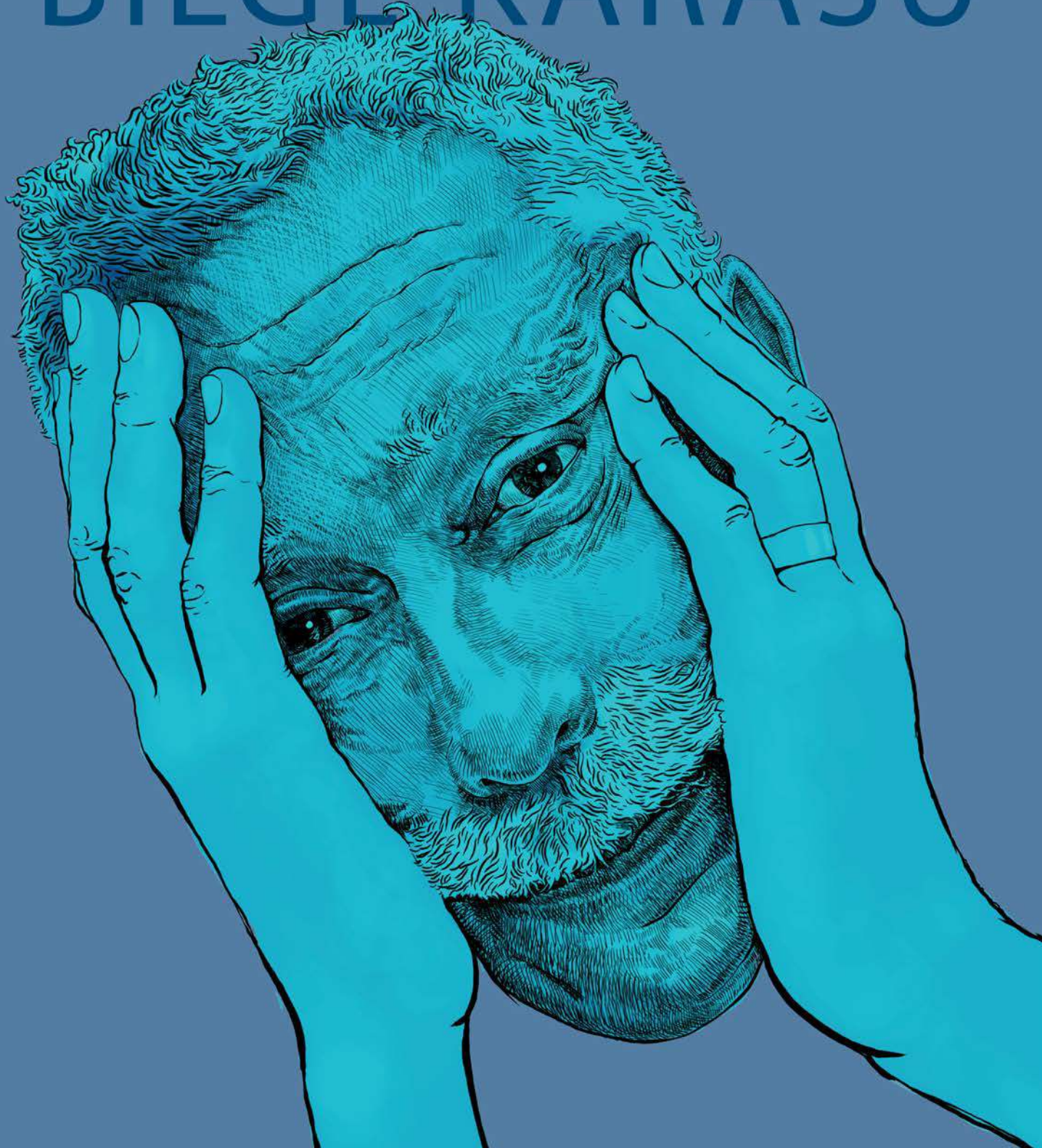
ISSN 1307-1181
52
9 771307 118002

NOTOS 52

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2015/03 • HAZİRAN-TEMMUZ 2015 • 15 TL

BİLGE KARASU

YAZMASAYDI, OLMAZDI



NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 52 • Haziran-Temmuz 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, 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: 9676883
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 Mayıs 2015

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Rushdie'nin klasiklerle sınavı, Tolstoy'un kuralları, Mark Twain'in yazıları, İngiliz liderler neler okuyor...

ÖYKÜ

84 **Reşat Nuri Güntekin**
Bayram Efendi'nin Günahı - Geçim Meselesi
88 **Berna Durmaz**
Lel
90 **Süreyyya Evren**
Seçim Sandıkları ve...
93 **Sibel Ergül**
Bırakmak
96 **M. Hakkı Yazıcı**
Yalnızlık Başa Bela
98 **Selma Sancı**
Civciv
100 **Çiyil Kurtuluş**
Andaç
105 **Fulya Bahadır**
Yabancı
108 **Can Çalıcı**
Üzerime Düşen
118 **Engin Barış Kalkan**
Koseçki Gelsin Özür Dilesin
124 **Kayhan Yakın**
İki Tombul Kedi
128 **Ezgi Polat**
Sıkıntı
132 **Behiç Ata**
Çeşitli Susma Nedenleri

GÜNÜN KONUSU

18 **Bilge Karasu**
Ani Ceylan Öner, Mustafa Arslantunalı, Jale Özata Dirlikyapan, Bahri Vardarlılar, Semih Gümüş, Tuncer Erdem

SÖYLEŞİ

66 **Ayşegül Devecioğlu**
"Edebiyatla anlatmak eşsiz bir yol..."
112 **Tom McCarthy**
"Serge, Leopold Bloom gibi..."

YAZI

62 **Ertekin Akpınar**
Yarabıçak: Bellek, İhlal ve İnfaz
76 **Henry Miller**
Yazma Üzerine Düşünceler

12 **NERMİN YILDIRIM'IN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

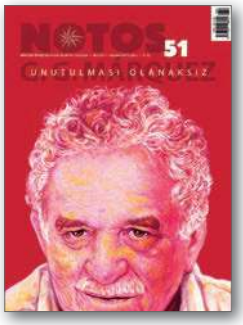
134 **MÜGE İPLİKÇİ'NİN SEÇTİKLERİ**

KİTAPLIK
136 Müge Karahan, Banu Yıldıran Genç, Didem Aydın

KISA SORU-YANIT
Nilüfer Altunkaya, Kadire Bozkurt, Gülce Başer

Kültür alanına uzanan el *Semih Gümüş*

İnsan, gelip geçici olduğu bu hayatta kendine özgü bir kişilik kazanma amacından hiçbir zaman vazgeçmez. Bir kültür fanusu içinde düşünür kendisini. Yaşam kültürüyle sanatsal kültür arasında nerede durduğu da o kimliğini belirler.



Sanatla kurduğumuz ilişki yaşadığımız toplumdan bağımsız, kendi bireyliğimiz içinde yaşanır yaşanmasına ama bu ilişkinin olanaklarını bütünüyle kendi başımıza yaratamayız. Okuduğumuz kitabı satın almak ya da biletini aldığımız konsere gitmek için ayrıca desteğe gerek görmeyiz. Gelgelelim, bireylerin ulaşmasının olanaksız olduğu öylesine geniş ve çetin bir alan vardır ki önümüzde. Oraya ancak devletin eli uzanır. Ne yazık ki öyle değil, elbette devletin ekonomik gücüyle yapması gerekenler vardır ve bunları onun asıl görevleri arasında görmek gerekir.

Bunu bu ülkede arıyoruz, öyle mi? Devletin buradakinden daha hoyrat, hoşgörüsüz ve görgüsüz olduğu kaç ülke geliyor hemen aklımıza. Pek fazla değil. Batı'da bu kadar kötü bir örnek yok.

Binlerce yıllık uygarlıkların kavşağı olan bu topraklarda, sahip olduğu zenginliğin üstüne beton döken bir devlet var. Hasankeyf'i sular altında boğan, kim bilir üstüne diktiği ucube binalarla kaç zenginliği yeraltına gömen, elde avuçta tutulan çok az sayıdaki kültür merkezini kapatan, kültür merkezinden karakol yaratan bir devlet. Ondan opera ve bale salonu yapmasını bekleyeceğiz. Belki biz de inanmıyoruz ama demokrasinin gereklerinden biri de istenmesi gereken her şeyi sonuna kadar istemek değil mi.

Bunu derken, İstanbul duruyor orada. Bir yıl boyunca pek çok uluslararası kültür ve sanat şenliğinin merkezi olmak için çırpınan bir megakent, metropol, adı her neyse. Benzerleri arasında bir konser salonuna bile sahip olmayan tek şehir. Böyle bir şeyi düşünmek bile zor olmalı ama böyle. Bir devletin olanaklarına sahip olan İstanbul Büyükşehir Belediyesi yalnızca geçen bir yılda kültür ve sanat alanında ne yapmıştır acaba? Birilerinin önüne atılan kırıntıların ötesinde, hiçbir şey. Şehir tiyatrolarının bile ideolojik nedenlerle canına okumaya çalışan anlayışın çölleştirdiği megakent.



Turizm ile kültür bakanlıklarını birleştirmiş devlet anlayışından ne beklenebilirse. Turizm, ülke ekonomisinin önemli parçalarından biri olarak gayrisafi milli hasılaya katkısıyla ölçülürken kültür bakanlığının ilgi alanına giren hiçbir şey o hasılaya yaptığı katkıyla ölçülmez.

Aslında kültür ve sanat alanında yapılması gerekenlerin en önemli bölümünün yerel yönetimlerin sorumluluk alanında olması gerekir mi? Elbette. Bunun için de yerel yönetimlerin yönetsel bakımdan bağımsız ve kendi olanaklarını kendileri için kullanan yapılar olarak yeniden düzelenmesi gerekir. Doğru çözümler devletin dişleri arasından ancak böyle kurtarılabilir. Tünelin ucunda bir ışık var gene de.



Goncourt Ödülü Kamel Daoud'un

İslama ilişkin sözleri nedeniyle Cezayir'deki dinci örgütler tarafından hakkında fetva yayınlanan Daoud, Goncourt Ödülü'nün sahibi oldu.

Kamel Daoud 2014 yılında, önde gelen adaylar arasında yer aldığı Goncourt ve Renaudot ödüllerinden eli boş dönmüştü. Geçtiğimiz 5 Mayıs'ta ilk romanlara verilen Goncourt Ödülü'nü *Meursault, contre-enquête* (Meursault, Karşı Soruşturma) adlı romanıyla alarak geçen yılın hayal kırıklığından bir nebze de olsa kurtulmuş oldu.

2014'te Actes Sud yayınları tarafından basılan *Meursault, contre-enquête* daha açılış cümlesinden itibaren Camus'nün *Yabancı*'sına gönderme yapıyor: *Yabancı*, "Bugün annem öldü," diye başlıyor, Daoud'un romanı ise, "Bugün annem hâlâ hayatta," sözleriyle açılıyor.

Ama Daoud'un kahramanı Camus'de olduğu gibi Meursault değil, onun bir sahilde öldürdüğü isimsiz "Arap". Camus'de herhangi bir kimlikten yoksun olan bu kahramana önce bir isim (Moussa) veren Daoud ona kişisel özellikler, duygular, bir aile de vererek "var olmayan" bu kahramanı hayata döndürüyor. Romanın anlatıcısı da Moussa'nın kardeşi Haroun'dan başkası değil.

Tüm bunlar doğal olarak romanın politik içeriği hakkında aklımıza bazı fikirler getirse de, en başta yazar bu fikirlere karşı çıkıyor. Ekim 2014'te *Le Figaro*'da yayımlanan bir söyleşide Daoud, Camus ile olan karşılaştırmalara dair şunları söylüyordu:

"Kitabı daha okumamış birçok insan bana şunu dedi: 'Eminim ki Camus'ye hak ettiği tokatı attınız.' Bunun *Yabancı*'ya bir saldırı olduğunu düşünmüşlerdi ama ben hiç de öyle hissetmiyordum. Hayır, beni ilgilendiren edebiyatın kendisiydi, politika ya da sömürgeciliğin tarihi değil. Eski bir mücahit değilim ben."

New York Times Magazine'in geçen ayki sayısında Adam Shatz roman için şunları yazmıştı: "Yazara göre Cezayirli olmak 'şizofrenik' olmak, dine bağlılıkla liberal bireycilik arasında parçalanmak anlamına geliyor."

Gazeteci olarak Cezayir'de belli bir şöhreti olan ve hükümete sert bir muhalefet yürüten Daoud hakkında, France 2 kanalında yayınlanan ve Müslümanların dinleriyle olan ilişkilerine değinen sözleri nedeniyle Cezayir'deki dinci örgütler tarafından 2014 Aralık ayında bir fetva yayınlanmıştı. Selefi bir imam tarafından İslamın ve Arap dilinin düşmanı olmakla suçlanan Daoud ise yazmaya devam etmek istediğini dile getirmişti.

ATİLLA EROL, Paris



Eski elyazmalarını temizlemek için yeni yöntem

Utah Üniversitesi'nden arşivciler, eski elyazmalarına zarar vermeden leke, is, toz vb. kirlerden arındırmak için kuru buz kullanılabileceğini keşfetti. Benzer bir yöntem NASA teleskoplarını temizlemek için de kullanılıyor.



Rushdie'nin yaptığı hata, edebiyat dünyasının derin bir yarasını da gözler önüne serdi: klasikler tabusu.

Rushdie'nin klasiklerle sınavı

Rushdie'nin aldığı olumlu tepkiler gösteriyor ki okurların herhangi bir otosansürden geçmemiş, dürüst yorumlara da ihtiyacı var.

Hayatlarımızı organize eden tüm bu dijital oylama sistemleri karmaşası içinde Salman Rushdie gibi adından bolca söz ettiren birinin, medyanın gözünden kaçmayacak bir hata yapması an meselesiydi. Geçtiğimiz Nisan'da Rushdie'nin, Goodreads hesabı üzerinden bazı klasik kitaplar hakkında yaptığı olumsuz yorumlar ortaya çıktı – üstelik bu kitapların arasında oldukça şaşırtıcı olanlar da var. Örneğin Harper Lee'nin klasikleşmiş romanı *Bülbülü Öldürmek*, Rushdie'den üç yıldız alırken Kingsley Amis'in geniş kitlelerce beğenilen *Talihli Jim*'i yalnızca bir yıldız aldı.

Verdiği kıt oylar nedeniyle Goodreads kullanıcılarından gelen sorular üzerine Rushdie, "Ben bu oyların kişiye özel olduğunu sanıyordum. Sitenin size hangi kitapları önerip hangilerini önermeyeceğini anlayabilmesi için kullanılan bir değerlendirme olduğunu ve başkalarının görmediğini düşünmüştüm," şeklinde bir açıklama yaptı.

Bu tarz bir algoritma kullanan Netflix gibi siteler olsa da Rushdie'nin bu hatası birçok gazetecinin yoğun ilgisini çekti. Kendisine, Goodreads hesabı hakkında yazı yazacağını söyleyen bir gazeteciye Rushdie, "Gerçekten mi? Bence bu çok saçma," şeklinde cevap vererek yaptığı bu dalgınlığın haber değerini sorguladı. Rushdie'nin acımasız oylarını alkışlayanlar da az değil. *Independent* yazarı Katy Guest, kendi alışılmadık edebi zevkini de örnek göstererek Rushdie'nin oylarını övgüyle karşıladı.

Ne olursa olsun, Rushdie'nin yaptığı bu hata, edebiyat dünyasının derin bir yarasını da gözler önüne serdi: klasikler tabusu. Rushdie'nin aldığı olumlu tepkiler gösteriyor ki okurların herhangi bir otosansürden geçmemiş, dürüst yorumlara da ihtiyacı var.

Rushdie'nin klasiklere dair kazayla yaptığı bu dürüst itiraf, sadece dürüstlüğü nedeniyle değil, edebiyat dünyasındaki adam kayırma ve haksız övgüleri insanların gözüne biraz daha soktuğu için de değerli. Kitaplar sadece yazarlarının bireysel ilişkileri nedeniyle büyük edebi başarılar olarak öne çıkarıldığından gerçekten iyi olan yapıtlar gölgede bırakılıyor. Bu yüzden dürüst ve acımasız eleştirinin de iyi bir edebiyat zevkinin oluşması sürecindeki önemi daha da artıyor.

Çok büyük övgüler alan şaheserler ya da bugün klasik olarak nitelendirdiğimiz kitaplar bile sizin zevkinize uymuyor olabilir. Sıradan bir okur da olsanız, Salman Rushdie gibi olaylı bir yazar da olsanız bunda yanlış bir şey yok. Önemli olan bunu itiraf etmekten korkmamanız.

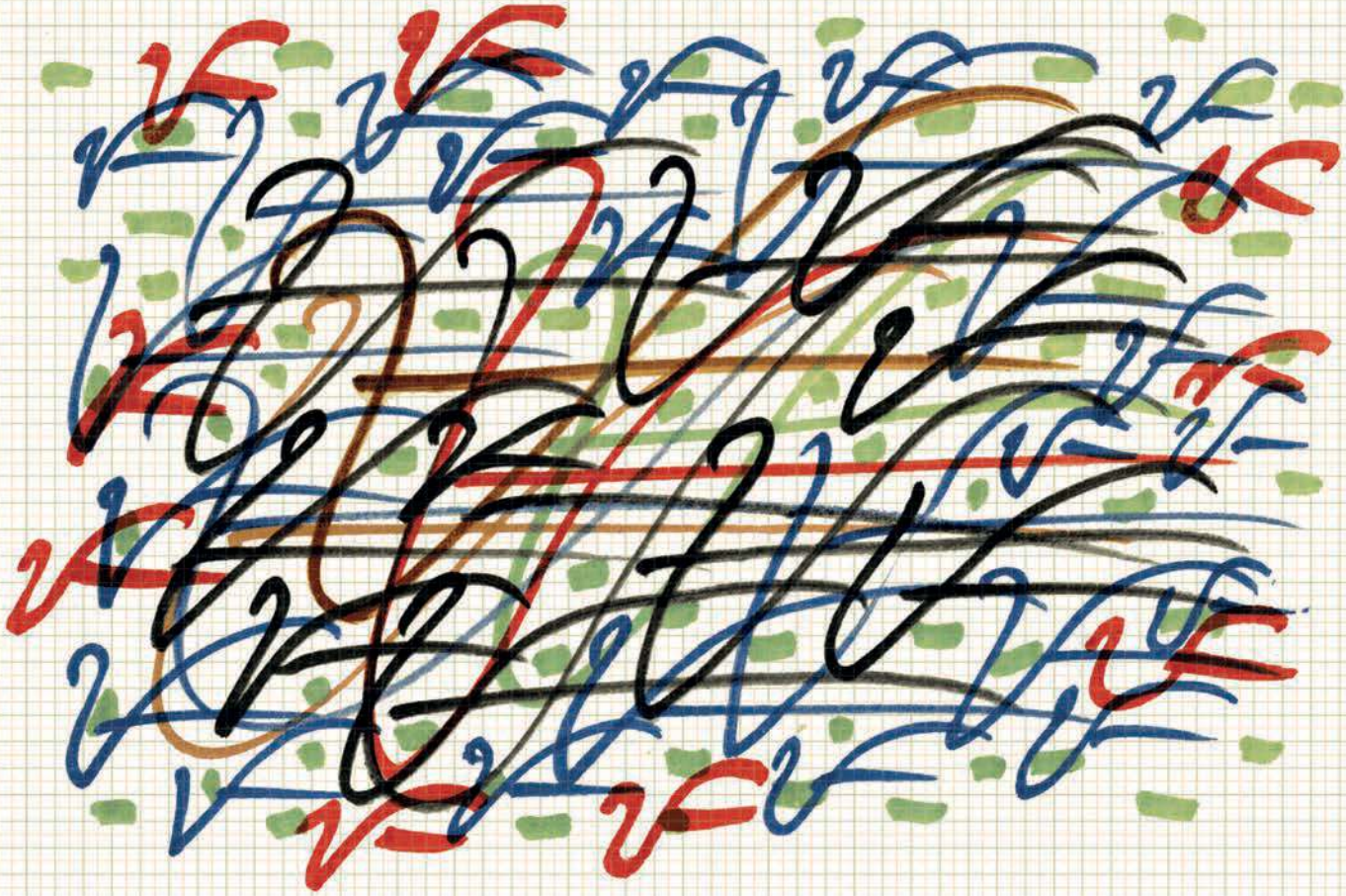
BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul

BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU VE ÇAĞDAŞLARINDAN MEKTUPLAR

BİZ MEKTUP YAZARDIK!

UÇAK İLE
PAR AVION

5 MAYIS-20 HAZİRAN 2015



İş sanat

Kibele Sanat Galerisi, İş Kuleleri Levent / İstanbul
Galeri Pazar, Pazartesi ve resmi tatil günleri dışında saat 10.00-19.00 arası açıktır.



Resim
Mikhail Nesterov
1907

Tolstoy'un kuralları

Lev Tolstoy *Savaş ve Barış*, *Anna Karenina* gibi ölümsüz eserleriyle pek çoğumuzun örnek almak isteyeceği bir yazar. Henri Troyat'ın yazdığı biyografi kitabı *Tolstoy*, büyük yazara dair ilginç bilgiler sunuyor. Sözgelimi Tolstoy'un kendisi için belirlediği yaşam kurallarını. 1853'te, daha 25 yaşındayken yazdıklarından, yazarın kendisine nasıl bir saygıyla ve özenle yaklaştığını görebiliyoruz: "Ender bulunur bir insan olduğum fikrine artık alışmalıyım. Kendim kadar iyi ahlaklı bir adamla daha tanışmadım, ne de idealleri uğruna her şeyi feda etmeye benim kadar hazır birini tanıdım."

Kuşkusuz, bu sözlerinin temelinde yedi yıl öncesinde belirlediği "yaşam kuralları"na uymaya özen göstermiş birinin özgüveninin, idealistliğinin izleri var. Kurallarsa şöyle başlıyor:

- Saat beşte uyan.
- Yatağına gitmek için saat ondan geçe kalma.
- Gün içinde iki saat uyunabilir.
- Yemeklerini ölçülü ye.
- Tatlılardan kaçın.
- Her gün bir saat yürü.
- Geneleve ayda sadece iki kez git.
- Hizmet ettiğin kişileri sev.
- Akla dayalı olmayan hiçbir genel görüşü önemseme.
- Bir seferde sadece tek bir işle uğraş.
- Gerekli olmadıkça hayal gücünün başını alıp gitmesine izin verme.

Geçen yıllarla birlikte listeye yeni maddeler ekleniyor:

- Asla hislerini gösterme.
- Başkalarının senin hakkında düşündüklerini umursamayı bırak.
- İyi şeyler yap ama göze çarpma.
- Kadınlardan uzak dur.
- Şehvet hislerini sıkı çalışarak bastır.
- Senden zor durumdakilere yardımcı ol.

Tolstoy'un, 14 çocuğu olduğunu da hesaba katalım, bu kurallara 82 yıllık yaşamı boyunca uyduğunu düşünmesi zor. Ancak belli ki sıkı çalışmanın karşılığını almış, geriye epey hacimli ve dolu dolu eserler bırakmış. Yıllar geçtikçe "yaşam kuralları"na "yazma kuralları" da ekleniyor:

- Yazdıklarını eleştirirken her zaman kendini, en sınırlı okurun, bir kitapta sadece eğlencelik şeyler arayan okurun yerine koy.
- En ilginç kitaplar, yazarın kendi görüşlerini saklar gibi yaptığı ama yine de onlara sadık kaldıklarıdır.
- Yazdıklarını tekrar okuyup üzerinden geçerken nelerin eklenmesi gerektiğini düşünme (aklına gelen fikirler ne kadar takdire değer olursa olsun)... Onun yerine anlam bütünlüğünü bozmadan nelerin çıkarılabileceğini düşün.

Yazarları yaşam biçimlerinden çok, yazdıkları şeyler için severiz gerçi. Yine de onların yaşamlarına dair idealleri, önümüzdeki çeşit çeşit yolları aydınlatıp kendimiz için seçim yapmamızı kolaylaştırabilir.

METİN RUDAR, İstanbul

Yeni Kitaplarımız Raflarda...

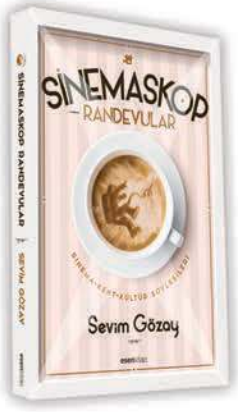


Lupo'nun Seçimi
Çağatay Güney

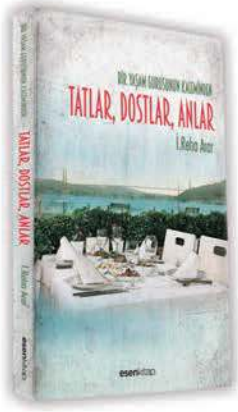
Cenova'da bir genelevde doğmuş, sokakların acımasızlığında büyümüş, Osmanlı'ya esir düşmüş genç bir hırsız...
Tahta geçeceğinden habersiz, daha 12 yaşında, meraklı, zeki, kuralsız bir şehzade... İleride korku filmlerine konu olacak ünlü arkadaşı Vladislaw Drakula ile ava çıkan genç Fatih, II. Mehmet...
Güzel, tutkulu, kararlı ve akıllı bir Sultan...
Hıristiyan olarak kalan soylu bir eş... Babası Sırp Kralı ile Osmanlılar arasında barışı sağlamaya çalışan, Fatih'in sevgiyle bağlı olduğu Mara Despina Brankoviç, namı diğer Mara Despina Hatun...
İki aşk, iki Padişah, iki yaşam arasında...



