıdır. Evren bu kavganın gerçekleştiği yerse insan da çatışmanın vazgeçilmez kahramanıdır. "Kedimiz Candide" adlı öyküde Azra bu kez bir öğrenci arkadaşının bakış açısıyla anlatılmaktadır. Ama Azra gene bir kedi aracılığıyla içindeki kötülükle yüzleşir. Ve öykü şöyle biter: "Kötülük iyilik kılığına bürünerek girmişti evimize."

Sarsıcı olmak adına yoğun imgeler, dili zorlayan betimlemeler kullanmak yerine yalın bir dille şaşırtmayı hedefleyen bir öykü yazarının ayrıntıların peşinde kurgusal bir

zenginlik yakalaması gerekir. Bu kurgusal zenginliğin en güzel örneklerini buluyoruz *Kürar*'da. "Şehit Üstteğmen Fatih Münir Yurdakul Lisesi" adlı öyküde lise çağındaki şiddetin farklı boyutlarıyla karşılaşırken, "Umut"ta "yalvaran bir dua"ya dönüşen ninenin sesi hatırlanırken yaşanan çaresizliği ve masalın bitişini şiirsel bir gerçeklikte hissederiz.

"Zemberek" başlığı altındaki öyküler de gene "zehir zemberek" kesitlerle yaşamla ölümün sınırlarından sesleniyor. "Sığ", "herkesin kendi kıyısında boğulduğu", yine de sığda kalmayı seçtiği bir hayatın orta yerinde "derin" kalmış bir kadının öyküsü... "Çikolatalı Baldıran", yoksulluk ve yoksunluğun bedelini canıyla ödeyen nice anne ve çocuğa yakılan ağıt gibi bir öykü... "Kapı Dışarı" başka bir Azra'nın ve başka bir Saadet'in öyküsü; eviçi yaşamının verdiği sıkıntıların birikerek cinnete dönüşmesi, içerisi ve dışarısı arasındaki duvarın incelmesi ve birisinin kapı dışarı edilmesi... "İmzayı Anla(t)mak" çok farklı bir boyuttan bakılarak yorumlanan bir evlilik eleştirisi ve kadın olmanın hallerini acıtarak anlatan bir öykü... Ve "Kürar", insanın tüm olan bitene karşı çaresiz kalışının, her yerden herkese bulaşan kötülüğü anlamanın ve her yerden sızan kanı görmenin yarattığı felç olma halinin öyküsü...

Ve rüzgârın "şimdilik" dinişiyle sonlanır, Ebu Turab'ın mendilinin gölgesinden salınanlar... Sözdizimsel açıdan bakıldığında açılan parantez böylece kapatılır. Öyküler birbirini tamamlarken ortaya atılan sorulara yanıt vermek yerine soruları çoğaltan bir anlamsal eksen kurmayı başarmış Melike Uzun. Öykülerde bazı metaforların yinelenmesi, anlatım düzleminin çağrışımsallığını güçlendirmiş ve ayrı ayrı öykülerin birlikte aktığı damarı genişletmiş. Örneğin; birçok öyküde karşımıza çıkan kedi ve fare figürleri epigram masalıyla bütünlük sağlayan bir işlevsellik kazanmış. Sevda'nın ve Saadet'in eviçi halleri ikisinin de ıspanak pişirmeleriyle ıspanağın güncel çağrışımlarını güçlendirirken, kahramanların farklı öykülerdeki tanıdıklığı bütünlüğü pekiştirmiş.

Bu öyküler, derin düşünmenin geçmişte kaldığı bir çağda, gelip geçici heveslerin belirlediği insan ilişkilerinin, hızın ve tüketimin duyarsızlaştırdığı duyularınızın pasını silecek... *Kürar*'ı okuduktan sonra ayrı ayrı pencereleri aynı anda açarak çok boyutlu anlatımı seçen yazarın yarayı kanatarak iyileştirmeye çalıştığını, karanlığı, kuytuyu, dillenmemişi anlatırken ışığın saçılışını engelleyen kötülüğü dindirmek isteyişini yüreğinizin en derininde hissedeceksiniz. N

NİLÜFER ALTUNKAYA

Melike Uzun, *Kürar*
İletişim, Temmuz 2014, 91 s.

