ISSN 1307-1181

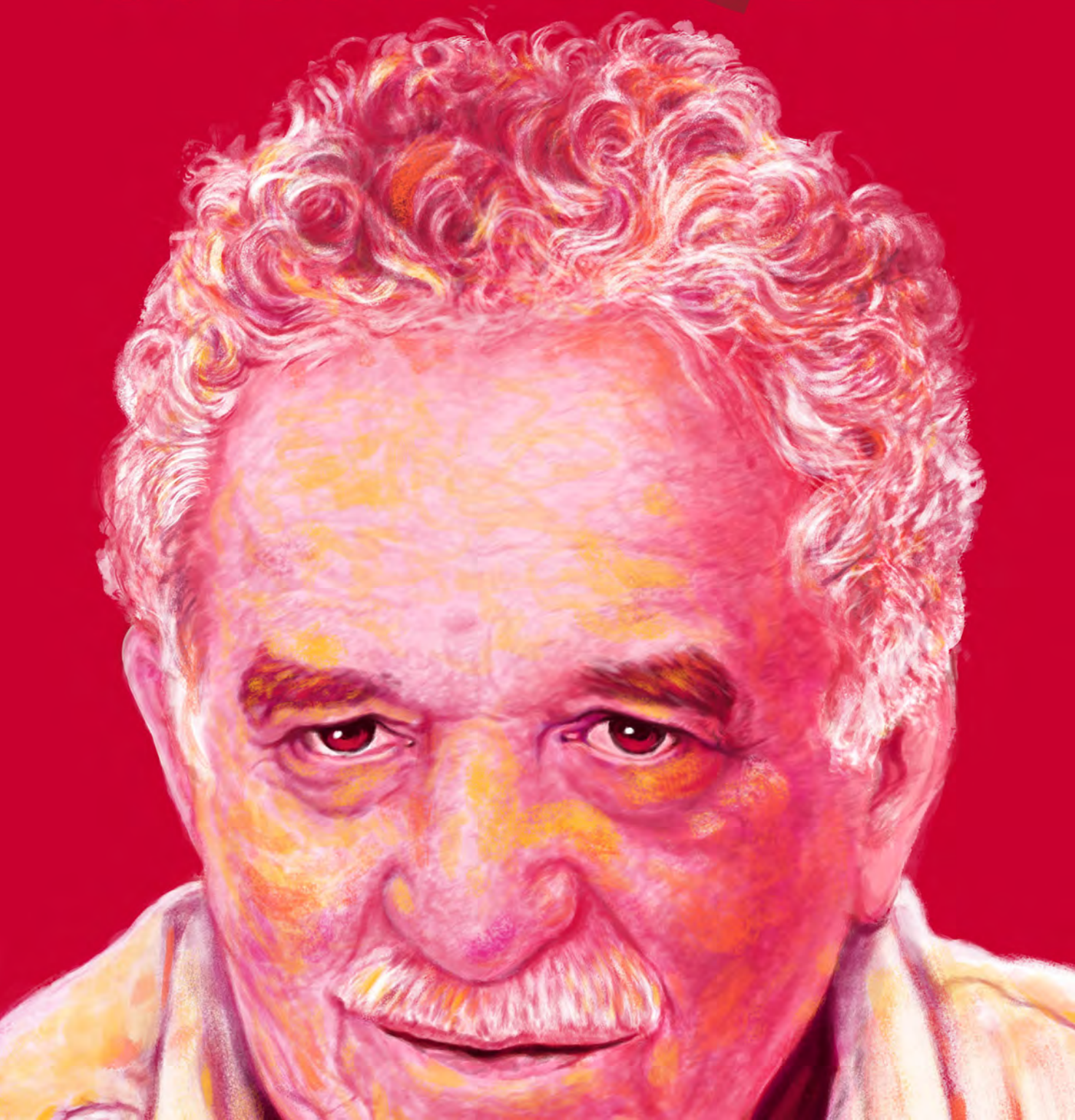
NOTOS

51

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2015/02 • NİSAN-MAYIS 2015 • 15 TL

G.G.MÁRQUEZ

UNUTULMASI OLANAKSIZ



NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 51 • Nisan-Mayıs 2015 • 15 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Yazıişleri
Oğuz Tecimen-M. Tila Sadık

İnternet Editörü
Atilla Erol

Katkıda Bulunanlar
Burcu Aktaş, Şavkar Altınel, Turgut Çeviker, Duygu Bayar Ekren, Melsen Tunca, Berkan M. Şimşek, Faruk Ulay

Kapak Tasarımı
Bülent Erkmen

Kapak İllüstrasyonu
Emre Çelik

Kapak Uygulama
Barış Akkurt

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: 18 TL

Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

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

Baskı Tarihi
27 Mart 2015

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Musul'da kültür katliamı, Martin'den Hobbit hediyesi, E-kitapta KDV savaşları, arkadaki kitaplar ve eşitsizlik...

ÖYKÜ

66 **Edna O'Brien**
Madam Kassandra

73 **Sine Ergün**
Sizin Gibiler

74 **İlhan Durusel**
Petrarca'nın Bir Sonesine...

76 **Kerem Işık**
Acemi Âşık

79 **Emrah Öztürk**
Şişe

80 **Kadire Bozkurt**
Kumdan Kale

82 **Nazlı Karabıyıkoğlu**
Küfe

85 **Cem Kertiş**
Kız, Mercedes ve Yalnızlık

108 **Çağatay Yılmaz**
Boşluk

111 **Derya Sönmez**
Bir Sepet Çilek

114 **Alper Beşe**
Kat Yeri

118 **Emel Lender**
Tartı

120 **Osman Gür**
Ateş

123 **Sinan Özdemir**
Münzevi

126 **Turan Erden**
Tozlu Ayna

128 **Oğuz Tecimen**
Diyor Kadın Diyor Adam

130 **Mesut Barış Övün**
Yüzünde En Son Tebessüm

GÜNÜN KONUSU

18 **Gabriel García Márquez**
Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Seçkin Selvi, Adnan Özer, Enrique Vila-Matas, İnci Kut

SÖYLEŞİ

60 **Gabriel García Márquez**
"Yazarın devrimci görevi, iyi yazmaktır."

88 **Hakkı Devrim-Hulki Aktunç**
"Türkçe elastik midir."

YAZI

52 **Gabriel García Márquez**
Hikâyeler Anlatmak İçin

98 **Horacio Quiroga**
Dekalog

99 **Orhan Koçak**
Felaket Anlatılabilir mi?

KİTAPLIK

136 Üstüngel Arı, Nilüfer Altunkaya, Banu Yıldıran Genç



Bin yıl yaşayacak.

LÜTFİ ÖZGÜNAYDIN



Musul'da kültür katliamı

UNESCO Genel Direktörü Bokova, "insanlık tarihindeki en vahşi eylemlerden biri" olarak tanımladığı kütüphane yıkımına karşı çağrıda bulundu.

Musul Merkez Kütüphanesi'nin IŞİD tarafından yağmalanması ve yüz binden fazla kitabın ve elyazmasının yakılması, Kuzey Irak'ta meydana gelen yıkım olaylarına yeni bir boyut getirdi. Olayla birlikte birçok uluslararası kurum ve kuruluş, kültürel eserlerin korunması için harekete geçti.

Şubat ayının başlarında UNESCO Genel Direktörü İrina Bokova, "insanlık tarihindeki en vahşi eylemlerden biri" olarak tanımladığı kütüphane yıkımına karşı çağrıda bulundu. Bokova yaptığı açıklamada IŞİD tarafından gerçekleştirilen saldırıların Musul'daki bütün müzeleri, kütüphaneleri ve üniversiteleri kapsadığını söyledi. "Yıkım olayları, Irak'ta silahlı köktenciler tarafından kontrol edilen bölgelerde gerçekleşen, kültürü yok etmeye yönelik saldırılarda yeni bir aşamaya geçildiğini gösteriyor. Artık ülkenin kültürel mirasının sistemli bir şekilde yok edilmesiyle ve azınlıklara yapılan işkenceyle, Irak halkının özü olan kültürel çeşitlilik açıkça ortadan kaldırılmaya çalışılıyor."

Yine Şubat ayında yapılan açıklamada Musul dışından yayın yapan Ninwa Al Ghad adlı kanal, merkez kütüphanenin yakılmasıyla 20. yüzyılın başlarından bu yana arşivlenen gazetelerin, haritaların, kitapların ve Osmanlı döneminden kalma koleksiyonların yok olduğunu bildirdi. İnternetteki çeşitli videolarda da görüldüğü üzere, şehirde parçalanan antik kalıntılar arasında tarihi MÖ 9. yüzyıla kadar uzananlar bile var.

Bütün bu haberler, Musul Üniversitesi Siyaset Bilimi öğretim görevlisi Shahla Kamal'a göre üzücü olsa da şaşırtıcı değil. IŞİD tarafından ele geçirilen şehirde, üniversitenin "İslama aykırı" olduğu gerekçesiyle kapatılmasından sonra işsiz kalan Kamal, IŞİD'in milyon dolarlık fizik ve kimya laboratuvarını tahrip etmesine ve fakültelere ait kütüphaneleri yağmalayarak yok etmesine şahit olmuş. İslami Çalışmalar Kütüphanesi'nde yer alan paha biçilemez birçok antik elyazması da artık yok.

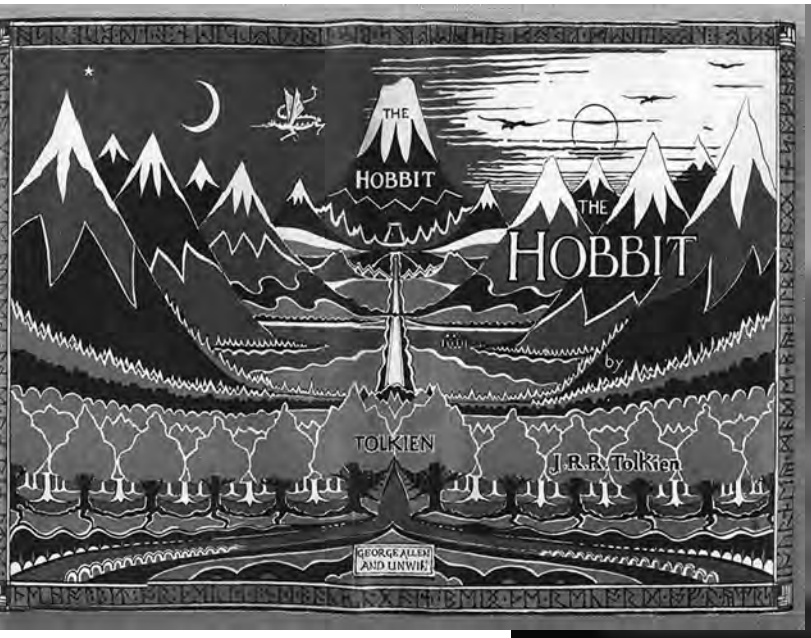
İrina Bokova da Irak kültürünün ve toplumunun kurtuluşunun tehlikede olduğunun farkında. Bokova, yaptığı açıklamada genel bir çağrıda bulunuyor: "Sessiz kalamayız. Kültürel mirasın kasten yok edilmesi bir savaş suçudur. Irak'ta olsun ya da olmasın, yapabilen herkesi, özellikle de gençleri, bu mirası korumaya, onu sahiplenmeye ve insanlık mirası olarak kabul etmeye çağırıyorum."

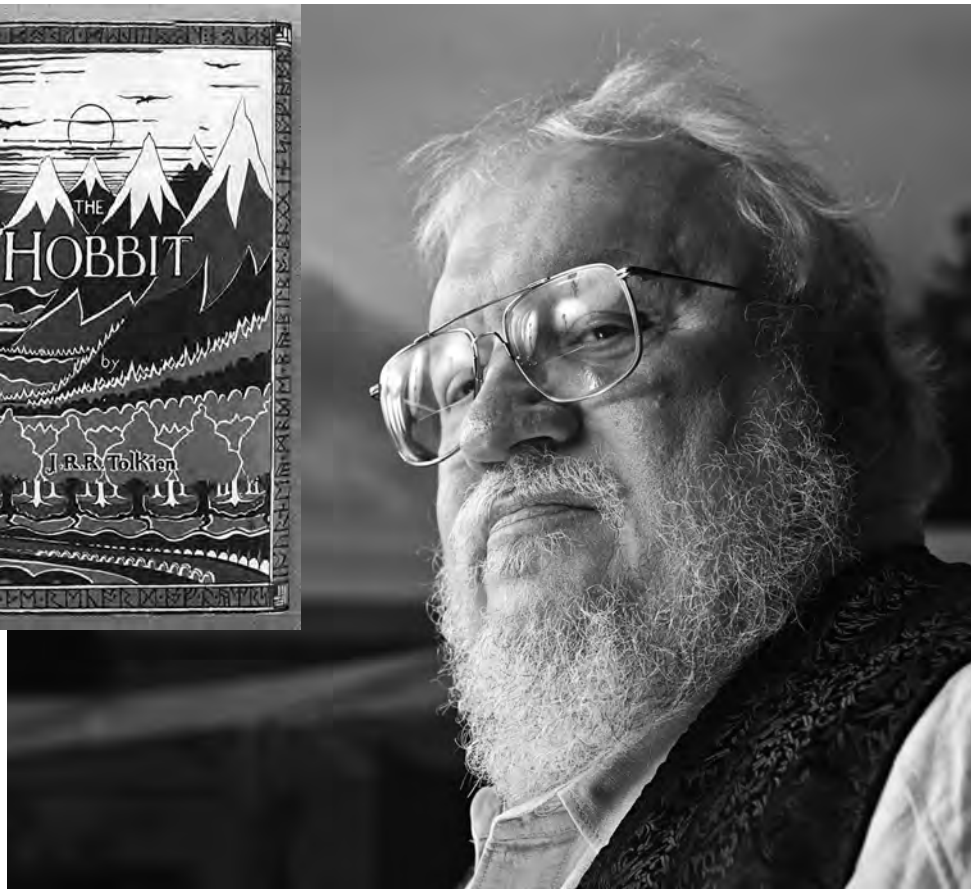
Bütün bunlara rağmen IŞİD militanları tarafından verilen zararın sınırları hâlâ tam olarak bilinmiyor. UNESCO sözcüleri, en çok zararın nerede gerçekleştiğini bilmenin mümkün olmadığını belirtiyor.

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul

Martin'den Hobbit hediyesi

"Bu modern çağda bile kaybettiğimiz birçok hikâye var. Büyük bir trajedi. Bu yüzden kütüphanelerin medeniyetin kaleleri olduğuna inanıyorum."





Martin'in bağışladığı The Hobbit'le birlikte Teksas Üniversitesi Kütüphanesi de beş milyonuncu kitabına kavuşmuş oldu.

Game of Thrones serisinin yaratıcısı George R.R. Martin, *The Hobbit*'in nadir bir ilk baskısını Teksas Üniversitesi'ne bağışladı.

Bin beş yüz adetlik ilk baskıya ait olan kitap, resmi bir törenle kütüphanedeki yerini aldı. Yapılan törende Martin, Tolkien'ı ilk okuduğunda henüz bir lise öğrencisi olduğunu söyledi: "Hiç kuşku yok ki benim üzerimdeki etkisi çok güçlüydü ve şu anda da bu kitabı böyle bir kütüphanede, Cervantes ve Walt Whitman'la yan yana görmek benim için büyük bir zevk. Bu, fantastik edebiyatın dünya edebiyatı kanonuna kabul edildiğinin, doğruyu söylemek gerekirse biraz gecikmiş bir göstergesi."

Martin'in, yaptığı konuşmada üstünde durduğu bir başka konu da günümüzde edebiyatın korunmasının ne kadar önemli hale geldiğiydi. "Bu modern çağda bile kaybettiğimiz birçok hikâye var. Bana göre bu büyük bir trajedi. Bu yüzden de kütüphanelerin, tıpkı büyük İskenderiye Kütüphanesi gibi, medeniyetin kaleleri olduğuna inanıyorum. Birbirimize anlattığımız hikâyeler, büyürken dinlediğimiz hikâyeler, inandığımız değerleri belirleyen ve hayatımıza yön veren hikâyeler... İşte bu hikâyeleri seviyor ve hatırlıyoruz. Korunması gereken asıl şeyler de bunlar."

Başarılı romancı, her türlü yapıtın eşit derecede değer görmesi ve korunması gerektiğini de ekledi. "Yalnızca yüksek kültür ürünü olarak gördüğümüz kitaplar değil, popüler ya da gündelik kültüre mal olmuş, kısa vadeliymiş gibi görünen çalışmalar da muhafaza edilmeli, çünkü bundan elli yıl sonra ne okumak isteyeceğimiz ya da yüz yıl sonra neyin önemli olacağı hakkında hiçbir fikrimiz yok; belki bin yıl sonra Stan Lee'nin adı Shakespeare'in yanında yer alır."

Martin'in bağışladığı *The Hobbit*'le birlikte Teksas Üniversitesi Kütüphanesi de beş milyonuncu kitabına kavuşmuş oldu.

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul

E-Kitap'ta KDV savaşları



AB'ye üye olan yirmi sekiz ülkede e-kitaba uygulanan KDV oranı yüzde 18-25 aralığında.

Avrupa Adalet Divanı'nın 5 Mart günü verdiği karar, kitap piyasasında hızla bir tartışma başlatmış durumda. Avrupa Komisyonu'nun Fransa ve Lüksemburg aleyhine yaptığı başvuruyu haklı bulan mahkeme, iki ülkede elektronik kitaplara basılı kitaplar oranında KDV uygulanmasını haksız bularak bu ülkelerin vergi oranlarını değiştirmelerini istedi.

Fransa ve Lüksemburg, 1 Ocak 2012'den beri e-kitaplara basılı kitaplar kadar, yani sırasıyla yüzde 5,5 ve yüzde 3 KDV uyguluyordu. Fransa, e-kitaplara yüzde 20 yerine yüzde 5,5 KDV uygulanması kararını, hangi biçimde olursa olsun kültüre ulaşma araçları arasında eşitliği garanti altına alma hedefiyle yürürlüğe sokmuştu. Bu şekilde Fransa, nasıl sağlanırsa sağlansın kitaplar arasında bir ayrım yapılamayacağını öne sürüyordu.

Bu uygulamayı Avrupa Birliği kurallarına aykırı bulan mahkeme ise e-kitapların bir ürün değil de elektronik ortamda sağlanan bir servis olarak değerlendirilmesi gerektiğini, bunları okumak için her ne kadar fiziksel bir araç (e-kitap okuyucu, bilgisayar vb.) gerekse de, bu araçların e-kitapla beraber sağlanmadığını belirtti.

Şu anda Avrupa Birliği'ne üye olan yirmi sekiz ülkede basılı kitaplara uygulanan KDV oranı yüzde 0 ile yüzde 10 arasında değişirken, bu oran e-kitaplar için yüzde 18-25 aralığında.

Mahkemenin kararını eleştiren Fransa Ulusal Yayıncılar Sendikası (SEN) sosyal medyada bir kampanya başlatarak kitabın yayımlanma biçimine göre kitap olmaktan çıkmadığını ve dolayısıyla iki farklı oranda vergilendirilmesinin saçma olduğunu savunmaya başladı. Ancak Avrupa Birliği'nde mali konularda bir değişiklik için tüm üye ülkelerin onayının gerektiğini düşünürsek bu tür bir kampanyanın kısa dönemde başarıya ulaşma olasılığının çok az olduğunu söyleyebiliriz. Halihazırda İngiltere ve Danimarka, e-kitaplara vergi indirimine şiddetle karşı çıkıyor.

Bundan sonra ne olacak peki? Bu iki ülke en kısa zamanda yasal düzenlemelerle KDV oranlarını değiştirmek zorunda. Eğer bu konuda ayak direrlerse, Avrupa Komisyonu bu ülkeleri mahkûm etmek için uzun süren bir dava sürecine girebilir. Sürecin nasıl gelişeceğini zaman gösterecek. Ama kesin olan bir şey varsa, KDV artışı yapılır yapılmaz e-kitap fiyatlarına yansıtılacağı. Elbette yayıncıların, 2012'deki indirimi fiyatlara yansıtmadıklarını söylemeye gerek yok. Petrol fiyatlarındaki dalgalanmaları düşününce, ne kadar tanıdık geliyor değil mi?

Peki, bu kadar büyük tartışma konusu olan e-kitapların piyasadaki yeri ne acaba? İlk başlardaki ivmeyle, "basılı kitap ölecek mi" sorusunu ciddi şekilde gündeme getiren bu teknolojik yenilik bugün bu noktadan epey uzakta gibi duruyor. Bu da tanıdık bir durum sayılabilir, 1994'te *Domus* dergisinin kapağında "Teknolojik Mezarlık" vurgusuyla bilgisayarın kurşunkalemi öldüreceğini resmeden Alan Fletcher'ın öngörüsü, yirmi yıl sonra hâlâ doğrulanmış değil. Biraz daha eskiye gidersek daha da ilginç bir öngörüyle karşılaşıyoruz. 1831'de *Notre Dame'ın Kamburu*'nda Victor Hugo şunu yazmıştı: "*Ceci tuera cela. Le livre tuera l'édifice*." Bu sözleriyle kitabın binayı öldüreceğini söyleyen Hugo'nun öngörüsünden de epeyce uzaktayız. Rakamlar epeyce çelişkili olsa ve ülkeden ülkeye değişse de, son iki yıldır e-kitapların satışındaki büyüme hızının gitgide azaldığını gösteren çok sayıda istatistik var. Yani ölüm kalımdan söz etmek için henüz çok erken.

Ve belki de, değerlendirilmesi gereken bir başka nokta; e-kitap formatı kendi kitabını basmak isteyenler için büyük olanaklar sunsa da, bu alandaki satışlar, basılı kitap satışlarından çok daha merkezileşmiş durumda. Amazon, Barnes&Nobles gibi az sayıdaki şirket satışların önemli bir oranını gerçekleştiriyor. Amazon'un Avrupa merkezi nerede peki? Lüksemburg'da.

ATİLLA EROL, Paris

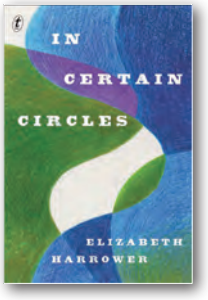


İllüstrasyon Chang Park

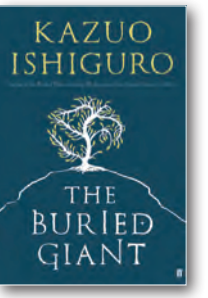
Dönenlerle susanlar

Japon asıllı İngiliz romancı Kazuo Ishiguro'nun on yıl boyunca kitap yayımlamamasından sonra geçtiğimiz Mart ayında *The Buried Giant*'la edebiyata dönmesi bütünüyle pürüzsüz bir şekilde gerçekleşmedi. Her zaman olduğu gibi, Ishiguro'yu göklere çıkaranlar az değildi. Ama *Independent*'tan *Christian Science Monitor*'a kadar bir dizi yayın organı yazara övgüler yağdırırken, *Telegraph* ve *London Review of Books* gibi yabana atılmaz bazı gazete ve dergilerde romanın önem ve kalitesi hakkında ciddi kuşkular dile getiren yazılar yer aldı.

Edebi değeri konusunda kim haklı olursa olsun, *The Buried Giant*'ın tartışılamaz başarılarından biri "edebiyata dönmek" konusunu gündeme getirmesiydi. Romanın böyle bir dönüşü sağladığı neredeyse bütün tanıtım yazılarında vurgulandığı gibi, *Guardian*'ın edebiyat ekinde Ishiguro'nun dönüşünü edebiyat tarihinin ünlü dönüşleriyle karşılaştıran ayrı bir yazı da yayımlandı. Okura hatırlatılan örneklerin bazıları Tolstoy'un *Anna Karenina*'dan yirmi iki yıl sonra tekrar yazı masasına oturup *Diriliş*'e başlaması, Joseph Heller'ın *Madde 22*'den on üç yıl sonra ikinci bir roman yayımlaması ve Henry Roth'un ilk romanından sonra gömüldüğü sessizliği tam altmış yıl sonra bozmasıydı.



Bütün bunlardan ilginci ise *The Buried Giant*'ın yayımlandığı günlerde Avustralyalı romancı Elizabeth Harrower'ın küçük bir yayınevinden çıkan beşinci romanı *In Certain Circles*'ın da raflarda belirmesiydi. Bu yapıtın *Guardian* tarafından anılmaması gerçek bir dönüş örneği olmamasından kaynaklanıyor olabilir. Harrower 1957-1966 arasında yayımladığı ilk dört romanıyla büyük yankı uyandırdıktan sonra 1971'de bitirdiği *In Certain Circles*'ı "iyi yazılmış ama gereksiz" bulduğu için yayımlamaktan vazgeçip edebiyatla olan ilişkisine son vermiş. Ishiguro'nun romanının aksine gene bütün eleştirmenler tarafından hayranlıkla karşılanan kitabı şimdi yayımlamaya neden razı olduğu tam olarak belli değil. Kesin olan tek şey bugün seksen yedi yaşında olan yazarın "edebiyata dönmek" gibi bir niyetinin olmadığı. Yazmayı bıraktıktan sonra romanlarını bir daha okumadığını, çünkü okuyup iyi bulmasının da, kötü bulmasının da kötü olacağını söylemekle yetiniyor.



Edebiyattan kopmamak, yazmaya devam etmek, altmış yıllık bir aradan sonra bile geri dönmek elbette önemli. Ama yalnız *The Buried Giant*'ı değil, Tolstoy'un *Diriliş*'ini de ne iyi yazılmış, ne de gerekli bulanlar olduğuna göre, yeri geldiğinde susmak, vazgeçmek, edebiyatı bırakıp gitmek de önemli değil mi? Öte yandan, Ishiguro'nun romanının iyi olduğuna inananların Ishiguro'yla sınırlı olmamasına karşılık, Harrower'ın romanının kötü olduğuna Harrower'dan başka inanan yok. Birinin tutumu kimilerinin belki zayıf ve yetersiz bulacağı, ama kimilerimizin de ilgiyle okuyacağı bir romanın gün ışığına çıkmasına izin verirken, ötekininkinin tutumu dünyayı önemli bir yazardan mahrum bırakıyor. Hangisi daha alçakgönüllü? Hangisi daha kahramanca? Hangisi daha haklı? Bu soruların cevaplandırılması belki imkânsız ama sorulması yine de şart.

TEMUR GÜNAY, Londra

ALAIN MABANCKOU

"TUHAF, MUZİP, HAYAT DOLU..."

Independent

NOBEL EDEBİYAT ÖDÜLLÜ J.M.G. LE CLÉZIO'NUN ÖNSÖZÜYLE



"Yağmurun tadına ilk nerede baktıysanız, memleketiniz orasıdır..."

Fransızca edebiyatın en yetenekli ve üretken isimlerinden Alain Mabanckou'nun yaşamından öğeler taşıyan *Yarın Yirmi Yaşında Olacağım*, Kongo'daki devrim sonrası hayatı renkli karakterlerle bugüne taşıyor.

"Sadece çocuklar geçmişin utançlarını silebilir ve geleceğin savurduğu tehditlerle savaşabilir. Küçük Michel de J.D. Salinger'ın *Çavdar Tarlasında Çocuklar* romanının kahramanı Holden Caulfield [...] gibi belleğimizde derin bir yer edineceğe benziyor."

J.M.G. Le Clézio

iyi ki kitaplar var...

timas.com.tr

timasyayingrubu

TİMAŞ

Kurmacaya dikkat!

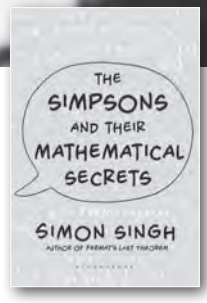


Yoksa Tanrı Parçacığı'nı ilk Homer Simpson mı buldu? Tam olarak değil ama çok yaklaştığı kesin.

Ünlü televizyon dizisi *The Simpsons*'ın 1998'de yayınlanan bir bölümünde, Homer Simpson'ın orta yaş bunalımına girmesiyle başlıyor her şey. Hayatının yarısını tükettiğini, ancak kayda değer hiçbir şey başarmadığını düşünen Homer ani bir ilhamla Thomas Edison'ı örnek almaya başlıyor ve kendisini onun gibi icatlar yapmaya adıyor. Bu sırada karatahta üzerine yazdığı işlemlerde Tanrı Parçacığı (Higgs bozonu) kütlesine dair CERN'in bulduğu değerlere çok yakın sonuçlar elde ettiğini fark ediyoruz. Daha doğrusu *The Simpsons*'ın matematiksel yanını araştıran, *The Simpsons and Their Mathematical Secrets* kitabının yazarı Simon Singh fark ediyor durumu.

Yazar, "Denklemi uyguladığınızda Higgs bozonu nano-kütlesinden sadece biraz yüksek bir değer elde ediyorsunuz. Gerçek değerin keşfinden on dört yıl önce Homer'ın bu öngörüde bulunması inanılmaz," diye açıklıyor *Independent* gazetesine.

Higgs bozonu, aralarında adını aldığı Peter Higgs'in de bulunduğu bir grup fizikçi tarafından ilk kez 1964'te öne sürülmüş. Kısaca, nesnelere kütlesini veren mekanizma olarak söz ediliyor ve hakkında elde edilecek verilerin varoluşa dair pek çok soruyu açıklığa kavuşturabileceği düşünülüyor. CERN'in 2012'de elde ettiği bulgular Higgs bozonunun varlığını kanıtladı. 2013'te Peter Higgs ve François Englert yaptıkları araştırmayla Nobel Fizik Ödülü'nü almaya hak kazandı.



The Simpsons yazarları arasında pek çok matematikçi bulunduğu biliniyor. Homer'ın denklemiyse sözü edilen bölümün yazarlarından matematikçi ve fizikçi David X. Cohen ile Kolombiya Üniversitesi'nde gökbilimci olan arkadaşı David Schiminovich tarafından hazırlanmış. Kurmacayı sağlam temeller üzerine inşa etmek böyle bir şey olsa gerek.

Bazı eserlerdeki öngörülerin ilerleyen dönemlerde doğrulanması, gerçeğe dönüşmesi ilk kez karşılaştığımız bir durum değil. Özellikle bilimkurgu janrı bu yönden zengin örneklerle dolu. Arthur C. Clarke'ın *2001: Bir Uzay Efsanesi*'ne bakıp bugün kullandığımız tablet ve iPad'lerin izini görebiliyoruz örneğin. Kendini günlük hayata katan bu örneklerin bazıları rastlantısal görülebilir, ama bazıları da yıllar süren araştırmalara ya da yaratıcı yazarın bilinçdışından derlenmiş sezilere dayalı öngörülerdir. Kurgulanan hikâyelerden esinlenip bunları –farkında olarak ya da olmayarak– hayata geçirdiğimiz de olur mutlaka. Araştırmaya, elde edilen bilgileri özgünlükle sentezlemeye başvurunca kurmaca olan da en az öbür araştırma odaklı düzyazı türlerinde olduğu kadar bilgimizi artırıp hayata bakışımızı zenginleştirebiliyor.

Bugün yirmi altıncı sezonu devam eden *The Simpsons* dizisinin arkasında parlak zihinler olduğu kesin. Gelecekte karakterlerin başka keşiflerini de fark edebiliriz. The Simpsons'ta ya da başka hikâyelerde... Kurmacaya dikkat!

M. TİLA SADIK, İstanbul



Terry Pratchett'ın adı internet kodlarında

12 Mart'ta hayatını kaybeden Terry Pratchett'ı anmak için internet kullanıcıları sitelere eklenebilecek X-Clacks-Overhead adlı kodu geliştirdi. Yazarın *Going Postal* kitabındaki ölen bir karakterin geride bıraktığı, "clacks" denen iletişim kuleleri arasında dolaşan mesajından esinle tasarlanmış kod, internet sitelerinin koduna "GNU Terry Pratchett" yazısını ekliyor. Kitaba göre "GNU", mesajın öbür kulelere iletilmesine dair çeşitli komutların kısaltması. Kodlara eklenen yazıyı ancak nereye bakacağını bilen kullanıcılar görebiliyor.

Arkadaki kitaplar ve eşitsizlik


Neil Gaiman

Edebiyatta eşitsizlik üzerine tartışmalar alevlendi. İnternet medyasında kimi yazarlar, okunan kitapların büyük bölümünün beyaz heteroseksüel erkekler tarafından yazılmış olduğuna dikkat çekiyor. Okur eğiliminin yanında yayıncıların eser seçimindeki tavrı da eleştiri konusu. Yayımlananlar, tanıtımı/eleştirisi yapılanlar, çoksatarlar, ödül alanlar... Hepsinde, çoğunlukla beyaz heteroseksüel erkekler tarafından yazılmamış kitapların göz ardı edildiği öne sürülüyor.

VIDA organizasyonunun istatistiklerine göre Amerika ve İngiltere'de kitap tanıtım/eleştiri yazıları yayımlayanlarla bu yazılarda yer verilen kitapların yazarları çoğunlukla erkek. Eleştiriler daha çok kitapları kimin yazdığına odaklansa da kitaplardaki karakterlerin kimliği de önem taşıyor. Wiskonsin Üniversitesi Çocuk Kitapları Merkezi'nde (CCBC) yapılan araştırmaya göre 2013'te yayımlanan 3200 kitaptan sadece 93'ünde siyahi karakter yer alıyor.

Irk, cinsiyet, cinsel yönelim, inanç, sınıf ayrımcılığı, yayımlanan ve okunan kitap dağılımındaki eşitsizliğin nedeni olarak görülüyor. Sosyal medyada #WeNeedDiverseBooks etiketiyle adını duyuran kampanya kapsamında okurlar, paylaşımlarıyla bilinçlenmeyi artırarak kitaplarda da çeşitliliği artırmayı amaçlıyor.

Okurlara önerilen başka bir yol, belli bir süre –sözgelimi bir yıl– boyunca sadece göz ardı edilen kitapların okunması. Sadece aseksüellerin ya da kadınların ya da farklı inançlardan yazarların kitaplarının okunması gibi.

Bunu uygulayıp deneyimlerini paylaşmış kişilere rastlamak mümkün. Yazar Lilit Marcus bir yıl boyunca sadece kadınların yazdığı kitapları okumuş örneğin. Ancak "sadece kadın yazarların kitapları" sınırlaması bile edebiyatta çeşitliliği artırmak için yeterli görülmüyor. *Reading the World* kitabının yazarı Ann Morgan farklı kültürlerden yeterince kitap okumadığını fark edince bir yılını 190 ülkeden seçtiği kitapları okumaya adamış. Sonuç, akılda sadece bir isim olarak yer etmiş ülkelerin, kültürlerin ete kemiğe bürünmesi, hayata ve edebiyata bakışın zenginleşmesi.

Öte yanda Sunili Govinnage, bir yıl boyunca sadece beyaz olmayan yazarların kitaplarını okumuş. *Guardian*'daki yazısında farklı kültürlerin seslerini desteklemek ve genel piyasa beklentisine dair varsayımlarla savaşmak için bilinçli bir çaba harcanması gerektiğini belirtiyor. Ayrıca, farklı etnik kökenli yazarların sadece etnik eserler yazması gibi indirgemeci beklentilere de dikkat çekiyor ve bu tür beklentiler içindeyken kitaplarda çeşitliliği savunmanın yapmacık olduğunu belirtiyor.

Okunan kitapların bu şekilde sınırlandırılması kimi okur ve yazarların sert tepkiler vermesine yol açtı. Yapılan yorumlar arasında bu yaklaşımın da bir tür ayrımcılık olduğu söyleniyor. Okurların kitapları seçerken yazarın cinsiyetine, kökenine, kimliğine bakmadığı, önemli olanın yazılan eser ve anlatılan hikâye olduğu savunuluyor. Sınırlı kitap listelerini önerenlerse eserin önemli olduğu konusunda hemfikir, ancak okurların, medya yoluyla kimlerin hangi eserlerini okumaya yönlendirildikleri konusunda bilinçli olmaları ve farkında olmadan yerleşen önyargıları kırmak için çaba harcamaları gerektiğini belirtiyorlar.

Bu sırada, bir süre okunmaması önerilen yazarlar listesinin başını çekmesine rağmen Neil Gaiman gibi kimi yazarlar, kitaplarda çeşitliliği savunan yazılarla ilgili Twitter üzerinden destek verici mesajlar yazdı.

Okuma listemizi bir süreliğine sınırlandırmak, zihnimizdeki sınırları indirip dünyadaki farklı hikâyeleri, daha önce fark etmediğimiz hikâyeleri ve düşünceleri keşfetmeye götürecekse bizi, denemeye değebilir.

M. TİLA SADIK, İstanbul

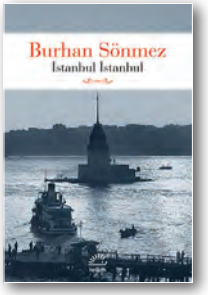


Hayal kırıklığına rağmen hayallerin kenti.

***İstanbul İstanbul*'un yakıcı bir konusu var. Bir romanın nasıl yazıldığı kadar ne anlattığı da önemli midir?**
Anlatım, atmosfer, yapı gibi özellikler, temaya, anlatılan şeye göre biçimlenir.
İstanbul'u yeraltı mı daha iyi anlatıyor, yer üstü mü?
Her şeyin aşırı görselleştiği, yer üstünü yapay ışıkların sardığı, şaşaalı hayatların herkesin gözünü aldığı bir zamanda, yeraltına bakmak ve ara sokakların karanlığında neler olup bittiğini merak etmek gerek. Mağazaların deposundaki acı hayatları bilmeden yalnızca o mağazaların vitrin ışıklarındaki arzuya kapılmak, yeni çağın bizi çekmeye çalıştığı büyüdür. İki İstanbul var, biri yeraltında, diğeri yer üstünde. Ve, bunların ikisi tektir aslında.
Romanın için "çok başka bir kent romanı" denebilir mi?

Türkçenin, su gibi bir akışı var. Orhan Veli'nin, Turgut Uyar'ın dizelerinde, Sait Faik'in öykülerinde ve Yaşar Kemal'in anlatımında...

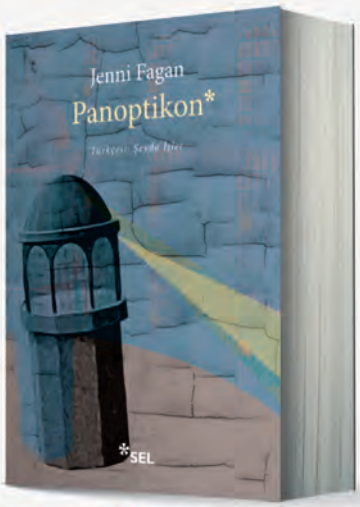
Evet. Böyle okunmasını dilerim.
Romanın dört karakteri, anlatıcıları oluşturuyor. Karşıdaki hücrede kalan Zinê Sevda niçin anlatmıyor?
Erkeklerin konuştuğu bir dünyadayız. Kadınlar, acılarını ve umutlarını, söze gerek duymadan ortaya koyar. Onların suskunluğu zayıflık değil, yeni bir dil arayışıdır.
Romanda niçin kadın daha dirençli?
Suskunluğunu, eylemiyle aşıyor. Onunki başka türlü bir konuşmaktır. Çağımızdaki aşırı söz hevesi, kadınların işe ve eyleme dönük yaşam anlayışının yanında zayıf kalır.
Senin İstanbul'unu bir cümleyle anlatabilir misin?
Hayal kırıklıklarına rağmen hâlâ hayallerin kenti.
Romanının kaynakları var mı?
Artı ve eksi kutupları ifade eden kaynakları var. Eksi kutup: İstanbul deyince, zamanı ikiye bölüp geçmişi öven, şimdiki zamanı ise hor gören edebi eserleri, özellikle uzak durulması gereken kaynaklar olarak belirledim. Artı kutbu ifade eden kaynaklar: *Decameron Hikâyeleri*, Baudelaire, sanat müziği, rakı...



En sevdiğin yazarların?
Dostoyevski, Márquez, Kafka.
En sevdiğin kitaplar?
Küçükken bunlar Yaşar Kemal kitapları, Cengiz Aytmatov öyküleriydi. Şimdilerde *Karamazov Kardeşler*, *Moby Dick*, *Yüzyıllık Yalnızlık*, *Dönüşüm*...
Peki Türkçe edebiyatı en iyi ne anlatır?
Türkçenin, su gibi bir akışı var. Orhan Veli'nin, Turgut Uyar'ın dizelerinde, Sait Faik'in öykülerinde ve Yaşar Kemal'in anlatımında bunu tatmak hoşuma gider.
Sosyal medya için ne düşünüyorsun?
Bize şimdiki ânı sunuyor. Aracısız ulaşabiliyoruz mesela Salman Rushdie'nin twitter hesabından yaptığı yorumlara. Her şeyin olduğu gibi sosyal medyanın da kibirli, zaaflı yanları var kaçınılmaz olarak. • S.G.

*SEL YAYINCILIK

www.selyayincilik.com | selyayincilik | SelYayincilik



Panoptikon

Jenni Fagan

Türkçesi: Şeyda İşler

Jenni Fagan'ın ondan fazla dile çevrilen, sinemaya da uyarlanmaya başlayan ve hatırı sayılır bir uluslararası başarı elde eden ödüllü ilk romanı *Panoptikon* Türkçede.

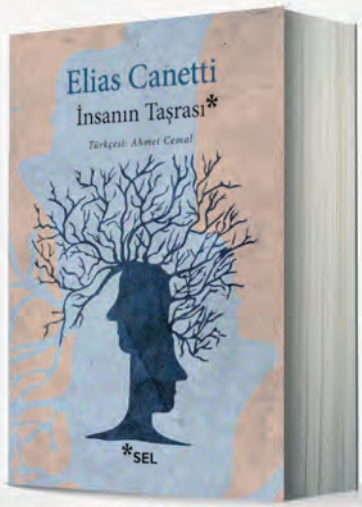


Hindi'nin Ruhu

Bir Büyük Romanı Kavrama Kılavuzu

Ersan Üldes

Roman içinde roman, yazar içinde yazar. *Hindi'nin Ruhu*, pek zorlu bir metni, roman sanatını, beraberinde bir ülkeyi, bütün hastalıkları ve hasta insanlarıyla bir toprağı kavrama kılavuzu...



İnsanın Taşrası

Elias Canetti

Türkçesi: Ahmet Cemal

İnsanın Taşrası, giderek daha çok körleşen bir dünyada bilinçli yaşamaya çalışan insanoğlunun bakışlarını yitirmemesi için verilmiş en soylu savaşımlardan birini belgeliyor.



Otoportre

Édouard Levé

Türkçesi: Orçun Türkay

Nefes almadan yazılan, cümleleri akla geldiği gibi sıralanan, gerçeklikle kurmacanın iç içe geçtiği Otoportre, tıpkı yazıldığı şekilde okunmaya davetiye çıkarıyor. *İntihar*'ı yazmaya ve yazdığını yaşamaya götüren yolun taşlarının nasıl döşendiğinin ipuçları da *Otoportre*'de.



Kapitalizm: Bir Hayalet Hikâyesi

Arundhati Roy

Türkçesi: Çiçek Öztek

Bu kitap bir uyanış çağrısı: Ülkelerin değil ama yoksulların kaderi ortaktır. Roy, kapitalizmle mücadele edenlerin bile unuttuğu, akışına bıraktığı temel çelişkileri, açmazları bir bir hatırlatıyor.



Sermayenin Mekânları

David Harvey

Türkçesi: B. Kıcır, D. Koç, K. Tanrıyar, S. Yüksel

30 yılı aşkın birikimini bir araya getirerek Harvey'in eleştirel coğrafya teorisinin gelişimine ve düşüncesinin yapıtaşlarına ayna tutan *Sermayenin Mekânları* gözden geçirilmiş yeni baskısıyla...

MURAT ÖZYAŞAR'IN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



Benim de herkes gibi ve herkes kadar, dönem dönem değişen etkilendiğim yazarlarım oldu. Ellerimden utanmam gerektiğini hatırlattıkları gibi, ellerimi bana fazlasıyla fark ettirenler de yine onlar oldu. Hayata nasıl bakmam ve nasıl yazmam gerektiğini, dizinin dibine oturtur gibi tane tane anlatanlar.

Bütün ustaların çıraklarına ilk elden söylediklerini, sağ işaretparmakları havada, onlar da nasihat etti bana: Kendi sesine kavuşabilmen için, ustayı öldür!

Mezun olduğum yazarlarım da oldu, terk ettiklerim de. Kırk düğmem olsa, kırkını da iliklerim hepsine.

Gelelim neticeye.

Etkileyebilmek için kudret gerekir, etkilenebilmek için de.

Etkilenebilme kudretini kendimde görebilseydim eğer –ama ne haddime– eli durmadan saf yazıya çalışan Bilge Karasu'dan etkilenebilmeyi çok ister ve ona şöyle seslenirdim: "Usta Beni Öldürsen E!"

Fotoğraf Mehmet Tütüncü



İkbal Bayrak

Doğru çalışma, alınteri ve büyük sabır.

***Kestik Diyor Yönetmen* çok kısa bir kesiti anlatıyor. Hızla akan bir hikâye içinde. Anlatıcıyı peşinden sürükleyen diyaloglar ve birkaç gün içinde yaşananlarla. Bu ikinci romanınızda anlatımınızı daha da geliştirerek kullandığınızı söyleyebilir miyiz?**

Yazmaya başlamam bir şiirle olmuştu. Ve o günden bugüne yazmanın bendeki anlamını soracak olarak olursanız, tek kelimeyle "aşk" derim. İnsanın iliklerine işleyen bir aşk bu. Anlatımın kuvvetlenmesine gelinceyse; "yazmak, tamamen yetenek işidir" fikrine katılmıyorum. Başarının ne kadarı yetenek, ne kadarı istek acaba? Elbette yetenek olacak bir insanda, ama bunun oranı ne? "Başarının yüzde biri hüner, yüzde doksan dokuzu terdir" sözünü çok severim. "Yazmak istiyorum ama yazamıyorum" diyen herkeste bu yeteneğin olduğunu düşünüyorum. Olmasa istemez, bu arayışa yönelmez. Fakat yalnızca yetenekle de olmuyor işte. Yazarlık, doğru bir çalışma prensibi, alınteri ve büyük sabır gerektiriyor. Yani zaten sevmeden yapılabilecek bir iş değil. Ben ona âşık oldum ve yaşadığım müddetçe de bu aşka emek vereceğim...

Romanlarınızın hayata ilişkin bir anlam arayışı için yazıldığını söyleyebiliriz. Sizin için de roman bir arayış mı?



Romanı yalnızca arayışla sınırlamak ona haksızlık olur diye düşünüyorum. Her iki romanımda da hayata ilişkin bir anlam arayışı var evet. Zira insan olup da hayatın anlamı konusunda düşünmemiş, bunu sorgulamamış biri olacağını sanmıyorum. Edebiyatı, felsefeyi, sanatı yaratan en önemli sorulardan biridir hayatın anlamı. Ama edebiyat her şeyi kendine konu edinebilir. Onu diğerlerinden farklı kılacak olan nasıl anlatacağınızdır.

Yalın, diyaloglara çok yer veren hikâyelerinizin, hızlı bir temposu var. Bu da bir olgunluk ister. Kimdir sizin yazarlarınız, nelerden ve kimlerden etkilendiğinizi söyleyebilir misiniz?

Çok eksik bir liste olacak ama ilk aklıma gelenleri şöyle sıralayayım; dünya klasiklerinden Dostoyevski ve Tolstoy, Türk edebiyatı klasiklerinden Yaşar Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Sabahattin Ali, Nâzım Hikmet ve Sait Faik Abasıyanık ve günümüz yazarlarındansa Selim İleri, Ahmet Ümit.

Bu iki romanınızla bir roman anlayışı oluşturuyorsunuz. Aslında nereye varmayı amaçlıyorsunuz?

Bu iki romanla okurlarımın kafasında belli bir roman anlayışı yaratmış olabilirim fakat konu itibarıyla hedeflediğim bir amaç yok. Yazıyla ilgili tek amacım, kurguladığım her karakterin izini sürebilmek, onların duygularını anlayabilmek ve bunu okura da aynı biçimde sirayet ettirebilmek.

Peki İkbal Bayrak neler yapıyor, neleri seviyor ya da sevmiyor?

Başta da söylediğim gibi, âşık olmadan yapabileceğim bir şey değildi yazmak. Çünkü hem annelik gibi tamzamanlı şahane bir mesleğim, bir de kuyumculuk gibi yine aşkla yaptığım bir gündüz işim var. İkbal güne çocuklarıyla başlar, kuyumculukla devam eder, akşamın keyfini yine çocukları ve eşiyle yaşar ve her gece mutlaka ya okur ya da yazar... "İkbal neyi seviyor?" sorunuzun kısa cevabı da "Sevmeyi seviyor" olsun... • S.G.

Emine Yılmaz



Okurun bastığı kaygan ve oynak taş.

İlk öykü kitabınız, *Ansızın Gelen Mektuplar İçin Veranda*. Yazı serüveniniz nasıl başladı?

Edebiyat dergileri hem çok şey öğrenebileceğiniz hem de kendinizi sınayabileceğiniz bir okul. Ben de öykülerimi *Notos* gibi edebiyat dergilerine göndererek başladım. Kitap yaklaşık üç yıllık bir süreçte yazdığım öykülerden oluşuyor. 2013 yılında *Dünyanın Öyküsü* dergisinin düzenlediği yarışmaya gönderdiğim dosya birincilik kazanarak yayımlanmaya değer görüldü.

Öykülerinizin çoğunda fantastik öğelere yer verdiğinizi görüyoruz, gerçeküstüne göz kırptığınız söylenebilir mi?

Todorov, fantastiği olası ama "tekinsiz" ile "olağanüstü" arasındaki ikircikli, kararsız bölge olarak tanımlıyor. Bence türü ne olursa olsun her edebi metnin kendini konumlandırması gereken asıl yer burası. Okura "neden" diye sorduran, farklı olasılıkları esinleyen bu kararsızlık hali, bu grilik çünkü. Öbür türlü yazdıklarımızın gündelik sıkıntılara dair iç döküşler ya da yaralarımızın pornografik bir teşhirinden öteye geçmesi çok zor. Bu anlamda öykülerime tam olarak fantastik denir mi, bilmiyorum. Ama okurun ayağının altındaki gerçeklik zeminini tamamen sarsmadan bastığının kaygan, oynak bir taş olduğunu hissettirmeye çalışıyorum diyebilirim.

Yol Hali, Ev Hali, Ay Hali, Halsiz kitabınızın bölüm başlıkları. Öykülerinizin, konularıyla geniş bir yelpazeye yayıldıkları söylenebilir mi?

Hepimiz farklı hallerin toplamından oluşmuyor muyuz? Ben bir okur olarak mitolojiden felsefeye, fantastikten bilimkurguya kadar farklı türlere, konulara meraklıyım. Mühendisliğin ve edebiyatın yanı sıra dans etmek, seyahat etmek, seramik, dolmakalem tutkum gibi birbirine uzak, değişken ilgi alanlarım var. Doğal olarak yazdıklarıma da yansıyor. Bunları bir arada tutan şey belki benim sesim.

Mesleğiniz ve yazma uğraşı bir arada nasıl ilerliyor?

Yoğun çalışma temposu üretkenliğinizi ister istemez etkiliyor. Mühendislik, özellikle bilgisayar mühendisliği, analitik, sistemli bir düşünme disiplini geliştirmenize neden oluyor. Edebiyatsa daha farklı, daha içsel bir kanaldan çağrışımlarla, imgelerle ilerliyor. Mühendis mantığım zaman zaman kalemimin serbestçe akmasına engel olsa da, ortaya çıkan metnin son kurgusunu, matematiğini oluştururken çok büyük yardımı oluyor.

Çocuk yaşta yaşadığınız göç yazdıklarınızda nerede duruyor?

Tüm göçmen çocuklarının Cemil Kavukçu'nun "Teferiç" öyküsündekine benzer anıları vardır. Çok küçük olduğum için bendeki izleri o kadar derin değil, yine de çocukluğumu ikiye bölen bir çizgi olarak hep orda. Kitabımda o göçe dair tek, kısa bir öykü var.

Vazgeçemediğiniz yazarlar?

Ursula Le Guin okumak "hep yuvaya dönmek" gibi. Anarres'te, Yerdeniz'de kendimi evimde hissediyorum. Kadın yazar, erkek yazar ayrımına inanmıyorum ama Le Guin ateşin başına mızrağıyla, yerleşik eril bir dil, eril bir kurguyla değil, kocaman yamalı bohçasıyla gelip oturan bir masalcı kadın. Bu yönüyle de onu çok önemsiyorum. Ferit Edgü'nün kısa, her okuyuşta yeni bir şey keşfettiğiniz öykülerini çok seviyorum. Borges'ten Alejandro Zambra'ya, Leylâ Erbil'den Barış Bıçakçı'ya daha çok fazla isim var ve sık sık değişiyor. • M.T.

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Balıkların dilinden anlayan "sıradan" bir çocuğun öyküsü!



Ay'a Tırmanan Çocuk, Garajdaki Giz ve Dünya Büyülü Bir Yer adlı romanlarıyla ülkemizde de çok sevilen, 2010 Hans Christian Andersen Ödülü sahibi yazar David Almond'dan etkileyici bir çocuk romanı daha Türkçe'de. Roman, sıradan bir ailede tekdüze yaşamını sürdüren bir çocuğun, işsiz kalan amcasına destek verişini ve kendini keşfetmesini anlatıyor. Kasabada kurulan panayırda daha önce karşılaşmadığı tuhaflıkta insanlarla buluşan çocuğun öyküsü, her okuyanı etkileyecek nitelikte. İçimizdeki gücü, sevgiyi keşfetmenin değeri üzerine,değişmeye inanmanın önemi üzerine düşündüren, hem macera hem duygu dolu bir roman. Ünlü yazar ve illüstratör Oliver Jeffers'ın desenleri de kitabı görsel bir yolculuğa dönüştürüyor.

PİRANALARLA YÜZEN ÇOCUK
David Almond

Resimleyen **Oliver Jeffers**
Türkçe yayın editörü **Müren Beykan**
Türkçesi **Mine Kazmaoğlu**
Çocuk Kitaplar

David Almond'un klasikleşmiş diğer kitapları da Mine Kazmaoğlu'nun Türkçe'siyle Günışığı Kitaplığı'nda!



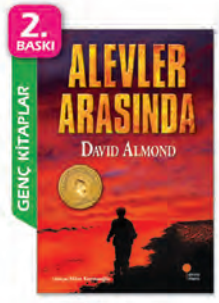
AY'A TIRMANAN ÇOCUK



GARAJDAKİ GİZ



DÜNYA BÜYÜLÜ BİR YER



ALEVLER ARASINDA

www.gunisigikitapligi.com

günışığı kitaplığı

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





İKİ YENİ ÖYKÜ SEÇKİSİ

Hazırlayan
Neslihan Önderoğlu

GERİ DÖN HAYAT
İntiharın Son Yirmi Dört Saati

Geri Dön Hayat, intihar etmiş bir yazarın ya da şairin son gününün başka bir yazar tarafından yeniden kurgulanması düşüncesiyle oluştu. Gérard de Nerval'den Virginia Woolf'a, Ernest Hemingway'den Sylvia Plath'a, Sâdık Hidâyet'ten Nilgün Marmara'ya, edebiyat dünyasındaki intiharların izinde, başka öykülerde başka son günler yaşandı.

Murat Gülsoy Bahri Vardarlılar Bora Abdo Melike Uzun Mehmet Fırat Pürselim Neslihan Önderoğlu Fadime Uslu Veysi Erdoğan Hande Gündüz Emrah Öztürk Figen Alkaç Sibel K. Türker Şenay Eroğlu Aksoy Özlem Akıncı Nazlı Karabıyıkoğlu Serkan Türk Onur Çalı Kerem Işık Nalan Barbarosoğlu Niyazi Zorlu Gül Ersoy

BURADA ÖYLE BİRİ YOK
Kayıp Öyküleri

Burada Öyle Biri Yok, bugünün parlak yazarlarının kayıp izleğinden yola çıkarak yazdıkları kısa öykülerden oluşuyor. Aramanın, bulamamanın, bulma ümidinin, koskoca bir "hiç"le yaşamaya çalışmanın, kaçıp gitmenin, katledilmenin, terk edilmenin, yüzleşmenin, umudun ve ölümün iç içe geçtiği öyküler bunlar. İnce, keskin sızılar bırakacak yirmi bir öykü.

Behçet Çelik Berna Durmaz Bora Abdo Doğan Yarıcı Ferat Emen Gamze Güller Gaye Boralıoğlu Gönül Kıvılcım Güray Süngü Hakan Bıçakcı Hakan Şenocak Hande Gündüz Haydar Ergülen Murat Yalçın Müge İplikçi Neslihan Önderoğlu Onur Çalı Sedef Ecer Sine Ergün Yalçın Tosun Yavuz Ekinci

www.notoskitap.com

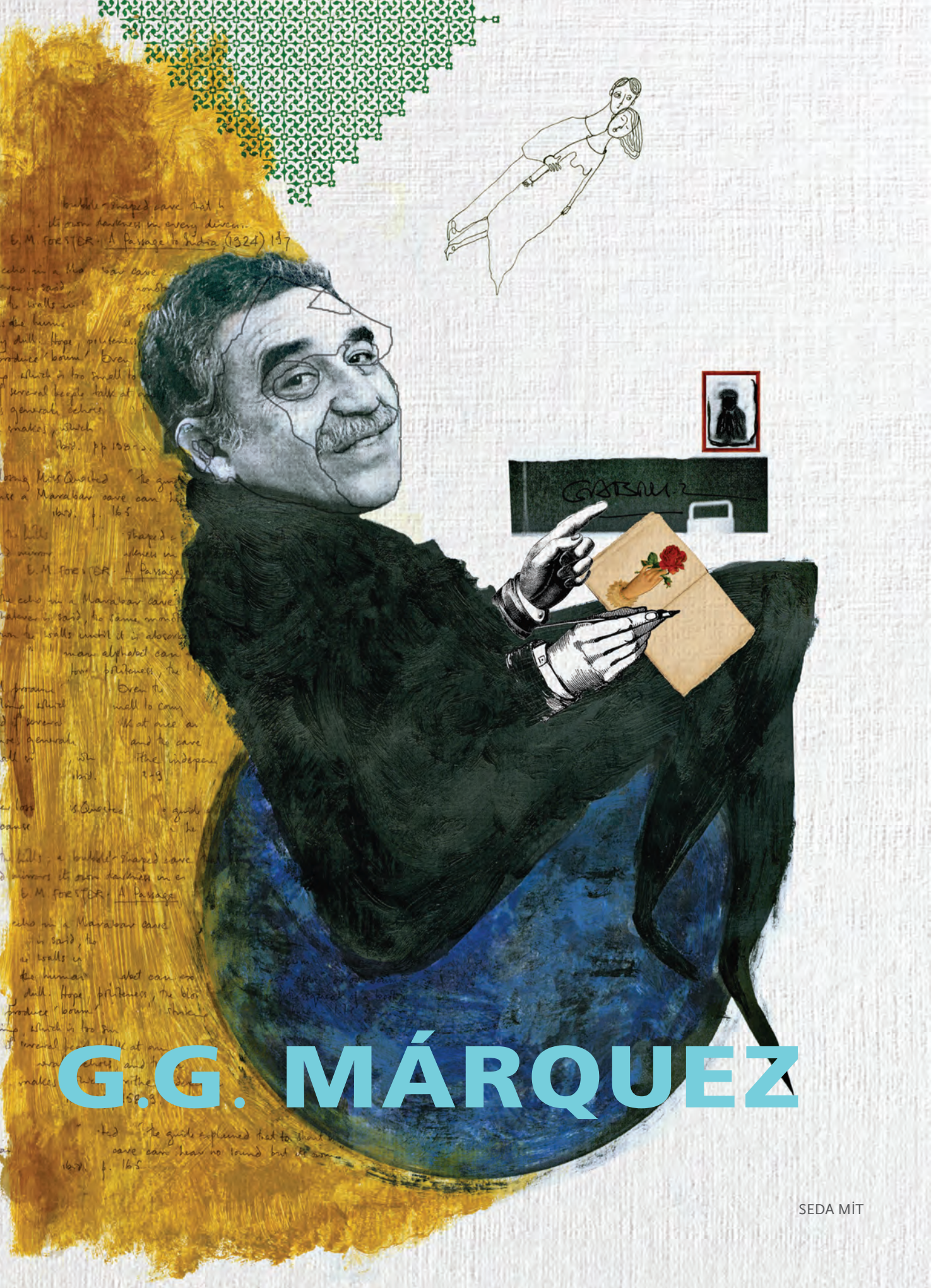
NOTOS

GEÇMİŞ ZAMANIN İÇİNDEN



OĞUZ ATAY

Kısa film çektiği günlerden.
Tahmini, 1969-1972.



SEDA MİT

UNUTULMASI OLANAKSIZ

Notos'ta bu kez Gabriel García Márquez var. Yirminci yüzyılın en büyük yaratıcılarından birisi. Türkiye'deki okur onu çok sevdi, çok okudu. Edebiyatın en yüksek düzeyde yaratıcılığının hangi biçimleri alabileceğini öğrendiğimiz yazarlardan oldu o. Hazırladığımız bu dosya ona doğru attığımız yeni bir adım.

GARCÍA MÁRQUEZ'İ İKİNCİ KEZ OKURKEN

Gabriel García Márquez eserlerinde, hayal gücümüzün olanaklarını, toplumumuzun olanaklarını ve çelişkilerimizi ete kemiğe büründürmüştür.

Carlos Fuentes

Bana göre Gabriel García Márquez'in büyük romanı *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın temel meselesi, gerçekliğe ait eşzamanlı uzamların hayal gücü yoluyla özgürleşmesidir. Bu eserin Latin Amerika'da kazandığı muazzam başarı, ilk bakışta kolayca "insanlar kendilerini o romanda buldular" şeklinde açıklanabilse de, uluslararası arenada kazandığı buna denk başarı, bize burada bir kimliğin keşfinin sevincinden öte bir şeyler olduğunu düşündürüyor. (Sahi kim Macondo soyağacında kendi ninesini, karısını, kardeşini, sütannesini bulmamıştır ki?) Ayrıca şüphesiz Latin Amerika'da yazılmış olan tüm kitaplar arasında en eğlencelilerinden biri olan *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın çoklu anlamlarını, bu (eğlence ve tanıma amaçlı) ilk okumada tüketmek mümkün değildir. Bu düşünceler, bizden asıl okumaya denk ikinci bir okuma talep eder. Bu talep, bu mitsel ve eşzamanlı romanın iliğindeki sırda yatar: *Yüzyıllık Yalnızlık* iki okuma barındırır, zira iki tür yazı içerir. Birinci okuma, kesin olduğunu varsaydığımız yazıyla örtüşür: Gabriel García Márquez adlı bir yazar doğrusal, kronolojik bir şekilde Macondo'daki ailelerin hikâyesini, *İncil* göndermeleri ve Rabelais'çi abartma sanatıyla anlatmaktadır: José Arcadio'nun oğlu Aureliano'nun oğlu José Arcadio'nun oğlu Aureliano. İkinci okumaysa birincinin bittiği anda başlar: Macondo vakayinamesi, bu sefer mucizeler yaratan çingene Melquíades'in kâğıtlarına yazılıdır; Melquíades'in roman kişisi olarak yüz yıl önce ortaya çıkışının, yüz yıl sonra anlatıcı olarak ifşasıyla aynı şey olduğu ortaya çıkar. O an iki şey olur: Kitap yeniden başlar, ama bu sefer kronolojik akan hikâye, onunla eşzamanlı akan mitsel bir tarihsellik olarak ifşa edilir. Tarihsellik ve mit: *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın ikinci okuması, olup biten şeylerin düzeniyle (vakayiname), olası olan şeylerin düzenini (imgelem) kesin ve fantastik bir tarzda kurar. Sanki bu kadercilik bu arzudan özgürleşmiştir. Macondo'da Buendía'ların her tarihsel edimi, dışarıdan anlatılan vakayinamede geçmeyen bütün olasılıkların etrafında döndüğü hızlı eksen gibidir ve şüphesiz en az tarihin aktörlerinin düşleri, korkuları, delilikleri, hayalleri kadar gerçektir bunlar.

Carpentier'le ilgili notlarımda, bir kuruluş ütopyasının izlediği yola, gayrimeşru bir epiğe atıfta bulunmuştum; kaderi kesintiye uğratıp özgürlüğü yeniden kazanmaya yönelik mitsel bir imgelem devreye girmezse değerinden kaybeder, demiştim. García Márquez romanının niteliklerinden biri, yapısının İspanyolların Amerikası'nın derin tarihiyle ilişkili olmasıdır: Ütopya, Epik ve Mit arasındaki gerilim. Yenidünya bir Ütopya olarak tasavvur edilmişti. Avrupa, Kopernik'in dünyanın evrenin merkezi olduğu hayalini yerle bir etmesinden sonra, bilinen dünyanın bir uzantısı olan yeni bir uzam yaratma ihtiyacı içine

girdi. Giuseppe Cocchiara, Amerika ve Amerika yerlilerinin, keşfedilmekten önce, icat edildiklerini öne sürdü. Yani onlar daha başta arzulanmıştı, onlara muhtaç olunmuştu. Amerika, her şeyden önce, bir Arcadia olasılığının yeniden devreye girmesi; eski önermeleri Kopernik devrimiyle yerle bir olan tarihin yeni bir ilkesinin ortaya çıkışıdır. Thomas Moore'un *Ütopya*'sı, California'dan Paraguay'a bütün Hıristiyan misyonerlerin zihinlerinde ete kemiğe büründü. Ancak bu düş (arka planda da masumiyetin bir temsili), birdenbire, tarihsel gerekliliğin kanıtı olan Epik tarafından yok sayıldı. Cortés ve Pizarro o düşü, emperyal İspanyol (ve Ultra) egemenliğinin soyut taleplerine ve bireysel irade açlığının somut taleplerine, yani Rönesansçı *homo faber*'in taleplerine boyun eğdirerek mundar ettiler. Bu açıdan bakıldığında Ütopya, ortaçağın dünya merkezciliği ile Rönesansçı insanmerkezcilik arasındaki hayali bir köprüdür sadece.

Yüzyıllık Yalnızlık'ın ilk iki bölümünün bu kökendeki karşıtlığa denk düşmesi bana göre pek talihli bir durum değil. Macondo'nun kuruluşu Ütopya'nın kuruluşudur. José Arcadio Buendía ve ailesi haç yolculuklarında cangılı geçerler, dolaşıp dururlar, ta ki yeni Arcadia'yı, kökenlerindeki vaat edilen vatanı kuracakları kesin yeri bulana kadar: "Kâşifler, o nem ve sessizlik cennetine dair, eskiye, ilk günah öncesine uzanan hatıralarının altında ezildiler." Moore'un Ütopya'sı gibi Macondo da hayali bir adadır: José Arcadio oranın etrafının sularla çevrili olduğuna inanır. Ve José Arcadio, Ada'nın yanı sıra dünyayı icat eder, parmağıyla işaret edip her şeyi adlandırmayı ve sonunda da onları unutmayı öğrenir. Ama belirleyici bir şey olur: Kurucu Buendía "unutuşun sonsuz imkânlarını" fark ettiği anda hayatında ilk defa yazıya başvurmak zorunda kalacaktır. Nesnelere işaretler koyar, eskiden kehanetlere itimat eden adam düşünümle elde edilen bilgiyi keşfeder, artık dünyaya bilimle hükmetme zorunluluğu ortaya çıkmıştır: Eskiden doğal olarak bilen insan, şimdi artık haritanın, pusulanın, merceğin yardımına muhtaçtır. Ütopya'nın kurucuları kâhindi; dünyanın, gizli ve önceden kurulu olan dilini bilirlerdi; ikinci bir dil yaratmaları gerekmemişti, var olan dilin kapılarını açmaları yeterliydi.

Michel Foucault *Kelimeler ve Şeyler*'de, modern bilgi kutsalla olan eski ilişkisini koparmıştır, der; başka bir deyişle *kehanette* bulunmayı bırakmıştır. Kutsal, kendini önceleyen işaretler olduğunu varsayar. Modern bilgide ise işaret sadece içinde bulunduğu bilgi sisteminde (hemen yanı başında olan, doğrulanabilir olan bilgi) bir anlam ifade eder ve bu kopuşun neden olduğu dram, bizden önce var olan dünyayla bir iletişim kurmamıza yarayan yordamları gayretle aramaya sevk eder bizi. Foucault, Malebranche'taki bilinci ve Berkeley'deki duyguyu örnek verir. Daha sonra, hatta günümüze kadar bu köprüler, tartışmasız şekilde tarih ve psikanaliz olmuştur.



Ama José Arcadio Buendía, kehanetten vazgeçip bilimi seçerek, kutsal bilgiden hipotez pratiğine geçerek romanın ikinci kısmına geçiş yapan kapıları açar: Roman, Epik'e, yani Macondo'nun ütopik kuruluşunun, doğrusal zamana duyulan canlı ihtiyaç yüzünden reddedildiği tarihsel akışa açılır. Romanın bu kısmında, basit ve manidar bir şekilde, Albay Aureliano Buendía'nın otuz iki silahlı ayaklanması, muz plantasyonunun çılgınca sömürülüşü ve en sonunda Macondo'nun terk edilişi, tüketilen kuruluş Ütopya'sının değersizleştirilip, nihayetinde tarihsel Epik, ticaret ve suç faaliyetleri tarafından katledilişi anlatılır. Büyük tufan –ceza– ardında "kuşlara terk edilen, nefes alma çabasının bile imkânsız olduğu korkunç toz ve sıcağa teslim olan bir Macondo" bırakır.

Orada son hayatta kalanlar Aureliano ve Amaranta Ursula'dır, "renkli karıncaların velvelesi yüzünden uyumanın dahi mümkün olmadığı bir evde yalnızlığa ve aşka ve aşkın yalnızlığına mahkûm" olmuşlardır. Ve böylece kitabın üçüncü uzamı, yani mitsel uzamı önümüzde açılır; eşzamanlı ve yenilenebilir niteliği, son paragrafa kadar anlaşılmayacaktır. Son paragrafta bu hikâyenin, Macondo'nun kuruluşunda bulunmuş olan kâhin Çingene Melquíades tarafından yazıldığını öğreniriz, o da hayatta kalmak için José Arcadio Buendía'yla aynı numaraya başvurmuştur: yazıya. İşte burada, *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın ikinci okumasının derin paradoksu çıkar karşımıza: Her şey olup bitmeden önce Melquíades tarafından, yani kutsal, ütopik, mitsel kehanet tarafından biliniyordu,



Faulkner romanı gibi García Márquez romanı da kendinden türer: Yaratının tamamı büyüdür, yaratıcısının tek cinsten olma bebeğidir, dolayısıyla da bir mittir, temel bir edimdir.

Fuentes ile, 2008

ancak Melquíades onları yazı aracılığıyla bize aktarmasaydı hiçbir şey bilmeyecektik. García Márquez, tıpkı Cervantes gibi, bir kitabın içinde gerçekliğin sınırlarını ve gerçekliğin içinde de bir kitabın sınırlarını kurmuştur. Bu simbiyoz mükemmeldir. Ve bir kez gerçekleşti mi, bir Güney Amerika Yoknapatawpha zenginliğindeki, tomurcuklanan, içeren, partenogenetik kasaba üzerine, bu güzeller güzeli, neşeli, hüzünlü kitabın mitsel okuması başlar.

Faulkner romanı gibi García Márquez romanı da kendinden türer: Yaratının tamamı büyüdür, yaratıcısının tek cinsten olma bebeğidir, dolayısıyla da bir mittir, temel bir edimdir. Kurma ediminin temsili. Mitsel düzlemde bakıldığında *Yüzyıllık Yalnızlık* her şeyden önce sürekli bir sorgulamadır: Macondo kendi hakkında ne bilir? Yani Macondo kendi yaratılışı hakkında ne bilir? Roman buna bütünsel bir yanıt sunar: Macondo bilmek için "gerçek" ve "hayali" hikâyenin tamamını kendine anlatmak zorundadır; tüm noter belgelerini ve tüm söylentileri, efsaneleri, iftiraları, sofu yalanları, abartmaları ve kimsenin yazmadığı, yaşlıların çocuklara anlattığı, vaftiz analarının rahibin kulağına fısıldadığı, cadıların gecenin bağrında yakardığı ve gezginlerin kasaba meydanında aktardığı masalları anlatmak zorundadır. Macondo ve Buendía'ların destanı, yazılı olmayan efsanevi geçmişin bütününe, bize resmi, belgelenmiş tarihle mutlu olamayacağımızı söylemek için yer verir; ayrıca tarihin, iyisiyle kötüsüyle insanların düşlerinde gördüğü, hayal ettiği, arzuladığı bir şey olduğunu göstermek için. Koruma altına alıp sonra da yıkmak için.

Bütün mitsel, kökensel hafızalarda olduğu gibi Macondo'nun hafızası da tek bir anda yaratılış ve yeniden yaratılıştır. Bu romanın zamanı eşzamanlıdır. Bunu ancak ikinci okumada anlarız; bir gün José Arcadio Buendía'nın o günden itibaren her günün pazartesi olmasına karar verişi ve son sahnede Ursula'nın, "Sanki zaman çemberler çizip başa dönüyor, biz de dönüp dolaşıp en başa geliyormuşuz gibi," deyişi de ancak o zaman anlam kazanır. Anlatı, kökene ait modelleri, matrisleri tekrar eder, tıpkı Albay Buendía'nın dönüp dolaşıp aynı küçücük günahları işlemesi gibi... yeniden ve yeniden doğmak için, pek sevgili, ciddi ritüel edimlerle kozmosun devamını sağlamak için. Böyle bir mitselleştirmenin bedeli vardır: İnsanlar etraflarını saran kaosa, cangıllara, muhteşem nehirlere, her şeyi oburca içine alıp tüketen Güney Amerika magmasına karşı hayal güçlerini kullanarak kendilerini savunurlar.

Latin Amerika ütopyasının, epiğinin ve mitinin otantik revizyonu olan Yüzyıllık Yalnızlık, tarih yazımının ölü zamanına, onu şeytanlaştırarak hükmeder; bunu şimdinin bütünsel zamanına metaforik, mitsel anlamda ve eşzamanlı olarak girmek için yapar.

Doğanın kendi egemenlik alanları vardır. İnsanların kendi egemenlik alanları vardır. Buendía soyu gibi tüm insanlar da şeytanlaşmıştır. Bir şeyler kuranlar, gasp edenler, yaratanlar, yıkanlar, Sartoris ve Snopes, hepsi aynı soydan gelir.