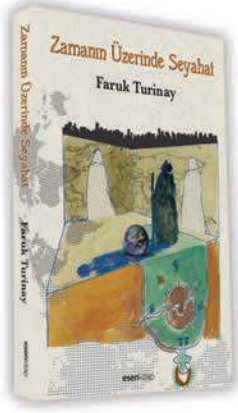
Sinema Emekçisi Türkân Şoray
Ercan Akarsu



Sinemaskop Randevular
Sevim Gözay



Tatlar, Dostlar, Anlar
İ.Reha Arar



Zaman Üzerinde Seyahat
Faruk Turinay

esenkitap. esenkitap.com twitter.com/esenkitap facebook.com/esenkitap



Mark Twain'in yazıları

Berkeley'deki Mark Twain projesinin editörü Bob Hirst, öyküleri gazete arşivlerinden ve not defterlerinden toplayarak bir araya getirdi.

Berkeley California Üniversitesi'ndeki araştırmacılar, Mark Twain'in 29 yaşında bir gazeteciyken *San Francisco* için yazdığı yazıları keşfetti. Bu yazıların çoğu da yüz elli yıldan öncesine dayanıyor.

Twain bu mektup ve öykülerin birçoğunu, *San Francisco Dramatic Chronicle*'da çalışırken yazdı. O zamanki işi, her gün iki bin sözcüklük bir yazı yazıp bunu Nevada'daki *Territorial Enterprise* gazetesine göndermekti.

Twain'in seçtiği konular, sonrasında Twain'e karşı başarısız bir dava girişiminde de bulunacak olan San Francisco polisinden madencilik kazalarına kadar oldukça geniş bir çerçevedeydi.

Berkeley'deki Mark Twain projesinin editörü Bob Hirst, öyküleri gazete arşivlerinden ve not defterlerinden toplayarak bir araya getirdi. Twain'in oldukça karakteristik elyazısı da bazı imzasız mektupların orijinalliğini tespit etmede büyük rol oynadı.

Guardian'a yaptığı açıklamada Hirst, gazete arşivlerini dijital platforma geçirmenin "koca bir şeker kutusunu açmak gibi" olduğunu söyledi. Bu sürecin, Twain'in makalelerini mikrofilmlerin sağlayamayacağı bir netlikle tespit etmelerine olanak sağladığını belirtti.

Hirst aynı zamanda bu makale ve öykülerin, Twain'in kariyerinin en belirsiz döneminde, henüz bir yazar olmaya karar vermeden önce yazıldığını da vurguladı: "Bu onun için büyük bir krizdi. 1865 Kasımı'nın sonunda otuz yaşına girecekti ve o dönemde, bu yaşta hâlâ bir kariyer seçimi yapmamış olmak epey alışılmadık bir durumdu."

Buna rağmen Hirst, bu yazıların, Twain'in taklit edilemeyen stilinin mükemmel örnekleri olduğunu düşünüyor.

"Şehri biliyor, kendisi de bir çeşit bohem hayatı sürüyor, neler olup bittiği konusunda meraklı. Basitçe söylemek gerekirse Twain tüm bunları, hayal edebileceğiniz en harika mizah ve sadelikle bir araya getiriyor."

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul

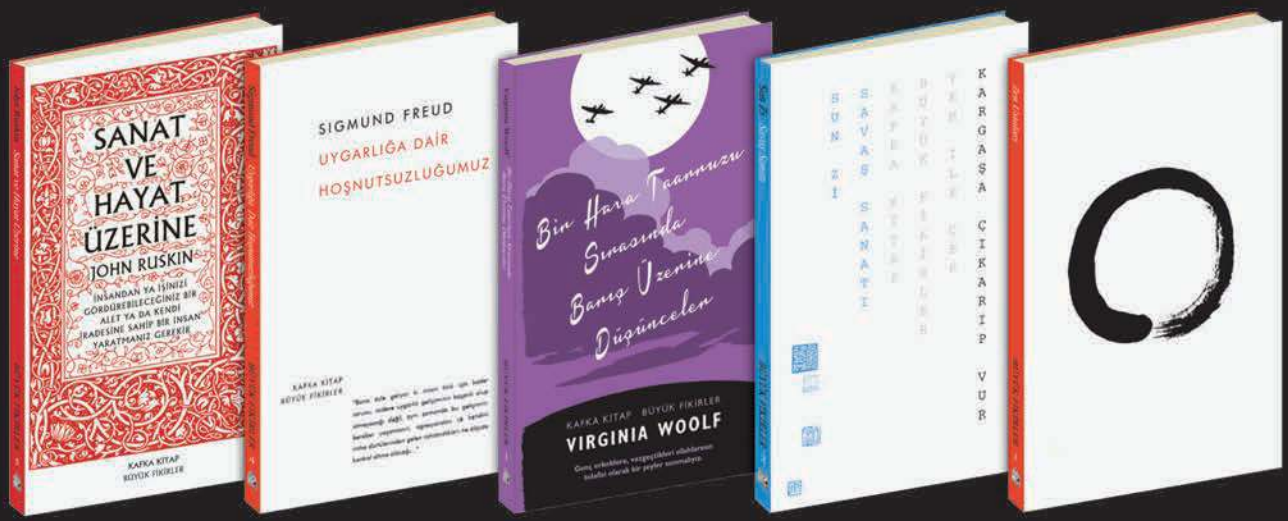


Borgesçi bir Babil Kitaplığı projesi

Jonathan Basile, Borges'in "Babil Kitaplığı" öyküsünde betimlediği kütüphaneyi örnek alarak libraryofbabel.info sitesini geliştirdi. Sitede, harflerin rasgele ve olabildiğince çok dizilimiyle oluşturulan kitapları okuyabiliyor, arama yapabiliyorsunuz. Proje tamamlanırsa, sonsuz dizilime sahip kitapların arasında şimdiye kadar yazılmış tüm metinler yer alabilir.

KAFKA®

"Büyük Fikirler" düşünce dünyanızda büyük kapılar açacak.

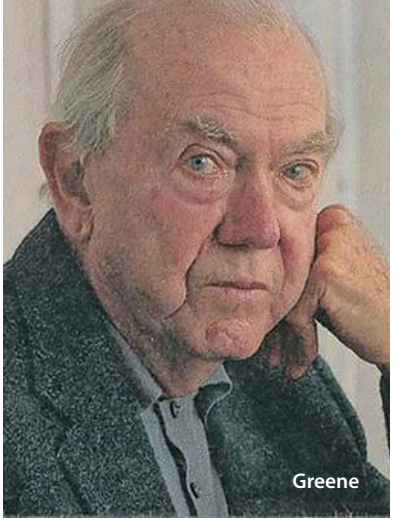


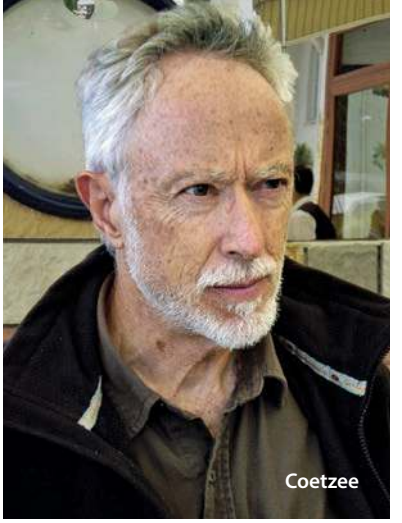
Tarih boyunca bazı kitaplar dünyayı değiştirdi.
Tartışmalara, muhalif fikirlere, savaş ve devrimlere esin kaynağı oldular. Aydınlattılar, harekete geçirdiler, kışkırttılar, teselli ettiler.

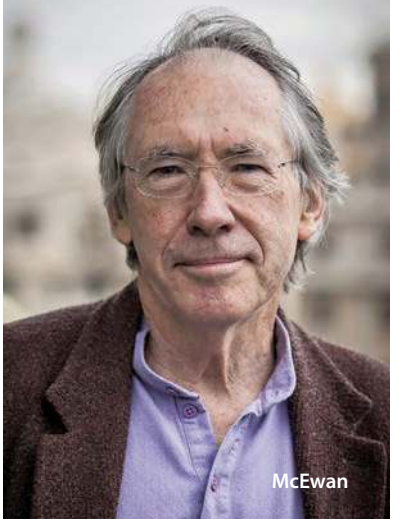
Şimdi Kafka Kitap sizlere; büyük düşünürlerin, çığır açanların, radikallerin ve ileriyi görenlerin eserlerini çarpıcı kapak tasarımları ve nitelikli çevirilerle sunuyor.

facebook.com/kafkakitap twitter.com/kafkakitap

TIKLAYIN, ALIN... **kitap365.com**


Greene


Coetzee


McEwan

İngiliz liderler neler okuyor?

Seçmenler "entelektüel" siyasetçilerden hoşlanmadığından, Başbakan'ın gerçekten bir "kültür düşmanı" mı olduğu, yoksa yalnızca öyle mi görünmeye çalıştığı kesin değil.

Notos okurlarının da kuşkusuz bildiği gibi, İngiltere'de Mayıs başında yapılan milletvekili seçimleri Avam Kamarası'nda çoğunluğu Muhafazakâr Parti'nin elde etmesiyle sonuçlandı.

Muhafazakârların seçim öncesindeki koalisyon ortağı Liberal Demokratlar ve muhalefetteki İşçi Partisi ise ağır kayıplara uğradı. Bu durum elbette ülke basınında ayrıntılı olarak tartışıldı. Ama *Guardian* gazetesi başka yayın organlarından bir adım daha ileri gidip parti liderlerinin yalnız siyasi tercihlerini değil, edebi tercihlerini de mercek altına aldı.

Guardian'ın ileri sürdüğüne göre, seçim sonuçlarının beş yıl daha başbakan kalmasını sağladığı Muhafazakâr Parti Genel Başkanı David Cameron, TV dizileri ve popüler müzik hakkında büyük bir açık sözlülükle görüş belirtmekle birlikte, sıra kitaplara gelince sessiz kalmayı tercih ediyormuş. Gerçi bir defasında şair Robert Graves'in Birinci Dünya Savaşı anılarıyla *David Copperfield*'dan çok etkilendiğini, en sevdiği yazarın da Graham Greene olduğunu söylemiş, ama bunların okulda hazırladığı ödevlerden aklında kalan adlar olması mümkünmüş. Downing Sokağı 10 Numara'daki Başbakanlık Sarayı'nda yer alan dairesinde kısa bir süre önce çekilen fotoğrafta ortalıkta kayda değer bir kitap görünmüyormuş. Gene de, seçmenler "entelektüel" siyasetçilerden hoşlanmadığından, Başbakan'ın gerçekten bir "kültür düşmanı" mı olduğu, yoksa yalnızca öyle mi görünmeye çalıştığı kesin değilmiş.

Gazetenin, seçim sonuçları açıklanır açıklanmaz İşçi Partisi'nin liderliğinden istifa eden Ed Miliband'i de fazla yücelttiği söylenemez. Onun da Kennedy ve Roosevelt gibi ünlü siyasetçilerin biyografileri dışında okurken (ya da en azından elinde taşırken) görüldüğü tek kitap Ian McEwan'ın kısa romanı *Sahilde* imiş. Issız bir adaya düşecek olursa yanında *Ulysses*'in olmasını isteyeceğini de söylemiş, ama Joyce'un romanını bitirmesinin ancak böyle bir ortamda mümkün olabileceğini eklemeyi de ihmal etmemiş.

Seçimlerin ardından istifa edenlerden biri de Liberal Demokrat Parti Genel Başkanı Nick Clegg, ama bütün İngiliz siyasetçileri içinde kitaplara en bağlı olanın o olduğu da kuşkusuz. Bizzat *Guardian*'a yazdığı bir yazıda Samuel Beckett'a duyduğu hayranlığı ayrıntılı olarak dile getirmiş. Bir söyleşide de bol miktarda roman okuduğunu, en fazla *Suç ve Ceza*, Guiseppe Tomasi Di Lampedusa'nın *Leopar* ve Gabriel García Márquez'in *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nı sevdiğini ve J.M. Coetzee gibi yazabilmek için çok şey vereceğini söylemiş. (Burada bir parantez açıp annesi Hollandalı, babası yarı Rus, eşi de İspanyol olan Clegg'in çoğu romanı orijinal dilinde okuyabildiğini de belirtebiliriz.)

Guardian'daki yazıda bütün bunlar hakkında herhangi bir yorum yer almıyor, ama zaten bir anlamda yoruma gerek de yok. Muhafazakârlar 25 sandalye kazanırken İşçi Partisi'nin 26, Liberal Demokratların da tam 49 sandalye kaybetmiş olmasının tek açıklaması İngiliz seçmenlerin gerçekten de entelektüellerden hoşlanmaması olamaz tabii, ama böyle bir bağlantı da yok değil gibi sanki. Yine de, edebiyatı gerçekten sevdiği belli olan Nick Clegg'in fazla üzülmesi gerekmez. Seçmenlerin kararı ne olursa olsun, *Leopar*'ın ne kadar güzel bir roman, J.M. Coetzee'nin de ne kadar büyük bir yazar olduğunu görebilen birisine bazılarımızın yüreklerinde her zaman yer olacak.

TEMUR GÜNAY, Londra

Keçi İNADINA EDEBİYAT

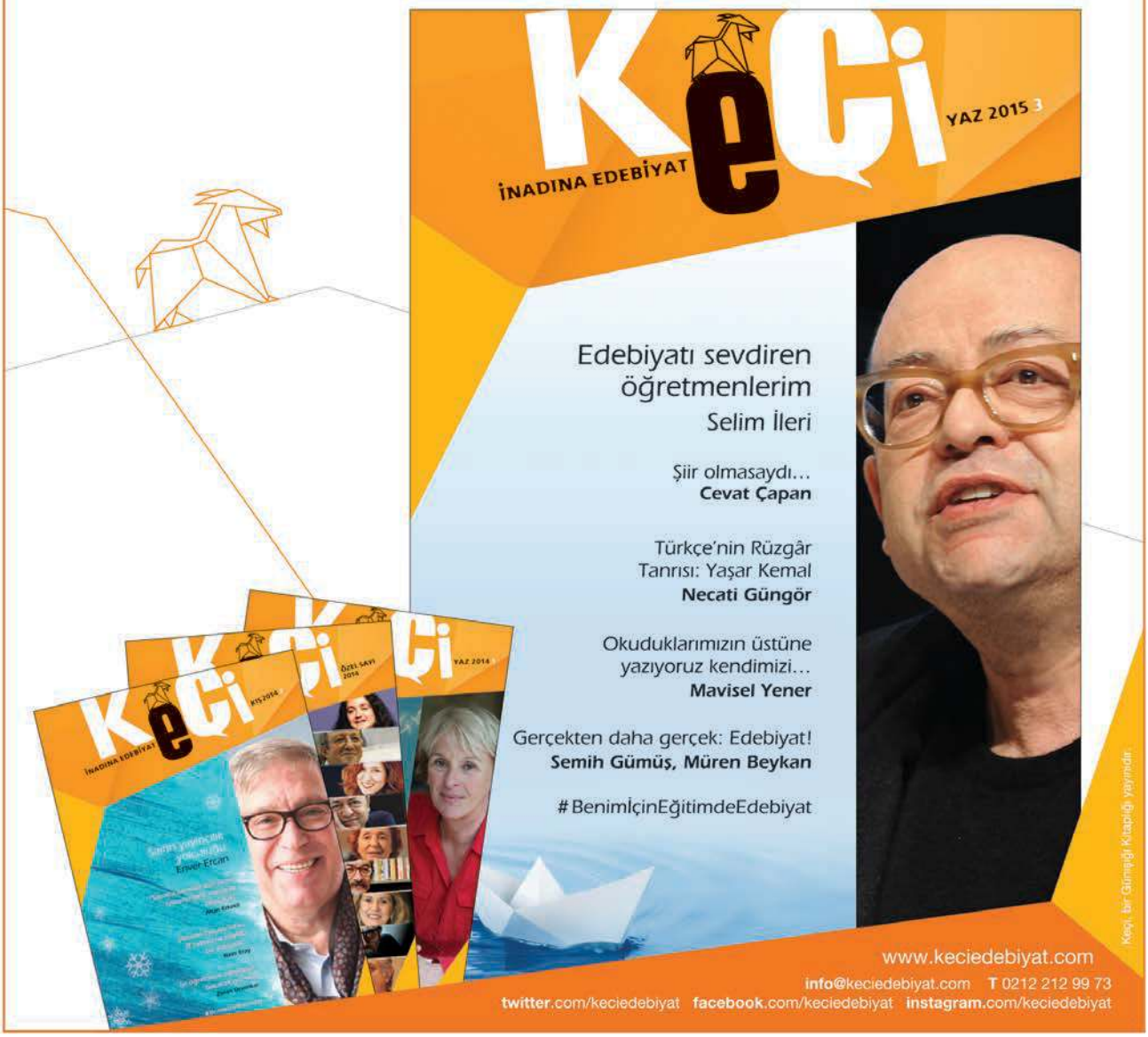
e-dergi YAZ 2015 Sayı 3

Edebiyatı sevdiren öğretmenler...

Keçi e-dergisinin 3. sayısı YAZ 2015, 23 Haziran'da yayında! Selim İleri, Cevat Çapan, Semih Gümüş, Mavisel Yener ve Necati Güngör gibi usta kalemlerin yazılarına yer veren yeni sayıda Günışığı Kitaplığı'nın düzenlediği 8. Eğitimde Edebiyat Semineri'nin tüm içeriklerine ulaşmak mümkün.

"Yaşar Kemal'in Türkçe sözcüklerle yarattığı bir büyüydü. Sözcükleri kâğıdın üzerine üfleyip bir rüzgâr yaratıyordu. O, Türkçe'nin rüzgâr tanrısıydı!"

Necati Güngör



NERMİN YILDIRIM'IN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



İnsanı anlamak için yaşadığı topluma, toplumu anlamak için tek tek mensuplarına bakmak gerektiğine, kişisel ve toplumsal ruh iklimlerinin nasıl da paralel gittiğine, ilk kez ve açıkça ayılmamı sağlayan yazardır Adalet Ağaoğlu.

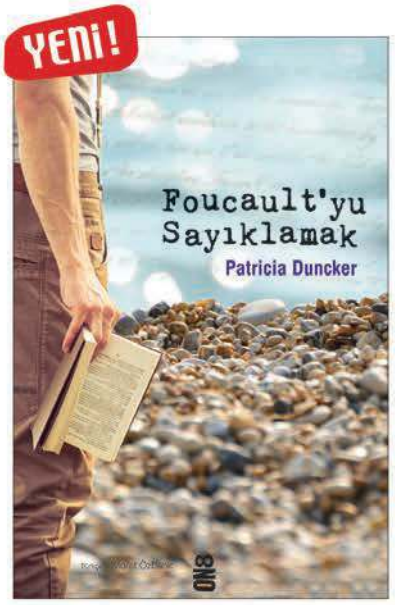
Bilhassa Dar Zamanlar üçlemesini, en çok da üçlemenin ilk iki kitabı *Bir Düğün Gecesi* ve *Ölmeye Yatmak* romanlarını severim.

"İntihar etmeyeceksek içelim bari" diyerek *Bir Düğün Gecesi*'nin açılışını yapan Tezel'in kalp rendeleyen o meşhur sözü, aldığım soluğa da yazdığım satırlara da ilham vermiştir. Hayata dayanmaya, bir manaya yaslanmaya çalışırken, belki de içerek unutmanın muadili olarak yazarak saklanmayı seçerken, bunun da pekâlâ bir tür sığınma ve sarhoşluk hali olabileceğini hissettirmiştir. "Hayatta kalacaksak yazalım bari..." Çünkü yazar pekâlâ, ölmeyi değil, olmayı seçtiği andan itibaren, olanı biteni kaydetme temayülü gösteren bir vakanüvis sayılabilir.

Teşekkürler Adalet Ağaoğlu. İyi ki varsınız, iyi ki yazdınız...

Fotograf **Joan Alvado Carcel**

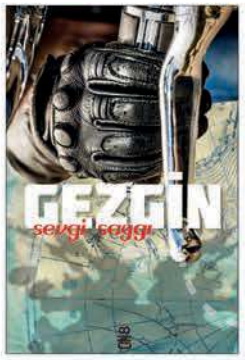
Okurla yazar arasında, tutku dolu bir yolculuk...



“ sonra bir mucize oldu. bir el usulca omuzuma dokundu. başımı kaldırdım ve paul michel'in bana hınzırca sırıttığını gördüm...

Her şey bir doktora teziyle başladı. Cambridge kütüphanesinin tozlu raflarından ve profesörlerin bıkkın bakışlarından örülü tatsız bir yolda ilerliyordu öğrenci. Oysa satırların ardındaki kişiye dokunmak üzere olduğunun ve benzerini tatmadığı duygulara doğru sürüklendiğinin farkında değildi... İngiliz yazar Patricia Duncker, metinle çıkılan özgün yolculuğun ve okurla yazar arasındaki tutkunun izini sürdüğü ödüllü romanıyla ilk kez Türkçe'de.

FOUCAULT'YU SAYIKLAMAK
Patricia Duncker
Türkçesi: Murat Özbank



GEZGİN
Sevgi Saygı

Adsız, motosikletli bir "gezgin" o. Ne nereden geldiği belli, ne de nereye gittiği. Derken o garip köye varıyor. Yalnızca bir geceliğine misafir olacağını sandığı o garip eve...



PERİ EFSA
Sevgi Saygı



UZAKTA
Mine Soysal



VAHŞİ SÜRÜ
Daniel Höra
Türkçesi: Dilman Muradoğlu



SAKLAMBAÇ
Müge İplikçi



MEVZUMUZ DERİN
Ahmet Büke

on8kitap.com

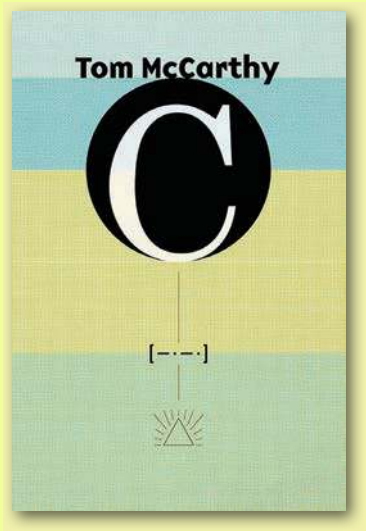
info@on8kitap.com
facebook.com/on8kitap
twitter.com/on8kitap
instagram.com/on8kitap
ON8, bir Günışığı Kitaplığı markasıdır.

GEÇMİŞ ZAMANIN İÇİNDEN



Dr. Fikret Ürgüp, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Fikret Andoğlu
Maya Sanat Galerisi'nde bir sergi açılışında (İstanbul, 1950'ler)

Fotoğraf: Turgut Çeviker Arşivi



Tom McCarthy
C

Tom McCarthy'nin C ile Perec, Calvino ve Joyce'un meşalesini devraldığı düşünülüyor.

Serge Carrefax hem gürültünün hem sessizliğin sarmaladığı bir dünyaya açıyor gözlerini. Babası kablosuz iletişim üstüne deneyler yapıyor. Sağır olan annesi aile işi olan ipek üretimini sürdürüyor. Serge ve ablası Sophie telgraf cihazları ve böcekler arasında büyüyor. Serge'le birlikte biz de Versoie'deki huzurlu yaşamından gözlemci pilot olarak katıldığı Birinci Dünya Savaşı'na, savaş sonrası Londrası'ndan sahte mezar odalarıyla dolu Mısır'a uzanan bir serüvenin içinde buluyoruz kendimizi.

McCarthy'nin tanımlamasıyla Serge: "Ulysses'teki Bloom gibi, dünyayı sünger gibi emip süzüyor: âdeta bir prizma. Gravity's Rainbow'daki Slothrop gibi. Tristram Shandy gibi. Candide gibi. Etraflarında ne varsa yankılayan seslendirme kutuları onlar."

2010 Man Booker Ödülü'ne aday gösterilen **C**, İngiliz yazar Tom McCarthy'nin üçüncü romanı. Dünyada büyük bir ilgiyle izlenmeye başlayan Tom McCarthy (1969) Londra'da yaşıyor.

İngilizceden çevİren
Kaya Genç

C • Nisan 2015 • 445 s., 29 TL • ISBN 978-605-9851-13-8
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

NOTOS



Yalçın Tosun

Kaç zaman oldu bilmiyorum, dışarı çıkaracakmış beni. Bodrumun bitmeyen karanlığından.

Dün işini bitirir bitirmez, kendi söyledi. Uslu duracaksın ama, dedi. Sonra eliyle çenesini yokladı, uslu duracağını biliyorum, dedi. Ağzımı açtım, uzun zamandır konuşmadığımdan olsa gerek sesim çıkmadı. Başımı salladım usulca. Gülümsedi. Gülümseyince sağ yanağında gamzesi beliriyor, daha yakışıklı oluyor o zamanlar. Hiç gitmesin istiyorum, çırılçıplak uyuyalım. Ama o gidiyor. Oysa gelmesini nasıl da bekliyorum – anahtarını kilitte çevirmesini, içeri sakince süzülüvermesini, hemen bir sandalyenin üstüne çıkarak ampulü takmasını. O ampulü yanında getiriyor ve giderken de söküp götürüyor. Her seferinde. Çıplak kollarındaki kaslarını belirginleştiriyor bu devinim. Nefes almadan izliyorum. Karanlığa gömülmeden önce ona ve çevremdeki her şeye bütün dikkatimi vererek bakmaya çalışıyorum. Ve sonra, üstüme kilitlenen kapının sesini duyuyorum.

Gözüm karanlığa alışmaya başlarken, beni acaba nereye götürecek diye düşünüp seviniyorum.



Fotoğraf **Mary Ellen Mark**

BİLGE KARASU



AYBARS YÜCEL

YAZMASAYDI, OLMAZDI...