Boks şakaya gelmezmiş...

Barış Bıçakçı'dan etkilendiğini söyleyen Giray Kemer'in dili de onunki gibi sade. Kısa öyküye yakışan bir biçimde fazlalıktan, mecazlardan, gereksiz benzetmelerden uzak.

İletişim Yayınları, Ankara'dan genç öykücülerle bizleri tanıştırmaya devam ediyor. Giray Kemer'in Temmuz ayında yayımlanan ilk kitabı *Olaylar Boksörün Pazı Sarmasını Yemesiyle Başladı* ikinci baskı için yola çıkmış bile.

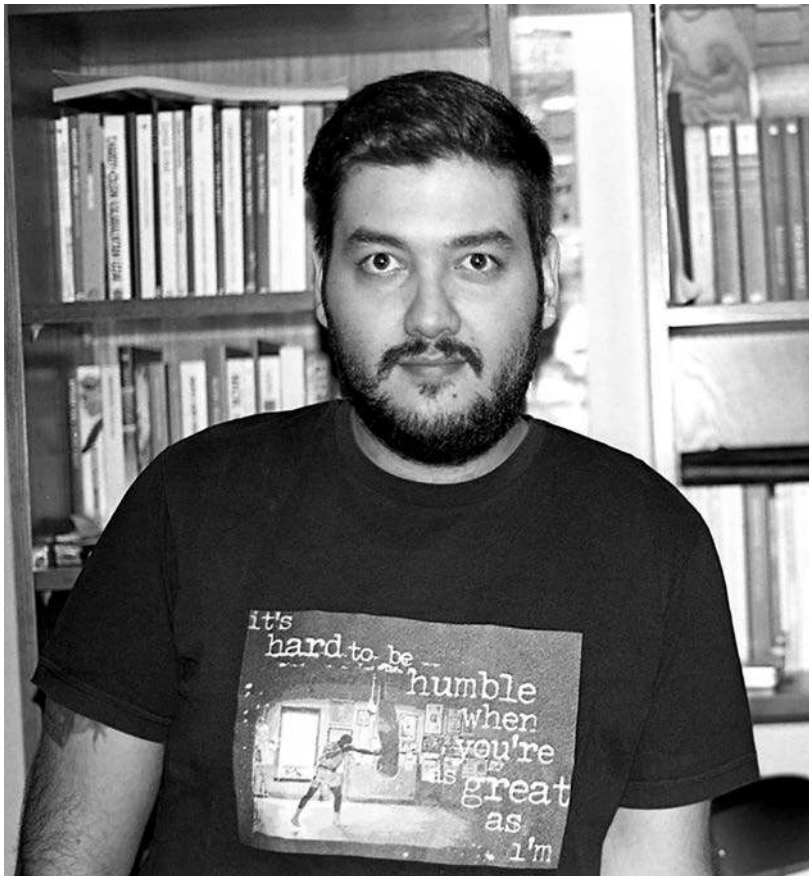
Kitap, yazarın kendi deyimiyle "öykülerden oluşan bir roman". Romandan farklı olan tarafı ise bir yapboz gibi dizilmiş olması, yaşananları kronolojik bir sıraya koysak ortadaki öykü başta, baştaki öykü de sonlara doğru olmalı mesela. Her öyküde anlatılan farklı bir kaybediş, bu kaybedişlerin sırasını, zamanını kahramanın yaşam çizgisine oturtmak öyküleri tekrar tekrar okuma isteği yaratıyor.



Öyküler tek bir karakterin yaşamına odaklı, birinci kişi ağzıyla yazılmış. Bu anlatım biçimi okurla en samimi ilişki kurulan anlatım biçimi olduğundan bazı tehlikeleri de yok değil. Giray Kemer bu tehlikelere düşmeden, zaman ve duygu atlamalarını ustalıkla halletmiş. Hatta iki sayfalık kısacık bazı öykülere zamanda geri dönüşleri bile sığdırmış.