Latin Amerika ütopyasının, epiğinin ve mitinin otantik revizyonu olan *Yüzyıllık Yalnızlık*, tarih yazımının ölü zamanına, onu şeytanlaştırarak hükmeder; bunu şimdinin bütünsel zamanına metaforik, mitsel anlamda ve eşzamanlı olarak girmek için yapar. Dağda savaşta yenilen bir İspanyol askeri, çete üyesine dövme yapan erkekler, muz plantasyonu şirketi tarafından katledilen köylülerin cesetleriyle dolu bir kamyonun cangıldan geçişi ve cesetlerin denize dökülüşü; bir ağaca sonsuz aşk duyan bir dedenin sonunda simgesel, şamanik anlamda, yağmurun, tozun, rüzgârın aşındırdığı bir ağaç gövdesine dönüşümü; gökyüzünden çiçek yağmuru; aynı gökyüzüne Güzel Remedios'un yükselişi. Bu kurgusal edimlerin her birinde, epiğin pozitivist zamanı ölür (bu gerçekten olur) ve ütopyanın nostaljik zamanı ölür (bunun olma ihtimali vardır) ve mitin mutlak şimdisi doğar.

Fakat daha basit, daha açık ama aynı zamanda daha derin bir şey daha vardır. Lévi-Strauss, mitsel bir sistemin, doğa koşullarıyla toplumsal koşullar arasında bir türdeşlik ilişkisi kurmak gibi bir amacı olduğunu söylemişti. İşte *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın, insanın toprağı terk edişi ve buna dair korkularının korkunç bir metaforuna dönüştüğü düzlem budur: Anonim, insansız doğayı terk etme ve ona geri dönme korkusu; domuz kuyruğu olan bir oğul vücuda getirme ve mutlak kökene dönüşü başlatmanın dehşeti: hiçliğe dönüşün dehşeti. Âdem ile Havva metaforu olan, kardeş çocukları José Arcadio ve Ursula, günahlarının ve korkularının ilksel dünyasından kaçan hacılardır, Macondo'da ikinci bir cennet inşa edeceklerdir. Ama bir köy ya da soyun kuruluşu, tam da o aynı toprakla ve tensel anlamda çiftleşme ediminin, ensestin tekrarını gerektirecektir. Lévi-Strauss, evlilik alışverişinin, doğa ile onun karşıtı olan kültür arasında aracılık ettiğini söyler. Evlilik ikinci bir doğa yaratır, insanın etki edebileceği bir doğa. İşte buradan, bir insanla bir hayvanın çiftleşmesi, bir kadınla bir hayvanın evliliği gibi çok sayıda mit türer; bunlar doğaya hükmetme ve yasak ensest şeklinde ikili metafordur. Zina ve günah, evlilik kelimesinin anlamına işaret eder şüphesiz; karnını doyurma, sahip olma, hak etme, kazanma, elde etme de içerilen diğer anlamlardır. Sanırım buradan *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın derinliklerinde yatan anlamına geliyoruz: Bu roman upuzun bir yüzyıla yayılan olaylar üzerinden aslında sadece, ilk erkekle ilk kadını temsil eden José Arcadio ve Ursula arasındaki tensel aşkın ürünü olan anlık edimin, onların bu korkunç ensestinin meyvesi olan domuz kuyruklu oğlun anlatıldığı kocaman bir metaforudur; ama yiyip içme, sahip olma, elde etme, hak etme, düş görme, var olma, kısacası bu edimin yol açacağı tüm tehlikelerle birlikte dünyayı sürdürmek için onlar çiftleşmeye devam etmek zorundadır.

Acaba Philip Rahv'ın ısrarla altını çizdiği gibi mit, tarihi reddeder mi? García Márquez ölü, baskıcı, olgusal tarihi, evet reddeder; bunu, bir romanın içine Latin Amerika zamanının üçlü karşılaşmasını yerleştirmek için yapar. Birinci karşılaşma, kopuş ve tehlike geleneğindeki canlı geçmiş, rahim ve yaradanla karşılaşmadır: Buendía'ların her nesli, bir devrimde bir oğullarının ölümünü tadacaktır – asla sonu gelmeyen bir kahramanlıktır gider. İkinci karşılaşma, arzulanan gelecekle karşılaşmadır: Yanıp kavrulan Macondo cangılına ilk defa buzul soğukları gelir, doğaüstü olan karşısında insanların hayretini okuruz – büyü ve fayda birbirinden ayrılmaz olur. Üçüncü karşılaşma, hatırladığımız ve arzu ettiklerimizdeki mutlak şimdiyle karşılaşma: Kolombiya'da vuku bulan yüz yıllık bir yalnızlığın uzun anlatısı şeklinde serimlenen canlı bir roman, ama aynı zamanda Melquíades'in kehanet kabilinden kâğıtlara karaladıklarıyla, tehlikeli bir biçimde aktarılan bir masal. Macondo'nun dünyevi kayıtları, canlıların dünyasındaki ilişkilerle yazı dünyasının ilişkilerini birbirine karıştıran mitoman bir cadının aklına geldiği gibi yazdığı kâğıtlardan oluşur.

Bu yarılma sayesinde *Yüzyıllık Yalnızlık*, Latin Amerika edebiyatının *Don Quijote*'sine dönüşür. Hüzünlü Şövalye gibi, Macondo'nun erkekleriyle kadınlarının, var olduklarını ispatlayabilmek için çareyi bir romanda (bu romanda) aramaktan başka seçenekleri yoktur. Varlığın ispatı olarak romansal bir dilin yaratılması. Bir bilgi edimi olarak,



Eski Meksika Devlet Başkanı Carlos Salinas de Gortari, Mercedes Barcha. Ayakta: Oğulları Gonzalo ve Rodrigo García.

yakın zamana kadar gerçekliğimizi maskeleyen devletin yanlış kayıtlarının reddi olarak roman. Dilkurgu-hakikat, lügat-nutuk-yalana karşı: Fatihlerin vatanlarına yolladığı kibirli mektuplara karşı; kralların yerliler için yazdıkları uyulmayan yasalara karşı; liberallerin anayasa ihlallerine karşı; zalimlerin onur kırıcı anlaşmalarına karşı *Yüzyıllık Yalnızlık*. Bizi olduğumuzdan farklı gösteren bütün metinlere karşı silinmez bir şekilde bize kimlik veren romansal işaretler: Aureliano Buendía'nın otuz yedi öz çocuğunun gözlerinin önünden asla gitmeyecek olan Kül Çarşambası haçları; yakılan toprakların haçı olan ölümün kara işareti; diktatörlerin, kralların kurşunlarıyla gelen ölümün beyaz işareti. İşte bu kanlı canlı haç yüzünden başkan babanın isyankâr çocuklarını (piçlerini) hep tanıyacaklar ve hep katledecekler.

García Márquez, görünmeyen suçlara, adsız suçlulara karşı, bizim adımıza bir fiili ve bir yeri ayağa kaldırır. İlk Buendía gibi, Alejo Carpentier gibi Márquez de adsız bir kıtada olup bitecek her şeyi vaftiz eder. Ve bir yer yaratır. Mitin yeri: Macondo. Masal anlatıcısı García Márquez, mevcudiyetin, bir yer (direnişlerin yeri) olmazsa çözülüp gideceğini bilir. Herhangi bir yeri temsil eden bir yer, her şeyi içeren, hepimizi içeren bir yer: zamanın meskeni, bütün zamanların kutsanması, hafızayla arzunun buluşma yeri, herkesin sıfırdan başlayabileceği ortak bir şimdi: bir tapınak, bir kitap. *Yüzyıllık Yalnızlık*, Latin Amerika imgeleminin, uzun zaman edebiyatın bakışının dışında kalmış olan folklorun, natüralist tanıklığın, mahir ithamların ağır diktasına tabi kılınan bir kuşaktaki bütün şimdileri yeniden başlatır, yeniden canlandırır, yeniden düzenler, hepsini birbirleriyle çağdaş kılar. García Márquez'in erdemleri arasında, şeri güzele ve mizaha dönüştürmek hiç de önemsiz bir yere sahip değildir. Latin Amerika tarihinin yarı karanlığı, Gallegos, Rivera ve Icaza'nın romanlarında da, yalıtılmış, nüfuz edilemez, muazzam boyutlarda ve nihayetinde uzak ve kesin bir şerrin ete kemiğe bürünmesi şeklinde ortaya çıkar. García Márquez, tarihimizin ölümcül olmakla kalmadığını fark etmiştir: Aynı zamanda biz, karanlık duygularla bunu kendimiz arzulamışızdır. Dahası, şerri mizaha dönüştürür, çünkü bu da arzu ettiğimiz bir şeydir, hayatlarımıza uzak soyut bir şey değildir: Ötekidir, kendimizin dışında ama kendimizin bir parçası olarak görebileceğimizdir; gündelik zayıflıklarımız ve hayali temsillerimizle birlikte ironik, orantılı, tesadüfi, tehlikeli olanla karşılaşmaya indirgenmiştir.

García Márquez *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta bizi bir kuruluş ütopyasından alır, yoz bir epiğe, tarihimizi şimdide hatırlamamıza olanak veren bir mitin günbatımına götürür; ona ad verir, onu yazar. Bu aydınlanma yazara, Latin Amerika'nın bütünsel tarihsel sürecine dair ironik, insancıl bir perspektif sayesinde gelir.

Yüzyıllık Yalnızlık'taki edebi teknik, *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nda şiirsel bakımdan radikalleşir. García Márquez, geçmişin tüm deneyimini şimdiye dahil etmek amacıyla burada zamanların ve kişilerin şiirsel bir harmanını yapmayı dener. Öteki romanda olduğu gibi bunda da

her şeyin, önceden söylenmiş olduğu, *söylenmekte olduğu* bir durumla karşılaşırız: Resmi tarih ama aynı zamanda söylenti, itiraf, dedikodu, düş ve hayal, bunların hepsi tek bir sözel entrikada, dikişleri olmayan bir ağda, virgül dışında noktalama işaretleri olmaksızın akan bir süreklilikte bir arada dokunur: birinci tekil şahsın (Ben), üçüncü tekil şahsa uğrayarak (Eril ve Dişil O) ve yolda ikinci tekil şahısla karşılaşarak (Sen: Okur) birinci çoğul şahsa (Biz) doğru çöktüğü uzun, tek bir cümle.

Her şey birleşir, ayrılık alt edilir, halk saraydadır, balkon ele geçirilmiş, sahne ışıkları söndürülmüştür. Sahne ve izleyicileri ayıran çizgi, romanın karnavalesk nesrinde ortadan kaybolur. Bahtin'in Rabelais'de gördüğü karnavalesktir bu. García Márquez'in karnavaleski aynı zamanda büyük bir eleştirel nesirdir, demokratiktir, eşitlikçidir, kolaycı değildir. Bizi tarihsel olarak geçmişten alır, kurucu bir ütopyadan (ilk Macondo) epik sapkınlıklara (tarihsel Macondo), mitin hatırasına (yalnız Macondo) götürür. Hem *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta hem *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nda bizi şimdiye ait yeni bir vatana yerleştirir; yaşadığımız deneyim, orada her şeyi mutlak bir netlikte görmemizi sağlayan yoğun bir şiirsellik düzeyine yükseltir bizi.

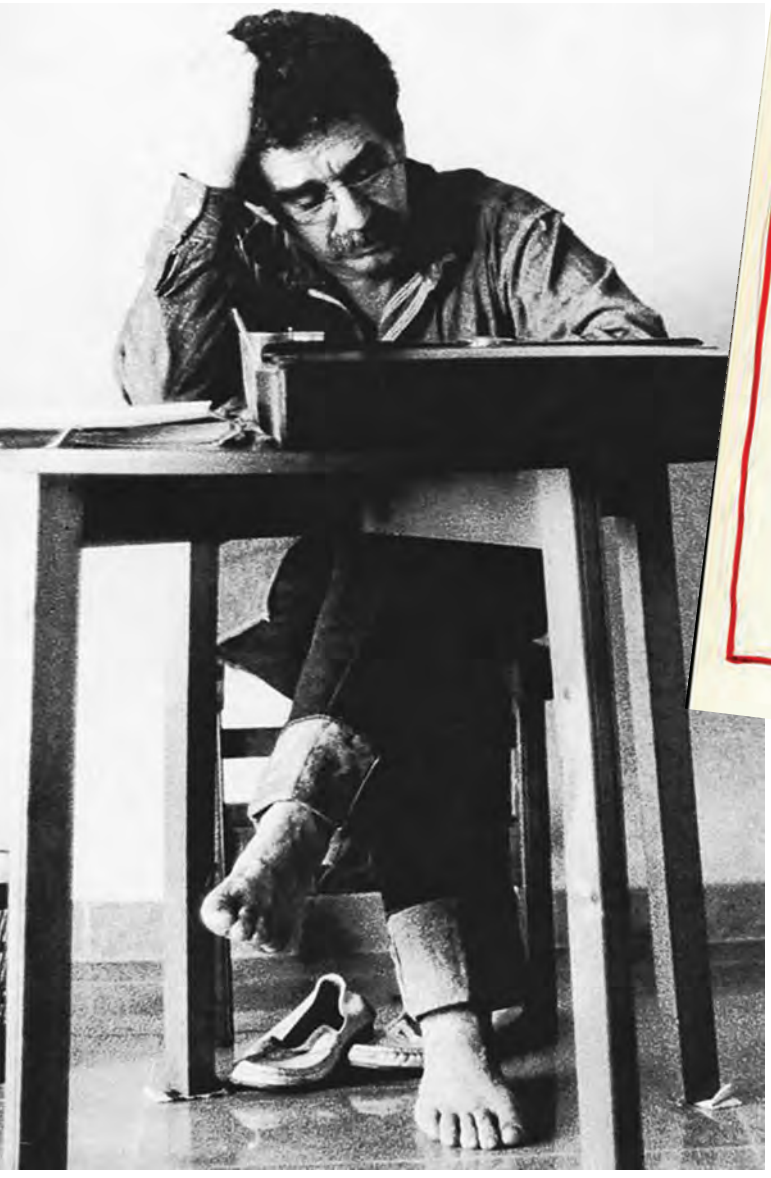
Bu şekilde kazandığımız vizyon sayesinde kendimizi olaylardan ayrı tutabilir, onları tarihsel bir perspektiften anlayabilir, çatışmalı modernliğimize yedirebiliriz. Tarihi biz yaparız, onun yanında olmak da bizim görevimizdir, ama tarih henüz bitmemiştir, onu sürdürmemiz de gerekir ve yazarın yapabileceği tek şey dilin düzenini etkilemektir. Geçmişten aldığı, bağlamsal olarak kuşatma altında olan, başkalarının seslerinin ve toplumsal sistemde buluşan dillerin çoğulluğunun belirlediği bir dil.

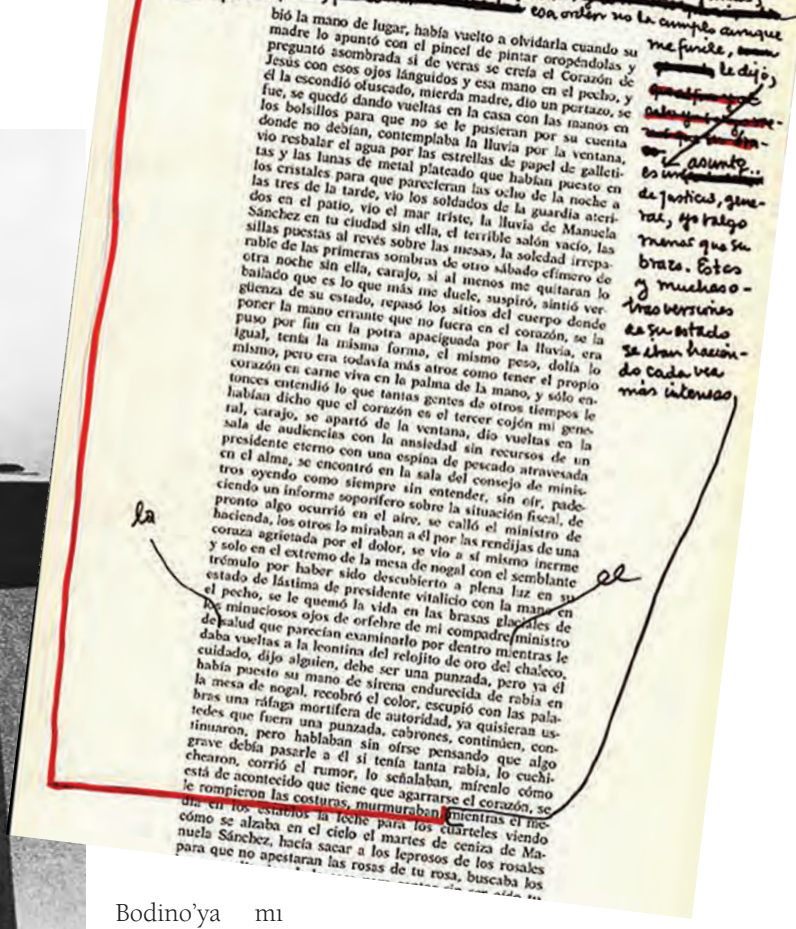
İşte García Márquez gibi bir yazar bu dille, edebi ve toplumsal işlevi mükemmelen yerine getirir. Şüphesiz, bizi de tarihsel sürekliliğinin şafağında bırakır. Onun imgelemi, sözü bu tarihi dönüştürmüştür. Artık tarihi yeni, daha yaratıcı bir gözle görebiliriz. Ütopyadan, epikten, mitten söz ettik. Öte yandan *Başkan Babamızın Sonbaharı* bu kavramları değiştirmemize, zenginleştirmemize, günümüz bağlamına oturtmamıza olanak tanır. García Márquez'in yanında Antonio Gramsci okuduğumda kendime, acaba Moore'u ve Machiavelli'yi yanlış mı okuduk, diye sorarım. İtalyan siyasetçi yazarın öne sürdüğü gibi acaba ütopyanın, iktidar vurgusuyla yeni bir okumasını yapamaz mıyız, derim. Machiavelli'yi, salt siyasi yazılar yazan biri değil de dinamik bir ütopyanın yazarı olarak görebiliriz belki; şeyleri olduğu gibi yazan biri değil de gerçekçi bir varlık olmaya yönelik bir vizyoner olarak.

García Márquez, *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nda bize son, anonim despotun bir imgesini sunar; benzerlerinin varlığında kafası karışmış, daha başta ölen, üzerine akbabaların üşüştüğü bir despottur bu. Son patrimonial, arkaik tiran, devrimci şiddet zamanlarının hemen öncesinde ama aynı zamanda demokratik dengenin hemen öncesinde bir tiran. Bir önceki yüzyılın yöneticileri de aynı sorunla yüzleşmek, halletmek zorundaydı: Anarşiden nasıl çıkılır, nasıl gelişip serpilecek uluslar yaratılır, küçük Balkan cumhuriyetleri değil de büyük ulus-devletler nasıl yaratılır? Emperyal İspanya devletinin bıraktığı, hemen ardından küçük tiranların, rahiplerin ve askerlerin üşüştüğü boşluk nasıl doldurulur? Meksika'da Juárez ve Díaz, Şili'de Portales, Arjantin'de Rosas ve Mitre, Guatemala'da Justo Rufino Barrios iyi kötü bu soruna el attılar. Rosas gibi bazıları, birleştirici güçte, anarşi ve şiddet tohumlarını yaşattılar. Juárez ve Barrios gibi bazıları da, daha sonra askeri damarı güçlenecek devlet kurumları yarattılar. Portales gibi bazıları ise, iktisadi bakımdan dinamik, gittikçe demokratikleşen, çeşitlenen bir toplum yaratma girişiminde bulundu. Mitre ve Díaz gibilerse, ülkeyi gerçek anlamda dönüştürmeden görünüşte modern kalkınmacı bir yüz yaratmak istediler.

Sonuçta, Meksika'da Obregón ve Calles, Küba'da Castro ve Nikaragua'da Sandinistler gibi yöneticiler, toprak birliğini, ulusal kimliği ve kurumsal uygunluğu elde etme amacıyla, şiddet ânını, devrimci kurucu an olarak tanımlamak zorunda kaldılar. Latin Amerika'da 20. yüzyılda olan üç devrim şüphesiz birbirinden farklıdır. Meksika'da devrim yanlısı toplum sonunda kendi babalarını, yani Parti ve Devlet'i geride bıraktılar. Küba'da toplumsal dönüşümler siyasette, eğitim, sağlık ve istihdamda olan düzeyde bir karşılık bulamadılar. Uzayıp giden kayırmacılık sonuçta Küba'daki toplumsal dinamiğin yerini alamadı, onu içeremedi. Nikaragua'da canlı bir siyasi yön aynı zamanda, devrimden önce olmayan bir ulus-devlet inşa etmek, onu dışarıdan dayatılan bir savaşa karşı korumak ve ABD'nin kuklası olmak şeklindeki ölümcül tarihsel kısırdöngüyü kırmak istedi. Günümüzün gerilimlerinden ve çatışmalarından Nikaragua'nın geçmişte sahip olmadığı bazı şeyler doğdu: siyasi kayırmacılığın ve yatak odası siyasetinin engellerine rağmen modern bir sivil toplum. Daha sonra devrim parçalara bölündü ve tek bir kişi, Sandinistlerin önerdiği diğer seçenekleri yok ederek iktidarı ele geçirdi ve ülke yine geçmişten gelen değerleri dışlayan kayırmacı otoriteryenliğe geri döndü.

Bugün Meksika'da bir sivil toplum mevcut, ülkenin sorunu, siyasi dinamikleri, günümüz Meksika toplumunun dinamizmiyle bağdaştıracak şekilde yenilemek. Uzun bir dönem güçlü bir devletimiz ve zayıf bir toplumumuz oldu. Sonra her geçen gün güçlenen bir toplum, korporatif devlete bir yer açtı. Buna mukabil Arjantin'in oldukça güçlü





Başkan Babamızın Sonbaharı'nı yazarken, Barcelona 1970. Fotoğraf Rodrigo García. Sağda: *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nın taslağı.

sivil toplumu, kendisiyle bağdaşacak siyasi kurumlar yaratma göreviyle karşı karşıya. Şili'deyse, şüphesiz askeri diktatörlüğe boyun eğmiş olan ama demokratik geleneği tekrar devreye sokmayı başaran bir demokratik sivil toplum var. Şu soruyu sormak için üç örneğe baktım: İspanyol Amerikası, basit bir güç kazanmanın ya da sadece istikrara ulaşmanın ötesine devrim yoluyla mı, evrimle mi; şiddetle mi, onu savuşturarak mı; Machiavelli'ye mi, Bodino'ya mı başvurarak geçebilir? Kalkınmanın dinamiği adalet ve demokrasi temelinde olabilir mi?

Başkan babamızın sonbaharından teknokratın ilkbaharına geçmekteyiz. Adaletsiz kalkınmanın kışlarından, borç ve enflasyon cehenneminden, her düzlemde durgunluktan geçmediğimiz kalmıştı. Gerçek demokrasinin ilkbaharına ancak bu sınavlardan geçerek ulaşılabilir. Çoğunluğun refahını daha fazla erteleyip mevcut refah yanılsaması içinde daha fazla yaşayamayız. Birçok konuda dersimizi aldık. Yeni kalkınma modeli, tıpkı siyasi demokrasi, ama aynı zamanda toplumsal adalet gibi, siyasi hayatımızın, hem sağ hem sol kanattan bütün aktörlerinin önüne zor taleplerle çıkacak. Herkesin sırtına zor görevler yükleyecek. Tarihimizde hiç olmayan boyutlarda gayret gerektirecek. Ülkelerimizin kültürel bütünlüklerini dikkate almayan bir modernlik mümkün değildir. Kâğıt üstünde bir modernlik mümkün değildir. Bugün artık kimse gerçek ülkeden apayrı ideal bir ülkeye inanmıyor. *Başkan Babamızın Sonbaharı* gibi kitaplar sayesinde hepimiz başka türden bir yazının varlığını biliyoruz, hayal gücünü harekete geçiren, arzunun gücünü ve değişim iradesini açığa çıkaran bir yazı. Soyut yasa Latin Amerika'da bir daha asla yalnız kalmayacak. Kelimelerin gücü! İktidarın kelimeleri varsa aynı zamanda yazarın ve onun insanlarının kelimeleri de var.

Gabriel García Márquez eserlerinde, hayal gücümüzün olanaklarını, toplumumuzun olanaklarını ve çelişkilerimizi ete kemiğe büründürmüştür. Kelimelerin gücü! Bazen kendilerine rağmen. N

İspanyolcadan çeviren **Çiçek Öztek**

AMERİKA'NIN AMADİS'İ

Son yıllarda, Amerika'nın farklı yerlerinde kurmacaya, bizim edebiyatımızı da dünyanın en iyileriyle aynı seviyeye çıkaran bir özgünlük, bir düzey, bir saygınlık getiren bir dizi kitap yayımlandı. Yüzyıllık Yalnızlık, aralarında en göz kamaştırıcı, en güzel olanlarından.

Mario Vargas Llosa

Gabriel García Márquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı eşine az rastlanır bir edebiyat olayıdır. Aynı anda hem geleneksel hem modern, hem Amerikalı hem evrensel olmak gibi çok nadir görülen bir niteliğe sahip bu romanın ışıltılar saçarak ortaya çıkışı romanın artık tükendiğini ve kaybolma sürecine girdiğini söyleyen kasvetli sesleri bir anda dağıttı. Hayranlık uyandıran bir kitap yazmanın dışında, García Márquez – amaçlamadan, belki de farkında olmadan– yüzyıllar önce koparılmış bir anlatısal akrabalık bağını da yeniden kurmayı başardı ve roman türünün ortaçağdaki kurucularının sahip olduğu daha geniş, daha çoğul, daha büyük bir edebi gerçekçilik düşüncesini tekrar diriltti. *Yüzyıllık Yalnızlık* sayesinde, Amerikan romanının son yıllarda kazandığı saygınlık çok daha sağlam hale gelmiş ve daha da üst bir noktaya çekilmiştir.

Kolombiyalı bir dünya gezgini

Peki kimdir bu kahramanlığın yazarı? Yüzyılın başlarında yaşanan hareketliliği, yani muza hücumu ve ardından gelen ekonomik çöküşü, sakinlerinin göçünü ve tropik köylerin o ağır ve boğucu ölümünü tatmış küçük bir sahil köyü olan Aracataca'da doğmuş otuz dokuz yaşında bir Kolombiyalı. García Márquez, çocukluğunda, büyükannesinin ağzından destanlar dinlemiştir, masallar ve bölgenin eski şaşaalı günlerini halkın hayal gücüyle de besleyerek hatırladığı usturuplu yalanlar dinlemiştir ve ülkedeki içsavaşlardan emekli olan büyükbabasıyla beraber Kolombiya şiddetinin en kanlı, en şiddet yüklü hikâyelerini hatırlamışlardır. Dedesi o sekiz yaşındayken ölür. "O günden sonra başıma ilginç bir şey gelmedi," dedi kısa süre önce bir gazeteciye. Ama yine de çok şey geldi: 1954 yılında Bogotá'da gazeteciliğe başladı, *El Espectador* gazetesi onu Papa XII. Pius'un ölümünü yazması için İtalya'ya gönderdi ama bu ölümün gerçekleşmesi yıllar sürünce Roma'da sinemacılık okumak ve tüm Avrupa'yı dolaşmak için yararlandı bu durumdan. Ve bir gün Paris'e demirledi, işsiz ve beş parasız. Orada Barrio Latino'daki veresiye kaldığı küçük bir otelde kısa ve usta işi bir eseri on bir kez yazdı: *Albaya Mektup Yok*. Daha önce de bir roman yazmıştı ama onu iyice dürülüp renkli bir kravatla bağlanmış halde bir valizin dibinde unutmuş, arkadaşları bulup yayımlatıncaya kadar da orada kalmıştı. 1956 yılında Mısırlı bir güzelin yüz hatlarına sahip Mercedes adlı bir kızla evlenmek için alelacele Kolombiya'ya döndü, ardından Venezuela'ya geçti ve orada iki yıl gazetelerde ve dergilerde çalıştı. 1959 yılında Prensa Latina'nın Bogotá bürosunu açtı, ertesi yıl Küba merkezli bu haber ajansının New York muhabiri oldu. 1960 yılında koltuğunun altında Faulkner kitaplarıyla Deep South'a Homerosvari bir yolculuk yaptı. "Yeniden İspanyolca sesler duymak ve sıcak yemekler bulmak bize Meksika'ya yerleşme kararı aldırdı." O zamandan beri de, bu yıla kadar sinema filmleri için senaryolar yazarak Meksika'nın başkentinde yaşadı. Üçüncü ve dördüncü kitapları *Hanım Ana'nın Cenaze Töreni* ve *Şer Saati* 1962'de yayımlandı, yine aynı yıl Julliard Yayınevi de Paris'te *Albaya Mektup Yok*'un Fransızca baskısını yaptı.

García Márquez 1965 yılında bir gün México'dan Acapulco'ya giderken yolda "birden delikanlılığından beri, zihninde üzerine çalıştığı roman"ı görür. "Roman kafamda o kadar olgunlaşmıştı ki, ilk bölümünü hemen oradaki bir daktilocuya kelime kelime yazdırabilirdim," diye itiraf eder. Hemen yeteri kadar kâğıt ve sigara stoklayarak çalışma odasına kapanır ve kendisini altı ay boyunca hiçbir şey için rahatsız etmemelerini emreder. Ama aslında evindeki o odanın duvarları arasında tam on sekiz ay kapalı kalır. Nihayet kendinden geçmiş, nikotinden zehirlenmiş, fiziksel yıkımın eşiğine gelmiş bir halde oradan çıktığında, elinde 1300 sayfalık bir elyazması (ve 10 bin dolarlık bir kira borcu) vardır. Çöp sepetinde de beş bin sayfa kadar buruşturulup atılmış kâğıt birikmiştir. Bir buçuk yıl boyunca günde sekiz saatlik bir ritimle çalışmıştır. Birkaç ay sonra, *Yüzyıllık Yalnızlık* kitap olarak ortaya çıktığında, yirmi bin baskıyı birkaç hafta içinde tüketiveren bir okur kitlesi ve hep birlikte hiç fire vermeden heyecana kapılan eleştirmenler, o elyazmalarını ilk kez okuyanların



Llosa ve eşi Patricia Llosa, José Donoso ve eşi María Ester Serrano, Márquez ve eşi Mercedes Barcha Pardo, Barcelona, 1960'lar.

haber verdikleri şeyi doğruluyorlardı: Son yılların en üst düzey edebi yaratısı doğmuştu.

İblisler serbest bırakılıyor

Yüzyıllık Yalnızlık García Márquez'in önceki dört kitabında kurulan düşsel dünyayı sürdürür ve büyütür ama aynı zamanda bir kırılmaya, *Yaprak Fırtınası*, *Albaya Mektup Yok*, *Şer Saati* ve *Hanım Ana'nın Cenaze Töreni*'ndeki hikâyelerin geçtiği o pürüzlü, boğucu ve kuru gerçeklikte niteliksel bir değişime de karşılık gelir. İlk romanda bu dünya; silik bir kaderin peşlerini bırakmayıp dünyayla bağlantılarını keserek bir trajediye ittiği birkaç uyurgezer karakterin can acıtan kasvetli monologları aracılığıyla salt öznellik olarak betimleniyordu. Macondo hâlâ Faulkner'ın Yoknapatawpha kontluğu ve Onetti'nin Santa María limanı gibi zihinsel bir bölge, insanın suçluluk duygusunun bir ürünü, metafizik bir ülkeydi. Takip eden kitaplarda bu dünya, o ruhun bulutlarla kaplı soyut yüceliğinden somut bir coğrafyaya ve tarihe iner. Albay ona kanını, kaslarını ve kemiklerini verir; yani bir tabiat, bir halk, huylar ve alışkanlıklar, bir gelenek verir, ancak bu öğelerde beklenmedik biçimde Amerikan kriollizminin ve gelenekçiliğinin en bilinen motifleri görülmektedir ama radikal derecede yeni bir anlamda kullanılmaktadırlar: bir değer olarak değil de değersizlik olarak, "yerel rengi" yüceltmek için birer bahane olarak değil de başarısızlığın, bayağılığın, sefilliğin sembolleri olarak. Latin Amerika edebiyatının en berbat örneklerinde bir folklorik yüceltme olarak şatafatla, tüylerini kabartarak dolanan şu meşhur dövüş horozu, bu kitapta Amerika'nın taşra vurdumduymazlığı ve gündelik hayatın yumuşak dehşetiyle özdeşleşir ve aşılması güç bir parasızlık çeken albayın ahlaki can çekişmesini betimleyen sayfalarda bir metafor olarak gezinir durur. *Hanım Ana'nın Cenaze Töreni* ve *Şer Saati*'nde Macondo (ya da onun alter egosu "halk") yeni bir boyut kazanır: büyü. Kötülüğün, sivrisineklerin, sıcağın, şiddetin, bitkilere yaraşır bir hımbıllığın ele geçirdiği bir bölge olmanın dışında, artık açıklanamaz ve acayip olayların da sahnesidir bu dünya: Gökyüzünden kuşlar yağar, kamıştan kulübelerinin içinde gizemli büyücülük törenleri yapılır, yüz yıllık bir ihtiyar kadının ölümü gezegenin dört bir yanından akın eden kişileri Macondo'ya toplar, bir papaz Lanetli Yahudi'yi Macondo sokaklarında yürürken görür ve onunla sohbet eder.

Bu dünya, tutarlılığına, canlılığına, sembolik anlamına rağmen, bugün ancak *Yüzyıllık Yalnızlık* sayesinde, onun alçakgönüllülüğü ve kısalığı sayesinde geçmişe dönük olarak keşfedebildiğimiz bir kısıtlanmışlığın acısını çeker. Ondaki her şeyin gelişmek ve büyümek için bir kavga içinde olduğunu fark ederiz. İnsanlar, şeyler, duygular, düşler gösterdiklerinden daha fazlasını ima ediyorlardı, çünkü sözcüklerin gücüyle biçilmiş bir gömlek hareketlerini engelliyordu, görünümlerini

Türkleri andıran güleç yüzüyle bir Kolombiyalı çıkmıştı ortaya; anlatı adabının dört yüzyılını biraz hava almaya gönderip türü kuran anonim ortaçağ büyücülerinin tasarısını bizzat gerçekleştirmeye yelteniyordu.

ölçüyordu, tam kendilerinden çıkmak ve kontrol edilemez, göz alıcı bir hayal olarak belirmek üzereymiş gibi göründükleri anda onlara saldırıyor ve siliveriyordu. Eleştirmenler (haklı olarak) fazladan tek bir sözcüğün bile sarf edilmediği, her şeyin korkunç yoğun bir basitlikte söylendiği García Márquez yazısındaki etkililiği, ekonomiyi ve açıklığı övüyorlardı; duruluğunu, hikâyelerin tutumlulukla kuruluşunu, şaşırtıcı sentez gücünü, diyaloglarındaki soğukkanlı eli sıkılığı, tek bir ünlemle bir trajedi kurmasına, bir cümleyle bir karakterin işini bitirmesine, basit bir sıfatla ciddi bir sorunu çözmesine izin veren şeytansı sözel yeteneğini alkışlıyorlardı. Tüm bunlar gerçekti ve hayranlık uyandırıyordu, iblislerini evcilleştiren ve onlara istediği gibi hükmeden, ifade kaynaklarının son derece bilincinde özgün bir yazarı haber veriyordu. Peki ne olmuştu da, Acapulco ve México arasındaki artık çok uzakta kalan o akşamüstü García Márquez bu iblisleri kapattığı kafesin kapısını açmaya ve yaşadığımız zamanların en çılgın ve korkutucu maceralarından birine sürüklemeleri için kendisini onlara teslim etmeye karar vermişti? Yaratı her zaman bir muammadır ve kökleri insana ait olana ama sıkıca belirlenmiş bazı kurallar nedeniyle ulaşamayacağımız karanlık bir bölgeye inip kaybolur. Hangi gizemli içgüdünün, hangi gizli ihtirasın García Márquez'i kendisini bir Çin seddine kerpiçten bir duvar örmeye; sıkışmış, somut Macondo köyünü bir evrene, bitmez tükenmez harikalarla dolu bir Brocelandia'ya çevirmeye çağıran bu devasa, riskli işe girişmeye ittiğini asla bilemeyeceğiz. Ama sonunda bu inanılmaz hedefine ulaştı, bunu biliyoruz ve bu da bize yeter.

Gözü pek ve gerçekçi bir hayal gücü

Yüzyıllık Yalnızlık'ta her şeyden çok, mucizevi bir zenginleşmeye katılırız. Kusursuz, ölçülü ve işlevsel düzyazı volkanik bir soluk alma stiline dönüşmüş, hayal gücünün en pervasız yaratılarına hareket, zarafet ve hayat ilham edecek yetenekte güçlü ve ışıltılı bir nehir olmuştur. Macondo, böylece, fiziksel, tarihsel ve düşsel sınırlarını genişleterek yalnızca García Márquez'in önceki kitaplarını okuyarak öngörmenin kolay olmadığı bir çizgiye taşır ve kendisini hem ruhsal hem de sembolik olarak zamanımızın bir yaratıcısı tarafından kurulmuş en geniş, en kalıcı dünyalardan birine dönüştüren bir derinliğe, bir karmaşaya, bir anlam ve renk çeşitliliğine ulaşır. Hayal gücü, burada tüm bağlarından kurtulur ve edepsizce, heyecanla, başı dönerek, tüm aşırılıklara izin vererek dörtnala ilerler; natüralist gerçekçiliğin, psikolojik ya da romantik romanın tüm oturmuş kaideleriyle çarpışır; sözcüklerin ateşiyle doğumundan ölümüne kadar Macondo'daki hayatın, hatta mekânın ve zamanın hatlarını bile çizer ve yazıya geçilen gerçekliğin –bireysel ve kolektif, toplumsal ve psikolojik, gündelik ve mitik– hiçbir katmanından ya da düzeyinden ödün vermez. Cervantes'in –edebiyat öğretmenlerinin öğrettiği gibi– şövalye romanlarının kalbine bıçağını saplayıp, onları gülünç duruma düşürerek öldürmesinden sonra, romancılar fantezilerini bir yere bağlamayı öğrenmişlerdi, diğerlerini dışarıda bırakarak yalnızca kendi masallarını yerleştirebilecekleri bir gerçeklik bölgesi seçmeyi, niyetlerinde alçakgönüllü ve ölçülü olmayı öğrenmişlerdi. Ama şimdi Türkleri andıran güleç yüzüyle saldırganlık ölçüsünde sempatik dünya gezgini bir Kolombiyalı çıkmıştı ortaya; herkese kibirle omuz silkiyor, anlatı adabının dört yüzyılını biraz hava almaya gönderip türü kuran anonim ortaçağ büyücülerinin ihtiraslı tasarısını bizzat gerçekleştirmeye yelteniyor: Gerçekliği ve romanı birbirleriyle eşitlermiş gibi yarıştırıyor, romana insanların belleği, fantezileri ya da karabasanları da dahil halihazırda mevcut olan her şeyi katıyor ve anlatıdan dünyayı nasılsa öyle gösteren çok katmanlı ve okyanusvari sözel bir nesne üretiyor.

Harikalar serisi

Tıpkı Amadis'in, Tirant'ın Cifar Şövalyesi'nin, Espliandán'ın ve Florisel de Nisea'nın at sürdükleri büyülü topraklardaki gibi, Macondo'da da gerçeklik ile gerçekdışılığı, mümkün ile imkânsızı ayıran sınırlar yıkılıp yerle bir edilir. Burada her şey olabilir: Ölçüsüzlük ve aşırılık gündelik normu oluşturur; harikalar ve mucizeler insan hayatını besler, en az savaş ve açlık kadar gerçek ve dünyevidirler. Çocukları şehrin çatıları üzerinde gezdiren uçan halılar vardır; sokaktan geçerken, evlerdeki tavaları, çatıları, tencereleri ve çivileri çekip alan devasa mıknatıslar vardır; denizden



Kolombiya, 1990

on iki kilometre içeride fundalıklara oturmuş bir kalyon; sakinlerini her nesnenin üzerine adlarını yazmaya zorlayan (anacaddedeki bir levhayla hatırlanır: "Tanrı vardır") bir uykusuzluk ve unutma hastalığı; ölümü tadan ama hayata geri dönen, çünkü "yalnızlığa katlanamayan" Çingeneler vardır. Birden havalanıverip ruhları ve bedenleriyle beraber gökyüzüne yükselen kadınlar; heybetli cinsel birleşmeleriyle çevrelerindeki hayvanlara döllenme ve toprağa ürün bereketi saçan çiftler; doğrudan şövalye romanlarının çaprazlamasından esinlenmiş, otuz iki savaşa giren, on yedi farklı kadından hepsi de tek gecede yok edilen on yedi erkek çocuğu olan, on dört saldırıdan, yetmiş üç tuzaktan, bir idam mangasından kurtulan, bir atı bile öldürmeye yetecek dozda striknin içip hayatta kalan, fotoğrafının çekilmesine asla izin vermeyen ve doksanlı yaşlarında son günlerini evinin bir köşesinde sükûnet içinde altın parçacıkları üreterek geçiren bir kahraman vardır. Benzer biçimde, García Márquez, kitabında üç büyük Amerikalı yaratıcıya da kamuoyu önünde saygılarını sunar ve kahramanlarını (Alejo Carpentier'in Victor Hugues'ini, Carlos Fuentes'in Lorenzo Gavilán'ını ve Julio Cortázar'ın Rocamadour'unu) çaktırmadan Macondo'da ağırlar ve *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın –Albay Aureliano Buendía'nın silahlı ayaklanmalarının anlatıldığı– en büyüleyici bölümlerinden birinde kara çalınan Amadia'ya dair hem bir şifre hem bir avuntu olarak alınabilecek parıltılı bir kelime ışıldar: Neerlandia.

Amerika'ya ait bir büyü ve sembolizm

Ama dikkat, kimse kendisini kandırmasın: Macondo hem Brocelandia'dır hem değildir; Albay Aureliano Buendía, Amadis'e benzer ama unutulmaz, çünkü o değildir. García Márquez'in o dizginlenmemiş hayal gücünün, çıldırmanın, halüsinasyonun, alışılmamışın topraklarındaki dörtnala gidişi onu havaya kaleler inşa etmeye götürmez, gerçekliğin özellikle belirlenmiş zamansal ve somut bir alanında kökleri olmayan seraplar oluşturmaya sevk etmez. Kitabının büyüklüğü önemli ölçüde, tam olarak, ondaki her şeyin –eylemlerin ve sahnelerin ama aynı zamanda sembollerin, görünümlerin, büyücülüklerin, kehanetlerin ve mitlerin– derinlemesine Latin Amerika gerçekliğine demirlemiş, ondan beslenmiş, onu dönüştürerek isabetle ve silinmeyecek şekilde yansıtmış olmasından gelir. Hiçbir şey atlanmamış, hiçbir şey gizlenmemiştir. Macondo'dan, bu sarp dağların ve puslu bataklıkların arasına sıkışan bu köyden görülen manzaralarda hiç erimeyen karlarıyla, sıradağlarıyla, sarı çölleriyle, yağmurları ve depremleriyle tüm Latin Amerika doğası geçit töreni yapar. Bir muz plantasyonu kokusu yörenin



Harikalar diyarında her şey Macondo insanlarının kontrolünden kaçan ama onları harekete geçiren, onların yerine karar veren gizli, görünmez, kâhince kurallar tarafından düzenlenir; kimse özgür değildir.

havasını bozar ve ilk önce vicdanını yitirmiş maceracılarla kaçakçıları çeker oraya; ardından emperyalizmin yağmacı temsilcileri gelir. Birkaç sayfa ve nispeten önemsiz bir karakter, gösterişli bir vagonda yolculuk eden Mister Brown, Amerika'nın sömürgeci talanını, adaletsizlikleri ve meydana getirdiği pisliği anlatmak için yeter García Márquez'e. Ancak her şey büyü, düş, fantezi ve erotik şenlik değildir Macondo'da; güçlüler ve yoksullar arasındaki sessiz çatışmalardan gelen bir gürültü de sürekli duyulur bu dünyevi heveslerin ardından, bazen (tıpkı demiryolu istasyonundaki greve katılan işçilerin katledildiği gerçek bir olaya dayanan vahşet dolu kısımdaki gibi) bir kan banyosunun patlak verdiği bir kavgadır bu. Üstelik dağların arasındaki geçitlerde ve yüksek düzlüklerde bu hiç durmadan birbirlerini arayıp yok eden silahlı gruplardan, ülkenin insanlarını kırıp geçiren ve kaderlerini heba eden bu vahşi savaştan, tıpkı Kolombiya tarihinde (ve şimdisinde de hâlâ) olduğu gibi çokça vardır. Macondo'nun tarihinde, bir prizmada kırılıp yansıyan bir ışık huzmesi gibi, kahramanlığın gaddarca sıradanlaştırılması ve Aureliano Buendía ve Gerineldo Márquez gibi savaşçılar tarafından ulaşılan özgürlükçü zaferlerin, uzak başkentte bu zaferler üzerinden pazarlıklara girişip yenilgiye çeviren satılmış siyasetçiler eliyle sabote edilmesi görülür. Birkaç karikatürleştirilmiş adamcağız arada bir gülünçlük saçarak, heykeller açmaya ve madalyalar vermeye Macondo'ya gelirler: İktidarın temsilcisidir bunlar, büyük kurumsal bir sahtekârlığı üreten küçük karikatürize sahtekârlıklardır. García Márquez onları yer yer bir saldırganlığa varan, karikatüristlere özgü bir mizah ve alaycılıkla betimler. Ama *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta yalnızca Amerika'nın fiziksel çehresinin, toplumsal koşullarının ve mitolojisinin heyecan verici bir tersyüz edilişi yoktur; aynı zamanda, ki bunu kurguya taşımak çok daha zordur, Amerikan insanının ahlaki terk edilmişliğinin örnek olacak derecede kusursuz ve yerinde bir temsili, bizim topraklarımızdaki bireysel, ailevi ve kolektif hayatı kemiren yabancılaşmanın dürüst bir portresi vardır. Buendía'ların İncilvari aile kütüğü, şu Aureliano'ların Aureliano'lardan ve Arcadios'ların Arcadios'lardan türediği takıntılı soyağacı, insanı huzursuz eden bunaltıcı bir ayna oyunuyla –Amadis'lerin ve Palmerin'lerin hikâyelerini de dolduran ve bir türlü çözülemeyen soyağacı labirentlerine çok benzer biçimde– belirlenmiş bir zaman ve mekân içinde büyür ve genişler. Armaları, armalarındaki figürler kâhince bir lekeyi işaret eder: yalnızlık. İstisnasız hepsi kendilerini saçma ya da hayranlık uyandıran işlere adar, o işleri sever, o işler için savaşırlar. Sonuç hep aynıdır: başarısızlık, mutsuzluk. Hepsi, er ya da geç alay konusu olur, aşağılanır ya da yenilir bulaştıkları bu işlerde. Ailenin denize inen yolu hiçbir zaman bulamayan kurucusundan, tam bilgeliğin kutsal şifresini çözdüğü anda rüzgâr tarafından Macondo'yla birlikte kaldırılıp uçuruluveren son Buendía'ya kadar hepsi, devasa yeteneklerine, ölçüsüz cesaretlerine rağmen insanın en basit ve en temel isteklerinden biri olan neşeye bir türlü ulaşamadan doğup ölür. Öte yandan Macondo'da, her şeyin mümkün olduğu bu toprakta, insanlar arasında ne dayanışma ne de iletişim mevcuttur. Yapışkan bir hüzün, eylemleri ve düşleri süreğen bir başarısızlık ve felaket duygusuyla sarmalar. Neler oluyordur? Harikalar diyarında her şey Macondo insanlarının kontrolünden kaçan ama onları harekete geçiren, onların yerine karar veren gizli, görünmez, kâhince kurallar tarafından düzenlenir; kimse özgür değildir. Âlem yaptıklarında bile, doymak nedir bilmeden yiyip içtiklerinde ve tavşanlar gibi durmaksızın birbirlerinin üstüne çıktıklarında bile ne kendilerini bulurlar ne de gerçekten zevk alırlar; anlamı onlara hermetik gelen bir bedensel ayini yerini getirirler sadece. Bu, Latin Amerika dramının bireysel ölçeğe indirgenerek dile getirilmiş trajik kaderi değil midir? Acaba bireysel ahlaktaki bu aşınma, bu kimlik eksikliği ve Amerikan hayatının tüm tezahürlerini değersizleştiren bu hipnotik uyurgezerlik, bizim topraklarımızı mahveden –yabancı bir metropole bağlılık, yerel kastların nüfuzu, cehalet, geri kalmışlık gibi– büyük yaralarımıza karşılık gelmez mi? Tıpkı Buendía'ların herhangi bir ferdi gibi, Amerika'da bugün de insanlar bir yalnızlığı yaşamaya mahkûm doğuyor ve yine domuz kuyruklu çocuklar; yani kendileri için seçilmemiş bir kaderi yerine getirerek geçen, kendilerini gerçekleştirmeden ölecekleri, insanca olmayan, onlarla alay eden bir hayatın ürettiği canavarlar doğurmaya mahkûm bırakılıyorlar.

Son yıllarda, Amerika'nın farklı yerlerinde kurmacaya, bizim edebiyatımızı da dünyanın en iyileriyle aynı seviyeye çıkaran bir özgünlük, bir düzey, bir saygınlık getiren bir dizi kitap yayımlandı. *Yüzyıllık Yalnızlık*, aralarında en göz kamaştırıcı, en güzel olanlarından. N

1967

İspanyolcadan çeviren **Bülent Kale**



MÁRQUEZ'LE BİRLİKTE MÁRQUEZ'E DAİR

Márquez'in uzun yıllar süren gazetecilik deneyiminde siyasal ve sosyal olaylarla her gün iç içe süren yaşamı, onun gündelik gerçeklerle bağlantısını pekiştirdi.

Seçkin Selvi

Notos, Gabriel José de la Concordia García Márquez'le, namı diğer Gabo ile ilgili bir yazı yazmamı isteyince çeşitli yabancı kaynakları taradım. Öldüğünde Kolombiya Cumhurbaşkanı Juan Manuel Santos'un "Gelmiş geçmiş en büyük Kolombiyalı" diye andığı yazar hakkında yazılmış yazılar, bilgi ve belgeler, röportajlar arasında bir gezinti yaptım. Biraz derledim, biraz Türkçeleştirdim, biraz ekledim. Bilmediğim birtakım görüşleriyle, duymadığım bazı anekdotlarla karşılaştım. Gabo'yu bir kez daha sevdim. Umarım siz de yazdıklarımı keyifle okursunuz.

"Albay Aureliano Buendía, yıllar sonra idam mangasının karşısına dikildiğinde, babasının onu buzu keşfetmeye götürdüğü o çok uzaklarda kalmış ikindi vaktini anımsayacaktı." Bu cümleyle başlar *Yüzyıllık Yalnızlık*.

Meğer Márquez'in "Papalelo" diye hitap ettiği albay büyükbabası da zamanında onu "buz"la ilk tanıştıran kişiymiş. Gabo saygın bir liberal olan albayı "tarih ile gerçek arasındaki göbek bağı" olarak tanımlıyor. Annesiyle eczacı babası ekmek paralarını bir başka şehirde aramaya gidince Márquez ergen yaşlarına kadar ana tarafından büyükannesi Doña Tranquilina Iguarán (1863-1947) ve büyükbabası Albay Nicolás Ricardo Márquez Mejía'nın (1864-1937) yanında yetişiyor.

Büyükbaba evinde geçen yıllar

Politik görüşleri de, ustası olduğu "büyülü gerçekçiliğin" tohumları da onların etkisiyle yeşeriyor. Ama Márquez bu "büyülü gerçekçilik" tanımından pek hoşlanmıyor. Diyor ki: "Gerçek olaylara bakıp onlardan kaynaklanabilecek olasılıkları bulmak gazetecinin ve romancının işidir. Aynı şey peygamberler için de geçerli. Ben de olaylara bir gazeteci olarak yaklaşıyorum ve öyle aktarıyorum. Ne var ki, çoğu kişi benim fantastik romanlar yazdığıma inanıyor; oysa ben çok gerçekçi bir insanım, yazdıklarımın da gerçekten sosyalist gerçekçilik olduğuna inanıyorum."

Bu görüşünü doğup büyüdüğü Aracataca kasabasında asılı bir reklam panosunda özetliyor: "Latin Amerika'da ülke sınırları kavramını hissetmiyorum. Ülkeler arasındaki farklılıkları ayırt edebiliyorum, ama kafamda ve yüreğimde hepsi aynı; oysa dünyanın başka herhangi bir yerinde yabancılık duyuyorum. Dediğim gibi, Latin Amerika'nın hangi ülkesi olursa olsun kendimi Latin Amerikalı olarak hissediyorum, ama memleketim Aracataca'ya olan özlemimi de asla inkâr etmem; günün birinde oraya döndüm ve yazdıklarımın hammaddesini orada gerçek ile sıla hasreti arasında keşfettim."

O hammaddenin gerçekleri içinde annesiyle babasının aşk öyküsü de yer alıyor. Liberal kanattan olan büyükbaba, kızı Luisa'nın talibi Gabriel Eligio'ya hem Muhafazakâr Parti yanlısı olduğu hem de çapkınlıkları ayyuka çıktığı için tavır alıyor ve evlenmelerine rıza göstermiyor, hatta delikanlıyı unutsun diye kızını başka bir yere gönderiyor. Ama Gabriel pes etmeyip serenatlarla, aşk şiirleriyle, mektuplarla, çiçeklerle kapıya dayanmaktan vazgeçmiyor. Sonunda aile evlenmelerine razı olmaktan başka çözüm bulamıyor. İşte dillere destan Kolera *Günlerinde Aşk*'ın tohumu o aşkla filizleniyor.

Romanın gerçek olaydan tek farkı *Kolera Günlerinde Aşk*'ta iki ayrı çifte yer verilmesi.

Márquez bunu neden yaptığını da anlatıyor: "Annemle babam sonunda evlendiler. Evlendikleri anda da roman kahramanı olarak ilgi çekmeyecek bir nitelik aldılar. Yaşlı çiftin öyküsüyse bir gazete haberinden esinlendi. Haberde her yıl Acapulco'da buluşan ama başkalarıyla evli olan seksen yaşlarındaki bir Amerikalı kadınla erkeğin, bindikleri sandalda sandalcı tarafından öldürüldüğü bildiriliyordu. Ölümleri ve bu cinayetle ilgili haberler duyulunca, yıllardır süren gizli aşkları da ortaya çıktı."

Dünya edebiyatıyla tanışma ve yazarlık

Bir röportajda Márquez'e yazmaya nasıl başladığı soruluyor. Daha okuma yazmayı öğrenmeden okulda ve evde karikatür çizdiğini, ama liseye geldiğinde henüz hiçbir şey yazmadığı halde yazar olarak kabullenildiğini söylüyor. Bogotá'da üniversiteye gittikten sonra, arkadaşları kanalıyla çağdaş yazarları tanıdığını belirterek şöyle diyor: "Bir akşam





Anne tarafından büyükbabası :
Albay Nicolás Ricardo Márquez Mejía



Anne tarafından büyükannesi:
Doña Tranquilina Iguarán

bir arkadaşım Franz Kafka'nın öykü kitabını verdi bana. Kaldığım yurda gidince *Dönüşüm*'ü okumaya başladım, ilk cümleyi okuduğumda şaşkınlıktan yataktan düşecektim neredeyse. İlk cümlede, 'Gregor Samsa bir sabah bunaltıcı düşlerden uyandığında, kendini yatağında dev bir böceğe dönüşmüş olarak buldu' diyordu. İnsanların böyle bir şey yazmalarına izin verildiğini hiç bilmiyordum. Bilseydim yazmaya çok önceden başlardım. Hemen kısa öyküler yazmaya koyuldum. İlk öykülerimi okuyanlar Joyce'tan etkilendiğimi söyledi.

Oysa hiç Joyce okumamıştım. Bunun üzerine *Ulysses*'i İspanyolca çevirisinden okudum. Daha sonra İngilizcesini ve Fransızca çevirisini de okuyunca İspanyolca çevirinin çok kötü olduğunu anladım. Ama o kitap ilerdeki yazılarımda bana çok yararlı olacak bir şeyi, iç monolog tekniğini öğretti bana. Sonradan aynı yöntemi, üstelik Joyce'tan daha başarılı biçimde uygulayan Virginia Woolf'ta buldum. Ama kısa öykülerdeki entelektüel tavrımdan kurtulmamı asıl sağlayan Yitik Kuşak'ın Amerikalı yazarları oldu. Onların yazdıklarında benim öykülerimde eksik olan yaşamla bağlantıyı keşfettim."

Márquez'i büyülü gerçekçiliğin ustası yapan da işte bu yaşamla bağlantı meselesi sanırım. Yazarlık kariyerinde eğilimini belirleyen bir başka olayı da aktarıyor. Okurlarının iyi bildikleri bir olay bu. 1950 ya da 1951'de annesiyle birlikte ev satmak üzere doğup büyüdüğü Aracataca'ya gidişleri. "Yirmi iki yaşındaydım ve sekiz yaşından bu yana görmediğim kasabada hiçbir şey değişmemişti, ama sanki kasabaya bakıyormuşum gibi değil de, onu *okuyormuşum* gibi geldi," diyor. "Sanki gördüğüm her şey daha önce yazılmıştı ve yapmam gereken tek şey o yazılmış olanı kopya etmekti. O tarihte Faulkner'ı okuyup okumadığımı anımsamıyorum, ama kasabadaki bunaltıcı sıcak aynı onun yazdıklarına benziyordu. Hatta o seyahatten dönünce yazdığım *Yaprak Fırtınası* için eleştirmenler Faulkner'dan etkilendiğimi bile yazdı. Oysa Aracataca yolculuğu çocukluğumda olmuş bütün olayların ancak şimdi fark edebildiğim edebi bir değer taşıdığını göstermişti bana."

Gazetecilik ve edebiyat

Márquez'in uzun yıllar süren başarılı gazetecilik deneyimi, hiç kuşkusuz yazarlık kariyerinin temel taşlarından biri oldu. Siyasal ve sosyal olaylarla her gün iç içe süren bu yaşam, onun gündelik gerçeklerle bağlantısını pekiştirdi. Zaten kendisi de gerçek mesleğinin gazetecilik olduğu görüşünü savunuyor. Romancılıkla gazetecilik arasında çok fark görmediğini söylüyor; romancılıkta da gazetecilikte de kaynakların, malzemenin ve dilin aynı olduğunu belirtiyor. Aradaki tek farkı da şöyle vurguluyor: "Gazetecilikte gerçekdışı tek bir şey yazarsanız, yazınızın tamamı inanılır olmaktan çıkar. Edebiyattaysa sözünü edeceğiniz tek bir gerçek bütün yapıta inandırıcılık, meşruiyet kazandırır. Edebiyata uygulayabileceğiniz bir gazetecilik hilesi vardır. Örneğin

gökyüzünde filler olduğunu söyleyecek olsanız, size kimse inanmaz; ama gökyüzünde dört yüz yirmi beş fil olduğunu söylerseniz büyük olasılıkla inanırlar. Güzel Remedios'un göğe yükseliş sahnesini inandırıcı kılmak için çok çaba harcadım; ama bir gün çamaşırcı kadının bahçede çarşafları astığını ve asarken de rüzgârla kavga edip ona çarşafları uçuracak kadar esmemesini söylediğini duydum. İşte o zaman Remedios'u uçurmak için çarşaflardan yararlanabileceğim aklıma geldi. Romancı, okurlarını inandırabildiği sürece istediğini yazabilir."

Gabo gazetecilikten ve güncel olandan kopmamak için eline geçen her şeyi okuduğunu, bütün ciddi gazete ve dergileri titizlikle okuduğunu söylüyor. Hatta karısı Mercedes Barcha onun duymadığı bir olaydan söz edip bunu berberdeki bir dergide okuduğunu söyleyince, moda dergilerini, kadın dergilerini, toplum dedikoduları yazan dergileri de okumaya başladığını anlatıyor.

Eleştirmenler ve çevirmenler

Gabo'nun eleştirmenlere bakış açısı pek olumlu değil. Onların entelektüalizmin en büyük örneği olduklarını düşünüyor. Bir yazarın nasıl olması gerektiği hakkında kafalarında bir şablon olduğunu, yazarı o şablona oturtmaya çalıştıklarını, oturtamazlarsa da zorladıklarını söylüyor. Kendilerine yazarla okur arasında aracı olma misyonu yüklediklerini belirtiyor ve kendisinin okura eleştirmen aracılığıyla değil, doğrudan ulaşmayı yeğlediğini vurguluyor.

Çevirmenlere ise büyük hayranlık duyduğunu söylüyor. Hoşlanmadığı tek çevirmen tipi romanlara dipnot ekleyenler. Bu tiplerin yazarın belki de kastetmediği bir şeyi okura açıklamaya çalışmalarını doğru bulmuyor. Böyle bir açıklama gerekseydi yazar kendisi yapardı görüşünde. Ama çevirmenliğin çok zor bir meslek olduğunu, iyi bir çevirinin bir başka dilde yeniden yaratma olduğunu, çevirmenlerin hiçbir zaman emeklerinin karşılığını alamadıklarını da belirtiyor. Çevirmenliğin yeniden yaratma anlamına geldiğini söylerken de, "Kitaplarım yirmi bir dile çevrildi, bunlar içinde hayran olduğum tek kişi İngilizceye çeviren Gregory Rabassa'dır," diyor. (Türkçe çeviriyi İngilizceden yaptığım için ben de Rabassa'ya teşekkür borçluyum.)


Márquez bir yaşında, 1928

Büyükanne, büyülü gerçekçilik ve Yüzyıllık Yalnızlık

Carlos Fuentes'in "Cervantes'ten sonraki en popüler ve en büyük İspanyol yazarı" olarak tanımladığı Márquez'den söz edip de büyülü gerçekçilik ve *Yüzyıllık Yalnızlık*'a değinmemek olanaksız tabii.

García Márquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'taki aile büyüğü Iguarán ile aynı adı taşıyan büyükannesinin onun imgesel gelişiminde ve yazı biçeminde büyük payı var. Gabo diyor ki: "Büyükannem gerçeklere batıl inançlar çerçevesinde, büyülü ve doğaüstü bir açıdan bakmanın kaynağıdır. Onun benzersiz hikâye anlatışı çok etkileyiciydi. Anlattıkları ne kadar fantastik, ne kadar akıldışı olsa da onları reddedilemeyecek, çürütülemeyecek birer gerçekmiş gibi anlatırdı. Olağandışı olana tamamen doğalmış gibi davranırdı. En önemlisi de bunları anlatırken yüz ifadesinde hiçbir değişiklik olmamasıydı. Benim kafamda da ne yapmak istediğime dair bir fikir vardı, ama bunu gerçekleştirmem için bir şey eksikti. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın ilk taslaklarını yazarken hikâyeyi ona inanmadan yazmıştım. Yapmam gereken tek şeyin önce anlattığıma inanmak, sonra da bunu büyükannemin yaptığı gibi ifadesiz bir yüzle anlatmak olduğunu fark ettim. Sonunda nasıl anlatacağım konusunda doğru tonu buldum. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta uyguladığım bu ton büyükannemin hikâye anlatma tarzından doğdu."

Márquez, edebiyatın marangozluktan pek de farklı olmadığını düşünüyor. Her ikisinin de emek isteyen işler olduğunu, bir şey yazmanın masa yapmak kadar zor olduğunu belirtiyor. Her iki alanda da gerçekle uğraştığınızı, yazdığınız malzemenin de en az tahta kadar gerçek olduğunu vurguluyor.

İnsanların *Yüzyıllık Yalnızlık* için



Márquez, eşi Mercedes ve oğulları Gonzalo ve Rodrigo ile.

"Latin Amerika halkının özel yaşamları hakkında, bir evin içinden yazılmış bir kitap" yorumunu yaptıklarını söyleyen yazar, "Bu yorum beni şaşırttı, çünkü başlangıçta kitaba 'Ev' adını vermeyi düşünmüştüm. Her şeyin bir evin içinde geçmesini ve evin dışındakilerin sadece evdekiler üzerindeki etkileri ölçüsünde kitaba yansımalarını planlamıştım," diyor ve sözünü şöyle sürdürüyor: "Sonra 'Ev' adından vazgeçtim, yine de kitap evden dışarı çıkmakla birlikte hiçbir zaman Macondo sınırlarının dışına çıkmadan yol aldı. Her okurun, kitaptaki karakterleri kendine göre yorumlayıp biçimlendirdiğini söylüyorlar. İşte o yüzden romanın filme aktarılmasını istemiyorum, çünkü filmi seyredenler hayal ettiklerinden farklı yüzlerle karşılaşacaklardır," diyor. "Çok film teklifi geldi, ajansım bu teklifleri caydırmak için bir milyon dolar istediğimizi söyledi, onu da kabul ettikleri zaman rakamı üç milyon dolara çıkarmak zorunda kaldı. Zaten bugüne kadar iyi bir romandan yapılmış iyi bir film görmedim, ama kötü romanlardan yola çıkan iyi filmler gördüm."

Şöhretin ve gücün neden olduğu yalnızlık

Márquez, hangi yaşta gelirse gelsin şöhretin iyi bir şey olmadığı kanısında. "Keşke benim kitaplarım da ölümümden sonra nam salsaydı, en azından kapitalist ülkelerde öyle olmasını isterdim, çünkü oralarda ünlü oldunuz mu ticaret metaı durumuna gelirsiniz," görüşünü savunuyor.

Yazarın yalnızlığı konusunda da yazarın kendini fildişi kuleye hapsedip gerçeklerden kopmaması gerektiğini belirtiyor ve kendisinin bu duruma düşmemesini gazeteci kökenine bağlıyor. *Yüzyıllık Yalnızlık*'tan sonraki yalnızlığının yazar yalnızlığı değil, şöhretten gelen yalnızlık olduğunu vurguluyor ve bu tuzağa düşmemesini ünlü olmayan arkadaşlarıyla birlikte yaşamaya bağlıyor. Şöhretten gelen yalnızlığı mutlak iktidardan, mutlak güçten kaynaklanan yalnızlığa benzeterek şöyle diyor: "Gücünüz ne kadar artarsa, size kimin yalan söylediğini, kimin söylemediğini anlamanız o kadar zorlaşır. Mutlak güce eriştiğiniz zaman gerçeklerden koparsınız, yalnızlıkların en beteri de budur. Muktedir bir insanın, bir diktatörün çevresi, amaçları onu gerçeklerden tecrit etmek olan çıkar ilişkileri ve kişilerle sarılır."

Ne kadar doğru düşünmüş değil mi? N


1990'lar

G.G. MÁRQUEZ

Edebiyat marangozluktan başka bir şey değildir.

***Yaprak Fırtınası* ile *Yüzyıllık Yalnızlık* arasındaki dönemde girdiğiniz yeni üslup arayışını nasıl tarif edersiniz?**

Yaprak Fırtınası'nı yazdıktan sonra, büyüdüğüm kasabaya ve çocukluğuma dair yazmanın, ülkenin siyasi gerçekliğiyle yüzleşip bu gerçekliği yazmak zorunda kalmaktan bir kaçış olduğuna karar verdim. Mevcut siyasi durumla yüzleşmek yerine bir nostaljinin arkasına saklandığıma dair yanlış bir izlenime kapılmıştım. Edebiyat ve siyaset arasındaki ilişkinin epey tartışıldığı zamanlardı. İkisi arasındaki gediği kapatmaya çalışıyordum. *Albaya Mektup Yok*, *Şer Saati*, *Hanım Ana'nın Cenaze Töreni*'ni yazdım. Bu kitapların hepsi aşağı yukarı aynı dönemde yazıldı ve aralarında çok sayıda ortak nokta var. Bu hikâyeler, *Yaprak Fırtınası* ve *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın geçtiği kasabadan başka bir yerde, büyünün olmadığı bir kasabada geçiyor. Gazetecilikten beslenen bir edebiyattı bu. Ne var ki, *Şer Saati*'ni bitirdiğimde görüşlerimin bir kez daha yanlış olduğunu gördüm. Çocukluğuma dair yazdıklarımın daha politik olduğunu, ülkemin gerçekliğiyle sandığımdan daha alakalı olduğunu anlamaya başladım. *Şer Saati*'nden sonra beş yıl bir şey yazmadım. Hep ne yapmak istediğime dair bir fikrim vardı, ama bir şeyler eksikti ve ta ki bir gün doğru üslubu –*Yüzyıllık Yalnızlık*'ta kullandığım üslubu– keşfedene kadar bunun ne olduğunu anlayamadım. Roman, büyükannemin anlattığı hikâyelerden alıyordu kaynağını. Doğaüstü ve fantastik şeylerden söz ederdi büyükannem, ama bunları son derece doğallıkla anlatırdı. En nihayetinde kullanmam gereken üslubu keşfettiğimde, on sekiz ay boyunca her gün oturup çalıştım.

"Fantastik" şeylerden nasıl böylesine doğallıkla söz ediyordu?

En önemlisi takındığı yüz ifadesiydi. Hikâyelerini anlatırken bu ifadeyi hiç değiştirmezdi. Herkes buna çok şaşırırdı. Daha önceki *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı yazma girişimlerimde, hikâyeyi inanmadan anlatmayı denedim. Bu hikâyelere bizzat inanmam gerektiğini ve onları büyükannemin duvar gibi yüz ifadesiyle yazmam gerektiğini fark ettim.

• Her yazarın temel meselesi inandırıcılıktır. İnanılır olduğu sürece, herkes her şeyi yazabilir.
• Gökyüzünde uçan dört yüz yirmi beş fil var derseniz, belki size inanırlar. Yüzyıllık Yalnızlık'ta bu türden çok şey var.
• Er ya da geç insanlar hükümetlere değil, yazarlara inanır.

Bu teknik ya da üslubun sanki gazeteciliğe benzer bir tarafı da var. Fantastik olayları öylesine ayrıntılı tasvir ediyorsunuz ki, sonunda kendi gerçekliklerini kazanıyorlar. Gazetecilikten aldığınız bir şey mi bu?

Bahsettiğiniz gazetecilik maharetini edebiyata da uygulayabiliriz. Örneğin, havada uçan filler var derseniz, kimse size inanmaz. Fakat gökyüzünde uçan dört yüz yirmi beş fil var derseniz, belki size inanırlar. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta bu türden çok şey var. Büyükannemin kullandığı teknik tam da böyleydi. Sarı kelebeklerce kuşatılmış bir karaktere dair olan hikâye bilhassa hafızama kazınmıştır. Ben küçükken bir ara eve bir elektrikçi geldi. Merakım kabardı, çünkü elektrik direğine asılı durmasını sağlayan bir kayış taşıyordu. Büyükannem derdi ki, bu adam ne zaman buralara gelse, evin içi kelebeklerle dolar. İşte bunu yazdığımda kelebeklerin sarı olduğunu söylemezsem, insanların buna inanmayacağını fark ettim. Güzel Remedios'un cennete gittiği bölümü inandırıcı biçimde yazmam uzun zaman aldı. Bir gün bahçeye çıktığımda eve çamaşır yıkamaya gelen kadını gördüm, o sırada çarşafları seriyordu ve çok rüzgâr vardı. Çarşafları uçurmasın diye rüzgâra tembihte bulunuyordu. Bu çarşafları güzel Remedios için kullandığımda cennete yükselmesini sağlayabileceğimi fark ettim. İnandırıcı olmasını işte böyle sağladım. Her yazarın temel meselesi inandırıcılıktır. İnanılır olduğu sürece, herkes her şeyi yazabilir.

***Yüzyıllık Yalnızlık'*taki uykusuzluk salgınının çıkış noktası neydi?**

Oedipus başta olmak üzere, salgınlar hep ilgimi çekmiştir. Ortaçağ salgınlarına dair çok araştırma yaptım. En sevdiğim kitaplardan biri de, Daniel Defoe'nun *The Journal of the Plague Years* eseridir. Defoe gazeteciydi, söylediği şeyler salt fantezi gibi geliyordu kulağa. Yıllarca Defoe'nun Londra salgınını yaptığı gözlemlerle yazdığını sandım. Ne var ki, sonradan bunun bir roman olduğunu öğrendim, zira salgın Londra'da ortaya çıktığında Defoe yedi yaşından küçüktü. Salgın, yazdıklarımda farklı biçimlerde sürekli tekrar eden bir izlek olmuştur. *Şer Saati*'nde el ilanları salgını var. Yıllarca Kolombiya'daki siyasi şiddetin salgınla aynı metafizikte olduğunu düşündüm. *Yüzyıllık Yalnızlık*'tan önce yazdığım "Cumartesiden Önceki Gün" adlı bir öyküde kuşlar salgınla ölüyordu. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta uykusuzluk salgınını bir tür edebi numara olarak kullandım, çünkü uyku salgınının tam tersiydi. En nihayetinde edebiyat marangozluktan başka bir şey değildir.

Bu benzetmeyi biraz açıklayabilir misiniz?

İkisi de zor iş. Yazmak neredeyse bir masa yapmak kadar zordur. İkisinde de odun kadar sert olan gerçeklik diye bir malzemeyle çalışıyorsunuz. İkisi de numaralar ve tekniklerle doludur. Esasında işin içine çok az büyü ama çok fazla sıkı çalışma girer. Sanırım Proust demişti bu sözü: İşin yüzde onu esinlenme [*inspiration*], yüzde doksanı terleme [*perspiration*]. Hiç marangozluk yapmadım ama en değer verdiğim meslektir.

Peki *Yüzyıllık Yalnızlık'*taki muz hummasına ne diyorsunuz? Ne kadarı United Fruit Company'ye dayanıyor?

Muz humması gerçekliği çok yakından model alıyor. Elbette, tarihsel olarak kanıtlanmamış şeyler söz konusu olduğunda edebi numaralara başvurdum. Örneğin, meydandaki katliam tamamen gerçek, ama onu tanıklıklara ve belgelere dayanarak yazdım. Kaç insanın öldüğünü kimse tam olarak öğrenemedi. Ben üç bin dedim. Abartı olduğu ortada. Fakat çocukken güya muzlarla dolu bir plantasyondan geçen upuzun bir treni izlediğimi hatırlıyorum. Belki de üstünde, sonunda denize dökülecek üç bin ölü vardı. Gerçekten şaşırtıcı olansa, Kongre'de ve gazetelerde "üç bin ölü"den oldukça doğal biçimde söz ediyorlardı. Bütün tarihimizin yarısı belki de bu şekilde yazılmıştır. *Başkan Babamızın Sonbaharı*'ndaki diktatör gerçek olup olmadığının bir önemi yok diyor, çünkü gelecekte bir gün gerçek olacak. Er ya da geç insanlar hükümetlere değil, yazarlara inanır.