Notos'ta bu kez, çağdaş Türkçe edebiyatın benzersiz burçlarından, Bilge Karasu var. Çoğu kez anlaşılması zor. Gene de yeniden okunmaktan vazgeçilmeyen. Onun yazdıkları hem bir anahtar olan diline bakarak hem o dilin Bilge Karasu'nun gördüğü ayrıntıların derinliğine nasıl işlediğine bakarak okunmalı.

Bu dosyada kullandığımız görselleri Metis kitap, Yıldırım Arıcı, Mehmet Demir, Murat Yalçın arşivlerinden aldık.

"ANLATI ORMANI"NDA BİLGE KARASU'YU "YENİDEN" OKURKEN

Bilge Karasu'nun *dünyayı yaşayan bir yazı* olarak tanımladığı metinlerinde, yazar geleneksel yazının kendisine vermiş olduğu "kutsallık" halesinden sıyrılmıştır. Okurun karşısında yazarından da ötede; anlamı, gizi, söyledikleri, söylemedikleri, söylemek istedikleri ve istemedikleriyle *yaşayan bir yazı* vardır.

Ani Ceylan Öner

> Yazı, kendini söyler; söylemediğini yok eder. Bir de, ara bir yol olarak, yok ettiklerinin bir bölüğünü sezdirebilir. Sezdirdikleri "var" değildir ama "yok" da değildir. Yazının alaca karanlığı, çok üretici olabilir...
>
> – Bilge Karasu, "'Dostlarım Üzerine' Diye Söze Girişerek"

Bir metin, yazarın sözcükleri, okurların ise anlamı getirdikleri bir pikniktir." Çağımızın yaşayan en önemli düşünürlerinden biri olan Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*'da yazarın ve okurun metnin anlamının neresine düştüğünü, felsefenin yolları çatallanan bahçesinde sorarken, Todorov'un bu *hınzır* önerisiyle söze başlıyordu.

Eco, hepimize geniş ufuklar açan denemesinde, Todorov'un, yazının niyetini yazar ve okurla sınırlandıran yaklaşımına karşılık, üçüncü ihtimalden bahsediyordu, o da "metnin niyeti". Bu saptamasıyla, metindeki hakikatin, yazarın *kurulu* sözcüklerinden ibaret olduğu yanılsamasına düşen okura ve yazarın niyetini ne yapıp edip kendi amacına hizmet eder şekle sokan yorumcuya, deyim yerindeyse, yazınsal düzlemde bir "kırmızı ışık" yakıyordu.

Bu *yeni* kavşakta Umberto Eco'ya göre, yazar, metnini kurgularken, zihnindekileri kâğıda dökerken hep o *en ötede duran* metnin niyetine ulaşmak için çabalar. Bu çabanın sonucu olarak ortaya çıkan metin, aslında bir başlangıçtır. Kurulu sözcükleriyle *metnin niyetine* ulaşmaya çalışan yazar, yolculuğunda pek çok merhaleyi geride bırakmanın kanıtı olarak ortaya çıkan metnini okuruna sunar. Geleneksel yazında yazarın –metnini tamamlamanın hazzıyla– işlevinin bittiği ve Todorov'un pikniğindeki ikinci kişi olan okurun elindeki metne anlam vereceği bu nokta, dünyayı bir metin gibi okumaya çalışan modern yazının anlam arayışının başladığı noktadır. Tam da bu yüzden geleneksel yazında anlam, okur onu bulmasa bile hep aynı yerde duran (yazarın onu koyduğu yerde) bir nesne muamelesi görürken, modern yazında yazarın ve okurun sürekli arayışta olacağı kaygan bir zeminde varlığını sürdürecektir. Modern yazının bu kaygan zemininde, Eco'ya göre, "Metnin anlamı olduğu öne sürülen şey sözümona keşfedilir keşfedilmez, onun gerçek anlam olmadığından

Metnini yazma evresinde sürekli başka öncüllerle onu yeni baştan kuran, kendi deyişiyle yırtıp atacağı noktada yeniden yazan bir yolculuktur onun yazma uğraşı. Okur da bu uğraşın bir ortağı olarak –metnin içinde ve dışında– bu gerilimi yaşayacaktır.

eminizdir; gerçek anlam en Ötedeki, ondan da, bir sonrakinden de ötedeki anlamdır; *hycler* –kaybedenler– yorum sürecini 'anladım' diyerek bitirenlerdir. Gerçek Okur, bir metnin gizinin, metnin boşluğu olduğunu anlayan okurdur."

Türk edebiyatında, Eco'nun bahsettiği şekliyle, yazar ve okur merkezli anlayışların ötesine koyduğu "metin" kavramını ilk gerçekleştiren isimlerden biri olan Bilge Karasu'nun "yazma uğraşı" ve bunun bir basamağı olarak ortaya çıkan "metinleri" bu gerçek okuru arama uğraşıdır. Yazdıklarına herhangi bir türe girmemelerinden dolayı "metin" diyen ve onları bu tanımlamayla "nesnekitaptan" ayıran Karasu, tam da bu noktada edebiyatımızda bu ayrımın kendisine sunduğu özgürlük alanını kullanan ilk yazarlardan biri olarak karşımıza çıkar.

Bilge Karasu'nun *dünyayı yaşayan bir yazı olarak* tanımladığı metinlerinde, yazar geleneksel yazının kendisine vermiş olduğu "kutsallık" halesinden sıyrılmıştır. Okurun karşısında yazarından da ötede; anlamı, gizi, söyledikleri, söylemedikleri, söylemek istedikleri ve istemedikleriyle *yaşayan bir yazı* vardır. Karasu'nun metinlerinin temelini oluşturan gerilim de burada başlar. Onun metinlerine *ulaşabilen* okur, okuduklarının ötesinde yazıda "var edilemeyenlerin" de varlığını sezen okurdur. Öyle ki bu "var edilemeyenler", metne girdiği anda metinselliğin sınırları içine hapsolacağından, ancak bir "yokluğu" kendilerine yer edinerek "var" olabilirler.

Geleneksel yazında, yazarın, yapıtını yazarken aradığı ve sonunda "bulunan bir şey" olarak okura sunduğu anlamı Karasu'nun metinlerinde arayan okurun karşılaşacağı tek şey hayal kırıklığı olacaktır. "Yazar, kurar. Bu herkesçe bilinir. Okurlar, ne yaptıklarını her zaman düşünmüşler midir," diye sorar Karasu. Buradaki *kurmak*, kurmacanın da bir ayağını oluşturan ama bunun da ötesinde anlatmak istediğine çerçeve olacak nitelikte bir yazı arayışıdır. Bu arayışta yazarın görevi, okura hazır ve bütün halinde sunulacak bir anlam yaratma değil, Cem İleri'nin *Yazının da Yırtılıverdiği Yer*'de tespit ettiği gibi, "üzerinde anlam oyunu oynanacak bir alan yaratma"dır.

Yazmayı bir *performans* olarak görebileceğimiz bu anlayışta yazar, yazma eyleminin tüm aşamalarına okurunu da dahil eder. Onun *anlat-ama-ma* çabasının ortağı okurudur ve tam da bu yüzden yazarının geçtiği tüm yollardan o da geçecektir. Bilge Karasu'nun metinlerini, edindiği geleneksel bakışla okuyan okurun, *bulduğu* anlamın sürekli elinden kayıp gidiyormuş hissini ve gerilimini yaşaması da bu yüzdendir. Tüm bu gerilimde Karasu da yazarken okuruyla aynı yollardan geçiyordur. Metnini yazma evresinde sürekli başka öncüllerle onu yeni baştan kuran, kendi deyişiyle yırtıp atacağı noktada yeniden yazan bir yolculuktur onun yazma uğraşı. Okur da bu uğraşın bir ortağı olarak –metnin içinde ve dışında– bu gerilimi yaşayacaktır.

Nasıl ki Karasu'nun yazısı sürmekte olan bir *yaşama uğraşının* izdüşümüyse, onun metinlerine yönelik yapılacak bir *okuma uğraşı* da aynı sürekliliği içinde barındırmalıdır. Nasıl ki Karasu, metnini geleneksel yazından farklı olarak "bitmiş" (anlam olanaklarını tüketmiş) bir ürün gibi okura sunmuyor, onun yaşamasına izin veriyorsa, okur da onun metinlerini bu farkındalıkla okuyacaktır.

Peki bizler Karasu'nun yapıtını, yaşamaya benzer *bir iş yapıyor* olduğunun farkında olduğunu bilerek okumayı nasıl becerebiliriz öyleyse? Cem İleri, Karasu'yu "yeniden" okuma uğraşını paylaştığı yapıtında bu soruyu şöyle yanıtlıyor:

"Yapıtın yaşamdan ayrı bir yaşamı olduğunu kabul ederek. Yapıtın yaşadığını, yaşamın imgelerini kendi içinde ürettiğini görerek. Yapıtın yaşam kadar belirsiz, inişli çıkışlı, engebeli bir yer, kavranması olanaksız, tanımlanamaz, tüketilemez bir varlık, ulaşılması çok zor bir karşı yaka olduğunu bilerek."

Karasu'nun yaşamdan ayrı bir yaşantısı olan *yapıtı*sında, yaşayan tek şey yazının kendisidir. Kanlı canlı bir şekilde okurun karşısına dikilen bir şeyin "iz"idir yazı. Kendini okuma zamanına kuran bu "iz", Karasu'nun "imge" diye tanımladığının ta kendisidir. Onun metinleri, yazılırken kendini *kurduğu* okuma zamanında, kurduğu imgelerle, okurun "kendi gözü" diyebileceğimiz bir "almaç"la okuduğu ve bu okumanın sonucu olan imgelerini metne uyguladığı noktada "var" olur. Bilge Karasu daha sonra bunu *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*'de yer alan "Ne Kitaplı Ne Kitapsız" isimli metninde *okuma yaşantısı* olarak tanımlayacaktır:

"Okuma, bir bakıma 'alışveriş'



Bilge Karasu'nun, bu *okuma yaşantısı*nı inşa edebilmek için yazı yolculuğuna çıktığını söylersek yanılmış olmayız.

Çelişkiler bütünlüğüne kök salan bir dil.

Bir mühendis edasıyla kurguladığı bu dil, anlaşılma gayesi gütmeden, metnin anlatmak istediklerine odaklanır.

değildir; yazıyla, yazının yazarıyla 'tartışır' görünsek de, kendi kendimizle tartışmaktayızdır bu açıdan bakıldıkta. Her okuma, az ya da çok, birtakım değişikliklere uğratır imgelerimizi. Ama okuduklarımızın imge üretme gücü ölçüsünde, gerçekte bir bozma-yeniden kurma süreci olan bu değişme, küçük ya da büyük olacaktır. Okuma yaşantısı diyebileceğimiz süreçtir bu."

Cem İleri'nin tespitiyle *okuma yaşantısı*nın kurulduğu bu süreçte, "Yazı, yazıldığı an değil, okunduğu an, bir zamanlar yazılmış olduğu ânı da anımsıyor, o ânın anısı haline geliyor ama daha o anda, kendisini, biçimini, bir vasiyet olarak, çırağın okumasına emanet ediyor" Karasu'da.

Karasu'nun *okuma yaşantısı*nda kendisine sunulan *yapıtı*yla bir kurmaca anlaşması yapar okur. Coleridge'ın "inançsızlığın askıya alınması" adını verdiği bu *kurmaca anlaşması*nda okur, yazarın imgeleri ve kendi imgeleriyle, metnin içinde ve dışında kendisine sunulan dünyanın olanaklı kılınmasına katkıda bulunur. Bu katkıyı sağlayabilmesinin önkoşulu ise metnin sunduğu imgelerin okur düzeyinde tanınabilir oluşudur. Bilge Karasu'da kendini okuma zamanına kuran yazı ile kurulacak *okuma yaşantısı* da ancak bu düzlemde *var* olabilir.

Bilge Karasu'nun, bu *okuma yaşantısı*nı inşa edebilmek için yazı yolculuğuna çıktığını söylersek yanılmış olmayız. Bu yolculuğun bir getirisi olarak, geleneksel yazındaki pek çok yazarın *yazma hazzı* değildir onun yaşadığı. Yazarken bir haz duyduğunu söylemez Karasu. Onun hissettiği, *bitirmenin* hazzı olabilir ya da yazı yolculuğunda okurun yaşantısına katkıda bulunurken doğru *yollara* girdiğini bulmanın hazzı. Olsa olsa, "yazma gereğini yerine getirmenin hazzı"dır onda var olan.

Çünkü o, *eline kalemi alıp yazısını döktüren yazarlar*dan olmamıştır hiçbir zaman ki insanın dünyada-yaşayan-varlık olarak en temelindeki "oluş"ları, en ilkel halleriyle yazısına konu edinen onun gibi bir yazarın da nesnesi itibariyle bunu yapabilmesi çok güç. Karasu'nun metinlerinde okuru sersemleten ve onların *bir solukta okunamamasını*

Karasu'nun metinleri, her yeniden okunuşunda okurun tarihiyle eşzamanlı olarak başka bir anlamın keşfedildiği, kendini yeni okumalara sürekli açık tutan bir yapıntıyı içinde barındırır.

sağlayan da, onun "varlığın" temelindeki korku, acı, sevgi, utanç, inanç, öfke, suçluluk gibi durumları en uçta, en yırtıcı haliyle, ama bir yanda da "çiçek dermek üzere eğilip kalkan bir gövdenin yumuşaklığına, dalgalanışına ulaşmaya çalışan" yumuşaklıkta bir dille anlatma çabasıdır. Bu dil çelişkilerin bütünlüğüne kök salar. Âdeta apaçık konuları *kat kat giydirilmiş bir dille* anlatma çabasıdır onunkisi. Bir mühendis edasıyla kurguladığı, *çattığı* bu dil, okur tarafından anlaşılma gayesi gütmeden, metnin anlatmak istediklerine, onun niyetine odaklanır.

Metinlerinde konusu itibariyle en arkaik, en arı olana ulaşma gayesini güden Karasu, kullandığı dilde de bu çabayı sürdürür. Karasu'nun *kurduğu* dil, okura kolay kolay teslim olmaz. Onun kullandığı ve muhtemelen okurun daha evvel hiç karşılaşmadığı en arı Türkçe sözcükler (sevi, çapavul, dirim, binit, almaç, bunluk, vb.), metinleriyle ilk kez karşılaşan okurda bir yabancılaşma duygusu yaratır. Kuşkusuz, Karasu sadece bu duyguyu yaratmak için metne bu sözcükleri "monte" etmez. Bu, olsa olsa onun anlatmak istediğinin bir sonucudur. Kendi tanımıyla ulaşmaya çalıştığı, "Karasu gibi akış halinde bir dildir." Bu dile ulaşmak için tüm sözcükleri, cümleleri kusursuzluk noktasına ulaştırana kadar bir dil işçiliği gerçekleştirir. Bu, onun "yazmayı, bir el emeği kol gücü ile yapılan bir uğraş" olarak tanımlamasının da temelini oluşturur. Kelimelerle inşa ettiği bu yazma-bozma uğraşını "'Dostlarım Üzerine' Diye Söze Girişerek" adlı metninde şöyle anlatır Karasu:

"Bense, yazılarımla uzun uzun yaşamak zorundayım sanki; o yazının çatısı, yaşayarak (yaşarken, yaşadıkça) çatılacak; yazı etlenip butlanacak, budanacak, değişik yerlerinden başlanarak, yazılıp bozulacak, değişik yollar denenip bırakılacak; sınanıp 'işlenmeğe değer' bulunmuş damarlar, yüreğe giden yolu oluştursun diye düzene konup birleştirilecek, ayrılacak; ortaya 'bitmiş gibi' görünen bir yazı çıktığında da en acımasız makaslamalarla kurguya yeniden girişilecek, yazının yüzlerce yerine ufak-büyük birtakım ekleme, çıkarma, düzeltme işlemleri uygulanacak. Sözün kısası vakit geçecek, o yazıyla yaşamanın getirdiği (anlamsız kıldığı, önemlileştirdiği) ne varsa, 'yazma' da oralardan geçip dolaşıp bir yerlerde eğlenecek, bir yerlerde hızlanacak. Sonunda ortaya bir yazı çıkacak..."

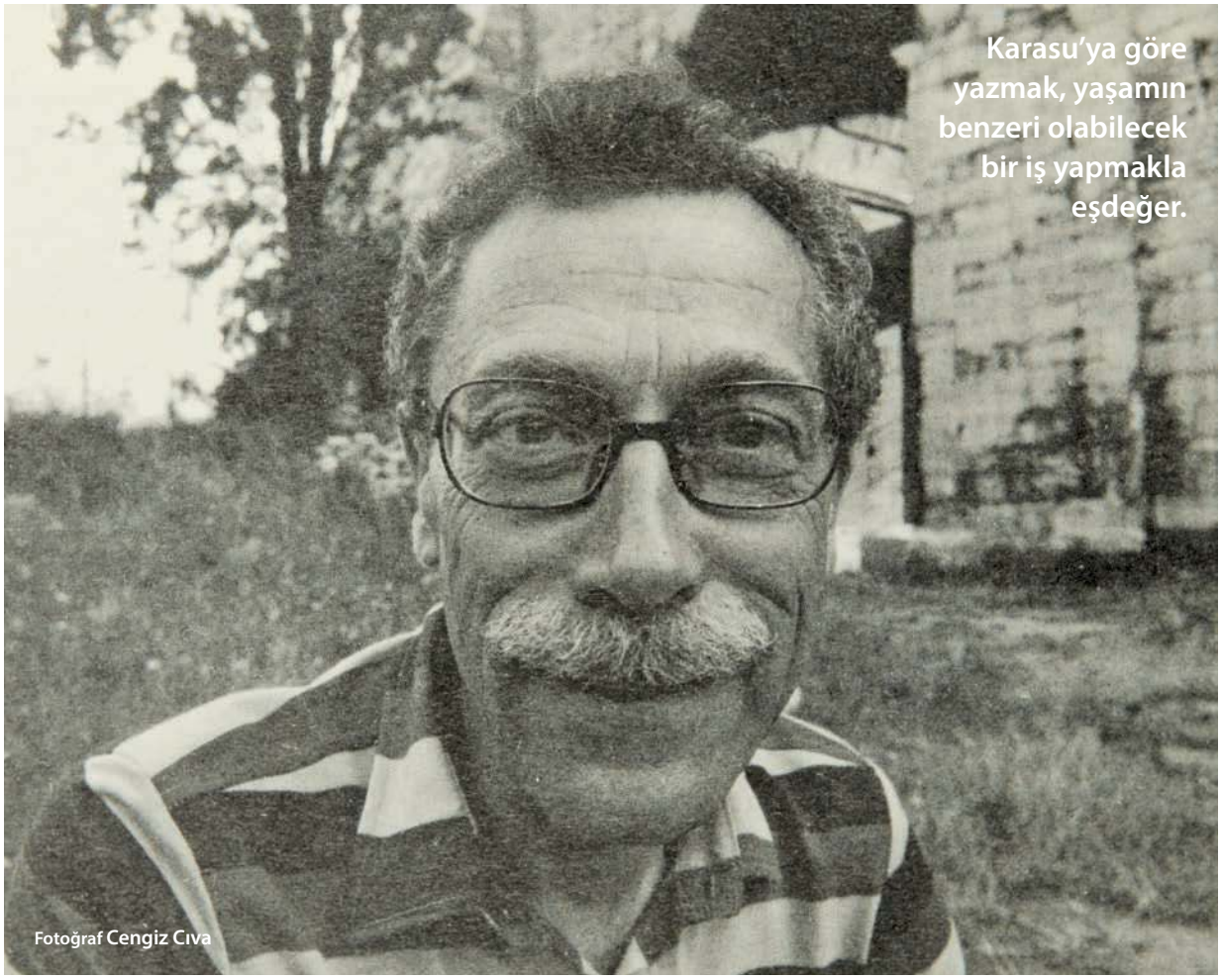
Bu tanımdan da anlaşılabileceği gibi, Karasu'ya göre yazmak, yaşamın benzeri olabilecek bir iş yapmakla eşdeğer. Yazı *çatılan*, *etlenip budaklanan*, *makaslanan*, *yoğrulan* ve en önemlisi de *birlikte yaşanılan* bir uzam onda. Metinleriyle yazının yaşayabileceği alanı oluşturma uğraşında, dil de bu emeği okura görünür kılacak biçimde kurgulanır. Özellikle metinleri içinde sürekli bir akışı sağlayan kesintili sözcükleri, ayraçları, sayısız dipnotları, onun yaşama uğraşını benzettiği yazısının sonucu olarak yol arkadaşı okuruna sunduklarıdır. Bilge Karasu'nun tüm metinlerinde tıpkı yaşam gibi kesintisiz, sürekli akış halinde bir işleyişi vardır yazının. Kusursuzluğa ulaşma noktasına doğru yapılan tüm çabaların sonucu olarak ortaya çıkan sert ve tedirgin metinler, okurundan da aynı kesintisiz okuma uğraşını bekler. Ancak böylesi bir uğraş, "Tepe"yi ve *Gece*'nin içine dolmaya başladığı çukurların arasındaki zıtlığı/birlikteliği (bu bağlamda da tüm metinlerini) anlamaya yardımcı olabilir.

Yaşayan yazı uğraşısında, yazarı uzun zamandır düşüncelerinden ve dolayısıyla metninden çıkarmıştır Karasu. Artık önemli olan metin ve okurun karşılaşacağı noktadır. Metnin niyetinin, yazarın ve okurun niyetinden her zaman *bir adım ötede ve hatta daha da ötede* duracağı bir buluşmadır bu. Karasu'nun metinleri bu büyük buluşmaya ulaşmak için *kurulur*.

Onun metinleri, her yeniden okunuşunda okurun tarihiyle eşzamanlı olarak başka bir anlamın keşfedildiği, kendini *yeni* okumalara sürekli açık tutan bir *yapıntı*yı içinde barındırır. Yazının sadece kendisini söylediği noktada, onun *alacakaranlığında*, yazarın yırtıp yeniden yazmaya başladıklarıdır Karasu'nun *imledikleri*.

"Bu yönüyle de Türk edebiyatında, yazarın kendisine yönelttiği 'niye hâlâ yazmayı sürdürüyorum?', 'kime yazıyorum?' , 'yazmasam çıldırır mıyım?' epistemolojik sorularının çok ötesinde bir yere, yapıt düşüncesinin ontolojik açıdan sorgulanmasına ulaşmış, yapıtın varlık sorusunu yapıtın temeline yerleştirmiş 'birkaç' yazardan biridir Karasu."

Bilge Karasu, Türk edebiyatına yazdıklarıyla yeni bir biçim, bakış ve algı getirmiş bir isim olmasının yanında, yazısını içinde yaşattığı



Karasu, Türk edebiyatına yeni bir biçim, bakış ve algı getirmiş olmasının yanında, biçimin kölesi olmamayı başarmış önemli "birkaç" isimden biri.

biçimin kölesi olmamayı başarmış önemli "birkaç" isimden biri. Bunu da ta en baştan biçimi reddederek başardığını söylemek mümkün. Onun metinleri yazar ve okurun, yazı ile okumanın, bitirmek ile yeniden başlamanın, korku ile sevginin, usta ile çırağın, kazanan ile kaybedenin aynı düzlemde var olduğu ama sürekli yer değiştirdiği bir *kurmanın* çabası. Metnin niyetini ortaya çıkarmak için çabalayan bu *kurmayı* şöyle özetler *Usta*:

"Kiminin 'anlatacağı', kiminin 'dile getireceği', kiminin 'öğreteceği', kimininse 'kuracağı' vardır. (Kimlerin daha nesi vardır, kim bilir?) Sözcük ardına sözcük dizerek (bir imge daha) ya da yerleştirerek (bir imge daha) örneği olmayan bir kumaşı dokumak, eğlenceli bir iş değil her zaman. Hele temelleriyle, sonuçlarıyla bir akılyürütme, bir düşünce ortaya koymak için çalışılmıyorsa..."

O, örneği olmayan "biricik" kumaşı dokuma olarak tanımladığı yazıyı *kurma* uğraşında, bir cevher gibi malzemesini bulması, dikmesi, sökmesi, yırtması, tekrar birleştirmesi, bazen teğellemesi, o kumaşı bırakıp başka bir kumaş aramasının tüm aşamalarına okurunu da dahil eden *metinlerarası*nda bir *yazı-yaşantı ustası*. Ve onu anlatmak, "Bilge Karasu Adlı Birinin 50. Yaşı Üzerine Bir Metin Taslağı"nda açığa vurduğu gibi:

"Sayfalar, kitaplar, şeritler dolusu; ya da birkaç tümce, birkaç çizgi... Ne biri yeter, ne öbürü. Belki ikisi de gevezelik. Okuyan karar verir; elbet, kendi hesabına." N

Kaynakça

Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, Çev. Kemal Atakay, Can, İstanbul, 2003.

Cem İleri, *Yazının da Yırtılıverdiği Yer - Bir Bilge Karasu Okuması*, Metis, İstanbul, 2007.

Bilge Karasu, *Göçmüş Kediler Bahçesi*, Metis, İstanbul, 2012.

Bilge Karasu, *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*, Metis, İstanbul, 2013.



Ankara, 1993
Fotoğraf Mehmet Demir

Nasıl yazıyorsam öyleyimdir...

Yenilik olsun diye uğraşmıyorum.

Yeni bir şey, alışılagelmişin dışında bir şey olabilir. Yeni bir şey, daha önce söylenmemiş bir şey olabilir. Yeni bir şey, bilinen bir şeyi çok başka türlü görüp göstermek olabilir. Yeni deyince; yeni bir şey yoktur.

Bitmemiş bir konuşmadan...