Kahramanımız bazen üniversiteli, bazen mezun, genellikle işsiz, her zaman aşk acısından mustarip, yakın arkadaşlarıyla kardeş gibi olmuş, dertli mi dertli bir amatör boksör. Boks salonunda ve boks terimleriyle başlayan ilk öykü "Ayten", doğruyu söylemek gerekirse bu sporla hiç ilgilenmemiş, onla ilgili hiçbir şey okumamış, hatta boksu pek de sevmeyen biri olan beni korkuttu. Neyse ki Giray Kemer benim gibi okurlarına "Nikotin" öyküsünde güzel bir cevap hazırlamış: "Saçmalayışına takılmamaya çalışarak, 'Bazı filmler önemli,' dedim. Ne dediğim hakkında hiçbir fikrim olmadan. Etkileyici bir şeyler söylemeye çalışıyordum. *Requiem for a Heavyweight* izlemeyen, sonunda ağlamayan, ya da Hemingway okumayan birinin boksu sevebileceğini düşünmüyorum."

Öyküler genellikle Ankara'da ge-



çiyor, Ankaralıların hep söylediği üzere "dostlukların orada farklı olduğu" hissediliyor. Yakın iki arkadaşın arasına giren bir kadın: Şehrazat, tekrarlanan bir film karesi gibi akılda kalan mezarlıktaki ayrılık, başka kadınlar, başka terk edilişler, bol içki, sigara, esrar ve hep dönülen arkadaş evleri... Duygusal bir karakter çizmesine rağmen sıradan bir romantizme esir olmaması yazarın en büyük artılarından biri. İçen, içti mi sapıtan, kavga eden, dayak yiyen, terk edildi diye hayatındaki her şeyin tepetaklak olmasına izin veren bir ana karakter karşımızdaki, ama Giray Kemer öyküleri doğru anlarda bitirerek ya da gidişatı bir anda ustaca çevirerek son dönemlerde sıkça rastladığımız arabeske varan bir kaybeden edebiyatından uzak duruyor.

Kitabın ithafında ve verdiği bir röportajda özellikle Barış Bıçakçı'dan etkilendiğini söyleyen Kemer'in dili de onunki gibi sade. Kısa öyküye yakışan bir biçimde fazlalıktan, mecazlardan, gereksiz benzetmelerden uzak. "Olan Bitmeyen" öyküsündeki, "Elimdeki şişeyi yenisiyle değiştirip; yan yana duran, birbirinden güç alan üç eski dostu andıran Topkapı Sarayı, Ayasofya ve Sultanahmet'e doğru, o günü düşünerek içmeye devam ettim," cümlesi tarihi yarımadayla ilgili okuduğum en hoş cümlelerden biri örneğin. Oldukça yaratıcı öykü adları da muzip ve hatırda kalıcı.

Son dönemde öykünün tekrar öne çıktığını, büyük yayınevlerinin art arda öykü kitapları yayımladığını görmek oldukça sevindirici. Okurları pek çok genç öykücüyle tanıştıran İletişim Yayınları umarım bu kitaptaki düzelti hatalarını ikinci baskıda tekrarlamaz. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Giray Kemer, *Olaylar Boksörün Pazı Sarmasını Yemesiyle Başladı*
İletişim, Temmuz 2014, 92 s.