Bu da yazarı bir hayli güçlü yapıyor değil mi?

Evet, bunu kendimde hissedebiliyorum. Büyük bir sorumluluk duygusu veriyor bana. Tamamen doğru ve gerçek olan bir gazetecilik ürünü ortaya koymak isterdim aslında, ama *Yüzyıllık Yalnızlık* kadar fantastik olurdu herhalde. Yaşım ilerleyip de geçmişteki şeyleri hatırladıkça, edebiyat ve gazeteciliğin daha da yakından ilişkili olduğunu düşünüyorum. N

Paris Review, 1981

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

BUENDÍA AİLESİ


José Arcadio Buendía


Amaranta

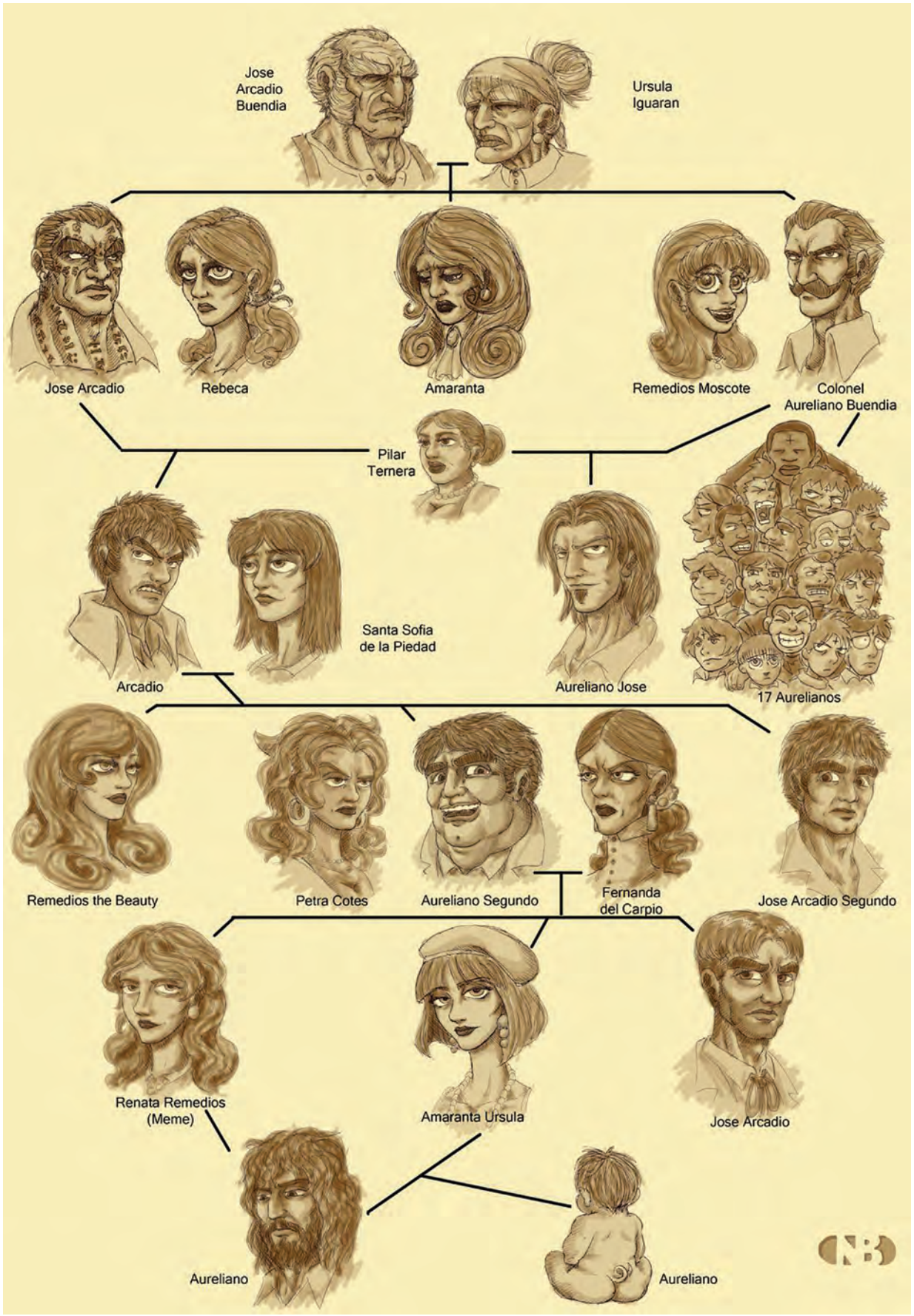

Rebecca


Albay Aureliano




José Arcadio


Ursula Iguarán


Jose Arcadio Buendia
Ursula Iguaran
Jose Arcadio
Rebeca
Amaranta
Remedios Moscote
Colonel Aureliano Buendia
Pilar Ternera
Arcadio
Santa Sofia de la Piedad
Aureliano Jose
17 Aurelianos
Remedios the Beauty
Petra Cotes
Aureliano Segundo
Fernanda del Carpio
Jose Arcadio Segundo
Renata Remedios (Meme)
Amaranta Ursula
Jose Arcadio
Aureliano
Aureliano

FENOMEN İÇİNDE FENOMEN
GARCÍA MÁRQUEZ VE LATİN AMERİKA BOOM YILLARI

Büyülü gerçekçilik 1950'lerin ortalarında olgunlaşmıştı, ne var ki yansıması daha kıta dışına çıkmış sayılmazdı. Genelde Latin Amerika edebiyatının dünyaya açılmasına ilişkin yaşadığı sorunlara bağlıydı bu.

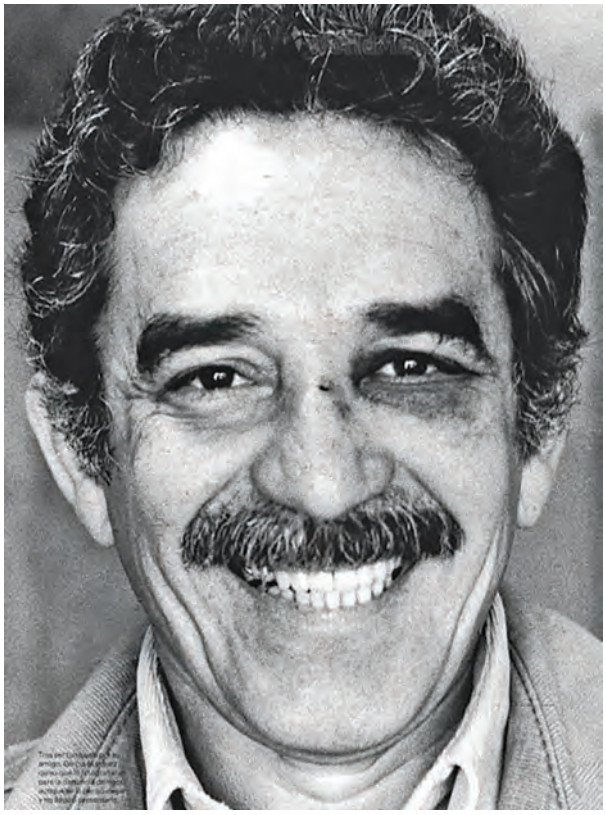
Adnan Özer

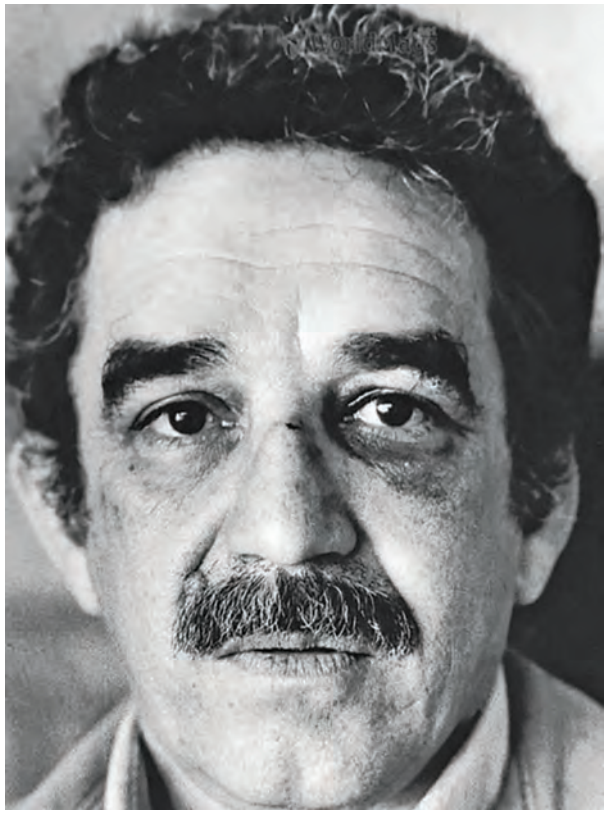
México'yu gezmeye gidenlerin yolu mutlaka bir şekilde Güzel Sanatlar Sarayı'na düşer. Oradaki adıyla "Palacio de Bellas Artes de Ciudad de México" Juarez Bulvarı üzerinde 53 metre yüksekliğiyle beyaz mermerden bir ışık anıtı gibidir... Adamo Boari adlı bir İtalyan mimarın projesi üzerine 1904 yılında inşasına başlanan bu yapı ile García Márquez arasında ne gibi bir ilişki olabilir, diye düşünülecektir. Burası, onun México'daki vefatının ardından düzenlenen anma törenlerinin yapıldığı mekândır, hani anısına o sarı kelebeklerin uçurulduğu yer. Saray başka bir olaya daha şahit olmuştur ki o García Márquez'in sağlığında vuku bulmuştur. İşte hikâyesi: Takvimlerdeki gün 1976 yılının 12 Şubatı. Güzel Sanatlar Sarayı'nın karşısındaki parkta orta yaşlarda bir kadın beti benzi atmış bir şekilde koşturmaktadır. Gazeteci ve yazar Elena Poniatowska'dır bu; en yakın hamburgerciye varıp oradan bir parça çiğ fileto et isteyecektir. García Márquez onu sersemlemiş bir halde parktaki banklardan birine oturmuş beklemektedir. Sersemlemesi de en iyi arkadaşlarından biri tarafından toplum önünde âdeta nakavt edilmiş olmasından. Elena Poniatowska'nın o eti nerede kullanacağı anlaşılmış olsa gerek; Márquez'in gözünün altına bastıracak ki oradaki şişliği ve morarmayı alsın. Bu arada caddede ve Saray'ın içinde gerilim sürmektedir. Saray'da gala yerine bir skandal oldu dense yeridir: René Cordona'nın gerçek bir hikâye (13 Ekim 1972 tarihinde Uruguay'ın bir rugby takımını Şili'ye götürmekte olan uçağın And Dağları'na düşmesi olayını hatırlayalım. Kazadan sağ kurtulanlar bu sefer tam 72 gün boyunca soğuk ve açlıkla –sonunda ölen arkadaşlarını yemek zorunda kaldıkları– mücadele etmişlerdi) üzerine çektiği o ünlü *Supervivientes de los Andes* (And Dağları'nda Sağ Kalanlar) filminin galası bir yumruğa kurban gitmiştir. Yumruğu atan merak edilecek; Perulu yazar Mario Vargas Llosa'dan başkası değil. Llosa'nın, arkadaşı Márquez'e öfkesinin ardında kıskançlık vardır: Taze boşandığı eşiyle görüşüyor olmasından ötürü hınçlıdır Kolombiyalı yazara. Bu anekdotu daha fazla zorlamamızın gereği yok, son olarak bu görüşmelerin Meksika ve Kolombiya yazar çevrelerinde, Márquez'in eşinin de bilgisi dahilinde, bazısı da onun katılımıyla dostluktan ileri olmadığının söylendiğini belirtelim.

O gün México'daki Güzel Sanatlar Sarayı'nda García Márquez'in gözünün altında patlayan yumrukla (Llosa'nın askeri lisede yatılı okuduğu sırada boks çalıştığını da ekleyelim) başka bir olay da patlamıştır: Latin Amerika "Boom" (adı üstünde) denilen edebiyat patlaması. Latin Amerika'ya yakışır bir şekilde ironik ve alegorik...

Latin Amerika Boom nedir, büyülü gerçekçilik ne?

Uzmanlıklar hariç Batı edebiyat çevrelerinin gözünde, şu 20. yüzyılın son çeyreği boyunca dünya edebiyatını kasıp kavurmuş Latin Amerika edebiyatı olgusunun ardında bir tek "büyülü gerçekçilik" akımının olduğuna dair bir yanılsama söz konusudur. Bu yanılsama bilgi eksikliğinden kaynaklandığı kadar –buna eleştirmenlerin toptancı yaklaşımı da dahildir– yayıncıların iyi bir sürüm imgesi bulmuş olmalarından da kaynaklanır. Latin Amerika Boom o sürümün adıdır; içerik olarak da "büyülü gerçekçilik" kullanılmıştır. Büyülü gerçekçiliğe gelince; onun tarihi daha eskilere dayanır; edebiyat akımları canlı ve girift süreçler içinden süzülüp geldikleri için tam bir tarihlendirme zordur, bu bakımdan bir edebi terim olarak ilk defa ne zaman kullanıldığı bize bir fikir verebilir: Venezuelalı yazar Arturo Uslar Pietri (1906-2001) bir Venezuela hikâyeleri seçmesi için yazdığı sunuda kullanmıştır bu terimi. Oradaki tarih de 1947'yi gösterir. Ardından Kübalı yazar Alejo Carpentier (1904-1980) *Bu Dünyanın Krallığı* (*El reino de este mundo*) adlı romanının giriş yazısında onu "lo real maravilloso" (harika/büyüleyici olan gerçek) şeklinde terimleştirir. Bu, büyülü gerçekçiliğin daha sıradan bir ifadesidir,





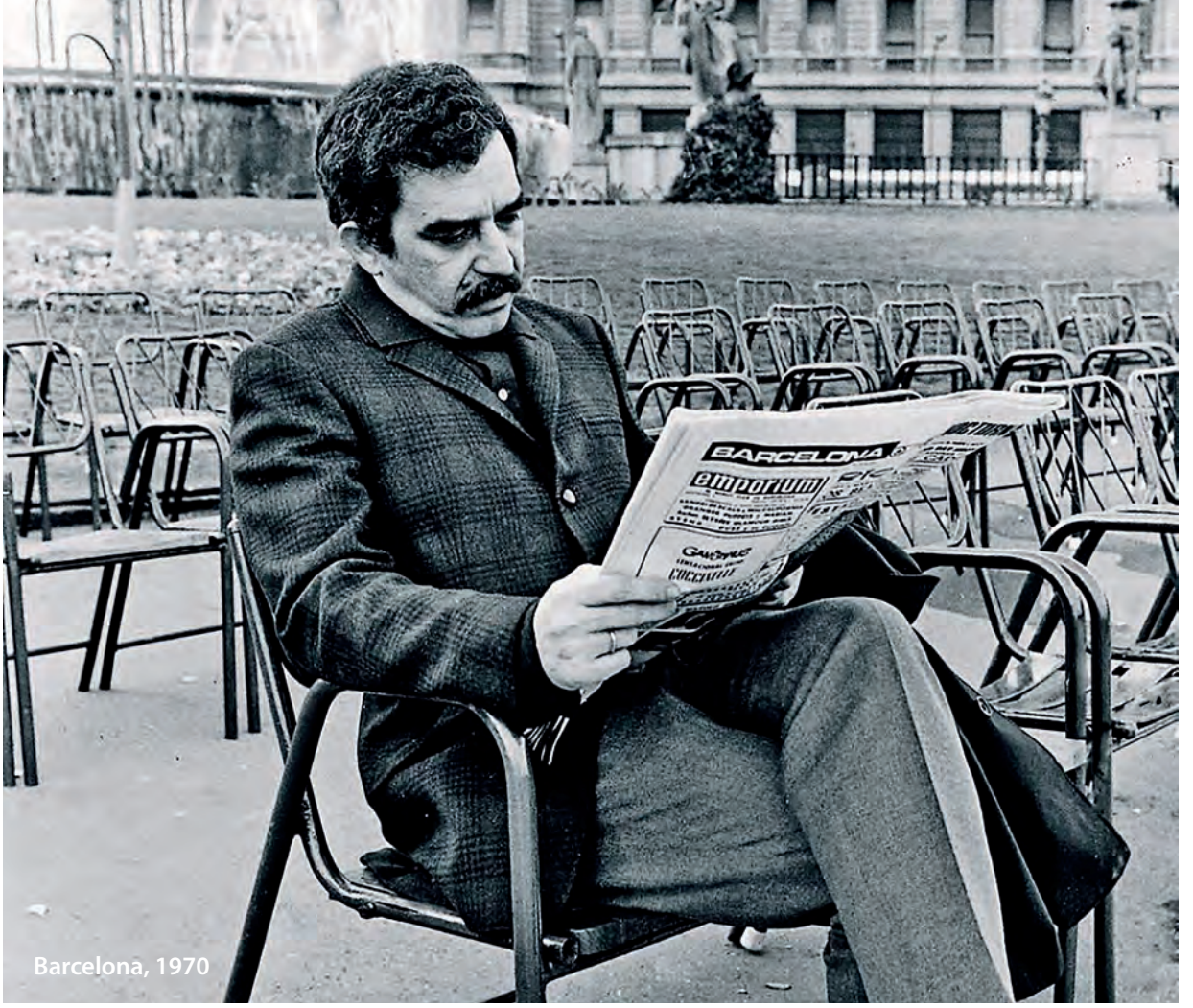
René Cordona'nın o ünlü And Dağları'nda Sağ Kalanlar filminin galası bir yumruğa kurban gitmiştir. Yumruğu atan, Mario Vargas Llosa'dan başkası değil. Llosa'nın, arkadaşı Márquez'e öfkesinin ardında kıskançlık vardır.

murat edilen aynıdır. Burada da tarih 1949 yılını göstermekte. Her iki yazar da tabii verili bir duruma isim koymakta. Böyle olunca da kimi Latin Amerikalı eleştirmenlerin bu akımın ilk filizi olarak Uruguaylı yazar Horacio Quiroga'nın (1878-1937) 1920'li yılların ortaları ve sonlarında yayımlattığı öykülerini işaret etmelerini dikkate almak gerekiyor. İlginçtir, "büyülü gerçekçilik" terimi ilk defa 1925 yılında Alman sanat eleştirmeni ve tarihçisi Franz Roh tarafından Avrupa resim sanatında bir eğilimi tanımlamak için kullanılmış (Geçtiği eser: *Nach Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der neusten europäischen Malerei*). Franz Roh'un kullandığı şekliyle bu terimin Latin Amerika edebiyatıyla bir ilgisi olmadığı gibi Uslar Pietri ve Carpentier'in bu terimi Roh'tan aldıkları da söylenemez.

Büyülü gerçekçilik 1950'lerin ortalarında olgunlaşmıştı, ne var ki yansıması daha kıta dışına çıkmış sayılmazdı. Genelde Latin Amerika edebiyatının dünyaya açılmasına ilişkin yaşadığı sorunlara bağlıydı bu. Latin Amerikalı yazarlar için 1950-1970 arası dönem New York, Paris ve Barcelona üzerinden Batı'ya ve haliyle dünyaya açılmaya çalıştıkları zorlu bir süreci ifade eder. Önemli bir birikim vardı ama sanki bir duvardan geri dönüyorlardı. Buna sebep, iki büyük savaştan çıkmış Avrupa ve Kuzey Amerika'nın kendi umdelerinde yeni bir kurum olarak "evrensel edebiyat familyası"nı oluşturma gayretleriydi. Kuzey Amerika siyahi edebiyatı, Afrika ve Karayip ülkelerinde patlayan Négritude hareketiyle birlikte modernizmi ve postmodernizmiyle güçlenip gelen büyülü gerçekçilik gibi olgular antropolojik bir ilgiyle değerlendiriyorlardı. Guatemalalı yazar Miguel Ángel de Asturias'ın 1967 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'ne değer görülmesi, bunun öncesinde Venezuelalı yazar –bir dönem devlet başkanlığı da yapmıştır– Rómulo Gallegos'un, Meksikalı yazar Juan Rulfo'nun gördüğü ilgi bu "ideolojik" çerçeveyi değiştiremedi.

Boom'daki olay örgüsü, kişiler, yerler...

Kıta edebiyatının bu kaderini değiştiren, kıran işte Latin Amerika Boom oldu. Márquez'in oğlu Gonzalo García Barcha şöyle diyor: "Latin Amerika Boom her ne kadar bir yayıncılık fenomeni olsa da bu zincirin kökü ta 1967'ye gider, orada da *Yüzyıllık Yalnızlık* vardır" (Xavi Ayén, *Aquellos años del boom*, RBA Yayınları,



Barcelona, 1970

Bu yayıncılık hareketi Barcelona'da pişirilip kotarılmıştır. Hareketin en önemli yazarlarından olan Şilili José Donoso burada yaşamayı seçmiş, Márquez ve Llosa birçok defa İber Yarımadası'nın bu güzel şehrini ziyaret etmiştir.

Barcelona, Mayıs 2014). Márquez'in oğlu ayrıca bu fenomeni başlatanın ismini de ifşa eder: Carmen Balcells. Lakap takmayı pek seven Latin Amerikalılar gibi bu toprakların yazarlarınca "La bruja" (cadı) olarak anılan Balcells'in edebiyat ajanslığının hikâyesi bir bakıma Boom'un da hikâyesidir. Balcells 1956 yılında Barcelona'da bir apartman dairesinde kendi adıyla ajansını kurduğunda yirmi altı yaşını sürüyordu. 1959 Küba Devrimi Balcells için ayrı bir uyarıcı etki yapar ve kıtadaki politik hareketliliğin bir patlaması olan bu tarihi olayın ardındaki edebiyat birikimini ticari anlamda değerlendirmeyi düşünür. Bu noktada devreye Boom ardındaki bir başka isim devreye girecektir: México'da Sudamericana Yayınevi'nin sahibi Francisco (Paco) Porrúa (halen bu isimle bir kitapçı zinciri vardır orada). Balcells, Porrúa ile yazışmakta ve ondan yayımladığı Latin Amerikalı yazarlar hakkında bilgi almaktadır. Tabii Márquez de bu yazarların arasındadır. Velhasıl Márquez'le Balcells 1965 yılında México'da tanışırlar. Balcells onunla bir sözleşme yapma isteğini Porrúa aracılığıyla iletmiştir. İşte Márquez'in o ünlü "Bu sözleşme boktan" ifadesi de o günlere aittir. Düşük bir yüzde ve topu topu bin dolar avansla birlikte, daha bir sürü bağlayıcı koşul yer almaktadır Márquez'e uzattığı sözleşmede. Márquez'le Balcells arasındaki bu didişme yüzdenin 15'e, avansların da üç bin dolara yükseltildiği 1974 yılına dek sürer. Llosa'nın yumruğundan sonraysa ipler Márquez'in eline geçecektir. Olay hızla İspanya ve Batı edebiyat çevrelerine yayılmış, başta García Márquez ve Mario Vargas Llosa olmak üzere büyülü gerçekçiliğin ve Latin Amerika edebiyatının diğer eğilimlerdeki yazarlarının eserleri gittikçe artan bir istekle talep edilmeye başlamıştır.

Latin Amerika Boom'un şehri ne olayın geçtiği México ne de devrimin hemen ertesinde bu "akımın" birçok yazarının ziyaret ettiği Havana'dır. Venezuela'nın başkenti Caracas'ı da sayarsak (Küba Devrimi gerçekleştiğinde Márquez burada bir

Latin Amerikalı yazarlar için 1950-1970 arası dönem New York, Paris ve Barcelona üzerinden Batı'ya açılmaya çalıştıkları zorlu bir süreci ifade eder. Önemli bir birikim vardı ama sanki bir duvardan geri dönüyorlardı.

yayınevinde redaktör olarak çalışmaktadır, Anturo Uslar Pietri zaten buralıdır, Alejo Carpentier de kendini bu şehre sürgün etmiştir vb.) bu şehirleri Boom'un alt mekânları olarak değerlendirmeliyiz. Bu yayıncılık hareketi Barcelona'da pişirilip kotarılmıştır. Hareketin en önemli yazarlarından olan Şilili José Donoso zaten burada yaşamayı seçmiş, hem Márquez hem de Llosa 60'lı yıllar boyunca birçok defa İber Yarımadası'nın bu güzel şehrini –tabii Carmen'i de– ziyaret etmiştir.

Yaban Márquez, oğul Llosa

Márquez'le Balcells'in netameli ilişkisi üzerine bir roman yazılsa yeridir; 1965 yılında, yazarın *Yaprak Fırtınası* (*La hojarasca*), *Albaya Mektup Yok* (*El coronel no tiene quien le escriba*), *Hanım Ana'nın Cenaze Töreni* (*Los funerales de la Mamá Grande*) ve *Şer Saati* (*La mala hora*) adlarını taşıyan dört romanı için New York'taki Harper and Row Yayınevi adına Roger Klein'le bir sözleşme yapmak için México'daki ilk buluşmalarından başlayarak (Balcells o yılın Temmuz ayının 5'i ile 8'i arasında bu şehirde kaldığına göre buluşma bu günlerden birinde gerçekleşmiş oluyor) Márquez'in Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldığı yıl olan 1982'de, aralarındaki sözleşmelerin bu sefer ülke ülke, yıl yıl ayrı olarak düzenlenip imzalanmasına kadar hep bir çekişme. Çekişme sadece bir hak ve kazanç mücadelesi düzleminde sürmüyor; Márquez eserlerini –çoğunlukla el yazısıyla– büyük bir özgüvenle döşendiği notlarla Balcells'e gönderiyor, o da beğenisini ve heyecanını gizlemeye çalışıyor. Pek çok kaynakta utangaç bir kişiliğe sahip olduğu yazılan Márquez sıra Balcells'e geldiğinde tam bir Kolombiyalı *macho* gibi davranıyor. Anlatırlar; bir tarihte Márquez yine Barcelona'dadır, Balcells ona bir röportaj ayarlamıştır, bu teklifi telefonla ona ilettiğinde, büyük usta ancak uzun bir esnemeden sonra evet der. Yine aynı şekilde bir başka röportaj için telefonlaşmaları var, o da ilginçtir; yine Barcelona'da geçiyor. Márquez bu sefer eşi Mercedes'le birlikte gelmiştir, Balcells teklifi iletirken eklemeden duramaz: "Mercedes'i de getir, sen sinirli oluyorsun..." Magazini büyütmek pahasına son bir telefon görüşmesine daha yer verelim, aralarındaki gerilimi en iyi anlatan da bu olsa gerek: Márquez bir gün Kolombiya'dan Balcells'e telefon açar, niyeti sözleşmeler üzerine tartışmak değildir, kısa bir hal hatır faslından sonra Balcells'e doğrudan sorar: "Carmen, beni seviyor musun?" Cevap: ...

Márquez, eserlerini tüm dünyaya pazarlayan bu çetin kadından (Balcells'in 1991 yılında Ankara'ya baskın tarzı bir ziyareti de var. Başta García Márquez olmak üzere ajansına bağlı Latin Amerikalı yazarların birikmiş telif haklarına almanın derdinde. Yayınevlerimiz, Türkiye uluslararası telif haklarına dair sözleşmeye imza koyduğu halde eserleri yayımlayıp duruyorlar. O zaman Kültür Bakanlığı'nda küçük çapta bir kıyamet koptuğu söylendi) bir sevgi sözcüğü duymamıştır.

Balcells'in forse ettiği Boom'un ikinci önemli yazarı sayılan Mario Vargas Llosa'ya gelince, o "Carmen'in sevgili oğlu"dur. 60'lı yılların ortalarında tanıştıklarında çapkın Llosa zihninde kısa bir muhakemeden sonra bu kadınla başka bir ilişki kurması gerektiğini anlar, sevgililik değil, ana oğul ilişkisi olacaktır bu. O zaman Llosa (1936) otuzuna yaklaşmış olmalı, Carmen ise otuz altı, otuz yedi yaşlarında. Bir ana oğul ilişkisi için hatırlıca bir yaş farkı yoktur aralarında... Neyse, Llosa'nın kararı yerindedir ve Hispano-Amerikan edebiyat çevrelerinde çok konuşulan böyle bir yakınlık kurulur, yaşanır gider.

Boom'da öteki kişiler ve sonsöz

Latin Amerika Boom'un Barcelona'da pişirilip kotarıldıktan sonra dünyaya yayıldığını yazmıştık. Mutfağı inşa edenin Carmen Balcells olduğu da ortada. Bu mutfağın, haliyle aşçıları da var. Buradaki birinci isim Carlos Barral'dır (1928-1989). Carlos Barral, Barcelona'da 1911 yılında tarih ve çocuk edebiyatı kitapları yayımlamak üzere bir aile şirketi olarak kurulmuş Seix Barral Yayınevi'nin o zamanki sahibi. Aynı zamanda şair ve yazar olan Barral editörlükten de geri durmuyor. Carlos Barral, Carmen Balcells'in kendisine bağladığı Latin Amerikalı yazarların kitaplarını yayımlar. Öngörü ve yatırımın yanı sıra sevgi de söz konusudur bu girişimde. İkinci isimse Josep Maria Castelett'dir (1926-2014). 20. yüzyıl İspanyası'nın önemli yazar ve eleştirmenlerinden olan Castelett, tarihe ismini bir de "efsanevi editör" olarak geçirmiştir. Seix Barral'ın en önemli editörü olan Castelett, Boom'un en önemli eserlerini yayına hazırlamış ve onun ardındaki başlıca kuramcı olmuştur.

García Márquez olayına bir yayıncılık fenomeni içinden bakınca bunlar ortaya çıktı. Bu fenomenin olay örgüsü içinde büyük ustanın yazarlık serüveninin başka bir boyutu gözlerimizin önüne gelir gibi oldu. En azından benim için. N

AYNI HİKÂYE AMA FARKLI BİR SOLUKLA

Saint-Michel Köprüsü üstünden, öykünmeye çalıştığı Hemingway gibi çatı katındaki odasına giderken başına pek çok şey gelmiş olmalı García Márquez'in.

Enrique Vila-Matas

İlkgençliğimde, daha doğrusu çok çok gençken beni en fazla etkileyen öykülerden biri García Márquez'den okuduğum ilk öykü olan "Macondo'da Yağmuru İzleyen Isabel'in Monoloğu" (*Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo*) idi. 1969'da aldığım kitabı hâlâ saklıyorum (o sıralar inanılmaz sükse yapan *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı da almış olabilirdim, ama çok gençtim, daha fazlasına param yetmezdi). Kitabı Barcelona'da Proa Kitabevi'nden almışım. Aldığım yeri hatırlamıyorum, daha doğrusu hayal meyal hatırlıyorum, ama kitabın üzerine o hayal meyal hatırladığım kitabevinden aldığımı gösteren, o günlerin modası etiketlerden biri yapıştırılmış. Kitap, Sudamericana Yayınevi'nin izniyle bir Arjantin yayınevi olan Estuario tarafından, Ricardo Piglia'nın yönettiği *El perseguidor* (Takipçi) adlı dizide basılmış. Dizinin adı şimdi García Márquez'in *El mismo cuento distinto*'da (Aynı Hikâye ama Farklı Bir Solukla; okuduğu ve beğendiği, yazarının adını unuttuğu için kırk dört yıldır izini sürdüğü öykü) anlattığı günü getiriyor aklıma. García Márquez öyküde Paris'te, Saint-Michel Köprüsü'nün tam ortasında buz gibi bir esintiye tutulduğunu, en yakın kahveye sığınmak zorunda kaldığını söylüyor. Kahvede birisi tarafından izlendiği duygusuna kapılıyor, sanki birisi onu takip ediyor. Yersiz bir telaşa kapılsa da, birkaç saniye için ona izlenme korkusu yaşatıyor, tıpkı yıllar önce



okuduğu ama yazarını anımsayamadığı (meğer Simenon'muş) öyküdeki kişi gibi. Öyküyü yeniden bulup okuması kırk dört yılını alıyor ve şöyle bir göz gezdirir gezdirmez hatırladığı hikâyeden farklı olduğunu görüyor. Kırk dört yılını boşuna harcamamıştı, hikâyeyi bulmuştu, evet aynı hikâyeydi ama farklı bir solukla yazılmıştı.

Cujas Sokağı'nda, penceresinden Quartier Latin'in damları görünen çatı katındaki odasında yaşadığı günlerde García Márquez'in, Saint-Michel Köprüsü'nde başından pek çok şey geçmiş olmalı. Quartier Latin, takip edildiğine inanan birçok Güney Amerikalı yazarın sığındığı mahalleydi. Birçok yazar –aralarından bazıları bir gün Takipçi adlı bir dizide hikâyelerinin basılacağından habersiz– Avrupa'ya geliyordu. Siyasi suçlu olarak takibe alınan bütün Latin Amerikalı yazarların Paris'e geldiği yıllardan söz ediyorum elbette. Paris'e geliyor ve bu kez onlar (fikirleri, gölgeleri) takibe geçiyorlardı – ya da kovuşturan ile kovuşturulanın birbirine karıştığı Simenon'un öyküsüne gönderme yapar gibi ikisi birden. O yıllarda Güney Amerikalı yazarlar sığınmacı olarak Fransa'ya ya da Paris'e gelmiyordu, Paris'in bir mahallesine, Quartier Latin'e, hatta bu mahalledeki birkaç kafeye sığınıyorlardı. "Bu mahalleye sığınmak," diyordu Severe Sarduy, "bir cemaate üye olmak, bir bayrak altında bütünleşmek, bir tür alkol, yokluk, sessizlik .... armasıyla damgalanmak, bir tarikata bağlanmak gibi bir şeydi: Bir de –en zoru da buydu– devamlılığı temsil etmek, öncekilere layık olmak, onlar gibi yazma zorunluluğuydu."

Saint-Michel Köprüsü üstünden, yazılarına ve hayatına hayran olduğu, elinden geldiğince öykünmeye çalıştığı Hemingway gibi çatı katındaki odasına giderken başına pek çok şey gelmiş olmalı García Márquez'in. Çünkü birçok kez değindiği o günü hiçbir zaman unutamamış. Hani siste birinin onu takip ettiğini sandığı gün; Hemingway'in aksine Paris'te kendini çok yoksul, mutsuz hissettiği o gün. Isınmak için "Tanrı'nın lütfu metro ızgaraları"nın üstünde geçirmiş geceyi, bir yandan da onu Cezayirli sanıp görür görmez pataklamaya başlayan polislerden kaçmış. O günlerde Paris'te Cezayirliler öldürülüyordu: "Seher vakti birden haşlanmış karnabahar kokusu duyulmaz oldu, Seine Nehri akmaz oldu, o sis altında aydınlanmaya



Argemiro José Torres, "The Opita" Portilla ve Gabo, Zipaquirá, 1943.

yüz tutmuş sonbahar günü terk edilmiş kentte tek canlı varlık bendim. İşte tam o anda, Saint-Michel Köprüsü'nde ilerlerken, bir adamın ayak seslerini duydum, sis bulutları arasından koyu renk ceketini fark ettim, elleri cebinde, saçları yeni taranmış. O bir anlık karşılaşmada solgun ve kemikli yüzünü gördüm: Ağlıyordu."

Saint-Michel Köprüsü'nde hayali takipçisiyle bu karşılaşma bana "Macondo'da Yağmuru İzleyen Isabel'in Monoloğu"nun son sahnesini, García Márquez'in yazılarından altını çizdiğim ilk satırları (yirmi bir yaşındaydım) hatırlatıyor. O satırlar sezdirmeden yazı kavramımı değiştirdi. Tropikal sis bulutları arasından çıkıveren bir takipçiyi, karanlıkta gülümseyen (Paris köprüsündeki adamsa ağlıyordu) görünmez adamı kısaca betimleyen o satırlar.

"Macondo'da Yağmuru İzleyen Isabel'in Monoloğu"nda bir pazar sabahı başlayan yağmur bir sonraki pazar gününe dek durmadan yağıyor (insanları paralize ediyor, uyuşturuyor, sanki yoğun siste yüzüyorlar, yaşam duruyor, her şey iptal oluyor). Sonra hava değişmeye başlıyor, yağmur diniyor, çevreye bir sessizlik, bir dinginlik yayılıyor; öyle mükemmel bir durum ki, Ölüm böyle bir şey olsa gerek, diye düşündürüyor insanı. Bu gizemli ve derin sessizlikte çok net ve canlı bir ses duyuluyor. Sonra taze bir esinti kapıyı kıpırdatıyor, kilit gıcırdıyor ve "bir anda katı bir gövde olgun bir meyve gibi" avludaki havuza düşüyor. Deliler gibi altını çizdiğim cümleler bundan sonra geliyor: "Havada bir şeyler, karanlıkta görünmeyen ama gülümseyen bir adamın varlığını haber veriyordu. Altüst olmuş zaman yüzünden aklım karmakarışıktı, Aman Tanrım, diye geçirdim aklımdan, şimdi beni geçen pazar günü ayinine çağırsalar hiç şaşmam."

O gençlik günlerimde bu satırları okuduğumda, görünmeyen adamın Tanrı'yı temsil ettiğini düşünmüştüm, cennetsi tropik betimlemesiyse bence Yaradılış'ın başlangıcını çağrıştırıyordu. Okuduğumun anlamının bu olduğuna inandım (sanırım aklım bir karış havadaydı o zamanlar) ama aynı zamanda okuduklarımdan (o kadar da havalarda değilmişim demek ki) bir başka sonuca daha vardım: Bardaktan boşanırcasına sürekli yağan yağmur Zaman'ın yok olduğu duygusu veriyor, günlük yaşam başkalaşıyor, ortam alışık olduğum gerçeklere hiç benzemiyordu. Ve o günden sonra kendi kendime, "Belki de yaşam hakkında bildiklerimi sonsuza dek askıya almam gerek," dedim. Delikanlıyken –aynı anda hem çılgın hem de aklım başındayken– bütün bu okuduklarım ve düşündüklerim beni ilk kez García Márquez'in yapıtlarına yakınlaştırdı. Ama bu sabah, García Márquez üzerine bir yazı kaleme

Bu, García Márquez'in hikâyesinin neden tam da Macondo'da yağmur dinince bittiğini açıklayabilir, çünkü yağmurdan önceki gerçekliğin kıt düşlemlerine dönüşümüz, hüzün verici, istenmeyen bir hal alır.

almayı düşününce otuz dört yıl sonra yeniden "Macondo'da Yağmuru İzleyen Isabel'in Monoloğu"nu okudum. Okumaya başlar başlamaz da öykünün hatırladığım gibi etkileyici olduğunu düşündüm ama bu kez farklı nedenlerle etkileyici buluyordum. Bugün öykünün beni etkileyen yanı, gerçeklik ancak yağmurdan önceki yani hikâye yazılmadan önceki durumuna döndüğünde büyüsünü kaybeden bir atmosfer yaratmasıydı.

Bu sabah, yağmurla dopdolu bu öyküyü okurken bende yeniden bir şeyler değişti. Sadece yağmur mu? Dante'yi okumamış bile olsak, şairin bize Araf'ta, "*Poi piovve dentro a l'alta fantasia*"* dediğini biliyoruz. Italo Calvino'nun bir gün bu olağanüstü doğrulamadan yola çıkarak bir konferans verdiğini de biliyoruz: Düşlem yağmur yağan bir yerdir. Belki de bu, García Márquez'in hikâyesinin neden tam da Macondo'da yağmur dinince bittiğini açıklayabilir, çünkü yağmurdan önceki gerçekliğin kıt düşlemlerine dönüşümüz, hüzün verici, istenmeyen bir hal alır. Aslında Macondo'ya dönmek isterdik. Isabel'i yalnız bırakmak, yağmurdan ayrılmak istemezdik. Tüm iyi öyküler gibi bu öykü de çok erken biter. Hele de bugün benim durumumda olduğu gibi, zamandan bol bir şeyi olmayan biri için. Bugün yağmurun sesini dinlemek, düşler kurmak için öyle bol zamanım var ki, çünkü aylardır üstünde çalıştığım romanımı dün bitirdim. Benzetmek gibi olmasın ama García Márquez'in ilk romanını bitirdiği o günkü duygularını paylaştım. García Márquez on sekiz ay boyunca her gün sabah dokuzdan öğleden sonra üçe dek durmadan yazıyormuş, sonra o gün saat on birde bir de bakmış ki ilk romanı bitmiş: "Mercedes evde yoktu, anlatmak için kime telefon ettimse bulamadım. Kafam nasıl karışıktı, bugün gibi hatırlıyorum. Zamanı nasıl geçireceğimi bilemiyordum, saat üçe kadar oyalanmak için bir şeyler aradım durdum."

Dün ben de kitabımı yazmayı bitirdim. Kitapta yetmişli yılların ortalarında Paris günlerimi anlatıyorum. Saint-Benoit Sokağı'nda çatı katındaki odasında Hemingway'in *Paris Bir Şenliktir* günlerini taklit etmeye çabalıyordum. Ve o arada, farkında olmadan (sanki bilmeden Saint-Michel Köprüsü'ndeki hayaller ya da Simenon'un hikâyesindeki takipçi olmuştum) García Márquez'i de taklit ediyordum. O da Cujas Sokağı'nda, penceresinden Quartier Latin'in damları görünen çatı katındaki odasında her saat başı Sorbonne'un saatini duyuyor, sevgilisinin (küçük bir çiviyle duvara çakılı) fotoğrafının karşısında, biraz ısınmak için dizleri sürekli radyatöre dayalı, durup dinlenmeden sonradan adını *Şer Saati* koyacağı romanını yazıyordu. Bu romanın ardından *Yaprak Fırtınası* gelecekti ve onun müsveddeleri arasından da "Macondo'da Yağmuru İzleyen Isabel'in Monoloğu" doğacaktı, o bol düşlem ve yağmur dolu özgün öykü.

Dün zamanı nasıl geçireceğimi bilemiyordum, işte Paris'te bohem hayatı yaşadığım yıllarımı anlatan romanım bitivermişti. Romanda Cujas Sokağı'na yakın, Saint-Benoit Sokağı'nda geçirdiğim günlerden söz ediyorum ama daha yakın günlere de geliyorum, örneğin, García Márquez'e göre dünyanın en iyi öyküsünü Hemingway'in yazdığını okuduğum o yağmurlu güne. Öykünün adı "Yağmurdaki Kedi". Kırk dört gün boyunca takipçinin tedirginliği içinde bu öyküyü aradım, neyse sonunda Saint-Michel Köprüsü yakınındaki bir İspanyol kitabevinde buldum. Yine yağmurlu bir gündü, okudum öyküyü ama pek anlayamadım, daha doğrusu, öykü García Márquez'in okuduğu öyküydü, ama aynı öykü olmasına rağmen bana farklı geldi. Dünyanın en iyi öyküsü gibi gelmedi doğrusu. Sonrasında, kentteki kitabevlerinde konferanslar vermeye başladım, dinleyicilerden bana öyküyü anlatmalarını istiyordum –"Öyküdeki hikâye," diyordum, "öyle görünüyor ki açıkça söylenmeyen üzerine kurulmuş, sezi ve imaya dayanıyor"–, her şeyden önce neden García Márquez'in dünyanın en iyi öyküsü dediği öykü bana farklı geliyordu. Bu konferanslarda dinleyicilerin söylediklerini de Hemingway'i taklit ettiğim yılları yazdığım kitabıma aldım. Dün bitirdiğim kitap gibi Hemingway de Paris günlerini anlatan böyle bir kitap yazabilirdi, ama bugünkü yağmur nasıl Saint-Michel Köprüsü yakınlarında "Yağmurdaki Kedi"yi bulduğum günkü yağmur değilse, elbette bu da farklı bir kitap olurdu. Ve o gün Quartier Latin'deki bir kahveye doğru yürürken, birisi, belki de bir hayalet, beni izliyor gibi geldi bana. N

İspanyolcadan çeviren **Peral Bayaz**

* Bu cümle *İlahi Komedya*, *Araf*, On yedinci kanto, 25'ten alınmış. İspanyolcası "llovió después en la alta fantasía". İtalyanca ve İspanyolcasında "yağmak" (*piovve*) sözcüğü öne çıkıyor, yazar bu yüzden bu cümleyi alıntılıyor. Oysa bu satırların Rekin Teksoy tarafından yapılan çevirisinde "yağmak" sözcüğü geçmiyor. Tabii bu yazının içeriğine uyması için bağımsız bir çeviri yapılabilir: "Sonra zengin fanteziler içine yağıyordu." Hangisini uygun görürseniz. (ç.n.)


SEDA MİT

ÇEVİRMENİN GÖZÜNDEN GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Kitabın özgün adı "işleneceği duyurulmuş olan bir cinayetin anlatısı" anlamına geliyor, ama Erdal Öz buna benzer bir kitap adının tuhaf kaçacağını ve daha çarpıcı bir başlık olması gerektiğini düşünmüş, "Kırmızı Pazartesi" adını uygun görmüştü.

İnci Kut

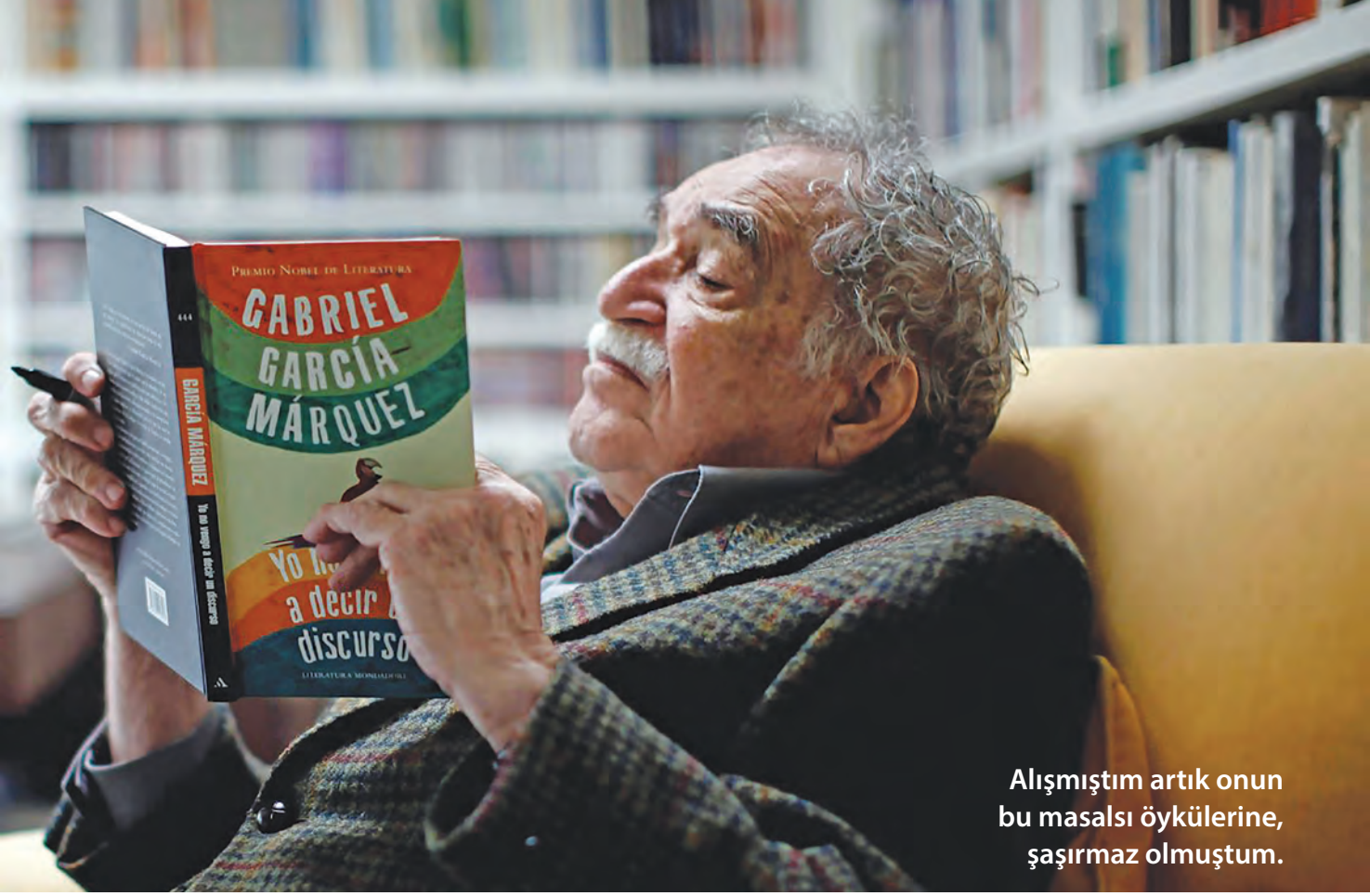
García Márquez gibi dünya çapında üne ulaşmış ve 1982'de Nobel Edebiyat Ödülü'nün sahibi olmuş bir yazarın çevirmeni olmak kolay değil, insanın sırtına korkutucu bir sorumluluk yükleyen bir iş bu. *Notos*'un bu sıra dışı yazara ayrılmış özel sayısında edebiyatçılar ve eleştirmenler elbette onu enine boyuna inceleyip anlatacaklardır. Bense onun ülkemizde yayımlanmış on sekiz eserinin yarısını Türkçeye kazandırmış ve onunla kitapları üzerinden haşır neşir olmuş bir çevirmen olarak bunca yılın birikimini okurlarla paylaşarak çorbada tuzum olsun istedim.

Benim García Márquez'i tanımam çok eskiye değil, çeyrek yüzyıl öncesine dayanıyor. Oysa yazarın ilk romanı olan *Yaprak Fırtınası* (*La Hojarasca*) ülkesinde 1955 yılında basılmıştı, ama Türkiye'de yayımlanması o tarihten yirmi sekiz yıl sonra, yani 1983'te Can Yayınları tarafından gerçekleştirilmişti. Bu gözde yayınevini kurup yıllarca yönettikten sonra zamansız kaybettiğimiz değerli yazar Erdal Öz, 1982-1983 döneminde García Márquez'in dört kitabını daha basmıştı: *Bir Kayıp Denizci* (*Relato de un náufrago*, 1970), *Başkan Babamızın Sonbaharı* (*Otoño del patriarca*, 1975), *Şer Saati* (*La mala hora*, 1962) ve *Kırmızı Pazartesi* (*Crónica de una muerte anunciada*, 1981). Onların ardından García Márquez'in 1967'de yayımladığı ve ona dünya çapında şöhret kazandıran başyapıtı *Yüzyıllık Yalnızlık* (*Cien años de soledad*, 1967), 1989 yılında da *Kolera Günlerinde Aşk* (*Amor en los tiempos del cólera*, 1985) basılmıştı.

Ama doğrusu 1980'lerin ikinci yarısında benim bunlardan haberim yoktu! Eşimin görevi dolayısıyla uzunca yıllar yurtdışında yaşadıktan sonra ikimiz de emekli olmuş, doğup büyüdüğümüz Ankara'dan İstanbul'a taşımıştık evimizi. Kendime yapacak bir iş arıyor, ortaokul yıllarımdan beri en sevdiğim uğraş olan çeviri alanında çalışmak istiyordum. Cağaloğlu'nda Babıâli yokuşundaki yayınevlerinin kapısını çalarak, o tarihlerde Türkiye'de yalnızca bir iki kişinin tekelinde olan İspanyolcadan çeviri yapabileceğimi duyuruyordum, ama ilgilenen pek olmuyor, "Gerekirse biz sizi ararız," diyorlardı. Yine böyle bir gün Can Yayınları'nın yokuşun tepesindeki ofisinde şansımızı deneyelim dedik ve tesadüfen önümüze ilk gelen odaya girmekle Erdal Öz'le tanışma şansına erişmiş olduk. İspanyolcadan çeviri önerimi hemen canıyürekten kabul ederek beni sınamak amacıyla küçük bir kitap verip çevirmemi istedi. Kübalı yazar Lisandro Otero'nun, tipik bir Güney Amerika diktatörünün yirmi dört saatini esprili bir dille anlattığı ve *General İş Başında* diye çevireceğim *General a caballo* başlıklı kitabıydı bu ilk çevirim. Bu sınavı alnımın akıyla geçtikten sonra Erdal Öz, dünya piyasasına yeni çıkmış ve masasının üstünde çevrilmeyi beklemekte olan *Labirentindeki General*'i (*El general en su laberinto*, 1989) verdi bana.

İşte Güney Amerika'nın kurtarıcısı olarak ün yapmış General Simón Bolívar'ın son yıllarını anlattığı bu kitabıyla tanıdım ben García Márquez'i. Bu anlatıyı Türkçeye çevirmek bana ilginç gelmişti, çünkü konunun yabancısı değildim: İstanbul'a gelmeden önce Ankara'da beş altı yıl çalıştığım Venezuela Büyükelçiliği'nde bu ünlü generalin portresi hep karşımda asılı duruyordu. Can Yayınları'nın 1990 yılında yayımladığı bu ilginç kitaptan hemen sonra yazarın *Albaya Mektup Yok* (*No hay quien escribe al coronel*, 1961) adlı kitabı Türkçeye çevrildi, ama benim ilk Márquez çevirim olan *Labirentindeki General*, bu büyük yazarın, o zamana kadar Türkiye'de İngilizce ya da Fransızcadan çevrilip basılan bu sekiz kitabından sonra, ilk kez özgün dilinden çevrilmiş kitabı olma önemini taşıyordu ve Erdal Öz öteki yayınevleri karşısında bu ayrıcalıktan çok mutlu görünüyordu.

Ancak García Márquez'den çevirdiğim bu ilk kitap, tam bir biyografi olmasa da Bolívar'ı anlattığı için yazarın o ünlü "büyülü gerçekçilik" dünyasını yansıtmıyordu. Onun bu şaşırtıcı kurgu tekniği ve anlatım tarzıyla benim ilk karşılaşmamsa ertesi yıl çevirdiğim *İyi Kalpli Eréndira ile İnsafsız Büyükannesinin İnanılmaz ve Acıklı Öyküsü* (*La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, 1978) adlı öykü kitabıyla oldu. "Kocaman



Alışmıştım artık onun bu masalsı öykülerine, şaşırmaz olmuştum.

kanatları olan ihtiyar adam"la başlayan bu şaşkınlığım öteki öykülerde de sürdü. "Hayalet geminin son yolculuğu"nda baştan sona noktasız virgülsüz tek bir cümle halinde gelişen öykünün o güne kadar hiç görmediğim bu teknik zorluğu, Türkçenin Batı dillerindekinin tamamen tersi olan cümle kuruluşu dolayısıyla bana epeyce kök söktürdü.

Onun ardından 1992 yılında çevirdiğim *Hanım Ana'nın Cenaze Töreni* (*Los funerales de la Mamá Grande*, 1962) başlıklı öykü kitabında yer alan ve düşsel Macondo ülkesinde bize hep bildik gelen kişiler ve olaylarla örülü öykülerinde yazarın yapıtlarının artık ana öğesi olan "büyülü gerçekçilik" tüm görkemiyle kendini gösteriyordu. Yazarın bu kitaba adını veren öyküsündeki kelime hazinesiyse o büyülü anlatıyı büyük bir ustalıkla yansıtıyordu. Bir sonraki yıl çevirdiğim *On İki Gezici Öykü* (*Doce cuentos peregrinos*, 1992), yazarın aklına gelen ilginç konuları ne yapacağına karar veremeden aldığı notlardan yola çıkarak yazıya döktüğü öykülerden oluşuyordu. Alışmıştım artık onun bu masalsı öykülerine, şaşırmaz olmuştum.

Ertesi yıl çevirmem için bana verilen kitap, yazarın en sevdiğim ve çevirmekten en fazla zevk aldığım üç kitabının birincisi oldu: *Aşk ve Öbür Cinler* (*Del amor y otros demonios*, 1994). O yıllarda Türkçeye çevrilen kitaplarıyla artık Türk okurunun da gözdesi haline gelmiş olan García Márquez'in her yeni çıkan kitabının hakları Can Yayınları tarafından derhal satın alınıyor ve kısa sürede Türkçeye çevrilerek basıma giriyordu. Öyle ki bu roman da dünyanın başka hiçbir ülkesinde yayımlanmadan ilk kez Türkçe olarak yayımlanmıştı. Yazarın kırk beş yıl önce günlük bir gazetenin muhabiriyken tanık olduğu bir olaydan yola çıkarak yazdığı ve aşkın karşısına dikilen bağnazlığın öyküsünü bir ortaçağ masalı tadında anlattığı bu romanda, İspanyol asıllı ve Peru doğumlu ünlü XV. yüzyıl şairi Garcilaso de la Vega'nın aşk soneleri çıkmıştı karşıma. Bunların çevirisi de çetin birer cevizdi, ama pek çok ünlü Türk yazarının eserlerini İspanyolcaya kazandırmış olan sevgili arkadaşım Rafael Carpintero'nun rehberliğinde bu cevizleri gerektiği biçimde kırmak da büyük keyif vermişti bana.

García Márquez'in 1996 yılında piyasaya çıkan ve Kolombiya'da ünlü uyuşturucu kaçakçısı Pablo Escobar'ın hükümetle giriştiği pazarlıkta elini güçlendirmek için dokuz kişiyi kaçırıp rehin tutması olayını anlatarak gazeteciliğe bir tür dönüş yaptığı *Bir Kaçırılma Öyküsü* (*Noticia de un secuestro*, 1996) başlıklı kitap da İspanyolca aslından hemen sonra Türkçe olarak basılmıştı. Aslında Can Yayınları telif hakkı ajansıyla yürüttüğü iyi ilişkiler sayesinde kitabın müsveddesinin bir kopyasını daha basılmadan önce getirtmeyi başarmış, ben de çeviriyi her zamanki gibi kısa sürede

tamamlayınca kitabın basılabilmesi için İspanyolcasının piyasaya çıkmasını beklemek zorunda kalmıştık.

Aynı yıl yazarın 1986'da yayımladığı ve diktatör Pinochet'nin Şilisi'ni anlattığı *Şili'de Gizlice* (*La aventura de Miguel Littín, Clandestino en Chile*) İlknur Özdemir çevirisiyle piyasaya çıktı. Yazarın 2002 yılında çıkan anıları *Anlatmak İçin Yaşamak* (*Vivir para contar*) başlıklı iki ciltlik eserin çevirisiyse Pınar Savaş'ın imzasıyla 2005'te yayımlandı.

Ve son olarak García Márquez'in 2004'te yayımlanan, on yıl önceki *Aşk ve Öbür Cinler*'den sonra yazdığı ilk romanı ve ne yazık ki kaleme aldığı son eseri *Benim Hüzünlü Orospularım* (*Memoria de mis putas tristes*), yazarın en sevdiğim ve dilimize çevirmekten çok büyük keyif aldığım ikinci kitabı oldu. Usta yazarın yaşlılığın hüznünü olağandışı bir aşkın coşkusuna dönüştürdüğü bu son kitabı, yaşlılığa, cinselliğe, aşka ve ölüme dair bir güzellemeydi sanki.

Erdal Öz, dünya edebiyatından çevirileri olabildiğince özgün dilinden yaptırma çabası içinde, 1983 yılında yayımlanmış ve 2005'e kadar 18 baskı yapmış olan *Kırmızı Pazartesi* romanını İspanyolcadan çevirmemi istemişti benden. Bu kitap da yazarın çok severek Türkçeleştirdiğim üçüncü kitabı oldu ve son on yıl içinde 44. baskıya ulaştı. Bu arada yeri gelmişken sevgili Erdal Öz'den dinlediğim küçük bir anekdotu aktarayım: Söz konusu kitabın özgün adı "işleneceği duyurulmuş olan bir cinayetin anlatısı" anlamına geliyor, ama Erdal Öz buna benzer bir kitap adının tuhaf kaçacağını ve daha çarpıcı bir başlık olması gerektiğini düşünmüş, cinayetin işlendiği pazartesi gününden esinlenerek ona "Kırmızı Pazartesi" adını uygun görmüştü. Gerçekten de bu kitap ülkemizde bu adla ünlendi ve adı âdeta bir deyim haline geldi. Nitekim ben de, 1983 yılında Fransızcadan çevrilip basılmış olan bu kitabı 2005'te Erdal Öz'ün isteği üzerine ikinci defa çevirirken aynı başlığı kullanmak zorunda kalmış, ama kitabın özgün adını "İşleneceğini herkesin bildiği bir cinayetin öyküsü" şeklinde bir alt başlık olarak kullanmaktan kendimi alamamıştım. Daha sonra 2008 yılında değerli tiyatro oyuncusu ve yönetmen Macit Koper benim çevirimden yola çıkarak eseri tiyatroya uyarladı ve onun yönetimiyle İstanbul Şehir Tiyatroları'nda üst üste iki sezon oynanan bu oyun büyük başarı kazandı.

2007 yılında, Márquez'in dev eseri *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın 1967'de Kolombiya'da yapılmış olan ilk baskısının 40. yıldönümü vesilesiyle, İspanyol Kraliyet Dil Akademisi (Real Academia Española) kitabın yazar tarafından gözden geçirilmiş yeni bir baskısını yayımladı. Ciltli bir kapak içindeki bu güzel baskıda İspanyol dilinin ünlü ustaları Şilili Álvaro Mutis, Meksikalı Carlos Fuentes, Perulu Mario Vargas Llosa ve İspanyol Víctor García de la Concha ile Claudio Guillén'in yazar hakkındaki düşüncelerini içeren yazılarının yanı sıra kitabın metni üzerine notlar ve kitaba konu olan Buendía'ların aile ağacı da yer alıyor. Bir tanıdığımın bana hediye ettiği bu yeni baskıyı sevgili Seçkin Selvi'nin çevirisinden okuduğum zamandan uzun yıllar sonra İspanyolcasından okuyunca yazarın İspanyol dilini kullanmaktaki ustalığına bir kez daha şaşkınlıkla tanık oldum.

Bundan yıllar önce, García Márquez'in yeğeni olan genç bir tiyatrocu Koç Üniversitesi'nin davetlisi olarak İstanbul'a gelmiş ve üniversitede yapılan bir söyleşide hem amcasını, hem de onun *Mavi Köpeğin Gözleri* (*Ojos de perro azul*) adlı öyküsünü nasıl tiyatroya uyarladığını anlatmıştı. Beni de davet ettikleri bu toplantıda onun çevirmenliğini yapmış, ayrıca yazarın pek çok kitabının çevirmeni olarak bildiklerimi öğrencilerle paylaşmıştım. Ondan epeyce bir süre sonra 2011 yılında da Márquez'in 1947-1955 yılları arasında yazmış olduğu rüyalarla dolu ilk öykülerinden oluşan aynı adlı öykü kitabı Emrah İmre çevirisiyle yayımlandı.

Dünya edebiyatından eserleri özgün dilinden çevirtme çabası içindeki Can Yayınları, son olarak yazarın 1955'te yazdığı ilk romanı olan ve 1983'te Türkçeye İngilizceden çevrilip basılmış bulunan *Yaprak Fırtınası*'nın İspanyolcadan çevirisini yine benden istedi. Usta yazarın henüz yirmi üç yaşındayken kaleme aldığı bu masalsı öyküde, Márquez'in sonraki anlatılarının mekânını oluşturacak olan düşsel Macondo kasabası ilk kez okura sunuluyor. Dev bir muz şirketinin sömürüsünden arta kalan çürümüşlük kokusunun kol gezdiği bu kasabada herkesin nefret ettiği garip bir doktor ölmüş, yaşlı bir emekli albay da, sırf ona vermiş olduğu bir sözü yerine getirmek için, halkın karşı koymasına rağmen, yanında kızı ve torunuyla birlikte onu defnetme çabasına düşmüştür. Tıpkı Sophokles'in, hoşgörüye dayalı bir ortak yaşamı ve birey haklarını savunduğu, bir direniş örneği gösteren ölümsüz tragedyası *Antigone*'de olduğu gibi. Cenazenin hazırlık aşaması ve Macondo'nun çeyrek yüzyıllık masalsı öyküsü, yarım saatlik bir süre içinde ve geriye dönüşlerle, bu üç kişinin farklı görüş açılarından anlatılmakta. Yazarın ilk önemli yapıtı olan bu küçük kitap ne yazık ki benim de büyük ustadan yaptığım son çevirim oldu.

Ufkumu genişleten, dünyamı aydınlatan ve bir çevirmen olarak bana eşsiz bir deneyim kazandıran, aramızdan ayrılmakla edebiyat dünyasında büyük bir boşluk bırakan bu sıra dışı yazarın anısı önünde saygı ve özlemle eğiliyorum. İyi ki vardın sevgili Gabo!



En sevdiği kitap: *Kral Oidipus*.
En sevdiği besteci: Béla Bártok.
En sevdiği ressam: Francisco Goya.
En sevdiği yönetmen: Orson Welles (özellikle *The Immortal Story*) ve Akira Kurosawa (özellikle *Akahige*).
En keyif aldığı film: *Il Generale della Rovere* (Rosselini), *Jules et Jim* (Truffaut).
En çok ilgisini çeken tarihsel figür: Julius Caesar (yalnızca edebi açıdan).
En sevmediği tarihsel figür: Kristof Kolomb.
En sevdiği edebiyat kahramanları: Gargantua, Edmond Dantès, Kont Dracula.
En sevmediği gün: Pazar.
En sevdiği renk: Sarı (öğleden sonra üçte Jamaika'dan görünen Karayip sarısı).
En sevdiği kuş: Portakallı ördek.

Gabriel García Márquez • 1927'de Kolombiya'da, Aracataca kentinde doğdu. Bin Yıl Savaşı'nda bulunmuş olan büyükbabasının Aracataca ve ailesi hakkında anlattığı hikâyelerle büyüdü. 1947'de hukuk okuluna başladı. İlk öyküsü bu dönemlerde yayımlandı. 1950'de öğrenimini yarıda bırakıp gazetecilik yapmaya başladı. Mesleği gereği dünyanın pek çok kentinde bulundu. Romanlar ve kısa öykülerin yanında kurmaca olmayan eserler de kaleme aldı. 1982'de Nobel Edebiyat Ödülü'ne değer görüldü. 1999'da kanser teşhisi konduğunda yazmayı da, mücadeleyi de bırakmadı. 2014'te zatürreeye yakalanarak hayatını kaybetti.

Türkçedeki Kitapları

Roman
Albaya Mektup Yok, Çeviren: Handan Saraç
Şer Saati, Çeviren: Seçkin Selvi
Yüzyıllık Yalnızlık, Çeviren: Seçkin Selvi
Başkan Babamızın Sonbaharı, Çeviren: Tomris Uyar
Kırmızı Pazartesi, Çeviren: İnci Kut
Kolera Günlerinde Aşk, Çeviren: Şadan Karadeniz
Labirentindeki General, Çeviren: İnci Kut
Aşk ve Öbür Cinler, Çeviren: İnci Kut
Bir Kaçırılma Öyküsü, Çeviren: İnci Kut
Benim Hüzünlü Orospularım, Çeviren: İnci Kut

Öykü
Mavi Köpeğin Gözleri, Çeviren: Emrah İmre
Yaprak Fırtınası, Çeviren: İnci Kut
Hanım Ana'nın Cenaze Töreni, Çeviren: İnci Kut
İyi Kalpli Eréndira, Çeviren: İnci Kut
On İki Gezici Öykü, Çeviren: İnci Kut

Anlatı
Bir Kayıp Denizci, Çeviren: İsmail Yerguz
Şili'de Gizlice, Çeviren: İlknur Özdemir

Anı
Anlatmak İçin Yaşamak, Çeviren: Pınar Savaş

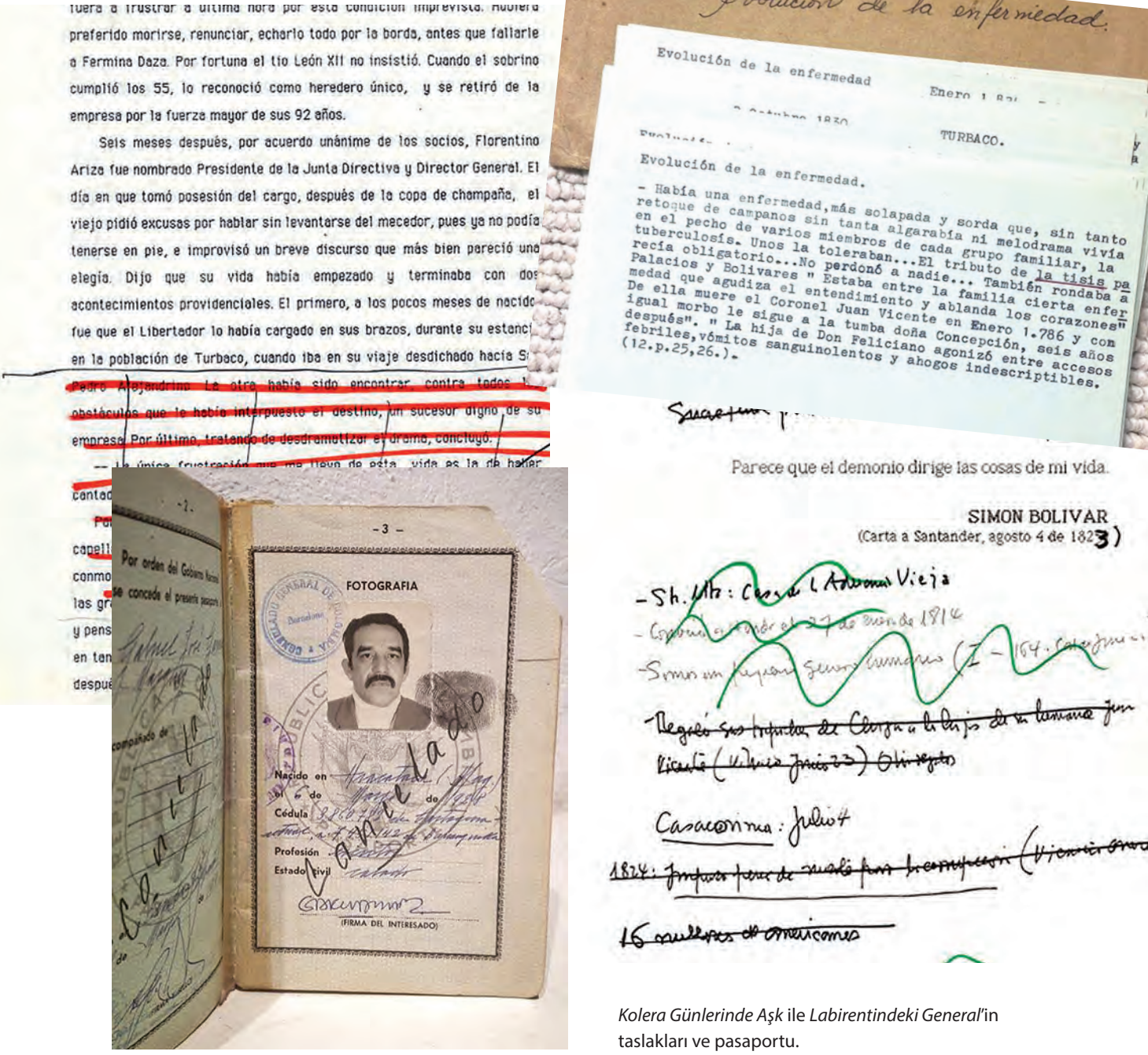


HİKÂYELER ANLATMAK İÇİN

Gabriel García Márquez

Söze bu atölyelerin bende kötü bir alışkanlığa dönüştüğünü söyleyerek başlıyorum. Benim hayatta tek yapmak istediğim –ve de hemen hemen tek yaptığım– hikâyeler anlatmaktır. Ama başkalarıyla birlikte hikâye anlatmanın bu kadar eğlenceli olabileceğini tahmin edemezdim. Sadece *griot*'ların (Batı Afrikalı hikâyeciler/şairler/müzisyenler), ozanların, Mağrip pazarlarında kıssadan hisse çıkarılan minik hikâyecikleri ve *Binbir Gece Masalları*'nın kuşkulu serüvenlerini tekrarlayıp duran bu onurlu ihtiyarların, yalnızca bu topluluğun yüzyıllık yalnızlığa ya da Babil'in lanetine mahkûm olmadığını düşündüğümü itiraf etmeliyim. Bizim çabalarımızın bu dört duvarın arasında kalacağını, şu ya da bu atölyeye katılıp duran sınırlı sayıda katılımcıyla paylaşılacağını bilmek çok üzücü. Neyse ki size yakında kabuğumuzu kıracağımızı haber verebilirim. Tüm ortak düşüncelerimiz ve tartışmalarımız, kaydetmeye özen gösterdiğimiz konuşmalarımız çözülecek ve bir kitap olarak basılacak. Bu kitap dizisinin ilkinin adı da *Bir hikâye nasıl anlatılır* olacaktır. Böylelikle birçok okur bizim arayışlarımızı paylaşabilecek ve hatta bizler bile, basılı harfler sayesinde, ani sıçrayışlarıyla, minicik ilerleme ve gerilemeleriyle adım adım yaratı sürecini izleyebileceğiz.