MUSTAFA ARSLANTUNALI

Galiba 1992 yılının ilkbaharıydı, uzun uzun konuşmayı, konuştuklarımızı kasete kaydedip yazıya dökmeyi, karşılıklı düzelterek yazışmaya çevirmeyi kararlaştırdıydık. Fikir benim değildi: Konuştuğu, anlattığı pek çok şeyi niçin yazmadığını sorarak, çay içerken onu taciz etmeye çalışıyor, şaka yollu cimrilikle suçluyordum sadece. Her zamanki gibi, aklına gelen her şeyi yazmaya değer bulmadığını söylemiş olmalı. Yazmam ama, diye devam ettiğini iyi hatırlıyorum çünkü, konuşurum. Ankara'ya bir sonraki gidişimde, küçük bir teyp vardı yanımda. Rasgele konuşmaya başladık. Kasetler birikecekti, ben Eckermann olacak, hepsini yazıya dökecektim, sonra yazılanlar okunacak, düzeltilecek, sıraya konacaktı. İkimiz de yazarak görevimizi yapacaktık. Metinler basılacak duruma gelesiye, eğlenceli bir oyun gibi sürecekti bu iş.
Planlar yaptık, konuları sıraladık. Konuştuğumuzdan çok konuşma üzerine konuştuk; konuşmamız yarım bile kalmadı. Yapmayı düşündüğümüzün çok küçük bir bölümü, kasetlerde ve okuyacağınız sayfalarda öylesine duruyor: Ankara'ya sık gidemiyordum, nasıl olsa daha çok vakit vardı... İnsan en önemli işlerinin, yapmayı kuvvetle istediklerinin bile gündelik hayhuyun arasında ertelenmesine, gecikmesine izin verebiliyor. Bunun farkına varmak için çeşitli ölümlerin gerekmesi de, ayrı...
Ama sadece benim yüzümden değildi. O, yazmak ya da bir hediyenin paketini açmak için olduğu gibi, bu konuşmalar için de, bir iyilik ânını beklerdi hep. Küçük törenler. Boş kasetle döndüğüm çok oldu. Hiç umursamazdım, gazeteci değildim nihayetinde, Nilgün Sokak'a konuşma yapmak için gitmiyordum ki; gitmişken oyunumuzu da oynuyorduk bazen. Şöyle diyorduk: Bir ara, Güney'de on günlük bir tatil yapıp sadece konuşuruz, bir iş gezisi olur. İki kaset ancak doldu. Araya önce *Gece*'nin İngilizceye çevirisi, sonra Pegasus ödülü için Amerika gezisi girdi. Sonra da kanser. Hastalığın ilk aylarında, artık konuşmak için bol vaktinin olduğunu söylediydi. Bu kez iyilik zamanını bekleyen bendim, Ankara'ya giderken teyp taşıma fikri bile artık çirkin görünüyordu gözüme.
O iyilik ânı hiç gelmedi.

Daha başında kalmış da olsak, *sonradan* basılmasını istediydi. Bu dileğini, onu saygıyla, sevgiyle anarak, metnin Bilge Karasu okurlarına bir ölçüde kılavuzluk edeceği umuduyla yerine getiriyorum.
Özel sayılabilecek diyalogları budadım, bütün içinde anlamlı olabileceği halde şu durumda okura anlamsız görünecek söyleşi parçacıklarını kesmek zorunda kaldım; giderek daha da gereksiz görünen kendi söylediklerimi çıkardım attım; konuşma havası içinde bir alıntılar dizisi oluştu, söylenenlerin bağlamını göstermek için, araya başlıklar eklemek gerekti.
Sonuçta, aşağıdaki metin, çok uzun, gevşek dokulu bir söyleşinin olsa olsa küçücük parçacıkları. Hiç değişiklik yapmamaya, metne olabildiğince dokunmamaya, sadık kalmaya çalıştım, her zaman ölçülü ve tane tane konuşan, bıyık altından gülen bir sesi tekrar, can kulağıyla dinlerken –hiç değilse– bu kolay oldu.

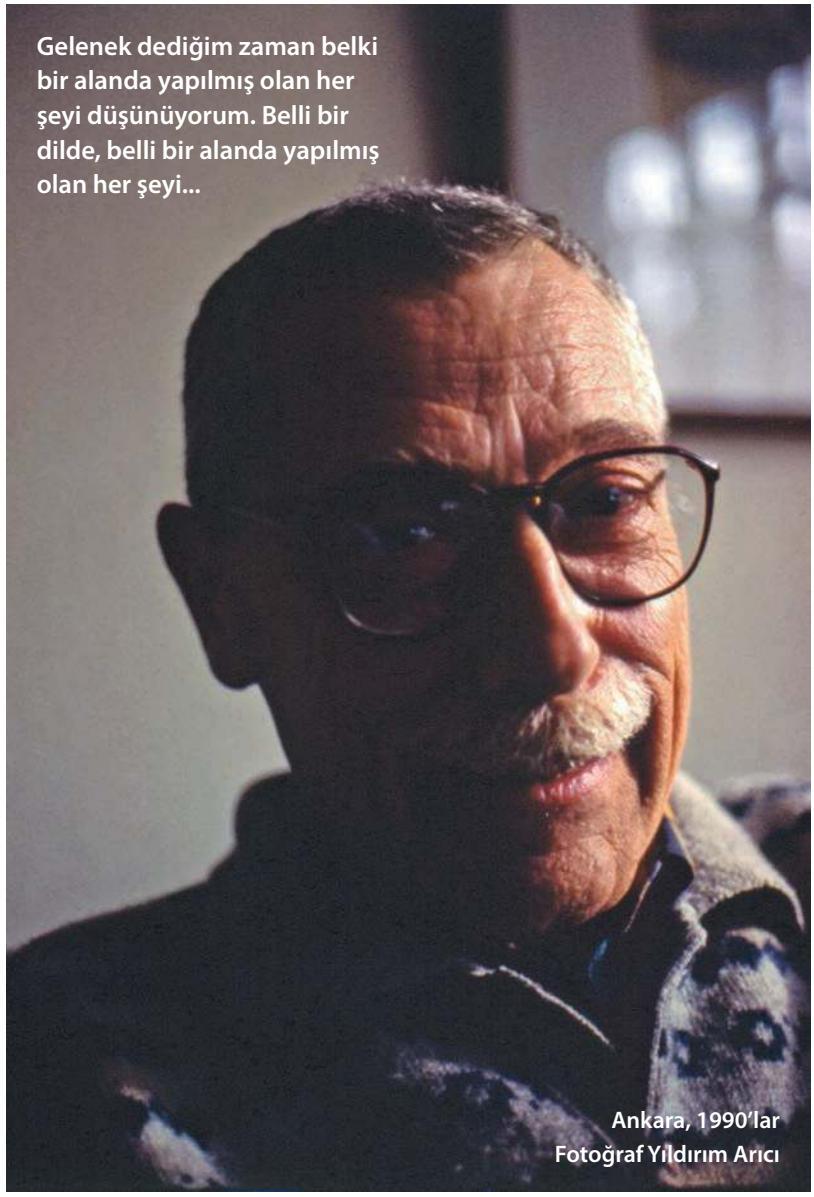
≈

YENİLİK

Bir yazarın, aynı kitabı birkaç kez yazıyor olması ne kadar ilginç olur? Yazar için ne kadar ilginç olur?.. Hiç olmaz. Bildiği bir şeyin, biraz orasını, burasını değiştirir diyelim; yazmağa kalkarsa sıkılır. Nasıl biteceğini bildiği bir oyuna girmiş gibi... Ama yazının serüvenini yaşamak, yazının serüvenini adım adım yaşayıp, şöyle mi olacak, böyle mi olacak diye düşünmek, her adımda gereken birtakım kararları vermek, ona göre çalışmak, sonra oldu oldu, olmadı al baştan işe girişmek çok daha *ilginç* bir şey. Eninde sonunda ortaya çıkan şeyi, ben de öyle beklemiyorumdur. İyi diyebilirsem ona, çok sevindirici bir şey olur. Tabii benim için *de* değişik, benim için de yeni olan şey, bir önceki kitabımı okumuş bir okura da herhalde gene birazcık aykırı, birazcık tedirgin edici, en azından alışılmadık görünecektir.

Alışılmak: Bunu çok değişik çerçeveler içerisinde düşünmek gerekir. Bir yazarın kendi yazısı çerçevesi içerisinde. Bir yazarın belli bir yazarlar topluluğu ile görülebilecek benzerlikleri, ama gene bu benzerliklerin yanı sıra görülebilecek aykırılıkları içerisinde. Belli bir geleneğin içerisindeki yeri açısından... Geleneğin içerisinde daha öncekilere benzemeyen yanları, aykırı olan yanları açısından bakılabilir.

Herhangi bir kitaba bakış da, ister istemez birtakım benzerliklerle birtakım aykırılıkların yan yana görülebilmesine bağlıdır. Bir yenilikten söz ediliyorsa, daha önce yapılmamış bir şeyden söz ediliyordur. Ama daha önce yapılmamış olması, daha öncekilerin yazıları içerisinde ele alınarak bakılması demektir. Aykırılık, yenilik ya da değişiklik,



Gelenek dediğim zaman belki bir alanda yapılmış olan her şeyi düşünüyorum. Belli bir dilde, belli bir alanda yapılmış olan her şeyi...

Ankara, 1990'lar
Fotoğraf Yıldırım Arıcı

tek başına herhangi bir anlam taşımaz, ancak belki birtakım başka metinlerle karşılaştırıldığı zaman söz konusu olabilir.

Geleneğin bağlayıcılığı demeyelim ama, geleneğin *varlığıyla* ilgili bir şey. Bağlayıcılık demeyeceğim çünkü gelenek dediğim zaman belki bir alanda yapılmış olan her şeyi düşünüyorum. Belli bir dilde, belli bir alanda yapılmış olan her şeyi... Onların içerisinde benzerlikleriyle, aykırılıklarıyla bir metin, bir kitap, bir yer bulur. Şunu da unutmamalı. Her okuduğumuzu kendi çağımız içerisinde okuyoruz. Eskileri de ona göre okuyoruz. Bir yeniyi de (buradaki yeniyi şu anda yazı yazmakta olan bir kişi diye düşünüyorum) gene o çerçeve içerisinde ele alıyoruz. Bu, söylenecek her şeyin, o anda söylenip biteceği anlamına hiç gelmeyecektir.

Yeni bir şey söylemek deyince, ne düşünülüyor onu bilemem. Yeni bir şey, alışılagelmişin dışında bir şey olabilir. Yeni bir şey, daha önce söylenmemiş bir şey olabilir. Yeni bir şey, bilinen bir şeyi çok başka türlü görüp göstermek olabilir. Yeni deyince; yeni bir şey yoktur. Bu da yeni bir şey değil! Yüzyıllardan beri

Gereksiz buluyorumu nasıl anlatmalı? Oraya konan sözcüğün, sözcük örüntülerinin iletmek istediğime zaten yettiğini düşündüğüm için belki de. Okurun çok dikkatli olmasını gerektiren bir şeyler yazıyorum.

yeni bir şey yok denmiştir. Yine de burada yenilik *alışageldiklerimizin dışında* bir şeydir, alışageldiklerimizin dışında. Her çağda her dönemde alıştırılageldiklerimizle iç içeyizdir. Bu alıştırılageldiklerimizin dışındaki, yeni olmasa da, bize çok değişik gelebilir. Eninde sonunda her an, her okur söylenmiş olan, yazılmış olan her şeyi okumuş, biliyor değildir ya... Her zaman en azından birilerine yeni gelen, değişik gelen bir şeyler söylemek, düşünülemeyecek bir şey... Ama bunların yeniliği değişik biçimlerde çıkabilir karşımıza: çok yadırgadığımız bir şey, gerçekten hiç bilmediğimiz yeni bir şey olarak. Nitekim sahici yenilikler bize yenilik olarak gözükmez, yadırgadığımız bir şey, sırasında katlanamadığımız bir şey olarak çıkar. Yani onun katlanabileceğimiz bir yenilik olması için, biraz eskimesi gerekir. Bunu daha önce de yazmıştım.

Duygusal tepkilerden söz ediyorum hep bir ölçüde, evet öyle. Çünkü yadırgamak hatta farkına varmaksızın kızmak, evet, duygusal tepkilerdir. Ama yeni bir şey yazılamazı bırakalım da herkes işte yazabildiğini yazsın. Yenilikler tarihin işidir, tarihle uğraşanların işidir. Ama değişik bir şey, her an yazılabilir.

Türlerin ölümüne gelince, bu da pek yeni bir laf değil. Türler yüz yıldır ölüyor, ölüp ölüp diriliyor! Çünkü bilinegelenin dışında birtakım şeyler yapılıyor. Bilinegelenin dışında bir şeyler yapılması, yeni kurumlaşmalar getirmek değildir ki! Yenilik de, sırasında kurumlaşabilecek bir şeydir. Tabii, yenilik olmaktan da çıkar böylelikle. Bir başka bakış, bir başka dönem olarak gelir katılır eski dönemlere, eski bakışlara.

Bir türün kuralları aşılıyorsa, o türün kuralları hâlâ var olduğu için aşılıyor. Bunlar ortadan kalkmış olsa, unutulmuş olsa, yok olmuş olsa herhangi bir şeyin aşıldığından, çiğnendiğinden söz edilmezdi ki!

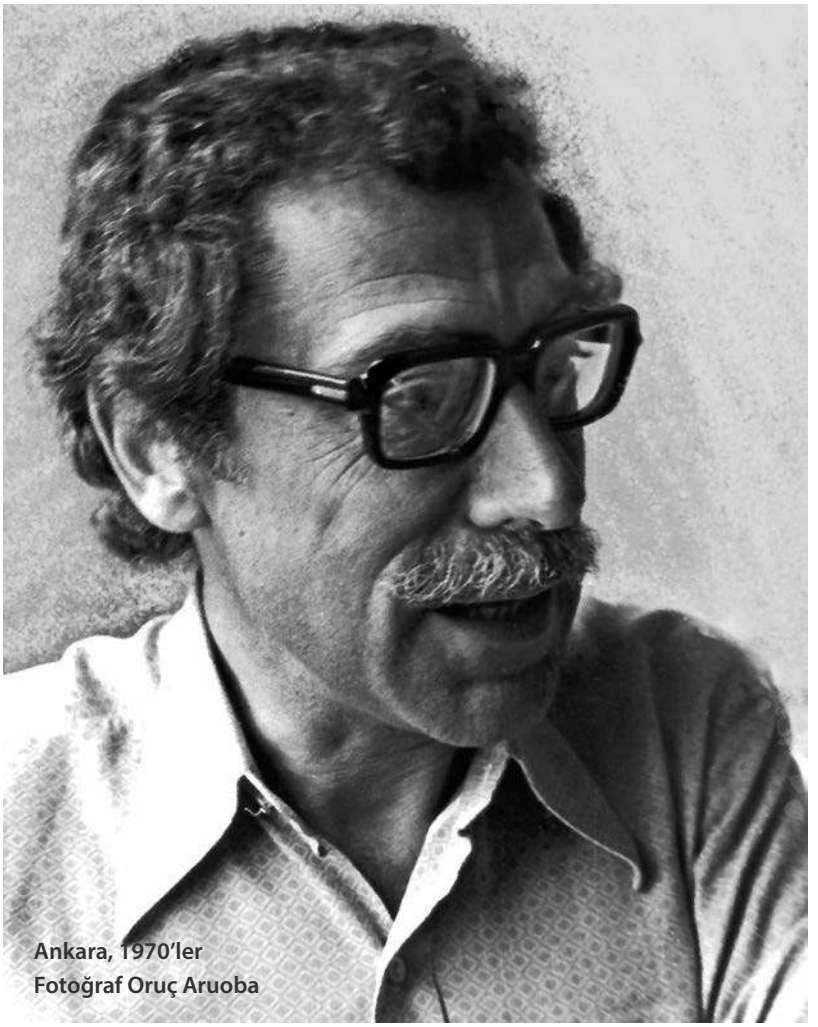
YAZMAK

Doğrusu ben, yeni olsun diye uğraşıyor değilim. Bir şeyi nasıl yazacağım diye düşünürüm. Yaza boza, nasıl yazılması gerektiğini düşünüyor isem, ki bu fazla bir şey de demek değildir, o hale getirmeğe çalışırım. O hale getirdiğim zaman, ben yenilik olsun diye yapmış değilimdir bunu, ama birtakım alışılagelmiş anlatı ya da anlatım biçimleri bana yetmemiştir ya da onların dışına çıkmak istemişimdir. Olabilir. Ama yenilik olsun diye değil, yapmak istediğim bir şeyi yapmağa çalışıyorum. Yenilik olsun diye uğraşmıyorum. Şimdi, okurlar bunu (şimdi değil ya, vaktiyle öyle olmuştur) bir bulmaca diye görmüşlerse, alışageldikleri anlatı biçimlerinin ya da anlatı yollarının dışına çıktığı içindir belki. Alışılmış bir şey, alışıldığı kalıplar içerisinde anlaşılır, kolay görünüyor. Burada öyle değil belki ama, *bana* alışılmış olması hiç mi düşünülemez? Benim yazıma alışılmış olması?

Ben şu anda yazmakta olduğuma belli birtakım şeyleri yazdıktan sonra vardığıma göre, okur için de, hiç değilse kuramsal olarak beni baştan bu yana okumuş olanlar için de, belli bir yolda –ne demeli– birlikte yürünmüştür. Şimdi karşılaştığı şeyi yadırgasa da, daha öncekilere tıpatıp uygun bulmasa da, beni anlamakta herhalde daha az güçlük çekecektir. Çünkü ilk başladığım sıralarda, yazı yazmağa ilk başladığım sıralarda, evet, alışılagelmişe epey aykırı düşüyordu yazdıklarım; doğru. Şimdi nasıl, onu okurlara bırakalım derim. Benim vereceğim bir karar değil... Ama dediğim gibi, ille değişik, ille yeni bir şey olsun diye uğraşmıyorum ama, belli bir şeyi, çalışa çalışa vardığım bir noktada belli bir biçimde anlatmağa çalışıyorum. Bütün diyebileceğim bu. Bulmaca olsun diye uğraşmam, ama okurlarım da artık herhalde bana da bir parçacık alışmış olsalar gerek.

YALINLIK

Ekonomik tutum dediğin şey, olsa olsa... çok fazla konuşmaktan çekindiğim, yazarken de gereksiz bulduğumu yazmamağa çalıştığım içindir. Gereksiz buluyorumu nasıl anlatmalı? Oraya konan sözcüğün, oraya konmuş olan sözcük örüntülerinin iletmek istediğime zaten yettiğini düşündüğüm için belki de. Şöyle bir şey söylenebilir belki: Okurun çok dikkatli olmasını gerektiren bir şeyler yazıyorum. Yoğun, evet. Taşırılığı –teknik terim kullanalım– elden geldiğince azaltmaya çalışıyor olabilirim, ama bir şeyi de unutmamak gerekir,



Ankara, 1970'ler
Fotoğraf Oruç Aruoba

benden çok daha gür söylemi varmış gibi görünen yazarlar da dikkatle incelenirse, görülecektir ki onlar da taşırılığı elden geldiğince azaltıyorlar. Ama benimki belki gür bir söylem değildir. Gür bir söylem mi demeli, ben de bilemiyorum şu anda ama, ağzını açınca çağlayanların döküldüğü bir söylem sayılmaz benimki. Belki de benim yalınlık anlayışımla ilişkili bir şey. Fazlalık dediğimi atmak... Tabii bu, iletinin anlaşılmasını bir ölçüde güçleştirir. Ne yapayım, mektup yazarken de aynı şeyi yapıyorum, yaptığımı sanıyorum.

Kendim olmak diye bir kaygım yok galiba. (Gülerek) İşte nasıl yazıyorsam öyleyimdir diyorum herhalde. Bu da yine imgelere getirecektir bizi ama, kendim olmak diye bir kaygım yok, onu anlatmak çok güç. Nasıl tasarlıyorsam, nasıl yazıyorsam öyle oluyor. Kendim olmak, başka bir şey değil ki, çünkü onun dışında, onun ötesinde bir *kendimlik* yok ki, kendimlik burada söylediğimde, yazdığımda, yaptığımda.

Başkasıymış gibi yapmak: Yani roman kişileri söz konusu olduğunda... Orada o kişileri ben düşünüyor, tasarlıyorum ama o kişilerin belki hiçbiri bana fazla benzemez, hatta çok az benzer denebilir.

Bilmem! Belki onların dünyaya bakışlarıyla benim dünyaya bakışım arasında birçok benzerlik bulunabilir ama, her kişi bir başkasıdır. İnsan tek başına kaç kişi olabilirse o kadar oluyor. Her kişiyi kendi verileri içerisinde, dilsel verileri içerisinde düşünüyorum, dilsel verileri içerisinde söyletmeye çalışıyorum. Eninde sonunda yazan benim, bunu unutamayız ya! Kişilerin birbirinden çok ayrı olması, belli bir roman anlayışının kurallarından biri elbette olur, ama bu belli roman anlayışına uymak da insanın seçeceği bir şeydir. Seçer ya da seçmez o kurallara uymayı. Yok yok, saçmalatıyorsun beni.

Kendim olmak diye bir kaygım yok galiba. Bu da yine imgelere getirecektir bizi ama, kendim olmak diye bir kaygım yok, onu anlatmak çok güç. Nasıl tasarlıyorsam, nasıl yazıyorsam öyle oluyor.

FELSEFE

Canım yani, işte biraz felsefeyle uğraşmış olduğum söylenebilir. Felsefe, *okuduğum* bir şeydir, ama çok az yazdığım bir şeydir. Yaşama, dünyaya hep yazın açısından baktım ama yazın açısından bakmak demek felsefeyi hiç hesaba katmamak değildir. Herkesin değişik bir yemek pişirişi var. Kimi şunu katar yemeklerine, kimi bunu katar. Ben de herhalde felsefe eğitiminin verdiği bazı şeyleri katıyor olabilirim. Felsefe katayım diye katmıyorum tabii... Hani insanın alışkıları bir parçacık çarpıtır davranışlarını başkalarına oranla; benimkini de biraz felsefe çarpıtıyor olabilir.

Eh yani başkalarına oranla, diyelim. Başkaları hiç mi felsefeye el atmaz, atar, herkes *kendince* yapıyor bu işi. Benimki de herhalde bu oluyor.

Felsefe diye bir şeyi bırakalım; yazdıklarımda felsefe falan yoktur da... Düşünmeyi seven, düşünmeye



***Gece*'nin Güneli Gün tarafından İngilizceye çevrilmesi üzerine gittiği Londra'daki tarihi Hatchard's Kitabevi önünde, 1994.**

Çok uzun uğraşmak istiyorum, çok yavaş kurabilmek.

Tabii yazıya oturmadan öncesinin bir hazırlık olmadığını söyleyemem ama, o hazırlıkların ancak yazıya geçtikten sonra işe yarayıp yaramaması söz konusudur.

önem veren bir insan olduğum söylenebilir herhalde. Yoksa yazılarımda herhangi bir felsefe yaptığımı söylemek biraz fazla olur değil mi? Bulduğum bir düşünce dünyasının etkisi olmaz mı yazdıklarımda, olur tabii. Düşünmeyi sevdiğim kadar, hayvanlara bakmayı da severim. Musiki dinlemeyi de severim.

MUSİKİ-YAZI-RESİM

Bunlar ayrı işler değil ki, bunlar insanın içinde pekâlâ bir arada bulunabilecek şeyler. Tabii birazcık musiki eğitimi görmüş olmak çok önemli, bunu her zaman söylerim. Musiki eğitimi felsefe eğitiminden de çok daha önemlidir, çünkü ölçüyü öğreten şey odur, vaktin kullanımını öğreten odur, bu da eğretilemeli bir konuşma olacak ama renkleri öğreten odur, çok küçük yaşta öğrenir insan. Bunların hepsinin tabii payı vardır. Soyut bağıntıları –soyut bağıntı da ne demek şimdi, bağıntılar zaten soyuttur ya– olmadı, olmadı, bak felsefeye yaklaştık.

Musiki, bağıntılar kurmasını öğretir. Musiki eğitiminden söz ediyorum. Küçük yaşta bu eğitimin ne kadar biçimleyici, belirleyici olduğunu anlatmağa çalışıyorum. Ayırtılar orada öğrenilir, incelikler orada öğrenilir, ki bunu çok önemli sayarım. Rastlantıdır eninde sonunda, insan bunun eğitimini görür ya da görmez. Dilerim, bu eğitim elden geldiğince çok insana verilebile idi...

Çok matematik bir dünya kurulabileceğini çok genç yaşta öğrendim. Öğrenmek önemli bir şey. Belki de insanın... yok yok belki de hiçbir şey ya! İnsanın kendini denetlemesini, kendini beğenmemesini, çalışmasını sağlar.

Resim çok daha başka bir şey, ressam olabilir miydim, olur muydum, olmayı düşünür müydüm? Sanmıyorum. Ama musiki ile uğraşmayı çok düşündüm, düşünmekten öte, çalıştım. Onunla uğraşmayacağıma on yedi yaşında karar verdim. Uğraşmayacağım dediğim, onunla uğraşmayı sürdürmeyeceğime on yedi yaşında karar verdim, meslek olarak uğraşmaktan söz ediyorum. Onun dışında hâlâ dinlerim, fırsat bulsam, bir piyanom olsa günde kaç saat çalışacağımı doğrusu çok merak ediyorum. Herhalde günümün pek çok saatini ona ayırırdım. Ama musikiyle uğraşmamaya karar verdiğim gün yazı yazmaya karar verdiydim. Ona çok gülerim işte: Çünkü o yaşta yazı yazmaya karar vermek ne kadar gözü kara bir karardı! (Gülerek) Düşündükçe sahiden gülesim



İoanna Kuçuradi ile.