Giray Kemer

Yakın bulmak demeyelim de öykü konusunda ve diğer pek çok konuda kitabın başına da yazdığım gibi Barış Bıçakçı çok önemli. Onunla tanışmak çok önemli. Döve döve öğrettikleri çok önemli. Geçenlerde sarhoşken yazmıştım ona: "Türkiye'nin Salinger'ıyla baya baya arkadaşım, ver-kaça falan giriyorum, bazen şaşırıyorum. Ne kadar şanslıyım, ne güzel," diye. Onun haricinde tabii ki Carver. Sonra... Jonathan Aims, Ian Banks, Salinger, Yusuf Atılgan, Mehmet Günsür, ilk başta aklıma gelen çok etkilendiğim, ufuk açan, sıradışı şeyler yazan, kafaları başka türlü çalışan şahane adamlar. Yine Beat'lerin tamamından oldukça etkilendiğimi söyleyebilirim. Çünkü Beat ne bilmezken için için düşünürdüm: İnsanların hep doğru kiple konuştuğu, dahi anlamındaki de'leri ayrı yazdığı, birbirlerini başlarıyla selamladıkları bir dünyada yaşamıyoruz. Basit/boktan şeyler de oluyor. Ve bu basit/boktan şeyler de edebiyatın konusu olmaya değer diye. O noktada kendimi yakın bulmamı ve iyi hissetmemi sağlamışlardı. Sanırım biri gibi yazmaya uğraşmadan onun hissiyatına yaklaştığında kıymeti oluyor bunların. Yoksa Bukowski gibi yazmaya çalışan, Carver gibi yazmaya çalışan binlercesi vardır ama yapmacıklık burada ayırıcı olan sanırım. Bilmediğin bir şeyi yazmaya çalıştığında insanın hemen kendini ele vereceği kanısındayım. Kısacası kendimi şuna buna yakın buluyorum demekten hoşlanmıyorum.

Fadime Uslu

ARİF DUYAR

Kurmacada gerçeklik algısıyla eğlenen oyunsu bir dil kullanıyorsunuz. Oyun için kurgu atmosferine, atmosferi yaratmak için kurgunun gereçlerine ihtiyacımız var. "Beklemek" başlıklı çalışmada oluşturmaya başladığınız gerçeği eğip bükerken onunla bağlantılı zamanda kaymalar, kişilerin hikâyelerinde sapmalar gözleniyor. İlk paragraftan sonra kontrolden çıkıyor öykü. Selçuk'un Sue tarafından terk edildiği dönemi anlatmanızın ardından bu ilişkinin nasıl başladığını gösteren bir sahne betimliyorsunuz. Aktardığınız pek çok detayın; Selçuk'un kadınlar tarafından yedinci terk edilişi bilgisinin, yürürken zihninde kurduğu imge oyununun öyküye bir katkısı olduğunu söylemek çok güç. Onların bir çocukları olduğunu belirtiyorsunuz ama çocuğun durumu da, terk edilme nedeni de kapalı kalıyor. Oyunu sadece dille değil, kurgunun yapısıyla da değerlendirmelisiniz.

BAHADIR BATTAL

"Elek Sesinde Uyku"da anlatıcının duygularını öne çıkarıyorsunuz. Kullandığınız dilin de etkisiyle metniniz öyküden uzaklaşıp öznelleşerek anıya yaklaşıyor. Oysa, güçlü bir öyküye dönüşebilecek zengin damarlar var çalışmanızda; yakalıyor ama işlemekten hemen vazgeçiyorsunuz. Anlatıcı, haziran ayının çağrışımıyla geriye dönüyor, çocukluğunun haziranından kareler sunuyor, ama bunlar öyküye hizmet edemiyor. Metninizde bir aydınlanma ânı yok. Dilde de yinelemelerden kaynaklanan pürüzler var; örneğin, "hasat", "köy", "tarla" sözcüklerinin geçtiği cümleler. Elinizdeki verileri kurguya dönüştürmek için yeniden çalışmalısınız kanımca.

BURÇİN ACAR

"Rüya"nın girişinde, anlatıcının ateşli bir hastalık geçirdiğini ve günlerdir yataktan kalkamadığını aktarıyorsunuz. Onun özelliklerini belirleyen, okuru koşullandırmaya yönelik üç keskin saptamanız var; yorgun-hırçın-yalnız. Bunlar yazarın söylediği değil, okurun çıkaracağı sonuçlar olmalıydı. Anlatıcı, böyle ateşler içinde geçirdiği gece öyküyü de çerçeveleyen bir rüya görüyor; öyküye başlık olmasına karşın dramatik yapısı zayıf bir rüya bu. Anlatıcının kendisiyle hesaplaşmasına yönelik bir final tasarlamışsınız. Canlı bir çocukluktan ruhsuz bir yetişkine dönüştüğünü söylüyor anlatıcı, öyküde bu süreçle ilgili hiçbir ipucu bulamıyoruz. Okurun dolduramayacağı boşluklar bırakmışsınız öykünüzde.