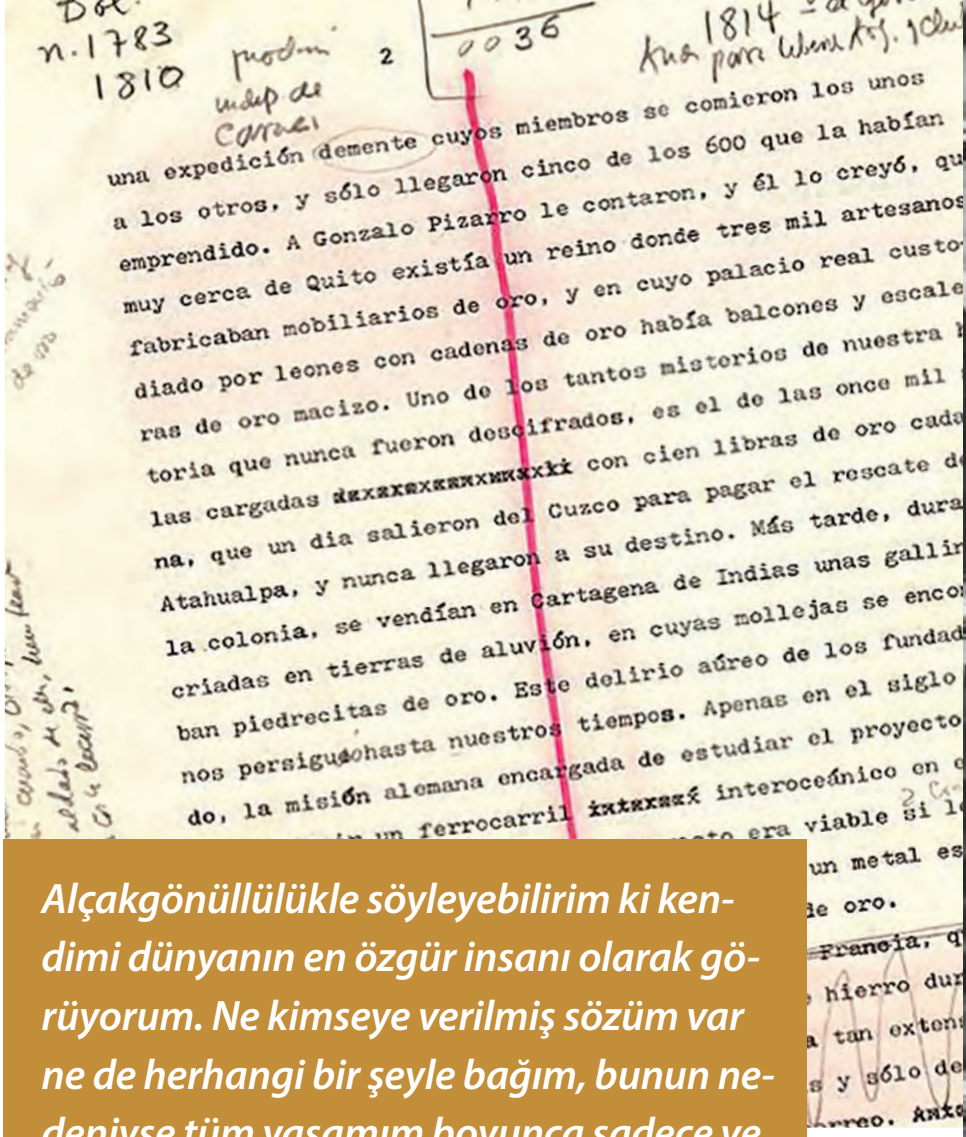
Şu âna kadar imgelemin kaprisli salınımlarını gözleyebilmek, tüfeğinin nişangâhından tavşanın sıçradığı ânı tam olarak görebilen avcı gibi bir fikrin ortaya çıkış ânını tam olarak yakalayabilmek benim için imkânsız değilse de çok zor olagelmiştir. Ama insanın önünde bir metin varsa



Kolera Günlerinde Aşk ile *Labirentindeki General*'in taslakları ve pasaportu.

bunu yapmanın daha kolay olacağına inanıyorum. Geriye dönebilir ve şöyle diyebilir: "İşte tam burada oldu." Çünkü tam orada –o soruyla, o yorumla, o beklenmedik öneriyle– hikâyenin ters döndüğünü, biçime girdiğini, kesin olarak belli bir kanala yöneldiğini ayırt edebilir.

Atölye konusunda en sık rastlanan karışıklıklardan biri buraya senaryo ya da senaryo projeleri yazmak için geldiğimizi düşünmektir. Bu doğal. Çünkü çoğunuz ya senaristsiniz ya da senarist olmak istiyorsunuz, sinema ya da televizyon için yazıyorsunuz ya da yazmaya niyetlisiniz, bu nedenle de buraya gelir gelmez mesleğin zihinsel alışkanlıklarının devreye girmesi mantıklıdır. Hâlâ imgelere, dramatik yapılara, sahne ve dizilere ait terimlerle düşünüyorsunuz, öyle değil mi? O zaman hepsini unutun. Bizler hikâyeler anlatmak için buradayız. Bizim burada öğrenmekle ilgilendiğimiz şey bir anlatının nasıl donatıldığı, bir hikâyenin nasıl anlatıldığıdır. Çok açık konuşmam gerekirse, bunun öğrenilebilecek bir şey olup olmadığını kendime sormuyor da değilim. Kimsenin moralini bozmak istemem ama insanların hikâye anlatmayı bilenlerle bilmeyenler olarak ikiye ayrıldıklarını düşünüyorum; daha geniş anlamıyla iyi sıçanlar ve sıçamayanlar; bu ifade biçimi size kaba geldiyse, Meksikalıların aynı anlama gelen ancak daha merhametli söyleyiş biçimleriyle, iyi iş çıkaranlar ve çıkaramayanlar. Ozan olarak doğulur, sonradan ozan olunmaz, demek istiyorum. Elbette ki sadece yetenek yetmez. Sadece yetenekli olup da bunu işlemesini bilmeyenin eksiği çoktur: kültür, teknik, deneyim... Şu doğru: aslolana sahiptir. Nasıl olduğunu bilmem ama muhtemelen genleri ya da masalarda edilen sohbetler sayesinde



Nobel Edebiyat Ödülü için yaptığı konuşmanın ilk taslağı. ▶

ailesinden aldığı bir şeydir. Doğuştan gelen böyle bir yeteneğe sahip kişiler, belki de başka şekilde kendilerini ifade etmeyi bilmedikleri için niyetleri olmasa bile hikâyeler anlatırlar. Fazla uzağa gitmeden kendimi örnek vereyim, soyut terimlerle düşünemem. Bir söyleşide ozon tabakası hakkında ne düşündüğümü ya da gelecek yıllarda hangi etmenlerin Latin Amerika politikasının gidişatını belirleyeceği görüşünde olduğumu sorsalar, aklıma tek gelen onlara hemen bir hikâye anlatmak olur. Neyse ki bunu artık çok daha kolay yapabiliyorum, çünkü bu işe yatkınlığımın yanı sıra deneyim sahibi de oldum, giderek daha kısa hikâyeler anlatıyor, böylelikle de daha az sıkıcı oluyorum.

Formasyonuma başladığım hikâyelerimin yarısını annemden dinledim. Annem şu anda seksen yedi yaşında, ne edebi söylevlerden haberi var ne de anlatı tekniklerinden, böyle şeyleri hiç bilmez ama vurucu darbeyi hazırlamayı iyi bilir, giysisinin kolunda öyle bir as saklar ki, şapkadan mendiller ve tavşanlar çıkaran sihirbazdan çok daha iyidir. Bir keresinde bize bir şey anlattığını hatırlıyorum, anlattığı şeyle hiç ilgisi olmayan birinden söz etti, sonra heyecanlı hikâyesine devam etti, o kişiye de bir daha değinmedi, ama hikâyesinin sonuna yaklaştığında, paff! birden yine aynı kişi –teknik bir dille söylemem gerekirse hem de ilk planda– ortaya çıkmaz mı, herkesin ağzı açık kaldı. Kendime annemin kimilerinin öğrenmeye bir ömür harcadığı bu tekniği nereden öğrendiğini sorup durdum. Ben hikâyeleri oyuncaklara benzetirim, onları şu ya da bu şekilde donatmak da bir oyuna benzer. Bir çocuğun önüne farklı özelliklerde bir sürü oyuncak konursa sanırım önce hepsiyle birden oynamaya yeltenir, ama sonunda birini tercih eder. Bu tercih ettiği oyuncak yeteneklerinin ve yapmak istediği işin ifadesi olacaktır. İşte bizlere bu yeteneğin tüm bir ömür süresince gelişebileceği koşullar sağlanabilirse mutluluğun ve uzun ömrün sırlarından birini keşfetmiş oluruz. Gerçekten hoşuma giden biricik şeyin hikâyeler anlatmak olduğunu keşfettiğim günden sonra bu arzumu gerçekleştirmek için elimden geleni ardıma koymadım. Kendi kendime şöyle dedim: Benim işim bu, yapmam gereken bu, hiçbir şey ya da hiç kimse beni farklı bir şey yapmaya zorlayamaz. Öğrencilik yıllarımda yazar olabilmek, kendi yolumda yürüyebilmek için çevirdiğim dolapları, yaptığım hileyi hurdayı, attığım yalanları, kurduğum tuzakları hayal bile edemezsiniz, çünkü beni zorla bir başka yola sokmak istiyorlardı. Hatta yakamı bırakmalarını sağlamak ve ilgilendiğim tek şey olan şiirleri ve romanları rahatça okuyabilmek için çok iyi bir öğrenci oldum. Öğrenciliğimin dördüncü yılında –birazcık geç de olsa– keşfettim ki insan sınıfta anlatılan dersi dinlerse sonradan çalışmasına, soruların ve sınavların sürekli kaygısını hissetmesine gerek kalmıyor.

Alçakgönüllülükle söyleyebilirim ki kendimi dünyanın en özgür insanı olarak görüyorum. Ne kimseye verilmiş sözüm var ne de herhangi bir şeyle bağım, bunun nedeniyse tüm yaşamım boyunca sadece ve sadece yapmak istediğim şeyi yapmış olmamdır: hikâyeler anlatmak.



O yaşlardaki dikkatini verdiği konuyu tıpkı bir sünger gibi emiyor. Bunu keşfettikten sonra, dördüncü ve beşinci sınıflarda tüm derslerde en yüksek notları aldım. Beni bir dâhi, tüm derslerden pekiyi alan örnek öğrenci olarak gösteriyorlardı ve kimsenin aklına da bunu sonradan ders çalışmamak, kendi ilgilendiğim şeylere dalmak için yaptığım gelmiyordu. Elimdekinin kıymetini çok iyi biliyordum ben.

Alçakgönüllülükle söyleyebilirim ki kendimi dünyanın en özgür insanı olarak görüyorum. Ne kimseye verilmiş sözüm var ne de herhangi bir şeyle bağım, bunun nedeniyse tüm yaşamım boyunca sadece ve sadece yapmak istediğim şeyi yapmış olmamdır: hikâyeler anlatmak. Arkadaşlarımı ziyarete giderim ve onlara kesinlikle bir hikâye anlatırım; eve dönünce bir başkasını, belki de bir önceki hikâyeyi dinleyen arkadaşlarımın anlattığını anlatırım; duşa girip de sabunlanırken kendi kendime günlerdir kafamın içinde dönüp duran bir fikri anlatırım... Yani anlatmanın kutsal çılgınlığına boyun eğerim. Ve kendime şunu sorarım: Bu çılgınlık aktarılabilir mi? Takıntılar öğrenilebilir mi? Şunu biliyorum ki insan deneyimlerini paylaşabilir, sorunları gösterebilir, bulduğu çözümlerden, almak zorunda kaldığı kararlardan, neden öyle değil de böyle davrandığından, neden hikâyesinden belirli bir olayı çıkardığından ya da ona yeni bir kişi kattığından söz edebilir... Yazarların başka yazarları okurken yaptıkları da bu değil midir? Biz yazarlar romanları nasıl yazıldıklarını öğrenmekten başka ne için okuruz? Onları karıştırır, söker, parçaları düzene sokar, bir paragrafı ayırır, onu inceler ve bir an gelir şöyle deriz: "Ah evet, yaptığı şu kişiyi buraya koymak, o durumu da buraya almak, çünkü ileride şeye ihtiyacı olacak..." Başka sözcüklerle söylemek gerekirse, okurken gözlerimizi açar, hipnotize olmamıza izin vermez ve sihirbazın hilelerini keşfetmeye çalışırız. Teknik, meslek ve işin püf noktaları öğretilebilen şeylerdir ve bir öğrenci bunlardan fayda sağlar. İşte atölyede yapmamızı istediğim şey de bundan ibaret: deneyimlerimizi değiştokuş etmek, hikâyeler uydurma oyununu oynamak ve oynarken de bu oyunun kurallarını öğrenmek.

Burası bunun denenebileceği ideal yerdir. Bir edebiyat katedralinde, tahtta oturan efendi ardı arkası gelmeyen kuramsal açıklamalarda bulunurken yazarın sırları öğrenilmez. Bunu öğrenmenin tek yolu okumak ve bir atölyede çalışmaktır. İnsan burada kendi gözleriyle bir hikâyenin nasıl yaratıldığını, gereksiz ve yüzeysel olanların nasıl ayıklandığını, birden sadece çıkmaz sokaktan ibaret görünen bir yola girdiğini görebilir... Bu nedenle buraya karmaşık ve süslü hikâyeler getirmemelisiniz, yapmamız gereken henüz oluşmamış, oturuşmamış basit bir öneriden yola çıkarak hep birlikte onu nasıl bir hikâyeye çevireceğimizi izlemektir ve bu hikâye belki de bir televizyon ya da sinema senaryosuna temel oluşturabilir. Uzun metrajlı filmler için gereken zamana sahip değiliz. Deneyimlerimizle biliyoruz

ki kısa ya da orta metrajlı filmlere uygun basit hikâyeler bu tür atölyelere daha uygundur. Çalışmaya özel bir dinamizm katarlar. Bizi bekleyen en önemli tehlikelerden birinden, yorgunluktan ve tıkanmaktan korurlar. Bu çalışma seanslarının gerçekten üretken geçmesi için kendimizi zorlamalıyız. Bazen çok laf, az iş üretilir. Zamanımız, son derece kısıtlı olduğu için şarlatanlıklarla tüketemeyeceğimiz kadar değerlidir. Bununla hayal gücümüzü soluksuz bırakacağımızı söylemek istemiyorum, burada bir sürü şeyin yanı sıra beyin fırtınası da işe yarar, hatta birinin aklına gelen saçmalıkları bile göz ardı edemeyiz, çünkü basit bir sapma son derece yaratıcı sonuçları mümkün kılabilir.

Eleştiriye tahammülü olmayan atölye katılımcısı düşünülemez. Bu çalışma bir alma-verme eylemidir ve hem darbeler yemeye hem de darbeler indirmeye hazır olunmalıdır. Peki izin verilen ile kabul edilemez olan arasındaki sınır nerededir? Bunu kimse bilemez. Bunu kişinin kendisi belirler. Bu nedenle kişi hangi hikâyeyi anlatmak istediği hakkında çok açık olmalıdır. Buradan yola çıkarak hikâyesi için gerektiğinde canla başla mücadele etmeli, ama son derece esnek olmalı ve yeri geldiğinde de hikâyesinin en azından görsel ve işitsel dilin olanakları dahilinde hayal ettiği şekilde gelişme imkânının bulunmadığını kabul edebilmelidir. Bu şekilde ayak direme ve esneklik karışımı farklı formlar uygulasa bile kişinin yaptığı her işte kendini göstermelidir. Örneğin ben romancıyla senaristin işinin birbirinden kesinlikle farklı olduğunu düşünüyorum. Bir roman yazarken kendi içime kapanır, kimseyle hiçbir şey paylaşmam. Küstahlığım, zorbalığım ve kibrim mutlaktır. Neden? Çünkü bunun cenini korumanın, onun benim istediğim gibi gelişmesini sağlamanın tek yolu olduğunu düşünüyorum. Ama romanımın ilk taslağını tamamladığımda ya da hemen hemen tamamlanmış saydığımda başkalarının fikrine de ihtiyaç duyarım ve bu özgün metni az sayıda dostuma veririm. Bu kişilerle dostluğum uzun yıllara dayanır, kriterlerine güvenim tamdır, bu nedenle yapıtlarımın ilk okurları olmalarını isterim. Onlara güvenirim çünkü bana, "Aman ne iyi yapmışsın, ne şahane," demezler, tam tersine neyin yolunda gitmediğini, kusurlarımı açıkça söylerler ve bunu yaparak bana büyük yardım etmiş olurlar. Sadece erdemlerimi gören arkadaşlarım kitabımı daha sonra, edit edilmiş şekliyle huzur içinde okuyabilirler; daha önce ihtiyaç duyduğum okurlar kusurları da görebilen ve bana gösterebilenlerdir. Bu eleştirileri kabul ya da reddetme hakkımı her zaman saklı tutarım kuşkusuz, ama onlarsız olamam.

Neyse, eleştirmenlerinin karşısındaki romancının portresi budur. Senaristinki çok farklıdır. Bu dünyada senaristlik mesleğini hakkınca yapabilmek kadar alçakgönüllülük gerektiren bir başka iş daha yoktur. Burada hem yaratıcı hem de başkalarına tabi bir iş söz konusudur. Yazar yazmaya başladığı andan itibaren bunu bilir, özellikle de senaryosu bir kez filme çekildi mi, artık onun değildir. Hemen her zaman başka katılımcılarla ve hatta yönetmenin kendisiyle paylaştığı bir krediyi perdede bulacaktır kuşkusuz, ama yazdığı metin başkalarının, ekip arkadaşlarının yarattığı seslerle ve imgelerle seyrelmiştir. En büyük yamyam daima yönetmendir, hikâyeye hükmeder, onunla özdeşleşir, tüm yeteneğini, mesleki bilgisini, varını yoğunu hikâyeyi izleyeceğimiz filme dönüştürmek amacıyla ortaya döker. Son noktayı koyan da o olduğu için bu anlamda anlatıcılardan ve senaristlerden çok daha fazla yetke sahibidir. Roman okurunun sinema izleyicisinden çok daha özgür olduğunu düşünüyorum. Roman okuru her şeyi –yüzleri, ortamları, manzaraları...– canı nasıl istiyorsa öyle hayal eder, ama sinema ya da televizyon izleyicisinin ona ekranda gösterilen imgeyi kabul etmekten başka çaresi yoktur, bu o kadar gösterişli ve baskın bir iletişim biçimidir ki, kişisel seçimlere yer bırakmaz. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın filme çekilmesine neden izin vermediğimi biliyor musunuz? Çünkü okurun yaratıcılığına saygı göstermek istiyorum. Ursula teyzenin ya da Albay'ın yüzünü canının istediği gibi hayal etme hakkı elinden alınmasın.

Konudan fazlasıyla uzaklaştım, konumuz senaristin işi değil, herkesin az ya da çok boyun eğdiği anlatma çılgınlığını doyurmak için neler yapabileceğimizdi. Öncelikle enerjimizi atölye tartışmalarına odaklamamız gereklidir. Biri bana sabahları yine burada düzenlenen sualtı fotoğrafı atölyesine de katılarak bir taşla iki kuş vurmanın mümkün olup olmadığını sorunca ona, "Bunun iyi bir fikir olmadığını düşünüyorum," dedim. Yazar olmaya kararlı biri günde yirmi dört saat, yılda üç yüz altmış beş gün kararlı olmalıdır. İlham gelirse beni yazarken bulacaktır, diyen kimdi? İşte bu kişi ne söylediğini biliyormuş. Amatörler kendilerine çiçekten çiçeğe konma lüksünü tanıyabilir, yaşamlarını hiçbir konuya derinlemesine dalmadan bir işten ötekine atlayarak geçirebilirler, ama bizler bunu yapamayız. Bizim işimiz forsalıktır, amatörler gibi davranamayız. N

İspanyolcadan çeviren **Pınar Savaş**

* *Taller de guión de Gabriel García Márquez, La bendita manía de contar* [Gabriel García Márquez'le Senaryo Atölyesi, Anlatmanın Kutsal Çılgınlığı], Ollero&Ramos Editores, Uluslararası Sinema ve Televizyon Okulu, Madrid, 1998.

YÜZYILLIK YALNIZLIK
için dünyadan kapaklar



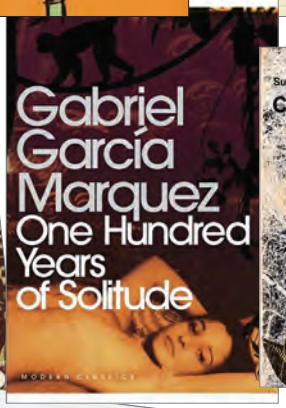












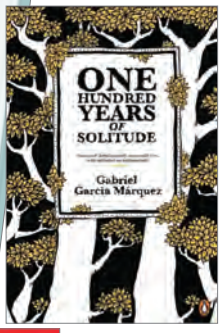






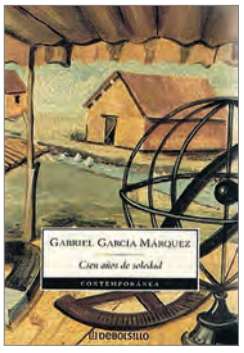


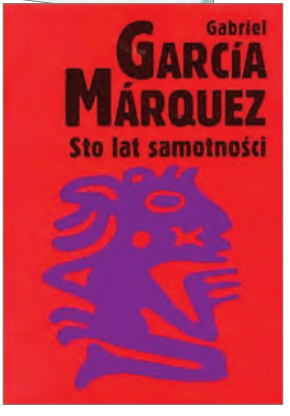
















s ö y l e ş i

Genelde bir yazar tek bir kitap yazar; bu tek kitap, birçok kitabında farklı başlıklarla boy gösterebilir. Balzac, Conrad, Melville, Kafka ve kuşkusuz Faulkner gibi yazarlar için söylenebilir bu.

Avrupa'daki en büyük nehir Tuna. Peki okur, bazı noktalarda karşı kıyısı görünmeyecek kadar genişleyen Amazon'u nasıl hayalinde canlandıracak? "Fırtına" kelimesi Avrupalı okur için başka bir şey, bizim için başka bir şey.

Kırmızı Pazartesi'yi yazmadan önce en iyi romanım Albaya Mektup Yok derdim. O kitabı dokuz kez tekrar yazdım, eserlerim arasında en sağlamı o gibi geliyor.

Çünkü şöhret gerçeklik algınızı, neredeyse iktidar kadar sarsıyor, özel hayatınızı sürekli tehdit ediyor.



Herkesin hayat hikâyesi...

Yazarın devrimci görevi, iyi yazmaktır.

YİRMİNCİ YÜZYILIN DORUKLARINDAN.

Büyükannemin hikâyeleri bana ilk ipuçlarını verdi. Kasabasındaki insanların mitleri, efsaneleri ve inançları oldukça doğal biçimde hayatlarının bir parçasıydı. Aklımda büyükannem varken, aniden fark ettim ki, ben hiçbir şey icat etmiyorum aslında, yalnızca özünde bize, Latin Amerika'ya ait olan bir alametler, önseziler, şifalar, batıl inançlar dünyasını yakalayıp anlatıyorum.

PLINIO APULEYO MENDOZA

1983

Marquez: Genelde bir yazar tek bir kitap yazar; bu tek kitap, birçok kitabında farklı başlıklarla boy gösterebilir. Balzac, Conrad, Melville, Kafka ve kuşkusuz Faulkner gibi yazarlar için söylenebilir bu. Bazen kitaplardan biri diğerlerine nazaran öyle ön plana çıkar ki, yazar tek bir kadim kitabın yazarı gibi görünür. Kim hatırlar Cervantes'in öykülerini? Örneğin kim hatırlar *El licenciado Vidriera*'yı? Yine de, bu öyküyü okumak, diğer bütün büyük eserleriyle aynı ölçüde keyif vericidir. Latin Amerika'da, Venezuelalı yazar Rómulo Gallegos *Doña Barbara* kitabıyla ünlüdür, ki en iyi eseri değildir bu. Guetamalalı Miguel Ángel Asturias *Sayın Başkan* kitabıyla tanınır, ama berbat bir romandır bu, *Guatemala Efsaneleri* kadar iyi değildir.

Mendoza: Her yazarın hayatı boyunca tek bir kitap yazdığını kabul edersek, sizinki ne olurdu? Macondo kitabı mı?

Bu pek doğru olmaz. Yalnızca iki romanım, *Yaprak Fırtınası* ve *Yüzyıllık Yalnızlık*, bir de *Hanım Ana'nın Cenaze Töreni*'ndeki bazı öyküler Macondo'da geçiyor. Öbürleri –*Albaya Mektup Yok*, *Şer Saati* ve *Kırmızı Pazartesi*– Kolombiya kıyısında başka bir kasabada geçiyor.

Tren ve muz kokusunun olmadığı bir kasaba.

Ama nehir olan bir kasaba. Ancak öğle yemeği saatinde varabileceğiniz bir kasaba.

Macondo kitabı değilse, tek kitabınız ne olurdu?

Yalnızlık kitabı. Hatırlarsanız, *Yaprak Fırtınası*'ndaki baş karakter, mutlak bir yalnızlık içinde yaşıyor ve ölüyor. Yalnızlık, *Albaya Mektup Yok*'un merkezindeki kişinin de peşini bırakmıyor – Albay, her cuma, karısı ve yavru horozuyla hiç gelmeyecek bir gazi maaşını bekliyor. *Şer Saati*'nde kasabanın güvenini kazanmayı bir türlü beceremeyen belediye başkanı da yalnız biri. Kendince yalnızlığın gücünü biliyor.

Aureliano Buendía ve Başkan Baba gibi.

Aynen öyle. *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nın ve *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın temel izleği yalnızlık.



Yayıncı bulmam beş yıl sürdü. Arjantin'deki bir yayınevine, Editorial Losada'ya gönderdim; dosyayı, İspanyol eleştirmen Guillermo de Torre'nin başka işlerle uğraşmamı tavsiye eden bir mektubuyla birlikte geri gönderdiler.



Eğer yalnızlık bütün kitaplarınızın temel izleğiyse, bu hâkim duygunun köklerini nerede aramalıyız? Çocukluğunuzda mı?

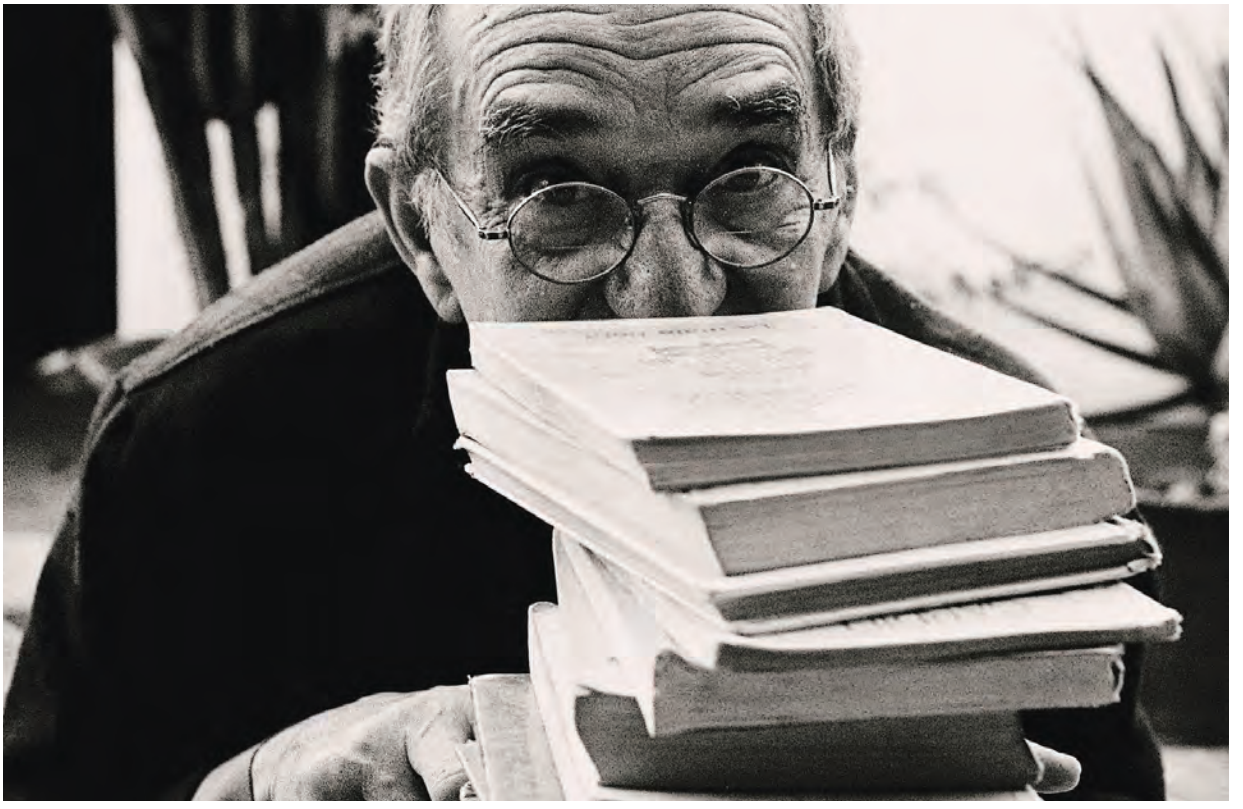
Bu sorunun herkeste olduğunu düşünüyorum. Herkesin kendi yalnızlığı ve bunu ifade etme biçimi var. Bu duygu çok sayıda yazarın eserine hâkim, ama kimisi de bunu bilinçdışı biçimde ifade ediyor. İşte ben ikinci gruptayım.

İlk kitabınız *Yaprak Fırtınası, Yüzyıllık Yalnızlık*'ın nüvesini taşıyor? Bu kitabı yazan genç adam hakkında şimdi ne düşünüyorsunuz?

Ona büyük sempati duyuyorum, çünkü kitabı aceleyle yazmıştı. Bir daha bir şey yazamayacağını, bunun tek şansı olduğunu düşünmüştü, dolayısıyla bütün birikimini kitaba aktarmaya çalıştı, özellikle de o sıralarda okuduğu İngiliz ve Amerikalı romancılardan aldığı yazınsal teknik ve taktikleri.

Bu yazarların Virginia Woolf, Joyce, Faulkner olduğu besbelli. *Yaprak Fırtınası*'nın tekniği Faulkner'ın *Döşeğimde Ölürken*'ine çok benziyor.

Birebir aynı değil. Tamı tamına belirlenmiş üç bakış açısı kullandım, ama bu bakış açılarına isim vermedim. Yaşlı bir adam, bir oğlan, bir de kadın var. *Yaprak Fırtınası* ile *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nın aynı teknik ve izlekte (ölüye olan tutum) yazıldığı gözden kaçmamıştır. Bir farkla ki, *Yaprak Fırtınası*'nda kendimi serbest bırakmadım ve monologlar son derece sıkı bir plana uygun tasarlandı; öte yandan *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nda, bazen aynı cümlede olmak üzere çok sayıda monolog kullandım. Bu kitabın sonuna geldiğimde, artık tek başıma uçabilecek, ipleri koparıp dilediğimi yapacak hale geldim.



Albaya Mektup Yok, Gallimard'a Yüzyıllık Yalnızlık'tan çok önce önerildi. İki okur vardı: Juan Goytisolo ve Roger Caillois.

***Yaprak Fırtınası*'nı yazan genç adama dönelim. Yirmi yaşındaydınız.**

Yirmi iki.

Yirmi iki yaşındaydınız, Barranquilla'da yaşıyordunuz ve bir roman yazdınız. Eğer doğru hatırlıyorsam, bir gazetenin editörlük biriminde çalışıyordunuz ve herkes eve gittikten sonra ofiste gece geç saatlere kadar yazıyordunuz.

El Heraldo gazetesinde.

Evet, o ofisleri bilirim – neon ışıklar, tavan pervaneleri, sürekli aşırı sıcak. Hemen dışarıda da yeraltı barlarıyla dolu bir sokak. Calle del Crimen – Suç Sokağı. Adı hâlâ aynı mı?

Evet, La Calle del Crimen. Orada, aslen genelev olan parasız müşterilerin gittiği otellerin birinde kalıyordum. Odanın ücreti gecede bir buçuk pesoydu. *El Heraldo* sütun başına üç peso, bazen de editörlük için üç peso daha ödüyordu bana. Odanın ücretini ödeyecek bir buçuk pesom olmadığında, *Yaprak Fırtınası*'nın yazmalarını otel görevlisine teminat bırakıyordum. O kâğıtlara çok değer verdiğimi biliyordu. Uzun zaman sonra, *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı yazalı epey olmuştu, beni görmeye ve imzalı fotoğraf istemeye gelen insanlar arasında bu otel görevlisine rastlamıştım. Her şeyi hatırlıyordu.

***Yaprak Fırtınası*'nı yayımlamakta zorluk yaşadınız mı?**

Yayıncı bulmam beş yıl sürdü. Arjantin'deki bir yayınevine, Editorial Losada'ya gönderdim; dosyayı, İspanyol eleştirmen Guillermo de Torre'nin başka işlerle uğraşmamı tavsiye eden bir mektubuyla birlikte geri gönderdiler. Bununla birlikte, bende, şimdi büyük memnuniyet duyduğum bir şey olduğunu teslim etmişti – su götürmez bir şiir hissiyatı.

Fransa'da benzer bir durumun yaşandığını söylediğinizi duydum. Yanılmıyorsam, Roger Caillois'ydı.

Albaya Mektup Yok, Gallimard'a *Yüzyıllık Yalnızlık*'tan çok önce önerildi. İki okur vardı: Juan Goytisolo ve Roger Caillois. Goytisolo mükemmel bir okur notu yazdı, o zamanlar şimdi olduğu gibi iyi arkadaş değildik. Öbür yanda Caillois, kitabı doğrudan reddetti.

***Yaprak Fırtınası* ile *Yüzyıllık Yalnızlık* arasındaki romanlarınız (*Albaya Mektup Yok*, *Şer Saati*, *Hanım Ana'nın Cenaze Töreni*) gerçekçi, kontrollü, hem kompozisyon hem de dil açısından daha ölçülü; ne büyülü ne de skandal bir şey var. Bu değişimi nasıl açıklıyorsunuz?**

Yaprak Fırtınası'nı yazdığımda, her iyi romanın gerçekliğin şiirsel bir yeniden aktarımı olması gerektiğine inanıyordum. Ama hatırlar-

Yaprak Fırtınası Kolombiya'da kanlı bir siyasi baskı döneminde çıktı, militan arkadaşlarım bende korkunç bir suçluluk kompleksi yarattı. "Romanın hiçbir şeyi kınamıyor ya da ifşa etmiyor," dediler. Ben bu anlayışı çok basitleştirici ve yanlış buluyorum, ama o zamanlar ülkenin güncel siyasi ve toplumsal gerçekliğiyle daha çok ilgilenmem gerektiğini hissettim.

sanız kitap Kolombiya'da kanlı bir siyasi baskı döneminde çıktı, militan arkadaşlarım bende korkunç bir suçluluk kompleksi yarattı. "Romanın hiçbir şeyi kınamıyor ya da ifşa etmiyor," dediler. Ben bu anlayışı çok basitleştirici ve yanlış buluyorum, ama o zamanlar ülkenin güncel siyasi ve toplumsal gerçekliğiyle daha çok ilgilenmem gerektiğini hissettim. Bu yüzden başlangıçtaki edebi fikirlerimden çok uzaklaştım. Neyse ki sonradan bu fikirlere geri dönebildim. Bu arada ciddi ciddi içeri tıkılma riskiyle yaşıyordum. *Albaya Mektup Yok*, *Şer Saati*, *Hanım Ana'nın Cenaze Töreni* Kolombiya'nın gerçekliğini yansıtıyor, bu izlek kitapların temel yapısını belirliyor. Bu kitapları yazdığıma pişman değilim, bunlar durağan ve ayrıcalıklı bir gerçeklik tasavvuru sunan planlanmış edebiyat türüne giriyor. İster iyi ister kötü olsunlar, son sayfada biten kitaplar. Artık bana kısıtlayıcı geliyorlar. Daha iyi şeyler yazabilecek kabiliyette olduğumu düşünüyorum.

Sizi bu değişimi yapmaya sevk eden neydi?

Kendi işim üstüne düşünmek. Üstüne uzun süre düşündüm ve sonunda kendimi adadığım şeyin ülkemin toplumsal ve siyasi gerçekliği olmadığı, hiçbir şeye ayrıcalık göstermeden veya hiçbir şeyi küçümsemeden bu ve öteki dünyanın toplam gerçekliği olduğu sonucuna vardım.

Yani, kendi tecrübenize dayanarak, Latin Amerika'da çok sayıda kişinin arasını açmış şu meşhur "angaje edebiyat"ı elinizin tersiyle ittiniz.

Bildiğiniz üzere, kişisel siyasi seçimlerim söz konusu olduğunda, bir siyasi angajmanım var.

Sosyalizm mi...

Ben dünyanın sosyalist olmasını istiyorum, önünde sonunda böyle olacağına inanıyorum. Bununla birlikte, Latin Amerika'da "angaje edebiyat", daha doğrusu toplumcu protesto denen şeye dair çekincelerim var. Bunun başlıca nedeni, bu edebiyatın sınırlı dünya ve yaşam görüşünün siyasi anlamda bir şey kazanılmasını sağlamaması. Herhangi bir bilinçlendirme sürecini hızlandırmaktansa yavaşlatıyor. Latin Amerikalılar romandan çok, iyi bildikleri zulümlerin ve haksızlıkların ifşasını bekliyor daha ziyade. Militan arkadaşlarımın çoğu, yazarlara ne yazıp yazmamaları gerektiğini, belki de farkında olmadan, dikte etme ihtiyacı duyuyor, yaratma özgürlüğüne kısıtlamalar koyarak gerici bir tavır almış oluyorlar. Ben bir aşk romanının herhangi tür bir başka roman kadar meşru olduğunu düşünüyorum. Yazarın esas görevi –tabiri caizse devrimci görevi– iyi yazmaktır.

Bildiğiniz üzere, kişisel siyasi seçimlerim söz konusu olduğunda, bir siyasi angajmanım var.

Kendinizi güncel siyasi gerçekliğe olan bu angajmandan azat ettikten sonra, *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı doğuran, gerçekliğe olan diğer yaklaşıma –mitsel yaklaşım diyebiliriz belki– nasıl vardınız?

Daha önce söylediğim gibi, büyükannemin hikâyeleri bana ilk ipuçlarını verdi. Kasabasındaki insanların mitleri, efsaneleri ve inançları oldukça doğal biçimde hayatlarının bir parçasıydı. Aklımda büyükannem varken, aniden fark ettim ki, ben hiçbir şey icat etmiyorum aslında, yalnızca özünde bize, Latin Amerika'ya ait olan bir alametler, önseziler, şifalar, batıl inançlar dünyasını yakalayıp anlatıyorum. Örneğin, dua okuyarak ineklerin kulaklarından kurtlar çıkaran adamları bir hatırlayın. Latin Amerika'daki günlük hayatımız bu tür şeylerle dolu.

Yüzyıllık Yalnızlık'ı yazmam için, rasyonalistlerin ve Stalinistlerin gerçekliği anlamayı kolaylaştırmak için yıllarca dayattıkları sınırlamalardan kurtularak bu gerçekliğe, kendi gerçekliğimize bakmam yetti.

***Başkan Babamızın Sonbaharı* edebi anlamda daha büyük bir başarı. Bu kitap iktidarın yalnızlığına dair, öte yandan Yüzyıllık Yalnızlık gündelik hayatın yalnızlığına dair. Herkesin hayat hikâyesi. Üstelik sade, akıcı, çizgisel bir biçimde, hatta şöyle diyeyim, yüzeysel bir biçimde yazılmış.**



***Yüzyıllık Yalnızlık*, *Başkan Babamızın Sonbaharı* ve son öykülerinizdeki gerçeküstü unsurlar, abartılı orantılar da gerçek mi, edebiyatın verdiği bir ruhsattan mı ileri geliyor?**

Orantısızlık gerçekliğimizin bir parçası. Gerçekliğimiz kendi içinde orantıdan büsbütün yoksun. Bunu anlatacak sözleri bulamayan yazarlar için ciddi bir sorun teşkil ediyor bu. Bir nehri ele alalım, örneğin okurun hayalinde canlanabilecek Avrupa'daki en büyük nehir 1770 mil uzunluğundaki Tuna. Peki okur, bazı noktalarda karşı kıyısı görünmeyecek kadar genişleyen Amazon'u nasıl hayalinde canlandıracak? "Fırtına" kelimesi Avrupalı okur için başka bir şey, bizim için başka bir şey çağrıştırıyor. Tropiklerin sel gibi sağanaklarını aktarması pek de mümkün olmayan "yağmur" kelimesi için de geçerli bu. Suları kaynayan nehirler, yeryüzünü titreten fırtınalar, koca bir kasabayı süpüren kasırgalar bizim yarımküremizde uydurma değil, doğal dünyanın bir boyutu.

O halde mitleri, büyüyü, abartılı oranları kendi gerçekliğimizden aldınız. Peki ya dil? *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın dilinde, *Hanım Ana'nın Cenaze Töreni*'ndeki başlıkla aynı adı taşıyan öykü hariç, önceki kitaplarınızda olmayan bir kıvılcım, zenginlik, bolluk var.

Bu biraz burnu havada anlaşılabilir, ama aslında hep böyle yazabiliyordum. Yalnızca bunu kullanmam gerekmemişti.

Demek istediğiniz, bir yazarın her gün gömlek değiştirir gibi kitaptan kitaba dil değiştirebileceği mi? Sizce de dil bir yazarın ayrılmaz özelliği değil mi?

Hayır, bence kitabın izleği, teknik ve dil seçimini belirler. *Albaya Mektup Yok*'ta, *Ser Saati*'nde, *Hanım Ana'nın Cenazesi*'nde kullandığım dil özlü, kontrollü ve gazetecilikteki gibi ekonomik bir dildi. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta başka bir gerçekliği sunmak için mitsel veya büyülü dediğimiz daha zengin bir dile ihtiyaç duydum.

Peki ya *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nda?

Orada da bir başka dil daha bulmam, Yüzyıllık Yalnızlık'ta kullandığım dilden ayrılmam gerekti.

***Başkan Babamızın Sonbaharı* için nesir şiir diyebiliriz. Bu konuda şiir birikiminiz etkili oldu mu?**

Hayır, başlıca müziğin etkisi vardı. Kitabı yazarken hayatımda hiç olmadığı kadar çok müzik dinledim.

Nasıl müzikler dinliyordunuz?

O sıralar Béla Bártok ve Karayip popüler müzikleri. Bu ikisinin karışımı patlayıcı bir etki yaratmış olsa gerek.

Kitabın gündelik hayattan çok sayıda gönderme ve deyiş içerdiğini söylemiştiniz.

Doğru. *Başkan Babamızın Sonbaharı* günlük konuşma diline en yakın romanım; aynı zamanda Karayipler temalarına, deyişlerine, şarkılarına ve türkülerine en yakın olanı. Yalnızca Barranquilla'lı bir taksi şoförünün anlayabileceği ifadeler içeriyor.

Geçmişe dönüp baktığınızda eserlerinize dair ne hissediyorsunuz? İlk kitaplarınız mesela.

Daha önce bahsettiğim babalık şefkatini hissediyorum, büyüyüp de evden ayrılan çocuklar için hissedilen duygunun aynısı. O ilk kitapları çok uzaklarda kalmış savunmasız şeyler olarak görüyorum ve onları yazan genç adama verdikleri baş ağrılarını hatırlıyorum.

Bunlar artık şimdi çok rahat çözdüğünüz sorunlar.

Evet, şu anda adı bile geçmeyecek sorunlar.

İlk kitaplarınızla sonradan dünya çapında tanınmanızı sağlayan kitapları birbirine bağlayan bir çizgi var mı?

Evet var ve bu çizginin içeride olduğunu ve hâlâ korunması gerektiğini düşünüyorum.

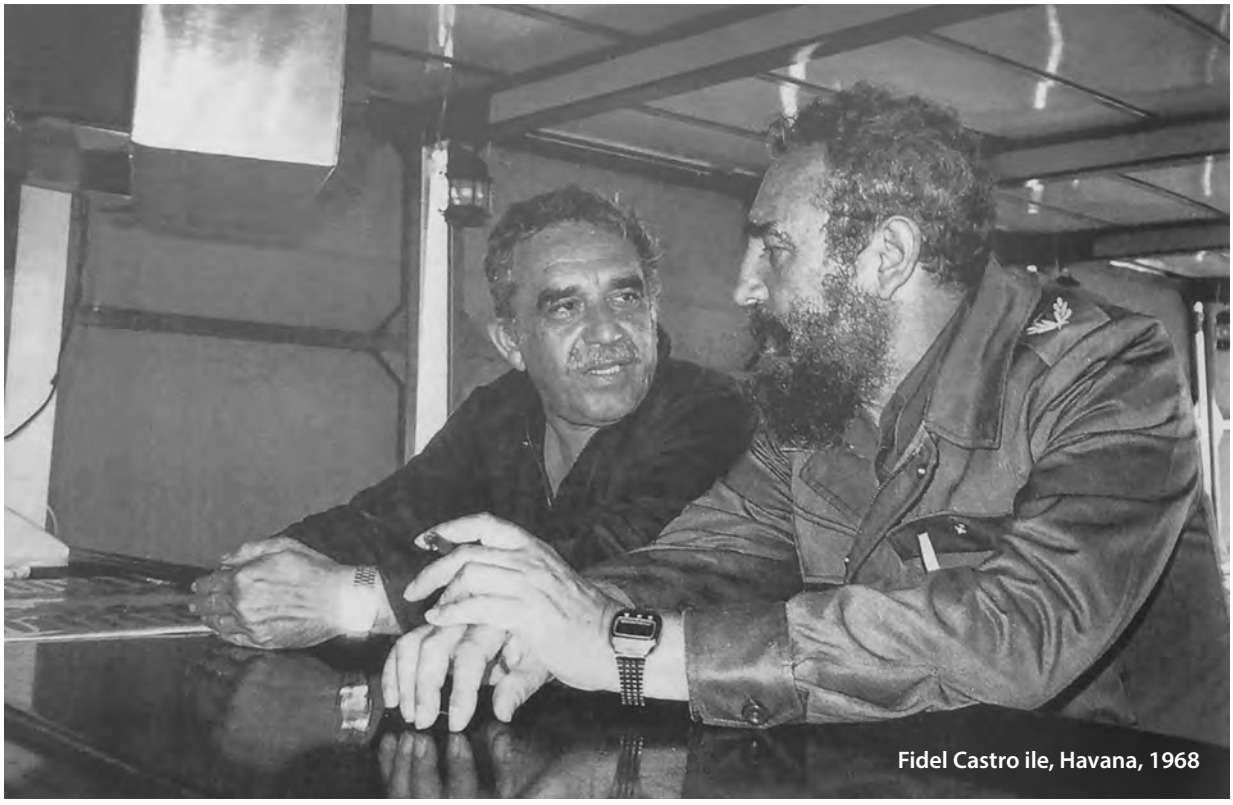
En önemli kitabınız hangisi?

Edebi açıdan en önemlisi, beni unutkanlıktan kurtaran *Başkan Babamızın Sonbaharı*.

Yazmaktan en büyük keyif aldığınızın da bu kitap olduğunu söylemiştiniz. Neden?

Çünkü hep yazmak istediğim kitaptı ve kişisel itiraflarımda en ileri gittiğim yerdi.

Kamufle edilmiş bir halde tabii.



Fidel Castro ile, Havana, 1968

Elbette.

Aynı zamanda yazması en uzun süren kitaptı.

Toplamda on yedi yıl. Doğrusunu bulmadan önce iki versiyonu yarım bırakmıştım.

O halde en iyi kitabınız?

Kırmızı Pazartesi'yi yazmadan önce en iyi romanım *Albaya Mektup Yok* derdim. O kitabı dokuz kez tekrar yazdım, eserlerim arasında en sağlamı o gibi geliyor bana.

Ama *Kırmızı Pazartesi*'nin daha iyi olduğunu düşünüyorsunuz.

Evet.

Hangi anlamda?

Yapmak istediğime birebir uyan bir iş çıkardım ortaya. Bu daha önce hiç olmamıştı. Diğer kitaplarımda hikâye alır başını gider, karakterler kendi kendine hayat bulur ve ne istiyorlarsa onu yapar.

Edebiyatta yaratıcılığın en olağanüstü taraflarından biri bu...

Sıkı bir denetim uygulayabileceğim bir kitap yazma ihtiyacı duyuyordum ve sanırım bunu *Kırmızı Pazartesi*'de yaptım. Oradaki izlek tamı tamına bir dedektif öyküsünün yapısını gerektirdi.

En iyi kitaplarınız arasında *Yüzyıllık Yalnızlık*'tan söz etmemeniz tuhaf, oysa eleştirmenler açık ara en iyi kitabınız olduğunu düşünüyor. Bu kitaba dair pişmanlığınız sürüyor mu?

Evet. Hayatımı neredeyse mahvediyordu. Yayımlandıktan sonra artık hiçbir şey aynı değildi.

Neden?

Çünkü şöhret gerçeklik algınızı, neredeyse iktidar kadar sarsıyor, özel hayatınızı sürekli tehdit ediyor. Maalesef buna dayanmak zorunda kalana kadar kimse buna inanmıyor.

***Yüzyıllık Yalnızlık*'ın başarısının diğer eserlerinize haksızlık ettiğini mi düşünüyorsunuz?**

Evet. *Başkan Babamızın Sonbaharı* edebi anlamda daha büyük bir başarı. Bu kitap iktidarın yalnızlığına dair, öte yandan *Yüzyıllık Yalnızlık* gündelik hayatın yalnızlığına dair. Herkesin hayat hikâyesi. Üstelik sade, akıcı, çizgisel bir biçimde, hatta şöyle diyeyim (ki daha önce söyledim), yüzeysel bir biçimde yazılmış.

Ondan nefret ediyor gibisiniz.

Hayır ama güneşin altındaki bütün numaralar ve üçkâğıtlarla yazıldığını biliyorum. O kitabı yazmadan önce de daha iyi bir iş çıkarabileceğimi biliyordum. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

Ben dünyanın sosyalist olmasını istiyorum, önünde sonunda böyle olacağına inanıyorum.

Edna O'Brien

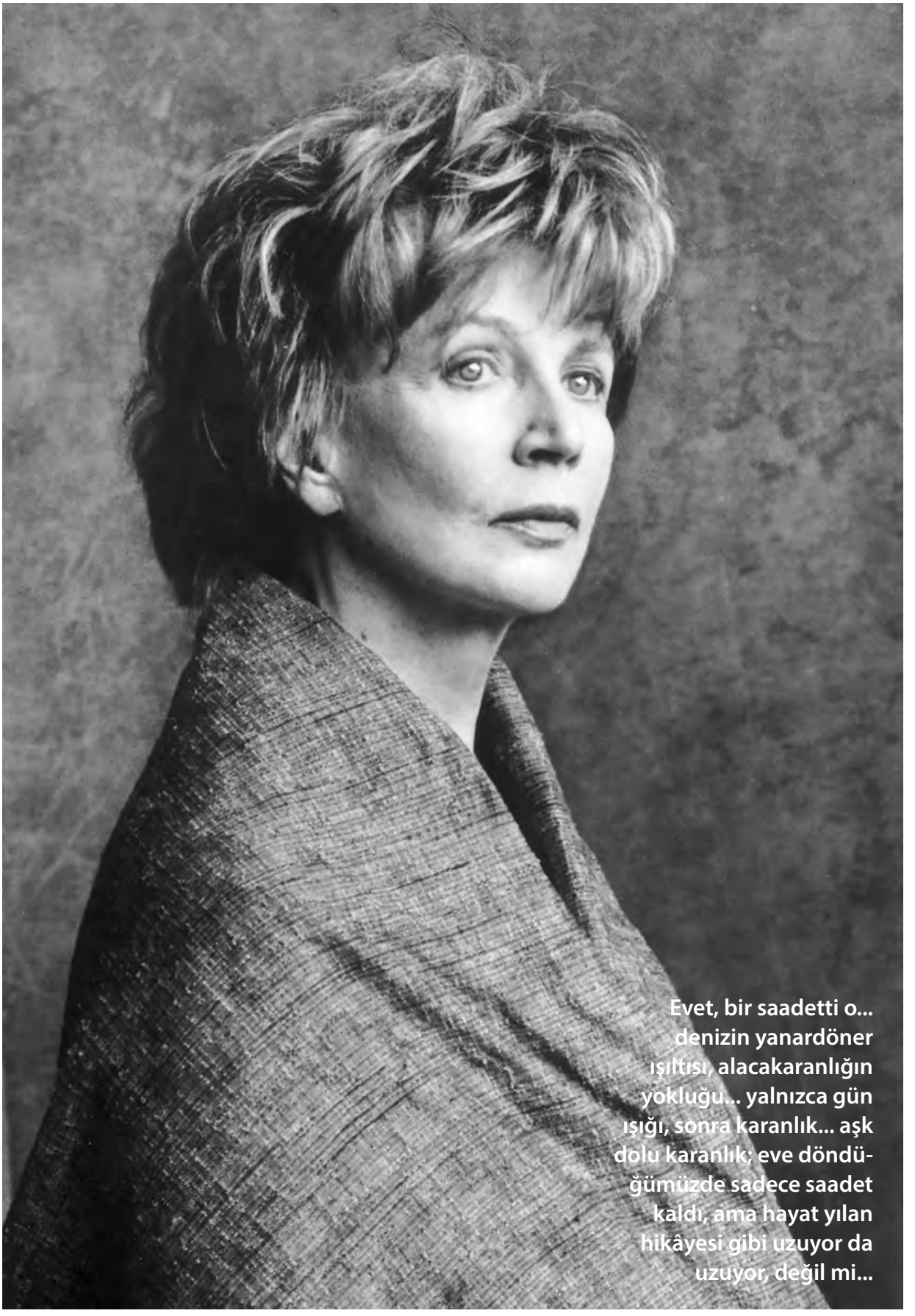
Madam Kassandra

Nihayet nihayet. Neredeyse bir saattir dolaşıyorum... neyse ki şu parıldayan güneşten korunmak için şemsiyemi almıştım yanıma. En az yirmi üç derece olmalı hava... zavallı toprak kavruluyor... yıllanmış yabani otlar bile kuruyor, can veriyor yüksükotları. Hep sevmişimdir arıların yüksükotlarının içine sokuluşunu... serinlemek için, balözü için... rahatlarına bakmak için; "Beyazlı morlu yüksükotlarının kapladığı, çançiçeklerinin açtığı yerde..."[1] çok gözdedir... şiir seçkilerinden.

Aa... ne hoş bir karavan... rengi capcanlı, hele çiçekler, hele çiçekler. Üç renge boyanmış merdivenler. "Madam Kassandra", ne kadar güzel, ne kadar eski. Sevindim, biliyorsunuz mitolojideki hikâyenizi. Diyor ki, "Randevuya lüzum yok," ama kapınız kapalı madam... bölmeli kapınız kapalı, kocaman pencerenizin o kırmızı kalın perdesi de çekili. Halsizim biraz... buraya kadar güçlükle yürüyüşüm falan... hele otobüsten indiğimde insanlara yol sormak zorunda kalmam, o eziyet... Merdivenlerinize, boyalı basamaklarınızdan birine oturup dinleneyim azıcık.

Evreka! Biliyorum ne olduğunu... deminkinin kaderini bir kenara bırakmak için uğraşıyorsunuz, böyle denebilirse tabii, iyi de ediyorsunuz... söylemeden edemeyeceğim, bir bardak su olsa şimdi, su yoksa bir bardak angostura toniği...[2] bu nasıl susuzluk, dilim damağım kurudu. Görüyorum ki taş topluyorsunuz, irili ufaklı taşlar, kayalar, bir de şu korkunç devasa kaya... Hepsi de önemli herhalde sizin için, her birinin içinde ayrı bir güç gizli. Ne kadar güzel bu abraş midilliler, ama yabaniler... yabaniler, ne yapacakları pek belli olmaz. Anlaşılan, kamu arazisi orası... birtakım insanlara ilişti gözüm, berduşlara, yeniyetmelere, dangalaklara, bir de bir iki karavana, ama sizinkinin yanında pek parlak değildi onlar. Doğrusu nefesim büsbütün kesildi... bir saattir şuralardayım... anladım, meşgulsünüz... gördüm levhanızdaki yazıyı: "Rahatsız Etmeyiniz." Çekip gittim hemen. Şu deminki müşteri... tanıyorum onu. Komşuyuz biz. Ailesinin arsası bizim caddenin bitişiğinde; tabii bizim cadde sıra sıra ağaçlarımızla, yılları devirmiş servilerle, porsukağaçlarıyla daha bir albenili. Güzel hanımefendi, dinleniyorsunuz galiba... öyle ya... çok yoruldunuz. Bir genç kız, mesela şu son müşteriniz gibi etine dolgun genç bir rahibe öğüt almaya gelmişse, konu gönül işleridir çok kere... *Comprendé*. Burada oturup çene çalmama kızmıyorsunuzdur inşallah... konuştukça açılıyor insan. Civardaki güzelliklerden nasibimi almaya çalışayım bari... ama doğrusunu söylemek gerekirse kimse görmeseydi beni daha iyiydi. Sır

gibi saklanmalı gönül işleri. *Comprendé*. Adım Mildred... Sayın Beyefendi'nin, Gerhardt'ın karısı... kızlık soyadım Butler... soyumuz Ormond'lara dayanıyor... çiçek bahçelerimiz, meyve bahçelerimiz dillere destandı bizim; yazın pazar günlerinde bazen halka açılırdı bu bahçeler, küçücük bir çardakta çay ikram edilirdi. Aslında Sayın Beyefendi bostanda çelmişti gönlümü; ahududu, böğürtlen dalları, upuzun hezarenler arasında bir aşağı bir yukarı yürümüştük. Görünüşe göre bir sürü kız kancayı takmış ona, bu tam evlenilecek genç avukata; ama tavlayamamışlar onu. Oyuncu olmak için can atardım eskiden... nasıl da severdim o rolleri, o tılsımı. Altı yedi yaşlarındayken Dublin'deki Gaiety Tiyatrosu'na pantomim seyretmeye götürürdü beni annem, locada otururduk, o yaşta bile büyük bir hayranlıkla seyrederdim her şeyi: çalgı takımını, pantomimi, dalavereleri, kadın rolündeki erkek oyuncuları, haydutları, skeçleri, oyunların sonlarında hep iyilerin kazanmasını. Babam Stephen's Green'deki kulübünde beklerdi bizi, çok gösterişli bir yemek odasında yerdik yemeğimizi. Ben yatılı okuldayken Desdemona rolünü oynamıştım... Othello, işte o kız/adam pek yontulmamıştı... hah, hatırladım, akılsızca ama çok seven biri.[3] Gerhardt'la tanıştığımda tepeden tırnağa Desdemona'ya dönmüştüm, ama çok uzun sürmedi bu durum. Anlayacağınız, kalbim... hani ne derler... damdan düşer gibi vurulmuştum ona. Aklım başımdan gitmişti. Bahçemizin zili çalsın diye beklerdim. Ah o kocaman bakır çanın sesi nasıl da çıngır çıngırdı... ya bir takım elbise, ya da kaba pamuklu kumaştan eski püskü giysiler giyen Sayın B. her şeyi, en saçma sapan şeyleri bile bahane edip bize uğrardı, en olmadık vakitlerde gelirdi hep... nasıl da hoplardı yüreğim o çat kapı gelince. Daha çok gençtim o zamanlar, hatta olduğumdan daha genç gösterirdim... evet, ahududu dalları, böğürtlen dalları arasında bir aşağı bir yukarı; inanır mısınız köpeğimiz Hector öyle kıskanırdı ki beni, havlaya havlaya Sayın Beyefendi'yi kovalardı, ona bir kini varmış gibi; bir gün Sayın Beyefendi'nin elini kaptı, dişlerini onun eline geçirip öylece durdu, peki Gerhardt ne yaptı... çok acayip, dahası zalimce bir şey yaptı: Hector'ı dize getirinceye kadar tekmeleyip dövdü, ama sonra arkadaş oldular... Sayın Beyefendi bir havyanla, bir erkekle, kadınla, kızla başa çıkabilirdi... Zamanla içeriye de buyur edildi... bir şeri[4] falan... hem kurnazca hem de hiç vazgeçmeden koşuyordu peşimden; benim için ideal koca olduğunu düşündüler bu yüzden. Her gelişinde hediyeler getirirdi, ya çikolatalı ya da kiraz konyaklı tatlılar; buraların yerlisi sayılmazdı, Normandiyalıydı dedesinin babası, o esrarlı havasına bir de bu yabancılık eklenirdi. Bir köy kilisesinin avlusunda evlenme teklif etti bana; hava kararıyordu, kimsecikler yoktu etrafta... tıpkı o ağıttaki gibi: "Sürü böğüre böğüre yavaşça ilerliyor merada,"[5] otlardan bir yüzük yaptı bana... bir uğur yüzüğü, nişanlanma, deyim yerindeyse sonsuzluk. Düğünümüzden birkaç gece önce kitaplığın bulunduğu odada babamla oturuyordu... can dostu olmuşlardı, yoksa canciğer kuzu sarması mı desem; tavla oynayıp eski günleri yâd ettiler, porto şarabıyla Armagnac konyağı içtiler, o günlerde ağzıma bir damla içki koymazdım... mışıl mışıl uyurdum... halbuki şimdi içmeden edemiyorum akşamları. Kadınlardan bahsederlerken kulak misafiri oldum, kadınları ne kadar sevdiklerine, onları yere göğe koyamadıklarına; boyunlarını, kollarının kavislerini, kalçalarını, ayak bileklerini uzun uzadıya anlattılar... duygudan eser yoktu bu sözlerde... kadını tahlil ediyorlardı âdeta... annem Alannah'nın adını bir kere bile ağzına almadı babam. Bazı şarkıları dinleyince kadınlarla gizli gizli buluşmalarını hatırladıklarını üstüne basa basa anlattılar, o şarkı kadının oturma odasındaki bir gramofonda çalınmıştı belki, belki de daha... abuk sabuk bir sebeple, canım annem... ne kadar minnettar. Sabahki hallerinden gece sevişip sevişmediklerini hemen anlardım; annem babamın koynuna girmişse biraz sersem, biraz uysal olurdu; babam da çoklukla buyruklar verir, bir yere yetişecekmiş gibi kızarmış ekmeğini katur kutur yerdi... gazetesini kırış kırış ederdi. İşte kapı ağzında dur-


Evet, bir saadetti o... denizin yanardöner ışıltısı, alacakaranlığın yokluğu... yalnızca gün ışığı, sonra karanlık... aşk dolu karanlık; eve döndüğümüzde sadece saadet kaldı, ama hayat yılan hikâyesi gibi uzuyor da uzuyor, değil mi...

muş, ya müstakbel kocam ya da babam, "A, gelsene Millie," der diye bekliyordum, ama hiçbir şey demediler; sohbete öyle dalmışlardı ki beni fark etmediler herhalde, belki de yanlarında olmamın yakışık almayacağını düşündüler. Madam, biliyorum dinleniyorsunuz... her seans, her toplantı, ne derseniz deyin işte o, gücünüzü iyiden iyiye tüketiyor olsa gerek; insanın ruhuna erişmek, en derinlerindeki sırrını, özünü çekip çıkarmak.

Belki dua ediyorsunuz: "Artık ölüm olmayacak; artık ne yas, ne ağlayış sızlayış, ne de ıstırap olacak."[6] Sizi arayıp da bulabildiğim için kendimi talihli addediyorum... nerede kalmıştım... a tamam tamam, düğünümüzde... çok güzeldi... birkaç gazetede anlatmışlardı... inciçiçeklerinin kokusu Waterford'daki küçük köy kilisesine dolmuştu... bizim kendi inciçiçeklerimiz ise –nedimelerin başlarındaki inciçiçekli taçlar, körpecik baş nedimeler için demetler– baş döndürücüydü... bir koro... ilahiler... ben donuk satenden daracık krem rengi gelinliğimi giymiştim. Kocam gözlerini benden alamamıştı o haziran sabahı... kocamın gözlerinden de bahsetmek istiyorum kısaca... genellikle evrakına dosyalarına bakıp da kara kara düşünürken istiridyeden farksızdır, beyaza çalan duman rengindedir gözleri... ama bazen opal taşına benzer, mesela düğünümüzün sabahında aşk tanrısı Cupido'nun okuyla vurulduğu zaman maviye çalıyordu gümüş rengi gözleri... işte hem o sabah hem de daha sonra sık sık bakmıştım gözlerine... şimdi de bakıyorum; ama o gözler bana bakmıyor, beni görmüyor, korkunç bir şey bu... korkunç. Balayımızda... şey, günbatımına doğru yelken açmıştık... katıksız saadet... katışıksız saadet... daha yerinde bir kelime yok bunu dile getirecek... ince farkları ortaya çıkaracak; muhabbetten, bir iki kelam etmekten yoksun olan. Peki ama hangisini daha çok ister insan, saadeti mi muhabbeti mi, bir sürü kitap da almıştım yanıma... Ege Denizi mavilerin döküldüğü bir paletti âdeta... eski medeniyetlerin, tanrıların, tanrıçaların hikâyelerini anlatan bütün o kılavuzlar... ne kadar öfkeli o tanrılar, tanrıçalar... dalavereleri... birbirlerini alt etmek için durmadan dolap çevirmeleri... Hera sevse sizi, Athena sevmez, guguk kuşu kılığına girip kız kardeşi Juno'nun gönlünü çelen Jüpiter, kendi kardeşiyle evlenen Juno... bir de ihtiyar Poseidon... kaşla göz arasında fırtına çıkarabilen... tabii... suyuna gitmek lazım Zeus'un, zavallı Dido'ya gelince, sevgilisine Kartaca'ya dönsün diye yalvarırken elinden tuttuğu şey bir söğüt dalı değildi, kendine sapladığı bir kılıçtı... zavallı zavallı Dido. Kehanet sanatını ilk öğrenenlerin Mısırlılar olduğunu o kılavuzlarda okumuştum... birinin doğum tarihine bakarak onun kişiliğini, başına gelebilecekleri anlatabiliyor, hangi gün öleceğini bilebiliyorlar; ama astroloji denmiyordu bu kehanete, yıldızlarla alakası yoktu bunun, ta Roma dönemine kadar... ama güzel hanımefendi, siz bütün bunları biliyorsunuz zaten, bu tanrıların tanrıçaların falcıları vardı... tıpkı sizin gibi insanlar... onlar kendi tapınaklarında, siz boyalı karavanınızda; burada oturmak öyle rahatlatıyor ki insanı, anlatamam... biraz dert yanabilmek. Evet, bir saadetti o... denizin yanardöner ışıltısı, alacakaranlığın yokluğu... yalnızca gün ışığı, sonra karanlık... aşk dolu karanlık; eve döndüğümüzde sadece saadet kaldı, ama hayat yılan hikâyesi gibi uzuyor da uzuyor, değil mi... karıkocalar da birbirlerinin tuhaflıklarına alışmak zorunda... birbirlerinin huylarına... aksiliklerine. Gerhardt bütün haftayı şehirdeki yazıhanesinde geçirirdi, cuma günleri arabasıyla eve gelince kapıda karşılardım onu, karşılardık mı demeliyim yoksa; genç şaşkın hizmetçimiz Aoife'yla köpeklerimiz –benim kurt köpeğim, kocamın kızıl seteri– de dışarı gelirdi, hepimiz koşa koşa yola çıkar, el sallardık; Odysseus bile İthaka'da böyle karşılanmamıştı, öyle bir karşılamaydı bizimkisi. Nefis bir akşam yemeği, biftekle fırında patates graten, tatlı için de ya elma kızartması ya da kedidilli kremalı pasta. Yemekten sonra, akşam karanlığında limonlukta oturur, o haftayı nasıl geçirdiğimizi anlatırdık birbirimize... ufak tefek olayları, iyi kötü haberleri; kocam puro içerdi, ben de tadına bakardım puronun,

“Biliyorum sizin için hassasiyet, mahremiyet önemli... Hipokrat yemini, günah çıkartan papaz gibi bir şey... ser verip sır vermemelisiniz... bütün istediğim bu.”

evet, tadına bakardım, bir nefes çekmekten daha fazlası; sonra Sayın Beyefendi... öyle çok şey bilirdi ki... benden daha bilgiliydi; bir puro bile bambaşka amaçlarla kullanılabiliyor, hayret doğrusu. Pazar günleri, kocam şehrin yolunu tutmadan Grand Marnier likörlü sufle yenirdi evde... dul gibiydim, kocam beni boşadığı için değil, işleri yüzünden boşladığı için. Tatillerde yurtdışına hiç çıkmazdık... denize açılırdık... severdik deniz seyahatlerini, annemin teyzesinden kalan mirasla bir yüzen ev almıştık, o teyzenin adını vermiştik eve de: Violet Rose. Athlone'dan yola çıkar, Shannon Nehri boyunca ilerlerdik; öyle güzeldi ki, püfür püfür esen rüzgâr, sazlıklar, sessizlik... öncesinde, bitmek tükenmek bilmeyen hazırlıklar... lastik yastıklar, kilimler... pompalı gaz ocağı... mavi ispirto... ilkyardım çantası... hasır şapkalar, yağmurdan korunmak için başlıklar... börtü böcek ısırıkları için krem... konuşmak yok neredeyse... sadece yürüyüşler, o gülüş, gülüşler... ne güzel şeydir gülüş... ne çok şey anlatır. Çocuklarımın ikisi de çok genç yaşta öldü... içi kan ağladı kocamın da, “o küçük mezarın başında öpüştük yine ağlaya ağlaya.”[7] Güzel hanımefendi, itiraf edeyim, çok korkuyorum. Tesadüfen buldum o kutuyu; beyaz bir ayakkabı kutusu, onların çitiyle bizim çitimiz arasındaki ulu sedir ağacının kovuğuna sokulmuştu... ayakkabılar... ince bir kâğıda sarılmış külkedisi ayakkabıları, üstlerinde de goncalar vardı... benim ayağıma küçük gelirdi bu ayakkabılar... epey büyüktür çünkü ayaklarım... ertesi sabah kovukta yoktu kutu... biri almıştı onu. Elime bir fırsat geçince, o nadir anlardan birinde bu konuyu açtım kocama; ama o hiç oralı olmadı... bu zırvaları, vesveseleri daha fazla dinlemek istemediğini söyledi. Yatak odasındaydım, sabahın körüydü... ecel terleri dökmüştüm. Bazı anlar vardır, belki de sadece saniyeler, aklın bir köşesinde hiç solmadan durur. Rüyamda görmüştüm belki... bir vakitler rüya olduğuna inandırdım kendimi... dedim ki Millie, unut artık... uyurgezersin sen... uykunda yürümüşsün caddeden aşağı. Shannon Nehri üzerindeki gezintilerimizde balık tutardık, usta bir balıkçı olmuştum ben de... şaşmış kalmıştı B... bu ustalığın sadece el çabukluğundan kaynaklanmadığını, bileğimi nasıl oynattığımla da alakalı olduğunu söylemişti. Öteki balıkçılar pek sevmezdi beni... cadaloz derlerdi bana. Önceleri balık malık tutamazdım tabii, acele eder, bir sürü balığı kaçırırdım elimden... ama sonra Gerhardt ne yapmam gerektiğini gösterdi bana, çok geçmeden öğrendim her şeyi, gölgede bıraktım Gerhardt'ı. Av mevsimi gelince, yani mayıs aylarında sabahtan akşama kadar dışarıda dururduk... milyonlarca mayıssineği... havada vızır vızır uçuşan mayıssinekleri... Gerhardt'ın dediğine göre bir gün içinde çiftleşip ölürlermiş... zavallı mayıssinekleri... tabiatın oyunu... zavallı mayıssinekleri... zavallı Dido. “Sakın gönlünü kaptırma büsbütün”[8] – Kim söylemişti bunu? Bir yerde okumuştum, erkekler de kadınlar gibi âdet görürmüş... biz rahmimiz var diye âdet görüyoruz, onun için bozuluyor sinirlerimiz zaman zaman; ama erkeklerin âdeti ne dölyatağı ne de ay döngüsü yüzünden, onlarınki adi hevesleri yüzünden... kadın dedikleri varlıkları bir seviyorlar bir sevmiyorlar. O kutuyu başka biri de bırakmış olabilir tabii... belki bir köylü, yahut yoldan geçen biri. Bu aralar gece geç vakitlere kadar serada oturuyor kocam... tıpkı babam gibi, köpeği gibi, aslında benim köpeğim, dördüncü Hector; evet, Gerhardt seraya gidip asmalarına, salatalıklarına bakıyor, bir de dolaylı yoldan döllenen sakızkabaklarına... nasıl olduğunu sormayın bana... yan yana ekiyor kabakları, onlar da yetişiyor bir şekilde... ürüyor... safran sarısı polenler karşı cinsin yolunu tutuyor, sonra... çoğalıyorlar...

Gerhardt'ın sevdalandığı görülmemiştir pek... o üç kere âşık oldu, bense bir kere sevdim, bir keresinde de biraz hoşlanmıştım birinden. Four Courts[9] binasında, kocamın yazıhanesinde bir rezalet çıkmış... çocuğun biri elinde tuttuğu bir yığın belgeyle yazıhaneye girmiş bir sabah; kocamın sekreteri Miss O'Hanlaoin bulunmaması gereken bir yerde, aşna fişnedeymiş... neyse ki örtbas ettiler bu rezaleti... kocam yarı çıplak, pantolon askısını

çıkarmış bir halde boy göstermedi gazetelerde; o çocuğun da ağzı sıkıydı, takdire şayandı doğrusu. Ama aklıevvel sekreter onun gibi değildi. Yazdığı mektupları buldum kocamın cebinde, yüzleşmek istiyormuş benimle. Hoppala! Gerhardt aldı ağzının payını. "Seni hiç bırakmayacağım Millie... hiç bırakmayacağım," dedi. İş tatlıya bağlansın diye seyahate çıktık... vapurdaki kimi kadınlar en az on iki kez üstlerini değiştirdi... mücevherleri, öyle gösterişli, öyle gereksiz... kaptanın masasında oturduk biz. Bir iki kere çakırkeyif oldum... yüksek topuklu ayakkabılarla vapurun sallantısı da tuz biber ekti üstüne. Tuhaf bir limana yanaştık iki günlüğüne, Gerhardt sahildeki çocuklarla oynadı... bir top oyunu – gurup rengi topu havaya atıyorlar, sonra da topa vuruyorlardı... yabancıların çocukları... esmer çocuklar... beyaz tenli değillerdi elbette, sevdiler Gerhardt'ı. Anlayacağınız, şeytan tüyü vardır kocamda, üstünden başından şirinlik akar, sevdirir kendini. Görmüşler onları, karavanınızdan demin çıkan etine dolgun kız var ya, şu şırfıntı, işte onunla görmüşler kocamı; gece geç saatlerde göldeymişler, sonra fırtına çıkmış... bir yere sığınmak zorunda kalmışlar... insan en yakın arkadaşından öğrenir ya, ben de öyle öğrendim sığınmanın ne demek olduğunu. Dido'yla Aeneas da geleceklerini belirleyen o aşk okuyla vurulunca bir mağaraya sığınmışlardı. Çok gizli bir koz var elimde, destedeki en güçlü kâğıt var. Ülkemizin şairlerinden biri meşhur üçlemenin birinde söylemişti; evli bir tazenin, yani konumuza dönersek körpe bir rahibenin kozu körpe amcığıdır...[10] ama yaşı geçkin bir kadının daha büyük bir koz vardır elinde... daha tehlikeli bir koz... adını bile anmamamız gereken bir koz. Anladınız mı güzel hanımefendi... *comprendê*? Demek hem kristal küreye hem de tarot falına bakıyorsunuz... ben de biliyorum biraz... asılmış adam... kule... ölçülülük... adalet terazisi. O şırfıntı yiyemez bizim bektaşiüzümlerimizden... bir tane bile... elmalarımızdan... yabanelmalarımızdan... feriklerimizden... armutlarımızdan... sakızkabaklarımızdan... kırmızı frenküzümlerimizden... siyah frenküzümlerimizden... böğürtlenlerimizden... ayvalarımızdan... bardakeriklerimizden... mürdümeriklerimizden... muşmulalarımızdan... çileklerimizden... şerbetçiotlarımızdan... asmalarımızdan... kök sebzelerimizden... mahsullerimizden. N'olur, n'olur. Açın kapınızı bana. Çok soru sormayacağım. Biliyorum sizin için hassasiyet, mahremiyet önemli... Hipokrat yemini, günah çıkartan papaz gibi bir şey... ser verip sır vermemelisiniz... bütün istediğim bu. Madem falcısınız, neler gördünüz? İleri gitmişler mi? Yani demek istiyorum ki... anladınız işte ne demek istediğimi. Gerhardt onun babası yaşında değil... dedesi yaşında... akıl kârı değil... çok saçma... imkânsız bu... Dido geldi aklıma... dolapta duran kızarmış ördek geldi, pazar gününden beri... kocamın opal taşına benzeyen gözleri, geçen Noel'de bana gönderdiği kartpostal geldi aklıma... "yirmi iki yıl geçti, hâlâ sultanımsın benim"... aklıma geldi, geldi, geldi. Güzel hanımefendi, açın artık... açın kapınızı... açın perdenizi... hemen açın... bir saniye daha kalamam burada... anlıyor musunuz... bu dangalaklar bana bakıyor... bana gülüyor... yabani midilliler dörtnala kalkmış... toz kaldırıyorlar hep birlikte. Oradasınız. Biliyorum. Biliyorum işte. O hiç kıpırdamayan, kalın, astarı koyu kırmızı perdenin arkasındasınız; hissediyorum.