Yazdıkça öğreniliyor yazı yazmanın ne demek olduğu. Her iş gibi... Musikinin nasıl bir şey olacağını, nasıl bir şey olabileceğini bilecek durumdaydım o sıralar. Sözcükler, evet, belli birtakım perdelerden daha somut şeylerdir. O daha somut olan şeyler arasındaki bağıntılar beni çok daha fazla ilgilendiriyor.

geliyor. Çünkü yazı yazmanın ne demek olabileceğini o sırada hemen hemen hiç bilmiyordum. Çok okuyan bir adamdım o yaşta ama yazı yazmanın ne demek olacağını henüz bilmiyordum. Zaten yazdıkça öğreniliyor yazı yazmanın ne demek olduğu. Her iş gibi... Musikinin nasıl bir şey olacağını, nasıl bir şey olabileceğini bilecek durumdaydım o sıralar. Sözcükler, evet, belli birtakım perdelerden daha somut şeylerdir. O daha somut olan şeyler arasındaki bağıntılar beni çok daha fazla ilgilendiriyor. Yazı yazmağı sürdürüyorum elbet, sürdürmemeği de düşünemiyorum.

Ressamlık gibi bir işle uğraşmağı hiç düşünmedim. Resim çok içinde gezdiğim bir şey olsa bile, başkalarının yaptığı benim de baktığım bir şeydi. Musiki dinlerken öyle değil, çok çok daha başka bir şeyler oluyor. Okurken her zaman yazar olarak mı okuyorum? Tabii, her zaman iyi bir okur olmağa çalışıyorum. Arada bir yazar olarak okuduğumun farkına varıyorum. Ben olsaydım şöyle yapardım... Evet, onun gibi bir şey, ama bu hem ayıp bir iştir, hem de anlamsız. Onu da çok iyi bilerek söylüyorum.

Resim, yazı, musiki: dünyaya, yaşama bakış biçimleri. Tabii her biri bir sanat olarak belli bir eğitimi, belli bir bakış biçiminin geliştirilmesini gerektirdiği için, kimi insan yazardır, kimi insan ressamdır, bestecidir. Bunların ikisini, üçünü bir arada yürüten insanlar yok değil, var. Ama onlar da herhalde dönem dönem daha çok o işi ya da bu işi yaparlar. Bunların hepsinin bir arada sürekli olarak yürütülüp yürütülmediğini bilmiyorum, hoş aklıma başka bir şey geliyor, bir işbölümü olabilir birçok başka yazara göre. Demek istediğim şey şu, yazı benim için başka her türlü işi unutturan bir iş. Mesela pek çok insanda, anladığım kadarıyla yazı başka işlerin yanı sıra yürüyebilen bir iş. Yazıyı ben öyle düşünmedim, hâlâ da düşünmüyorum. Bir not, yazılı bir not, ne olursa olsun, tek başına durabilecek bir şey değil benim için. Yani yazı her zaman belli bir *yapının* hazırlık çalışmasıdır ya da düpedüz çalışmasıdır. Bilmiyorum, pek iyi anlatamadım, bu çok çok özel bir şey gibi görünüyor gözüme. Bu iyidir, herkes böyle yapsın demeyi aklımın köşesinden geçirmem. Bunun belki de kötü bir şey olduğunu düşünmek daha kolay olur. Çünkü öyle düşünüyor olmasaydım ya da öyle yaşıyor olmasaydım, çok daha fazla yazı yazmış, çok daha fazla yazımı yayınlamış olurdum sanıyorum. Yani işi çok başka bir yere oturttum galiba.

YAZMAK

Eskiden şunun üzerine, bunun üzerine yazılar yazmışımdır. Şimdi pek arada bir, deneme denecek yazılar yazıyorum. Şu anda yazmakta olduğum yazılar da var. Bunları bitirmek, yayınlamak da isterim, isterim ama bunlar da gene benim için bir yazıdır, özel bir yeri olan bir şeydir.

Yok hayır, bu tür şeyleri yazımın dışında görmüyorum ama, bugün düşünüp yazabileceğim, yarın da herhangi bir yerde yayınlatabileceğim bir yazı diye düşünmüyorum. Uzun uzun pişirilecek, sonra işte bir biçime getirilip ortaya konacak bir şey olarak düşünüyorum. Onun için çok az yazım var, yok o kadar da az değil, hepsine şöyle bir bakıldığında ne kadar çok yazdığım da söylenebilir, ama *az çıkıyor*. Ne bileyim, herhangi bir konuda herhangi bir şey düşünebilirim ama bunu yazmağa kalkmıyorum. *Yazabileceğimi* bildiğim halde. Yazabilirim böyle bir şeyi, yapabilirim. Ama o zaman başka bir iş yapıyor olacağım. Şimdi yazıyla bu alışverişim çok tuhaf duvarlar örer; ya da ne bileyim, tavşan işi kutular, nesneler filan *yapıyormuşum* gibi.

Evet, düzyazının *düz*'üne kendimi kapatmışım gibi. Musiki de yazıyor olsaydım, başkaları otuzlara, yüz otuz beşlere, seksen beşlere ulaşırken ben herhalde, on beşte kalırdım gibi geliyor, (gülerek) bilmiyorum. Çok uzun uğraşmak istiyorum, çok yavaş yavaş kurabilmek istiyorum. Tabii yazıya oturmadan öncesinin bir hazırlık olmadığını söyleyemem ama, o hazırlıkların ancak yazıya geçtikten sonra işe yarayıp yaramaması söz konusudur. Yazıdır söz konusu olan; hazırlık beş para etmeyebilir yazı yazılmadıkça, yazıya oturulmadıkça.

Kendim olmak diyorduk ya, zaten öyle olunuyor, kendim olayım diye değil, birtakım cendereler yarattığım için kendime.

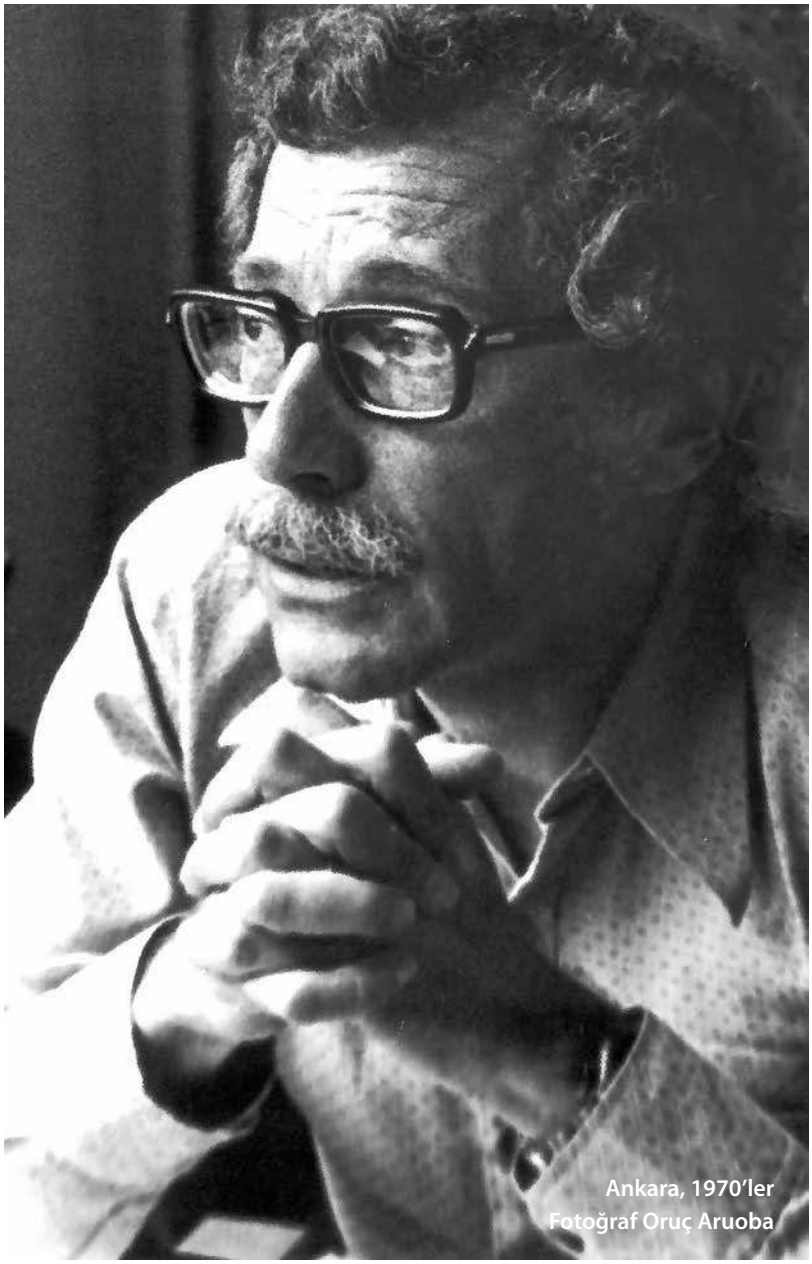
Cimrilik mi? Parası olup, istediği halde yememek olursa cimrilik olur, parası olup nasıl yiyeceğini bilememek cimrilik değil ki! O bir tür alıklık olabilir ya da bir tür yaşama biçimi olabilir. İlle alıklık olması gerekmez, bir yaşama biçimi de olabilir. Şimdi ben birçok şey düşünüyor, konuşuyor olabilirim, bunları yazmağa değer görmüyorum her zaman; yazımın içinde göremiyorum. Zaten o yüzden konuşuyoruz ya...

DİL

Herhangi bir metnin ortaya çıkması, ilkin o dilin, o metni söyleyebilir hale gelmiş olması demektir; böyle bir metin varsa. Hem söyleyebilir hale gelmiş olması demektir, hem de bundan sonra buradan çıkabilecek olan birtakım başka metinleri de söyleyebilecek *gücüllüğü* bulmuş olması demektir. E, yazın da başka bir şey değil ki! Sürekli olarak bir dilin söylemiş olduklarını kayda geçiren yapıtların oluşturduğu bir topluluktur o dilin yazını. Aynı zamanda o dilin gücüllüklerini *de* belirleyen bir şeydir. O gücüllükler, şu ya da bu biçimde gerçekleştirilir. Şu ya da bu biçimde gerçekleştirilen gücüllükler başka gücüllüklerin, başka zamanlarda gerçekleşmesini engellemez. Ama bir dilin herhangi bir şeyi söyleyebilir hale gelmesi ile ondan sonra başka şeyleri de söyleyebilir olması, yazının varlığı ile ilişkili bir şey.

Onun için ikide bir söylerim, yazın her şeyden fersah fersah ötededir, dilin belleğidir diye. İnsanların demiyorum, dilin belleğidir. Bellek, her anı, her noktası her an kullanılan bir şey değildir, ama vardır. Bellek var oldukça da değişik yerlerde, değişik zamanlarda, değişik hacimlerde kullanılır, onlardan yola çıkıp başka yerlere gidilir.

Okur deyince: Okur her şeyi okuyacak mıdır ya da her şeyi okumuş mudur? Okur *kim*? Ama öyle bir okurdan söz ediyoruz ki, birçok okurun okuduklarını bir araya getiriyor. Bu okur hemen hemen yoktur. Hemen hemen diyorum, çünkü buna yaklaşan okurlar vardır ama böyle bir okur yoktur. Her şeyi okumuş, her şeyi taze taze belleğinde tutan bir okur yoktur, ama *süreklilik* okurlar arası ilişkidedir. Tabii okuyup konuşmayan okurları düşünmüyoruz burda. Okuyup konuşan, yazan okurları düşünüyoruz. Bunların bir bölüğüne eleştiriyle uğraşanlar derler, bir başka bölüğüne tarihle uğraşanlar derler.


Ankara, 1970'ler
Fotoğraf Oruç Aruoba

Şimdi, beni daha önce de dinlemişsindir, bilirsin. Her okurun bir metinde bulunabilecek her şeyi görmesi söz konusu değil; kimi buna takılır, kimi ona takılır, kimi onu görür, kimi bunu görür. Ama dediğimiz gibi değişik okurların okumaları günün birinde bir araya gelince ya da gelirse, bir yazarın yapıtları üzerine biraz daha geniş, daha ayrıntılı sözler edilmiş



Fotoğraf Sebati Karakurt

olur. Senin şimdi düşündüğün nedir? Onu söyle de onu konuşalım. Tekniğin dışında dikkat edilmeyen ya da ne bileyim gözden kaçan şeyler dediğin şeyler neler?

AŞK-KORKU

Nasıl söyleyeyim? Korku dışardan gelip insanın içine oturan bir şey ise –öyle diyelim– insanın içinden –adamına göre– hiç çıkmayacak bir şey ise, aşk dediğin de, benim için insanın bir başkasına aktaracağı, kendi dışına aktarabileceği en büyük şey gibi görünüyor ya da en büyük şeylerden biri. Aşk demeyelim de buna, sevgi diyelim. Sevi ya da sevgi hepsi bir arada düşünülürse... Sevgi bir insanın dışına taşırabildiği bir şey, dışına verebildiği bir şey. (Gülerek) Hoş, sevgisizlik de belki öyle, insanın dışına taşırabildiği bir şeydir ya, biz sevgiyi konuşalım gene. Benden çok daha güzel söylemiş olanlar var korkuyu. Bana bu konuda bir şey söylemek düşmez. Ne yani... Olsa olsa, korkuyu çok değişik biçimleriyle yaşamış olduğumu, korkuyu bildiğimi, korkuyu nasıl yerleşmiş bir şey olarak bildiğimi söyleyebilirim. Sevgi, içinden dışarıya taşırabileceğin, verebileceğin, başka varlıklarla arada kurabileceğin en güzel bağdır belki de. Sevgi yalnız bir coşku, bir fışkırma değil, bir ilişkinin temeli

Sevgi ilişkisinde de yaptığımız, kendi kalıbımızı başkasına kabul ettirmeğe kalkışmak olabiliyor. O zaman da sevginin işi güçleşebilir.

olabilir ama o ilişkinin de o sevginin kalıbınca kurulup yaşanması gerekir. Belki ahlak dediğin şey, o... Ahlakçı olmakla suçlanacağımı da düşün, ama bir suçlama değildir ahlakçı olmak. İnsanın böyle bir yanı vardır. Suçlama olsa olsa başkalarına kendi kalıplarını zorla benimsetmeye kalkanlar için suç unsuru. Onlar suçlanabilir böyle bir şey yaptıkları için. Ama bir bakıma sevgi ilişkisinde de yaptığımız, kendi kalıbımızı başkasına kabul ettirmeğe kalkışmak olabiliyor. O zaman da sevginin işi güçleşebilir. O ölçüyü insan bulmuş olsaydı, çok daha iyi olurdu ama (gülerek) galiba böyle bir ölçü bulunmuyor. Sevgide özellikle insanlar karşılarındakine bir şeyleri kabul ettirmeğe çalışırlar. Hata. Hata! Ya birlikteliğin kalıbını belirlemeğe çalışır karşılıklı olarak iki taraf ya da bir taraf böyle bir şey yapar. Her ikisinde de işler yürümesin diye uğraşılır gibidir. Sevince insan karşısındakinin özgürlüğüne daha az saygı gösterir hale geliyor galiba. Yapılacakların en kötüsü de bu. Ama iki kişinin bir yaşama biçimi oluşturabilmesi, iki kişinin bir arada düşünüp eylemesi bana çok güzel bir şey gibi görünüyor.

Hani ölümden söz etmiyorduk? İşte demin bunu anlatmağa çalıştım. Yemek hem özümlemektir, kendi kanı haline getirmektir, hem de atmaktır. Kullanmaktır. Ölüm, çoğu zaman bir sevginin ölümü ya da iki yandan birinin ölümü olarak

Okuduklarınla gerçekten başka şeyler arasında herhangi bir bağ kurabiliyor musun? İster başka okuduklarınla, ister kendi yaşadıklarınla, kendi düşündüklerinle... başka bir bağ kurabiliyor musun?

belki sevgiyi dondurduğu için kurtaran bir şeydir. Hoş, dondurduğu için kurtarmak da pek iyi bir şey olmuyor. Yani sevginin olanaksızlığını mı anlatmağa çalışıyorum? Hayır olanaksız olmadığını *biliyorum*. Yine de doğru dürüst yaşanması çok güç bir şey. Ama nasıl yaşanırsa yaşansın, çok güzel bir şey. İnsan bir başkası olabilme isteğini hiç değilse yaşayabiliyor, bundan ötesini de yaşayabilir. Ama en azından severken başkası olabilme isteğini de yaşıyor. Çok önemli bir şey. İçimize kapanmamanın yoludur o, kendi sınırlarımızı aşmanın yolu. Öyle bir şey söylenebilir.

Av-avcı, usta-çırak... Bir eşitsizlik içinde bir sevgi ilişkisidir bunlar. Eşitsizlik baştan verilmiş bir şey. Tabii o çerçeve içinde düşünülebilir ama avcı açısından bakılırsa avın ne düşündüğünü de bilmek gerekir ya da tersi. Usta açısından bakılırsa çırağın neleri nasıl gördüğünü de bilmek gerekir, ya da tersi. Gerçekte belki çırak ustadan daha az şey bilir, usta çıraklığı yaşamıştır. Çırak henüz çıraktır. Avcı birçok av bulmuştur. Av ise ancak o sırada avcıyla karşılaşmaktadır. Fakat eşitsizliğin varlığı herhalde düşündürücü olmalı. Benim için de, benim için de.

Kedilerle ilişkimizde hiç ustayla çıraklık yoktur. Orada çok tuhaf bir şey vardır. Taraflar karşılıklı olarak birbirini çok güzel eğitir. Eşitsizlik başka yerdedir. Eşitsizlik deminki gibi hayat bilgisinde değil, dillerin ayrı ayrı oluşunda. Yoksa karşılıklı eğitim çatır çatır yürür.

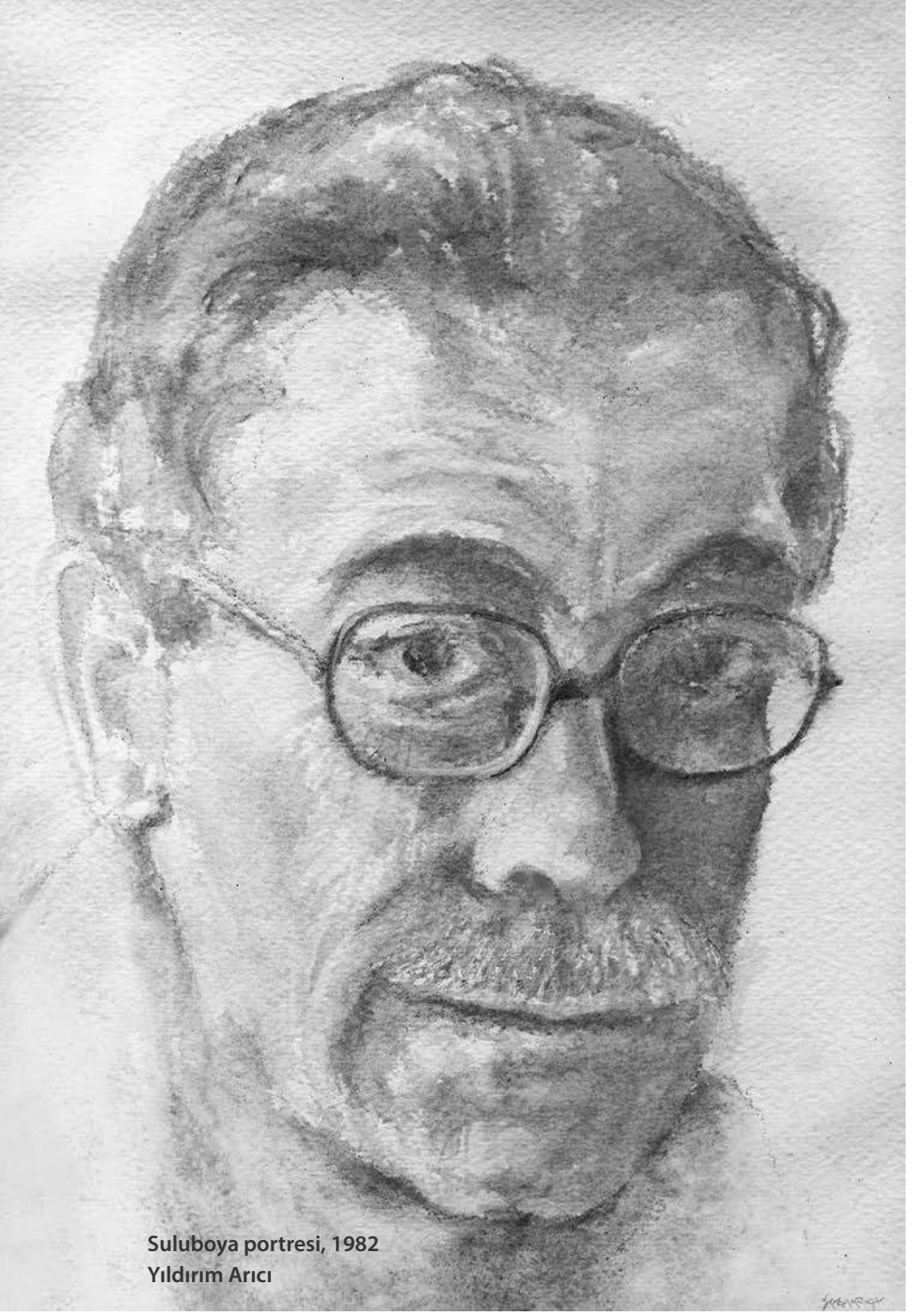
"Avından El Alan" diye bir başlığı ben koydum, biliyorum. Ustanın çırağından çok şey öğreneceğini de biliyorum. Ama taraflardan biri olunuyor. Taraflardan biri olununca da, o tarafın gereği yerine getiriliyor. Eşitlik başka yerlerde çıktığı zaman karşımıza, yazdıklarımdan söz ediyorum, çok örtülü duruyor. Yani gene bir taraf daha güçlüymüş ya da daha çok sözünü dinletebiliyormuş gibi görünüyor. Ama gerçekte orada eşitlik söz konusudur. "Göçmüş Kediler Bahçesi" adlı metinde olduğu gibi. Yalnız orada da tabii, ölüm var, girer işin içine. Kim bilir belki de hiç iyimser değilim, denebilir. İyimser değilim ama umut... Umut. Bunu çok değişik biçimlerde ömrüm boyunca yaşadım. Her yaşayışımda da akıllıca yürütmeğe çalıştım, ne demekse akıllıca bu konuda... Yalnız, sevdiğim insanların pek çoğu ile şimdi de çok iyi bir arkadaşlığım var; bununla da övünebilirim. Demek ki, o kadar da boşuna yaşanmış bir şey değilmiş. (Gülerek) Sayfayı çevirelim.

Neyse umut üzerine bir şeyler söyleyecektim, vazgeçtim, dursun o. Ama şiddet, yok değil yazdıklarımda. Eza, cefa, acı, yok değil. Şiddet insanın karşısına çıkınca, insanın yapabileceği tek şey, o şiddete karşı koymak ya da –boyun eğmek demeyeceğim ama– o şiddete alt olmak. Yapabileceği şeyler bunlar. Başarılı olur olmaz, alt olmaktansa, *bir biçimde* karşı koymağa çalışmasını düşünebiliriz, yani düşünürdüm. Ama şiddetle herhangi bir ilişki olamaz: Şiddet konusunda anlaşalım. Karşıdan gelen beğenilmeyen, katlanılması olanaksız görülen bir şiddetle, ne pazarlık edilir, ne uzlaşılır, ne anlaşılır, ne de şiddetle birliktelik kurulur.

OKUMAK

Ne kadar çok okursak, ne kadar çok konuşursak, ne kadar çok iletişirsek o kadar iyi olacakmış gibi geliyor insanlara. Ama iletişim başlı başına bir amaç değil, iletişim olsa olsa, ötekinde kendini, kendinde ötekini görebilmek. Ötekinin aracılığıyla, ötekinin yardımıyla bir anlamda kendi kendini anlamak, kendi kendini *kurmak*. Bu da okunanın, dinlenenin yalnız kaydedilmesini değil, birçok başka dizgeyle *karşılaştırılmasını* da gerektirecektir. Oysa bir şeyleri görmek ya da işitmekle yetinmek, gelip geçici bir şey olarak, yani başımıza, üstümüze yağan bir geçmiş yağmur olarak düşünülüyor birçok durumda, evet, *gürültü*'sü de yüksek, sonra geçip gidiyor. Ha ben bunu görmüştüm oluyor, ha ben bunu işitmiştim oluyor, ben bunu okumuştum, ha evet bir yerlerde böyle bir şeyden söz edildiğini biliyorum. Evet, haberdarım, ama söz edildiğinden haberdar olmak, söz edildiğini bilmek bir şey demektir ama söz edilmiş de ne olmuş? O sözün edilmesi sana ne getiriyor, sana neler gösteriyor, sana neler gördürüyor?

Onu benim söylemem tabii ki tuhaf: Durmadan okumaktan söz ediliyor. Evet, ben de bir ömür boyu bunu yaptım, (gülerek) durmadan okudum, okudum ama, şimdi düşünüyorum, durmadan okumak, yani birtakım kitapları okumuş



Suluboya portresi, 1982
Yıldırım Arıcı

olarak rafa kaldırmak, bir yerlere yerleştirmek, şunları okudum demek mi amaç? Olmasa gerek. Bütün bunlar bize bir şeyler düşündürecek, bir şeyler gösterecek, bir şeyler anlatacak, kendi kendimizi belki daha iyi anlayacağız, hem kendimizi belki daha iyi tanıyabileceğiz, kendi kendimizi derken ille *kendimizden* söz etmek de istemiyorum, kendimizi, dünyamızı, dünyayı, insanları, oyunları, ilişkileri başkalarının aracılığıyla ya da başkalarının yardımıyla tanımlamak çok önemli; tabii bunun için de buna dikkatimizi çevirmemiz gerekiyor. Yetkin davranmamız gerekiyor okumamızda, bakmamızda, dinlememizde.