ÇINAR KOÇGİRİ DOĞAN

Değişimle ilgili bir sorguyla açılıyor öykü. Anlatıcı, yitip gidenin ardından duyduğu özlemle isyanı dile getiriyor. Duygularının baskısı altındaki öykü kişisi süslü betimlemelere yönelip zaman ve olay bütünlüğünün yer yer elinden kaymasına izin veriyor. Dört defa "kimse", yine dört defa "herkes" diye belirttiğiniz kişilerin kim olduğu netlik kazanmıyor. Köyden göç edenler mi, "Koçerler" mi? "Zalım yaylası"na neden sadece anlatıcıyla ailesi çıkıyor, terk edilen, adı değiştirilen köyde sadece anlatıcının ailesi mi yaşıyor? Öyküyü göçün, geride kalanların yalnızlığı üzerine kurduğunuz için bu soruların işlenmesi gerekiyor kanımca. "Anız Kokusu"nda soruları siz soruyor, yanıtlar için parçaları eksik bırakıyorsunuz. Örtülü bilgiyi saklayan parçaları dikkatle işlemeliyiz öyküde.

ENES IŞIK

Anlattıklarınızla öykünün süresi arasında oran sorunu, durum ve olaylar arasında bağlantı kopukluğu gözleniyor. Mekân aracılığıyla aile bireylerinin ilişkisini aktarmaya yöneliyorsunuz girişte, sonra bu kişilerden Fehim'le Seyhan'ı başka bir olayın içinde bambaşka bir durumu öne çıkararak betimliyorsunuz. "Aile Piknik Yeri"nin nasıl oluştuğunu, kardeşlerin ve onların ailesinin burada ve tarladaki işlerini büyük bir çerçeve çizerek veriyor, hemen ardından odağa küçük sahneleri alıyorsunuz. Çerçeveyle ayrıntıları gösteriyorsunuz, hikâyeyi temsil eden resim de belirmekte güçlük çekiyor "Islak"ta.

FERİDE ÇETİN

Öykünün gücü, yoğunluğundan, dar alanda çok şey anlatabilmesinden gelir. Bir buçuk sayfalık "Mabutların Hayatı"nda siz de birçok şey anlatıyorsunuz. Dinerler, ülke gündemini meşgul edecek büyük keşiflere imza atıyorlar; Köprükale toprağını arsenikten temizlemeleri, tüm ülkenin gıda ihtiyacını sağlayacak organik tarım formülünü bulmaları gibi. Bu arada Mübin Diner ile karısı "Sabık Türk Halk Müziği Solisti Berra Bartok ve köy yaşamına tepkili kızları Tara"dan söz ediyorsunuz. Bunlar bütünlükten yoksun, hızla özetlenmiş izlenimi bırakıyor ve dilin de etkisiyle metniniz öykünün uzağında kalıyor.

GÖZDE MELİS IŞKIN

"Çikolata Kokulu Rüyalar" adlı öyküde mekânın insan yaşamına etkisini anlatmanıza karşın mekânın ruhuna özgü ipuçları vermiyorsunuz. Sık tekrarlarla anlattığınız kasaba ve kasabalı hakkında verdiğiniz bilgilerde klişeyi kullanıyorsunuz. Hikâyeyi, ilk paragrafta söylediğiniz, "Cehalet mutluluktur," yargısını örnek olay içerisinde karşıtıyla işlemek için kurduğunuz gözleniyor. Mesajını açıklıyor öykünüz. Mesaj vermekten kaçınmalı, olayı ve genel geçer



ifadelerle açıkladığınız kasaba yaşamını canlandırarak göstermeyi tercih etmelisiniz.