Yolda bir aksilik çıkmadıkça üç saat otuz beş dakikada geliniyor buraya. Bu cehennemin dibinde birtakım düşkünler, hayvanlar trenin önüne atlamakta buldu çareyi. Evet, akşam treni kıvrıla kıvrıla gidiyor; bütün o efsanevi manzara, gökyüzü, ufuk çizgisi, sağanaklar.

Hoşça kalın sevgili vurdumduymaz hanımefendi.

✳

Madam! Tuhaf bir şey geldi başıma, sorumlusu da sizsiniz. Benimle görüşseydiniz saat altıdaki ekspresе değil, bir sonraki trene binecektim, bunlar da gelmeyecekti başıma.

Boş bir vagon bulup oturmuştum; tren tam kalkıyordu ki arkamdaki kapı açıldı, içeriye bir yolcu girdi, o kapı sürücü kabinine açılıyor sanmıştım halbuki. Dönüp bakmamıştım bile yeni gelene, ama kalbimin hızlı hızlı çarpmasından anladım kim olduğunu. Ne ayak sesinden ne de kendi sesinden tanımıştım bu yolcuyu, hem daha konuşmamıştı ki; semavi diyebilirsiniz bu önsezime, evet, semanın bir parçası. Doğru düzgün tutamadığı bir sürü kâğıtla, kolunun altına sıkıştırdığı evrak çantasıyla karşımda duruyordu kocam. Treni kaçırmamak için koşmuş, yanakları pençe pençe olmuştu.

"Millie," dedi gözlerine inanamayarak. Tren kalkınca karşımdaki koltuğa düşüverdi, elindeki kâğıtlar yere saçıldı; Gerhardt sanki değişmişim gibi hayretle bakıyordu yüzüme, yirmi iki yıllık karısının gizli bir hayatı vardı, bütün gün Dublin'deydi, belki birisiyle buluşmuştu, siyah bir kloş şapka kondurmuştu başına, şapkanın üstündeki yumuşacık kuştüyü çenesine kadar uzanıyor, gitgide inceliyordu.

"O şapkayı nereden almıştık," diye sordu.

"Biz," deyip düşündüm biraz, "biz Paris'e gitmiştik ya Noel arifesinde, Dragon Caddesi'ndeydik hani, kar yağmaya başlayınca almıştık işte bu şapkayı."

"Doğru ya," dedi, sonra boşluğa dikti gözlerini, kar yağsın diye bekliyordu âdeta, canını bile verirdi sanki, yeter ki kar yağsın.

Karşımdaki kırlık arazi tıpkı hayatımız gibi geçip gidiyor gözümün önünden, birbirine girmiş bir sürü baca külahı; göğün karanlığında dönüp duran, uçsuz bucaksız derinliklere sahip çıkan cüce kargalarla ekin kargaları.

Biraz sonra Gerhardt önde ben arkada yemek vagonuna gideceğiz, bir sıkıntı olacak içimizin derinliklerinde, gelecekte başımıza neler geleceğini bilmeden sessiz sedasız oturacağız. N

İngilizceden çeviren **Ezgi Yıldırım**

[1] İngiliz şair John Masefield'ın (1878-1967) bir dizesi ("Where the harebell grows and the foxglove purple and white"). (Bütün notlar çevirmene aittir.)

[2] Angostura toniği: İçeriğinde yılanotu, çeşitli baharatlar, bitki özleri bulunan bir tonik.

[3] Shakespeare'in *Othello*'sunda (çeviren Özdemir Nutku, Remzi Yayınları, İstanbul, 2004) aynı betimleme geçer ("one who loved not wisely, but too well").

[4] Hafif alkollü bir tür İspanyol şarabı.

[5] İngiliz şair Thomas Gray'in (1716-1771) bir dizesi ("the lowing Herd winds slowly o'er the Lea").

[6] *Kitab-ı Mukaddes*'ten bir ayet (Vahiy 21: 4).

[7] İngiliz şair Lord Alfred Tennyson'ın (1809-1892) bir dizesi ("There above the little grave, we kissed again with tears").

[8] İrlandalı şair William Butler Yeats'in (1865-1939) bir dizesi ("Never give all the heart outright").

[9] Anayasa Mahkemesi, Yüksek Mahkeme ve Dublin Bölge Mahkemesi'nin bulunduğu, Dublin'deki büyük yapı. 2010 yılına kadar Merkez Ceza Mahkemesi de bu binadaydı.

[10] Benzer sözler Samuel Beckett'ın *Üçleme: Molloy, Malone Ölüyor, Adlandırılamayan* (çeviren Uğur Ün, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010) kitabında geçer.

Sine Ergün

Sizin Gibiler

Kente vardığında sabahtı. Pek az şey anımsıyordu. Otobüse binmişti ve uyumuştu.

Otobüsten indi. Gar binasına girdi. Camlarla çevrili yapının ortasında, demir sandalyelerde tek tük insan oturuyordu: Kimse kimseyle konuşmuyordu. Ne ki uğultu vardı. Çıktı. Yürümeye başladı. Adımlarını ancak görebildiği bir sisin içinde uzun süre yürüdü. Binaları zar zor seçebiliyordu. Hepsi uzun, gri-sarı ve balkonsuzdu.

Yanıp sönen ışığı seçti, Otel, içeri girdi, Bir gece, dedi, adam tek söz etmeden anahtarı verdi, parayı ödedi, odaya çıktı. Gri-sarı duvarlar, yatak, üstünde battaniye, masa, ayna. Kapıyı kilitledi, anahtarı üstünde bıraktı. Uykuya daldı.

Telefon sesine uyandı. Odadan çıkmanızı rica edeceğim, dedi ses. Niçin, diye sordu. Buraya biriyle buluşmaya mı geldiniz, buluşmak bu otelde yasaktır. Biriyle buluşmaya gelip gelmediğini anımsamıyordu. Niçin, dedi, yine. Bilmiyorum, dedi ses, siz buralara gelecek birine benzemiyorsunuz. Neye benziyordu, sormadı. Aynaya baktı, önce gözlerini, burnunu seçti. Sonra dudağı, geniş alnı, kaşları, yanakları. Baktıkça yüzü değişiyor, yansımadaki gözleri ona bakmak yerine tedirginlikle odayı tarıyordu. Burnu belirsizleşmeye, yanakları içine çökmeye başladı. Sonra gözleri deliklerinin içinde kayboldu. Boşa çaba, diye geçirdi içinden. Uykuya daldığında sis odaya çökmüştü.

Telefon sesine uyandı yine. Odadan çıkmanız gerek, dedi ses. Hayır, dedi, Bu bir rica değil, odadan çıkın. Çıkmayacaktı, çıkamazdı da bir yandan. Aynaya baktı, sisin ardından yüzünü seçmeye çalıştı, hiçbir şey yoktu artık. Ne kadar olmuştu, önceden neye benziyordu, anımsamıyordu. Yine de kimse, birine benzemiyor diye onu odadan atamazdı. Uykuya daldı.

Kapı sesine uyandı. Çıkın, dedi ses, kapının ardından. Nereden geldiğinizi sormayacağım, paranızı da ödeyeceğim, isterseniz fazlasını, yeter ki çıkın. Hayır, dedi ama sesini duyamadı. Çıkmazsanız kilidi kıracağım, öyle ya da böyle, çıkacaksınız. Sizin iyiliğiniz için söylüyorum, sizin gibiler buraya gelmemeli. Bekledi. Ayak seslerinin uzaklaştığını duydu. Uykuya daldı.

Konuşmalara uyandı. Size pahalıya patlar, dedi bir ses, güçlü bir kilit bu, Önemli değil, dedi ses, siz kırın yeter. Battaniyenin altında kilidin kırılmasını bekledi. Bir süre sonra odanın içinde ayak seslerini duydu. Pencereden çıkmış olmalı, dedi ses. Öteki, Nasıl, diye sordu. Bilmiyorum, dedi, önemli olan çıkmış olması. N

İLHAN DURUSEL

Petrarca'nın Bir Sonesine İki Farklı Bakış

Sol elimle arkamdan dolanıp sağ omzuma yakın kürekkemiğime değiyorum. Başka biri! Başka biri! Başka birini andırıyor omzuma elim. Elimde omzum başkasının organı sanki. Parmağım benim değil ama omzum benimmiş gibi, diyorum sonra da. Öyle hissediyorum, daha doğrusu öyle geliyor bana. Petrarca'nın sonelerine bakıyorum sonra. Bir gözümü kapayıp okuyorum birini baştan sona (mengene ve buzla ilgili olanı, kafiye şeması *abba*, *abba*, *baba*'ya benzeyen, konusu aşk, anafikri ayrılık olan, yarı yolda kendini dilenci olduğuna inandırıp son dizede muammanın cevabını verdiği ve sağlık tanrısı makamına yükseldiği sone). Gölge ve tozla ilgili olan değil ama. Asla.

Sonra öbür gözümü kapatıp sondan başa okuyorum bu muhteşem manzumeyi. Şiirin formu gelmiş şaire önce, bu çok açık belli oluyor; sonra kafiyeler sırayla birer birer; şair en sonunda içini doldurmuş şiirin. Şiir formuna, ölçüye aşırı derecede bağlı bir şiir bu; Petrarca okumuş olanların ânında tanıyacağı o meşhur sone. Hani o kafiye için gelinlik bir tazeyi kart bir köylüye benzetip hıçkıra hıçkıra (usta bir aliterasyonla tabii) ağlattığı ama o gözyaşlarından damla damla devşirdiği grejuva alevleriyle bir meşale ateşleyip kızın acemi eline tutuşturduğu, sonra kıza o ateşle köyü kundaklatıp karşısında saç tarattığı sone. Sonra o kaba, ruhsuz devanası-devkarısını kuyu başında elini yüzünü yıkadıktan sonra suyun tılsımıyla nazlı bir geline dönüştürdüğü sone. Kadının güzelliği öyle bir soyluluk kazanıyor ki şiirin sonuna doğru, Petrarca onun ancak kölesi, kapısında kul, ahırında Dadaruh olabileceğini biliyor ve sezdiriyor okura. Hâlâ bir umut var, belki birleşirler, kız, Petrarca'nın aşkını görür ve karşılık verir belki diye heyecanlandığımız anda da bile bile bitiriyor şiiri öyle umutsuz, ama hazdan ağzı, çenesi salyalı – hemen gusülhaneye günah çıkarmaya koşuyor.

Kof değil belki ama vasat bir şiir gibi bu noktada sone. Kelime avcısı birinin banal sayıklamaları sanki. *Kendinin avcısı* diyor methiyeye benzer son dörtlüğünde şiirin. Bir kadını anlatıyor genelde bu şiir, onu ne kadar sevdiğini, bir kadının nasıl sevilmesi gerektiğini. Aşkın ona ve çevresindekilere neler ettiğini. Âşığın (şairin?) onu nasıl ölesiye (öldüresiye?) sevdiğini. Dağlarda, kırlarda adını sayıkladığını. Adını söylemiyor bize kadının ama. Ela gözlü nazlı dilber, o kadar. Elif, İsmikan Sultan, Aslı falan demiyor. O tanıma uyan yüz tane kadın var herhalde onun yaşadığı yerlerde. Sonra kokusunu tanımlıyor: akasya çi-

çeği! Lavanta, karanfil, fulya, çilek, nergis değil de bildiğimiz akasya. Zambak, kereviz, yeşil soğan dese daha makbul sanki! Yok ama ille de akasya... Böyle daha başka seyler de var ama kadından, ona olan aşkından, kadının amansız kokusundan çok şiirin şiirselliği ve formu daha önemli hale geliyor şiir ilerledikçe. Şair bunu anlamamızı istiyor. Kelime oyunlarıyla, anlam sanatlarıyla bize şairliğini kanıtlarken, şiirin konusunun önemsizliğini sezdiriyor. İşte tam burda, bu dizede kadın, şiirdeki aşkın yanında küçüldükce küçülüyor, avuç içine sığacak bir biblo kadar oluyor. Aşk, bir duygu olarak şiir sanatının hizmetine veriliyor bu dizede. Şiir olmasa aşkın bir anlamı, bir işlevi kalmıyor, anlamı gizli buradaki şiir sanatında. Sadece aşk değil âşıklar, onların insan olarak gövdeleri, organları... bize birçok meseleyi çözmede yardımcı olan gözlerimiz, ellerimiz, omuzlarımız da şiirin emrinde. İyi ki yerli yerinde kullanmayı biliyoruz o organlarımızı. Bir kere alıştığımızdan farklı kullansak nelere yol açıyorlar, gördük. Petrarca'nın şiir sanatı, bizim dışa uzanan organlarımız, sıradan tarım aletleri, günlük hayata ait önemsiz kelimeler sayesinde şiirsellik kazanıyor, şiir sanatına layık hale geliyor. Bir taraftan bakınca göl, öbür taraftan gölge bir şiir oluyor bu metin. En başta söylememiz gereken şeyi şimdi söyleyelim: Kanıtlamak güç ama Petrarca bu şiiri bizden çevirmiş belli. Bu şiir Petrarca için yazılmış sanki. Gururla söylemek gerekirse, bu şiiri Petrarca için yazmışız, belli. (Petrarca'dan bir dize: *Etrüsklü şamanların ellerindeki ikiz alevler gibi, biri Roma aslanı, birinin adı...* Petrarca'nın mezar taşı olan ama adı olmayan kedisi.) N

Kerem Işık

Acemi Âşık

Yola çıktım. Onunla buluşmaya gidiyorum. Adı Aylin. Bir süredir bu şekilde buluşuyoruz. Aramızdaki konuşmalarda Aylin'in adı geçtiğinde arkadaşlarım manalı manalı gülümsüyor. "Hadi yine iyisin," ya da "Nasıl ya, Aylin sende ne buluyor allah aşkına," gibi birtakım cümleler kuruyorlar. Bunları anlamakta güçlük çekiyorum. Herkes kapkara bir boşluktan ibaretken bir insan bir diğerinde ne bulmayı umabilir ki? Neyse. Bir bildikleri vardır herhalde.

Kalabalık caddede yürüyorum. Sarılar, yeşiller, turuncular geçiyor yanımdan. Her yer, herkes çok renkli. Birtakım yerlerden geliyor ve başka birtakım yerlere gidiyorum. Kaldırımlardan iniyor, anacaddelere çıkıyor, karşıdan karşıya geçiyorum. Böyle anlarda kendimi ayaklı duygulara benzetirim. Gitgide büyüyüp genişleyen bir mutluluğa mesela. Herkesin sarılıp asla bırakmak istemeyeceği bir umuda ya da. Ne bileyim işte, böyle tuhaf bir şey. Yalnız kaldığımda da kendimle konuşurum zaten. Bu kötü mü? Bilmem. Bence değil. Sıkılınca susuyorum çünkü. Kimileri hiç susmaz. Durmaksızın kendilerinden bahsedip yaralarını başkalarının gelip sarmasını beklerler. Oysa medet umdukları o başkaları da onlara kendi yaralarını sarabilecekleri umuduyla yaklaşmıştır. Ne de olsa dünya üzerindeki herkes öyle ya da böyle yaralıdır. Mesela yakın arkadaşlarımdan Deniz. Hissiyatsızlıktan yakınıyor. Bu rahatsızlığını sürekli dile getiriyor. Ne tam olarak burada olabiliyorum, diyor, ne de başka bir yerde. Arada kalmışlıktan, sıkışmışlıktan, dünyaya fırlatılmışlıktan bahsedip duruyor. Deniz'in söylediklerinin yarısını anlamıyorum. Eskiden böyle değildi. Dünyaya fırlatıldık, dolayısıyla varoluş tuhaf bir düşkünlük hali, desem eski Deniz bana gülerdi. Oysa şimdi çok ciddiye alıyor her şeyi. Hayatı ayrıştırmasını öğütlüyorum ona. Her şey ayrıştırılabilir çünkü. Daha küçük ve yönetilebilir parçalara ayrılabilir. Olmaz, diyor. Parçalar birleşip bütünü oluşturuyormuş. Bütünü yeniden parçalara ayırmak *dünya-içinde-var olmanın* doğasına aykırıymış. Falan filan. Tamam, diyorum o zaman. Tamam Deniz. Peki şunu söyle bana. Bizi kim fırlatıp attı bu dünyaya? Tanrı tabii ki de, diyor. Her şey için Tanrı'yı suçluyor bazen. Kolaya kaçtığını düşünüyorum böyle zamanlarda. Bu konuda yalnız olmadığımı da biliyorum. Tanrı'yı yargılamamalıyız, diye düşünüyorum bazen. Bunu yapmamalıyız çünkü onun hakkında hiçbir şey bilmiyoruz. Küçükken Humeyni'yi Tanrı sanan bir arkadaşım da vardı mesela. Çok sonra, Humeyni'nin Tanrı olmadığını öğrendiğinde aslında Tanrı hakkında hiçbir şey bilmediğini o da anlamıştır mutlaka. Sonra bazen hak veriyorum Deniz'e. Tanrı'yı alaşağı etmezsek o bizi alaşağı edecek, dediğinde

mesela. Binlerce yıllık insanlık tarihi boyunca sayısız tanrının alaşağı edildiğini anlatıyor. Bilemiyorum, diyorum. Bilemiyorum.

Bu ve bunun gibi arkadaşlarımdan bahsediyorum işte. Yaşadıklarımla pek ilgilenmiyorlar ama alınmamam için ilgileniyormuş görünmeye çalışıyorlar.

İşte Aylin orada. Şu kalabalık kahvecinin bahçesindeki masalardan birinde oturmuş beni bekliyor. Zaman zaman bunu yapıyorum. Buluşacağımız yere tam vaktinde gittiğim halde böyle uzakta bir yerde durup buluşacağım kişiyi izliyorum. Onun hakkında o an etrafında bulunan kimsenin bilmediği şeyler bildiğimi düşünüyorum. Orada öylece durup sıkıntılı tavırlarla etrafına bakan kişinin aslında kalabalığın arasında beni aradığını biliyorum. Koşa koşa yanına gidip ona sarılmak istiyorum. Sonra bu his yerini buz gibi bir hissizliğe bırakabiliyor. Çekip gitmek isteyebiliyorum mesela. Ama bu kez durum farklı. Beni sokağın köşesindeki kalabalık kahvecide bekleyen bu kıza karşı tuhaf hisler besliyorum. Sevgi böyle bir şey olsa gerek. Bu konuda da kararsızım. Bizi –yani insanları– hayvanlardan ayıran şeyin âşık olmak olduğunu söylüyor Aylin. Buna emin değilim. Bizi –yani insanları– hayvanlardan ayıran çok şey olduğunu düşünüyorum. Belki de şimdiye kadar Aylin'in anladığı şekilde âşık olmadığım için neden bahsettiğini anlamıyorumdur. Mesela on dört yaşındayken birlikte sinemaya gittiğimiz bir kız arkadaşımla öpüşmüştük. Öylesine. Nasıl bir şey olduğunu merak ettiğimiz için. Aşk da böyle bir şey belki. Merakla karışık tuhaf bir duygu. Ama Aylin'i sevdiğime eminim. Nasıl oluyor bu peki? Gündelik hayat aklımı karıştırıyor. Bir şeyler başlıyor. Daha başka şeyler bitiyor. Hep daha yeni bir şey var. Ama bir öncesi asla bir sonrasıyla aynı değil. Dipsiz bir kuyuda yatıyor anlam. Çıkarabilmek mümkün değil.

"Küçükken Humeyni'yi Tanrı sanan bir arkadaşım da vardı mesela. Çok sonra, Humeyni'nin Tanrı olmadığını öğrendiğinde aslında Tanrı hakkında hiçbir şey bilmediğini o da anlamıştır mutlaka."

Aylin sağ elini kaldırdı. Garsona bir şeyler söyledi. Sanırım artık yanına gitmeliyim. Sağ elini gereğinden uzun bir süre havada tuttu. Bu gibi şeylere takılmamam gerektiğini biliyorum ama elimde değil. Garson arkasını dönüp siparişi içeriye iletmek üzere hareketlenirken Aylin'in sağ elinin hâlâ havada olmasına anlam verebilmem mümkün değil. Ama şikâyetim yok. Aylin'in sağ elini bulunduğum yerden saatlerce izleyebilirim. Onu bu şekilde parçalar halinde incelediğimde çok romantik bir şey yaptığımı hissediyorum. Her parçasını ayrı ayrı incelemek ve her birinden ayrı ayrı hoşlanmak... Madem bizi hayvanlardan ayıran şey bu şekilde romantikleşebilmemiz, o halde bunun hakkını vermem gerek. Tüm dünyayı romantikleştiremeyiz belki ama herkes sevdiği kişinin herhangi bir parçasından işe başlayabilir. Hayatımın geri kalanını Aylin'in uzuvlarını romantikleştirmekle geçirebilirim.

Yürümeye başlıyorum. Yolun kenarında bir kedi uzanmış güneşleniyor. Patilerini yaladıkça duvara vuran gölgesi daha da uzuyor. Bu kediyi fark etmemin de bir nedeni vardır elbet. Akıl almaz, her şey çok akıl almaz. Aylin beni görüp el sallıyor. Gülümseyerek karşılık veriyorum. Ama aklım kedide. Bu kedinin bir de arka yüzü olmalı. Göremiyorum ama olmalı. Bu dünyanın devinimine ayak uydurmak mümkün değil. Bir sandalye çekip oturuyorum. Garson geliyor hemen. Gülümseyerek bir şeyler sipariş ediyorum. Aylin de gülümsüyor. Dünyayı anlamaya çalışmadığımda daha mutluyum. Her şeyden uzaklaşmadıkça, dış dünyayla aramıza mesafeler koymamızı sağlayan önlemler almadıkça güven içinde hissedemiyoruz. Duygularımızı yitirmeden yapabilmeliyiz bunu. Zihnimizde de canlandırmalı, daha yakından inceleyip anlayabilmeliyiz birbirimizi. Kafatasımızı omurların üstüne oturtmalı, birbirine bağlı tüm kemikleri leğen kemiğinin üstüne yerleştirmeliyiz usulca. Aylin bir şeyler anlatırken ben bunları düşünüyorum. Bunları düşünüyor ve burnuna bakıyorum. Konuşurken burnunun ucu aşağıya doğru kıvrılıyor. Burnunun düşeceğini, hemen önünde dumanı tüten kahvesinin içinde gözden yitip gideceğini yahut

hain bir karga tarafından kapılarak Kafdağı'nın ardına kaçırılacağı hissine kapılarak elimi öne uzatıyorum zaman zaman. Bilmeden, istemeden yapıyorum bunu. Farkına varmıyorum. Burnunun ucunu yakalayıp ceketimin iç cebinde, kimsenin erişemeyeceği, tüm meraklı gözlerden, sıcak kahvelerden ve kahpe kargalardan uzakta bir yerde sonsuza dek saklamak istiyorum. Bende ondan kalan bir emanet olacak burnunun ucu. Ara sıra, çok canım sıkıldığında cebimden çıkarıp bakacak, soğukta çatlamasın diye krem sürecek, dertleşip şerefine birkaç kadeh kaldırıp gerisingeri yerine, ceketimin iç cebine koyacağım yeniden.

Aylin konuşuyor, anlam veremediğim birtakım sözler sarf ediyor. Sevgiden bahsediyor. Herkes için tek doğru insan olduğunu söylüyor. Bense dalağını düşünüyorum. Aylin durmaksızın konuşup aralarda soluklanmak için kahvesinden bir yudum alırken ben onun dalağını düşünüyorum. Aylin'in de bir dalağı, pankreası, onikiparmakbağırsağı var. Tüm bunlar birleşip karşımdaki Aylin'i oluşturuyor. Benim için artık *içi* ve *dışı* ayırt edilebilecek şeyler değil. Oysa sanırım dünyada her şey birbirinden ayırt edilebilmeli. Bilmiyorum. Aylin konuşmaya devam ediyor. Duygulanmıyorum. Kendimi zorluyorum. Dudaklarımı büzüyor, gözlerimi gereğinden hızlı kırpıyor, kahvemden iri yudumlar alırken boşluğa bakıyorum. Yok. Hiçbir şey yok. Bekliyorum. Bekleyerek yaşamayı öğreniyorum onu dinlerken. Ne beklediğini bilmeyerek yaşamanın en zoru olduğunu öğreniyorum.

Hesabı ödeyip kalkıyoruz sonra. Onu eve bırakmamı istiyor. Keyfim kaçtı, diyor. Hiç konuşmadığımdan yakınıyor. Bazen seni hiç anlamıyorum, diyor. Bir süre sessiz kalıyorum. Sözcüklerimin bizi çevreleyen dünyayla çakışmadığını söyleyemiyorum. Dışarıdan bakıldığında hayata karşı derin bir tutku besliyormuş gibi görünürken zihnimde her şeyi bir arada tutabilmek için ne denli çabaladığımdan bahsedemiyorum. İnsanı gerçek kılabilmek için ona biraz da hayal katmak gerekir, diyemiyorum. Haklısın, diyorum gülümseyerek. Haklısın. Ve yürümeye devam ediyorum. N

Emrah Öztürk

Şişe

On altı yaşındaydım. Yaz tatili boyunca cuma ve cumartesi geceleri, Omorfo'da bir barda garsonluk yapıyordum. Temmuz, ağustos böyle geçmişti. Elimde tepsi koşturuyordum oradan oraya. Yaklaşık beş kişi falandık garsonluk yapan. Telaş ve gerginlikle, siparişleri yetiştirmekle, hesaplarla, para üstü ayarlamakla geceyi tamamlardık. Masaları silip sandalyeleri kenara toplardık sonra. Yevmiyelerimiz verildiğinde tüm yorgunluğumuz bıçak gibi kesilirdi. Dekor olsun diye bahçeye konulan hurda arabanın içinde patronun ısmarladığı biraları içerdik keyifle. Gece saat üçe gelince evimizin yolunu tutardık. Halil de garsondu. Zayıf, uzun boylu, kıvırcık saçlı bir çocuktu. Bir gece cep telefonuyla gelmişti bara. O zamanlar cep telefonları fazla yaygın değildi diye elinden hiç düşürmüyordu babasının aldığı Nokia 3210'u. Habire Lefke'de üniversite okuyan bir kıza mesaj atıyordu. Ondan cevap bekliyordu. Telefon öttü mü gülümsüyordu, ne yazacağını düşünüyordu. Ne servis, ne başka bir şey. Sadece telefonuna gelen o mesajlar kendisini ilgilendiriyor, sevindiriyordu. Yaşıttık Halil'le, belki bir yaş daha büyüktü benden. "Boş ver, senden büyük bir kızla aşk macerası olmaz," dedim ona. "Bal gibi olur," deyip geçti. Bir hafta sonra barda yine kalabalık bir cuma akşamı yaşanıyordu. Ancak Halil'in telefonuna hiç bakmadığını gördüm. Yüzünden düşen bin parçaydı. Gece boyu sürekli içiyordu kaçak köçek. Erhan Abi, Cem Karaca'dan "Nöbetçinin Türküsü"nü arka arkaya iki defa çaldı. Bar kapanıp evimize yollanırken Halil bir bira daha aldı, yolluk yaptı kendine. Ağzını bıçak açmıyordu yürürken. Şehrin eski zamanlarından kalma bir çeşmenin önünden geçiyorduk. Çeşme yeni binaların arasına sıkışmış, terk edilmiş, hatta ezilmişti. Tabii o dönemlerde dikkat etmezdim bu eski çeşmelere ve diğer şeylere. Halil son yudumunu alıp şişeyi çeşmenin köşesine koydu. Kıpkırmızı gözlerini bana çevirip, "Yarın buradan geçeceğim ve bu şişeye bakacağım," dedi, "burada olacak, burada olduğunu görüp sevineceğim." Bağrından taze bir incinmişliği koparıp atmış gibi mutlu olmuştu bu düşünceyle. Yürüyüp uzaklaştık. Sabah gözlerimi açtığımda nedense ben daha bir meraklandım. Bisikletime atlayıp çeşmenin oraya geldim. Baktım. Şişe yoktu. Az ötede un ufak olmuş cam parçaları vardı sadece. N

Kadire Bozkurt

Kumdan Kale

Meltem sırtüstü bıraktı kendini, kollarını geriye vurup birkaç kulaç yüzdü. Nefesini tutup daldı. Dipte küçük bir balık sürüsü. Maviliği bölen ışın parçaları. Soluksuz kalınca yüzeye çıktı yeniden. Oğlunun batıp çıkan sıska kollarına, küçük çırpıntılarla hareket eden ayaklarına gururla baktı. Dubaları geçeli hani olmuştu. Suyun yüzeyi ayna gibiydi ötelerde. Sahil ince bir çizgi. Hiçbir makasın kesemeyeceği göbek bağına güvenerek ısrarla baktı. Biliyordu. Oğlu duracak, başını çıkarıp döne döne annesini arayacak. İşte! Eliyle işaret etti. Dönelim.

Ahmet'in bir eli ensesinin altında, öbür elinin başparmağı ha bire kaydırıyor telefonun ekranını. Sabahtan hazırladığı sandviçleri kâğıt tabaklara koydu Meltem, yarım karpuzu ortaya.

Kavurucu öğlen sıcağı bastırınca şemsiyeyi açtılar, gölgesinde kale yapıyorlar. Burçlara dikilecek bayraklar hazır bu sefer, kürdanlara takılmış kırmızı kumaş parçaları plaj çantasının dibinde. Yiğit kovasını yere bastırıp küreğiyle tepesine vuruyor, bir ayağı su doldurdukları hendeğin kıyısında, kumu mıncıklıyor ayak parmaklarıyla, bedeni tozlu altın gibi parlıyor belli belirsiz.

Meltem terden yapış yapış uyandığında sesler geri geliyor. Kalenin burçlarında bayraklar usulca dalgalanıyor. Mısırcı az ötede, beyaz kovası ayaklarının dibinde, sesleniyor. Deniz eğlencesi tamamlanıyor. Yiğit, avucunda parasını sıkıca tutarak mısırcıya koşuyor, bulutlar başka göklere. Bu yel, bu sıcak, bu gevşek mutluluk. Bu çocuk.

Deniz buz gibi şimdi, güneşte iyice ısınmış tenleri ürperiyor.

Yarışalım, diyor Yiğit.

Hava dönüyor, çok açılma.

Duymadı. Çırpıntılı denize bırakıyor kendini o da. Gün gölgeli şimdi, mavinin içinde griler çoğalıyor. Oğlunu yakalamak için telaşla yüzüyor bu kez. Dubaları geçmesin. Suyun içinde, dışında, duyuyor rüzgârın sertleşen uğultusunu. Duruyor. Yiğit'in halatın altından geçtiğini görünce, yüzdüğü halde bir türlü ısınamayan bedenini zorlayarak hızlanıyor. Kulaç, nefes, kulaç, nefes. Acı kalçasından bacağına yayıldığında, vurulmuş gibi sendeliyor. Nefesini ayarlayamadan batıyor. Kollarıyla aşağı itiyor suyu, tek bacağı çırpınıyor. Bir yandan nefes almak için çabalarken bacağına vuruyor, su zayıflatıyor yumruğunun etkisini. Kızgın demirden yapılmış bir çotuk. Kalçasından sarkıp dibe çeken, karşı duran. İğne batırılır. Başka? Dönüp bacağını yakalıyor, yapabilirse ısıracak. İniş başlıyor ânında.

Yanını yönünü şaşırıyor, karanlığa doğru düşüyor kolları havada. Sonsuz bir an. Can havliyle nefes alıyor. Nasıl olduysa yüzeyde. Eli bir şeye değince tutunuyor. Yumuşak, kaygan. Onun üstüne çıkabilirse. Debeleniyor tutunduğu. Karnına tekme atıyor. Yiğit bir kulaç öteden çıkıyor, nefes nefese. Yüzünü kıyıya dönüp bağırıyor, Baba. Sesi çatlaya çatlaya, Baba, diyor. Öğürerek öksürüyor Meltem. Her defasında yüzüne kapanıyor su. Zaman yavaşlıyor çırpınan kollarıyla beraber. Yeşilimsi su, kabarcıklar, yüzüne dolanan saçları, denizin boğuk sesleri yadırgatıcı. Oğlunun bembeyaz iki balık gibi çırpınan bacaklarına bakıyor, üzerindeki uzak, aydınlık hayata. Böyle bitecekmiş demek. Saçlarından çekilince kolları çırpınıyor hevesle. Anne, diyor oğlu hıçkırarak, anne. İki kol, bir bacak, yanan ciğerlerden oluşmuş bedeni düşünmeden dolanıyor ona, boğuşuyorlar. Bir tahta parçası, can simidi gibi sarılıyor oğluna. Bu kez gözüne vuruyor oğlan. Bakışı farklı şimdi. Tanımadığı, güvenmediği birine nasıl bakarsa öyle. Krampın geçtiğini fark ediyor Meltem. Kim bilir ne zaman geçti. Belki oğluna obur bir yaşama tutkusuyla sarmaşık gibi dolanırken. Utanıyor. Kafasını suyun dışında tutarak yüzüyor. Uzağında kalarak geliyor oğlan, annesini kollayarak. Kumlara basınca yeni bir yere gelmiş gibi yabancı bakıyorlar, kimse olanların farkında değil.

Burçlardaki bayraklar uçmuş, kale rüzgâra karışıyor hızla. Ahmet portatif şezlongları, şemsiyeyi, ıslak havluları, piknik çantasını bagaja yerleştiriyor. Yiğit su tabancası kucağında, arka koltukta. Kapı açılınca irkiliyor.

Kemerini bağlamamışsın.

Boynuna denk gelen yere getiriyor kemerin yumuşak yastıkçığını. Annesinin kolu yüzüne değince geriye çekiliyor, elinin tersiyle burnunu siliyor.

Üşüdün mü?

Hırkayı giyerken kollarını kaldırıp indiriyor. Fermuar çekiliyor. Emniyet kemeri de yeniden takılınca içi rahatlıyor Meltem'in. N

Nazlı Karabıyıkoğlu

Küfe

Yüzünün gölgede kalan kısmını seyrediyordum. Işığın değdiği yerlerin çocuksuluğuna karanlıkta kalan teninin katılığı karışmıştı. Tütün rengine dönmüş dişleriyle çökmüş avurtlarının ağırlığı bütün etinin ağırlığından fazlaydı. Başının gölgeli kısmını karanlıktan kurtarıp bana doğru döndü. Kendi kendine bir şeyler mırıldandı. Genizden gelen sesi de yüzünün belirsizliğini taşıyordu. Kaç yaşlarında olduğuna karar veremedim. O, soğuktan kızarmış ellerini ceplerine soktu. Boşluğa bir tekme savuruverdi. Ağzını açtı. Önünden akıp giden otobüslerin kornalarına bir küfür savuracaktı. Vazgeçti. Kapadı ağzını. Durduğu yerde şöyle bir yaylandı, geriye doğru gerindi, kısa ceketi karnının üzerine kadar sıyrılınca eti farlardan yansıyan ışıkla parladı. Sol kasığının üstündeki pembe izi gördüm. Boydan boya yarılan karnından dışarıya taşan etlerin top top birikerek uzadığı bir yaranın andacı. Zihnimde, izin karşılığını aradım.

Kaç yaşından beri böylesine yorgundum? Ense köküme yerleştirilmiş bir yükün söküp atamadığım ağırlığıyla, kaç kere işten çıkıp duraklarda otobüs beklemiştim? Otobüs camlarına ardımda bekleyen insanların yüzleri yansıdığında, her bir yüzün kesik hüznünü, pişmanlıklarını, katilliğini kendi yüzümün üstüne maske niyetine geçirmekten usanmıştım. Bu yorgun bedenleri taşıyan yorgun ayakların tozuna bakmaktan, o tozlara parmaklarımla yazılar yazmaktan yılmıştım. Caddelerin, kalabalığın ve is kokulu insanların dertop olup yerleştikleri kozanın sertliğini, en çok otobüs beklerken hissederdim. Otobüsü beklemek... Beklerken kozadan yayılan bezgin kokudan kaçmak için otobüsün yolunu gözlemek mi daha zor, yoksa otobüsün varacağı yerde, her gece yalnızlığı bir kez daha tanımlamak mı? Onca yüzü ve ayağı eve kadar getirip geçmişteki yüzlerle, eşyalarla, anlarla eşleştirmenin alışkanlığından kurtulamamak. Belki de en zoru bu.

Benden hayli uzundu. Kulaklarının üzerine dökülen saçları rüzgârda dalgalanıyor, bu da ona naif bir erkeksilik yüklüyordu. Volta atarken yürüyüşü sanki yıllardır taşıdığı bin kiloluk kütüğü az önce sokağın köşesinde bir yere bırakmışçasına yumuşak, hafifti. Yine de bedeninden bana doğru yayılan saklı bir ağırlık vardı. Sadece ben görebiliyordum belki. Dönüp bir kez daha baktım ona. Dudağının kenarında bükük bir izmarit. Çocuk hali sadece yüzündeydi aslında, bedeninden, kollarından, omuz başlarından çürümüş bir ömür akıyordu. Yüzünü alıp başka bir bedenle birleştirmek istedim. Güneş altında mayışmış, ışıltılı bir çocuk vücuduna.

Az sonra, ağzındaki izmariti yere savurdu, bir ayağıyla izmariti hırsla ezdi. Ayakkabı-



MUHAMMET ŞENGÖZ

larına baktım. Ucuz kösele ayakkabıları, ayaklarına iki üç numara büyüktü. Delikanlılığı ayakkabılarıyla büyüyordu. Üşümüştü. Omuzlarını kaldırıp ceketinin önünü kaparken boynunu hafifçe yana eğince, az önceki yara izini ne zaman gördüğümü zihnimden çekip çıkardım. Kendi çocukluğumdan kalma bir bakışın anlık parlayıp sönmesi.

O gün de onun gözleri anlık parlayıp sönmüştü. Çarpık gülümsemesiyle gamzelenen yüzünü eğip annemin avucundan parayı alırken. Ben şimdi bu yüzü, yansıdığı her camdan toplayacak, bedeninin her hareketini bir çember yapıp tasma gibi boynumdan geçirecektim. Evin kapısından girdiğimde bende kalan çocuğa eski zamanlardan karşılıklar bulacaktım.

Yan yana dizilmiş tezgâhların ardında pazarcılar gırtlak patlatır. Güneşin doğuşuyla beraber seyyar direklerin üzerine gerilen bezler, rüzgârda hafifçe sallanır. Onlar sallandıkça, ışık turplardan soğanlara, oradan elmalara seker. Yerler çürük zerzevatla ya da olgunluğuna dayanamayıp çatlamış domateslerle, kararmış marul yapraklarıyla doludur. Soğan kabukları ayakkabıların tabanlarına yapışır. Tezgâhların önlerinde tadına bakılmış meyvelerin çekirdekleri küçük öbekler oluşturur. Bunların hepsi birbirine karışır, pazarın kurulduğu sokaklara mayhoş bir koku bırakır. Pazar arabalarını tıka basa doldurmuş kadınlar, poşetleri kollarına geçirmiş hanımının ardı sıra yürüyen emekliler, annelerinin ardında gönülsüz ayak sürüyen çocuklar pazardan caddelere doğru yayılır.

Sokak başlarında çocuklar bekler. Sırtlarında devasa küfeler. Kimileri şanslıdır, tekerlekli kocaman arabaları vardır. Çoğu sırtlandıkları küfenin meşin kolluklarının altına yastık niyetine bezler diker. Yine de eğilir omuzları, belleri.

Annemle pazara her gidişimizde huysuzluk ederim. O, tezgâhların önünde pazarlık ederken, ben çaktırmadan meyvelerin düzenini bozar, sağlamları yere atıp üstlerine basarım. Canım çok sıkılır. Peynir suyu kokusu genzimi yakar. Annem en hafif poşetleri bana vermiş olsa da bileklerim acır, nazlanırım. Annem aldırmaz. Kendi kollarına kan oturana kadar poşetleri dirseğine kadar dizer. O önden gider, ben arkasında ağzımı açıp muzlara bakarım. Okula muz getirenleri düşünürüm. Geride kaldığıma kızan annemin sesiyle koşup yetişirim ona.

Taşra sıcağında erimiş bir öğleden sonrasında yine pazara çıkarız. Annemin "takati yoktur" pazara gitmeye. Öyle der. Gitmeyeceğiz diye sevinirim ama dayanamaz. Kalkar giyinir. Annedir çünkü. Yine toplarız patatesi, soğanı, limonu. Zeytinle peynir de alırız o gün. Sonra tam en sondaki sokaktan çıkıp gidiverecekken annem kavunları görür. Bana dönüp, Kavun alalım mı, diye sorar. Pazarcı tezgâhın önünden anneme doğru elinde koca bir bıçakla koşup, Bir parça keseyim ablam, der. Annem arada kalır. Dudaklarını ıslatan kavunun suyunu çok sevdiği için mahcup gülümser. Sonra pazarcıya, Çocuğa ver, der. Ellerimden sular akarken kavunu ağzıma tıkıştırırım. Kırkağaç. Kırkağaç, der pazarcı. İkisini beş liraya bırakmaya razı gelir. Annem bana bakar. Kavunları nasıl taşıyacağız şimdi. Dudağımı büker, ayakkabımın burnunu yere sürterim. Annem vazgeçecek gibi olur kavunlardan. Pazarcı gür bir sesle, Ne olacak hamalı çağırırız, deyip az ilerideki sarı başlı çocuğa seslenir. Çocuk kendi boyuna eş küfeyi sırtında zıplata zıplata yanımıza koşar. Küfeyi annemin önüne indirir. Önce kavunları, sonra patatesleri, sonra da diğer aldıklarımızı yerleştiririz. Çocuk bana bakar. Ben çocuğa bakarım. Ondan uzun boyumla gururlanırım ilkin. Sonra yükümüzü eve kadar taşıyacağı düşüncesiyle sevinirim. Çocuk küfenin altına girip de sırtlamaya çalıştığında sevincim iyice artar. Kaldıramadığı küfenin altında ezilen belini görürüm. Pazarcı küfeyi kaldırıp çocuğun sırtına yerleştirir, Haydi bakalım delikanlı, der. Burnundan soluyan çocuk peşimize düşer. Sıcak, daha sıcaktır hava sanki. Omzumun üzerinden dönüp çocuğa bakarım. Başı önüne eğiktir. Burnundan soluyordur. Çırpı bacaklarının bükülüşüne, omuzlarının içe doğru kıvrılışına baktıkça içimde bir üstünlük duygusu büyür durur. Gönenirim. Seke seke yürümeye başlarım. Hızlı. Annem, Dur kızım yavaş, diye seslenir. Ben hızlandıkça annem de adımlarını küçültür. Hamal gittikçe uzaklaşır. Sonunda annem dönüp bağırır ona, Biraz çabuk ama çok geride kaldın, diye. İçimi durduramam şimdi, bir de gülmeye başlarım. Ardımda ezilip büzülen çocuğa bakar hırsla koşarım. Daha da ezilsin, zorlansın. Hoşuma gider zavallılığı. Sonunda apartmana geliriz. Koşup asansörün düğmesine basar, sonra anneme dönerim. O merdivenle çıksın, derim. Ben binmem onla asansöre. Annem kızar. Çocuğu asansöre bindirip beni merdivenle yukarı yollar. Merdivenleri çıktıkça kinlenirim. Kapının önüne geldiğimde çoktan küfesini boşaltmaya başlamış çocuğun ayak bileğine bir tekme savururum. Şimdi bağıracak, annem de bana tokat atacaktır. Göze almışımdır tokadı. Çocuk gıkını çıkarmaz. Yüzünün aydınlık tarafıyla bakar bana. Sonra başını apartman boşluğuna çevirir. Küçük bedeni, zayıf kolları kararır. Boş küfeyi sırtına kolaylıkla geçirirken üstündeki eprimiş gömlek sıyrılır. Göbek deliğiyle sol kasığı arasında uzamış yarayı görürüm. İçim kalkar. Annem çocuğun avucuna kâğıt para sıkıştırır. Gözleriyle parıldar çocuk. Asansörden değil, merdivenden inip kaybolur. Yaranın aynısından benim içimde açılır o an.

Sırtımdaki yükle iki büklüm, başımı ondan yana çevirdim. Dilimde kavun tadı. Dişlerinin arasına yeni bir sigara sıkıştırdı. Ucu kalkık köselelerinin üzerinde yaylanarak arkasını döndü, kayboldu. Sırtımdaki küfeyi yavaşça yere indirdim. Boynumu ovuşturup gerindim. Eve kadar yürüyecektim. N

Cem Kertiş

Kız, Mercedes ve Yalnızlık

Garson, hesapların kapatılması gerektiğini söyledi yüzüme bakmadan. Tartışacak gücüm yoktu. Sevimsiz bir kutunun içinde gelen hesabı ödeyip çıktım. Evet, ödeyip çıktım; hiç uzatmadım. Uzatacak dermanım olsaydı... Kodumun garsonu.

Korna çalan taksilere, Hava almak istiyorum, diye bağırdım. Evime on beş dakika yürüyüş var yoktu zaten. Çişim geldi. Derenin oradaki parkta kuytu bir yer aradım. Bir ağaç kümesinin arasına daldım, oradan bir şey hışırdayıp az öteme kaçtı. Benden korkan bir köpekti... Ay ışığı dalların, yaprakların arasından damla damla sızmış, işeyeceğim yeri dünyanın en güzel tuvaleti yapmıştı. İşerken ona baktım, o da bana. Beni takip etmeye başladı işim bitince. Taş atar gibi yaptım, hoşt dedim ama o yine de bırakmadı peşimi. Bu defa gerçekten atınca taşı, bıraktı peşimi. Çok eskiden onu terk edip giden bir şeye bakar gibi baktı son kez. Gelseydi benimle ne olurdu sanki? Yürüdüm.

Aşina olduğum bir gece kulübünün önünde geçerken, içeri girsem mi diye düşünürken, köpeğin bakışlarını unutmaya çalışırken mekânın kapısından genç bir oğlanla kız çıktı. Kızın rüküşlüğü, oğlanın paspallığı ve birbirine uzak yürüyüşlerini kafamda bir yere koyamadım önce. Aynı yöne doğru yürüyorduk. Küçük köprüyü geçince oğlan tokalaşıp veda etti. Kız yürümeye devam etti. Topuklu ayakkabılarının sesi seyrek ama hızlı geçen arabaların vınıltıları arasında kendini dinletiyordu bana. Gri dar eteği kalçalarını sımsıkı sarmıştı. Beline kadar açık sırtı güzeldi, çok güzeldi. Adımlarımı hızlandırdım. Bu geceyi seninle geçirmek istiyorum, diyecektim. Bu kadar açık, bu denli net, lafı dolandırmadan... Kıza yaklaştıkça cesaretim azaldı ama. Aniden yolun karşı tarafına geçti. Ben geçemedim, ama neredeyse yan yana bir hizada yolun iki tarafında birbirimize paralel yürüyorduk. Şöyle gözucuyla bana doğru bir baksa, cesaretlenir, yolun karşı yakasına geçerdim ya. Bakmadı, bakmıyor, bakmazsa bakmasın, diye düşünürken bir Mercedes kızın yanında durdu. Lütfen, rica ederim diyordu kız... Arabadaki adamın ne dediğini duyamadım tabii. Israr ettiği belli oluyordu ama. O esnada kızın olduğu tarafa doğru geçtim. Adam gaza bastı, patinaj yapan tekerleklerin sesi solumuzda yükselen stadyumun duvarlarında acı acı yankılandı. İleride sert bir fren yaparak yeniden durdu araç. Ben kızın ardında, arabanın durduğu yere doğru yürüyorduk. Bir maganda yüzünden yolumuzu değiştirecek değildik ya. Arabayla aynı hizaya gelince kız, kendini kaldırımın bittiği yere doğru iyice çekti. Herif uzanıp bir şeyler söylüyordu arabasını kızın hızında sürmeye çalışarak ama kız oralı olmuyordu. Gazı kökledi sonra ve gözden kayboldu nihayet. Adımlarımı hızlandırdım.



MUHAMMET ŞENGÖZ

"Merhaba."

Kız cevap vermedi.

"İsterseniz birlikte yürüyelim, rahatsızlık vermezler."

Kız cevap vermedi yine. Birlikte yürüdük ama. Adımlarını hızlandırmadı, benimkilere uydurdu. Yürüdük sadece. Yürüdük, yürüdük... Çorbacılara doğru yaklaşıyorduk.

"Teşekkürler, iyi akşamlar," dedi.

"Çorba içecektim," dedim, "isterseniz..."

Kız cevap vermedi.

Gitti.

Çorba falan içmeyecektim aslında.

Yolun her iki yanında sıralanmış işkembecilerin önüne atılmış masalarda çorbalarına ekmek doğrayanları, sarımsak sirke dökenleri, bağırarak konuşanları, kafasını masaya yatırmışları gördüm ve ben de o kalabalığın bir parçası olmak istedim nedense. Evet, yalnızca o kalabalığın bir parçası...

"Kelle istiyorum ama içinde göz olmasın."

Göbeğini okşayan garson seslendi mutfağa doğru.

"Usta, gözsüz bir kelle ayıkla."

Çayımı içerken yüzünü yediğim hayvanın gözlerini düşündüm, sonra kızın gözlerini, kalçalarını, kimin nesi olabileceğini, o lüks arabadaki herifi de. Kızın karşımda oturduğunu düşledim. Ben de seni bekliyordum, demesini, sonra mutlulukla bana bakmasını istedim. Onunla bir süre sohbet ettim kafamın içinde. Onun yerine cevaplar verdim, sorular

sordum, gülümsedim, mercimek çorbası içtim.

Hesabı ödeyip çıktım. Eve az yol kalmıştı ki iki gencin bir bankanın kapısının önünde uyukladığını gördüm. Üstü başı temizdi çocukların. Birinin önünde, ağzından bira sızmış devrik bir şişe, diğerininkinde sigara paketi ve çakmak vardı. Çocukların arasına oturdum. Uyandırmak istedim önce, yapamadım. Aynı durumda o kız olsaydı. Sağımda o kız, solumda ikizi... İkisini de sokakta yatmayın, gelin evimde yatın diye uyandırırdım. Aralarında olmak hoşuma gitmişti yine de. Soluklarını dinledim, bir tanesi bir şeyler mırıldanıyordu, ne dediği anlaşılmıyordu ama. Sağımdaki çocuğun önündeki paketten bir sigara alıp yaktım. Geçip gidenlerin bize dönük gözlerine baka baka içtim sigaramı. Onların aşağılayan bakışlarını derin derin çektim içime. Kızı düşündüm, kız dediğim kadını. Sonra sessizce ayrıldım yanlarından.

Bir katında evimin olduğu apartmanımın önüne geldim. Eve girmeyeyim, ben de şuracıktaki kaldırımda o delikanlılar gibi uyuyayım, dedim. Yapamadım. Asansöre binip daireme çıktım. Kapıyı açtım, evimin yalnızlığına, karanlığına, boşluğuna küfür ettim. Ayakkabılarımı ellerimi kullanmadan çıkardım. Her birini bir köşeye fırlattım. Portmantoya yaslanıp dinlendim. Üşüdüm niyeyse, bu yaz gecesi üşüdüm. Hızlı hızlı soluk alıp veren bir... Başımı çevirip baktım. Önümde, diz hizamda parlayan bir çift göz? Korktum... Evime sızan ay ışığı yardım etti. Önce belli belirsiz görebildiğim, bir köpek miydi? Evet evet, parktaki köpek kuyruğunu sallıyordu. Kafasını okşadım, yaladı ellerimi. Kucağıma aldım onu. Salona geçtik birlikte. Duvarda parmaklarımı gezdirip buldum prizi, anahtara bastım. Elinde kapkara bir pastayla, takip ettiğim kız tam karşımda öylece durmuş bana bakıyordu. Banka önünde uyuklayanlar hemen arkasındaydı kızın. Ve salonumun ortasında bir Mercedes vardı. İçinde maganda yoktu ama. Kız ve diğerleri Mercedes'in ön kaputuna pastayı koydular. Pastanın üstünde, Keşke doğmasaydın, diye bir cümle ve adım yazıyordu. Üfle, dediler. Mumlar yanmıyor ki, dedim. Üfle üfle sen, dediler. Üfledim yanmayan mumları. Mumlar yandı. O gün benim doğum günümdü. Nereden biliyorlardı? N

"Kapıyı açtım, evimin yalnızlığına, karanlığına, boşluğuna küfür ettim. Ayakkabılarımı ellerimi kullanmadan çıkardım. Her birini bir köşeye fırlattım."

söyleşi

Türkçe elastik midir.



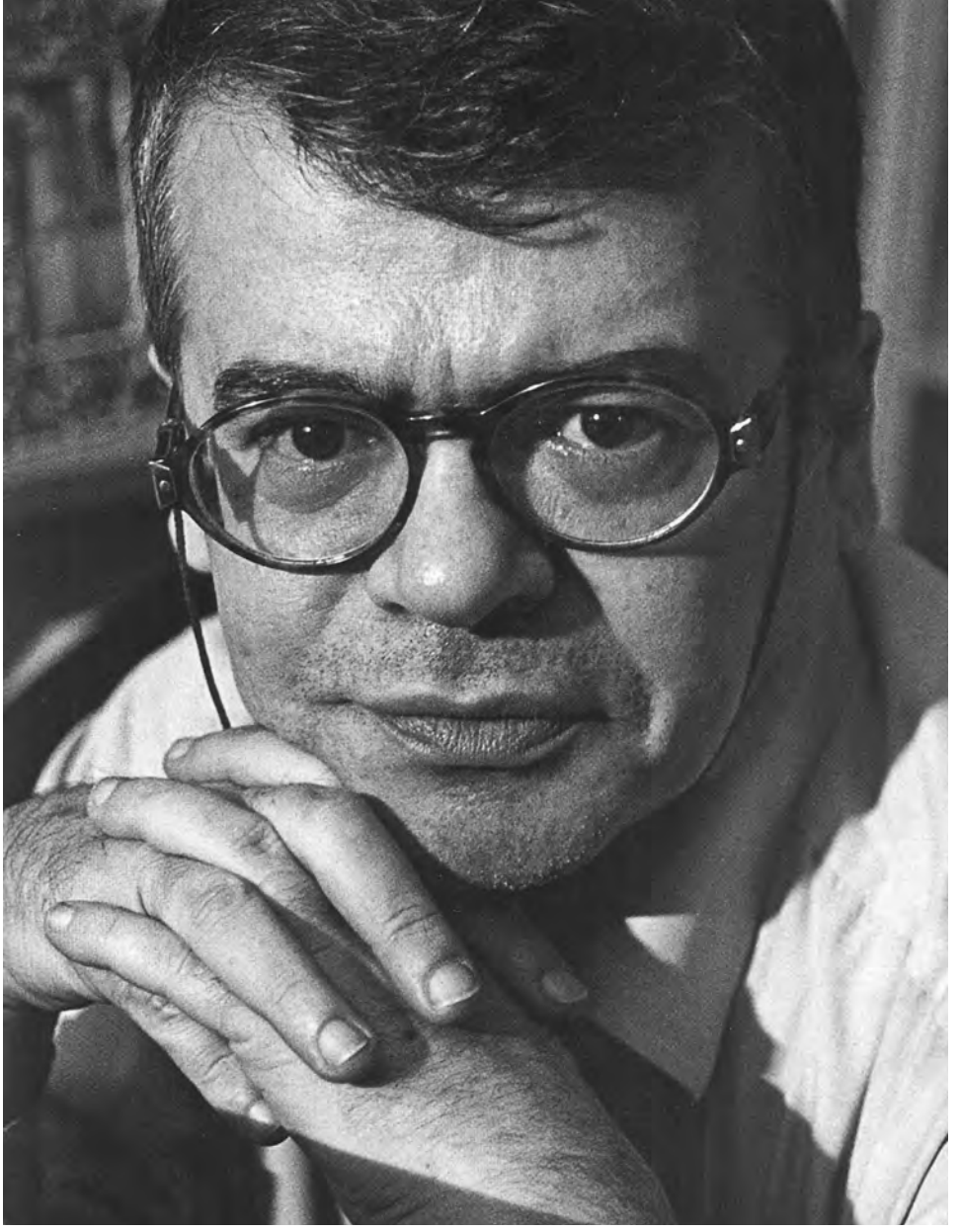
Hakkı Devrim ile Hulki Aktunç, Türkçenin saygınlığı için bütün hayatları boyunca gösterdikleri titizlikle örnek oldular. Yazarlara ve okurlara dilin ne denli önemli olduğunu anlattılar. Şubat 2000'de yaptıkları bu söyleşi hem güncelliğini koruyor hem de her sözü üstünde durup düşünmeye değer.

HAKKI DEVRİM

Hakkı Devrim Umuyorum ki beni buraya "dil uzmanı" olarak değil, "lafebesi" olarak davet ettiler. Davet edildiğimde ben düşündüm ki, izleyiciler "zarf nedir, edat nedir?" derlerse cevap veremem, rezil olma faslı bana aittir. Bugün için de bu konuşmalara gelenler zihinlerinde bir plan yapıyor. Ben iyi, tecrübeli bir konuşmacı değilim. Küçük bir hazırlığım var. Bugün Tahsin Yücel Bey gelebilirdi buraya, o bir bilimadamı, tesadüfen ben geldim. Hulki Bey dostum da, bildiğiniz gibi, dilde behresi olan bir arkadaşımızdır. Hem bir edip olarak, edebiyatçı olarak, hem de, benim için çok kıymetli bir vasfıyla, sözlük yazarı olarak. Ben müsaade ederseniz Türkiye'de sözlük yazarlarını azizler meyanında görüyorum. Her kim ki kullanılabilir bir sözlük yapmıştır, benim gözümde aziz mesafesindedir. Benim aziz kardeşlerimden biridir, yaşça çok küçük olduğu için böyle söylüyorum.

Şöyle bir hileli plan düşündüm. Beni de lütfen aranızda bir seyirci kabul ediniz. Ben de Hulki Bey'e sualler tevcih etmek üzere, kısmen sizin aklınıza gelen, kısmen benim aklıma gelen muzır sualler bulabilirim merak etmeyin. Ben burada hokka gibi oturayım, konuşmayı o açsın. Sistemli bir şekilde götürebilir. Ben de haddim oldukça bu konuşmalara katılayım. Sözü size devrettim aziz üstadım.

Hulki Aktunç Estağfurullah! Bir kere benim elli yıllık yaşamımda Hakkı Devrim'in çok önemli bir yeri vardır, bilenler bilir. 1967-1968'de ben on yedi, on sekiz yaşında bir meraklı genç olarak *Meydan Larousse* kadrosuna girdiğimde hepimizin başkanıydı. Dolayısıyla



HULKİ AKTUNÇ

bütün söylediklerini böylece nakzetmiş olduğumu düşünüyorum. Kendileri benim ustamdır. Orada şunu gördüm; bu türlü devasa bir ansiklopedide, belirli ve çok sıkıştırıcı bir takvimi olan, şu gün şu kadar bitirilecek, her gün 4800 satır okunacak, gibi kuralları olan bir yerde, oradaki yazarları, dilcileri yönetmek çok az kimsenin haddidir. O yüzden gerçekten bu tevazu beni, kusura bakmasınlar ama, inandırmıyor.

Ben kendilerinden çok şey öğrendim. Neyi öğrendim? Şunu öğrendim; her şeyde önce tutarlılık, tutarlı olma zorunluluğu, zamanı doğru kullanmak, her şeyden önce kalıcı bir söylem içinden konuşabilmek... Bütün bunları on yedi, on sekiz yaşında bir gençken orada öğrendim. Dolayısıyla kendilerine çok şey borçlu olduğumu yinelemek istiyorum.

HD Çok naziksiniz, sağ olunuz!

HA Dil sorunu, bana sorarsanız, 1980'lere kadar çok mekanik bir şekilde tartışılmıştı. Şöyle: Dilimizi yabancı sözcükler istila etmektedir, buna karşı önlem alalım... Elbette buna karşı önlem alacağız. Ancak dil, sadece başka dillerin sözcüklerinin istilasıyla harap olmuyor. Dilin harap olmasının son derece önemli ve mekanik olmayan, zaman içinde gelişe gelişe bir kanser gibi yayılan bazı nedenleri var. Bu nedenler konusunda elden geldiğince kafa yormaya çalışmışımdır. Ben de dilci değilim. Bir sözlük yazdıysam, bunun nedeni şuydu: *Argo Sözlüğü*, yazarı Ferit Devellioğlu rahmetli olduğu için zamana yenilmişti. Başka birisi de çıkıp, zaman içinde akıl almaz zenginlikler kazanan ve bunu da anadiline veren argo gibi bir hazineyi değerlendirmemişti. Ben de bir leksikolog olmadığım halde oturup yedi sekiz yıl içinde bu argo sözlüğünü bitirdim. Hâlâ da onun serüveni devam etmekte. Çünkü argo değişiyor ve sözlükler, kurallar dile yetişemiyor. Ben, bir dilin sorunları sadece yabancı sözcüklerin istilasıyla başlar görüşü mekanik bir görüştür, derken şunu kastediyorum. Şimdi, konuşma dilinde, yazı dilinde bozulmalar var. Hakkı Devrim üstadın söylediği gibi, bir de işin kurallarının konulduğu noktalarda bozulmalar var. Kendileri bir konuşmalarında şöyle demişti: "Dünyanın hiçbir yerinde her önüne gelenin imla kılavuzu basıp yaydığı görülmemiştir. Belirli bir otorite vardır; o otorite veya otoriteler topluluğu yapar, bize verir ve biz de neyin doğru, neyin yanlış olduğunu oradan anlarız." Böylece Hakkı Bey'in bir düşüncesini tırtıklamış oldum. Konuşma dilimiz ile yazı dilimiz arasında çok ilginç bazı ilişkiler var. *Genç Kalemler* döneminde yani 19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başlarında, başta Ömer Seyfettin olmak üzere bazı yazarlar şöyle bir sav ile ortaya çıktı: "Bizim yazı dilimiz çok ağır bir dildir. Konuşma diline ne kadar yaklaştırırsak kültürü, edebiyatı geniş kesimlere o kadar ya-

HA Dilin sorunlarını ele alan bir kitapta, belki siz de hatırlayacaksınız, şöyle bir cümle vardı: "Erkeklerimizin fesli, sarıklı sokaklarda dolaştığını zannediyorlar." Şimdi "fesli, sarıklı sokaklar" olmaz. Bu konuşma dilinde tonlamasıyla yüzde yüz doğrudur ama yazı diline aynen geçerse "fesli, sarıklı sokak" oluyor, ki böyle şey olmaz. Bu çok tipik örnektir.

yabiliriz." Oysa burada tehlikeli bir ilişki var. Konuşma dilimizde, Türkçenin en büyük zenginliklerinden "tonlama" dediğimiz bir olanağımız var. Bu olanak hep verdiğim bir örnekle "Ali okula gitti" gibi son derece yalın bir cümleciği bile çok değişik anlamamıza yol açan bir olanak. "*Ali* okula gitti" başkadır, "Ali *okula* gitti" dememiz başkadır, "Ali okula *gitti*" dememiz başkadır. Şimdi; konuşma dilimizin bu entonasyon zenginliği aynı zamanda yazma dilimiz için bir tehlike. *Genç Kalemler*'in ilk başlarda haklı olarak önerdiği gibi, dilimiz, konuşma dilimizin şıkır şıkırlığına ne kadar yaklaşırsa, temizliğine, yalınlığına ne kadar yaklaşırsa o kadar iyi olur savı, içinde böyle bir tehlikeyi taşıyordu. O da şu: yazı dilinin problemleri. Buna bir örnek vereyim, bu sorun en başta sentaksta başladı. Sentaks (sözdizimi), bana göre dilin mantığı. Sözdizimi tam olarak karşılamıyor. Syntaksis: Bir araya getirme ve düzenleme demektir. Ben buna "düzenleyim" diyorum, çünkü sentaks sadece sözdiziminde söz konusu değildir. Şu anda şuradaki masamızın üzerindeki düzen de bir sentakstır. Sentaks da şu yüzden yazı dilinde başladı. Bir örnek verdim diye bana kızanlar olmuştu. Ne yapayım, dilin sorunlarını ele alan bir kitapta, belki siz de hatırlayacaksınız, şöyle bir cümle vardı: "Erkeklerimizin fesli, sarıklı sokaklarda dolaştığını zannediyorlar." Şimdi "fesli, sarıklı sokaklar" olmaz. Bu konuşma dilinde tonlamasıyla yüzde yüz doğrudur ama yazı diline aynen geçerse "fesli, sarıklı sokak" oluyor, ki böyle şey olmaz. Bu çok tipik örnektir.

Dilin kendisine özgü mantığı, yazı dilinin kendisine özgü mantığı "düzenleyim" olmadıkça çökecek olan bir mantıktır. Bu mantık çöktükten sonra işte konuşma dilinde "Kartal Belediye Başkanı" başlıyor. Konuşma dilinin incelikleri, tonlamaları ile yazı dilinin olmazsa olmaz (öldürücü) sonuçlara yol açacağını bildiğimiz "düzenleyim" kurallarının unutulması, dili kendi içinde çökertiyor. O zaman yabancı sözcükler de giriyor, konuşmalar da bozuluyor. O zaman çocuklar, bir eğitim vakfının radyo tanıtım spotunda, "Türküm, doğruyum, çalışkanım, ilkem" diyor. Veya bir spiker "Endonezya" yerine "*En*donezya" diyor. Bence dili savunmaya çalışanların en başta bu sorunları çözecek bir eğitsel süreç başlatmaları lazım. Bu süreç başlamadıkça biz burada konuşuruz, birbirimizi anlarız, doğru söylüyor veya şurada yanılıyor, deriz fakat herhangi bir sorun çözülemez. Bunu da şuna benzetiyorum; 1950'lerde –ki sık sık "1955'lerde, 1956'larda" deniyor, yok böyle bir şey– Sait Faik, "Son Kuşlar" öyküsünde bir çevreci çığlık atıyor. "Gidiyor elden, doğa elden gidiyor. Kuşlar gidiyor, çayırlar sökülüyor!" Belki çok erken söylemiş bunu, 1950'lerde, "Doğa elden gidiyor ey çocuklar! Siz göremeyeceksiniz ilerde bütün bu güzellikleri. Benden söylemesi!" diye bitiriyor. "Benden söylemesi!" sürecinde kalmışız çevre konusunda. İşte dil konusunda da çoktandır bu durumdayız. Bu önlemleri almaya başlayacak kuruluşların ve bunlara katılacak kişilerin ileride Türkçenin hayrı ve sağlığı için son derece büyük bir işe girişmiş olacaklarını söyleyerek sözümü şimdilik bağlıyorum. Teşekkür ederim.

HD Çetin Altan'ın 17 Aralık 1999 tarihli yazısının başlığı: "Yüz yıl sonra Türkçe de kaybolacak mı?" Diyor ki: "İçim sızlayarak söylüyorum ama yüz yıl sonra Türkçenin de kaybolma olasılığı büyük görünüyor. Tıpkı Osmanlıca gibi!" Çetin Altan'ın oğlu Ahmet Altan da diyor ki: "Benim için vatan önemli değil, dil daha önemlidir." Aile içinde iki farklı görüş ama bıçkın aileler öyle olur biliyorsunuz. Ama böyle ciddi bir endişe olsa gerek. Çünkü "Türkçe nasıl muhafaza edilebilirmiş?" diye düşünüyorum bazen. Belki bir seyahat çantası, matara içinde muhafaza edilse korunabilirmiş. Bu kadar uzun süren, çalkantılı bir yolculuğa çıkan bir milletin dilini sakınabilmesi o kadar kolay bir şey gibi de gözükmüyor.

Kabaca olan bilgisini kabaca söyleyeceğim. Yani Çin kültürü, Hint kültürü, Fas kültürü, Arap kültürü, Bizans kültürü, Rus kültürü var ve bütün bunların baskısı var. "Çorba" Rusça bir kelime... Çok da kusurlu bulmuyorum kendimi. Bir Japon dilinin muhafazasıyla, ırk olarak bu macerayı yaşayan Türklerin dillerinin muhafazası aynı emniyet tedbirleriyle mümkün değildi gibi geliyor bana. Daha fazla koruyucu tedbirler almak gerekirdi herhalde. Daha çok tedbir alacağımız konuda biz hemen hemen tedbirsiz davranmışız. Geldiğimiz yerlere çok kolay hayran olmuşuz; bu bir göçebe psikolojisi galiba. Eğer siz dünyadan tesir almaya bu kadar teşneyseniz,

sonu yok dünyanın maşallah! Dördüncü alfabedeyiz! Yani az ırkın başına gelmiş bir beladır bu. Bilinen tarihi boyunca bir ırkın dört kere alfabe değiştirmesi... Siz dinleyici olarak buradasınız, ben ise aşağı yukarı elli senedir dili mesleğinin malzemesi olarak kullanmak zorunda olan bir adamım. Yaptığım işin testeresi, çekici, keseri dildir. Bir usta aletlerini ne kadar dikkatle korursa dilinize de o kadar dikkat etmek durumundasınız. Mahkûm da edilirsiniz kolaylıkla. Size, Türkçe konuşanlardan oluşan, bu işi bilen, seçkin bir zümre olarak, şunu söylediğimde beni mazur görün, Türkler bu konuda laf anlamıyor. Özetle bu! Bana, köşemde yazdığım yazılardan dolayı teşekkür mektupları geliyor. Ama aynı mektupta o köşede otuz kere açıkladığım bir soru soruluyor. Diyor ki, "eski İstanbul valisi" mi, "İstanbul eski valisi" mi diyeceğiz? Otuz kere yazdım bunu. Eğer beni gerçekten takip etmişlerse bu soruyu zaafa bağlıyorum. Zahir, okuduklarını anlamıyorlar, diyorum, darılmayın ama. Eğer muhatabınız böyleyse dilin sakatlığını nasıl tamir edeceksiniz?
Benim bir cesaretsiz yanım olduğunu bu arada söyleyeyim. Bir şey daha var. Yanlışla yarış etmeniz mümkün değil. Onun yayılma hızı akıl almayacak bir şeydir. Mesela "Hayret bi şey" sözünün ne süratle yayıldığını tespit etseniz dehşete düşersiniz. O çarpık olduğu için hoşlarına gidiyor herhalde. "İstanbul Valisi" bir unvandır, bir bütündür; ha bire bunun arasına kelime sokmayın! "İstanbul yeni valisi" demiyorsunuz da "İstanbul eski valisi" neden diyorsunuz? Bunu anlatmak mümkün değil. Onun için biz burada fevkalade kararlar alsak, ıslah edici tedbirleri düşünsek, ne yapacağımızı planlasak, nasıl tatbik edeceğiz? Ben bu pratiğin içinde cesaretimi biraz kaybetmiş durumdayım. Çetin Altan'a hak vermiyor da değilim. Şu anda Türk dilinin bir Hayrettin Karaca'sı olduğu da söylenemez. Halbuki en az çevre kadar Türk dili de bir tehlikeye maruz, Çetin'in endişe ettiği istikamette. Bu, düşününce insanın tüylerini ürpertiyor ama bir gerçek, her sene Kıbrıs kadar bir toprak erozyon sebebiyle Türkiye'den akıp aşağı doğru gidiyor, dediği zaman nasıl itiraz edemiyorsak, bu bir matematik, ölçülebilir bir gerçekse; burada ölçme imkânımız yok ama biraz ilgilenen fark ediyor ki hakikaten çok büyük bir kayba uğramaktadır Türkçe ve düzelme toparlanma yolunda değildir. Yani sizler dil allamesi olsanız ben çok ağır laflar etme ihtiyacını duyacağım. Çünkü ben malzemenin kötülüğünden şikâyet ediyorum ve işi bu olanlar vazifelerini yapmamışlar, yerine getirmemişler, çok ihmal etmişler, geç kalmışlar diye onlardan şikâyetçiyim.
Şimdi size muhtelif bir iki örnek söyleyeceğim. Hulki Bey'in dediği gibi biz bu *Meydan Larousse* işine girerken, sermayedar korktu, bu lügate çok para gidiyor, bu ansiklopediyle, lügatle kazanılmaz bu para, dedi. Biz Ankara'ya gidelim, biraz abone sağlayalım, emniyette olalım, şu kadar basacağız ama bu kadarını da bir yerlere vereceğiz diye. O vesileyle Ankara'ya gittik. Süleyman Bey başvekildi, başvekâlete gittik. Şimdi ben Süleyman Bey'e diyeceğim ki; Türkiye'de sözlük boşluğu var. Türkler sözlükle bağdaşamamışlar, dillerini iyi kullanamamaktan şikâyetçiler. Yani bir hanım diyor ki işte, yemeğimi beğenmiyor evin adamı ve çocukları. Gidiyorsunuz ki kaşık yok, çatal yok, niye beğensin ki, o mutfakta yemek pişmez ki. Sözlük yok Türkiye'de, böyle bir sıkıntı var, bunu söyleyeceğim ben. Sözlük var da, Türkler sözlüğü kullanma ihtiyacını henüz duymuyor, hayret edilecek nispette duymuyorlar. Şimdi ben, böyle hafif şaklabanlıkları sevdiğim için, güya başvekile bu gerçeği, unutmayacağı bir şekilde hatırlatayım istiyorum. Dedim

HD Yaptığım işin testeresi, çekici, keseri dildir. Bir usta aletlerini ne kadar dikkatle korursa dilinize de o kadar dikkat etmek durumundasınız. Mahkûm da edilirsiniz kolaylıkla. Size, Türkçe konuşanlardan oluşan, bu işi bilen, seçkin bir zümre olarak, şunu söylediğimde beni mazur görün, Türkler bu konuda laf anlamıyor. Özetle bu!