Okumak, kendiliğinden etkin bir çaba gibi görülüyor artık. Okumak için tabii ki bir çaba harcanıyor. Bu çabayı harcadığına göre bir iş yapmış oluyorsun. İyi de, bir iş yapmış olduğunu düşünebilirsin ama, okuduklarınla gerçekten başka şeyler arasında herhangi bir bağ kurabiliyor musun? İster başka okuduklarınla, ister kendi yaşadıklarınla, kendi düşündüklerinle... başka bir bağ kurabiliyor musun? Adam böyle diyor ya da adam böyle dediğine göre biz de böyle düşünmeliyiz denecekse, aman eksik olsun.

Evet, genellikle de yabancı adamlar için ediliyor bu tür sözler. Evet ama, inan Mustafa şimdi bu işin altında, dibinde, ardında ne var, hâlâ anlayabilmiş değilim. Niye bir yabancının bir şey söylemesi bu kadar önemli oluyor? Onu bir Türk söyleyince niye farkına bile varmıyoruz? Ya da önemli bir şeyin söylenmesi için ille yabancı kaynaklara mı gitmemiz gerekiyor? Kaldı ki, yabancı kaynaklardan dolaysızca yararlanmıyorsak, yani o kaynakları kendi dillerinde okumuyorsak, onların çevrilmesini –en azından– bekliyor, ya da çevrildikten sonra okuyorsak, hangi düşüncenin ne zamandan kalma olduğunu da göz önünde tutuyor muyuz? Düşüncenin bayatlayan bir ekmek olduğunu düşündüğümden söylemiyorum bunu. Yalnız birçok düşünce belli bağlamlarda, belli çağlarda, belli durumlarda ortaya atılmıştır. Bu durum değiştiği zaman, bu düşüncenin yeniden ele alınması, yeni bir duruma göre düşünülmesi, yeniden düşünülmesi, yeniden yorumlanması gerekecekken bunlar hep *inat* olarak kalıyor. Falanca adam, bilmem 1920'de ya da 1810'da böyle söylemiş. Tamam böyle söylemiş dediğimizde bu düşünceyi belli bir çerçeve içerisinde görüp anlıyorsak, diyelim o düşüncenin o yıldan bu güne nasıl yorumlandığı üzerine *de* bilgi ediniyorsak, yani bir yorum geleneğinin de farkında isek bu tabii daha iyi olur. Ama bu düşünceyi belli bir yerden koparıp, alıp, o haliyle bizi ilgilendirmesi gereken bir şey olarak görürsek biraz yaya kalırız. Çünkü düşünceler yerlerinde duran şeyler değildir, durmadan tartaklanan, durmadan eleştirilen, durmadan geliştirilen birtakım

Ölçülmüş biçilmiş, hesaplanmış bir dil

Nurdan Gürbilek

Nasıl bir dil Karasu'nun dili? Daha önce de değinmiştim: İşlenmiş, üzerinde çok çalışılmış, oynanmış bir dil. Ritim düşünülerek, ses düşünülerek, görsellik düşünülerek kurulmuş, kurgulanmış, kusursuz olması istenmiş bir dil. Bu kusursuzluk isteğinde de bir haz arayışı, bir süsleme çabası görülebilir. Ama bu işçilikte, aynı zamanda tam tersi bir yöneliş, metnini ele aldığı malzemenin sertliğinden, tutkusundan arıtmak, arındırmak isteği de hissedilmez mi? Masallarındaki onca tutkuya rağmen, Karasu'nun malzemesiyle ilişkisi bir tutulma, bir kapılma, bir kendinden geçme üzerinde yükselmez çünkü. Tersine, yalnızca masallarında değil, hemen hemen bütün metinlerinde dengeli olması istenmiş bir dille karşılaşırız; "tutulmuş bir soluğun salı salıverilmesiyle" oluşmuş bir dil değil, ölçülmüş biçilmiş, hesaplanmış bir dil. Ele aldığı yırtıcı içeriğin bir solukta dışarı atılmasına dayanan; arzuların, korkuların kendiliğinden ya da dolaysız dili değil, çalışarak varılmış, sanki durulması, yatışması, olması, olgunlaşması beklenmiş bir dil. Üzerinde düşündüğü konuya kapılmayan, geride duran, okurunu da kendisine yaklaştırmayan, uzakta tutan, hatta geri iten, özdeşlikler kurmasını engelleyen; tutkudan söz etse de tutkulu olmayan, ölümden söz etse de bunu yazının iç meselesi olarak sunan, konusuyla olduğu kadar okuruyla da arasında mesafe bırakan bir dil. Yazıyı uzun süre dinlendirerek, eskiterek, kendisinden yapılmış olduğu malzemeden uzaklaştırarak, üzerinde ısrarla oynayarak ulaşılmış olduğunu düşünebildiğim bir dil. Bunu kendisi de birçok yerde belirtir zaten: "Oysa yazı, bizim için, eskiyip yıpranıp silkelenip biçilip bir daha bir daha biçimlenmedikçe bitmiş sayılmaz; yazıyla bir arada yaşamak, uzunca bir süre iç içe yaşamak isteriz." "Masalın da Yırtılıverdiği Yer"de de söylediği bu değil mi: "Yazı ise, çok söylemişimdir, acılarımı, öfkelerimi kusmak için kullanmak isteyeceğim bir araç değil benim gözümde. Yazıyı araç diye görenlere saygı duyabilirim; ama ben, kalemi elime aldığımda –acıların, öfkelerin tortusuyla doldursam da yazımı– dolaysız acımı, dolaysız öfkemi dökmeyeceğim diye karar verdim."

Yer Değiştiren Gölge
Metis, 2014

garip varlıklardır. Düşünceyi dondurmak kadar ya da günü geçmiş düşünceyi bugün herhangi bir yerde rastgele kullanmağa kalmak kadar garip bir şey düşünemem.

ÇEVİRİ

Çeviriden söz ettik. Çeviri bizi tabii daha başka sorunlarla da karşılaştıracaktır. Her şeyden önce bağlam sorunuyla: Bir şeyi çevirmek, bir metni çevirmek, o metni başka metinlerle kurmakta olduğu bir bağlamdan çekip çıkarmaktır. Bu bir. Dolayısıyla o metin, nedense herhangi bir özelliğinden ötürü tutulup seçilmiş bir metin olarak çıkıyor karşımıza. Önemli bir metin olabilir. Ama önemli metinler de belli bir çağda, belli bir bağlam içerisinde ortaya çıkmıştır. Önemli metinler de belli bağlamlar içerisinde ele alınmaktadır.

İlle edebi metinler de olması gerekmiyor, yani düşünce metinleri de öyle... Bağlamından koparılıyor, çünkü o dilde okuyanlar o bağlamı zaten kendiliğinden belirler. O metin üzerine söyledikleri herhangi bir söz, belli bir bağlamı göz önünde tutarak edilmektedir. Oysa çeviri, zaten o metni tek başına o bağlamdan koparmaktır. Bu metin karşınıza *yalnız* bir metin olarak çıkıyor. Nedense o metnin önemi üzerine daha önce çok laf edilmiştir. Dolayısıyla o metnin çevrilmesi gerektiği düşünülmüştür. O da doğru. Yalnız çevrilir, bağlamından koparılırken bir şey daha oluyor. Belli bir biçimde yorumlanıyor. Çünkü her çeviri, metnin belli bir biçimde yorumlanması ile olanaklı bir iştir. Belli bir biçimde yorumlanmadıkça, çevrilmesi de zaten söz konusu olamayacaktır.

İyi anlayıp iyi çevirmek zaten çok güç bir iştir. İyi anladığı için, anladığını düşündüğü için, insanın tutup bunu çevirmekten biraz öteye götürmesi, senin dediğin gibi yeniden yazması da, çok hoş bir sonuç doğurabilir. Ama *genellikle* o kadar hoş olmayan sonuçlar doğurur. O biraz çarpıtılmış bir metin haline gelebilir. Ama ya çeviren bunu iyi çeviremediyse, yani anlaşılması gereken birçok şeyi anlayamamışsa, anlayabileceği birçok şeyi anlayamamışsa, kaynak dili sandığı kadar iyi bilmiyorsa, hele hele Türkçeyi, Türkçe düşünmeyi bir an bile unutmayacak kadar iyi bilmiyorsa, bu işler şapa oturur.

Ben bir kötü çeviriyi anlamağa çalışacağım, okur olarak. Bozuk, hiçbir anlam aktarmayacak bir

İnsanlar bir tümcenin yapısını sökmeyi başardıklarında, artık o dili öğrendiklerini sanıyorlar. Oysa hiç öyle değil. İşin içine anlam karıştığı zaman tümcenin yapısıyla bitmiyor bu iş.


Kedisi Bibik'le, 1986 (?)

tümceyi otuz kez de okusam, oradaki sözcükleri ezberleyebilirim ama yazarın ne söylemek istediğini hiçbir zaman öğrenemeyeceğim. Dikkat edersen ne söylemek istediğini diyorum, dolayısıyla yalnız yazınsal metinleri değil, herhangi bir düşünce metnini de düşünüyorum bunu söylerken. Akıl durdurucu örneklerle karşılaştım son zamanlarda; çeviriler okudum, aslının ne olabileceğini çok kolay gördüğüm bir sözcüğün Türkçesinin niye öyle çevrilmiş olduğunu anlamam olanaksızdı. Örneğin "geçici" denecek yerde "geçişsel" denmiş. Niye, niçin? Geçici diye bir şey var. Niye geçişsel deniyor, bunu anlamak isterim. Bu tek bir örnek, belki de biraz taze bir örnek olduğu için veriverdim şimdi. Ama böyle şeylerle karşılaştım. Diyeceksin ki aslının "geçici" diye çevrilmesi gereken sözcük olduğunu nereden biliyorsun? Eh, bilmem. Bazı şeyler anlaşılır.

Herkes *kendi diline* çevirir. Ama kendi diline çevirirken, çevirdiği metni unutur, çevirdiği metnin özelliklerine dikkat etmez, ben bunu böyle yazarım işte! diye düşünürse, işte o olmaz. Yoksa elbette herkes kendi söyleyişine, kendi diline uyduracaktır. Evet, çevirmen de bir bakıma imzasını atmaktadır ama asıl yapacağı iş, imzasının saygı görmesini sağlamak üzere asıl yapacağı iş, metne elinden geldiğince –ki bu da çok gevşek bir ölçü olur ama ne yapalım– bağlı kalmak. Ne demektir? İşte çevirenler bu işi öğrendikten sonra bunun ne demek olduğunu anlıyorlar. Bağlı kalmak, iki ayrı şeye bağlı kalmaktır. Çok kaba bir şekilde söylüyorum; anlamı anlayıp aktarmak; bir de onu metnin aslı nasıl söylüyorsa Türkçede ona en yakın biçimi bulmağa çalışmak... Bunun bir formülü yok. Her çeviren, iyi çeviri yapan için iyi çevirinin formülü değişik olacaktır ama, sonunda iyi çeviri yapılmış olacaktır. Bir şeyi daha unutmamak gerekir: İyi çeviri belli bir adamın, belli bir başka adamın metniyle buluşmasından çıkar. Yoksa iyi çevirmen olunabilir ama iyi bir çevirmen, çevirdiği her kitabı çok iyi çevirir demek değildir. Kimi kitabı çok iyi çevirir; o kitapla kendi arasında çok ince bir gönül yakınlığı kurulabilmiş olduğu içindir.

Çevirinin kötülüğü bir şeye daha yol açıyor. İpe sapa gelmez bir biçimde söylenmiş bir şeyin, öyle yazılmış olduğunu düşünür okur. Oysa çoğu zaman öyle yazılmamıştır. Güç yazarlar vardır, güç metinler vardır ama çoğu zaman öyle söylenmemiş bir şeyi kendi bilemediği, kendi anlayamadığı için kötü çevirir. İnsanlar bir tümcenin yapısını sökmeyi başardıklarında, artık o dili öğrendiklerini sanıyorlar. Oysa hiç öyle değil. İşin içine anlam karıştığı zaman tümcenin yapısıyla bitmiyor bu iş. Bilinmesi gereken pek çok şey daha var. Deyimler özellikle, deyimler çok önemli, deyimlerin olduğu gibi aktarıldığını görüyoruz. Tabii hiçbir anlamı da yok. Hiçbir anlamı yok. Türkçenin deyimlerini öylece çevirsek bir yabancı dile onlar da anlamsız olacaktır o halleriyle. Deyimleri çevirmek çok kolay değil, bilmek gerekir. Bir de bir dil bilgisi, bir dil eğitimi, bir dil beğenisi olması gerekir. Beğeni ne demek; çok okumuş, severek okumuş demektir her şeyden önce. Sonra çiziktirmek değil, uğraşmak demektir. N

KARASU'LU YAZARLAR

"Okunması güç bir yazar" söylemi, Karasu'yu, okurluğu güdük kalmış, az gelişmiş okur kitlesinin uzanamayacağı bir rafta tutmuştur. Böylece, hazır okura kitap üreten düzmece yazarlar ile özgün okurunu yetiştirmiş gerçek yazarları ayıran çizginin, yani iyi yazın-kötü yazın sınırının bir tür korkuluğu yapılmıştır.

Murat Yalçın

Yazdıklarıyla, söyledikleriyle, dostluğuyla, mektuplarıyla, yani bildiğim Karasu ile başkalarının yazdıklarından, dost mektuplarından okuyup sevenlerinden dinlediğim Karasu arasına, otuz yıla varan bir zaman zarfında, bir de benim kurup tasarladığım, bildiklerime bilmediklerimi, anımsadıklarıma düşlediklerimi, gerçeklere sezdiklerimi ekleye çıkara yaptığım dev boyutlu bir Karasu heykeli dikildi. İşte bu anıt heykelin çevresinde gördüklerimi, görüşlerimi kestirmeden dile getirmek istiyorum.

Karasu obasındaki yazarlar son elli yılda yarattıkları Karasu söylenceleriyle, rivayetleriyle bir bakıma kendi ada'larını, tepe'lerini oluşturdular. Karasu'nun "anlatı" çizgisine uzak da düşseler, dil tutumları, biçemleri bakımından benzerlikleri olan Karasu Protokolü, ondan "feyiz" almakla övünüp kıvanç duyan, vaktiyle onu örnek almaya çalışmış, dostluğunu kazanmış yazarlardan oluşur. Karasu'ya, "yazarların yazarı" ya da "ünü olmayan en ünlü yazar" payesini verenler onun "sertifika" programından geçmiş, burada "Karasu'lu Yazarlar" diyeceğim, bu uzman halkadır.

"Okunması güç bir yazar" söylemi, onu, okurluğu güdük kalmış, az gelişmiş okur kitlesinin uzanamayacağı bir rafta tutmuştur. Böylece, hazır okura kitap üreten düzmece yazarlar ile özgün okurunu yetiştirmiş gerçek yazarları ayıran çizginin, yani iyi yazın-kötü yazın sınırının bir tür korkuluğu yapılmıştır.

"Yazarların yazarı" sınıfında Henry James, Faulkner, Kafka gibi ustalarla Djuna, Barnes, Calvino, Perec, Harry Mathews gibi okuru yokuşa süren avangard yazarlar arasında bir yerdedir Karasu benim gözümde. Bu sınıftaki yazarlara yakından baktığımızda her birinin, dilin olanaklarını zorlayan, yazdıkları türün sınırlarını genişleten, kendi dünyalarına özel dil üreten, kendi örnek okurlarını yetiştiren, kendi dönemlerinde ve sonraki kuşaklar üzerinde etkili olan, yazdıkları türün karakterini değiştiren, metin yorumcularına serbest alanlar açan, "açık yapıt"lar veren yazarlar olduklarını görürüz.

Yazılarında, derslerinde, mektuplarında, söyleşilerinde çokça üstünde dursa da metin-okur ilişkisi konusunda yeterince anlaşılamamıştır Karasu. Öğrencilerinden Cemal Güzel'in hazırladığı *İmbilim Ders Notları*'nda döne döne açıklar: Bir metnin gerçekleşmesi okurun işbirliğiyle olur. Yazar okurunu amaçlar, metinse okurunu güdümler. Örnek okur, illa iyi okur demek değildir, metnin gerektirdiği okurdur. Her metin her okur için yazılmamıştır... İşte, Karasu metninin gerektirdiği okurun sayısıdır Karasu'yu "zor"a sokan. Onun gerçek okuru azınlıktadır, o yüzden de birbirlerini bulduklar mı kaynaşıverirler. Bu bakımdan, ilginç bir biçimde, Karasu her zaman etkili bir adres, kolay bir buluşma noktasıdır.

Tevfik Fikret, Abdülhak Hamid, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Sabahattin Eyuboğlu, Kemal Tahir, Attilâ İlhan, Sezai Karakoç, Ece Ayhan çevrelerinde kültürel, tarihsel, poetik, politik eksenler oluşmuş yazarlardır. Karasu'nun onlardan farkı salt yazınsallığıdır; toplumsal bir önerisinin olmayışıdır.

⁂

Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Tezer Özlü, Bilge Karasu, Sevim Burak, Vüs'at O. Bener, Leylâ Erbil, Ferit Edgü, Hulki Aktunç, Tomris Uyar... Son yirmi yılda genç yazarların röportajlarında en sık andıkları yazarlar. Bu anmalarda kuşkusuz yazar atölyelerinin de etkisi var. Atay, Atılgan, Özlü üçlüsü okurlarıyla kolayca buluşmuşken, Karasu'nun, kendi mitinin gölgesinde kaldığını görüyoruz. Yazarlığının en başlarında yediği "yabancı" damgası, artık dile gelmese de, sanki alttan alta geçerliliğini koruyor. Öte yandan, yeni yazarlar arasında Atay, Erbil, Özlü, Bener, hatta Burak öykünmeleri göze çarpıyor. Oysa Karasu'ya öykünen bir yazara, en azından bugüne dek, ben rastlamadım. Onu okumak ne kadar zorsa onun gibi yazmak daha da zor olmalı. Tam burada, şiir de yazıp çevirmiş Karasu'yu şairlerle şiirseverlerin özel bir bağlılıkla sevmesinin nedeni metinlerindeki şiirsel güç müdür acaba, diye bir soru düşüyor aklıma.

Karasu nereden bakılsa hep uçlarda kalıyor.

Ulaşılması özel bir çaba istiyor, tadına varıldıktan sonra da öbür yazarları sanki gözden düşürüyor. Yapıtlarının özünü kavrayabilmek için uçurumun yüzeyinde dolaşabilen dağ keçisi gibi yetenekli, yaratıcı bir okur olabilmek gerek, demiştim bir konuşmamda.

"Okunması güç" denirken "anlaşılması zor" denmek istenen, anlaşılıp anlaşılmama aşamasından beğenilip beğenilmeme aşamasına kolay geçilemeyen bir yazar Karasu. En sevilen kitabı masalsı dilinden, akışkanlığından dolayı *Göçmüş Kediler Bahçesi*. Sözgelimi anlatısallığın sınırlarını bozan, enikonu "disiplinlerarası", tumturaklı metinlerden oluşan *Kısmet Büfesi*'ne sevenleri bile ender uğrar.

Resimden müziğe, antropolojiden mantığa, felsefeden uygarlık tarihine, imbilimden etimolojiye uzanan atkılarla, çözgülerle dokunmuştur onun metinleri. Kendi söz dağarıyla özgün bir biçem geliştirmiştir. Bir mantık dizgesi içinde şiirsel bir lirizmle düşünsel bir imge üretimi nasıl yan yana, uyumla koşturulur, onu göstermiştir. Dünya görüşünü, kişisel seçimlerini, yaşama biçimini tamamen yazınsal gereçlerle, tutarlı bir biçimde anlatılarının zeminine döşemiştir. Haldun Taner'in deyişiyle "entelektüel bir hikâye tarzının mümessili" oluşu bundandır.

Karasu nereden bakılsa gerçekten hep uçlarda kalıyor. Ulaşılması özel bir çaba istiyor, tadına varıldıktan sonra da öbür yazarları sanki gözden düşürüyor. Yapıtlarının özünü kavrayabilmek için uçurumun yüzeyinde dolaşabilen dağ keçisi gibi yetenekli, yaratıcı bir okur olabilmek gerek, demiştim bir konuşmamda. Gerçekten izinden gidilmesi olanaksız yazarlardandır. Klasik anlatı onun kaleminde çığırından çıkmıştır, ama kendisi de bir çığır açmamıştır. O yüzden yeni öykücülerin sıklıkla adını anmalarına bir yandan sevinirken bir yandan da, nasıl bir Bilge Karasu'ları var acaba, diye düşünüp dururum. Her biriyle tek tek, uzun uzun Karasu konuşma isteği uyanır içimde.

Her yazar kendi okurluğu ölçeğinde beğendiği yazarlardan söz açar, açabilir. Ama bu, onlarla arasında metinsel bir ilişki kurma kolaycılığına düşürmemeli biz okurları, hele hele eleştirmenleri. Ad saymaları istendiğinde toyların başka boy beylerinin bambaşka hesapları –sözgelimi etkilendiklerini gizlemek için okurlarını ters köşeye yatıracak adlar sıralamak, unutulmuş yazarları anarak araştırmacı yönünü göstermek, yazınsal bir yakınlık duymadığı bir yazarın çevresindeki ilgiden yararlanmak, minnet altında kalmak, kendine yazınsal bir sınıf belirlemek gibi taktikleri– olabileceğini hesaba katmalı. (Bu hinlikleri samimiyetle dile getirirken, yazarlardan her zaman "samimiyet" beklenmemeli, derim.)

⁂

"Entelektüel bir yazın kişisi olma"nın yollarını araştırdığım lise yıllarında, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nda tanıdım Bilge Karasu'yu. Yazan-ben'den okuyan-ben'e doğru koyu karanlıklarda ak sayfalara kalem sürtüp emeklerken karşıma çıktı. Sonra *Troya'da Ölüm Vardı*, *Göçmüş Kediler Bahçesi*, *Kısmet Büfesi*, *Gece* kodesinde duvarlara çarpıldım. Hani, bilmediğiniz bir kıyıdan suya girersiniz de ayaklarınızın yerden kesildiği yerleri iskandil etmek için durup boy vermeye kalktıkça korkuya kapılır, yüzmeye ama bu kez kıyıya doğru, üstelik can havliyle daha hızlı yüzmeye başlarsınız ya, Karasu'nun yapıtlarına işte böyle böyle sokulduydum başlarda. Bizi ürküten derinlikler, çeken derinliklerdir de. Kim bilir kaç kez okuduğum, bazı tümcelerini ezberlediğim kitaplarına göz atmayı, o sayfalarda kurumuş eski terlerimle karşılaşmayı sürdürüyorum.

1991'de Taksim'deki Gezi Pastanesi'nde tanışmamızı, Ankara'da geçirdiğim hafta sonlarını, İstanbul'da Füsun Akatlı'nın evinde ziyaretlerimi, yazışmalarımızı, telefon konuşmalarımızı çok yerde anlattım; Nilgün Sokak'taki evinde 1995 Şubatı'ndaki "son görüşme"mizi *Kontrol Kalemi*'nde biraz olsun yazabildim. Dolayısıyla bu kısacık yazıyı 15 Nisan 1991 tarihli ilk mektubundaki bir pasajla bitirmek uygun düşer:

"Yazarı, kaygılarım arasından çıkaralı yıllar oldu; karşı karşıya gelen, metin ile okurdur. Okurun kurabileceği yazar ile metni yazmış yazar arasında birtakım benzerlikler bulunması düşünülemeyecek şey değil elbet! Gene de, okurun kurduğu yazarın bir önemi olabilir; 'gerçek' denebilecek yazarın ne önemi var ki? Bu konudaki tutumum bu; bilesin diye yazıyorum."

BASKI KURMANIN EVRENSEL YOLLARI VE OKURA YAŞATILAN GECE

Gece zor bir metindir; ancak ondan çekinmek, ona yaklaşmak istememek bizi birçok aydınlanma ânından yoksun bırakacaktır. Gece özenli okuru eğitir; onun yazınsal kavramlar hakkında derinlemesine düşünmesini sağlar ve imgelemini zenginleştirir. Okur, metinle "doğru" bir ilişki kurduğu anda, yaşamına bakışı da değişecek, yoğunlaşacaktır.