GÜRKAN UMUT AY

"Radyo Tiyatrosu"nda bir göçmen ailenin çalışan çocuklarının durumunu, bu çocukların küçüğü Ayşe'nin ailesiyle birlikte tarım işçisi olarak çalışırken okuldan kopuşunu, arkadaşlarıyla ilişkisini, özlem ve hayallerini, dönemin siyasal olaylarıyla değişimin küçük insanlara etkisini, küçük kızın zorunlu işiyle bağını irdeliyor, kısa sürede tüm bunları özetleyerek anlatıyorsunuz. İlk paragrafta zaman ve mekân unsurlarını biçimleyerek görselleştirdiğiniz alana öykü kişisini yerleştirmenize karşın ikinci paragrafta görsel anlatımdan ve etki bütünlüğünden uzaklaşıyorsunuz.

MAHMUT FEVZİ AKGÜL

"Hergele"de anlatıcı kimliği, üçüncü tekil şahsın. Her şeyi bilen, gören, bildiğiyle gördüklerini etkiye yönelik detayları seçerek göstermekle yükümlü bu anlatıcı, metninizde çoğu zaman anlattığı kişinin yerinden, onun bulunduğu konumdan bakarak çevresini değerlendiriyor. Modern kurguda sıkça uygulanan bu yöntemde kurmaca kişisiyle yazarın bakışı birbiriyle kesişirken anlatıcı rolündeki söz sahibinin ikna gücünü daha çok kullanması gerekiyor. Öykünüzde iki farklı kişiye de "o" diyorsunuz. Bu "o"lar birbirine karışıyor. Bahçedeki yeşil alanda arkadaşlarının baktığı "o" kim, belli değil. Bu ikisi dışındaki kişilere de "o" dendiği için karmaşa artıyor. Onlarla ilgili yorum ifadeleri, eylemlerin nedeni bir yere bağlanmıyor. "Herkesin geçtiği meydan", "geçen günkü sokak" dediğiniz alanlar da belirsiz. Nerede bulunduğunu belirtmediğiniz "kolon", içinde müzik aranan "şu küçük alet" gibi nesneler mekân işaretlerini veriyor; bunların anlamı, işlevi, fiziksel varlığı oluşmaya başladığı anda siliniveriyor. Öykünüzü anlam bütünlüğünü gözeterek yeniden ele almalısınız.

MİSLİ BAYDOĞAN

"Seni Beklerken Çiçeğe Durdum"u geriye dönüşlerle biçimliyorsunuz. "Kaç asır öncesiydi, artık ben de hatırlamıyorumdur," diyor anlatıcı, ama anılarındaki detayları bütünüyle anlatabiliyor. İç dünyasını yetkin bir görüyle betimleyen bu kişi, dışarıdaki dünyada gerçekleşen olayları –özellikle üçüncü babanın öteki kişilerle elleri kelepçeli götürülmesini– anlamaması, anlamak için çaba harcamaması öyküde büyük bir soru işareti olarak duruyor. Detayların anlatımını öne çıkarıyorsunuz, bu sırada büyük resimle ilgili verileri işlemekten kaçınıyorsunuz. Detaylarla onun bağlandığı büyük resim arasındaki ilişkinin güçlendirilmesi gerekiyor.

MUSTAFA DOĞAN

"Ağustos Böceği"nde işlevsel ayrıntılarla kişileri yaratıyor, mekânı çabucak kuruyorsunuz. Tren vagonunda kısacık zaman diliminde gerçekleşenleri küçük kızın gözünden aktarmanıza karşın özellikle biletçiyle ilgili yapılan yorum, değerlendirme biçimi bir yetişkin algısını yansıtıyor. Küçük kız vagondaki gözlemlerinden kayıp kendi durumundan söz ediyor, ailesi hakkındaki bilgiyi aktarıyor, sonra yeniden o kısacık zamana dönüyor. Bu sırada öykünüz an ile çocuğun yaşamını özetleyen geniş zaman arasında sıkışıp kalıyor. Öykünüz kısa, ancak, duyarlı bir dille ve davranışlardan onun altında yatanı gören, yorumlayarak gösteren anlatımınızla iki farklı yönelimi olan hikâyeniz uzayacakmış gibi duruyor.