HD *Şu anda Türk dilinin bir Hayrettin Karaca'sı olduğu da söylenemez. Halbuki en az çevre kadar Türk dili de bir tehlikeye maruz...*

ki, “Beyefendi bir şey anlatacağım size, bunu anlatabilmem için bir sözlüğe ihtiyacım var. Lütfen emreder misiniz bir sözlük getirsinler.” “Derhal,” dedi. Sekreterlere söylediler, orada yokmuş. Biraz sonra bir telaş başladı. Ben sükûnetle bekliyorum, aşağı yukarı eminim alacağım neticeden. Sinirlendi başbakan, sözlük gelmiyor. Türkiye Cumhuriyeti sene 1967, tarihle söyleyeyim size, 68 yahut. Türkiye Cumhuriyeti başvekilinin makam odasındayız. O sırada Munis Faik Ozansoy, başbakanlık müsteşarı, okur yazar bir büyüğümüz bizim. Sahiden ediptir. Ona telefon etti, “Ya Munis Faik Bey bir sözlük bulunamıyor. Arıyoruz, bir lügat bulamadık,” dedi. “Ben getireyim,” demiş adam. Munis Faik koltuğunda, benim babamdan bildiğim eski yazı “Lügat-i Naci” denir, Muallim Naci’nin lügatidir o, onunla geldi. Başvekile dedim ki, “Beyefendi, eski yazı okuyor musunuz?” Ben de okuyamam. Sefa Bey dedi ki, “Ben bakarım.” Dedim ki, “Ben lügate bakmayacaktım, ben size diyecektim ki Türkiye’de lügat yok, Türkler lügat kullanmıyor. Dümdüz söylesem anlamayacaktınız, zannediyorum ki şimdi unutmazsınız.” Tabii hemen ilave edeyim ki buna bir gazetecilik eki olsun, fevkalade ilgilendi bizim işimizle, ben o zaman bir ansiklopediye ve lügate devlet ne kadar abone olabilir diye kendi kendime araştırmıştım, 1600, 1700 civarında bir rakam çıkıyor. Başbakan dedi ki, “Hakkı Bey, lise kütüphanelerinde, il kütüphanelerinde, üniversitelerde, her köyde bu ansiklopediden bir takım bulunacak.”

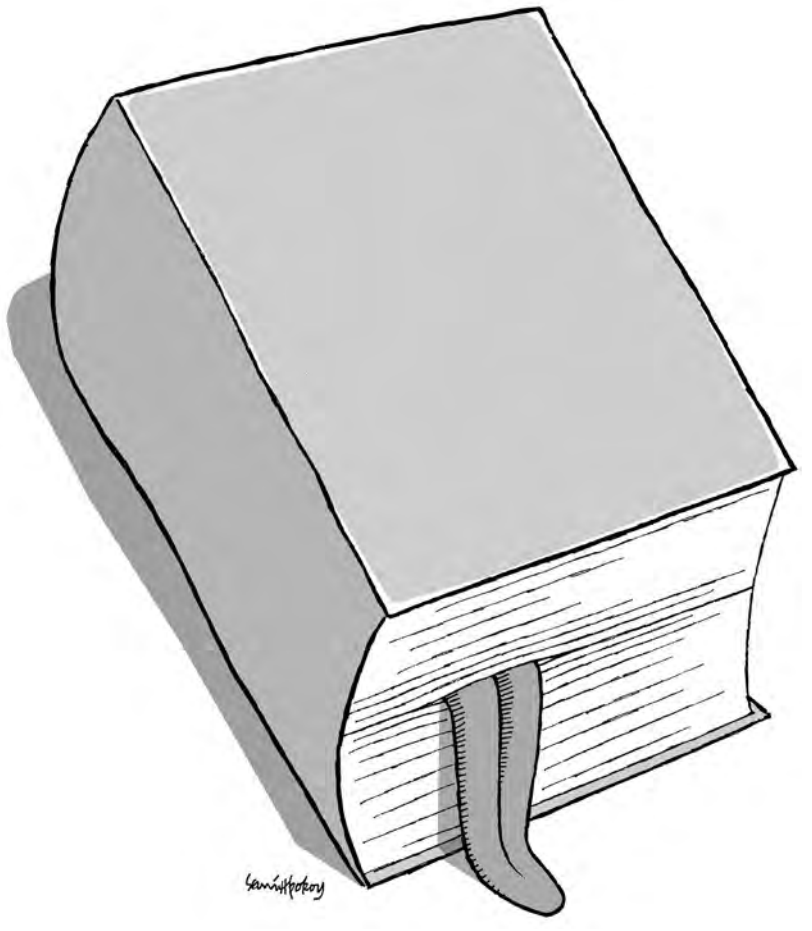
HD Türkler sözlükle bağdaşamamışlar, dillerini iyi kullanamamaktan şikâyetçiler. Yani bir hanım diyor ki işte, yemeğimi beğenmiyor evin adamı ve çocukları. Gidiyorsunuz ki kaşık yok, çatal yok, niye beğensin ki, o mutfakta yemek pişmez ki. Sözlük yok Türkiye’de, böyle bir sıkıntı var, bunu söyleyeceğim ben. Sözlük var da, Türkler sözlüğü kullanma ihtiyacını henüz duymuyorlar.

Çıktık biz, ben Munis Faik Bey’e gidecek oldum ki, “Başvekil bey galiba sayı bilmiyor,” diyecektim. Adam devlet adamı olduğu için hemen kızardı, ben hemen kapattım, öyle bir laf orada söylenmez diye, keşke tamamlasaymışım. Kaç abone oldu devlet söyleyeceğim size, sıfır. Bu bir tablodur, bu bir röntgendir, sıfırdır rakam. Şimdi ben gazetelerde yani doğrudan doğruya dilden bahsetmiyorum ama o teknik meseleler böyle bir toplantının konusu değil gibi geliyor bana. Bizim toptan bu dil meselesinde sıkıntımız var, rahatsızlığını hepimiz duyuyoruz. Ben tespit edebildiğim ana hatlarla sebepleri bulup söylemeye çalışıyorum. Gazetede çalışıyoruz biz, bir gazete çıktı *Radikal* diye, ben de orada çalışıyorum. Çok garip bir kutuyla hediye gönderdim aşağıya, Türk Dil Kurumu’nun lügatlerinden altmış tane kadar, bir kutunun içinde. Çünkü her şey alınacak, yeni kurulan gazeteye eminim ki bir sözlük alınmayacaktı. Şimdi geliyorlar soruyorum, hepinizin yanında bir imla kılavuzu var mı? Bu söylediğimi sıradan bir şey zannetmeyin lütfen. Yani adam dil diye neden bahsediyor demeyin sakın. Yazı yazan her insanın, yazı yazılan her yerin bir imla kılavuzuna ihtiyacı var. Bu çok basit bir hakikattir ama Türkiye’de bilinmeyen bir hakikattir, mümkün olsa üç dört kere tekrarlamakta da fayda var. Elinizi uzattığınızda elinizin el ulağında bir imla kılavuzunuz var mı, diyorum. Müsaade ederseniz ne dediğimi onlara tekrarlayacağım, Dil Kurumu’nun *Türkçe Sözlük*’ü var mı? Devellioğlu’nun *Osmanlıca Sözlük*’ü var mı? Hulki Aktunç’un *Argo Sözlüğü* var mı? Deyimler ve atasözleri sözlükleriniz var mı? Bir de yabancı kelimeler, Türkçeye girmiş yabancı kelimeler karşılığı.

HA Mustafa Nihat Bey çok güzel bir şey sormuştu.

HD Evet. Yok, ben size parası pulu olan gazetelerden bahsediyorum. Olsa da bir manası yok, bakmayacaklar belli ki. Şimdi sözlüğe bakılmayan bir yerde Türk dili konuşmak ne demektir, hiç düşünüyor musunuz? *Le Petit Larousse* diye Fransızların bir lügati var, o da bir ansiklopedik lügat. Yarı yarıya lügattir, yarıdan biraz çoğu lügattir.

HD Gazetede çalışıyoruz biz, bir gazete çıktı Radikal diye, ben de orada çalışıyorum. Çok garip bir kutuyla hediye gönderdim aşağıya, Türk Dil Kurumu’nun lügatlerinden altmış tane kadar, bir kutunun içinde. Çünkü her şey alınacak, yeni kurulan gazeteye eminim ki bir sözlük alınmayacaktı. Şimdi geliyorlar soruyorum, hepinizin yanında bir imla kılavuzu var mı?



1200 sayfa lügattir, 700 sayfa kadar da küçük bir ansiklopedi gelir, bilgiler orada. Her sene bunun yeniden 1 milyon adet basılıp satıldığını biliyor musunuz? Nüfusu bizim kadar Fransa'nın aşağı yukarı. Her sene 1 milyon adet *Le Petit Larousse* yeniden satılıyor. Bilmiyorum sebebini, bir küçük sebep var, her sene 400-500-800 civarında kelime değişiyor, kelimeler eskimiştir atılıyor, sayfa sayısı hiç artmadan yenisi basıldığına göre demektir ki aşağı yukarı atıldığı kadar da yeni kelime giriyor. Biliyoruz orada Fransız Akademisi'nin lügati çok daha muhafazakâr bir lügat, yavaş yavaş yeniden baskılar yapılıyor, kullanılmaya başlamış bir kelime on sene geçmeden lügatlere alınmıyor. Ama *Le Petit Larousse* öyle değil, bizim ihtiyacımız olduğu üzere, bir kelime kullanılmaya başlamışsa ertesi sene o sözlükte yerini, karşılığıyla mana tarifiyle buluyor. Şimdi benim için –"benim için" diye tashih ediyorum, yaygın anlamda öyle olmadı öyle kabul edilmedi– önemli bir kültür hadisesi, bir yayıncılık hadisesidir *Meydan Larousse*. Ben zannediyorum ki şu anda mevcut Türkçe-Türkçe, Osmanlıca-Türkçe, yabancı kelimeler, deyimler ve terimler de dahil olmak üzere Türkiye'de mevcut en büyük sözlük oradadır. Yani kelime adedi itibariyle oradadır. Benim için en büyük sözlük odur. Kelimenin mana tarifleri sırayla geldikten sonra, deyimlere geçer, deyimler bittikten sonra, bahis bahis her ihtisas konusuna göre terimlere de gelir. Böyle bir tamamlanmış lügat olmadığı için bunu söylüyorum. İlk lügattir, malzeme önemli, malzeme hakkında onları yapanların da ne düşündüğünün ayrı bir manası olduğunu zannediyorum. Onun için söylüyorum, ondan sonra gene Adnan Benk başkanlığında yapılan *Büyük Larousse* diye tekrar baskıdır o, tamamlanmış ilk lügat, el altında olduğu için bence çağa daha yakın, bugün için daha kullanışlı lügattir. Bu da doğru mu?

HA Doğrudur.

HD Yani yenilenmiştir. Bazı yeni kelimeler orada kolaylıkla bulunuyor. Hatta karşılıkların mana Türkçesinde ben de oradan faydalanıyorum. Biz biraz Osmanlıcaya daha yakın kalmışız. Biraz dediğim ben değil, bir lügat heyeti kurmak gerekti. O zaman ben, ansiklopedide kafamızı hangi taşlara vuracağımızı birdenbire hissettim. Çünkü bizim işe başladığımız 1966-1967 senelerinde –1969 senesinin başında biz yayımlanmaya başladık– Türkiye üniversitelerinin edebiyat fakültelerinde tematik diye bir ders yoktu. Tematik, anlambilim demek zannediyorum. Yani biliyorsunuz ki mana tarifleri, anlam tarifleri çok zor bir iş. Kolay gibi görülüyor. Biz rahmetli Nihat Sâmi Banarlı'nın riyasetinde, İstanbul Üniversitesi elemanlarından bir ekip kurduk. Şimdi ben hukuk fakültesinde okudum fakat edebiyat fakültesine çok daha seve seve gittim. İtiraf ederim ki, iki sebebi vardı; birisi edebiyat beni daha çok ilgilendiriyordu. Hukuk fakültesi de çok erkeksi bir mektepti, yani 1500 talebenin 1400'ü falan erkekti. Edebiyat fakültesi daha feminen daha şenlikli olduğu için oraya gittiğimi itiraf ederim. Edebiyat fakültesinin bir özelliği vardı, İngiliz filolojisi, Fransız filolojisi, felsefe filan hafif solda olur, bak şimdi ne söylüyorum, adres veriyorum, Türkoloji, tarih, coğrafya sağda olur. Dilciler de bu meyandadır, daha muhafazakâr arkadaşlar gelir. Biz böyle bir ekip kurduk. Şimdi o ekibin genç asistanları profesörlükten emekli oldular, vefat edenler oldu. Aşağı yukarı otuz beş sene öncesinden bahsediyorum. Ben lügatin nasıl olacağı-

HA *Türkiye'de şu anda eski Osmanlı coğrafyasında yer alan bütün ülkeleri son derece ilgilendiren Başbakanlık Arşivi'ndeki belgelerin bütünüyle yeni dile aktarılabilmesi için 2000 uzmanın elli yıl çalışması gerektiği söyleniyor. Bu da yok...*

nı çok merak ediyorum. Başka hiçbir ilave bilgim yok, yetkim de yok. Onun için o heyetin çalışmalarının yapıldığı odada ufak ufak bulunmaya gayret ediyorum. Gözüm kesmedi, orada ne yapılacağını tam anlayamadım. A ve B harfi başlangıçta çok sıkıntılı bir noktaya geldiler. Ben de o zaman dizi filmmiş gibi bir seansa girmeye başladım. Çünkü "apteshane" kelimesine rastladık. Şimdi gitti o zavallı masum kelime "aptes" oldu. Abdest iken aptes oldu. Apteshane kelimesini nasıl tarif edecekleri hususunda çok büyük bir ihtilaf çıktı. Bildiğiniz gibi değil. Hakikaten şaka maka değil, tarif ediyorlar; birisi, şurası sakat diyor. Ben bile söyledim, tarifin biri, artık mutabakata vardıkları tarif, evin belli bir mahalli olduğu tarif ediliyor, münasip kelimelerle orada ne işe yaradığı orada neler yapılacağı söylenerek tarif kapatılıyor. Bitti oh, dediler. "Bir dakika," dedim, "bir şey de ben söyleyeceğim, ben Anadolu'da çok ev gördüm, evin içinde değil apteshane, bahçede." Haydi tekrar baştan aldık. İnanın ki sekiz on seans oldu takıldık apteshaneye. Hulki Bey'in dediği gibi yayın ritmi diye bir şey var. Ben rahmetli Adnan Benk'e gittim. Dedim ki, "Adnan Hoca şuna baksana, bu adamlar nasıl tarif etmiş burayı." Diyorlar ki, tabii ihtiyaçların giderildiği yerdir. *Meydan Larousse*'ta budur tarifi apteshanenin. Benim emeklerimle oluşmuştur. Yani bir hizmet sayılırsa Türkiye'ye böyle bir hizmetim olduğunu burada zikretmek istiyorum. O tarihte bir hevese daha kapıldık, senin ciddi söyleyeceklerin varsa ben susayım.

HA Aman.

HD Bir hevese daha kapıldım. Şunu gördüm ki Türkiye'de biz sözlük lügat, neyse o laf, onun heyetini kurduk, "bunun içinde yer alın" veya "başına geçin, lütfen bu işi yapın" diyeceğiniz yetişmiş hazır eleman yok. İÜ Edebiyat Fakültesi'nin Türkoloji bölümünde ailevi irtibatlar sebebiyle Arapça bilen tek asistan olduğunu öğrendik, Mertol Tulun, başka Arapça bilen yok. Faruk Bey Arapça bilmiyordu. Olur mu? Türkiye'de lügat yapacaksınız Farisi bilmeyen Arabi bilmeyen insanlarla o lügati nasıl yapacaksınız. O sırada benim kızım Dame de Sion'un edebiyat kısmını bitiriyordu. Birincilikle bitiriyordu, Fransızcası çok iyiydi, Türkçesi de fena değildir. Bir de hâlâ var mı bilmiyorum Fransızca tedrisat yapan liseler, İstanbul'da o zaman sayıları yediydi zannediyorum. Galatasaray da dahil her sene on çocuğa Fransız devleti burs verir ve imtihan yaparlar kendi aralarında, o imtihanlarda mülakat da, yazılı da vardır. Seçilen on çocuğa Fransız devleti burs verir, benim kızım o bursu da kazandığı için, yani istediği üniversiteye gidebileceği için, Adnan Benk'le karar verdik, Sorbonne'da lengüistik okumasına karar verdik. Çocuk sömestr tatilinde buraya geldi, işe bakın ki oradaki (Sorbonne'daki) talebelerin hepsi iyi Fransızca biliyormuş. Ayrıca klasik liseyi bitirdikleri için ölü dillerden (Grekçe, Latince) ve canlı dillerden (İspanyolca, İtalyanca) bir dil daha biliyorlar. Ben burnu kanarken gördüm kızımı, Latince çalışıyormuş. Dedim ki kızımı harcayamam. O çocuğumu Sorbonne'dan sonra, Mısır'da El-Ezher Üniversitesi'ne göndermeyi ve birkaç sene de Tahran'da bulundurmayı planlamıştık fakat bu sinsi planımızda muvaffak olamadık. İlk sömestrde sahiden burnu kanadı. Böyle şakayla karışık söylüyorum ama tatsız şeyler söylüyorum farkındaysanız. Sahiden sözlük yapmaya ehil bir heyetin teşkil edilebileceğini sanmıyorum. Şimdi genç arkadaşım der ki, "Senden beri çok değişiklikler oldu. Şöyle şöyle elemanlar var, böyle bir heyet kurulabilir..." Bakalım der mi?

HA Çok zor abi. Bir kere böyle bir heyetin kurulmasından öte şöyle bir hesap yapıldığını hatırlıyorum. Türkiye'de şu anda eski Osmanlı coğrafyasında yer alan bütün ülkeleri son derece ilgilendiren Başbakanlık Arşivi'ndeki belgelerin bütünüyle yeni dile aktarılabilmesi için 2000 uzmanın elli yıl çalışması gerektiği söyleniyor. Bu da yok... Belki uluslararası federasyonlar yapılacak. Polonya'da doktora yapan bir öğrenci konu olarak *Büyük Argo Sözlüğü*'nü alabiliyor. Belki uluslararası bir organizasyona gitmek gerekecek, Türkologlar Konfederasyonu gibi. Şimdi büyük büyük Türkçe sözlüğün olması, yüzde bin olması gerekiyor. İki bin yılının hemen üç dört yıl öncesinde büyük bir kuruluş bana bu kültür alanında ne yapabileceklerini sormuştu. Ben de dedim ki, "Bizim şu anda büyük büyük Türkçe sözlüğümüz yok." Ne kastediyorsun? Hani *Oxford Sözlüğü* vardır, tabure gibi üstüne oturabilirsin. Bizim dilimiz aslında büyük bir dil. Arapçadan söz ediliyor, daha yeni yayımlandı, *Arapçadaki Türkçe Sözcükler Sözlüğü*. Sadece siz Arapça sözcükleri

alıyorsunuz da onlar almıyor değil ki. Bu geçişim dediğimiz, diller arası ozmos dediğimiz şey bütün dünyada var. Çok anlamlı bulurum ki 1071 Malazgirt'tir, 1072'de Kaşgarlı Mahmut'un *Divan-ı Lugat'üt-Türk*'e "temmet" yazdığı, yani bitirdiği tarihtir. Bu ikisi arasında çok anlamlı bağlar yok mu? Yeni bir coğrafyaya geldim, burada pek çok dil var ama benim dilim de böyle bir dildir, demektedir. Şu anda bizim buna çok ihtiyacımız var. Dilimiz birçok yönden başka dillerin, kültürlerin, medya söylemlerinin istilası tehlikesiyle karşı karşıyadır ama bizim şu anda büyük büyük bir sözlüğümüz yok.

Hakkı Bey'in çok haklı olarak söylediği gibi biz Türkiye'deki kültürel etkinlik alanlarını ideolojilere bölmüştük. Felsefe'de okursanız sağcı olamazsanız, Türkoloji'de okursanız solcu olamazsınız. İlgi alanınız değiştiğinde dünyanın neresinde ideoloji de değişiyor, bunu çok merak ediyorum. Belirli bir bilgi üretme alanında geleneklerin daha ağır basması söz konusu olabilir. Ama bizde çok uzun yıllar böyle olmuştur. Örneğin Nurullah Ataç ideolojikleştirilmiştir. Nurullah Ataç çok açık söylüyor: "Bana Osmanlıca karşıtı falan diyorlar. Hiç alakası yok! Ben bilgisizliğin karşısındayım." Yani müzekkere, tezkere derken bunların altında *zikr* kelimesinin olduğunu bilmeyen bir kişi bu sözcükleri kullandığı zaman hata yapar.

Bakın benden sekiz on yaş büyük meslektaşım baktım bir gün yazı yazmış, "taktir" kelimesi geçiyor. Dedim ki, "'Taktir' değil 'takdir'dir bu." "Niçin?" dedi. "Biri başka kökten, biri başka kökten geliyor," dedim. "İmla kılavuzunda 'taktir' var," dedi. Taktir var ama yukarıda da takdir var... Şöyle yazı: "Maaş liyakate göre taktir edilecektir." Türkçesi şu oluyor: "Maaşınız layık olduğunuz biçimde damlatılacaktır." Bütün bu nedenlerle bizim büyük

HA Benden sekiz on yaş büyük meslektaşım baktım bir gün yazı yazmış, "taktir" kelimesi geçiyor. Dedim ki, "'Taktir' değil 'takdir'dir bu." "Niçin?" dedi. "Biri başka kökten, biri başka kökten geliyor," dedim. "İmla kılavuzunda 'taktir' var," dedi. Taktir var ama yukarıda da takdir var... Şöyle yazı: "Maaş liyakate göre taktir edilecektir." Türkçesi şu oluyor: "Maaşınız layık olduğunuz biçimde damlatılacaktır."

büyük sözlüğe ihtiyacımız var. Kulağı çınlasın, Nezihe Araz hanımefendi, ki *Meydan Larousse*'ta benim yöneticimdi, ben bu sohbeti yaparken, "Bir dakika bir dakika," dedi, tonlamalar konusunda. "Türkçeyi doğru dürüst konuşan insanlar var, sen büyük sözlüğe bir de kasetler, CD'ler eklemek zorundasın." Dolayısıyla buna çok büyük bir şiddetle ihtiyaç var.

Dil ile ideoloji arasında geçmişteki saçmalıkların artık terk edilmesi lazım. Eski TDK iyiydi, şimdiki çok kötü, diye bir şey de yok. Evet, bir tek imla kılavuzu lazım. Eğitimcilerin bu anlamda eğitilmesi lazım. Her medya kuruluşunun bünyesinde mutlaka belirli bir dil uzmanını barındırması lazım. Dil uzmanı da demeye utanıyorum; sözlüklere ve kılavuzlara bakma alışkanlığı edindirilmiş birisi lazım hiç değilse. Ben size 1960-1970 yılları arasında yakından bildiğim *Cumhuriyet* gazetesinin düzelti bölümünde kimler çalışıyordu söyleyeyim: Mustafa Baydar, Doğan Hızlan, Konur Ertop, Kemal Özer, Adnan Özyalçıner. Bunlar benim bildiklerim. *Cumhuriyet* gazetesinin düzelti bölümünde çalışan ustalar. Şu anda hangi gazetede kimler var bilemiyorum.

HD Hiç yok! Musahhih yok artık... Herkes bilgisayarda yazıyor ve gönderiyor; kompozisyona giriyor. Arada bir adama ihtiyaç yok. E peki hepsinin aynı imla kılavuzunu kullanacağından emin misiniz? Hayır. Oluyor abi, diyorlar. Hakikaten oluyor. *Cumhuriyet* gazetesinde yine birkaç kişi var ama diğerlerinde yok.

HA Biz büyük bir kültür kopukluğu yaşadık. Ben de bir anımı anlatayım. Gerçekten Türkiye'de şimdiye kadar yayımlanmış en doyurucu ansiklopedilerden birisi olan *Meydan Larousse*'ta, "A" harfinde dehşet bir şey vardı ve hepimiz ürpermiştik bu yanlışı fark edince. Kültür kopukluğunu bu kadar güzel gösteren ikinci bir şey göremedim. Biz sözlüklerde, ansiklopedilerde çalışanlar hangi maddede işe girdiklerini söylerler, ben "Buzkıran" maddesinde işe girmiştim. Fakat daha önce çıkmış "A" maddeleri arasında üst üste çıkmış iki madde vardır. Birisi, "Ahundov Fetali", onun altında "Ahundzade Mirza Fetali" diye madde vardır. Bunların ikisi aynı adamdır. İlk baskıda bu yanlış vardır. Birinci madde (Ahundov) Fransızcadan çevrilmiştir, ikinci madde (Ahundzade) *İslam Ansiklopedisi* gibi kaynaklardan yararlanılarak yazılmıştır. Şimdi sevgili ustam Hakkı Bey alfabe kopukluklarından bahsetti, bir başka kopukluk da kültürde, kuşaklar arasında ve dile ideolojik anlamlar yüklemelerdir... Bir esprim vardır, hep yaparım onu, "Buzkıran" maddesinde girdim, "Zızzzt" maddesinde kovuldum.

HD Sahi kovuldun mu?
HA Tabii.
HD Şu imla kılavuzuna biraz gireyim mi? Biz biraz mehil verelim, bize soracaklarınız olursa onlara cevap vermeye gayret edelim. Ben imla kılavuzunun bu dil bahsinde bizim için nirengi noktası olabileceğini düşünüyorum. Hulki Bey'in yaptığı teklifi şöyle yapmaya hazırım ama nedense harekete geçemiyorum. Demek istiyorum ki, imla kılavuzuna ihtiyacımız olduğu konusunda müttefikiz. İmla kılavuzu, bir konvansiyon, bir anlaşmadan ibaret. Bu şapkayı koyacağız ya da koymayacağız. Nasıl olsa tam bir fonetik dil yapmaya imkânımız yok. Yanına nota ekleyemeyeceğimize göre... Benim teklifim şu... Şimdi bizim mesleğimizde teklif yapmanın çok büyük bir tehlikesi vardır. Gereken tedbirleri almazsanız teklif omuzlarınıza kalır. Benim mensup olduğum Doğan Grubu Türkiye'nin en büyük yayın grubu. Sabah Grubu'yla, *Cumhuriyet*'le anlaşırız. Hep birlikte dilcilere bir teklifte bulunalım. İmla kılavuzunun çok olmasının sebebi dilciler arasındaki bölünmedir. Çok geçerli iki imla kılavuzu var. Birisi 12 Eylül'den önceki TDK'nın imla kılavuzu ki onu şimdi Ana Yayıncılık'tan çıkan Ömer Asım Bey'in *İmla Kılavuzu* temsil ediyor. Diğeri 12 Eylül'den sonraki TDK'nın yaptığı *İmla Kılavuzu*. Bu ikisi arasında bir çatışma var. Ben haber alıyorum ki bu iki zümrenin bir araya gelmesi mümkün değilmiş. Aralarında kan davası varmış... Bizim tatil köyümüz var, hepsini oraya davet edelim; on beş kişi varlar sanırım, refikalarıyla birlikte davet edelim ve onları on beş gün ağırlayalım. Açılış konuşmasını da ben yapayım ve diyeyim ki, "Beyler! Sizin bu ihtilafınız bize çok zarar veriyor. Yani biz, bu memlekette keşke hiç dilci olmasaydı diye dua etmeye başladık. Siz bizim başımızın belası durumundasınız.

HD Ben bu kadar yanlışa müptela bir topluluk olduğunu zannetmiyorum. Yalnız dile mahsus bir şey değil bu!
İmla kılavuzu diyoruz, çok kolay zannediyorlar. Fransızlarda mezar taşı gibi kalmış harfler var, onları atalım derken kavgalar oldu ve yapamadılar.

Rica ederiz bu on beş günde meseleyi çözün. Atla deve değil çünkü, iki ana problemimiz var: Birisi şapkalar... Apostrof yok artık, neş'e, mes'ut yok artık. Tamam... Bir de bitişik mi, ayrı mı? Acıbadem, karabatak vs. çok önemli bir mesele bu. Ne derlerse onu yaparız. Zaten yol boyu ayrılıp bitişiyor. Yani 'Gaziosmanpaşa'yı bitişik yazıyorsunuz, 'Tunalı Hilmi'yi ayrı. Niçin? Frekans sebebiyle, kullanma sıklığı fazla olduğu için. O artık şahıs adı olmaktan çıkmış, tabelaya dönüşmüş. Ama katiyen 'Fevziçakmak Mahallesi' diyemiyorsunuz, çünkü daha zamana ihtiyaç var. Fizik kurallarıyla olmaz bu, canlı bir şeye hükmediyorsunuz. Lütfen aranızda anlaşın. Şöyle bir tehditle bağlamak için ilk sözü ben alıyorum. Tarih önünde size bir diyeceğim var: Eğer bu on beş gün içinde anlaşamazsanız, biz sekiz on kişilik bir ekip kurduk. Bir imla kılavuzu yaparız. İkişer ay fasılayla bir senede altı defa bedava imla kılavuzu basarız, promosyon diye dağıtırız bedava. Hepinizin adını da yazarız ve deriz ki: 'Bunun içinde hatalar varsa bu hanımların ve beylerin boynunadır.'" Teklifim bu, içinde tehdit de var ama. İmla kılavuzuyla ilgili hepimiz düşünelim. Hayrettin Bey TEMA'yla nasıl bir hareket başlattıysa bu dil de en az TEMA kadar himmete muhtaçtır.
Bizim dertlerimizin birazını bilin diye söylüyorum. Bir gemi geldi bir gün... Ben gazeteciyim, haber halinde gelir kelimeler bize. Dediler ki, "Böyle bir resmi var." "Ben bunu tanıyorum, buna *Aéroglisseur* der Fransızlar," dedim. Dediler ki, "Yok abi *hovercraft* bunun adı." Türkçe ne diyecekmişiz? "Hava yastıklı tekne." Böyle terim olur mu? "Nasılsın, iyi misin, çoktan beri seni görmedim" böyle terim olur mu? İzah cümlesi bu! Şu ihtiyacı çok duyuyoruz gazetelerde ve televizyonlarda... İzahı kolay olmayan bir ihtiyaç var. Enformasyon büroları var ya, bizim böyle bir büro kurmamız gerekiyor. Gazeteciler Cemiyeti mi yapar, TDK mı yapar? Gemi daha rıhtıma yanaşmadan kelimenin teklifini yapması lazım. Yanlış bir şey söylerse kimse zapt edemez! Ben bu kadar yanlışa müptela bir topluluk olduğunu zannetmiyorum. Yalnız dile mahsus bir şey değil bu! İmla kılavuzu diyoruz, çok kolay zannediyorlar. Fransızlarda mezar taşı gibi kalmış harfler var, onları atalım derken kavgalar oldu ve yapamadılar. Kitapçılar geldi ve, "Peki akademi bizim depolardaki milyonlarca kitabımızı da satın alıyor mu?" dediler. Eski harflerle basılmış hepsi. Şimdilik uyuttular... Yine bir gazetede gördüm, 19. yüzyıl ortalarında imla meselesini konuşmaya başlamış Almanlar, 1876'da kararlar almışlar, bu kararlar 1901'de imla kuralları olarak yürürlüğe girmiş. Fakat savaş ertesi 1954'te yeni bir heyet kuruldu ve çalışmaya başladı. 1998'de uygulamaya koyma kararı aldılar, 2005 senesinde mecburi hale gelecek. Yani Goethe'nin Almanyası imla meselesini böyle bir süreç içinde halletmeye çalışıyor. Türkiye'de hiçbir hareket yok! Bu gibi toplantılarda âdet vardır, gülmeye vesile olacak kelimeler vardır, onları herkes çıkarır. Ben Türk milletini bu konuda kendisiyle şaka yapılamayacak kadar kararlı gördü-

ğümden hiç bu söyleme, imla yanlışlarına girmek istemiyorum. Böyle bir toplantıdan aldığım intiba da şu, sizlerin bu konuda düşünmek üzere burada bulunmanız da güzel bir işaret. Ben o kadar umudumu kaybetmiş durumdayım. Eğer sualleriniz varsa Hulki Bey'e sorar mısınız?

HA Gerçekten ben de çok çok teşekkür ediyorum. Sorularınız varsa yanıtlamaya çalışacağız.

İzleyici Bu imla kılavuzu bu kadar önemliyse Milli Eğitim Bakanlığı her öğrencinin imla kılavuzu olması zorunluluğunu getirebilir.

HD Tek bir imla kılavuzu yok...

İzleyici Türk toplumu okumayan bir toplum. Siz büyük sözlüklerden bahsediyorsunuz. Köşe yazarları toplumun anlamayacağı bir dille yazıyor.

HD Ben artık devlet zoruyla bu işlerin olacağını sanmıyorum. Önce bir imla kılavuzu üzerinde birleşilirse gerisi kolay. Talim Terbiye Kurulu cesaretini kaybettiği için ipin ucunu bıraktı. Ders kitapları oradan geçerdi ve TDK'nın kılavuzuna uyulurdu. Gazeteler Ömer Asım Aksoy'un kılavuzunu kullanıyor büyük bir ekseriyetle.

Selahattin Özpalabıyıklar - İzleyici Beyefendinin söylediği kendi içinde çelişiyor. Bir yandan gazete okumuyoruz diyor, bir yandan da köşe yazarlarını suçluyor. Bence bu yanlış, merak eden sözlüğe baksın.

HD Bence ikiniz bir gerçeğin iki yüzünü söylüyorsunuz. Evet, köşe yazarının kullandığı kelimeleri okurun bilmesi gerekir. Ama bilin ki, gelen sualler çok tuhaftı, çok büyüktü, başa çıkılır gibi değildi. Tamamen lügate emanet ederseniz aradaki mesafenin büyümesine de neden olabilirsiniz. Lügate bakma alışkanlığını kazandırmak lazım ama biraz da yardımcı olmakta fayda var.

SÖ 1993'ten beri Yapı Kredi Yayınları'nda çalışıyorum. Daha önce de iki ansiklopedide ve bir gazetede çalıştım. Neyse... Tamamen yıllar içinden gelen otodidaktik bir yanım var. Yani darmadağınık okumalarla oradan buradan bir sürü şey öğrendim. Herhangi bir konunun A'sında bilmediğim var, öte yandan Z'sinde bildiklerim var. İki ansiklopedide, bir gazetede ve şu anda çalıştığım yayınevinde sürekli gözlemlediğim bir şey var: Herhangi bir soru, örneğin "Komprador ne demektir?" Kolaycılığa kapılıp gelip bana soruyorlar, benim de bir şey bildiğimden değil, ola ki biliyorumdur diye... Samuel Johnson bana kalırsa dünya tarihinin en büyük sözlükçüsü. Tek başına İngiliz dilinin sözlüğünü hazırlamış. Adamın adı "Sözlük Johnson"a çıkıyor bu yüzden. Söylediği bir laf var ki bence çok önemli: "İki tür bilgi vardır. Ya bir şeyi biliriz ya da onun hakkındaki bilgiyi nerede bulabileceğimizi biliriz." İşin sırrı burada. Arkadaşlar herhangi bir sözcüğün anlamında takıldıklarında otomatikman gelip bana soruyor. Yahu, elinin altında ansiklopediler, sözlükler var, git ona bak.

HD Sizin çocuğunuz var mı?

SÖ Yok.

HA Başka bir dilde "ayaklı kütüphane" diye bir deyim var mı, bilmiyorum.

SÖ "Ayaklı" değil ama "yürüyen sözlük" ya da "yürüyen ansiklopedi" diye bir deyim hatırlıyorum İngilizcede.

HD Çocuklara sözlüğe ve ansiklopediye bakma alışkanlığı vermek bence öğretimin bir kısmı. Ben torunlarım üzerinde bir deneme yapıyorum. Çok tembel olduklarından emin olabilirsiniz ama bu yapılmadıkça mesele çözülemez. Hemen cevap vermemek, bakmasını söylemek, bakmayı öğretmek lazım. Birtakım pratiklerde yardımcı olursanız – bunlar manipülasyon meraklısı çünkü... Ama kolay olmuyor.

İzleyici İkinizin de adı Arapça. Hakkı ve Hulki... Maalesef bugün nüfusun yüzde yirmisinin bile ismi Türkçe değildir. Arapça isim taşıyan birisi olarak bu konuda ne düşünüyorsunuz.

HA Soyadlarımız da Türkçe! İki gelenek var benim bildiğim. Birisi Müslümanlık; ikincisi, örneğin genç bir çift çocuklarına "Tayanç" adını verirse büyük bir olasılıkla ona bir de göbek adı verecektir. Bu göbek adı ya İslami bir isim olacak ya da dedesinin, atasının ismi olacaktır. Bu da Arapça olacak...

HD Batı'da bütün isimler azizler ve azizelerden alınıyor. Bugün ne oluyor? Biz bu özelliklerimizi, hatalarımızı düzeltmeye çalışmalıyız. Biz çok kolay intibak sağlıyoruz. Mesela yeni bir âleme katılmak üzereyiz; hiçbir millet bizimle yarışamaz. Azerbaycan'la aramızda ilk münasebetler kurulurken bir köprü vardı orada, bir tören yapılacaktı. Bir hudut vardı, oradan ancak sorumlular geçebilirdi: Bütün tedbirleri aldılar, kimse yokken ilk defa Türkler buradan oraya geçip gitti. Bizimkiler tarafından açılmış bir pazaryeriyle karşılaştılar... Bizim böyle bir yanımız var. Mesela ben Anadolu kadınının erkeğe çok yakın olduğunu, feminizmin çok burjuva bir terim olduğunu düşünüyorum. Çünkü onlar Anadolu kadınını bilmiyor. Ben Arap ismi alıyoruz diye hiç komplekse kapılmıyorum. Benim gelinim Fransız, ilk torunumuz erkek oldu. İsmini "Can" koymak istiyorlardı. Şimdi moda çıktı, büyükler karışmasın, diyorlar ve de karışmıyoruz. Ben tek heceli isimleri sevmiyorum. Bu bir müzikalite meselesi... Sonra fark ettim ki, John'a yakın olacağını zannediyorlar Can'ın. Sonra gelip bana sordular. Dedim ki, "Bunun önüne bir isim koyarsak olur," – önüne bir Selim koyduk, dört dörtlük oturdu. İşin komik tarafı, Can'ı "Kan" diye telaffuz ediyor Fransızlar ve Selim'i gayet selis bir şekilde söylüyorlar. Bu başka bir mesele... N

DEKALOG

Horacio Quiroga

Horacio Quiroga (1878-1937) Uruguay doğumlu roman, kısa öykü ve şiir yazarı. Hayatının büyük bölümünü Arjantin'de, Buenos Aires'te geçirdi. Gazetecilik ve kısa süreler öğretmenlikle sulh hâkimliği yaptı. Edgar Allan Poe ve Guy de Maupassant'nın yapıtlarından etkilendi. Yazdıklarında doğayla ilişkili korku, hastalık, acı gibi temaları işledi. Kansere yakalandı, yatırıldığı hastanede siyanür içerek intihar etti. Türkçedeki yapıtları: *Koca Orman Masalları* (Varlık, 1963), *Sevimli Geyik* (Oda, 1993), *Vızvız Arı* (Oda, 1991).

I
Kendine Tanrı gibi bir usta bul: Poe, Maupassant, Kipling, Çehov.
II
Kendi sanatının zirvesine asla erişemeyeceğini iyice belle. Sanatının ehli olma hayalleri kurma. Zaten bir gün mümkün olursa, sen farkında olmadan olacak.
III
Taklitten olabildiğince sakın; etkilenme ancak çok güçlüyse taklit et. Her şeyden önemlisi, kişiliğin gelişimi uzun bir sabır gerektirir.
IV
Başarılı olma yeteneğine körü körüne inanma. Bunun yerine, arzularını harekete geçiren şevkine sıkı sıkıya sarıl. Sanatını bütün kalbinle kız arkadaşın gibi sev.
V
İlk sözcüğün gideceği yeri bilmeden yazmaya koyulma. İyi işlenmiş bir öyküde, ilk üç satır en az son üç satır kadar önemlidir.
VI
Tamı tamına şu durumu ifade etmek istiyorsan, "Nehirden serin bir yel esiyordu", dilde sadece o durumu ifade edebilecek sözler kullan. Kendi sözlerini bulduğunda, ünlü ya da ünsüz yinelemelerini dert etme.
VII
İlla gerekmiyorsa sıfat kullanma. Zayıf bir isme istediğin kadar renkli kuyruk tak nafile. İlla da sıfat kullanman gerekiyorsa, eşi benzeri olmayan tek bir sıfat kullan. Ama bunu bulmak için de uğraşman gerekir.
VIII
Karakterlerinin elinden tut ve öykünün sonuna kadar bırakma; onları yalnızca kurguladığın biçimde gör. Yapamayacakları ya da kâle almadıkları şeylere takılıp dikkatini dağıtma. Okuru taciz etme. Öykü, işlenmiş mıcır taşlarından oluşan bir romandır. Bu mutlak gerçeği aklından çıkarma – her ne kadar mutlak olmasa da.
IX
Duyguların etkisi altında yazma. Bırak o anda ölsünler, sonra geri çağırırsın. Daha sonra eskiden oldukları gibi diriltebilirsen, sanatta yolun yarısını kat etmişsindir demektir.
X
Yazarken arkadaşlarını düşünme, öykü basıldıktan sonra da düşünme. Sanki öykün, senin de aralarında olabileceğin küçük bir odayı dolduran karakterlerinden başka kimsenin ilgisini çekmeyecekmiş gibi anlat. Hayattan bir öykü çıkarmanın başka yolu yok.

İspanyolcadan çeviren **Işık Canıpek**

FELAKET ANLATILABİLİR Mİ?

Orhan Koçak

"Tek bir sözcük var aslında bu defterde. Bunca sayfalara değil de küçücük, el kadar bir kâğıt parçasına yazılmış bir Ukde kelimesi. Sonra bu kâğıdı katlayıp bir şişeye koymuş, ağzını sıkıca kapattıktan sonra denize fırlatmış sanki."

Akif Kurtuluş'un ikinci romanı *Ukde*'de üç kişinin Ermeni soykırımıyla yüzleşmesi anlatılıyor – böyle dersek belki çok yanlış bir şey söylemiş olmayız, ama yine de romanın asıl meselesini çarpıtmış oluruz. Ya da belki, kendisi zaten bükük ve çarpık olan bir konuyu gereksizce düzleştirmiş oluruz. Çünkü Kurtuluş'un karakterleri, soykırımın kendisinden de çok, bu olayın bastırılmış, silinmiş, bilinmez ve ağza alınmaz kılınmış olduğu gerçeğiyle boğuşuyorlar. İyi ama soykırım öylece "anlatılabilir" mi, yine dikenli başka tarihsel olaylar gibi (mesela Varlık Vergisi olayı, mesela Atatürk'e suikast, hatta Dersim 1938) romanlaştırılabilir mi? Kitabın arka kapak yazısında şu cümleleri okuyoruz: "*Ukde* kısacık, büyük bir roman. Ermenileri, Türkleri, kadınları, katilleri, hainleri, eski defterleri deşeleyen kederli bir ses..." Kilit sözcük sizce hangisidir burada, yüklü sözcük, düğüm sözcük? Evet, "kadınlar" hakkındadır *Ukde*, hem de fazlasıyla; daha silik, mesafeli bir şekilde, "katiller" ve "hainler" hakkında olduğu da söylenebilir. Ama asıl "deşelenen" konu Ermeniler *ve* Türklerdir: Ermeniler *çünkü* Türkler, Türkler *çünkü* Ermeniler. Başka bir deyişle, Türklerin, kadınların ve hainlerin yanı sıra "Ermenileri *de*" anlatmıyor (hatta romanın şimdi'si ya da "gerçek zamanı" içinde hiçbir Ermeni yok); Ermenileri "ve" Türkleri anlatmıyor, Sait Faik'in Türkleri ve Rumları anlatışı gibi. İki terim arasındaki ilişki, *Ukde*'de, düz bir yan yanalık değil, bir tür nedensellik ilişkisidir, en azından 1915'ten beri. Bir siyasal/ideolojik kurgu olarak "Türkler" 1915'e dair bir susma/unutma/bilmeme sözleşmesi[1] çevresinde bir araya gelirken, "Ermeniler" de aynı "olayın" hatırlamaya, anmaya mecbur bırakılmış tarafı olarak şekillenmişlerdir. Yoksa hepimiz insanız elbet...

Romana dönelim, ama zaten uzaklaşmamıştık. *Ukde*'nin çok önce Sivrihisar'da başlamış olan ve şimdi yine orada sonlanan bir hikâyeyi anlattığını söyleyebiliriz. Ama roman bu hikâye kadar, belki daha çok, onu kurmanın ve anlatmanın zorlukları hakkındadır. Düzenli bir kronolojik evrimi ve onun doğrusal tahkiyesini zorlaştıran, büken, kıran sorunu yukarda tanımlamıştık: Kitabın asıl konusunu, asıl düğümünü oluşturan "olay", karakterlerin romanda anlatılan şimdi'lerinin çok berisindeki bir zamanda olup bitmiş: Orada, çeşitli tarihlere ait unutuş, cehalet ve inkâr

örtülerinin altında, bekliyor. Örtü metaforu bize ait de değil, romanın kendi "gerçeği". Kapak arkası tanıtım notunu hatırlayalım: oradaki kilit terim "eski defterler"dir. Aslında tek bir defter vardır romanda ve eski olmasından daha önemlisi, gizli ya da gizlenmiş olmasıdır. Romanın üç başkişisinden biri olan idealist mühendis Nuri, orada söz ettiği şeyleri hiç kimseye, hatta çok sevdiği karısına bile açmadan defteri tutmuş, uzun süre öylece bekletmiş, sonra da arabasının bagaj *halısının* altına saklamıştır. Romanı okumaya başladığımızda Nuri bir süre önce ölmüş, defter de sonradan tesadüfen karısı Cavidan'ın eline geçmiştir. Romanın şimdi'si Cavidan'ın bulunmuş defteri okumaya başlamasıyla açılır. *Ukde*'ye romansal kıvamını kazandıran da bu türden zamansal bükülmeler, kronolojik boşluklardır. Ama bu başarı bir imkânsızlığın, bir tıkanmanın da ürünüdür: "Asıl konuyu" (soykırım ve unutulması) bir *şimdi deneyimi* olarak anlatmak artık mümkün değildir.[2] Bastırılmışlığı ve anlatılmazlığıyla belirlenmiş bir konuyu hem de "roman olarak" anlatmaya girişmek işgüzarlığın da ötesinde sahtekârlık olur. Anlatılabilirliğin (ve "romanlaştırılabilirliğin") meşru sınırları içinde kalan şeyler ancak *izlerdir*, artıklar, kayıtlar, defterler (bir de, geçmiş olaya ilişkin bugünkü tavırlar, duygular ki, bunlar da zaten iz statüsündedir).

Burada da bir kayıt var, bir gizli defter – ama soykırım gerçeğiyle ancak sonradan ve rastlantıyla tanışan bir adamın bu tanışmadan da epeyce sonra yazdığı bir anı defteridir bu. Romanın gerçek zamanı, o defteri tutan kişinin artık hayatta olmadığı bir tarihte geçer: Defter ki asıl olayı, asıl hakikati yakalayıp yakalayamadığı tam belli değildir, kendisi de baştan beri bir saklanma/kaybolma konumu içinde titreşir. İki kadın kahramandan biri, Cavidan, bir rastlantı sonucu erişmiştir o deftere; ikincisiyse çok geç, çünkü zaten her şeyi başka bir yoldan öğrenmiş olduğu bir evrede ulaşır. Hem deftere, hem de defterin asıl göndergesi olan "olay"a (1915) ilişkin çeşitli ve tekrarlanan gecikmeler belirler anlatının yapısını.[3] Ama şimdi romanı bir tür doğrusal kronoloji üzerinde özetlemeye çalışalım, bunu yaparken kesikli, "büzgülü" bir zaman çizgisini düzleştirdiğimizi de akıldan çıkarmadan.

Burada da bir kayıt var, bir gizli defter – ama soykırım gerçeğiyle ancak sonradan ve rastlantıyla tanışan bir adamın bu tanışmadan da epeyce sonra yazdığı bir anı defteridir bu.

Nuri'nin "Benjamin Ağabey" olarak andığı kişi 1915'te "tehcir" edilen Sivrihisarlı bir Ermenidir. Bütün ailesini yitirdiği bu "yolculuktan" sonra Lübnan'a varabilmiştir. Sonra, herhalde yıllarca sonra, Londra'ya yerleştiği anlaşılır; Nuri de onunla orada, bir briç turnuvasında tanışır. Önce Benjamin'in Ermeni olduğunu anlamaz, Fransız sanır: "Benjamin" bildik bir Ermeni adı değil gibidir ve adamın soyadı da "-yan" diye bitmiyordur. Zarafeti ve olgunluğuyla onu çok etkileyen bu ağabeyin Ermeni olduğunu öğrenince şaşırır; sonra kendi içinde, evet, bir tür "yüzleşme" yaşamaya başlar. Adamla konuşurken "yarım asır önce vuku bulmuş hadiseler" ve "mukatele" gibi terimlerle yaklaşmaya çalıştığı bu katlanılmaz öyküyle uğraşmaya mecbur kalır (Cavidan'a mektup yazıp Ankara'da Milli Kütüphane'den "Sivrihisar tarihiyle" ilgili kitaplar ister). *Ukde*'yi açtığımızda önümüzde bulduğumuz italikle dizilmiş kısımlar, Nuri'nin sonradan, Benjamin'in ürkerek, azar azar anlattığı öyküyü dinleyip öyle veya böyle hazmettikten çok sonra, Londra'da altı ay kalıp memlekete döndükten de on küsur yıl sonra (12 Eylül rejiminin başlarında) tuttuğu defterin girişidir. Bu yüzleşmenin bazı anlarına aşağıda değineceğiz, sadece uzun (on yıl) sürdüğünü ve Nuri'nin 1975 gibi bir tarihte devlet görevinden istifa etmesiyle sonuçlandığını belirtelim burada. Adam ne böyle bir defter tuttuğundan, ne Benjamin'den, ne de öğrendiği kitlesel katliam hikâyesinden söz eder karısına. Sonra, koca öldükten sonra, Cavidan bir rastlantıyla o deftere erişir (Nuri'nin eski otomobili satılacaktır, kadın arabayı kontrol ederken bagaj halısının altından defter çıkar).

Cavidan devralır, daha doğrusu başlatır. Okurken izleriz onu, anlamaya çalışırken, merhum kocasının "şifresini" sökmeye çalışırken. Kitabın "Şüphe" alt başlığını taşıyan birinci bölümü, Nuri'nin notlarıyla Cavidan'ın araya giren şerhlerinden oluşuyor. Hazmedilmez gerçeğin parçaları, hazım(sızlık) süreci, sonra yatışma, kadı-



Akif Kurtuluş, her zaman üstünde durulan şiirlerinden sonra Mihman ve Ukde romanlarını yazdı.

nın sessizliği. Cavidan yargıçtır, "mevzubahis vatansa gerisi teferruattır" diyecek gençler yetiştirmek üzere kurulmuş Ankara Hukuk Fakültesi'nin bir mezunu, ilerici bir insan. Ölüm cezasına karşıdır, ama Nuri bir tartışmalarında onu, "Dava önüme gelseydi Asala teröristlerine tereddütsüz idam verirdim," demeye zorlamıştır, romanın şimdisinden önce. Kadın hatırlar bunları, defteri okurken, okuması bitmişken: Çantasını toplayıp Sivrihisar'a hareket eder. Ne bulacaktır orada?

Böylece, yine romanın gerçek zamanı üzerinde, aslında asıl kahraman olan doktor kızla, Gurbet'le karşılaşıyoruz. Roman üç bölümdür: Nuri'nin defteri ve Cavidan'ın onu okuması, "Şüphe" alt başlıklı ilk kısmı oluşturur. Gurbet'in Cavidan (ve Nuri) gibi yine birinci tekil şahıs kipiyle verilen öyküsüne "Utanç" başlıklı bir ikinci bölümle giriyoruz. Sonunda, Cavidan'la Gurbet'in karşı karşıya olduğu bir kısa üçüncü bölüm var: "Yalan". Ama devam edelim. Gurbet, hekimlik ihtisasını bırakıp bir tür ambulans doktoru olmaya razı olmuş bu motosikletli, deri ceketli, argo konuşan, azıcık madde kullanan bu genç insan da (belli ki yazarın en sevdiği, kendisine en yakın hissettiği figür) aynı yere, Sivrihisar'a doğru çok önceden bir yolculuğa başlamıştır. Yine çeşitli tıkanmaların içinden gelerek büzgüleri düzleştirirsek şöyle bir öykü çıkıyor: Gurbet'in babası değil de babasının babası, tam da 1895-1915 arasında İstanbul emniyetine kendi isyancı "ırkdaşlarını" ihbar etmesiyle öne çıkmış, bu açıdan sağ kalmış ve bu şekilde Gurbet adlı bir kız çocuğunun da dünyaya gelmesini mümkün kılmış bir kişidir. Büyük halası Bedik, "Senin baban *bir* Hidayet'ti," der ona. (Şu halde çok mu vardır onlardan?[4]) Gurbet, zaten ortaokulda yaşadığı bir olaydan ötürü kendi soyağacında bir bit yeniği olduğunu hissetmeye başlamıştır (sonra bunu belleğinde dilsiz bir "yarı-unutuş" bölgesine gömer) – ama hastanede ölmekte olan büyük halası (babasının halası), 2000'li yılların hemen başında, onu yanına çeker ve hiç kimseye açmaması koşuluyla büyük sırrı teslim eder: Senin bir tarafın Ermeni ve tam da o tarafta "*bir* Hidayet" atan var. Romansal rastlantıların arttığı bir noktadayız: Gurbet'in ailesinin Ermeni kanadı da Sivrihisar kökenlidir, onlar da oradan alınıp götürülmüştür. Genç kadın, beş yıllık bir sancılanmadan sonra, kendi öyküsü-



nün şimdi'si olan 2005'te, görünüşte sevgilisinin biraz değersiz çıkmasını da vesile edip kaskını takar, motoruna atlayıp Sivrihisar'a, gerçeğin kalıntısını kendi gözüyle görmeye doğru yola çıkar. Cavidan'la da o yolculukta tanışır. Ama bütün bu rastlantıların içinde kaskatı bir zorunluluk da işlemektedir: İki kadın da yolculuk tarihi olarak 24 Nisan'ı seçmişlerdir: Bir "bellek mekânına" gidiyorlardır.

İki kadın, iki "gecikmiş", konuşma sırasında beliren bazı kısmi huzursuzluklara rağmen zor bir hakikati kendi aralarında, bu "kadınsı" ara bölgede yoklayacak, çekişecek ve bugünün tatlı deyimiyle de paylaşacaklardır. (Kurtuluş, kadınların iyi geçinmesini istiyor, ben öyle sezdim.) Cavidan defteri genç kadına teslim eder ve kendi yoluna gider; rahatlamış mıdır? Öğrenemeyiz. Gurbet o defterde zaten bildiğinin ötesinde bir şey bulacak mıdır? Öğrenemeyiz. Romanın bu yazılmamış sonrası, kendi belirsiz ağırlığını ekler metne.

Ama paylaşılmış bir hakikat, bir "olay" var mıdır, sonunda bile? O "olay"ın zamanına mıhlanılabiliyor mudur? Nuri'nin defterinde şu cümleleri okuruz: "Bu satırları yazdığım tarihten on küsur yıl önce [demek 1960'ların sonlarına doğru – o.k.] 1915'te Sivrihisar'da neler olup bittiğini öğrenmekten korkuyordum aslında. O an için sahici hissim buydu." En az üç an, üç zaman denkleşmeksizin birbirine musallat oluyor burada. Bir, "bu satırların" yazım zamanı, 70'li yılların ortaları gibi. İki, yazımın "on küsur yıl" öncesi, Nuri'nin Londra'da Benjamin'le tanışıp da "müessif", "mukatele" ve hatta "Ben Ermenileri severim, zaten benim de..." filan diyerek yerin dibine battığı anlar, 60'lı yılların sonu. Üçüncüsü 1915, kendi basıncıyla kronolojiyi berhava eden tarih. Bunlara bir de Cavidan'ın bu satırları okuduğu, demek konuyu "aktifleştirdiği" zamanı ekleyeceğiz, 2005 civarı. Şunu göstermek istiyorum: Olayla bilincinin denkleştiği bir an yoktur burada, herkes kendi bilme ânının ya biraz öncesindedir, ya da her zaman sonrasında. Birinci bölümde Cavidan kocasının notlarını okur ve araya kendi yorumlarını sokarken Nuri'nin kimsesiz annesi vesilesiyle şunları da düşünür/yazar: [Kayınvalidem] ceza veremeyeceği için affedemiyordu, ben cezalandırabileceğim için .... affediyordum. O bunu bilmeden yaşadı, ben ilk kez bunu fark ediyordum. Daha sonra özellikle Benjamin Bey'in sözlerini okuyunca kafam bu kez başka türlü karışacaktı." Kaç zaman var burada, kaç kaçak zaman? Henüz Benjamin'in sözlerini okumamıştır, ama "daha sonra" okumuş olduğunda kafasının karışmış olacağını önceden biliyordur. Olay zamanı, anlama zamanı, yazım/söyleme zamanı, birbirini yerinden ederek kronolojiyi çapraşıklaştırır: Olay zamanı kadar, olayın kaydedilmesinin ve kaydedilememesinin de, bilinmemesinin ve sonradan bilinmesinin de bir zamansal çizgisi vardır. Bu konuda yazmaya cesaret etmiş ve özenle yazmış başka birkaç romancı[5] gibi, "konunun" bir "Türk" yazar tarafından ancak tıkanma ve gecikmeleri kaydeden bir tahkiye ile dile getirebileceğini sezmiştir Kurtuluş.

Olay zamanı kadar, olayın kaydedilmesinin ve kaydedilememesinin de, bilinmemesinin ve sonradan bilinmesinin de bir zamansal çizgisi vardır.

Ukde'nin bazı "denge sorunlarından" da belki bu noktada söz etmeliyiz. Bir soru, roman üç bölümünde de kullanılan birinci şahıs kiplerinin statüsüyle ilgili. Nuri'nin defterinde kullandığı birinci şahıs, yazılanları bir anı defteri olarak tanımlar: Yazar, anlatıcı, gözlemci birdir burada. Ya Cavidan (ilk bölümün şerhleri ve son bölüm) ile Gurbet'in (ikinci bölüm) birinci şahıs anlatımları? Bunları *yazmışlar* mıdır, yoksa biz onların iç monologlarına ve diyaloglarına kulak misafiri mi oluyoruz? Kurtuluş'un bu kısımları üçüncü şahıs kipiyle vermemesinin sebebi, Cavidan'ın Nuri'ye yaptığı gibi, kendi şerhlerini, yargılarını araya sokmak istememesi midir? İki kadını serbest bırakmak ve böylece yorum "sorumluluğundan" kurtulmak mı istemiştir? Bununla ilgisiz olmayan bir başka sorun da şu: Romanın iki gerçek zamanlı kadın kahramanının gündelik hayatları hakkında, ilişkileri ve duyguları hakkında çok şey öğreniyoruz da, en az Nuri kadar sancılı, kesikli yaşadıklarını *tahmin* edebildiğimiz yüzleşme sahnelerine dolaysızca tanık olamıyoruz. (Özellikle Cavidan'da: Neden sonra "öğrenilen" o soykırım gerçeği, bu gizlenme/gecikme, başlı başına uğraşılması gereken bir mesele midir kadın için, yoksa kendi hayatın-

daki bu türden başka gizlenme ve tıkanmalar için bir metafor mu, hâlâ uzak bir kıyas noktası mı?) Bu iki sorun, birleşerek, Cavidan ve Gurbet'in deneyimlerinin ampirik psikolojiye indirgenmesine, demek rastlansallaşmasına yol açıyor – oysa Nuri'nin güncesinde, elbet yer yer psikolojikleşen ama esas olarak bir *zorunluluk düzleminde* cereyan eden düşünsel ve etik bir deneyimle karşılaşmıştık. İki farklı tarz ya da romansal konvansiyon çok meşru olmayan bir şekilde bir araya gelmiş gibi. İlkinde (Cavidan ve Gurbet) bir gerçeklik veya gerçeğimsilik etkisi sağlamak için, evet, bolca gündelik (hatta "saatlik") ayrıntı sunmak gerekir; öbüründeyse (Nuri'nin hikâyesi), bu türden ayrıntılar (briç, tavla, vb.) ancak asıl tartışma çizgisini zedelemeyecek dozlarda verildiğinde işe yarar, hem seyirciye verilmiş zorunlu bir "rüşvet" olarak hem de tartışma sahnesini/dekorunu kurmak açısından. Ama burada "ayrıntı" bazen de can alıcıdır şüphesiz, asıl tartışmanın güçlü bir alegorisi: Nuri ile Benjamin'in Londra'da parkta köpeklerle karşılaşmalarındaki gibi. Ama buna girmeyelim.

Yanlış anlaşılmasın: İlk bölümün kendine yeterli olduğunu, Nuri'nin defterinde açılan ahlaki (ve bir bakıma "epistemolojik") tartışmanın sonraki bölümlerde izdüşümlerini bulmadığını, hatta belki asıl anlamına o bölümlerde kavuşmadığını öne sürüyor değilim. Tersine, kitabın sonundaki belirsizlik, çözülmemişlik, Nuri'nin sancılı ama sessiz yüzleşmesinin de belki en uygun kafiyesidir, deyim yerindeyse. Hata ve bilgi gibi epistemolojik motiflerle özür ve af gibi etik ve hukuki meselelerin birbirini kestiği bu tartışmaya biraz daha yakından bakalım şimdi.

Hata ve telafi konusuyla ilk briç bahsinde karşılaşırız, Nuri'nin notlarının hemen başlarında. Eşli oynanan bütün oyunlar gibi briç de eşlerin hırçınlaşıp birbirini suçlamasını teşvik eden bir faaliyettir. Nuri, oyunda daha usta olan ortağı Benjamin'in sözlerini şöyle aktarır: "O gün, bu bahsi kapatan cümlesini, müşfik tebessümüyle birlikte bugünmüş gibi hatırlıyorum: Hayatla aramızdaki köprüyü hatalarımızın harcıyla kurarız. Allah bizi hatalarımızdan değil, zaaflarımızdan korusun!" Hata ve telafi konusu buradan, Cavidan'ın hemen sonraki şerhinde, eski bir hatalı mahkeme kararı üzerinden devam eder: "Nihayetinde kürsü hâkimi ve Yargıtay'daki üyeler olmak üzere altı insandık ve hepimiz aynı hatanın ortağı olmuştuk. Böyle kararlarımı meslek hayatım boyunca hiç unutmadım ama biz hâkimlerin, yanlış kararlarımızı, ancak bir başka vatandaş üzerinde tekrarlamayarak telafi etmek dışında şansımız yoktu." Ama bu ikinci şans, ilk kararın sakatlığını onarabilecek midir? Bir *giderilmezlik* motifi, hiç kaybolmamak üzere, bu noktada anlatıya sızmıştır.[6] Sonra iki adamın tartışmasında ortaya çıkar. Nuri'nin "yarım asır" önceki müessif hadise (aslında "*ben* doğmadan önce vuku bulmuş" gibi bir şey söylemek istiyordur) ve "*ben* aslında Ermenileri çok severim" sözlerine, Benjamin, biraz durduktan sonra, peş peşe iki cevap vermiştir: "Ne yapayım şimdi, senin şefkatine mi sığınayım? Ermenileri sevmenin Ermenilerden nefret etmekten ne farkı var?" Ve: "Türklerin çoğu Ermenileri seviyor da ben neden buradayım [Londra] Gardaşım?" O gece evine döndüğünde mi sancılanmıştır Nuri, budalalığını derhal anlamış olarak, yoksa yıllar sonra mı kaydediyordur bir telafisizliği, bilemeyiz – ama defter nettir: "Bazı sözler vardır, ağzından çıktıktan sonra ömrü boyunca takip eder insanı. Geri alamazsın, tamir edemezsin. Karşındaki ne demiş, hiçbir ehemmiyeti yoktur... Zaman en büyük işkencecin olur, yaşadığın bütün azapları unutturacak kadar büyük bir yara açılır ruhunda. Muhatabının hoşgörüsü bile seni o cehennemden çekip çıkaramaz." (Konuştukça batmışsındır ve sustukça daha da gömüleceksindir.)

Bu ahlaki açmazın teorik, epistemolojik bir boyutu da olduğunu sezmiştir Nuri. Şu satırlarda artık hangi Benjamin'den, Ermeni olanından mı yoksa Yahudi olanından mı söz edildiğini tam anlayamıyoruz ki, aslında ayrımın pek önemi de yoktur belki:

> Benjamin Ağabey'le tanışmamızdan itibaren hakikatin benden kaçacağı korkusu, artan bir hızla beni teslim alıyordu.

Tersine, kitabın sonundaki belirsizlik, çözülmemişlik, Nuri'nin sancılı ama sessiz yüzleşmesinin de belki en uygun kafiyesidir, deyim yerindeyse.

Güneş balçıkla sıvanmaz vecizini, *aslında bu satırları yazarken de değişmiş sayılmaz ama* o günlerde dillerine pelesenk etmişlerdi... Hakikatin er geç ortaya çıkacağı cilalı bir cümledir. Hakikat gelip bulmuyor bizi. Bazen belki yanımızdan geçip gidiyor ve biz dönüp bakmıyoruz bile. Fark etmiyoruz. Hakikat *kaçar* bizden, bunu neden anlamıyoruz? (a.b.ç.)

Ukde'de, daha çok ilk bölümde Nuri ve Cavidan'ın iç konuşmalarında, ama ikinci bölümde Gurbet'in kendi ilişkilerini tartma sürecinde de, özür ve af temalı bir tartışma da yürüyor.

Hakikatin kaçaklığı, kırılganlığı: "Ağabey" Benjamin'in yaşadığı, Walter Benjamin'inse yazdığı, göstermeye çalıştığı o negatif, çapraşık deneyimdir bu. Nuri'nin duruşu Walter'inkine yakındır: İkisi de, kendi dönemlerinin sol hareketlerine, hakikati görmek konusunda çok emin ve kibirli olmamaları gerektiğini söylemek istiyordur (bkz. Walter'in "Tarih Kavramı Üstüne" notları[7]). Bununla birlikte, Nuri bir bakıma daha "gerçekçidir" bu noktada: Söyleyemeyeceğini, gösteremeyeceğini bilir (zaten sol *hareketlerle* hiçbir bağlantısı yoktur, olmasını da istememiştir). Hiç kimseye söz etmez bu yaşadığı yüzleşmeden. Türkiye'nin kendisinden (veya onun iyi insanlarından) daha iddialı, daha cesur, daha dürüst olmayı pek de kendi mütevazı (olmak isteyen) kişiliğine yakıştıramamış gibidir, açıklamasız erken istifa dilekçesinin dışında. Türkiye'den daha fazla, daha doğru, daha iyi olmak istememiştir: Tıpkı Türkiye *kadar*, tıpkı Türkiye'nin sıkıştığında "mukatele" (veya "emperyalizm") sözcüğüne sığınan iyi insanları gibi, Nuri de tanıştığı/eriştiği zor hakikatin en azından bir süreliğine bir örtünün, bir halının altında saklı kalmasını uygun bulmuştur. Adamın devletten istifasıyla ilgili notlarında, bir çocuğun kendi babasının hunhar bir katil olduğunu öğrendiğinde ne yapacağı, nasıl davranacağıyla ilgili bir kısım var. Alternatifler susmak, mazeret aramak veya hadise çıkarmaktır. "Ben bunu yapamadım," der Nuri: "Sadece artık oraya ait olamayacağımı anladım. Bir sabah herkes uykusundayken bir daha geri dönmemek üzere çıkıp gittim evden. Ama babımın bir katil olduğunu ne babama haykırabildim, ne de ailemle paylaşabildim." Adamın "baba" dediği, kendisini orta ve yüksek tahsilde leyli meccani okutmakla kalmayıp sonra da Londra'ya burslu staja gönderen devlettir. *Ama işte asıl bu kırgınlık ve çekilmeyle o devletin, o milletin ağırlığını üstlenir Nuri*. İçinde yaşarken, balık gibi bilmeden yaşarken, her şey ve hiçbir şeydir millet – geri çekilirken, istifa ederken, sınırını ve sürtünmesini hissederken asıl şey haline gelir. Ağırlığını, "alacağını" şiddetle hissettirir. (Gurbet'ten, "Hissetmez olaydık!" diye bir ses gelmesini umuyoruz bu noktada, ama yok. Edimiyle, hal ve tavrıyla söylüyor.)

Ukde'de, daha çok ilk bölümde Nuri ve Cavidan'ın iç konuşmalarında, ama ikinci bölümde Gurbet'in kendi ilişkilerini tartma sürecinde de, özür ve af temalı bir tartışma da yürüyor. Belki şu günler açısından en güncel ve hayati olanı da bu. Ama zamansal aralık, kronolojik çarpılma, burada da hizmetimizdedir, Almanya'da olduğu gibi. Özrün asıl, dolaysız muhatabı artık yoktur; bu eksiklik bağışlamayı da anlamsızlaştırır. Benjamin şöyle der Nuri'ye: "Gardaşım benim, suçu bildiğin yerde suçlu ortada yoksa, suçluyu bulamazsan, ruhunda öyle bir yara açılır ki, kapansın istemezsin." – Böyle tehlikeli konularla uğraşan bir kitabın kanımca en tehlikeli yerlerinden birindeyiz: Buna gerek var mıydı, "yaradan beslenmek" gibi çatallı bir temanın, eğer *peşine düşülmeyecekse*, konulaştırılmayacaksa, burada öylece geçmesine hiç ihtiyaç var mıydı? Hayır. Zaten Benjamin de (Ağabey) bu özür ve af meselesinin epeyce çürük bir tartışma olduğuna dikkat çeker: "Nuru Gardaşım... Suçsuz birini affetmeye çalışmak var ya... Çok mühim bir meseledir benim için de. Çözmüşüm dersem yalan olur." – Siz de istemez misiniz, ait olduğunuz suçlu topluluğu böyle pek az suçlayan (bir "serzeniş") muhataplarla karşılaşmayı? Nuri'nin herhangi bir mesaj iletme gereğini duymadığı Türkiye solu, 1920'lerden itibaren yetmiş, seksen yılını bu tatlılık içinde geçirmiştir. – Af ve özür tartışmasına noktayı Cavidan'ın arkadaşı ve Gurbet'in yeni üvey annesi (rastlantılar!) eski yargıç Hamiyet koyar: "Affetmek var ya, uyduruk bir şeydir, affetmek diye bir şey yoktur. Affetmek de özür dilemek gibi samimiyetsiz bir şeydir... Düşünsene, affetmediğim için ben

suçlu olacağım. Dönüp ona, seni affetmediğim için beni affet diyeceğim nerdeyse." Şüphesiz Avusturalya hükümetinin Aborijinlerden (ve Homo Sapiens'lerin yetkililerinin de Neanderthal'lerden) özür dileme yükümlülüğünü ortadan kaldırmıyor Hamiyet'in müdahalesi. Kaçmak isteyenlerin çünkü zaten kaçmış olanların kaçış kapısını da işaret ediyor belki. Ama en çok, içinden kolayca çıkılamayacak bir tartışmaya[8] düşüldüğünü hissettiriyor: Kadın bağırıp çağırır, ama konu orada bütün çözülmemişliğiyle kalır. Böylece romanın sonuna ve adına, başlığına dönmüş oluyoruz.

Cavidan, Gurbet'le konuşmuş, öyküsünü dinlemiş ve defteri ona teslim etmiş olarak geri dönmektedir. Son satır: "Çantamı toparladım. Oda servisini aradım. 'Arabamı hazır edin lütfen,' dedim, 'hesabı da çıkarın.'" Ama hesap sahiden çıkarılmış, hatta tutulmuş mudur? Gurbet ne anlayacaktır o defterden, motosikletiyle giderken yolda başka bir yerde unutmayacağını varsayarsak? Herhangi bir düğüm çözülmüş, bir hakikatin gereği yapılmış mıdır? Bölümlerin başlıkları, art arda, "Şüphe", "Utanç" ve "Yalan", her bölümün kendi içinde de bir anlamlanma sırasına işaret ediyor gibi: Önce şüphelenir karakterler, sonra görür, utanır ve sonra da... süregiden ve devam edecek olan yalanla mı kalır, ısrarlı, dirençli yalanla? Ukde teriminin bize ilettiği anlamı herhalde hepimiz anlarız da, kelimenin Arapçadan geldiğini ve sözlük anlamının "düğüm" olduğunu bilmek zorunda değiliz. "Düğüm", sanki kendisi yeterince mecazi değilmiş gibi, başka yan anlamlara da ulaşır, "içimde bir ukde kaldı" sözündeki gibi. "Halli güç iş, *çözülmesi* zor mesele. Elde edilemediği veya yapılamadığı için insanın içinde düğüm gibi *kalan*, içine dert olan şey." Bir sözlükte böyle veriliyor "ukde"nin anlamı. Romanda bu terim sadece üç kez geçer; biz romanda karşımıza çıktıkları sıraya göre değil de, telaffuz ediliş kronolojisine göre verelim.