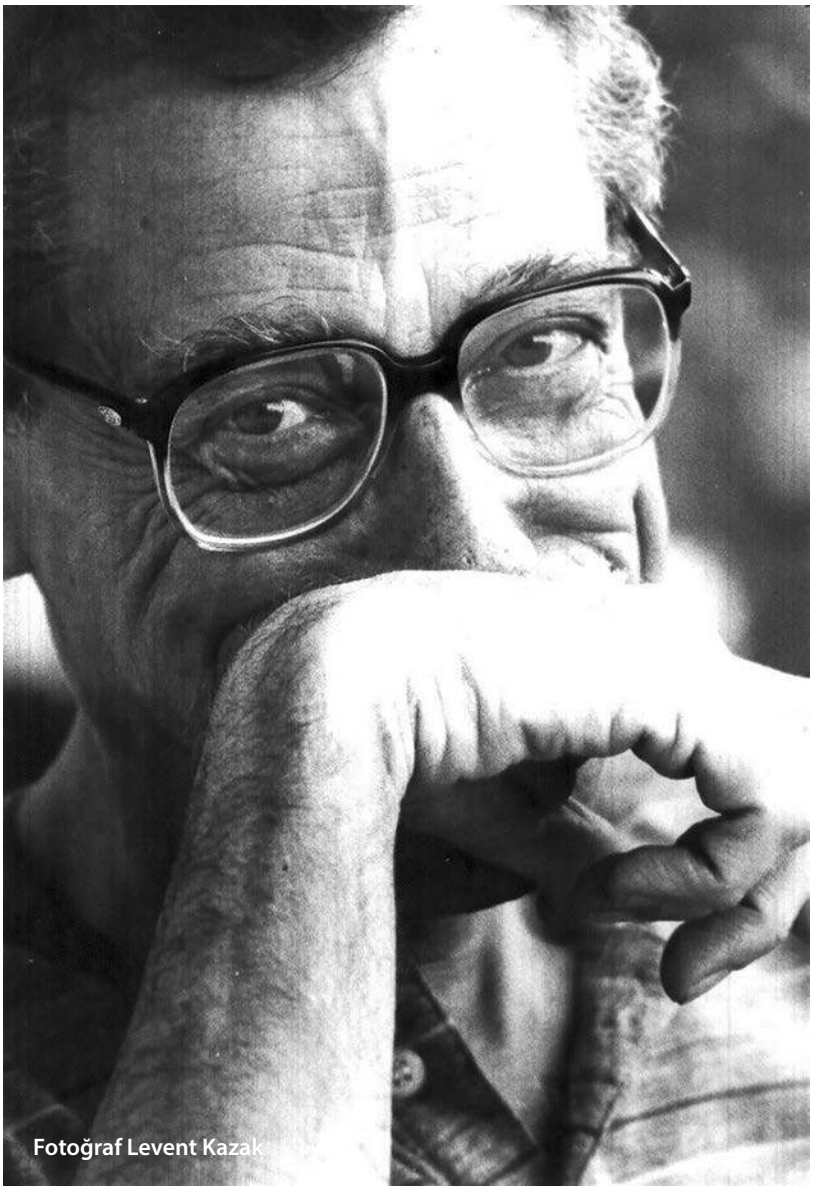
Jale Özata Dirlikyapan

Bilge Karasu'nun *Gece* romanını, özellikle bugün yeniden okumak gerek. Söylemlerin kurmaca düzleminde insanlar üzerinde, üst kurmaca düzleminde ise okur üzerinde nasıl baskı kurduğunu yeniden anlamak için... Zor bir metin olsa da inatla çabalamak gerek. *Gece*'nin okuru olmaya çalışmak yalnızca geleneksel anlatım biçimlerine değil, aynı zamanda geleneksel baskı kurma biçimlerine de direnmenin bir yolu çünkü. İktidar tarafından özenle "kurulan" dünyanın nasıl "kendiliğinden" kurulmuş gibi gösterildiğini anlamak için okumalı *Gece*'yi. Özellikle bugün.

Romanın ilk üç bölümündeki anlatıcılar kendini kurma çabası içindedir. Okur da metnin başından itibaren kendini kurmaya yönelir. Karşı karşıya olduğu metin ondan ne istediğini hemen belli etmediği gibi, okur, metnin "örnek okur"unun niteliklerini araştırmaya giriştiğinde, kendini de deşmeye, değiştirmeye ve yaşadığı şaşkınlıklar ve zorluklar karşısında konumlanmaya başlar. Okurda şaşkınlık yaratan ve onun yorumlama aşamasında zorlanmasına neden olan şey, genel olarak, metnin yapısıdır. Daha ilk bölümde çok katmanlı yapısını hissettiren metin, birçok anlatıcı söylemini bir araya getirerek okuru sürekli duraklatır. Okur, yeniliklere açık ve metnin oluşturmaya çalıştığı "okur"a dirençli değilse, bu duraklamalar ona her seferinde yeni bir açılım kazandırır. *Gece*'nin, Akşit Göktürk'ün deyişiyle, "belirli bir gerçekliğin, tek tanımla saptanabilecek bir insanlık durumunun dile getirildiği bir anlatı" (*Gece*, "Sunuş", s. 5) olmaması, okurun işini zorlaştırdığı gibi, onu sürekli metnin "içinde" tutarak okumasını bir deneyim, başka bir deyişle "başından geçen bir olay" haline getirir. Wolfgang Iser'in de belirttiği gibi anlam, metindeki işaretlerle okurun kavrama uğraşı arasındaki etkileşimin bir ürünü olmalıdır; metin, tanımlanacak bir nesne değil, deneyimle elde edilecek bir etkidir (*Act of Reading*, s. 10).

Gece'de kurulmaya çalışılan "alternatif dünya", okura 1970'li yılların Türkiyesi'ni anımsattığı gibi, evrensel anlamda, baskıcı rejimlerin korku ve belirsizlik yaratmak için tezgâhladıkları "oyunlar"ı da imler. "Yazar"ın kurmacasına girmesiyle kendine işaret eden anlatı ve yaralanan "dünya", bu özelliğiyle tarihsel bağlamda da ele alınabilir. Söylemlerin temsili yoluyla tarihin nasıl yapıntılaştığını gösteren metin, dil dışında hiçbir şeyden emin olamayacağımızı imler gibidir: "Karanlığın içinde, şimdilik, yaşamını sürdürebilirmiş gibi görünen tek şey, ... dil"dir (*Gece*, s. 22). Üç bölümdeki her bir anlatıcı, kendini ve diğer anlatıcıları kurmaya çalışırken, aynı zamanda kendi "tarih"lerini de oluşturmaktadır. Çünkü "kişiler dünyada yalnızca kendi duruşlarını yapılandırıp kendi tarihlerini anlatmazlar; aynı zamanda, diğerlerinin söylemlerinde konumlanır ve onların kurgularının karakterleri olurlar" (Patricia Waugh, *Metafiction*, s. 136). Gerçek hayatta geçerli olan bu durum, *Gece*'de de "söylemlerin temsili" ile gösterilmiştir. Üstkurmaca metinler yaşamı değil, yaşamdaki söylemleri temsil eder. Bu durumda, "söylenti söylemi", "her şeyi bilen anlatıcı" söylemi, metnin ilk üç bölümünde "ben" diyen seslerin söylemi "kendini kuran bireyliğin devinimi"dir. İlk üç bölümün "geleneksel roman" türüne benzerliği ve benzemezliği üzerine düşünen okur, metin karşısında kendini de kurmaya girişir. Başka bir deyişle, roman olma çabası içindeki metnin karşısında, o metnin "örnek okur"u olma çabasındaki okur vardır.

Okurun, ilk basımında "roman" olarak sunulan *Gece* metninden birtakım beklentileri olacaktır. Bu beklentiler okurun roman türü hakkındaki bilgisi ve deneyimiyle orantılıdır. Iser'in dediği gibi, "Tür,



Fotoğraf Levent Kazak

Gecede ne kadar çok fener yanarsa yansın, onu gündüze çevirmenin mümkün olmadığını da unutmamak gerekir; ama "yazının alacakaranlığı çok üretici olabilir".

okurda belli beklentiler uyandıran kod öğedir" ("Interview", s. 55). Ancak *Gece*, bu beklentileri olduğu gibi karşılayacak türden bir metin değildir. "Beklenti oluşturma-beklenti bozma" arasında gidip gelerek, okuru dinamik bir sürecin başkahramanı yapar.

Gece, daha ilk sayfalarından anlaşılacağı üzere, tek bir kurgusal katmandan oluşmaz. Okur, birden çok okuma sonucunda metinde yatan katmanları algılamaya başlar. Bu katmanları alımlaması ise daha çok zamanını alacaktır. Metnin arkasında, onu özenle ören, "yalan dünya"sını kusursuzlaştırmak için ter döken ve kendini unutturmayı başaran bir yazar yoktur. Metin sürekli örülüp sökülmekte gibidir. Üstelik dikkatli bir okurun fark edeceği "ilmek hataları" daha ilk bölümde kendini gösterir ve metnin kurmacalaşamamanın bir anlatısı olduğunu imler.

Metnin ilk bölümünden itibaren, gecenin gelişinin anlatılmaya başlamasıyla karanlık ve korku dolu bir atmosfere odaklanmıştır okur. Roman okuma deneyimlerinden gelen alışkanlıkla, "gösteren"den çok "gösterilen"i kavramaya çalışır. Ancak, önce alt bölümlerin yardımıyla değişen sesleri fark eder. Başlarda her şeyi biliyor görünen tanrı-anlatıcı varken, ilerleyen sayfalarda gecenin işçileriyle ilgili söylentileri aktaran anlatıcı sesi devreye girer. Daha sonra, metinde ilk kez "ben" diyen anlatıcı-yazar ile karşılaşır okur. Birkaç alt bölüm sonra, başından geçenleri anlatmaya girişen birinci kişi anlatıcının sesi duyulur. Çokseslilliği amaçlamış bir metinle karşı karşıya olunduğu düşünülebilir. Ancak birkaç dikkatli okuma sonucunda görülecektir ki, anlatıcılar kendi sınırlarını tutarlı bir şekilde çizmekte zorlanmakta, birbirlerinin sınırlarını ihlal etmektedirler. Seslerin her biri kendi bakış açılarını vermeye, çoğu yerde "deneme üslubu"yla düşüncelerini iletmeye, başka bir deyişle metin içinde oluşmaya, konumlanmaya çalışmaktadır.

"Üst Kurmaca ve Çağdaş Avant-Garde" başlıklı yazısında Waugh şöyle der: "Dillerin 'parodi'si, her şeyi bilen yazarın, son sözü söyleyen roman bitiminin ya da kesin yorumun okur üzerindeki otoritesini sarsacak karşı tekniklerin de uygulanmasıyla okuru bu yapılara yabancılaştırma işlevi görür" (s. 56). *Gece*'de de, başı ve sonu belli, neden-sonuç ilişkileriyle yürüyen, belirgin bir bütünlüğe ve sürekliliğe kavuşan bir "öykü"den söz edilemez. Belki, tam da bu özelliğiyle "gerçekçi"dir. Bilge Karasu, "İmge Üretiminde Roman Hâlâ İlk Sırada" başlıklı yazısında, "Her şeyden

Okur, kendini her an açılmış bir çukurda bulabilir.

Tutarlılığı sağlamak için topladığı her veri, bir süre sonra kendi kendini yok eder. Okur, metni okumayı sürdürmek, yeni bir çukura kadar yola devam etmek için karanlıkta az da olsa gördüğü ipuçlarına tutunmak zorundadır. Metnin çok parçalı görüntüsü, okurun "akan" bir okuma yapmasını engeller.

önce romanın kendini nasıl gördüğü, 'dünya'yı belli bir düzene sokan metnin kendi düzeni üzerine, kendi kendi üzerine kurduğu/yarattığı imge, söz konusudur. Dünyanın nasıl görülüp nasıl gösterileceğini, nasıl dile getirilmesi gerekeceğini 'öğretmekte'dir roman," (ss. 19-20) diyerek metnin kurduğu imgenin, dünyayı algılayış şekline bağlı olduğunu belirtir. *Gece* metni dünyayı "gece" imgesiyle birlikte düşünür ve bu imgenin etrafında dile getirir. Baskı uygulayan ve baskıya maruz kalan birbirinden kesin sınırlarla ayrılamaz. "Belirsizlik", gecenin olduğu gibi *Gece*'nin de başat özelliğidir. "Konuşan kim," sorusu, *Gece*'yi gece yapan en önemli sorudur.

Bilge Karasu, "Yol" adlı yazısında, "Benim yazdıklarımda, bildiği gibi yaşamak isteyenlerle, başkalarını da kendi bildiği gibi yaşatmak isteyenler karşı karşıya geldi," der (s. 100). *Gece*'de de, öncelikle korkunun insanların içinde kök salmasını sağlayarak onları elde tutma izleği, metnin katmanlarından birini oluşturur. "Yalnız gücü değil, insanların kafasını da, gönlünü de elde tutmak" (s. 104), korkunun "bilimsel" bir yolla kullanılmasına bağlıdır. Kullanıcılar da, yarattıkları korkudan muaf kalamazlar. Kendilerinden çıkan korku dalgası, onları da içine alarak büyüyecektir.

Metnin ilk bölümünde ayrıntılı bir şekilde anlatılan "gecenin işçileri" adlı grup, sözü edilen baskı ve korku ortamını hazırlar görünmektedir. Kullandıkları işkence yöntemleriyle insanları "gecenin en uzunu"na hazırlamaktadır bu işçiler. İnsanların "bilmedikleri –dolayısıyla söylemek istemek ya da istememek durumunda bulunamayacakları– şeyleri nasıl, ne zaman, hangi koşullar altında söyleyebileceklerini" araştırmaktadırlar (s. 70). Gecenin işçileri hakkında hiç kimse kesin bilgilere sahip değildir. Söylenti, bilgiden çok korkunun bulaşmasını sağlayan en etkili yoldur *Gece*'de. Öte yandan, ürküntü yaratacak olayların karşısında insanlar "kendilerini daha az ürküten ne varsa" ona inanmakta, böylelikle "normalleştirme süreci" diyebileceğimiz bir süreci yürüterek, işçilere belki de en büyük yardımı yapmaktadırlar: "İnsanlar, gitgide, istediklerine inanmakla yetindiklerini, düşünüp tartmayı, ölçünmeyi, olanı biteni görmeğe çalışmayı yavaş yavaş bir yana ittiklerini daha fark etmiyorlardır belki de. Bunun farkına varmağa başladıklarında ise ortalık iyice kararmış olacak" (s. 34).

Foucault, "Özne ve İktidar" adlı yazısında, "İktidar, mümkün eylemler üzerinde işleyen bir eylemler kümesidir: eyleyen öznelerin davranışlarının kaybolduğu imkân alanı üzerinde yer alır: kışkırtır, teşvik eder, genişletir ya da sınırlar, kolaylaştırır veya zorlaştırır," der (s. 74). *Gece*'de bir "muamma" haline gelen sokaklar, başı sonu belli olmayan merdivenler ya da gece kolayca biriksin diye açılan çukurlar, baskı kurmaya ve kişileri pasifleştirmeye çalışan işçilerin, insanların "eylem alanları" üzerinde eylemde bulunduklarının simgesel göstergeleridir. "Sıkışmışlık" ve "kapatılmışlık" duygularını yaşayan insanlar, "gözsüz"leşmekte, olanı biteni tartmak şöyle dursun, görmekten bile vazgeçmek zorunda bırakılmaktadırlar.

Gece metni, bir yandan içeriğiyle baskıyı ve korkuyu anlatırken, bir yandan da anlatım teknikleriyle baskı kurma biçimlerinin en etkili örneklerini verir. Metnin ilk bölümünde, "gecenin işçileri" adı verilen birtakım kişilerin gizlilik, korku ve ölüm yoluyla geceyi hazırladıkları, önce "tanrı-anlatıcı"ya benzer bir anlatıcı, sonra söylentilere yaslanan, olup bitenler hakkında "herkes kadar" bilgiye sahipmiş gibi görünen bir anlatıcı tarafından anlatılır. Tüm metni okuyup başa dönen, metne karşı tepkilerini şekillendirmiş okur, gecenin işçilerinin bazı tekniklerle insanların üstünde sağlamaya çalıştığı baskıyı, metnin de okurda sağlamak istediğini anlar.

Metnin teknikleri nelerdir? Herhangi bir karakterle özdeşim kurması engellendiği halde, okur kendini nasıl metin kişilerinden biri gibi duyumsar? Bu sorulara yanıt aramak için metnin ilk sayfalarına dönmekte fayda var. Örneğin, "Onların işi, geceyi hazırlamak: Yer yer çukurlar açmak örneğin; gecenin kolaylıkla birikip doldurabileceği çukurlar. .... Geceyi hazırlamakta kullandıkları âletler ellerinde, sokaklarda dolaşırlar, sayıları da gitgide artar" (s. 18) sözü, metnin anlatıcıları için de söylenebilir. Sayıları gitgide artan anlatıcılar, süreksizlik ve belirsizlik sağlayan açıklamalarıyla metni karanlığa boğar. Okur, kendini her an açılmış bir çukurda bulabilir. Tutarlılığı sağlamak için topladığı her veri, bir süre sonra kendi kendini yok eder. Okur, metni okumayı sürdürmek, yeni bir çukura kadar yola devam etmek için karanlıkta az da olsa gördüğü ipuçlarına tutunmak

Her metni başka başka metinler üreten bir makine

Cem İleri

Karasu her sözcüğünü okunması için yazıyor. *Kuruyor*. Kurulan bir şeyin işlemeye başlaması gerektiğinin bilinciyle. Yorumun, yanlış okumaların, bildiğini okumaların da metne eklendiğini, yapıtın ancak bu deneyimin bir sonucu olduğunu bildiği için. Sonun başın olmadığı bir yerde başlangıçlar, sonlar, sürekli açılan bir uzamda açılışlar ve kapanışlar söz konusu. Sınırlar, dille, dilin içinde başlayarak bedeni kuşatan fiziksel engellere varana dek genişliyorlar. Dili, eylemleri sınırlayan kurallar, bunların yarattığı imgeleri, simgeleri, yorumları da bir başka kurallar bütünüyle sınırlıyor.

Karasu'nun *kurmak* dediği, yazmaktan, dile getirmekten farklı, bir pusu olarak yazı. Bu çokanlamlılık yalnızca simgesellikle çözümlenemez. Oyunun kuralları içinde, dahilinde gerçekleşir. Bir şey anlatmak değil, üzerinde anlam arama oyunu oynanacak bir alan yaratma, kurma işini görüyor yazar. Kurallar, sınırlar her yazılanın arkasında beliriyor; çeşitli güçler, güçlükler var. Cümle bir yandan o güçlüğe karşı, bir yandan o güçlüğü aşmak, bir yandan da o güçlüğü göstermek için yazılıyor. Karasu'nun yazısının mekânsallığı da hiçbir zaman tekanlamlı olmayan ifadelerden oluşan metnin bu karmaşık kurgularının okunması aşamasında ortaya çıkıyor.

⁂

Özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan yeni sanatsal yaklaşımların Karasu'nun yazısını nasıl etkilediği ortada. Müziğin, resmin, heykelin, tiyatronun dönüşümünün, giderek disiplinlerarası bir biçimin ortaya çıkmasının Karasu'nun yazı anlayışını büyük bir ölçüde belirlemiş olduğunu düşünüyorum. Karasu "işini" yaparken sürekli olarak bu değişimin ne anlama gelebileceği üzerine de düşünüyor. Yazılarında, konuşmalarında son derece ince göndermelerle, yazının bugün geldiği noktadan, diğer sanatların etkilerinden söz edip duruyor. Yazısı, görüntüyle, imgeyle, sesle, sahneyle metinsel düzeyde bir eşzamanlılık ilişkisi kuruyor. Yazı görüntüyü desteklemekle ona karşı çıkmak arasında, sesi yinelemekle silmek arasında gidip geliyor; düşünülmüş, tasarlanmış biçim ile gerçekleşmiş biçim arasında, icranın yarattığı farklar, eşikler, çukurlar yer alıyor. Bu farklı bütünlükler arasındaki uzaklığın bir açılıp bir kapandığı bir yapı oluşturuyor Karasu.

Karasu'nun her metninin, başka başka metinler üreten bir makine gibi işlediğini söylerken de düşündüğü bu. Sanat yapıtı, uzunca bir süredir, tek bir metin değil, bütün olası metinleri toplayan, barındıran bir okuma uzamı haline gelmiş durumda, farklı bağlamlarda ortaya çıkan, birbiriyle çelişen metinlerin yanyanalığı, böylece okumayı bireysel bir eylemden dünyayı algılama biçimlerimizin çarpıştığı politik, ideolojik sahnelere dek genişletiyor. Özellikle *Gece* yazıların, metinlerin savaşını en somut haliyle gösteriyor; farklı yazılar, yazanlar aracılığıyla, bazen de kendi yazısını bozarak, kendi yorumunu iptal ederek.

Yazının da Yırtılıverdiği Yer
Metis, 2014

zorundadır. Öte yandan, metnin çok parçalı görüntüsü, okurun "akan" bir okuma yapmasını engeller.

Foucault, "Özne ve İktidar" adlı yazısında, "İktidar ilişkilerinin giderek yönetimselleştirildiğini, yani devlet kurumları biçiminde ya da devlet kurumlarının kanatları altında geliştirildiğini, rasyonelleştirildiğini ve merkezileştirildiğini söyleyebiliriz," der (s. 79). *Gece*'de de, "akıl almaz" kişilerin "akıl almaz" edimleri, özenle rasyonelleştirilmektedir. İşçilerin, bazı kurumları kullanarak, o kurumların arkasına gizlenerek ("Araştırma Merkezi" ve "Bilgiler Sarayı" gibi) amaçlarına giden yolda yürümeleri, insanların en derinlerdeki korkularına, aşağılık duygularına ve ölüm korkularına sokularak onlara istediklerini yaptırmaları ve söylenti gibi gündelik bir söylemi "kendi çaplarına uygun bir hale" (s. 195) sokarak gizliliğin sonuçlarından yararlanmaları "gece"nin gelmesine neden olmuştur.

Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative* (Narsisistik Anlatı) adlı kitabında şöyle der: "Üstkurmaca metinlerde, okurun karşı karşıya olduğu paradoks, metnin 'temsil miti'ni bozmak isterken temsile kalkışmasıdır. Olanaksız olduğunu hiçbir zaman unutmadığı halde, kendi metinsel sınırlarını aşmaya çalışır" (s. 141). *Gece*'de de bu durum söz konusudur. Sürekli üste çıkarak, kurmacanın dışında yer almaya çalışan "yazar", kendini metinsel sınırların içinden çıkaramaz. İnsanların tepkilerini bile kendi yaratan "gececi" gibi, "yazar" da metnin tek

Çok sayıda katmanın bir aradalığı

Kıvılcım Yıldız Şenürkmez

Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'nda bir araya getirilmiş üç öykü, birbirinden bağımsız, farklı zamanları ve mekânlarıyla, anlatım açısından da birbirinden ayrılan kurgularıyla parçalanmış gibi görünen bir yapılanma içindedir. Birbirinden ayrı olma, farklılaşma durumları esas olarak bu öykülerin karşılıklı etkileşimiyle birlikte yarattıkları bütüne odaklanmamızı sağlar. Karşımızda çokkatmanlı bir ilişki düzeneği vardır. "Ada", Andronikos'u, "Tepe" ise İoakim'i odak alan öykülerdir. "Ada" (1963) ve "Tepe" (1964-1965) öyküleri "Dutlar" (1967) öyküsüne göre içerik olarak birbirlerinin tamamlayıcısı gibidir. Karasu, "Ada" ve "Tepe"yi yazma sürecini tanımlarken "'Tepe'yi 'Ada' bittikten üç ay sonra, bir bütünün *yazılması gereken* ikinci yarısı olarak" tasarlayıp çalışmaya başladığını belirtir. Anlaşıldığı üzere Karasu, "Ada"nın ardından "Tepe"nin yazılmasını bütünlük kurgusu açısından bir zorunluluk olarak kabul etmiştir. Bu durum Faulkner'ın *Çılgın Palmiyeler* (1939) başlıklı kitabının yazılış süreciyle benzerlik taşır. "*Çılgın Palmiyeler*'in ilk bölümünü bitirir bitirmez, bir şeylerin eksik kaldığını, öykünün pekiştirilmesi, müzikte kontrpuan benzeri bir yöntemle pekiştirilmesi gereğini gördüm," diye belirtir Faulkner. Burada sözü edilen kontrpuan, en genel tanımıyla iki ya da daha çok sayıda ezgisel hattın eşzamanlı ve karşıt hareketlerini tanımlayan bir müzik tekniğidir. Çok sayıda katmanın bir aradalığıyla oluşan kontrapuntal doku benzetmesi, Karasu'nun yazısına da çok uzak değildir. "Dutlar" ise farklı bir zamandan bu iki hikâyeye eklemlenerek yine aynı bütünlük kurgusu içinde yerini alır. Çoğul bir bakışla bütünlüğe odaklanma, kuru öykülerdeki paralel hareketlere ve karşılıklı etkileşimlere yönlendirir. Yeni gelen her bir bölüm gerçekliğin sınırsızlığını, ölçülemezliğini zenginleştirir.

Bilge Karasu'yu Okumak
Metis, 2013

sahibi olmaya çalışmış, ancak sürekli bir üste konumlansa da metin sınırlarını aşamadığından, "yalanları sonuna dek götür"müş, "patlayacak kerteye vardır"mış ve sonunda tuzla buz olarak yalan söyleyemez hale gelmiştir.