OYA MORVA

"1984"te bir annenin oğluyla baktıkları fotoğraflardaki mekânları aktarmanıza karşın öykünün fiziksel mekânını anlatmıyorsunuz. Zamanı da gözardı etmişsiniz. Aktarılan kişi, yani çocuk, annesinin söylediklerı karşısında sadece bir defa –gülerek– tepki veriyor. Bir yasaktan, sınırdan söz ediyor anne; doğayla, kırsal alandaki yaşayışla ilgili merak uyandıran, bir çocuğu şaşırtabilecek konulara giriyor. Annenin monoloğu devam ederken çocuğu tamamen edilgen bir konumda değerlendiriyorsunuz. Farklı inançları, kültürü temsil eden toplumların birbirine bakışını, topraklara sınır koyma, isim değiştirme meselesiyle ilgili politik tutumları alt metin olarak kullanmanıza karşın, bunlara değini-

yor ama gelişmesine fırsat tanımadan başka kesitlere geçiyorsunuz. Malzemenizi yeniden işleyip kurgunun beklentilerini karşılayarak öykünüzle ilgi çekici bir aile ve toplum albümü kurabilirsiniz.

SERAP KARAKUŞ BESİ

Öykünüzde anlatıcı görevini iki kimliğe paylaştırıyorsunuz. İki farklı gözün aynı duruma çeşitli açılardan bakmasıyla zenginleşen, kurgunun dinamiğini, meselenin derinliğini artıran bu yöntemde bakışla ilgili farklılığın öne çıkması beklenir genellikle. "Nihayet"te birinci tekil ile üçüncü tekil şahsın anlatımı dil ve üslup bakımından neredeyse aynı. Birinin bıraktığı sözü öteki benzer ifadelerle tamamlıyor. Öyle ki, birinci tekil şahsın sık sık söylediği, kişiselleştirdiği "nihayet" sözcüğünü son söz olarak kullanıyor üçüncü tekil şahıs. Bu vurgu dil atmosferiyle birlikte kurgunun oyunsu yapısını destekliyor. Öne çıkardığınız sorunun kaynağını bir çırpıda açıklıyorsunuz. Açıklarken verilen bilgiler psikolojik çözümleme izlenimine neden olurken, çabucak anlatma kaygısıyla olsa gerek, yüzeysel kalmış.

SERHAT BAŞEĞMEZ

"Üç Nokta"da sorgu odasındaki konuşmalarla sorguya ilişkin hikâyenin paralel ilerlemesi, anlatılanların ne yönde gelişeceği ve tekniğin nasıl boyutlanacağı konusunda merak uyandırıyor. Finalde zanlının durumunu, davanın nasıl sonuçlandığını ileterek ana hikâyeyi özetliyorsunuz. Öykünüz ağır ilerlerken birdenbire hızlanıyor. Kurgunun süresinde denge sorunu çıkıyor karşımıza. Ne üst kurmacada ne aktarılan hikâyede, ölen kızın, katilin hikâyesi beliriyor. Cinayetin çözülme biçimine odaklanıyor, kişilerin meselesini ele almıyorsunuz. Cortázar'ın tecavüz ve cinayeti işlediği, kurgu süresini kullanırken denetim ve dengenin ne denli önemli olduğu konusunda hepimize yol gösteren "Möebius Döngüsü" öyküsünü okumanızı öneririm.

SEVDE KOYUNCU

Kısa öykünüz "İyi Biri"nde dört defa Bob'un geceleri küçük kızın yanına gittiğini belirtiyor, dokuz defa "iyi" sözcüğünü kullanıyorsunuz. Tekrarlar, vurguladığınız pedofili ve ensest mağduru kızın dağınık zihnini bir ölçüde öne çıkarsa da kurgudaki belirsizlikler Bob'un geceleri kızın yanına gitmesi ile annenin durumu bilmemesi gerçeğine gölge düşürüyor. Samanlıktan bozma bir yerde kaldıklarını söylüyor küçük kız, bir de odası olduğunu. Bu bilgi, aile üyelerinin odaları bulunsa bile samanlık gibi bir alanda kimin ne yaptığının farkına varılmamasının neredeyse imkânsız olduğunu, kişilerin seslerinin birbirlerince duyulacağını söylüyor. Oysa anne konudan habersiz. Ayrıca kızın gelecekle ilgili planları zihninin dağınık olmadığını vurguluyor. Jesica'nın kimliğini, işlevini belirsiz bırakmışsınız.