İlki, Benjamin'in Nuri tarafından kaydedilmiş sözleridir. Bu kılıç artığı, sağ kalmış olmaktan söz etmektedir: "Hayatta kaldım ya Gardaşım .... içinden bir ses diyor ki senin yerine ölen birisi var, onun yerine sen yaşıyorsun. O öldüğü için sen yaşıyorsun .... Bu sesi duyduğunda hevesin gidiyor, ışığın kararıyor .... Yaşamak bir ukde gibi *kalıyor* içinde." Kalan, dışarı çıkamayan, ereğine ulaşamayan niyettir ukde. Ve bu düğümlenmeyi Benjamin'den Nuri devralır: Kendi utandığı sözlerini hatırlıyordur: "Bazı sözler vardır, ağzından çıktıktan sonra ömrü boyunca takip eder insanı .... Hatta affedilmiş olman seni başka bir huzursuzluğun içine atar. Kolundan kazıyamayacağı bir dövme, alnın çatına basılmış mühür, kalbinin ortasında bir ukde olarak kalır." Üçüncüsü, belki de en güçlüsü, Cavidan'ın, defteri Gurbet'e devrederken söyledikleridir: "Tek bir sözcük var aslında bu defterde. Bunca sayfalara değil de küçücük, el kadar bir kâğıt parçasına yazılmış bir *Ukde* kelimesi. Sonra bu kâğıdı katlayıp bir şişeye koymuş, ağzını sıkıca kapattıktan sonra denize fırlatmış sanki."[9]

Demek Nuri'nin ne anlattığını değilse bile ne yapmak istediğini, çünkü adamın neyi tam anlatamayacağını sonunda en iyi anlayan yine de bu ketum Cavidan'dır: "Not"un içeriği kadar, belki daha da önemli olan, mühürlenip, şişelenip belirsiz bir adrese, belirsiz bir tarihe doğru yavaşça suya bırakılmış olmasıdır. "Ukde"? Burada Kurtuluş'un romanında, şüphe ve sonra utançtan bir adım ileriye, daha iyi ve aydınlık, daha barışçı bir evreye, bir anlayış ve anlaşma safhasına öyle kolayca geçilemiyor olmasının, geçilemeyecek olmasının işaretidir. Bizi bekleyen, "yalan"ın kendine şaşırtıcı (ya da belki hiç sürpriz olmayan) müttefikler de bularak sürgit olmasıdır.

Şimdilik bununla idare edeceksiniz, der gibidir yazar – ya da ben öyle anladım. "Halli güç, çözülmesi zor." Öte yandan, bu "zorluğun" büyük kısmının tam da o zorluğa *yatırım yapmış* (maddiden de çok manevi yatırım) kişi ve çevrelerin direncinden geldiğini de biliyor gibidir.[10] Bu direnci, bu zorluğu, tahmin edileceği gibi en çok Nuri hisseder: "Bu düşüncelerimi bir şekilde açıkladığımda karşılaşacağım kötülükler de beni korkutuyor... Ne devlet düşmanlığım kalacak, ne de vatan hainliğim." Cavidan ketumdur; ömrü yetseydi, mesela *Mesele*'deki Oya Baydar eleştirisiyle karşılaşacak

Şimdilik bununla idare edeceksiniz, der gibidir yazar – ya da ben öyle anladım. "Halli güç, çözülmesi zor." Öte yandan, bu "zorluğun" büyük kısmının tam da o zorluğa yatırım yapmış (maddiden de çok manevi yatırım) kişi ve çevrelerin direncinden geldiğini de biliyor gibidir.

olsaydı ne derdi, bunu bilemiyoruz. Gurbet içinse "vatan", "devlet" ve "hain" sözcüklerinin anlamı anlaşılan bizim bildiğimiz gibi değildir, mesela şimdi olsa gidip Podemos'a veya HDP'ye oyunu verecek gibidir. Zorlukmuş, dirençmiş, bunlar çok umurunda değil gibidir. Ne iyi. Bu arada zorluk da adamın defterinde kendine (artık kolayca hafifletilemeyeceği) sağlam bir sığınak bulmuştur. Ve tabii, bir de Cavidan'ın suskunluğunda. N

[1] Bu sözleşme daha çok zımni, yazısız maddelerden oluşur, ama yazılı kuralları, yasaları da vardır. 23 Nisan 1920'de Ankara'da kurulan TBMM'nin ilk kararlarından biri (8 Mayıs 1920), "'tehcir' suçundan tutuklu olanların serbest bırakılarak tutuksuz yargılanmalarına" ilişkindir. Bkz. Mahmut Goloğlu, *Üçüncü Meşrutiyet*, Başnur Matbaası, Ankara, 1970, s. 172. Goloğlu'da buna ilişkin başka tek bir cümle geçmez. – Öte yandan, sevimsiz bir soru olacak ama, Sait Faik'in niçin Rum balıkçıları anlatırken Ermeni meyhanecilere değinmediğini hiç merak ettik mi?

[2] Birinci, hatta ikinci elden *tanıklıklar* mümkündür elbet; vardır da, Franz Werfel'in *Musa Dağında Kırk Gün*'ünden başlayarak.

[3] Olayı yaşamış ve hatırlayan tek karakter, Benjamin, romanın gerçek zamanı başladığında (Cavidan'ın defteri okumaya başlaması) çoktan ölmüştür; romanın değil, defterin bir karakteridir. Ama defterin yazarı da, bütün ağırlığına rağmen, "gerçek" olayların bir aktörü değildir: ne defterin konusu olan asıl olayın, ne de defter gizlenip de bulunduktan sonra gelişen olayların (yüzleşmelerin). En az iki kere, iki adım ayrılmışızdır her şeyi başlatan düğümlenmeden. Sonunda düğüm çözülecek ve bu farklı, örtüşmez zaman çizgileri her şeyin berraklaştığı bir eşzamanlılıkta birlikte akmaya başlayacak mıdır?

[4] Ben bunu ilk, Kurtuluş'un bu kitabından öğreniyorum: Sultan Hamit yıllarında ve sonrasında, İttihatçıların zamanında, kendi etnik/dinsel topluluğunu satana, *Hidayet* adı veriliyordu demek. Hidayete erdi anlamında.

[5] Filiz Özdem'in *Korku Benim Sahibim* (2007) romanıyla Oya Baydar'ın *O Muhteşem Hayatınız*'ı (2012) var aklımda. İlki hemen hiç karşılık almadı, ikincisiyse *Mesele* dergisinde (Aralık 2012) derhal bir Kızıl Elmacı/Talatist tepkiyle karşılaştı.

[6] Kurtuluş'un sevdiğini bildiğimiz bir şairin, Turgut Uyar'ın satırlarıyla çerçeveleyelim bu motifi: "Kalın ve karanlık bir çatı merdiveni gibi / Giderilmez eksikliğini tanırım onun." (Umarım doğru hatırlamışımdır, ama sanmıyorum.)

[7] Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, Metis, İstanbul, 2012.

[8] O ilk karşılaşmada Nuri'nin aklı da hemen "mukatele" terimine gider. Terim telaffuz edildikten sonra: "Benjamin Ağabey neden bir kelimeye bu kadar takılmıştı? Onlarca yıl önce olup bitenler beni de üzdü demiştim. Bunda yanlış tefsir edilecek ne vardı?" Bundan hemen sonra şu var: "Kendime hiç sormamış, sormak ihtiyacı duymamıştım. Mukatele kelimesini nereden biliyordum, hangi eserden öğrenmiş, *nereden* duymuştum?" Nuri'nin sorusunu küçük bir anekdotla cevaplamaya izin var mı? Yıllar önce, 1970'lerde, şair Can Yücel arkadaşlarıyla Çengelköy iskele meydanında oturmaktadır, rakısıyla. Koşuşan çocuklar vardır etrafta; Can çağırır, "Gelin bakıyim" – ve geniş bir kol hareketiyle birkaçının birden ensesine iner. "Yahu Can Ağabey, dur, ne yapıyorsun, niye vuruyorsun çocuklara?" Cevap: "Ben vurmuş olayım da..." Çünkü onlar da zamanla annelerine, babalarına benzeyeceklerdir. – Sözcüğü nereden öğrenmişlerdir sahiden, hayatlarında hiçbir şey okumamış olarak? Belki de telaffuz ettiğimiz her sözcüğün altında, içinde, bir yerlerinde, *bütün kelimelerin asıl anlamı mukateledir* gibi bir ibare vardır, soğan mürekkebiyle yazılmış.

[9] Defterde, metnin bütününden ayrı, "bir kâğıt parçasına" yazılıp da sayfalar arasına sıkıştırılmış bir not da vardır: "Defterin son sayfasını açtım, Nuri'nin bir kâğıt parçasına yazdığı notu bir kez daha okudum. Benjamin Bey, '*Gardaşım, geçtiğimiz yollarda Allah yoktu*' diyordu." Belki de hem defterin hem de romanın anlattığı telafisizliği asıl özetleyen cümle budur, ukdenin asıl tercümesi.

[10] Mesela Oya Baydar'ın önemli romanı *O Muhteşem Hayatınız*, daha çıkar çıkmaz, "hem kel hem fodul" deyimini "şekilde görüldüğü gibi" ortaya seren bir eleştiriyle karşılaşmıştı, *Mesele* dergisinde. Irmak Zileli adlı yazar, Baydar'ı "moda konulara" el atmakla suçluyor ve kendisini "solcu" olarak tahayyül eden bir dergi de böyle bir belahati eleştirisiz yayımlıyordu. Ne zaman "moda" oldu, sizin teyzeleriniz de berber salonunda tatlı tatlı soykırımdan mı söz ediyorlardı? Roman hakkında dişe dokunur laf etmeden "eleştiri" yazmak nasıl bir şey?



**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!**

3. BASIM

**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

Çağatay Yilmaz

Boşluk

Bir süre sonra evler seyrekleşti. Araları daha da açılıp yok oldu. Dikiz aynasında peş peşe değişen sahnelerin yerine puslu geniş düzlükler yerleşti. Adam frekansların birbirine karıştığı radyoyu kapayıp ambalajını yeni açtığı CD'yi taktı, radyo sunucusu gibi, Bunu seversin sen, dedi.

Kadın ambalajın kapağına baktı, gülümseyip tekrar cama döndü. Sahipsiz çalan parçalar arabanın içinde sıkıntıyla dolaştı, dördüncüsü başlamadan adam CD'yi çıkardı.

Gece bir yerde mi kalalım, yoksa bastırayım, sabaha karşı orada mı oluruz, diye sordu adam.

Tarlaların ortasında dev direkler güç birliği yapmış, başsız gövdeleriyle gerilim hattını yolun karşısına taşıyordu. Kadın yükselip alçalan hattın üstlerinden geçip geride kalışını izlerken adamın yüzünü gördü. Başparmağını şakağına bastırmış, pergel gibi açtığı dört parmağıyla alnını ileri geri ovuşturuyordu.

Başın mı.

Geçer şimdi, hafifledi. Sen iyi misin. Sanki biraz –

Kapıya not gibi bir şey yazsaydık keşke, o takıldı aklıma.

Adam aldığı nefesi daha uzun sürede verip, Bir süre evde yokuz mu deseydik, öyle bir şey mi?

Yok, ne bileyim, beş on gün sonra döneceğiz falan deseydik. Neyse, bakma sen.

Bir yerde kalmadan gidersek diyordum, sabah orada oluruz ama yorulurum dersen.

Ne konuştunuz bilmiyorum ki.

Şu saatte orada oluruz diye bir şey söylemedim, yoldan bir yerden ararız, dedim.

Sen ayarla artık, nasıl olursa. Kalabiliriz de.

İri bir böcek cama tok sesle çarpıp yapışınca ikisi de irkildi. Kanatları rüzgârda kısa süre titredi, bir tanesi kopup uçtu. Silecekler böceği sıvaştırıp sonraki turunda temizledi.

Radyoda Reamonn'dan "Tonight" çalıyordu. Parçanın özelliği yoktu, sadece cep telefonu çaldığında çalan parça oydu, benzer adlı yüzlerce parçadan biri. Telefonu, adama her zaman hitap ettiği tek sözcükle açtı. Çalışıyorum, dedi. Kanepede doğrulup sesinin tuhaf geldiğini söyledi. N'olduğunu sordu. Telaşlandı. Kötü bir şey mi var, deyip ağlamaklı oldu. Kanepeden fırlayıp kalkarken laptop kucağından düştü. Yatak odasına koştu, Hemen hazırlanıp iniyorum, dedi. Bahçe kapısına beyaz bir arabayla aynı anda geldi. Tanımadığı

arabanın içinden adam inip kadının yanına koştu, sarıldı. Kadın, adamın eliyle omzu arasına sıkışan başını kurtarmaya çalışırken, Söylesene, kötü bir şey mi oldu, diye tekrar sordu. Sürücü koltuğunda oturan beyaz gömlekli adam güneş gözlüğünün arkasında kaskatı duruyor, gergin iki koluyla direksiyonu kavramış bekliyordu. Kadın sırtına aldığı hırkanın kayıp düşen omzunu el yordamıyla aradı, bulduğu yakayı çekiştirip omzuna oturtmaya çalışırken arabaya bindiler. Bilmiyorum, diyordu adam, oraya gidiyoruz şimdi. Ne zaman aradılar, yeni mi, diye sordu kadın. Az önce aradıklarını söyleyip kravatını gevşetti, camı açıp derin soluk aldı, avucuyla alnını tutup şakaklarını sıktı.

Olay yerine gittiklerinde adamla kadın arabadan sendeleyerek indi, güvenlik şeritlerinin önünde bekleyen polisleri aşmak isterken, Nerede, diye bağırdılar. Kısa bir süre cevap gelmedi. Sonra bir görevli, okul servisinin denize uçtuğunu, dokuz öğrencinin kurtarılırken üçününse kayıp olduğunu, bulmak için her şeyin yapıldığını, aramaların devam ettiğini söyledi. Kadın olduğu yere yığıldı.

Çocuklarının bulunmasını beklediler. Adli Tıp'ın kırk üç gün sonra bulunan iki küçük cesetten birinin ona ait olmadığını bildiren raporunu aldıktan sonra da beklemeye devam ettiler. Yedi yıl geçti. Kadın arada canına kıymak istedi, atlattılar. Tekrar çeviri yapmaya başlayınca, bir ara hayata bağlanır gibi oldu, adam da kendisini işe verdi.

Kaybolduğunda dokuz yaşından üç ay beş gün almıştı, üzerinde okul formasıyla hatırlıyordu. O sabah atkuyruğu saçlarına sayısız toka arasından seçtiği başı pembe fiyonklu Hello Kitty'sini takmıştı. Birini ona benzetmese, yetmiş sekiz yıl önce birbirini kaybeden ikiz kardeşlerin buluşma haberini seyretmemiş olsa, yasını tutmaya başlayacaktı.

Uğultuyla camın arasından giren rüzgâr kadının topladığı saçlarından birkaç tutam çözüp yüzünde ve boşlukta dolaştırdı, adam camı kapayıp kendi camını araladı. Kadın kendisine gelmiş gibi gülümsedi, saçlarını alnından ensesine avucuyla toplayıp tokasını taktı, Dalmışım, dedi.

Vadiye bakan ince kütük korkuluklu seyir terasında mola verdiler. Ahşap terasın dikmeleri altından çıkan, üzerine uzamış gölgelerinin düştüğü yeşillik düzensiz tümsekleri kaplayarak dik yamaçtan ırmağa iniyordu. Arkalarından gelen güneş vadi boyunca ırmağı yatağından taşırıyor, çevresindeki birikintilerde yansıyıp ışınlar saçıyordu. Irmağın sola dönüp kaybolduğu vadi bitiminde kayalar birbiri sırtında bulutların içine girmişti, yükseklikleri belirsizdi. Aniden duyulan düdük sesinin geldiği yöne baktılar. Görevli, korkuluktan aşarmış gibi kameraya poz verip kendilerini çeken genç grubu uyarıyordu. Grup şamatayla dağılırken aralarından biri yürüyüş parkurunun başlangıcındaki ferforjeye asılı sis çanını çaldı, azgın seslerle gülüşüp tur otobüsüne yöneldiler.

Kadın yıllar önce seyrettiği bir sahneyi bölük pörçük hatırladı. Film, kaybolan çocuğunu unutamayan bir kadının kocasıyla inzivaya çekildiği dağ evinde geçiyordu. Kasabanın din görevlisi mi yoksa emekli bir doktor mu, birisi, çocuğunu özlediği zamanlarda çalması için kadına küçük bir el çıngırağı veriyor, bunu yapmasının acısını hafifleteceğini söylüyordu. Kadın çıngırağı günün değişik saatlerinde çalarken sonrasında aralıksız çalmaya başlıyor, son sahnede elinde çıngırak, giysileriyle su dolu küvete giriyordu. Hatırlayamadığı, kadının bir nedenle çıngırağı çalamadığıydı. Suyun içinde mi çalamamıştı, yoksa su yutmaya başlayıp küvetin içine doğru kaymıştı da o yüzden mi, çok net değildi.

Gecelemek için yolda üçüncü kez reklamını gördükleri tek katlı ahşap evleri de olan otelde kalmaya karar verdiler. Yön levhasından anayolu terk edip orman yoluna saptılar. Lastikler dişleri arasına alıp savurduğu mıcırı şase ve çamurluğa çarptırıyor, arada tanıdık bir parçanın ritmini yakalar gibi oluyordu. Tırmandılar. Sıcaklık düşmeye başladı. Adam araladığı camı kapayıp klimayı açtı. Karanlık bastı. Önündeki ışık huzmesine tutunmuş

"Kadın çıngırağı günün değişik saatlerinde çalarken sonrasında aralıksız çalmaya başlıyor, son sahnede elinde çıngırak, giysileriyle su dolu küvete giriyordu."

gidiyor, far ışığının abarttığı tümsekleri ve çukurları beklemediği kadar az sarsıntıyla geçiyorlardı. Küçük bir tepenin etrafına sarılarak çıkarken adam yavaşlayıp durdu, arkalarından gelen kırmızı toz kümesi üstlerinden geçip önlerindeki ışıkta eriyerek kayboldu.

Görüyor musun, solda. Az ileride duruyor.

Kadın adamın başıyla gösterdiği yöne baktı. Ağaç gövdelerinin arasında bir karaca ışığın sınırından onlara bakıyordu. Ağzındakileri geveledikten sonra havada asılı duran ayağını indirip başını yolun karşısına çevirdi, kulaklarıyla sesleri yokladı, yavaş yürüyüşle yola çıkıp ortasında durdu. Gövdesi sarı beyaz, göz boşlukları birer ışık kaynağı yerleştirilmiş gibi parlıyordu. Kadın donakaldı. Bakıştılar. Karaca kulaklarını kırpıştırıp çevresini taradı, ağır adımlarla yüksek çalılara sürtünerek karanlığa girip kayboldu.

Adam, İzini bırakıyor, dedi.

Nereye gidiyor acaba.

Kim bilir, su içmeye falan herhalde.

Verandada ahşap şezlongda uyuklayınca üzerini örttü. Adam battaniyeyi boynuyla kıstırıp sarındı, diliyle damağında sesler çıkarıp yutkundu. Kadın uyuklamaya devam eden adamı uzun süre izledi. Yedi yıl sonra yüzünde ilk defa gördüğü huzurun derinliğini, yaşadıkları acıdan adamın payına düşen parçanın kabuk bağlamaya başladığını, kendisininse taşıdığı acısıyla yalnız kaldığını hissetti. Uyuyabildiği seyrek zamanlarda yüzünün nasıl göründüğünü zihninde canlandırmaya çalıştı ama gözkapaklarını hayalinde bile uzun süre kapalı tutamadı.

Ormana doğru baktı. Gördüğü karanlık algılanamayacak kadar büyük ve belirsizdi. Verandanın basamaklarından inip karanlığa yürüdü. Aydınlatma lambasının pusunu arkasında bıraktığında gökyüzünü boydan boya saran samanyolunun ışık tozlu izini, parlayan yıldızları gördü. Başı döndü. Derin bir nefes alırken başını daha da kaldırıp gözlerini kapadı. İçinde olduğu zamanın bölündüğünü, ikisi arasında yer değiştirmeye başladığını hissetti. Çıkardığı seslerin üzerine basarak yürürken karanlık aşağıya doğru eğrildi, boşluğa döküldü. N

Derya Sönmez

Bir Sepet Çilek

Gürültüyle uyandım. Tren düdüğünün tiz sesi, sonra çuf çuf çuf. Geniş bir ovanın içinden geçiyoruz. Hızla yiten, yer değiştiren düzlükler. Bazen bir ağaç... Sonra hızla kayboluyor. İşte bir tane daha. Tek çakımlık. Gözlerim ağaca takılıp geride kaldı. Saate baktım, iki buçuk. İstasyona varmamıza bir saat kalmış. Heyecandan mı bilmem, midemde tuhaf bir karıncalanma. Kollarım, bacaklarım yerçekiminden kurtulmuş. Bütün yüklerim kuş olup uçmuş. Öyle tatlı, uçucu bir hayalin içinde yol alıyorum. Telefonun ekranı cevapsız aramalarla dolu. Hale tam on dört kez beni aramış. Öyle ya, ben de on dört kez duymamışım onu. Telefonu çalar çalmaz açtı. Film seyrederken uyuyakaldığımı söyledim. Trende geçen bir western klasiği izliyorum. Sesini biraz fazla açmışım. Üstünde durmadı. İzmir'e ulaşmış. Eve varmak üzereymiş. Annesi en sevdiği yemekleri hazırlamış. Keşke ben de olsaymışım. Keşke, dedim. Tarlada çalışan kadınlardan birisi ellerini gözlerine siper ederek bize baktı. Rayların kenarına dizilmiş çocuklar el sallıyor. Ben de salladım. Vagonların gölgesi çocukların üzerinden geçti. Ardımızda titreyen rayların gürültüsü ve ufka doğru küçülen bir tren hatırası bırakarak ilerledik.

Gözüm camdaki yansımaya odaklandı. Kısa boylu, eğri boyunlu bir kadıncık. Ayakları dibinde içi çilek dolu bir sepet duruyor. Telefonda söylediklerimi duymuş. Dik dik yüzüme bakıyor. Gözlerimi kaçırdım. Telefona baktım, on dakika önce mesaj yazmış. Şemsiyemi aldım, birazdan çıkıyorum. Yanımda duran şemsiyeye bakıp gülümsedim. Bu onun aklına gelmişti. İstasyonda birbirimizi nasıl tanıyacağımızı konuşurken şemsiye fikrini ortaya attı. Bu mevsimde biraz gülünç olacağını düşünüp reddettim önce. Israr edince korkaklık yaptığımı sanmasından korkup, tamam o zaman, dedim.

Bunca zaman yazıştıktan sonra ilk kez geçen gün... Geçtiğini ancak akşama doğru anladığım, vay be bugün de geçti gitti işte, dediğim günlerden birinde yani, onu görmek istediğimi fark ettim. Aklımda sürekli değişen görüntüleri vardı gerçi. Bildiğim gözler içinden bir göz, tanıdığım dudaklar arasından bir dudak yakıştırmıştım ona. Her biri kendi hareketlerini dayatınca yüzü çarşamba pazarına dönmüştü. Sevdiği bir kitap hakkında yazdıklarını okurken bu cümleleri onun sesinden duymak istediğimi fark etmiş, adının çağrıştırdığı görüntülere bir de sesler eklemiştim. Olmadı. Hepsi biraz eksik, biraz çarpık. Gözünde aniden belirecek parıltının, cümlenin sonuna kondurduğu sessizliğin her şeyin anlamını değiştireceğini biliyordum. O harfini söylerken ağzı kıvrılıp nasıl da yuvarlacık olacaktı, T diye dilini damağına vurduğunda nasıl bir ses çıkacaktı. Bilmiyordum.

Kadın hâlâ beni izliyor, arada başını kaldırıp benim baktığım yere, bulutlara bakıyor. Israrla gözünün içine baktım. Dudağının üstünde kesiği andıran çizgiler var. Yıllarca konuşmuş da az önce susmuş gibi. Konuşmayı kafasının içinde sürdürüyor, bir şeyler anlatmadığı bir dünya nasıldır bilmiyor. Sepetteki çileklere baktı. Çok yavaş ilerliyoruz, diye iç geçirdi. Sonra da başını sallayarak kendini onayladı. Gözleri bir süre de çileklerde oyalandı.

Biraz dolaşmak, üzerimdeki ağır havayı dağıtmak istedim. Koridorda kimse yok. Kompartımanların kapısından baktığımda başı yanındakinin omzuna düşmüş adamlar, düşecek bir omuz bulamadığı için sallanan başlar görüyorum. Nefes kokusundan midem bulandı. Açık bir pencere buldum. Temiz hava, rüzgâr, tazelik. Yine aynı manzara. Yer değiştiren düzlükler. Bir görünüp bir kaybolan yalnız ağaçlar. İlk karşılaştığımızda önce merhaba demek gerekir. El sıkışırız, yüzümde samimi bir gülümseme. Yolculuktan söz ederim. Yaşlı kadını falan anlatırım belki. Şemsiyelerimize bakar güleriz sonra. Sonra? Pencere pervazına dayanıp aşağı sarktım. Rüzgâr, gövdemi kuvvetle içeriye ittiriyor. Kollarımı uzattım. Gözlerimi kapadıktan sonra ilk önce treni unuttum. Tren kaybolunca geçtiğimiz yollar, varacağımız istasyonlar da yok oldu. Hale, şemsiyeli kız, yaşlı kadın, çilekler. Her şey. Yalnız rüzgâr ve ben. Gövdemi hafifçe yana eğerek rüzgârın içinden geçtim. Arkamdan yetişerek saçlarımı havalandırdı. Bir süre aynı hızda, kol kola estik. Çayırların üzerinden, ağaç diplerinden, koyun sürülerinin arasından geçtik. Her şeyi yapabilirmişim gibi geldi bir an. İnsan rüzgârla bir olduktan sonra. Birden kolum bir engele çarptı, pencere. Pencere aklıma treni getirdi. Tren de diğerlerini çağırınca açtım gözümü. Kompartımana geri döndüm. Yaşlı kadın, gözlerini şemsiyeye dikmiş oturuyordu.

Bakışmaya kaldığımız yerden devam ettik. Kadın gördüğünden fazlasını istiyor olmalı. Görmüş geçirmiş birisi olduğu belli. Hele az önceki telefon konuşmamı duyduktan sonra. İnsan kendini olmadığı biri gibi gösterebilir çünkü. Bir falcının dikkatiyle bakıyor. Gördüklerini tartıp kendince anlam çıkarıyor. Biraz sonra yazgımı yüzüme okuyacak. Sorsaydı anlatırdım. Bir kız var. Gözümle görmediğim, elimle tutmadığım ama varlığını bildiğim. Allah'a inanmak gibi desem anlardı. İnançlı kadına benziyor. Yüzünü ardımızda bıraktığımız tepelere çevirip yavaşça başını sallardı. Evli misin, diye sorardı. Evet. Ama bu konunun kızla ilgisi yok. O sırada kompartımanın kapısından yedi sekiz yaşlarında bir erkek çocuğu girdi. İki yana açtığı elleriyle kapı kirişlerine asıldı. Parmak uçlarında yükselerek,

Buralarda dolaşan küçük bir köpek gördünüz mü, dedi.

Görmedim. Daha şemsiyeli kızı da görmedim. Bu neyi değiştirir ki. İnsan yıllardır gözü önünde duranı bile bir süre sonra görmezden gelebilir. Çocuk soruyu yanlış sormuştu. Önemli olan görmek, bilmek, istemekti. Küçük köpek belki saatlerdir burada dolaşıyor. Az önce yaşlı kadının yanında, tam karşımda kuyruğunu sallayarak oturuyordu. Ben düşüncelere dalmıştım, kadın da çilekleriyle o kadar meşguldü ki karşımızda bize bakan küçük bir köpekçik olduğunu fark edemedik. O da bir süre sonra sıkılıp oyalanabileceği başka bir delik buldu.

Hayır anlamında başımı salladım. Yaşlı kadın, çocuğun yüzüne acıklı bir ifadeyle bakarak,

Tren çok yavaş ilerliyor, dedi.

Sonra yine sepetine eğildi. Çürümüş çileklerden birkaç tanesini alıp cebinden çıkardığı poşete koydu. Çocuk iştahla sepete bakıyordu. Kadın sararmış bir bezle sepetin üstünü örttü. Uzun boylu genç bir kadın çocuğu kolundan yakaladı, nerelerdesin, diye azarlayarak götürdü. Kadın bezi kaldırdı, sepettekileri incelemeye koyuldu.

Trenin istasyona yanaşırken çıkardığı gürültüyle irkildik. Göz göze geldik. Bir süre öyle



kaldık. Sanki bunca zaman beklediğimiz değilmiş gibi, yola çıkma nedenimiz yalnızca kompartımanda oturup bu tuhaf yolculuğu yapmakmış gibi şaşkındık. Kadın birden kendine geldi. Hoşça kal bile demeden göz açıp kapayıncaya kadar trenden indi. Şemsiyemle beni baş başa bıraktı. Bütün yolcuların inmesini bekledim. Dışarıda kalabalık, belirsizlik, yeni bir hayatın çağrısı vardı. Yıllar önce yitirdiğimi sandığım bir yönüm canlanmaya başlamış gibi, uzun yılları tekerlekli sandalyede geçirmiş de yeni ayaklanmışım gibi kalktım. Bacaklarımla ne yapacağımı bilemeden kompartımanda birkaç tur attıktan sonra trenden inip kalabalığa karıştım. O kadar insanın arasında onu görmem zor. Şemsiyeyi açmadığım için onun beni bulması da olanaksız. Kalabalığı yukarıdan izleyebileceğim bir yer aradım. Belki hazırlıksız yakalanmaktan korktuğum için, belki ilk gören olmak için, belki de beni ararken yüzünde oluşacak ifadeyi merak ettiğim için. İnsan niyetlerinden tam olarak emin olamıyor. İkinci kata çıkıp trenin yanaştığı alana bakan bir kafeteryaya oturdum. Şemsiyeyi sandalyenin arkasına astım. Belki de öpmeliyim. Aramızdaki samimiyet bunu gerektiriyor olabilir. En iyisi ona bırakmak. Elini sıkarken onu kendime çekmem, ama öne doğru eğilirse aynı şekilde davranacak kadar yakınında durmalıyım. Kafeteryanın duvarları irili ufaklı aynalarla dekore edilmişti. Aynada onu gördüm. Bana bakıyor. Elinde mavi yeşil pötikareli şemsiye, yüzünde kararsız bir ifade. Olduğunu sandığım kadınlardan hiçbirine benzemiyor. Gördüğümü fark etmedi. Şemsiyeyi elindeki poşete tıkıştırarak kafeteryadan çıktı. Kalabalığın arasında gözden kayboldu.

Garson, bir şey ister miyim diye sordu sonra. Bir bardak çay alırım. Çayı uzatırken iyi olup olmadığımı da sordu. Benim bile daha ayırdına varamadığım şeyi hissetmiş, şaşırdım. İyiyim, dedim. Çayımı içerken gökyüzüne baktım. Güzel bir gün. İnsanın trene binip yol boyu manzara izlemek, sırf garda oturup bir bardak çay içebilmek için bunca yolu göze alacağı kadar güzel. Garsona İzmir'e kalkan otobüslerin yerini sordum. Yarım saat sonra kalkacak otobüse binersem gece Hale'nin yanında olabilirim. İtiş kakış bir yerlere yetişmeye çalışan kalabalığın arasında yaşlı kadını gördüm sonra. Sepetin içindekiler yere saçılmıştı. Eğilmiş çilekleri toplamaya çalışıyordu. Yanından geçenlerin çileklerin üzerine bastığı, istemeden de olsa kadının koluna bacağına çarptığı oluyordu. Kadın aldırmıyor, dikkatle yeri inceleyerek sepetine atabileceği sağlam çilekler arıyordu. N

Derya Sönmez öykülerini *Notos*, *Sarnıç*, *Dünyanın Öyküsü*, *Özgür Edebiyat*, *Her Şeye Karşın*, *Kül Öykü* dergilerinde yayımladı. *Sarnıç* dergisinde kitap üstüne yazılar da yazıyor.

Alper Beşe

Kat Yeri

Salon, sırtında pazar günü tatsızlıkları antolojisi yazan, kapağı yıpranmamış kalın bir cilt görkemiyle durduğu yerde büyüyordu. İçindeki adları ezberleyip uygun ortamda cümle içinde kullanmak, kitaplıktaki boşluğu tamamlamak, bir bacağı en az yarısından kırılmış bir sehpaya destek olmak veya sonucu kimseye bir şey kazandırmayacak bir ödev hazırlamak için alınmış; yayıncının, içinde her telden bir nağme olsun da çok satsın diye veya derleyenin adının ağırlığından dolayı bastırıp zarar ettiği seçkinin diplerinde kalmış ayrıntılara bakar gibi bakıyordu, üç yıldır oturduğu evin salonuna Serhat.

Aynur, kalabalık misafir geldiğinde beş kişi alan üçlü koltukla dev ekranlı televizyonun arasında, lambanın altında, yani salonun tam ortasında saatlerdir ütü yapıyordu. Arada sabahlığının açık yakasından içeri doğru üflüyor, sıcak soluğu derdine derman olmayınca, boş gözlerle baktığı televizyondaki dizi kahramanlarına mı, ütüye mi, ütülediklerine mi, yoksa kocasına mı söylendiği belli olmadan ağzının içinde bir şeyler geveliyordu. Dışarıda sonbaharı çalımlayarak gelen kış iyiden iyiye hissedilse de ev sıcaktı. Adam, "Yakacaklar tabii, o kadar aidat veriyoruz," diye çıkıştı, "şurdan iki cam açtırmıyorsun ki!" Kadın alttan almadı, "Rüzgâr hasta olunca sen bakacaksın sanki!"

Devam ettirmedi konuşmayı Serhat. Oğullarını kat kat giydirip iki battaniyeye sararak ateşlere salan, yok yazılmayı onur meselesi saydığı altın günlerine götürüp arkadaşlarının çocuklarından hastalık kaptıran, o hasta olduğundaysa –başka zaman pek ortalarda görünmeyen– migreni azan karısı değilmiş; işyerinden izin alıp çocuğu hastanelere Serhat taşımamış, sabaha kadar gözünü kırpmadan beşik başında beklememiş, ertesi sabahlar yan apartmanda oturan kayınvalidesine çocuğu teslim ederken kaprislere katlanmamış gibi susmayı yeğledi. Bazen işe yarıyordu, üzerinde konuşmayınca sorunlar yok olabiliyordu. Onu konuşulmaz kılacak yeni bir şeyler bulmak koşuluyla.

Susarken dikkatini görme duyusunda yoğunlaştırdı. Küçük arabasında uykuya yeni dalmış bebekten geniş açıya açılan bir kamera yerleşti gözlerine. Bir minderine ütülenecek lerin, diğerine ütülenip katlanmış çamaşırların yığıldığı üçlü gri koltuğa, onun küçük kardeşi olan ikiliye ve üzerindeki beyaz kırlentlere, birbirine bakacak şekilde duran iki siyah berjere, mat cilalı beyaz yemek masası ve çevresine dizilmiş beyaz üstüne siyah çiçek tasvirli sandalyelere, masanın üstündeki boş seramik vazoya, yarım insan boyu uzunluğundaki camlı büfeye odaklandı kamera sırayla. Bu beyazlık içinde boşlukta sallanır gibi oldu. Bakışını pencereden dışarıya yöneltmek istedi. Gözleri tül perdeye değdiği anda

güneş epeydir saklandığı bulutların arkasından fırladı. İçerisi gereksiz bir aydınlıkla doldu yarım dakikalığına. İzindeyken mesaiye çağrılan bir memur gibi üstlerine görünmeden başka bir bulutun ardına sığındı sonra güneş. O zaman kırıntısında, Serhat perdede alışık olmadığı bir görüntüyle karşılaştı. Pencerenin önüne dizilmiş menekşe, açelya, küpeçiçeği ve karanfil saksılarının gölgeleri tülün üstüne yayılmış, dümdüz tülde desenler oluşturmuştu.

Perdeler, evi dışarıdan ayıran bu zar parçaları, içerinin ruhunu tamlıkla yansıtıyor. Düz, desensiz ve renksiz. Teyzesinden kalan çiçeklerin yeriyse ancak onların ötesi. Sevdiği, zevk aldığı her şeyle beraber onlar da evin dışında. Veya Serhat gibi ne tam dışında ne içeri girmesine izin var.

Kamera camdan öteye uzandı. Karşı apartmanın bahçe duvarından üç şerit halinde sarkan sarmaşığın yapraklarına baktı Serhat. Koyu yeşil bir demetin içinden fışkıran, yarı yola dek soluk çağla rengine dönen, bir süre sarı yeşil devam ettikten sonra kızılların sarıları ele geçirdiği, dibe ulaştığında kıpkırmızı kesilen yapraklar. Hiç olmazsa şu sarmaşık kadar renkli olabilseydi. Ama sarmaşıklar tutunur, uzamak için yoluna çıkanı tepeler, betonla karşılaşsa onu bile deler. Serhat katlanmayı seçerdi. Eski bir valiz içinde gezdirilmekten buruş buruş olmuş, kat yerleri doğal parçasına dönüşmüş giyecekler gibi.

Köylerinin bağlı olduğu küçük ilçenin tek lisesinden mezun olduğunda, bakımını üstlenen eniştesi son bir fedakârlıkla Serhat'ın üniversite masraflarını karşılamaya karar verdi. Bütçesi dört yıllık bir bölümü kaldıramayacağından ve onun kısa yoldan meslek sahibi olmasını istediğinden adalet meslek yüksekokuluna kaydettirdi. İki yıl boyunca hukuk fakültesine geçme planları yapan Serhat'ın hevesi, okul biter bitmez büyük şehirde hemşeri bir avukatın yanına yerleştirilip uzak akrabası Gülsüm'le apar topar evlendirilmesiyle söndü gitti.

Gülsüm, ilk gördüğü anda cetvelle çizilmişe benzetti kocası olacak adamı. Kafası yuvarlak olmayı zorlasa da başaramayan, çenesi ve omuzları düpedüz köşeli bu erkeğin huylarının da böyle olduğunu çok geçmeden anladı. Kararları olan, burnunun dikine giden biri değil ama kendi düşüncesi de olsa, başkasının zorlamasıyla da ikna olsa attığı adımdan başka bir şeyi göremeyen değişik bir gençti. Her şeye karşın gençti. Diri vücudunun köydeki yaşlı ve göbekli bir ihtiyarın koynuna sokulması olasılığı gün günden arttığı için istekli görünmemeye çalışarak Serhat'la evlenmeyi kabul etti.

"Bu mutlu günlerinde aralarında görmek istediklerini duyurdukları eş dost, kuzu postuna bürünmüş kurt, hısım akraba, çölde sıkışmış akrep örneği üşüştü başlarına uzun sürmeden."

Bu mutlu günlerinde aralarında görmek istediklerini duyurdukları eş dost, kuzu postuna bürünmüş kurt, hısım akraba, çölde sıkışmış akrep örneği üşüştü başlarına uzun sürmeden. Ortada devam etmesi gereken bir hanedan varmışçasına çocuk istediklerini haykırıp durdular. Bilmedikleri, Gülsüm'ün kasılmasından dolayı gerdeklerini altı ay sonra yaşayayazdıkları, o gece ve sonrasında da Serhat'ın gerginliğinin saniyelerle ölçülecek anlarda patladığıydı. Yatak odasından yayılan bu mutsuzluk, doğrusu hiç mi hiç ortak noktası olmayan Gülsüm ile Serhat'ın evine yerleşti; evi de, evliliği de soluksuz bıraktı.

Yıllar sonra aynı boğuntuyu duydu Serhat. Askerliğini yaptığı çamaşırhanede bile bu kadar çok ütü görmediğini düşündü. Hafta içi, günde birer saat de olsa kendisiyle kalabiliyorken, hafta sonları, dar, temiz ve fazla aydınlık çağdaş bir cezaevine kısılıp kalıyordu. Hiç olmazsa hücresinin gardiyanların görmediği bir noktasına kaçabilmek için salondan çıktı. Terden ağırlaşmış karısının ve yıkanmış çamaşırlardan çıkan buharın kokusunu geride bırakarak uzun koridora attı kendini.

Küçük kayınbiraderinin artık sıkıldığı için onlara verdiği akvaryum, niye orada durduğunu bilmediği kayınvalidesinin çeyiz sandığının üstündeydi. Balıkların suyunun değiştirilme zamanının geldiğini gördü. Oyalanacak bir şey bulduğuna sevinerek mutfağa koştu.

Büyük bir tencereye su doldurup kaynamaya bıraktı. Tekrar hole döndüğünde akvaryuma alıcı gözle baktı. Boşluğun ortasında, havada asılıydı sanki dört köşeli cam. Balıklardan birini geldiği günden beri sevmişti Serhat. Parlaklığı ve tombulluğuyla diğerlerinden ayrı duran, evcil hayvan gibi kendisini sevdirmeye çalışan bu balığa "Moby Dick" diyordu.

"İçeride hoşnutsuz olduğu ama katlanmayı yeğlediği ne varsa dışarıda kat yerlerini özenle açmaya çalışan bir son ütücü gibi bunların izdüşümlerinin peşindeydi."

Buraya ait olmadığı her halinden belli olan akvaryum Serhat'a on beş yıl vadeyle satın aldıkları bu evde en yakın gelen eşyaydı. Aynur'a göre eve dahil olmayan misafir banyosu da bu dört duvar arasında varlığını duyabildiği tek bölmeydi. Serhat karısından önce eve gelirse veya onun derin uykuda olduğundan kuşku duymadığı bir gece kesitini denk düşürebilirse mutlaka bu banyoya girer, bazen suyun altında bazen klozetin üstünde kendini tatmin ederdi. Dışarısıysa karanlık bir ortaçağ zindanıydı Serhat için. Gündüzleri yaşama hakkını elde etmek için çalıştığı, iş çıkışında bir saatliğine karanlığa sığınarak, gözden uzakta kendiyle kalabildiği alanına çekilmesine izin verilen korkunç bir yapı.

Kâtipliğini yaptığı avukat, sabah sekizde büroda olunması konusundaki sert tutumunu mesai bitimi için de koruyan, az bulunur türden bir patrondu. Ölüm kalım meselesi olacak bir dosya yoksa saat beş buçuktan sonra çalışanlarını işyerinde tutmazdı. Serhat her iş çıkışı, dolmuştan eve on beş dakika uzakta iner, küçük bahçeli, hasır iskemleli çayevinde, ne eksik ne artık, tam kırk beş dakika oturup şiir yazardı. Dergilere göndermek bir yana, kimseye göstermediği şiirlerle doldurmak için pahalı defterler alır, kesinlikle dolmakalem kullanırdı. Beş gün için, her birini ayrı renk mürekkeple doldurduğu beş kalemi vardı. Yıllardır dolmakalemle yazmasına karşın ellerine, manşetlerine, bazen kravatına mürekkep bulaştırmadan yazmayı pek az becerebiliyordu. Parmaklarındaki lekeleri çıkarmak için ellerini ufak bir kaba doldurduğu kolonyanın içinde bekletmeyi alışkanlık edindi bir süre sonra. Her gün için ayrı bir kolonya kullanmaya başladı: Mandalina, çay, misket limonu, lavanta ve kadın teni. Kalemleri gibi kolonyaları da ayrı markalardan seçmişti.

Kalemleriyle ilgili yaşadığı olumsuzluklar canını çok sıkardı Serhat'ın. Kalemler bazen yazmamayı tercih eder, bazen de ya mürekkebi kusar ya da daha önce kullandığı renkle gezerdi kâğıt üstünde. Bu tip sorunlar yaşamamak için ertesi gün kullanacağı kalemi geceden hazırlardı. Daha geçen hafta, içindeki yeşil kartuş tükenen kalemine mavi tüpü takmış, haznede kalan eski renk ömrünü tamamlasın diye üç sayfa kadar yazı yazmıştı. Yazacak bir şey bulamayınca çocukluğunda komşu ablayla oynadıkları oyunlara kadar geldi sıra. Genç kızın onu eteğinin altına sokuşu, Serhat'ın karanlığa alışan gözlerinin önüne serilen, kasabanın ebe anasının kalın dudaklarının gür kıllarla kaplı haline benzettiği manzarayı yazıyordu ki mürekkep maviye döndü. Kalemin yumuşaklığından, kendi sertliğinden emin banyoya koştu hemen. Sabah attığı ilk üç imza yeşildi.

Gömleklerdeki mürekkep lekeleriyse Aynur'un en büyük derdiydi. Çok kızıyordu kocasına bu konuda. Serhat'a göre hiçbir konu kapanmıyordu bu evde zaten. En kapandı sandıkları bile, sandıkların içinden küf kokusuyla çıkıp karşısına dikiliyordu, onları çağrıştıracak en ufak bir ayrıntı olunca. Sözgelimi bir tartışmalarının sonunda fark ettiyse kadın gömlekteki izi, o küçük nokta temizlenmesi gereken bir leke olmaktan çıkıyor, kavganın simgesi oluyordu. İkinci leke vakasında tekrar o kavga konusuna dönülmesi kaçınılmaz oluyordu. Bir damlayı bütün sayfaya yaymayı başaran emici kâğıtlara benzetiyordu Serhat öyle anlarda evini. Bütün sıkıntının kaynağının bu ev olduğunu düşünmesi biraz da bundandı.

İçeride hoşnutsuz olduğu ama katlanmayı yeğlediği ne varsa dışarıda kat yerlerini özenle açmaya çalışan bir son ütücü gibi bunların izdüşümlerinin peşindeydi. Yalnız kalamadığı için kahveye uğruyor, karısıyla sevişmekten zevk almadığı için –evin dışında saydığı– banyoda otuz bir çekiyor, Aynur'un yemekleri midesini bulandırdığı için ayda

iki kez, maaşından artırdığı parayla lüks lokantalarda yemek yiyordu. Karısı ekonomik kriz yüzünden işsiz kalınca bunu ayda bire indirdi. Yine ayda bir olan sevişmeleri, hep o günün gecesine rastlardı.

Serhat kaynayan su uygun ılıklığa geldiğinde balıkları plastik yoğurt kabına aldı. Bu sırada salondan Aynur'un canhıraş çığlığını, ardından Rüzgâr'ın ağlamasını işitti. Ütüyü ayağına düşürmüştü karısı. Yanlarına geldi. Oğlunun emziğini verdi. Sustu bebek. Balıkların ona daha fazla ihtiyacı olduğunu düşünerek antreye geçti. N



Emel Lender

Tartı

Ayla, çift kanatlı, devasa demir kapının önünde, üstünde geniş, eğri bir kemer. Sağ kanat aralık, içeri giriyor.

Ortada geniş bir yol, sağında solunda sürüyle mezar, sanki bütün Karabük ölmüş.

Gür ağaçlar, canlı çiçekler, kuşlar cıvıldaşıyor. Güneş tepede.

Yol uzun. Bir hayratın önünde duruyor. Yeraltındakilerin arasından dolaşarak gelen borular, ucunda musluk, akan suda Ayla'nın avucu, yüzüne değen su dudaklarından akıyor. Bu sudan içilmez şimdi.

Taşları okuyarak yürüyor, bebekler de var, isimler, tarihler, belki kenarda küçük bir lale, yazılar birbirine benzemeye başlıyor, sanki hep aynı kişi ölmüş.

Yolun sonunda sola dönüyor. Issızlığın içine vuran kazma sesi birkaç mezar aşağıda. Bekçi, bir insan boyu, dar çukurun içinde, dizlerine kadar. Bütün mezarlık bekçileri kambur olmalı. Bazı mermerler neredeyse bitişik, çevrelerini dolaşarak ilerliyor. Bekçinin sesi, gaipten gelir gibi, tıs tıs. Bilmez mi, elbette biliyor. O da Maravuzluymuş. Hatta uzaktan, dıdıdan akrabalar. Bekçi, üstlerine basa basa gidiyor. Onlardan değil diriden korkacaksın yeğenim. Ayla bekçinin ardında, gölgenin gölgesi. Sanki babası yeni gömülüyor. Bekçi imam, ağaçlar emanet taşıyıcı, Ayla yine gölge.

Kambur duruyor, Ayla duruyor. Mermeri olmayan mezarın baş tarafına eski, iki karışlık bir tahta dikilmiş, ucunda çentikler. Adı çiviyle tahtaya kazınmış: Muhammet. Hep oradaymış, hiç iki ayağı üzerinde yürümemiş. Ne doğum ne ölüm yılı. Mezarlık bekçisi akrabalıktan vazgeçmiş, elleri önünde bağlı, yüzünde yayvan bir gülümseyişle bahşiş bekliyor. Su getireyim mi yeğenim. Gerek yok. Bekçi yavaşça uzaklaşıyor.

Ayla, tahtaya yakın boş toprak parçasına oturuyor. Muhammet'in üzeri yabani ot dolu. Birkaç tanesini koparıp sonra vazgeçiyor. Dua okuması hızlı, anlamadığı dilden yakarmayı oldum olası beceremez. Eli toprağın üzerinde. Konuşacak, konuşamıyor, bir yerden başlamak gerek. İlyas'ın aynı hastalığa yakalandığını, yine uzaktan seyrettiğini söyleyemez. Üzgünüm, diyemez. Üzgünse üzgün, sen affetme, Ayla korkağın teki. Ağlamak için özel yerler yapılmalı, ses geçirmesin, ölüler bile duymasın. Hem toprakla ne konuşulur. Kemikler kalmıştır. Kilometrelerce yol gelmek, bunun bir saçmalık olduğunu başından beri biliyor. Artık rüyalarıma girme, dese ne değişir.

Demir kapının aralığından çıkıp Öğlebeli'nin dik yokuşunda bekleyen taksiye biniyor.

Nereye abla. Makasbaşı.

Taksi, babasının öldüğü apartmanın önünde.

Biraz bekleyin, inip bir sigara içeyim. Arabada iç abla, misafire yasak yok. Siz yine de bekleyin.

Çantasından defterini çıkarıyor. Çizdiği karalamada ikinci kattaki daire ayrıntılı. Defterdeki balkon daha büyük. Evin camları değiştirilmiş. Avlu da o kadar büyük değilmiş. Sağ tarafta Ayla'nın elyazısı:

Bu evde, babam ölünceye kadar, ölmesi için dualar ettim. Yıllar sonra, öldüğü evle rüyama girdi. Kapıyı çaldı. Açtım. Dengesini sağlayamıyor yine, yerinde sallanarak duruyor. Başı yere dönük. Kapıda bekliyorum. Yanaşıyor. Bana sarılıyor. O kadar uzun geliyor ki o sarılma, babam her aklıma geldiğinde hâlâ bana sarılıyor. Arkasını dönüp uzun balkondan inerken ardından gidiyor olmalıyım, bir eli tırabzanda. Geniş avluda durup, düşünür gibi durup dış kapıdan çıkarken elinde beyaz tartısı beliriyor, ibresi sıfıra doğru oynayan.

O tartıyı aldığı gün evin başköşesine koymuş, bakıp bakıp mırıldanmış, ertesi gün merkezdeki Ziraat Bankası'nın tam karşısına, taştan kaldırıma koymuştu. Sabah erkenden çıkar, eve gelince, biriktirdiği bozuklukları İlyas'a verirdi, İlyas da anneme.

Annem uzun saçlarını örüp beyaz eşarbı bağladığında kaymakamlığa gittiğini anlıyorduk. Yanına babamın hastalık raporunu da alırdı. Onu ambulansla, sedyeye kayışla bağlayarak Ankara'ya götürdüler. Hastaneden kaçıp geldiğinde, selamsız sabahsız odasına girip radyosuyla oynamaya başladı. İlaç içmesi gerekiyordu. Uyurken bile kımıldayan babamı sakinleştirecekmiş. İlacı, İlyas verirse içerdi. Artık zayıftı, onunla konuşmamama gerek yoktu. Benimle küs öldü. Ben de bütün babalara küstüm.

Ziraat Bankası'nın önünden geçiyorum. Babamı görünce, yavaşlayarak durdum. Tartının başında çömelmiş, arkasındaki demirden çite dayanmış, ileri geri sallanıyor. Başında da guguklu saat gibi tik var.

Yıldan yıla zayıflıyordu, kıyafetlerin içinde incecik bir kukla. Göz altları çökmüş, otuz sekiz ama iki katı gösteriyordu, şimdi otuz sekizim. El aynasıyla konuşurdu, İnsana benzer yanım kalmamış. İlyas, babama bakar sonra bir köşe seçer, ağlardı. Ben hiç ağlamadım.

Caddenin taş kaldırımında beyaz tartı, ibresi babama dönük, az ötesinde bir gölge gibi ben. Gelip geçenlerden birisi, tartılmadan bozukluk atıyor. Tartılıversen ne olur aptal herif. Bir esnaf çay bırakıyor. Elleri titriyor diye çayın şekerini karıştırıp öyle gidiyor. Ben hiç babamın çayını karıştırmadım. Çayı içerken dökülüyor birazı. Göz göze geliyoruz. Babam hızla başını çeviriyor. Önünden yürüyüp geçiyorum.

Gidelim. Nereye abla. Öğlebeli Mezarlığı. Demin oradaydın ya abla. Değildim.

Bekçi, uzaktan Ayla'yı görünce yaklaşıyor. Bir şey mi unuttun yeğenim. Su.

O geniş, uzun yolun solunda Muhammet. Baş tarafına yakın toprağa oturuyor. Elleri kuru toprağın üzerinde. Yavaşça uzaklaşan mezarlık bekçisinin bıraktığı imbiği alıp Muhammet'in başından ayaklarına suyu döküyor. N

Osman Gür

Ateş

Babamın gözleri fal taşı gibi açıldı. Anneme bakıp korkuyla, "Sahi mi," dedi. Altımız birden donakaldık. Ben bile anladım. Sesinde utangaç bir korkuyla sanki pusuya düştüğümüzün haberini vermişti annem. Babamın anlattığı anısına gülüşümüz söndü gitti.

Oda soğumaya başladı. Fark etmemiştik. Kıpırdasak oda daha hızlı soğuyacak ürküsüyle sessiz bekliyorduk. İçimizden en cesuru usulca yerinden kalkıp pencereye gitti. Perdenin arkasında yarısı kayboldu. Az sonra siren gibi irkilten ıslık sesine, cama sürten tırnak sesi eşlik etti. Perdeyi kıyıya azıcık çekince anladık, pencerede buzdan bir cam vardı.

Sinsi sinsi bizi kuşatan ayazın ilk ayırdına vardığından olacak, babamın anısının, televizyonu bile kapattıran, en heyecanlı, en komik yerinde annemin odadan çıktığını bile fark etmemişiz. Elinde ne vardı, niye çıktı anlamamışız.

Kaçıncı kez dinlemiş olursak olalım hep aynı neşeyle güldürmeyi başaran babamın garip bir büyüsü vardı. Oysa şimdi büyü bozuldu. Keyifle gülünesi şey, yersiz bir konuşma gibi hemen kesildi. Babam ne anlattığını, biz de ne dinlediğimizi unutmuştuk. Babam sigarasına davrandı. Biz de düşünceye daldık. Geceyi yarılamamıştık bile.

Saat geçtikçe ayaz daha azgınlaşacaktı, biliyorduk. Şehir bu ayazın elinde oyuncak olurdu. Kendi halinde yoluna gidene kurduğu buz tuzağıyla ayağını kaydırıp yere serer; araçların frenlerini de tutmaz hale getirerek lunaparkın çarpışan arabalarına benzetirdi. Saçaklardan köpekbalığı dişleri gibi büyüklü küçüklü sarkan sivri buzlar sırıtarak, beni unutmayın, derdi. Sokağa çıkmak neredeyse ölüme meydan okumak gibi cesaret isterdi.

Annemin söylediklerinden en çok, "bitmiş" sözü afallatmıştı bizi. Niye böldü konuşmayı? Kapı aralığında elinde teneke kovayla ne bekliyordu? Sonra içeri bir adım atıp kapadı kapıyı.

Bir şey söylememizi bekler gibi duruyor annem. Kovayı bırakmıyor. Her taşınmamızda en heybetli hamalları bile ağırlığı altında mosmor kesen tuğla sobamız da annemle aynı çaresiz bekleyişte. Sessizlik, ayazdan sonra odanın ikinci hâkimi. Babam, düştüğümüz pusuyu yarmanın düşüncesinde sigarasından üst üste nefes çekiyor, acılı bir gülümseyişle, başını sağa sola hafifçe sallayarak "allah allah" deyip duruyordu. Arada bizi süzüyor, sonra gene dalıp gidiyordu. Yanıldığını söyleyecek sanarak tekrar tekrar anneme soruyordu.

İyi baktın mı? Bitmiş mi gerçekten?

Baktım. Bakmaz olur muyum? Akşamüstü sobayı yakmaya ayak sürüdüm ki son te-

neke sabaha yetsin.

Hiç mi bir şey yok? Tozu? Ya odun?

İki parça. Pencereyi görmedin mi?

Çatıya baksak.

Ne var ki?

Eski eşyalardan.

Yarın öbür gün kira almaya geldiğinde anlarsa?

Çoluk çocuk donsun mu? Yarın yarım ton kömür alırım.

Hem de yarım ton.

Hee.

Sesini alçaltıp cevap verirken babam, annemin yüzüne bakmadı.

Ev sahibinin anlamasından başka bir tehlikenin korkusuydu babamın duyduğu soğuk korku. Burnumun ucu üşümeye başlamıştı. Odanın her yerinden soğuk sızıyor olmalıydı. Pencerelerin ahşap pervazı parmak kalınlığında macunlanmıştı. Perdeler sıkıca örtülüydü. Ona rağmen içerinin sıcağını duvarlardan ayaz emiyordu.

Sıcağımız can çekişiyordu.

En önde babam, en geride ben. Ben hem gözcü, hem tehlikeden uzak tutulan. Saçak arası karanlık. Soğuk, odanın dışında daha bir keskin. Ateşi uzun sürecek bir şey bulmalı. Ama ne? Ağzımızdan sigara dumanı gibi nefesimiz çıkıyor. Arada birbirimize bakıp kıkırdıyoruz. Yüzümüz soğuktan gerilmiş. Zorla gülümsüyoruz. Eski eşyaların çoğu demirden. Oturağı kırık demir sandalye iskeleti, sac soba altlığı, korniş parçası, bisiklet jantı, karyola başlığı. Tek tek babamın elinden geçerken ışığa doğru tutup yanıp yanmayacağına bakıyor. Sanki geridekilerin onayını alıyor. Yok. Yanarak odamızı ısıtacak bir şey yok.

Pes etmiyor babam. Saçağın altını üstüne getirecek de olsa bulacak. Arada ellerinin tozunu çırpıp hohlayarak ısıtmaya çalışıyor. Ayazın sac soba altlığı, bisiklet jantı ve demir sandalyeden tek ve en büyük farkı bizi donduracak olan gücü.

Babam tuttuğu şeyin kendisiyle inatlaşıyor olmasına sövdü. Bırakmadı. Var gücüyle asıldı. Üstündeki mermerin ağırlığı bırakmıyordu. Küçük küçük kurtardığı yerlerini iyice kavrar oldu. Sonunda mermer, tok bir sesle yere düştü. Donduk kaldık. Kalbimin sesini duydum. Sanki suçüstü yakalanmıştık.

Bisiklet tekerleği kalınlığında ve yuvarlaklığında lastikti. Tekerlek değildi ama. Yine de babamın yüzünde bir umut gülümsemesi belirdi. Ellerimizi hohlayarak, kazaklarımızın altında ısıtmaya çalışarak süren bekleyişimiz bitmişe benziyordu. Sürtündüğü yerlerin pantolonundaki tozlu alaca izlerine, örümcek ağı bulaşmış kazağına aldırmadı. Tek eliyle taşırken, göz kararı tartarak sabaha dek yetip yetmeyeceğine bakıyordu. Aydınlıkta iyice bakındı. Aklı yatmış olmalı ki, "Hadi çabuk gidelim," dedi. Soğuk, çenelerimizi bile titretmeye başlamıştı. Merdivenlerden yüzümüz gülerek hızla indik. Soba ısıtmasa da, odanın ılıklığında kendimize gelebilecektik.

Kara sapı aşınmış en keskin bıçağımızı getirdi annem. Bir iki santim kesen bıçak durdu. Güçlü sürtmelerle de ilerleyemedi. Babam soyulan yere baktığında içinde ince ince teller olduğunu gördü. Bütün dikkatimizle babama baktık.

"Bu büyük bir makinenin kapak lastiği olmalı," dedi babam. Sesi umutsuz değildi. Rahatladık.

Makine kim bilir ne kadar büyüktü ki böylesine kalın ve içi metal tellerle dolanan lastik kullanılmıştı.

Dolgun lastik sobayı canlandıracak ateş demekti. Sabaha ermek demekti. Kaskatı soğuğun çözülmesi demekti. Bizi kıstırdığı odamızda teslim alamaması demekti. Babama

lastik içindeki teller değil, sanki ayaz direniyordu. O direndikçe babam daha bir güçle kesmeye uğraşıyordu. Yüzünde yorgun ama neşeli bir gülümsemeyle sigara molası verdi. Daha uğraştıracak olsa da çemberin bir yeri kopmuştu. Bıçak elden ele dolaştı. Babamın gücü kadar olmasa da yine de parçalamayı başarıyorduk. Ben de yeltendim ama izin verilmedi. Dikkatle bakıp onlarla aynı çabayı harcıyormuşum gibi dudaklarımı sıkıp, başımı sağa sola döndürerek kendimce yardım ediyordum. Her kopan parça zaferimizdi. Yüzümüzdeki gülümseme de her çoğalan parça gibiydi.

Çıtırtılar, küçük alev alazları sobanın içinde yükselmeye başladı. Lastikten kopan parçalar kondu. Yandıkça da isli bir duman çıkıyordu. Az sonra da sanki koca bir lokomotif odamızdan geçiyordu. Sobanın içinde yanan ateş hem ısısı hem sesiyle deminki asık, kaygılı yüzlerimizi pembe pembe kızartıp içimize çöreklenen sıkıntıyı eritiyordu.

Sobanın ısısı sabaha dek yataklarda saklanacaktı. Odanın neredeyse bunaltan sıcaklığında uykumuza dalmıştık. Hepimiz aynı odadayız. Ayaza birlikte karşı koymuştuk, sıcağı da birlikte paylaşacaktık.

O gece herkes derin uykuya dalmışken, odanın karanlığında tek uyanık kalan babammış. Ertesi günü neler oldu ben hatırlamıyorum. Çetin kışlarda babama anılarından bahsetsek, bizim beklediğimiz keyifle gülünesi anıları anlatmak yerine, suskunlaşırdı. Dönüp geriye baktığında, iliklerine işleyen soğuğa aldırmadan yürüyen adamı tanıyordu. Umarsız adımlarının götürdüğü evi de biliyordu. Buruk yüreğinden gelen, "Sobanda ateş olmalı. Yarım ton olsun, kömürün olmalı. Yarım ton bile kömür alamayan hâlâ var mıdır acaba," sözlerini bize mi, yoksa ona mı söyleyip yanmamış sigarası ağzında bir zaman öylece dalgın otururdu. N

Sinan Özdemir

Münzevi

İki ya da üç kişi arasında kalmak. Nasıl bir yazgı bu? Oluyor, hem de bal gibi oluyor. Sonunda siz de derin bir sükûnet içinde çırpınıp duruyorsunuz.

Ve bir cevap vermek zorundasınız. İncelikli olmak böyle bir şey. Söyleyeceğiniz sözlerin bir etkisi var. Bunun için her iki tarafla da konuşmak bir görev.

Biri öfke içindedir. Sizi de kuşatmıştır. Her an o çemberin içine girebilirsiniz. Giderek size yaklaşmaktadır. Öteki savunmadadır. Ama bir zayıflık bulduğu an saldırıya geçebilir. Bense ne gerideyim ne de ileride...

Olaydan haberim yoktu. Bir arkadaşım gerekli olduğu için öteki arkadaşıma borç para vermiş. Aradan bir yıla yakın zaman geçmiş. Arkadaşım verdiği borç parayı istediğinde, Ne parası, demiş ötekisi. İkisini de tanıyorum. Kendi aralarında iş çevirip dururlardı. Ve ikisinin de bana yararı vardı. Çıkar değil. Hem arkadaşlık hem de iş. Yakınlığımız o kadar belirgindi ki, bir gün onda kalırdım, bir gün de çocukluk arkadaşımda. Kalbimizle iş yapardık, kalbimizle sohbet ederdik.

Çocukluk arkadaşım Metin borç parayı verendi. Epey de yüklü bir miktardı. Elli bin lira falan. Bir akşam ondaydım. İlk önce sakin başlayan sohbet birden gergin bir havaya büründü. Nankörmüş öteki arkadaşım. İlhan yani... Metin'e göre, büyük bir iyilikmiş yaptığı. Ama İlhan dost değil de düşman gibi davranıyormuş. Ne yazık ki parayı almak için Metin araya bazı karanlık adamları sokacakmış. Gizliden anlattı bunu bana. Öyleyimdir ben, pek fazla konuşmayı sevmem. Ama konuştuğum zaman dostlarım beni onaylar, hak verilecek bir durum varsa mutlaka benim söylediğimin doğru olduğuna inanırlardı.

O akşam her nedense Metin'e hak verir gibi oldum. Ama ben bu gibi durumların aldatıcı olduğunu düşünürdüm. Gerçeği somutlaştırmak gerekir ama zor iştir. Kanıt olmalıdır. Aslında kanıt da vardı. Metin'de karşılıklı imzalarla hazırlanmış bir kâğıt. Her şeyiyle tastamam ortadaydı Metin. Gene de sesimi çıkarmadım. Dostlarım alışık olduğu için beni fazla zorlamazlardı. Ama anlatacaklarımda ne kadar zorlandığımı göreceksiniz.

Metin'in evinden çıktım. Cadde üstündeydi evi. Bir iki kuruyemişçi dışında her yer kapalıydı. İki bira aldım, evin yolunu tuttum. Yürürken bu olay pek fazla meşgul etmiyordu zihnimi. Gülay'ı düşünüyordum. Onu kaybetmek üzereydim. Beraber yaşayacak gücüm de, sorumluluğum da yokmuş. Hiç söylemeseydi bunu keşke. Ben sıradan bir adam değildim. Kaç yıl bekledik, her şey olgunlaşsın, bir anlamı olsun diye. Neymiş, annesine saygısızlık yapmışım. Eşinizin ölmesi, sizi daha bir özgür kadın yapmış dediğimden. Başka bir adamla olsun demedim ki. İşte bundan korkuyordum. Metin'in de, İlhan'ın da beni yanlış

anlaması. Sonra bir üçüncü kişinin de.

Kanepeye attım kendimi. Soğuk birayı bir dikişte yarıladım. Bir geceliğine herkesi unuttum. Yaz sıcağı vardı. Pencereleri açtım. Klima yoktu evde. Terlemeyi ve duş almayı seviyordum. Ya da terliyken buz gibi bir birayı tüketmeyi. Sonra geceyi anlamlı kılan şarkılar... Müziksiz her şey kuru, kupkuru.

İlhan'ın beni çağırması uzun sürmedi. Üç gün sonra ondaydım. Bir kadın dostu varmış. Yeni tanışmış. Kadın, hayatını düzene sokmuş. Artık akıllı bir adamım, diyordu. İşleri çok bozukmuş. Kadın da bu zamanda çıkmış ortaya.

Masa kurulmuştu bile. Sanki önceden hazırlığı yapılmış bir akşamın yanındaydım. Kadın oldukça alımlı, afet bir şeydi. Böyle bir kadınla yaşamak adamın moralini bir değil on derece yükseltirdi sanırım. Ama güzellik başka bir şeydir, sevilmek başka. Ben önce gönülden yanaydım.

İki parça tavuk pane, üç parça biftek, gayet süslü hazırlanmış bir çoban salatası, bir büyük şişe de rakı. Oturup konuşacaktık. İki restoranı vardı İlhan'ın. Nasıl başardığını bilmiyorum. O kadar yakın olmamıza rağmen hangi işle uğraştıkları aklıma bile gelmezdi. Bir çorba içer, ayrılırdım oradan.

Bir yolunu bulup şu para işinden konuşmak istiyordum. Ama fazla kurcalamadan, havadan sudan bahseder gibi. Bir iki kadehten sonra tam her şeyi unutmuşken İlhan, "Metin söyledi mi sana," diye çıkışıp savcı gibi baktı bana. Konuyu onun açması felaket olmuştu. "Ne yaptınız? Ne konuştunuz Metin'le," diye biraz daha sıkıştırdı beni. Ne diyeceğimi şaşırmıştım. "Bir şey konuşmadık İlhan," dedim ama sesim güvensiz, o kadar zayıftı ki. "Para konusunu anlatmıştır sana. Ben ona para falan vermem. Önce o benim paramı versin. Yıllar önce yardım etmiştim Orhan. Geçiştirdi. O zamanlar bu kadar güçlü değildim. Her şeyi ince ince düşünürdüm. Yazık olur diyordum ona." İçtiğim zaman çenem açılırdı. Ama bu sefer tanımadığım, insanın içini allak bullak eden bir korkunun bütün vücudumu sardığını hissettim. Yanlış işler yaptığımda hep böyle bir hava sarardı ruhumu. Arkadaşlarıma ne olmuştu? Tüm bunlar dostluğa sığmaz şeylerdi.

"Benim yanımda mısın," dedi İlhan. "Ben hepinizin yanındayım," dedim ortayı bulmak istercesine. "Bir tarafta olmalısın Orhan. Mutlaka bir yolunu bulurum," deyip akşamı bitirdi İlhan. Çok ısrar ettiğinden o akşam onda kaldım. Sabaha kadar uyuyamadım. Sabah kahvaltıya da kal falan dediler, kabul etmedim. Hiç açık vermedim. Her şeye rağmen İlhan sarıldı bana. "Bu işle senin bir alakan yok. Unut dün akşamı," dedi. İçime su serpildi biraz. Çok da üzüldüm. Bazen melek bazen de şeytan gibiydiler. Uzaklaşmak, çok uzaklara gitmek istiyordum. "Ben sizin dostunuzum İlhan," deyip çıktım evden.

Eve gidip uzandım. Uyandığımda vakit öğleni geçmişti. İçgüdüsel bir tepkiyle hazırlamışım kendimi. Akşam otobüsüyle Alanya'ya gidecektim. Bir anda otobüste buldum kendimi. Dalgasız bir deniz, bolca kum, yüzmek yorulana kadar...

Acente iki reklam metni hazırlamamı istemişti. Hoşlarına giderse uğraşacaklarmış firma için. Bir iki gün onun üstünde çalıştım. Artık insanlar sahici yüzler, sahici hayatlar görmek istiyordu. Her şey zorlaşıyordu. Yani epey kafa patlatmam gerekiyordu. Bir şeyler yazmıştım ve bilgisayarımda düzeltip gönderdim hepsini. Cevabı bir hafta sonra gelecekti.

Yüzmek, içmek ve uyumakla geçen günümün akşamında, uzun zamandır kapalı tuttuğum cep telefonumu açtım. Üç mesaj gelmişti. İkisi annemden, ötekisi Didem'den. Üçüncü arkadaşımdı Didem. "İlhan'ı vurmuşlar, cenazesi kaldırılacak," diye yazmış. Paramparça oldum. Bittim, yıkıldım. Hemen Didem'i aradım. "Allah belanı versin," dedi bana. Bir aydır münzeviyim. N



Süleyman Güden

Kitap yazma hayalimi gerçekleştirdim.

***Sıram Geldi* bir kişisel gelişim anlatısı mı, sence nasıl okunmalı?**



Aslında deneme diyebiliriz, insanların yaşamları boyunca karşılaştıkları duyguları anlatıyor. Kısa denemelerden oluştuğu için de bir başucu kitabı denebilir kanımca.

Bir sevgi ya da aşk arayışı... Çok yazılan konular. Sen neresinden tutarak anlatmayı amaçladın?

Kitabı yazma sürecinde birçok kişiyle görüşme fırsatım oldu, genç ve yetişkinlerle. Onların yaşanmışlıklarını toparlayıp kendimce yorumladım, hem hüzün hem de mutluluk kattım; hayat hep mutluluk ve mutsuzluk üzerine kurulu olduğu için.

***Sıram Geldi*'nin okuru kimlerdir? Bu kitabı yazmaya başlamadan önce düşündün mü bunu?**

Sıram Geldi herkese hitap ediyor, içindeki yazılar herkesin hayatından bir kesit sunuyor. Ama hitap ettiği kitle ağırlıkla kadınlar. Türkiye'de kitap okurlarının yüzde 60'ı kadınlardan oluşuyor.

Sen bir kitap emekçisisin. Uzun yıllardan beri kitaplarla iç içesin.

Bu sektörde her çalışan yazmıyor. Uzun yıllardır kitap sektörünün öncü firmalarında çalıştım, merakla beklenen kitapları okurlarla buluşturdum. Yaptığım iş bana büyük bir mutluluk veriyor, kültür hizmetine bir katkı sunduğumu düşünüyorum. Küçük yaşlardan beri kurduğum bir kitap yazma hayalini gerçekleştirdim. Ticari boyutundan daha çok bilgi ve düşüncelerimi insanlarla paylaşmış olmak büyük keyif veriyor.

Peki sevdiğin yazarlardan söz eder misin...

Çok güzel bir soru, teşekkür ederim. Sevgi ve saygı duyduğum yazarlar saymakla bitmez. Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Sabahattin Ali, Kemal Tahir, İpek Ongun, Sait Faik, Ayşe Kulin, Orhan Pamuk, İskender Pala, Ahmet Ümit ve niceleri. Ahmet Ümit için bir parantez açmak istiyorum, çok severek okuduğum kitaplarının dışında, insancıl kimliği ve mütevazı tavrıyla, sevenlerini de sevmeyenlerini de güler yüzle karşılayan, ulaşılması zor olmayan bir yazar olduğu için onu ayrıca seviyorum.

Yeni bir kitaba başladın mı?

Evet yeni kitaba başladım, bu sefer farklı bir çalışma olacak. Roman yazma düşüncem var, bir taraftan da onun kurgusu üstünde çalışıyorum. *Sıram Geldi*'ye ilgi gösteren, okuyan, okumak için sırasını bekleyen, kitapçılarda dokunup inceleyen herkese çok teşekkür ederim. Ayrıca kitabın dağıtımına, okura ulaşması için kitabevlerinde kitaba yer açan bütün meslektaşlarıma da sonsuz teşekkür ederim. • S.G.

Turan Erden

Tozlu Ayna

"Kapıyı yavaş kapar mısın," diyorum.
Yüzüme bakıp, "Olur," diyor. "Yakında gene görüşeceğiz."
"Biraz zor," diyorum gülümseyerek. Kapıyı kapıyor.