SONER SEZER

"Pişman Değilim"de doğal anlatımınızla ilgiyi hikâyeye çekiyorsunuz. Ancak ayrıntılar, olayın gerçekliği yeniden düşünülmeli. İlk sahnede baba, kızının sessizce ağladığını, bunu karısıyla birlikte sonradan fark ettiklerini söylüyor. Ama bu farkına varış anlatılmıyor. Anne, kızın yüzündeki dehşet ifadesini görüyor; baba, "Gözünden koca bir damla yaş süzülüyormuş sadece," diyor. Baba, sobayı yakmaktan söz ediyor ama aynı gün havanın çok sıcak olduğunu belirtiyor. Lara'nın evine kaçtığı, sonra da terk ettiği adamın birdenbire harman yerinde Lara'nın annesiyle babasının karşısında belirip onların fotoğrafını çekmesi gerçekliğe gölge düşürüyor. Tekniğiniz ve işlediğiniz meseleyle yakınlık kurduğum Japon öykücü Akutagava'nın *Raşomon* kitabında yer alan "Ormanda" adlı öyküsünü okumanızı öneririm.

TUĞÇE ÇALIŞKAN

"Hiza"nın mekânı bir günebakan tarlası mı, iki kişinin kişisel günebakanlarının olduğu bahçe mi, belli olmuyor. Oysa mekânı ve mekândaki bitkilerle kişilerin ilişkisini öne çıkarıyorsunuz. Kadınla adamın doğaya ve ilişkilere bakışındaki farklılığı, kadının adama sevmeyi ve doğayla bütünleşmeyi öğretme sürecini vurgularken sonuca odaklandığınız gözleniyor. Süreç içerisinde didaktik ve güdümlü bir anlatı haline geliyor metniniz. Ayrıca adamın kalemle günebakanlara göz çizme çabasının nedeni bir temele bağlanmıyor.

UBEYDULLAH GÜNEL

Öykü kişisinin duygularını, izlenimlerini birbiriyle bağlantısı olmayan bir dizi eylem içerisinde anlatıyorsunuz. Rahatsız, çaresiz, kendini suçlu hisseden, karısının "aldattığı adamın arabasına" binmeye mecbur kalan, sonra birdenbire arabadan inip otobanda yürüyen bu kişinin ne duygulanmalarının nedenini veriyor, ne eylemlerinin işlevini kurgusal bir temele oturtuyorsunuz. Dağınık anlatım, dildeki pürüzler; "sallayan büyük gözler", "bomboş yolda giden bir tırdan daha hızlı işleyen gözler", "arabasız insan", "koyu yeşil renkli köpek sesleri", "içi dışı geçmiş araba", "ikiyüzlülüğüyle emekçilerin mesaisine birkaç dakika eklemek" gibi ifadeler "Durağan" adlı metni öykünün yapısından uzaklaştırıyor.

YASEMİN CANSIZ

"O Perde" başlıklı çalışmanız ne yazık ki öyküleşememiş. Tasarladıklarınız okurda karşılığını bulamıyor. Görsel anlatıma yönelmenize karşın mekân olarak kullandığınız park ve ev, kişiler (M., E., annesi, babası, iki amele, kırmızı dudaklı kadın) göz önünde canlanamıyor. Dolayısıyla bir öykü atmosferi oluşamıyor. Sözünü ettiğiniz nesnelerin konumu ve işlevi de belirsiz kalmış. Bunda anlam karmaşasına neden olan dilinizin payı büyük. Akıcı ve kıvrak bir öykü dili kurabilmek için de nitelikli öyküler okumaya ağırlık vermelisiniz. N

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Lucien Freud

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 Aralık 2014-Ocak 2015, 49. 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 Kasım 2014'tür.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

•Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.