Toz zerrecikleri hafif hafif titreşiyor. Sabun köpüğü gibi dışarılara kaçışıyor. Girdabın merkezine dalar gibiler. Güneş ışınları vurdukça parıldıyorlar. Her biri farklı büyüklükte. Gözlerimi kısıyorum, en küçüğünü ayırt edebilmek için. Üflüyorum ileriye doğru. Kaçışıyorlar. Birinin yerini öbürü dolduruyor. Zerreciklerin bütün vücudumu kapladığını görüyorum. Eğilip ayaklarıma doğru üflüyorum. Sonra yukarıya doğru, bacaklarıma, ellerime, kollarıma doğru çıkıyorum. Vücudumda görebildiğim her yere nefesimi veriyorum. Yüzüm eksik kalıyor. Yatağımda oturur durumdayım. Yana dönüp aynadaki görüntümü izliyorum bir süre. Kalkıp aynaya doğru gidiyorum. Tozlu. Göremiyorum kendimi. Yine de üflüyorum. Yansıyan nefesim burnuma değiyor. Zerrecikler havalanıp görüntüme çarpıyor. Nefes alırken yutuyorum. Ağzımda acımsı bir tat. Ciğerlerimde hissediyorum çoğunu. Hırıltılı ve derinde.

Çocuksu bir oyunbazlık kaplıyor içimi. Odaya doğru dönüyorum. Görüntüyü sabitliyorum beynimde. Donduruyor ve saymaya başlıyorum zerrecikleri. Bir, iki, üç. Kafam karışıyor. Bir düzen tutturamıyorum. Kızıyorum kendime. Sol üstten başlayıp sağa doğru sayıyorum. Bir kitabı okur gibi. Görüntünün alanı çok geniş. Başaramıyorum. Yerimi değiştiriyorum. Duvara daha yakınım şimdi. Işığı yandan almalıyım ama. Işık yoksa zerrecik de yok. Güneş yer değiştiriyor yavaş yavaş. Görüş alanımda daha az zerrecik var şimdi. Sayabilecek miyim hepsini? Bakış alanımı daraltıyorum. Hücrelere bölüyorum alanı. Her birine tek bir zerrecik düşüyor. Gözümün önünden akıp gidiyorlar. Nefes alıp verirsem tüm dengelerini bozuyorum. Öylece durmalıyım.

Bir tanesine gözüm takılana kadar saymaya devam ediyorum. İzliyorum onu. Belli bir düzen arıyorum hareketinde. Tavandan odanın tabanına doğru ışığın yolunu izliyor. Odanın ışık almayan köşesine doğru gidince kaybediyorum. Kalkıp karanlıkta aramaya cesaret edemiyorum. Sonra öbürü takılıyor gözüme. Hareketi öncekine göre daha hızlı. Hava akımı olsa gerek. Gözüm sadece onu algılıyor şu anda. Öbürlerinin davranışları silikleşiyor.

Bir sandalye var odanın ortasında. Sahne ışığıyla aydınlatılmış gibi. Güneş zerreciklere yol gösteriyor. Sandalyenin üstüne teker teker iniyorlar. Yan yana, üst üste. Sıra halinde. Bekliyorum öylece.

Bir süre sonra sandalyeye oturmak için ayağa kalkıyorum. Üstü tertemiz. Hiçbir şey

yok. Gözlerimi ovuşturuyorum. Kısıp açıyorum. Bir toz zerreciği kaçıyor gözüme. Dünyam kararıyor. Güneş kara bulutların arasında kayboluyor.

Kapının zili çalıyor. Üşeniyorum açmaya. İyi ki bir düğme koydurmuşum yatağın yanına. Israrla zili çalıyor kapıya gelen. Mecburen basıyorum düğmeye. Kapı yavaşça açılıyor. Yüzüne bakmıyorum gelenin. Belki de tanıdık olduğundan. Odanın ortasındaki sandalyeye oturuyor. Nefes alışverişini duyuyorum.

"Bugün daha iyi misin," diyor.

"Bilmem," diyorum. "Bütün günler aynı, bir değişiklik yok."

"Uzun zaman oldu."

"Evet. Şey, yani bilmem. Olmuştur herhalde."

"Günden güne iyiye gidiyorsun. Bırakma kendini."

"Bırakmadım. Ufak tefek ayrıntılarla uğraşmayı bırakmaya çalışıyorum. Of, amma da uzun cümle kurdum."

"Yorma kendini."

"Yorgunluk yok. Ama düşünmeden edemiyorum."

"Başka bir şeyler yapsan. Dışarılara çıksan biraz. Baksana hava ne güzel."

"İçerilere girmiyorum aslında, hep dışarıdayım. Sen beni içeride görüyorsun."

"Yalnızlığın bana içeride olduğunu düşündürüyor."

"Yalnız değilim aslında. Güneş ve hava olduğu sürece."

"Benden bir şey saklamıyorsun, değil mi?"

"Tabii ki hayır! Saklamıyorum."

"Peki öyleyse. Kalkayım artık."

"Biraz daha kalır mısın? İhtiyacım var sana."

"Söylesene, nedir istediğin."

"Öylece dur, yeter."

"Anlamadım."

"Dışarılara çıkmak için sana da ihtiyacım var."

"Anlayamıyorum ama."

"Anlamaya çalışma. Öylece dur. İstersen hareket de edebilirsin gerçi."

"Nasıl istersen."

"Gözlerimi kapayacağım bir süre. Kusura bakma."

"Sorun değil."

"Niye gözlerimi kapadığımı merak etmiyor musun?"

"Ediyorum aslında ama ne bileyim, öğrenmek istemiyorum."

"Birazdan gideceksin. Burada senden bir şeyler kalsın istiyorum. Görüntünü yerli yerine oturtuyorum belleğimde."

"İlginç."

"Bilmem, belki de."

Bir süre daha sessizce oturup odadan yavaş adımlarla çıkıyor. Bakmıyorum o tarafa. Aynadaki görüntüsü soluk bir imge gözümün önünde. Gözlerimi kapıyorum ve onu hâlâ sandalyede oturur buluyorum.

"Dur," diyorum. "Bir toz zerreciği kondu üstüne. Nefesini tut. Sakın hareket etme." N

Oğuz Tecimen

Diyor Kadın Diyor Adam

Adam bakıyor. Kadın konuşuyor. Adam bakıyor. Kadın konuşuyor. Adam bakıyor. Kadın konuşuyor. Kadın sözleriyle masadaki ilişkiye hükmediyor. Adam boş boş izliyor kadını. Kadın ben bakarak anlaşamam bana kendini anlatman lazım diyor. Mevlana diyor. Aşk diyor. İlahi aşk diyor. Kadın durmadan kanılarını inançlarını görüşlerini fikirlerini masanın üstüne adamın üstüne boca ediyor. Ailesiyle babasıyla her konuda konuşabildiğini söylüyor. Adam avucunu şakağına yaslamış dinliyor. Kadın konuşuyor. Kendi kişiliğini ifade edebilen karakteri oturmuş bir birey oluyor. Kültür diyor. Toplumsal olarak diyor. Kadın kendisini ve ailesini konumlandırıyor. Adam allah allah diyor. Kadın konuşuyor. Adam dinliyor. Kadın konuşuyor. Adam dinliyor. İki yıl diyor kadın. Nişanlısını üç defa gördü diyor. Çok saçma diyor kadın. Benim hayatım diyor. Adam hiçbir şey söylemiyor. Adam bir soru soruyor. Arka masadaki gürültü adamın sorusunu bastırıyor. Kadın ne! diyor. Adama sorusunu tekrarlatıyor. Adam şeyi soracağım diyor. Soruyu sormaya hazırlanıyor. Ama küçüksemeyeceksin diyor. Kadın tamam tamam diyor. Adam vazgeçtim diyor. Kadın ısrar ediyor. Adam susuyor. Çişini tutar gibi sorusunu tutuyor. Bir kelime kayıyor ağzından. Kadın ne! diyor. Söyle söyle söyle diye bastırıyor. Bunun ısrarla alakası yok diyor. Kadın bütün ünlem ısrar alet edavatını çıkarıyor. Adamın ağzından soruyu sökmeye çalışıyor. Adam geçmişle alakalı diye sündürüyor. Ağzından bir şey damlatıyor. Kadın adamın suskunluğundan tahrik oluyor. Söyler misin söyler misin söyle diyor. Adam susuyor. Kadın bekliyor. Adam sonra söylerim diyor. Kadın bastırıyor. Adam kadın oluyor. Kadın adam. Daha parka gideceğiz diyor adam. Söylemezsen gitmeyeceğiz diyor kadın. Düğün tarihini konuştuk şunu konuştuk bunu konuştuk diyor. Adam bir anda çıkarıyor ağzında yapış yapış olmuş tükürüklü soruyu. Senin borcunla alakalı diyor. Onun tamamını bir defada ödesek olur mu diyor. Kadın çalışmaya başladıktan sonra ödüyorsun zaten diyor. İki buçuk maaş alıyorsun iki yüzünü oraya veriyorsun seni etkilemiyor diyor. Ben çalışırım öderiz diyor. Anladın mı ne demek istediğimi diyor. Borcun varken paranın cebinde kalması saçma diyor. Öğrenci affı diyor. Babam ödemezse ben öderim diyor. Adam ödeme diyor. Çeyrek aralık ağzına toslayan sözler anlaşılmıyor. Adam ne diyor peki öyle dediğinde diyor. Adam göğsünü masanın kenarına yaslıyor. Kadının eline uzanıyor. Baban şundan korkuyor olabilir mi diyor. Kadın babamla aynı fikirdeyim diyor. Nişanların yüzde doksanı bu sorunlar yüzünden bozuluyor diyor. Adamlar sabahtan akşama kadar nişanlılarının hayatındaki bütün erkekleri dört yaşından beri tanıdıkları bütün erkekleri soruyorlar

diyor. Adamlar nişanlılarının dört yaşında elini tuttuğu çocuğu kıskanıyorlar diyor. Böyle evlilik yürümez diyor. Bir arkadaşımın evliliği diyor. Kuruyken içine giriyormuş. Niye sırlarını içlerinde saklamıyorlar diyor. Uykun mu geldi benimle konuşur musun diyor. İsyan ediyor ama sinirlenmiyor kadın. Sen benden vazgeçmezsen ben senden hiç vazgeçmem diyor. Sen benim sevdiğim adamsın diyor. Adam öncekiyle niye diyor. Kadın daha kötü bir şey söyleyeyim diyor. Bu hoşuna gitmeyecek ama diyor. Adam söyle söyle diyor. Adam sen bir şey hissetmiyor musun diyor. Kadın aşk ve ilişki sözcükleri geçen bilgece genellemeler yapıyor. Hayvani bir şey geçici bir şey diyor. Hatta bizim arkadaşlar öyle dedi diyor. Kadın bana sinirlendiğin zamanlarda da beni sevebilmen lazım diyor. Anne babasını örnek veriyor. Babamın genel tavrı bağırır çağırır diyor. Döverdi sonra özür dilerdi diyor. Çok romantiksin ama ellerinin içi terli diyor kadın. Bana çok saçma geliyor şey olur ya böyle diyor. Bir şeylere karşı çıkar sonra sen aynısını yaparsın diyor. İnsanoğlu diye başlayan birkaç genelleme yapıyor. Kadın bir şey söylesene diyor. Adam susmaya devam ediyor. Sende derin izler bırakmak isterim diyor kadın. Ben de sende bırakmak isterim diyor adam. Morluk mu diyor kadın. Adam gülüyor. Kadın gülümsüyor. Adam eve gidelim diyor. Esniyor. Kadın evde ne yapacağız diyor. Adam otururuz uzanırız dinleniriz diyor. Kadın daha parka gideceğiz diyor. Adam hadi çıkalım bakarız diyor. Kadın neden eve gitme taraftarısın diyor. Benimle vakit geçirmek istemiyor musun diyor. Niye böyle duruyorsun o zaman diyor. Bir de konuşmama eğilimindesin dört diyor. Adam hadi çıkalım diyor. Adam kadının kadın adamın fotoğrafını çekmekte ısrar ediyor. Kadın adamın fotoğrafını çekiyor. Hazır mısın diyor. Bir de beni çek diyor. Bakayım diyor. Ay ne güzel çıkmışım diyor. Adam oturduğu yerden kalkıyor. Kadının yanına gidiyor. Kadının omzuna eğiliyor. Bir de yandan çekelim diyor. Ben tutacağım sen basacaksın diyor. Adam boşver ya diyor. Kadın en güzel burada çıkmışız diyor. Kadın masadan kalkıyor. Adam elleri ceplerinde önden yürüyor. Kadın adamın arkasında yürüyor. Adam ve kadın gözden kayboluyor. N

Mesut Barış Övün

Yüzünde En Son Tebessüm

Ben kahraman değilim, diye düşündün kumların üstünde otururken. Artık mavi olmayan denize bakıyorsun ve sahilde sizden başka kimse yok, arada çıkıp gelen birkaç genç çifti ya da uzak ülkelerden gelmiş bir iki fotoğrafçıyı saymazsak.

Sırtın kadınlara, yüzün denize dönük. Bugün güneş de yok. Çocukların seslerini duyuyorsun, kadınların konuşmaları geliyor kulağına ve sanki olduklarından daha uzaktalar. Dalgaların çok ötelerden yuvarlanarak, usul usul gelişinde bir ritim buluyorsun, gözlerini dinlendiren bu akışa bırakıyorsun kendini. Suların yarattığı devinimi sakin ve donuk bir şekilde, gözlerin dalarak izliyorsun – yemek sonrasında masada otururken anılara dalmaya benziyor bu biraz. Dalgaların hızı kıyıya yaklaşırken birden artıyor ve sonra, tıpkı görkemli bir kapanışta olduğu gibi, sular zarifçe yükselip önünüze düşüyor. Senin önüne. Diğerlerinin bundan bir şey anladığını sanmıyorsun. Tüm bu görüntüde ve dalgaların kıyıya vurunca çıkardıkları seste hoşuna giden bir şey var. Ve suların, hemen orada, ayaklarının dibinde bir elin parmakları gibi yayılması. Kadınların –en azından burada, şimdi– senin hakkında konuşmadıklarını biliyorsun, bu belki artık konuşacak bir şey kalmadığından da olabilir. Çok sözcük var, bu doğru, gene de yokoluşun gizemine dair söylenecekler sınırlı, üstelik şimdi üstünden aylar da geçmişken. Siz birlikte yüzünüzü güneşe dönmüştünüz o zamanlar, umut demekti bu, genç evlilerin çocuksu bir iyimserliği olurdu, yürüyüşlerinde ve davranışlarında kendilerine özgü bir hafiflik. Ertesi gün sokağa çıktıklarında, düğün kıyafetlerinden sıyrılmış ve yeni insanlara dönüşmüş olarak, artık onlar için başka bir *şey* başlamış olurdu. Böyle düşünmüştün hep hayatın boyunca, ne zaman yeni evlenmiş genç bir çift görsen ve sonra kendin de aynı şeyi yaşarken. Sizinki gibi küçük kasabalarda iyice belirirdi bu durum, insanlar hayranlık dolu bir gülümsemeyle size selam verirdi. Kutlama böyle de sürerdi. Bir hayata bunun kadar taze bir başlangıç şekli daha olamazdı, yeniden doğmaya benzer bir şey. Hâlâ da böyle düşünüyorsun, düşüncen değişmedi hiç, fakat şimdi tek başına yüzün denize dönük oturuyorsun. Bu güneşsiz, yarı karanlık günde, yukarıda yarı karanlık bir gökyüzü, çok ötelerde, ufukta, rengini kaybetmiş bulutlar var. Değişen şey düşüncelerin değil. Artık herhangi bir umuda kapılmak için bir nedenin olmadığını hissediyorsun. Gençlik bile başlı başına bir neden olmaktan çıkarsa, düşün artık. Kadınlar arkanda, kumların üstüne gelişigüzel, ikişerli üçerli gruplar halinde oturmuşlar, biri yanında bebeğini bile getirmiş. Senin hakkında konuşmuyorlar, tamam, ama bu seninle ilgili düşünceleri olmadığı anlamına da gelmiyor. İhtimal, hâlâ onların günlük konuşmalarında bir yerdesin. Tüm o söylenenleri duymaman daha iyi. Sen burada



João Marques da Oliveira

kumların üstünde otururken başka yerlerde, senin dışında bir zaman dilimi seni de içine alarak ilerliyor. Hayatın, şu an bir anlamı olmadığını düşündüğün *senin* hayatın, bir yandan başkalarının ağzından çıkan sözcükler yoluyla da sürüyor. Bir şey kurmuyorsun kadınların konuşmalarıyla ilgili. Acıma ya da merhamet. Ya da bu duyguların tükenişi, sıradanlaşması. Dönüp onlara bakmıyorsun, doğrusu ne zamandır dönüp bir şeye baktığın da yok zaten, hayatını yaşamaya değer bulmuyorsun. Yüzüne bakınca anlar bunu insan, öyle uzun uzun da değil, anlık bir bakış yeter bunu görmeye. Bakan kişi hisseder, yüzünde en son tebessümden bu yana en az bir asır geçmiştir, öylesi yani.

Rüzgâr çoğaldı ve deniz iyice huzursuz şimdi. Kadınlar birazdan toparlanmaya başlar. Gitme saatinin yaklaştığını anlıyorsun. Böyledir; kadınlar arasında, sanki sözcük kullanılmadan yapılmış, geçmişi tarihöncesine dayanan bir anlaşma vardır. Sen de onlardan birisin sonuçta. Bir çığ gibiydi, diye düşünüyorsun dalgalara bakarken, buralara nerdeyse hiç kar yağmadığı halde ilk aklına gelen bu oluyor; bir kar kütlesi yuvarlanarak aşağı düşer ve giderek büyür. Çığın büyümesi ve çoğalmasına benziyordu yaşadığın şey, onunla yaşadığınız, sana öyle geliyor şimdi. Kadınları görmediğin halde anlıyorsun, sesleri ortada bir yere toplanıyor. Sen buraya huzursuz ve oldukça mutsuz gelmiştin ama otururken biraz rahatladın. Dinlendin ve kaldın. Şimdi burada durmak, daha çok kalmak ve hiç geri dönmemek de var. Ama sen kahraman değilsin, bundan eminsin. Kadınlar az sonra ağır adımlarla yola koyulacak, ellerinde sepetleri ve peşlerinde çocuklarıyla, kendilerini bekleyen hayatın içine girmek üzere. Onlara çığı anlatamazsın. Çünkü onların bir çığı olmadı, senin oldu. Bir şeyin

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Mesut Barış Övün**'ün öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

giderek büyüdüğünü, yenilenerek çoğaldığını, koyulaştığını, her yanını sardığını anlatamazsın. Ama burada böyle de duramazsın; şimdi senin de kalkman ve gözlerini dalgalardan alman gerekiyor.

Gezginlerin çoğu evlerine döndüğü için ortalıkta büyük bir sakinlik var artık. Tek tük insanlar görüyorsunuz arada, birkaç çılgın belki ya da bir iki gamsız maceraperest. Bundan sonrası kış. Uzunca bir süre sahile de inmeyeceksin. Fakat geceleri yattığında, sepetini koluna takıp çıplak ayakla yine kumların üstünde yürüdüğünü kuracaksın kafanda. Suların sesini ve denizin verdiği serinliği. Umudun yok, güneş gitmiştir ve yüzün de artık gülmüyor olabilir ama işte uyku öncesinde hep bu dünyaya ait, bu yaşama ait bir şeyler geçecek gözlerinin önünden. Belki bu da umutla ilgili bir şeydir, diye düşünüyorsun, artık umut ne işine yarayacaksa. Çığ bir doğa olayıydı, gerçek ve kendiliğinden. Ama bir o kadar da kısaydı doğrusu, bir anda olup bitmişti her şey ve bu da, nasıl söylemeli, herhalde doğası gereğiydi.

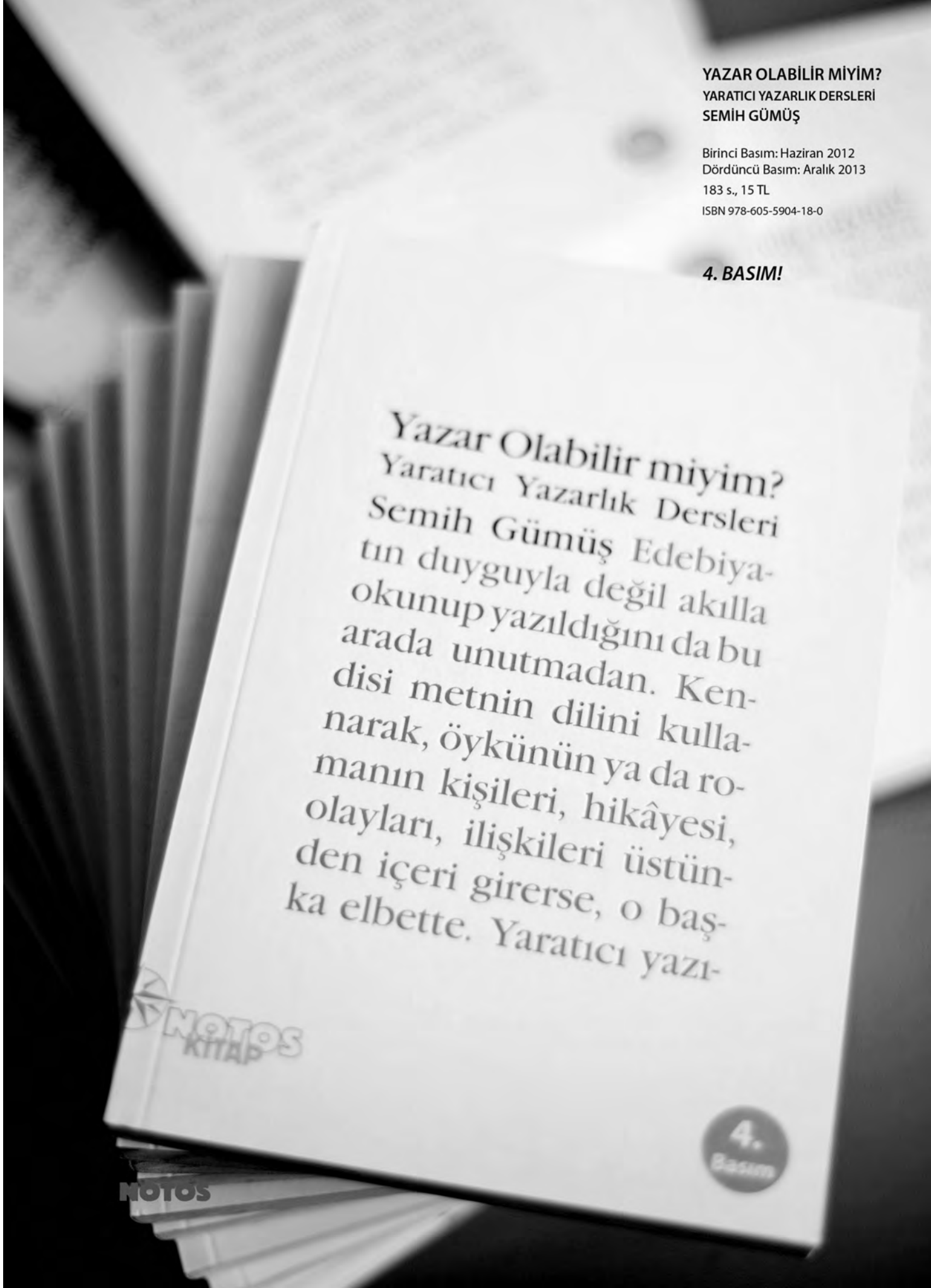
Ayağa kalkıyorsun ve eteğindeki kumları silkeliyorsun. Kafanı kaldırıp baktığında kadınları görüyorsun, uzaklaşıyorlar senden, siyah karaltılar halindeler yolun üstünde. Dönüp bir kez daha denize bakıyorsun. Yavaşça inen akşam sisinin ardında deniz, karşı kıyıdaki evler ve fener. Burada kalmak, hiç dönmemek de var, ama işte var olan şu an sadece bir düşünce. İçindeki pek çok düşünceden biri. Şimdi sen de geri dönmelisin. Geri dönmelisin ve eve gitmelisin. Evine.

Ben artık her yerde sürgündeyim, diye düşünüyorsun yola koyulurken. N

YAZAR OLABİLİR MİYİM?
YARATICI YAZARLIK DERSLERİ
SEMİH GÜMÜŞ

Birinci Basım: Haziran 2012
Dördüncü Basım: Aralık 2013
183 s., 15 TL
ISBN 978-605-5904-18-0

4. BASIM!





Fotoğraf Sedef Ardor

Selahattin Özpalabıyıklar'ın seçtikleri

Selahattin Özpalabıyıklar kıdemli editör. Yayıncılık dünyasındaki yeri, değeri ve saygınlığı bilinir. Eline aldığı metinleri kuyumcu titizliğiyle yayına hazırlar. Yayıncılık dünyasının geçmişiyle bugünü arasındaki köprülerden birisidir. Aynı zamanda yazıyor ve çeviriler yapıyor. Elinden çıkan her şey değerlidir.

Gurbet Hikâyeleri
Refik Halit Karay

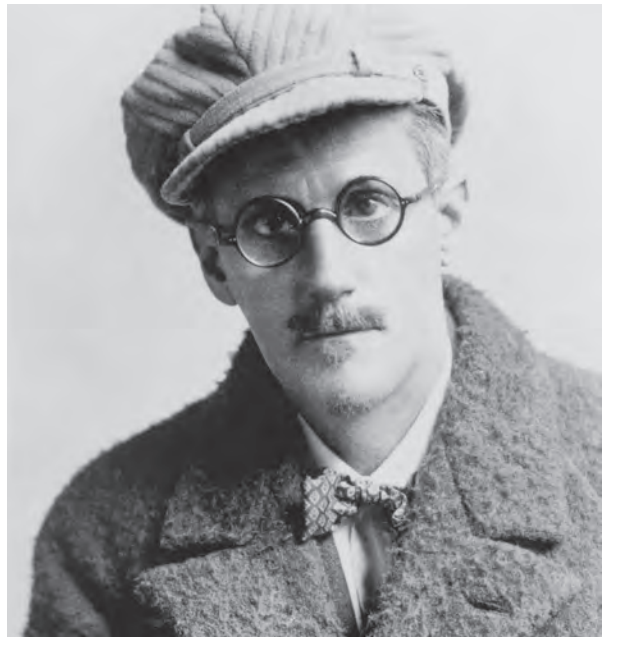


Listede yer alan öteki kitaplar arasında sıradan, harcıâlem gibi durabilir ama, özellikle "Eskici" öyküsü okunduğunda hem Türkçenin hem de Refik Halit'in sözdizimi dehası açıkça görülecektir diye düşünüyorum – senelerdir.

Ulysses, James Joyce

(Nevzat Erkmen ve Armağan Ekici çevirileri)

Hem İngilizce romanı hem de dünya romanını bir daha geri dönülemeyecek, ancak ileri ve yanlara gidilebilecek biçimde yenileyen kitap. İki çeviriyi de okumakta yarar var. Artık yazık ki aramızda olmayan, bundan böyle sadece dev gölgesini üstümüzde hissetmekle yetinmek zorunda olduğumuz Yaşar Kemal, *Ulysses*'in Nevzat Erkmen imzalı (Türkçede ilk) çevirisi çıkacağı sıra, bir röportajda "Şu sıralarda ne okuyorsunuz?" sorusuna, "*Ulysses* çıksın, işi gücü bırakıp onu okuyacağım," diye cevap vermişti. Editörlüğünü yaptığım bu kitabın kulak yazısını şöyle bitirmiştim

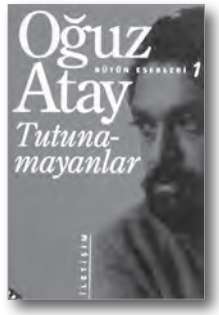


ben de: "Gerçek bir 'klasik' (: herkesin bildiği, kimsenin okumadığı) nihayet Türkçede: *şimdi* ve *burada*: işi gücü bırakıp okuyacaklar için!" Yazık ki Yaşar Kemal'e kitabı okuyup okumadığını sorma fırsatım olmadı...

Tutunamayanlar
Oğuz Atay

Gerek Batı'dan (ve Doğu'dan) gelen gerekse kendi iklimimizde üretilen yazı geleneklerinin hemen hiçbiriyle –hiç de öyle görünmediği halde– küsmeden ve hesabı kesmeden, Cumhuriyet Türkiyesi'ni ve ülkenin

aydınlarını şefkatle eleştiren bir kült roman nasıl olur? *Tutunamayanlar*, işte bu zor, nerdeyse muhal işi layıkıyla başardığı için giriyor bu seçmeler arasına.

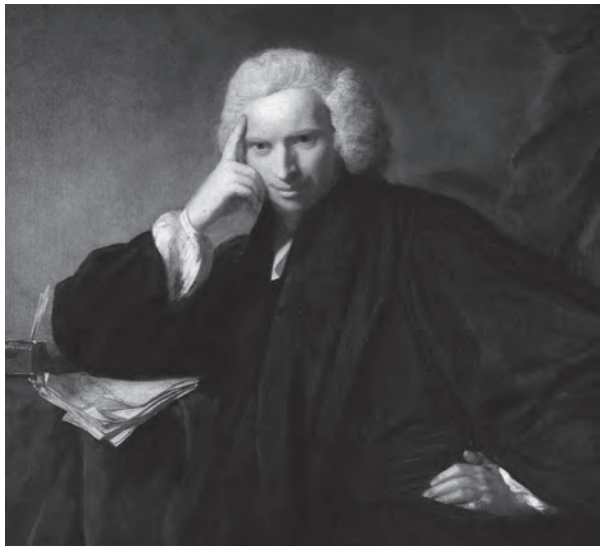


W ya da Bir Çocukluk Hatırası Georges Perec

(Çev. Sosi Dolanoğlu)

Perec, "kaçacakları labirenti kendileri inşa eden fareler" yani OuLiPo'cular içinde, edebiyatı hiç ihmal etmeden hem okuru hem de kendini eğlendirerek oyun oynama konusunda en iyi olduğunu düşündüğüm için en çok (nerdeyse Raymond Queneau'dan bile çok) sevdiğim isim. Bu kitap da onun, birbirine teyellenmiş, paralel yürüyen, görünüşte (ve gerçekte) birbiriyle ilgisiz *iki* anlatının, bittiklerinde birlikte en az üç katmanlı *bir* anlatı oluşturabileceklerini *edebiyattan en küçük bir taviz vermeden matematik bir kesinlikle* (yani tam bir OuLiPo'cu tavrıyla) gösterdiği bir kitap.





Tristram Shandy, Laurence Sterne

(Çev. Nuran Yavuz)

Günümüz genç Türk yazarlarının pek çoğu, boş sayfa, siyah sayfa, akış diyagramı gibi karışık-teknik kurmaca yöntemlerini ilk kez kendilerinin uyguladıklarını sanıyorlar. *Tristram Shandy*, bunların ve daha pek çok benzerlerinin iki yüz elli yıl önce bir Anglikan vaiz tarafından başarıyla kullanılmış olduğunu gösteriyor. Bir başucu listesine girmek için yetmez mi?



Kör Baykuş, Sâdık Hidâyet

(Çev. Behçet Necatigil)

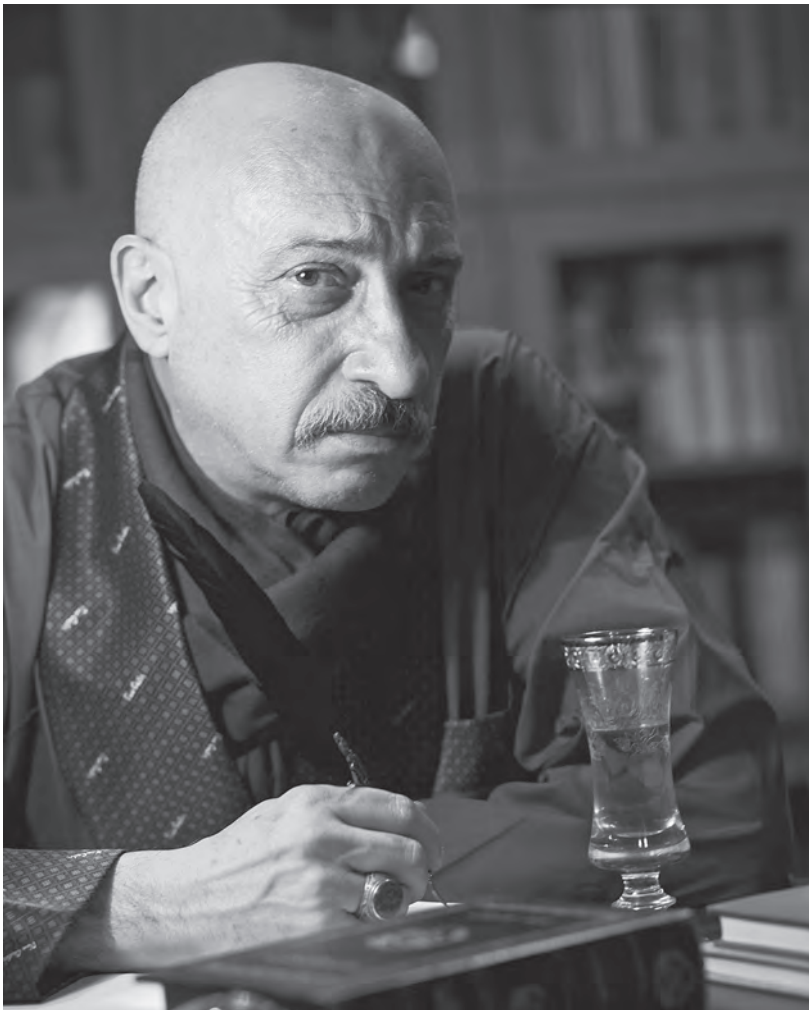
Kör Baykuş, Behçet Necatigil'in unutulmaz çevirisi ve Bozorg Alevi'nin "sonsöz"ü ("Sadık Hidayet'in Biyografisi") ile Varlık Yayınları'ndan çıkmıştı 1977'de. Yıllarca döne döne okuduğum ve birer ikişer alıp sevdiklerime hediye ettiğim kitaplardan biri oldu. Philippe Soupault'nun "Yirminci yüzyılın düşlemsel edebiyatında bir başyapıt", Andre Breton'un ise "Başyapıt diye bir şey varsa o da budur" sözleriyle nitelediği bu kült roman, yıllar sonra yine Necatigil'in çevirisi ve Alevi'nin sonsözü ile basıldığında editörlüğünü yapma ve Necatigil'in "Türkçede İran Edebiyatı ve Doğumunun 75. Yılında Sadık Hidayet" yazısını önsöz olarak ekleme şansım oldu. Görünüşte "İranlı" ama derin-yapısında evrensel, yazarının haklı iddiasıyla "her sayfası bir partisyon gibi düzenlenmiş... özenle hesaplanmış, net, bilinçli etkilerle dolu" bu yükte hafif pahada ağır roman, hâlâ başucu kitaplarımdan biri.

Buz, Anna Kavan

(Çev. Selahattin Özpalabıyıklar)



Pek hoş karşılanmayacağını biliyorum ama, kendime torpil yapıp bir çevirimi alacağım listeme. Samimiyetime güvenin, bu romanı kendi çevirim diye seçmiyorum; yazdıklarını paranoyaya değil paranoyasını yazıya dönüştürebilen has bir yazarın, aslında kendi yaşamından, kendi "delilik" öykülerinden beslenen ve üstelik bilimkurgu türüne has bir kıyamet ortamında geçen bir romansta bile pekâlâ da İnsan'ı anlatabileceğini gösterdiği için alıyorum listeme.



Mevzu halledildi!

Sakın korkmayın, çünkü Haydar Bey sonunda sizi öldürecek dahi olsa, evine buyur ettiğinde mutlaka bir çay ikram edecektir.

Sıradan bir gün, kendisine hiç haber vermeden Haydar Bey'in kapısını çalmaya kalkarsanız, kapı açıldığı andan itibaren gözbebeklerinizin artan bir ivmeyle büyümesine neden olacak birkaç şeyle aynı anda karşılaşabilirsiniz. Bunlardan ilki, açılan kapının hemen altında, ağzındaki kurtlu et parçacıklarıyla kapı eşiğine sürtünüp mırrlayarak sizi içeri buyur edecek olmaktan pek de hazzetmediğini ifade etmeye çalışan Sacide olabilir. Belki de eve adımınızı atıp ciğerlerinizin çürümüş bir ceset kokusuyla dolduğunu hissettiğiniz anda büyüyecektir gözbebekleriniz. Ya da zaten Haydar Bey yine bir gaflette bulunup kapıyı, üzerine giydiği eflatun rengi bikinisiyle açmıştır ve yanlış zamanda yanlış yerde bulunarak bu görsel şölene tanık



olmanızın cezasını çekmek üzere zarif bir biçimde içeri buyur edilirsiniz. Ancak sakın korkmayın, çünkü Haydar Bey sonunda sizi öldürecek dahi olsa, evine buyur ettiğinde mutlaka bir çay ikram edecektir. Çünkü o tanıyabileceğiniz en centilmen katil!

Thomas de Quincey, *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Cinayet* kitabının Konuşma bölümünde der ki: "İnsanlar artık güzel bir adam öldürme olayının bileşimine; biri öldürecek öteki ölecek olan iki salakla, bir bıçak, bir kese ve bir karanlık sokaktan daha fazla bir şeyler girmesi gerektiğinin farkına varmaya başlıyorlar." İşte Altay Öktem'in son romanı *O Adam Babamdı*, tam olarak Quincey'nin sözünü ettiği farkındalığa ulaştıracak cinsten cinayetler sunuyor biz okurlarına. Romanın ana karakteri Haydar Bey, bir İstanbul beyefendisine yakışır derecede, âdeta estetik kaygılar güderek işliyor cinayetlerini. İşlediği cinayetlerde kullandığı silah bazen bir cam, bazen martılara yediriyor cesetten arta kalanları, bazen kedisi ve yol arkadaşı Sacide'ye. Çünkü o da çok iyi biliyor ki, kusursuz cinayet yoktur; geride kalacak bir ceset, cinayetin ilk ve en büyük kusurudur.

Arkasında hiç iz bırakmayacak kadar profesyonel, ama delicesine âşık olduğu kadının gözlerini oyarak o mavi gözleri her daim yanında taşıyacak kadar da romantik bir adam Haydar Bey. Hatta öyle romantik ki, her cinayetinden sonra aklına bir Altay Öktem dizesi gelse hiçbirimiz buna şaşırmayız: "Her cinayet güzeldir, kurban sen olunca."

Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde başlayan hikâye, farkına varmanıza izin bile tanımadan sizi Haydar Bey'in hayatının merkezine koyuyor ve güçlü anlatımıyla sizi, bir roman okumaktan ziyade, algılarınızın çok açık olduğu bir anda her bir karesini en ince ayrıntısına kadar görebildiğiniz bir film izleme deneyimi yaşatırcasına etkisi altına alıyor.

Altay Öktem, Haydar Bey'in ağzından eski bir Türkçeyle anlatıyor bize hikâyeyi. Ama Türkçenin eskiliği, Haydar Bey'in beyefendiliğiyle birleştiğinde daha çarpıcı bir etki bırakıyor biz okurların gözünde. Tıpkı hemen yukarıda kitaptan paylaştığım alıntı gibi, romandaki hiçbir hadise zannettiğimiz gibi neticelenmiyor. Her bir sayfayı geçerken ürperen tüylerinize ve şiddeti gitgide artan merakınıza engel olamayacağınız bir roman sunuyor bize Altay Öktem ve tüm bunları yaparken etkileyici kurgusuyla bizi Hatay'daki kasap ayaklanmalarından tutup Edirne'deki Karaağaç Ormanları'na kadar götürmeyi de ihmal etmiyor.

Sonuna geldiğinizdeyse, babasının tüm günahlarını omzundan atmış bir evlat gibi hissediyorsunuz kendinizi; hem yorgun hem de gururlu. "Mevzu halledildi" yazmak geliyor içinizden ama etrafınızda bir Saatli Maarif Takvimi bulamıyorsunuz. Ama, "Olsun," diyorsunuz, "olsun, o adam artık benim de babam." N

ÜSTÜNGEL ARI

Yankı Enki

O Adam Babamdı'yı okuduktan sonra antikahramanımız Haydar Bey'in etkisinden kurtulmak bir gün elbet mümkün olacaktır, ancak onun öyküsünü dinleyen ve nasıl bir babanın oğlu olduğunu gören anlatıcımızın bu noktadan sonra nasıl bir yaşamı olacaktır, asıl soru bu olmalı. Hem de sadece kitabı bitirip bir anlığına ama sadece bir anlığına rahat bir nefes alan okurlar için değil, Öktem'in kendisi için de önemli bir soru olabilir bu. Bir katil öldü ama yaşı ilerlemiş olsa da bir çocuk, gerçek anlamıyla henüz tanıdı babasını. Tam da bu yüzden, son sayfanın verdiği rahatlık sadece geçici. Ne de olsa Altay Öktem gibi hakikati okuruyla paylaşmaktan çekinmeyen cesur bir yazar, bizi yüzeysel bir ferahlığa kavuşturmazdı. Onun yerine tokat atar, rahatsız eder, kaçtıklarımızın hâlâ peşimizde olduğunu gösterirdi. İşte bu romanın özeti de bu: Yüzleşme.

Altay Öktem, *O Adam Babamdı*
Esen Kitap, 2015, 196 s.

"Tükeniyorum; ateşle yaklaşmayınız!"

Ercan y Yılmaz, oldukça kısa ve betimlemeden uzak cümleler kurarken durumların ötesinde akan acı gerçeklerle yüzleştiriyor okuru.

Bilindiği gibi klasik modernizm sonrası bilinçakışı tekniğinin gelişmesi ve farklı anlatım olanaklarının kullanılması türler arası sınırları bulanıklaştırdı. Böylece kahraman, yazar ve okur arasındaki ilişki biçimleri de farklı sözdizimsel katmanlarla dönüşüme uğradı. James Wood, *Kurmaca Nasıl İşler?* adlı kitabında bunlara değinirken "serbest dolaylı anlatım"ı da örneklendirerek ele alır. Serbest dolaylı anlatım, günümüz edebiyatının özellikle öykü, roman gibi kurguya dayalı türlerinde bilinçli ya da bilinçsiz en çok kullanılan anlatım tekniklerinden biridir.



Meseleye öykü özelinde bakarsak "serbest dolaylı anlatım" bir üslup yaratmanın zorunluluğu içinde ele alınmalıdır bana göre. Öykünün yapısal olanakları içinde bunu başarabilmek için kurmacanın lirik ya da antilirik, romantik ya da epik bir süzgeçten geçirilmesi gerekir. İşte Ercan y Yılmaz'ın *On Üç Sıfır Sıfır* adlı kitabı da sözünü ettiğimiz anlatım olanaklarının başarılı örneklerini görebileceğimiz öykülerden oluşuyor. Öyle ki, kitabın "Beyaz Kirli" adlı ilk öyküsünde yazar, "Kız"ın bakış açısını çevresindeki nesnelerin dillendirilmesiyle çoğullaştırırken olay örgüsünü de ilerletir. Bu arada öykünün adının Beyaz Kirli olması yazarın *oksimoron* geleneğine yaslanan ironik anlatımını oldukça iyi özetleyen bir sıfatlandırmadır.

"Suç aleti olduğunu kabul eden" bir kalem, "kahramanlarımıza yanlış bir öykü yaşatırken" zamanlar arası geçişler kayganlaşır. Ama ne olursa olsun "yazar bu öyküde de konuşmayacaktır." (s. 23)

"Her Hazan" ve "Ateşle Yaklaşma" da benzer şekilde kurgulanmış, şiirsel anlatım olanaklarıyla zenginleştirilmiş ve okurun yorum gücüne


Fotoğraf Gamze Yılmaz

olanak tanıyan kapalı anlatımla yoğunlaştırılmış öykülerdir.

"Tükeniyorum; ateşle yaklaşmayınız!" diyerek okura seslenen ve öykü başlar başlamaz yaşamlar arası yolculuğuna tanık olmaya başladığımız öykü kahramanı "birinci hamur" kâğıdın ta kendisidir. Şöyle anlatır tükenişini:

"Ben adım adım tükenişimi anlatırken; siz de bu tükenişte ne kadar pay sahibi olduğunuzu düşünün. Aslında her kâğıt gibi bir gün ben de tükenecektim; ama tükenme dediğim sayfalarımın birer birer azalması değil, hayatınızda olmam gereken yerde olamamam." (s. 39)

Böylece "Kötü Çizilmiş Kalp" adıyla bölümlenen öykülerden "Akreplerin Uzağı"na varmış oluruz. Öyküler daha kısadır bu bölümde ve anlatıcı genelde birinci tekilin bakış açısına sahiptir.

"Sadece" adlı öykü Mehmet Günsür'e adanmıştır. Çünkü Mehmet Günsür, "Kış ve Öfke" adlı öyküsünün sonundaki notunda hikâyenin sonunu yazmak isteyenleri Heinrich von Kleist'in yaşamöyküsünü okumaya davet eder. Bu davet nedeniyle olsa gerek, kurmaca ve gerçeğin iç içe aktığı bu öyküde yazar ve içyazar arasındaki diyalektik ilişkinin farklı boyutlarına tanık oluruz. Bütün bunları kaleme alan "asıl" yazar ise "sadece" italiklerde anlatıcı kimliğini gizlemez.

Ercan y Yılmaz, alegorik-simgesel anlatımı kısa öykülerde şiirsel bir dille yoğunlaştırır. Akıcılığı zaman zaman durgunlaştıran oldukça kısa ve betimlemeden uzak cümleler durumların ötesinde akan acı gerçeklerle yüzleştirir okuru. Bu acı gerçek hiç kuşkusuz devletin Kürtlere yönelik uyguladığı baskı ve şiddetin ta kendisidir. En çok da Erciş'te "Bir şehrin karın boşluğuna inen tekmedir, devlet." (s. 68)

"Palaska" adlı öyküde ise kahramanın komando olarak askerlik yaparken Alper adlı arkadaşıyla birbirlerinin fotoğraflarını çektiklerini sezeriz. Alper, geri hizmet kamuflajlarını çıkarır ve anlatıcı kahramanın komando kıyafetlerini geçiriverir üstüne. Daha havalı olacaktır böylece. Tüfeğiyle birlikte poz verirken kendini o kadar kaptırır ki "sen rahat uyu ey vatan, Alper nöbette" pozu verir. "Namlunun ucunda Kürt var" pozunu verdiğindeyse ödünç komando parkesinin cebindeki telefon çalar. Alper telefonu anlatıcı kahramana uzatır. Ve telefonun ucunda bir annenin "Daye, çawa yi?" diyen sesi yankılanır. Böylece dramatik ironi gerçekçi bir trajediye dönüşür.

Ayşegül Tözeren'in vurguladığı gibi bu öyküler "yaşamın doğal sarsıcılığını içinde bulunduran bir sahici damardan geliyor ve onu besliyor". *14 Şubat Dünyanın Öyküsü* dergisinin 7. sayısında "2014'te Öykü Sokağa Çıktı" adlı yazısında yaptığı değerlendirmeyi şöyle sürdürüyor Tözeren: "Yılmaz öykülerinde, kadınların hikâyelerini önceliyor, dünyayı anlatırken, kadınların gözlerinden öykü evinin temellerini oluşturuyor. Belki de konu ettiği hikâyelerin vuruculuğu kadar dilindeki dinginliğin de nedenlerinden biri bu."

Evet, Ercan y Yılmaz'ın "serbest dolaylı anlatıma" yaslanan bu öyküleri "Beklenmeyen Son"la bitiyor. Okuyun ve hayatımızın sınırsız ayrıntılarından oluşan çarpıklığına biraz da böyle bir mesafesizlikten bakın. N

NİLÜFER ALTUNKAYA

Ercan y Yılmaz, *On Üç Sıfır Sıfır*
Dedalus Yayınları, 2014, 94 s.



Ayrıntılardaki dünya

Pınar Öğünç ayrıntılarla hep dilimizin ucundakini, gözümüzün önündekini anımsatıyor aslında bize.

Bu yılın hoş sürprizlerinden biri oldu Pınar Öğünç'ün öykü kitabı *Aksi Gibi*. Köşe yazılarında, yaptığı röportajlarda hep "öykünün" o gizli varlığı hissediliyordu aslında, hiçbir zaman kurgusuz, kuru kuru bir yazı yazmadı Öğünç. Yazılarının da kahramanları, olay örgüsü vardı.

Toplam on dokuz öyküden oluşuyor *Aksi Gibi*. Kapağındaki kibrit kutusunun anımsattığı gibi bir kibrit yakımı zamanda okunuyor öyküler, tertemiz bir dille akıp gidiyor. Öyküler bittiğindeyse bize son sayfada resmedilmiş, o son yanmış kibrit kalıyor.

Öykülerin birkaçı dışında çoğu kısa, iki üç sayfa süren anlatılar. Ben de kitapta kısa olanları uzun olanlara yeğlediğimi söyleyebilirim. Pınar Öğünç'ün öykülerinin en parlak kısmı "ayrıntılar", günlük hayatta bakıp da görmediğimiz, aklımıza bile gelmeyen öyle ayrıntılar yakalamış ki, okur olarak ıskaladıklarımıza hem şaşırıyor hem de utanıyoruz.

"Hayvan Kaynakları" uzun bir süredir sokaklarda rastladığımız onar onar gezdirilen köpekleri de konu edinen bir öykü. Beyaz yakalı ve işten kaytaran bir insan kaynakları çalışanıyla köpek gezdiricisinin şaşkınlıklarla ilerleyen doğal muhabbeti, ayrıntıları da önüne katarak ilerliyor. Gezdirilmeye vakit olmadığı halde alınan köpekler, gezdirilmekten çok "sıçırtmak" üzerine bir iş, muhabbete eklenen kırmızı biralar derken öylece başlayıp biten bir öykü. Köpekleri çözüp giden adamın görüntüsü öykünün en dikkat çeken cümlesi: "Dev bir ahtapotun yüzüşü gibi ilerleyip sola döndüklerinde sekizi birden yok oldu." Bu benzetmeyi okuduğumda sokakta o köpekleri gördüğümde bir türlü aklıma gelmeyen ama tam da kafamdakini betimleyen cümle olduğunu fark ettim. Öğünç ayrıntılarla hep dilimizin ucundakini, gözümüzün önündekini anımsatıyor aslında bize.

"I love you Şermin" öyküsündeki yol kenarında ev işi salça, domates satan genci aşağılayan, hiçbir şeye güvenmeyen yeni moda organik kentlilerden mi istersiniz? Yoksa "Soğuk Ama Girince Alışıyor İnsan" öyküsündeki üstten bakmayayım, eşit olayım köylülerle deyip kazıklanan ve kazıklandığını kendine bile itiraf edemeyen yorgun demokrat kentlilerden mi? Apartmanda medeni medeni yaşarken hiç komşuları-

Semih Büyü

Yazarın malzemesi insansa, insanı süslemeden, abartmadan, karikatürize etmeden; kibri, nefreti, öfkesi, umudu, hırsı, hayal kırıklığıyla, olduğu gibi, en sıradan şekilde anlatmak değil midir zaten bütün marifet?

Pınar Öğünç, annesine benzemekten korkanların, kendisini beklemediği bir kavganın başaktörü olarak bulanların, bir masayla aynı evde otuz beş yıl yaşamaktan ruhu çürüyenlerin dünyasına çeviriyor bakışlarını. Çoğu öykünün sonunda, haklılığın ve çaresizliğin buruk tadı kalıyor ağızda. *Aksi Gibi*, gün içinde kendini birkaç kez mutlaka hatırlatıyor.

nıza tehdit mektubu döşeyecek duruma geldiniz mi mesela? Pınar Öğünç o kadar iyi tanıyor ki memleket insanını, bir başarısı da hemen her öyküde kendimizden bir şeyler bulmamız.



Son yıllarda daha sık rastladığımız hakkını arayan insana topluca saldırma anlarından birini öyküleyen "Köşkteki Kumanda" bu ânı ve sonrasını dikkatle resmediyor. "Büyük ve uzun süreli gürültüler aniden çekildiğinde bir mekân da açar, sesin eksikliğiyle bıraktığı boşluk etrafınızı sarar, içine yuvarlanarak girebilirsiniz. Öyle oldu. Herkes durduğu yerde düşünen haline döndü. Bacaklar titremeye, sağ yanak içleri dişlenmeye, gözler boşlukta kırpışmaya başladı." Kavga hali bitmiş, bağıranlar susmuştur, her zaman olduğu üzere yolculuk bittiğinde her şey unutulacak, günlük sorunlarına dönecektir herkes. Öykü türünün en değerli varlığı bu ânı anlatabilmek belki de, romandan farklı olarak.

Pınar Öğünç kaçıp giden sağ göz, mantı yerken patlayan apandis gibi organları da öykü kişisi olarak seçiyor kendine. Eşyalara hak ettiği ilgiyi göstererek yıllardır durup duran bir çalışma masasından, sokak kenarına öylece konuvermiş eski dergilerden, evin kadınına âşık bir sokak kapısından öykü kuruyor. Bir yandan absürde göz kırparken gerçekleri de unutmuyor.

"Sokak Kasları" öyküsünde sokaklara konduruluvermiş spor aletleri ve onları kullanan kadınlar anlatılıyor. Kocasından izin alıp gelen, eşofmanla gelmesi yasak olduğu için üstüne pardösü giyen, önce üç beş kişiyken bayağı bayağı bir kadınlar topluluğuna dönüşen bir grup. Havada uçuşan yemek tarifleri, püf noktaları, kaynana dedikoduları arasında kurulan sıcacık bir dostluğu anlatıyor Öğünç. Öykünün sonu aynı zamanda tepe noktasını oluşturuyor. Bilinçsizce, kendiliğinden doğan bir "kız kardeşlik" nasıl olur, görüyoruz. Kadınların kurduğu dostluğu anlatan öykünün bir paragrafında aynı yere pazar günü gelen erkeklerden, yine ayrıntılarla bezeli bir biçimde tek izin gününü yaşayan işçilerden, cep telefonlarından dinledikleri Ahmet Kaya şarkılarından söz ediliyor. Bu paragraf ve buradaki ayrıntılar –her ne kadar yine iyi gözlemlenmiş de olsa– öykünün doğal akışını bozuyor, öyküye hiçbir katkısı olmayan bu gibi ayrıntılara bazen fazlasıyla kaptırıyor kendini Pınar Öğünç. Özellikle uzun öykülerde bu duruma daha sık rastlanıyor.

Yine de bir ilk kitap için oldukça başarılı, iyi öykü okumanın verdiği o hazzı sıkça tattıran, düzgün Türkçesi, yalpalamayan cümleleriyle insanı mutlu eden bir kitap *Aksi Gibi*. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Pınar Öğünç, *Aksi Gibi*
İletişim Yayınları, 2015, 120 s.



Fadime Uslu

AHMET YEMENİCİ

"Sayacı" başlıklı çalışmanızda mekân ve zaman unsurlarının detaylarıyla görsel anlatıma yönelik öykü atmosferi kuruyor, ancak atmosferin etkisini zaman zaman özeni sakındığınız dil ile zayıflatıyorsunuz. Çizdiğiniz görüntü, yaptığınız benzetmeyle metnin gizli bilgisini işaret etmeniz, öyküde yapıyı güçlendirecek iç bağlantılar yaratmanız başarılı. "Sacayağı" imgesi öykü kişinizin hayattaki duruşunu, kurduğu dengenin dayanaklarını da gösteriyor. Finalde, Erhan'ın işyerinde çırağının, "Usta ne yapıyorsun, yanlış dikiyorsun" uyarısı öykünün fiziksel zamanını belirliyor. Girişteki zamanın göstergesi bununla uyuşmuyor. Erhan ile karısı Vasfiye'nin hikâyeleri daha uzun soluklu bir anlatıyı gereksindiği için "Sayacı"nın alanına sığmıyor. Erhan, Vasfiye'yi "bu haliyle bir kadın olarak kabul etmiş, karılığa almıştı" diyor metnin anlatıcısı. Onun bu hali nedir, belli değil. İyi bir kaleminiz var; neyi nasıl anlatmanız gerektiğini belirlemeniz gerekiyor.

ALİYE ZORLU MİT

Öykünüzün girişinde etkili bir dil temposu oluşturmuşsunuz. Gediz kenarında, gövdesi süngerleşmeye başlamış, günlerinin sayılı olduğunu düşünen bir ağacı kişileştirerek onun gözünden çevresindeki yaşamları, insanların dünyasını farklı bir öyküleme biçimiyle anlatıyorsunuz. Bunu sonuna dek sürdürmek yerine metnin akışını değiştiriyor, başka öykü kişilerine ve anlatım biçimine yöneliyorsunuz. Ali, Astsubayın Ablası, Şükran, Nazmiye Hanım ağaç anlatıcının dışında öyküye dahil oluyor. Bu durum bir kopukluğa neden olmuş. "Kuşbakışı" başlıklı öykünüzü yeniden ele alabilir, bu kopukluğu gidererek bütünlüğü sağlayabilirsiniz.

AYBÜKE DİZMAN

"Kırık Ay Işığı"nda oluşturduğunuz merak unsurunu bir süre korumayı başarıyorsunuz. Anlatıcı, kayıp kardeşini bir ağacın üstünde gördükten sonra öykünüz masalsı bir havaya bürünüyor. Anlatıcının hemen kardeşinin yanına koştuğunu belirtiyorsunuz ama onun da ağaca tırmanıp tırmanmadığı anlaşılmıyor. Daha sonra; '"Dur!' dedim, 'Satürn ağacınla fotoğrafını çekeceğim.' Heyecanla tırmanmaya başladı ağaca" diyorsunuz. Söz konusu açık mekânda kimin nerede olduğuyla ilgili belirsizliğin giderilmesi için kişilerin konumlarının kesinliğiyle çizilmesi gerekiyor. Dokuz yaşındaki çocuğun, "Bu ağacın dalında otururken sanki Satürn'ün halkasında oturuyorum, bacaklarımı sallıyorum ve Dünya'yı izliyorum," demesi metinde yapay ve zorlama duruyor.

DİLEK ASLAN

"Gündüz Çıkmazı"nda aktardığınız olaylar arasında bağlantı hatları eksik kalmış; olayların nerede, hangi zaman diliminde, kaç kişi arasında geçtiği belirsiz. Kurgudaki bu karmaşıklığa dilden kaynaklanan sorunlar da eklenince metin öyküden uzaklaşıyor. "İçimdeki müziğin firarperest notaları, ağzımdan mı burnumdan mı çıktığını bilemediğim ıslığın farklı tonlardaki sesleri duymama geçit vermeyecek bir kaos oluşturuyordu", "Yaklaştım hakiki dostluğun taklitten nasiplenmemiş kadim gölgesizliğine" cümlelerinde olduğu gibi. Söylemek istediğinizi yalın, anlaşılır biçimde yazmayı denemelisiniz kanımca.

ERKAN BOZDUMAN

Öykü, yazarından özellikle dil, kurgu ve ayrıntıda titiz işçilik isteyen bir tür. "Dalda Kiraz" başlıklı çalışmanızda dilde özeni, duyarlığı, kurguda mantık silsilesini, ayrıntılarda işlevsellik konusundaki dikkati esirgemişsiniz. "Dört sene boyunca... beni benden alıyordu", "Bir duvara sürülmüş gibi tebeşir gibi günden güne eridiğimi hissediyordum", "Yağmur yağmayı kesmişti", "Mecburen minibüse atlamış vücudumun yarısı dışarıda gitmiştim" gibi ifadeleri yeniden düzenlemenizi öneririm.

FATİH ÜNSAL

"Hayat Aşısı" başlıklı metinde süslü bir dil yaratma kaygısıyla doğal anlatımdan uzaklaştığınız gözleniyor. Bu da anlam belirsizliğine neden oluyor. Sözgelimi, "Dünden kalan okul sıralarından herhangi birinde görmüştüm bakışlarını" diyor, "Hangi dünyamda, neler yaşıyordum hatırlamıyorum ama benden tarafa dönüp, minicik bir an boyunca gözlerimden ta kalbime doğru fırlayan duygu selinin çağlanışına karşı koyamamış teslim olmuştum anında" gibi cümleler kuruyorsunuz. Hikâyenizi temiz bir dille kurmalısınız kanımca.

FURKAN UZUN

Edebiyatın uzun, süslü, imge yüklü cümleler kurarak şiirsel dil yaratmaktan geçtiği gibi son derece yanlış bir görüş var günümüzde. Yanlış olan yeni bir dil yaratmak değil, yenilikmiş gibi işin kolayına kaçmak. Güç olan, çaba gerektiren ise yalın bir dile ulaşmak. Süslemeden, abartmadan dildeki şiiri yakalayabilmek. "Ceviz Karası"nda kullandığınız dil, çoğu zaman anlam belirsizliğine neden oluyor. Çocuklukta yenilen cevizler insanın kalbini nasıl karartıyor, anlatıcı patikada yürürken yolun "ortasındaki terk edilmiş soluk yeşille" nasıl bir oluyor?

Anlatıcı, çocukluğunun birkaç yılını geçirdiği köye yıllar sonra dönüyor. Eski arkadaşlarıyla "yüzleşebilecek olma ihtimali"ni düşünüp endişeleniyor. Onları nasıl bulacağını bilmiyor. Buna karşın ağacın "köyün en yaşlısından bile daha çok hürmet" gördüğünü belirtiyor. Anlatının gerçek zamanında köylü hakkında bir fikri olmamasına karşın onlar hakkında nasıl bir yargıda bulunabiliyor? Çalışmanıza bir de bu açıdan bakmanızı öneririm.

GALİP CAN ÖZKAMALI

"Umut" adlı metinde bir babayla küçük oğlunun duygularını, yitirdikleri eş-annenin ardından yaşadıkları acıyı anlatırken öykü mekânını ve ona bağlı detayları gözden kaçırmışsınınız. Babanın, oğlunun iç dünyasıyla ilgili yaptığı gözlem ve yorumları sırasında da dış dünyanın gerçeklerinden uzaklaştığı gözleniyor. Baba, çocuğunun sınıf arkadaşlarını tanımasına şaşırıyor. Şaşkınlığının gerekçesini "son zamanlarda okula pek uğramaması" olarak gösteriyor. "Küçük veletler ağaca tırmanmaya çalışıyorlardı. Yaptıkları sadece ağaca zarar vermekti halbuki" diyor. Çocuğun yaşı belirsiz, girişte işe gittiğinden söz ediyor baba. Gün boyunca çocuğu kime bırakıyor? Tırmanmak ağaca nasıl zarar veriyor? Kendi içinde kurgunun mantığıyla çelişen ifadelerden kaçınmalısınız. Metinde yer alan iki dörtlükten oluşan şiir öykünün dil dokusuyla örtüşmüyor.

GİZEM ÇELEBİ

"Bir Lanetlinin Arkadaşı" adını verdiğiniz metinde "Hiçbir anne çocuğunu tutamadı evde" diyorsunuz. Hemen ardından aynı mahallenin çocuğu Ali'nin evde olduğundan söz ediyor, sokağa çıkması için annesinin Ali'ye "izin verdiğini" anlatıyorsunuz. Öykü kişinizin fiziksel engeli nedeniyle akranlarınca dışlanmasını bir olay etrafında öykü unsurlarını göz ardı edip olayı özetleyerek aktarıyorsunuz. Öyküde neyi anlattığınızdan çok ele aldığınız meseleyi nasıl anlattığınız önemli. Sözcük ekonomisine titizlenen öykünün taşıyamadığı yüklerden biri de gereksiz yere yapılan yinelemeler. 514 sözcükle kurduğunuz bu yapıda "çocuk" sözcüğü değişik biçimlerde 25 kez yineleniyor; her 20 sözcüğünüzün biri "çocuk". Öykünüzü gereksiz sözcük tekrarlarından arındırmalısınız.

GÖKHAN ÇILGINOĞLU

"Mutsuzluk, Kime Göre!"nin girişinde bir antikahraman tipten söz ediyorsunuz. Ne ülke sorunları, ne insanların çektiği acılar ilgilendiriyor onu. Sokakta, gözünün önünde biri ölse bile başını çevirip gidecek denli duyarsız. Bir ad vermediğiniz bu kişi birinci tekil anlatımıyla, dürüst olmamayı mutsuzluk olarak algılayıp bu kavramdan ne anladığını öyküleme tekniğinin dışında bir biçimde anlatıyor. Metninizin hikâyesi yok. Finalde "Ben mutluyum" diye haykıran antikahramanınız da bir öykü kişisine dönüşemiyor.

GÜLÇİN BAŞ

"Ödül" başlıklı çalışmanız; cümle kuruluşlarınız, sözcük seçiminiz, yazma biçiminiz okumayla edinilmiş bir birikimin göstergesi. Denemeye yakın, çağrışımlarla doğal bir akış içinde ilerleyen öykünüz, daha uzun bir metnin içinden alınmış, öncesi ve sonrası varmış izlenimi uyandırıyor. Anlatıcının kendi dünyası, arkadaşlarıyla ilişkisini aktarırken değindiğiniz sahnelere ve ödül almasını sağlayan fotoğrafa gizlenen hikâyeleri geliştirip olgunlaştırabilirsiniz.

MEHMET ONUR YAŞA

"Hep Böyle Umuyorum"da yaşı belirtilmese de olgunluk döneminde olan adamın (anlatıcının) eski sevgilisiyle (Necla ile) bir çay içimlik buluşma ânını öyküleştirmişsiniz. Bu kısa fiziksel zaman; anlatıcı ile Necla'nın ilişki biçimlerinin, kopuşlarının, yeniden buluşma nedenlerinin ipuçlarını verecek psikolojik bir zamanı gerekli kılıyor. Öyküyü zenginleştirecek bu unsurları kullanmadığınız için çalışmanız eksik, tamamlanmamış gibi duruyor. Dilden kaynaklanan sorunlar da var öykünüzde. "Eski samimiyet yerine kadınsızlığın sıcak özlemi tutkal oluyor", "Havaya hışırdayan bir nefes salarak" gibi ifadeleriniz etkiyi zayıflatıyor.

MELTEM AZDEMİR

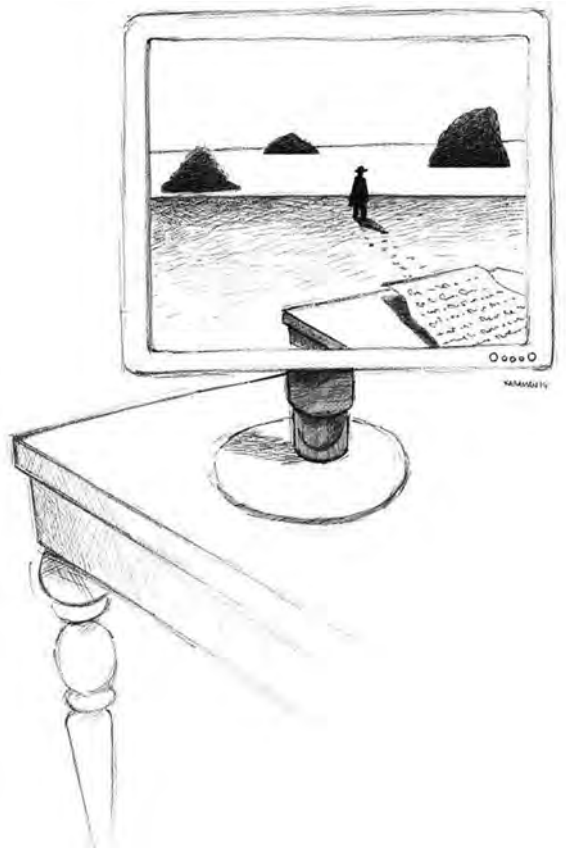
"Mektup" başlıklı çalışmanızda "ben"i ikiye bölüyor; iki kişinin, yani izleyen ve izlenilenin dünyasına girip çıkarak metnin hikâyesini kesitlerle kuruyorsunuz. Kesitlerde anlatıcının yaşamından çarpıcı veriler aktarmanıza karşın bunları yeterince değerlendirdiğinizi söylemek güç. Sözgelimi, Nehir'i ölesiye korkutan annelik içgüdüsü, onun vicdan azabı duymasına neden olan annesiyle arasındaki mesafe... Korkunun, mesafenin nedenini işleyip metni daha da derinleştirebilirsiniz. Bir üst kurmaca biçiminde ele aldığınız, girişte ve finalde kullandığınız mektup dili öykünün doğallığını artırmış. Nehir, Ceren'e, "Demir'e ve bizimkilere de selamlarını iletirsin" diyerek bitiriyor mektubunu. Ceren, Demir ve "bizimkiler"i Nehir tanıyor, onların kim olduğunu, öyküde bulunma nedenlerini, kısacası işlevlerini aydınlatmıyorsunuz. Anlatıcınızın dili kapalı imgelerden sıyrıldığında öykünüz güçleniyor.

NEVİN AK

"Deli miyim, yalnız mıyım ben neyim?" adlı metinde odağa aldığınız, sekiz yaşında yaşadığı kaybın etkisinden kurtulamamış Ali bir öykü kişisine dönüşemiyor. Ali'yi derinden sarsan kaybın ne olduğu, onun duyguları, davranışları anlam karmaşası nedeniyle bir türlü beliremiyor. Metninizin anlatıcı kişisi, dilde yaptığı maddi hatalarla tasarladığı durum ve olayı okura aktarmakta güçlük çekiyor.

OZAN KARA

"Ağacın Altında Gizlice" adlı öykünüzün etkili bir girişi var. Girişin ardından anlatımınızın tempo-



su birdenbire hızlanıyor ve öykünün ana damarından uzaklaşıyorsunuz. Metinde anlatıcının öğrencisi Zilan ve bir daha hiç söz edilmeyen ağaca tırmanan "velet" çıkıyor karşımıza. Anlatıcı, neredeyse yaşıtlarının okuduğu bir okulda görev yapan genç bir öğretmen. Zilan'la okul dışında, o ağacın altındaki karşılaşmaları yasak bir ilişkinin de başlangıcı oluyor. Bu kısa tesadüflerin ardından öykünüz telaşlı bir özetlemeye dönüşüyor. Kimin ne olduğu aydınlanmadan Zilan'ın dağa çıktığını, sonra da bir gazete haberiyle öldüğünü belirtiyorsunuz. Sonuçta çalışmanız bir romanın özeti gibi kalıyor.

SEÇİL GÖNÜLTAŞ

"Arka Bahçedeki Tanık"ta Karmen'i öykünün taşıyıcı gücü olarak tasarladığınız gözleniyor. Karmen'in gördüğü, tanık olduğu ve zihninden geçenler onun hikâyesini kuracağı beklentisini oluşturuyor. Karmen'in işlettiği çay bahçesinin bulunduğu yolun karşı kaldırımında gün boyu saksafon çalan adam –ki birden çay bahçesinde bir masada otururken beliriyor metinde–, kapıda karşılaştığı ve ilk kez gördüğü portakal çiçeği kokan kadın, Karmen'e felsefi göndermeler yaparak herkesin bir arka bahçesi olduğundan söz eden büyükbabası... Bu kişilerin etkisiyle gerçekleşen aydınlanma bir parça zorlama. Ele aldığınız kişiler, detaylar bir bütünün parçası olup Karmen'in hikâyesine götüremiyor bizi.

SEDA UÇAR

"Kasket"te on dört yaşına basmak üzereyken babasını kaybeden bir çocuğun duygularının izini sürüyorsunuz. Anlatımınızda yer yer özgün betimlemeler/saptamalar var. Örneğin; "İkindi çökmüştü ellerine", "On dördüme sandığımdan büyük girecektim". Sıklıkla başvurduğunuz imge yüklü diliniz, "indirgemiyordu acımı", "Vatikan gökyüzünün titrekliği" gibi ifadeler, anlamın kendi içine sıkı sıkı kapanmasına neden oluyor. Öykü kişilerinden "mahallenin en güzel şekerlemelerini yapan Nebahat teyze"nin metindeki işlevi, babanın ölüm haberini kasketiyle birlikte vermekle sınırlı. Nasıl, nerede, hangi nedenle öldüğü aktarılmıyor ama olayın ekinoksta gerçekleştiğini üç kez yineliyor anlatıcı. Öykünün aydınlanma ya da kırılma noktasıyla yakından ilgili olduğu izlenimi uyandıran, ancak yeterince işlenmeyen bir veri bu. "Ekinoks"un ilkbahar mı, sonbahar mı olduğu belirsiz. "Kasket" adlı çalışmanızı yeniden ele almalısınız kanımca.

SERCAN KIRNAL

"Bulut" başlıklı öyküde atmosfer oluşturmada başarılısınız. Ancak, kurguda bu başarıyı gösterdiğinizi söylemek çok güç. Çalışmanız bir kasabanın sinema salonundaki yer göstericiyle açılıyor. Sinemada ilk kez gördüğü cılız, sarı suratlı bir adamdan söz ediyor yer gösterici. Öyküde önemli bir işlevi olacağının ipuçlarını verdiğiniz bu yabancı orada kalıyor. Ardından Zila'nın yaşamını, evliliğini, çocuk sahibi olma isteğini hızla özetliyorsunuz. Girişte yakaladığınız öyküyü metnin ilerleyen süresinde elinizden kaçırıyorsunuz.

YAREN YAVUZ

"O'nun Dev, Amaçsız Uğraşlar Silsilesi" başlıklı kısa çalışmanız bir öyküye dönüşememiş. İki kişiden söz ediyorsunuz; biri saçı sakalına karışmış, paçavralar içinde, yaşı belirtilmemiş bir meczup. Neden sonuç ilişkisi kurulamayan bir eylemle tırmandığı ağaçtan düşüp ölüyor. Bu sırada intihar girişimini felsefi bir temele oturtma girişiminiz sığ kalıyor. İkinci kişi ise, meczubun ölüsünün yanından geçip işine giden duyarsız, ilgisiz bir kadın. İster istemez, o saate kadar ölünün yanından başka geçen olmamış mı, sorusu akla geliyor.

ZEKİ PARALI

"Masal Ülkesi"nin omurgasını Pervin'in, kardeşi Necla'yla birlikte yaşadığı, dedesiyle ilgili bir çocukluk anısı oluşturuyor. Psikolojik zaman dilimine yerleştirdiğiniz bu bölümü etkili bir biçimde yansıtmışsınız. Söz konusu anıyı fiziksel zamanla ilişkilendirirken aynı başarıyı gösterememişsiniz. Girişte "iki adamın" bir mezar üzerinde çalışması, Pervin'in annesiyle bunu uzaktan izlemesi, babanın çalışanlara direktifler vermesi öykünün süresine göre uzun olmuş, yanı sıra öykünün seyrine bir zemin hazırlayamamış. Kimsenin yaşamadığı eve ziyaret, finaldeki uçak yolculuğu bölümü –öykünün fiziksel zamanını işaret etmesine karşın– hikâyeyle bütünleşemeyen kopuk sahneler olarak kalmış. N

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Kent Henderson

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Haziran-Temmuz 2015, 52. sayısında yayımlanacak.

Fotoğrafın derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir fotoğrafın anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Mayıs 2015'tir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

• Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.