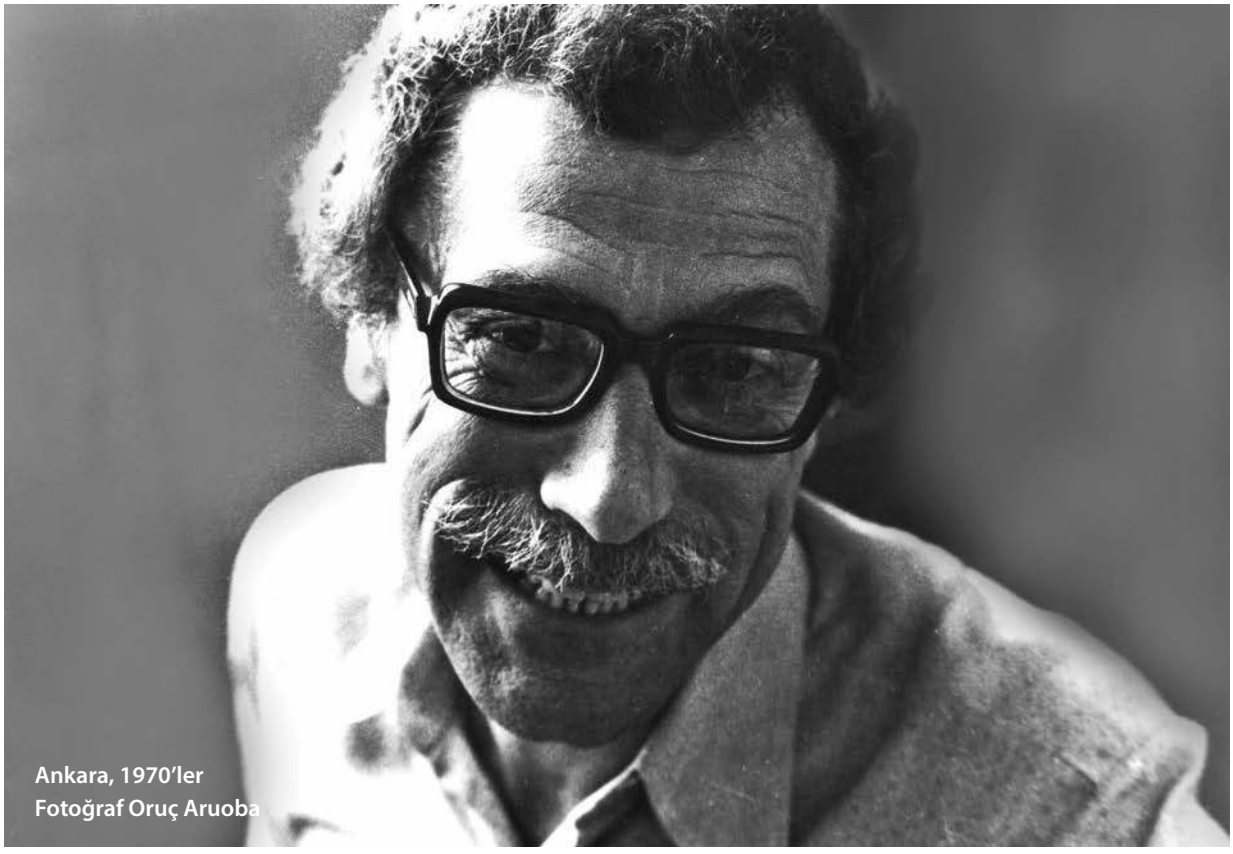
"Gececiler"in izledikleri yollarla, "yazar"ın metni oluşturmada kullandığı tekniklerin benzerliği, kişinin dil tarafından nasıl baskı altında tutulabileceğini gösterir okura. Öte yandan, gececilerin yapılandırdıkları "mekânlar", gerek biçimsel özellikleri, gerekse içindeki kişilerin deneyimleri bakımından metnin modeli gibidir. Bu durum da okurun kendini bir "çıkmazlar yumağı"nda hissetmesine, "Bilgiler Sarayı" ya da "Rahneler caddesi"ndeki (rahne: gedik, yarık) insanlar gibi korkuyu ve kıstırılmışlığı yaşamasına neden olur. Metinde geçen mekânlar, metnin öne çıkardığı "belirsizlik", "karmaşa", "kâbus" izleklerine uygun olmakla beraber, metnin anlatım tekniğini, anlatının okur tarafından alımlanışını da simgeler. Örneğin birinci bölümde N.nin içine girdiği "Bilgiler Sarayı", yer yer bitmemiş izlenimi veren dış yapısı ve havada asılı kalmış, kesişen merdivenleri, karanlık boşlukları, birbirinden habersiz iki kurumu barındıran iç yapısıyla anlatının bir "maketi" görünümündedir.

Metinde nedensel dizilerden söz edilse bile, bu diziyi izleyen okurun, Bilgiler Sarayı'ndaki N.nin merdivenlerdeki durumu gibi, kendini havada asılı kalmış bulması ve önüne baktığında "aşağılarda kararan bir uçurum" görmesi kaçınılmazdır. Neden-sonuç ilişkisi kurmayı sürdürdükçe yolunu kesen başka nedensel dizilerle karşılaşır. N., tüm merdivenleri bitirmeden, kendisinin de anlamadığı bir şekilde oradan çıkmayı başarır.

Görüldüğü gibi, baskı uygulama tekniklerinin en yetkin örneklerini veren *Gece*, okurunu karşısına konumlandırıp onun olana bitene seyirci kalmasına neden olmaz. Okur, yaşadığı sıkışmışlık, korku, gizem, süreksizlik ve nedensizlik duygularının işletildiğini ve metnin kişilerinden biri olduğunu duyumsar. *Gece*, okurunu sürekli içeride tutarak, okumasını başından geçen bir olaya, bir deneyime dönüştürmektedir.

Öte yandan *Gece*'yi okuma deneyimi, bir metinde anlam ve değerlerin nasıl oluştuğunu göstermekle kalmaz, yaşantımızdaki anlam ve değerlerin de nasıl kurulduğunu anlamamızı, dolayısıyla değiştirilebilir ve meydan okunabilir olduklarını görmemizi sağlar. Linda Hutcheon da şu sözlerle, okuma alışkanlıklarımızı sorgularken yaşam değerlerimizi de yerinden oynattığımızı belirtir:

"Okuru eğitmek, süreksizlikle, yıkıcılıkla ve okuma alışkanlıklarını bozmakla mümkündür. Kararsız ve değişken okur, sanat kavramlarını ve yaşam değerlerini ince eleyip sık



Ankara, 1970'ler
Fotoğraf Oruç Aruoba

dokumaya zorlanır. Okuduğunu anlama aşamasında sürekli kendini yeniler ve böylelikle kendi düşünce ve imgelem kalıplarına olan esirliğinden de kurtulmuş olur." (s. 139)

Gece zor bir metindir; ancak ondan çekinmek, ona yaklaşmak istememek bizi birçok aydınlanma ânından yoksun bırakacaktır. *Gece* özenli okuru eğitir; onun yazınsal kavramlar hakkında derinlemesine düşünmesini sağlar ve imgelemini zenginleştirir. Okur, metinle "doğru" bir ilişki kurduğu anda, yaşamına bakışı da değişecek, yoğunlaşacaktır. "[Düşüncenin] nesnesiyle gerçekten ilişki kurabilmiş olduğunun ilk kanıtı, çok geçmeden çevresinde başka nesnelerin de billurlaşması"ysa (Adorno, s. 89), *Gece*'yle kurduğumuz doğru ilişki, yaşadığımız dünyada oluşturulan, oluşturulmaya çalışılan gecelerin arka planında işletilen söylem mekanizmalarını fark etmemizi sağlayacaktır. Dolayısıyla bu mekanizmalarla nasıl mücadele edileceğinin ipuçlarını verecektir bize. Az şey mi?

Öte yandan ve son olarak, gecede ne kadar çok fener yanarsa yansın, onu gündüze çevirmenin mümkün olmadığını da unutmamak gerekir; ama Karasu'nun dediği gibi, "yazının alacakaranlığı çok üretici olabilir" ("'Dostlarım Üzerine' Diye Söze Girişerek", s. 70). N

* Bu yazı, 2003 yılında Bilkent Üniversitesi'nde tamamladığım "Bilge Karasu'nun *Gece*'sine Okur ve Metin Odaklı Bir Yaklaşım" başlıklı yüksek lisans tezimin gözden geçirilmiş bir bölümüdür.

Kaynakça

Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, Çev. Orhan Koçak ve Ahmet Doğukan, Metis, İstanbul, 2000.

Michel Foucault, "Özne ve İktidar", Çev. Osman Akınhay, İçinde: *Özne ve İktidar*, Haz. Ferda Keskin, Çev. Işık Ergüden ve Osman Akınhay, Ayrıntı, İstanbul, 2000, ss. 57-83.

Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Methuen, New York, 1984.

Wolfgang Iser, *The Act of Reading*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1978.

Wolfgang Iser, "Interview", *Prospecting*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1989, ss. 42-73.

Bilge Karasu, "'Dostlarım Üzerine' Diye Söze Girişerek", *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*, Metis, İstanbul, 2013, ss. 68-84.

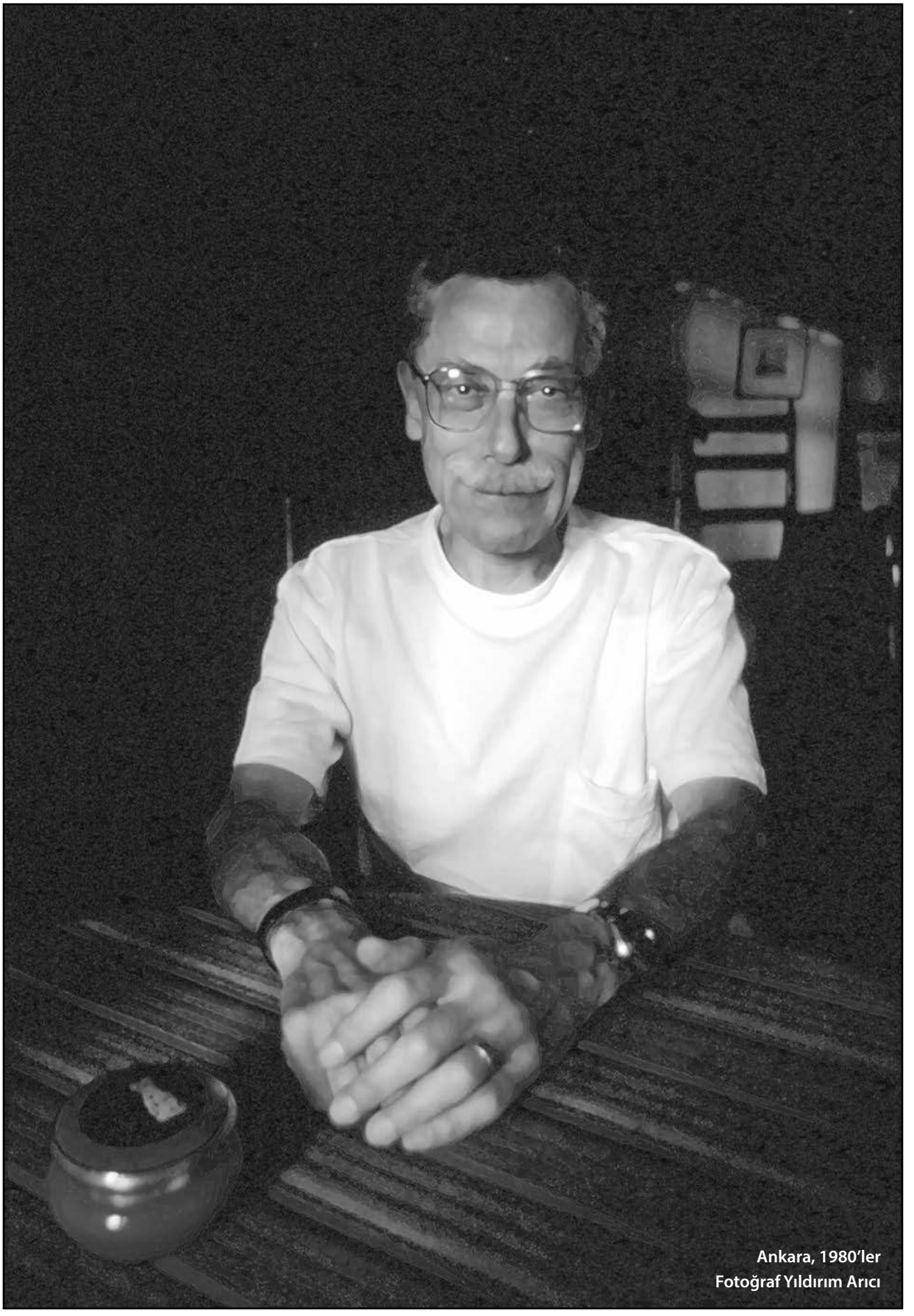
Bilge Karasu, *Gece*, Metis, İstanbul, 1998.

Bilge Karasu, "İmge Üretiminde Roman Hâlâ İlk Sırada", *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*, ss. 13-23.

Patricia Waugh, *Metafiction*, Methuen, New York, 1984.

Patricia Waugh, "Üst-Kurmaca ve Çağdaş Avant-Garde", Çev. Dürrin Tunç, *kitap-lık*, sayı 60, Nisan 2003, ss. 56-57.

Patricia Waugh, "Yol", İçinde: Bilge Karasu, *Öteki Metinler*, Haz. Füsun Akatlı, Metis, İstanbul, 1999, ss. 100-111.



Ankara, 1980'ler
Fotoğraf Yıldırım Arıcı

GECE İLE İLK KARŞILAŞMAM

Gece'nin ilk izleği karanlıkla şiddetin doğuşu ve yavaş yavaş yayılışıdır. Bu ilk bölümler, bir Kafka-Calvino belirsizliği içinde bile olsa, yazıldığı yılları yaşamış olanların kolayca tanıyabileceği dehşet manzaralarını anımsatır. Gecenin işçileri vardır, karanlıkta ve karanlığı sürekli kılmak için gelirler, ürkünçlüklerinin ötesinde saldırgan, katil, hatta yamyamdırlar.

Bahri Vardarlılar

Bir yazar –ya da yazar özentisi– "Gelecekteki projelerimden biri," diye cümleye başladığında hem biraz canım sıkılır, hem de ne yalan söyleyeyim, içimden gülmek gelir. Kendisini fazlasıyla ciddiye alan, üstelik bunu belli etmekte hiçbir sakınca görmeyen birini dinlediğimi anlarım. Yine de bir itiraf: Yıllar sonra, eğer hayatta olursam, elimin kalem tuttuğuna da inanırsam, bir gelecek projem var: Tomris Uyar'ınkine benzer bir *Tanışma Günleri/Anları* kitabı hazırlamak. Hangi yazarı ilk ne zaman okuduğumu, neyi etkileyici, neyi itici, neyi sıkıcı bulduğumu, bu ilk izlenimlerimin zaman içinde neye dönüştüğünü, benim sonraki okurluk serüvenimde önemli bir yeri olup olmadığını, kendi yazarlık serüvenimde nereye gittiğini anlatan bir kitap.

Gece romanını 1995 yılının yazında okudum. Okuma süreçleri kimi zaman zorludur. Bir çarpışma olur, bazen okur yeterince üstelemez, bazen de kitap sürekli ve her biçimde direnir. Ama *Gece*'yi okumamın bunun ötesinde bir dramatik yanı vardı: Geceyle, onun karanlığıyla, gecenin işçileriyle, gecenin açtığı yaralar daha fazla kanasın diye geceye soyunup tenlerini ona açan insanlarıyla ve bilemediği bir yerden aldığı gizemli mesajla tuhaf bir yolculuğa çıkan sıkıntılı anlatıcıyla tanıştığımda yazar henüz hayattaydı, sağır okul çocuğunun ve iki gizemli kadının yüzlerinin kırılan aynalarla bin parçaya ayrıldığındaysa ölü. Edebiyattaki aynaları tanımaya başladığım, Ayna Gazeli'ni öğrendiğim ve en önemlisi aynaların kırılmasındaki şiddete tanık olduğum zamanlardı. Dahası, sanırım biraz da postmodernliğin itelemesiyle, bizim edebiyat aynalarla geniş ölçekte hesaplaşmalara girişiyordu. O dönemin benim yaşımdaki okurları için ayna ve edebiyat neredeyse eşanlamlıydı.

Benim yaşımdaki okurlar dedim, o konuda bir şey daha söyleyeceğim: Gençlerde, az okuyanlarda ya da edebiyatı yeni tanımaya başlayanlarda çok sık görülen bir aldanış vardır. Okudukları kitaptan bir şekilde etkilenmişlerse, yazarın doğrudan kendilerine seslendiğini, hatta öyküsü anlatılan kişinin kendileri olduğunu sanırlar. Belki birçok yanlış okumanın kökeninde bu iyi niyetli yanılsama yatar. Tüm saflığımla söylüyorum, kitabı bitirdiğim o yaz günü, yazarın 110. bölümdeki hüzünlü, muhteşem soruyu yalnızca benim kulaklarıma fısıldadığını sanmıştım. Elbette benden bir yanıt umduğundan değil, sonunda her şeyi parça parça edip yerine bir tek soru bırakmaktaki *nihilist* görkemin tadına bakmam için. Çok yıllar sonra, hiç mi hiç ilgisi olmayan bir hikâyemin sonlarına doğru şöyle bir cümle yazmıştım: *Bazen verilen cevap değil, sorulan soru bitirir işi.* Karasu belki bin başka şeye karışmıştı ama özsuyu oradaydı.

Bir yazarı tam öldüğü sıralarda tanımanın şöyle ilginç bir yanı da var, onun hakkında yapılan tanımlamalarla, yorumlarla toplu olarak karşılaşma olanağı doğuyor. Bunların en çok aklımda kalanı, kendisinin yeni bir Kafka, lafa tüm görkemini vererek söyleyelim, Türkiye'nin Kafka'sı olduğuydu. Karasu, benim aklıma daha çok, hüzünlü bir saatindeki Calvino'yu getirir, ama o zamanlar henüz Calvino'yu okumadığıma göre Kafka benzetmesinde yanlış bir şey bulmuş olamam. Ama yine o günlerde çıkan yazılardan, kendisi sağken de bolca yapılmış bu değerlendirmeye pek sıcak bakmadığını öğrendim. "Ben Türkiye'nin Kafka'sı değilim," diyordu, "insan, bilmediğine hep böyle tanıdık bir yüz giydirip bilinmezin karanlığından çıkarmaya çalışır." Gayet akıllıca, kendi durumunu değil, bu değerlendirmeyi yapanları nitelediğini vurguluyordu.

Okuduğum hayat hikâyesinden aklımda fazla bir şey kalmamıştı. Etnik kökenine vurgu yapmaktan genelde kaçınıyordu.

Kedilerden hiç hoşlanmayan biri olarak –aslında nefret ederim– *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*'i beklediğimden daha fazla sevmiştim. Güney Amerika'ya tatile giden hayvan sever çift tarafından köpek sanılıp eve getirilen *aguti* hikâyesi yıllarca aklımdan çıkmadı. Daha sonra internette o hikâyenin daha ürkünç bir versiyonunu da okudum.

Yıllar sonra Orhan Duru, Karasu'nun Ankara'dayken bilimkurgu çizgi romanları çevirdiğini

Romanı okurken üzerime yoğun bir yabancılaşma çökmüştü, ama bir taraftan da bu, ödeyeceğim bedel olarak gördüğüm, hatta istediğim bir şeydi. Fazla uzatmaya gerek yok.

Bazı kitaplar böyle okunur.

söylemişti. İlginç bulmuştum: Boyna kadar yükselen uzun yakalarla, gözleri örten kasklarıyla, görülmeyen gözlerin altında iyice uzatılmış bıyık ve sakallarıyla, ayrıca en somut anlamda yamyamlıklarıyla Gece İşçileri, bu çizgi romanların esinine bir şeyler borçlanmış olabilirler miydi?

Yine yıllar sonra Mario Levi, Karasu'nun yalnızca yazarken değil, konuşurken de bant sözcüğünü kullanmaktan kaçındığını, ısrarla şerit dediğini söylemişti. Bunu da ilginç bulmuştum.

Bu son söylediğim, beni bambaşka bir kapının önüne, o yıllarda kendimi epey yakın hissetsem de hakkında kesin kararı bir türlü veremediğim Türkçeciliğin önüne çıkarıyor. Sonuçta, eğitimini İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde sürdüren biri olarak Tahsin Yücel'in öğrencisiydim. Üstelik Karasu, "ve" kullanmaktan sürekli kaçınmasıyla *ödünsüz Türkçecilikte* Yücel'den bile bir adım önde gibiydi. Gerçi, onun *üzgü*, *yüpürgen*, *uyduru*, *bili* gibi sözcüklerini ya da *kalbim durayazdı*, *bugüne gelesiye* gibi kalıplarını bugün hâlâ yadırgarım. Dili anlatılanla uyum sağlayamayacak ölçüde naifleştirdiğini, hatta bazen metni yapaylaştırdığını düşünürüm. Bu, örneğin Oğuz Atay'da, Ahmet Hamdi Tanpınar'da ya da Yaşar Kemal'de olmayan bir şeydir. Onların yazınsal dillerini tanıdıktan sonra kullandıkları hiçbir sözcüğü yadırgamazsınız.

Bu konuda son bir şey söylemek istiyorum: Karasu'nun ölümünden bir süre sonra, yazılarını hiç sevmediğim, imla hocalığıyla amatör dilbilimciliği ve sakat bir etimoloji merakını birbirine karıştıran merhum Şiar Yalçın, *Yeni Yüzyıl*'daki köşesinde ondan "Türkçeyi en iyi kullanan insanlarımızdan Bilge Karasu'nun evrak-ı metrukesi" diye başlayan bir cümlede söz etmişti. Hani şaka gibi denir ya...

Gece'ye dönelim...

Gece'nin ilk izleği karanlıkla şiddetin doğuşu ve yavaş yavaş yayılışıdır. Bu ilk bölümler, bir Kafka-Calvino belirsizliği içinde bile olsa, yazıldığı yılları yaşamış olanların kolayca tanıyabileceği dehşet manzaralarını anımsatır. Gecenin işçileri vardır, karanlıkta ve karanlığı sürekli kılmak için gelirler, ürkünçlüklerinin ötesinde saldırgan, katil, hatta yamyamdırlar, ayrıca sürekli çoğalıyorlardır. Gecenin işçisi olmadan önce ne oldukları, hatta normal insan olup olmadıkları tartışma konusudur. Ayrıca, 20. yüzyılın en karanlık olaylarını insanlığa yaşatmış tüm faşist oluşumlar gibi, insanları uzaktan izleme, evlerini işaretleme, ayırma, damgalama işlerini de üstlenmiş görünürler. Yetmezmiş gibi başka insanlar, özellikle gençler de karşı tepki olarak silaha sarılmıştır. Kentin büyük meydanlarında her gün on beş yirmi kişinin öldüğü oyunlar oynanmaktadır. Bu kentte yaşayan ve olanı biteni kaygıyla izleyen bir aydın, bir gün eski bir dostundan esrarlı bir mesaj alır ve kentin dışındaki Ulusal Kitaplık ya da öbür adıyla Bilgiler Sarayı'na gelir. Burada kendisini bir egemenler toplantısı ve görünüşte yardımsever bir esrarlı kadın beklemektedir.

Ama hınzır dipnotlarıyla bizi kitabın oluşum sürecine tanık eden –gerçi o da çok kuşkulu– anlatıcının söylediği gibi, bütün bunlar okura sezdirilmeye çalışılan izleklerin sadece ilkidir. Sonraki bölümlerde önce ilk bölümlerin anlatıcısını tanıdığını söyleyen biri söz alır, bu kişi *Gece*'nin o karanlık dünyasının sorumlularından biridir, tutucu, despot bir sestir, yönetilenler arasında bir toplu temizlik yapılmasını öngörür, âdeta çöken gecenin sesidir. Derken, önceki bölümlerde varlıkları sezdirilmiş kadınlar ortaya çıkar, hatta bunlardan biri anlatıcılık görevini yazarın dipnotlarını yazmaya kadar vardırır. Daha sonra, nasıl başlangıçta gecenin işçilerinin istilası altında olduğu söylenen kentin sokakları ve yüzeyleriyle oynanacak, sokakların caddelerle ve öteki sokaklarla ilişkileri mimari açıdan olanaksızlık boyutuna getirilecekse, anlatıcıların durumu, sayısı, güvenilirliği ve hatta varlığı da öyle tartışma konusu olacaktır. Bütün bunların doğal bir sonucu olarak okur, önündeki metinden ne bekleyeceğini bilemez hale gelir.

Gece'de, hevesle girilip sonra çıkmazda bırakılan sokaklar, tanıtılırmış görünüp sonra adları bile karıştırılan anlatıcılar, geçmişe –ama kimin geçmişine, orası tam belli değil– dayanan kimi yaşamöyküsü parçaları, kaynağı belirsiz anekdotlar ve yine bu belirsiz anlatıcıların sayfalara düştüğü dipnotlar vardır: görünürdeki tüm bu "kontrolsüzlüğün" aslında pekâlâ bilinçli olduğunu fısıldayan dipnotlar. Bunlar, edebiyat, tarih, sosyoloji ve psikolojiyle ilgili gayet usta işi gözlemlerle bütünleşir. Yazar, kısmen Moebius Şeridini, ama daha çok Deleuze'ün köksap labirentini andıran dolaşık, çıkmazlarla genişleyen bir yapı kurmaya çalışır. Ben deneyimsiz

Aşk onda serttir, aşkınlıktır

Necip Tosun

Karasu'nun ilk öykü kitabı *Troya'da Ölüm Vardı*, onun en açık, en yalın, sade kitabıdır. Kitap ağırlıklı olarak Sarıkum kasabası ve buranın sakinlerinin anlatıldığı seriyal öykülerden oluşur; istasyonda börek, poğaça satan Raşit Usta, kanlı masallar anlatan Dilaver Hanım, Müşfik, Sarıkum istasyon şefinin oğlu Fikret ve Suat, Tijen Hanım, Meryem... Sarıkum etrafında, kasaba yaşamı, bu insanların çevreyi, eşyayı, dünyayı algılamaları öyküleştirilir. Öyküler, yalnızlık-aşk-ölüm üçgeninde döner. Aşk onda serttir, aşkınlıktır. Aşkı beceremeyen erkekler eleştirilir. Aşk, korkusuz insanların işidir. Ayrıca, ötekilik, yabancılık yanında cinsellik de kitabın ana temalarından biridir. Öykülerde herkes mutsuzdur, aşk hep engellerle karşılaşır. Kavuşma hiçbir zaman gerçekleşmez. İhanet ise hemen insanın yanı başındadır. Kitabın imgesel vurgularından biri de yurtsuzluk, bir yere ait olamamadır. Kahramanımız sürekli bir odaya ihtiyaç duyar. Onu tedirgin eden, sürekli yeni bir oda bulamama durumudur. Bütün bir çocukluğunun geçtiği yere sadece kendine yeni bir oda bulamadığı için gelmemektedir ("Sarıkum'a Giriş"). Evi olduğu halde, yeni bir oda görürüm diye bir otel odasında kalır ("Odalardan Biri"), bütün kırılmışlıklardan, yalnızlıklardan sonra tek sığınak bir odadır ("Oda Oda Dünya").

"İmgesel Öyküler: Bilge Karasu Öykücülüğü"
kitap-lık, sayı 120, Ekim 2008

bir okur olarak bu yapının içinde Kubrick'in *2001* filminin son sahnelerindeki o astronot gibi dolaşıyordum: Bana verilenleri anlamaya, anlamlandırmaya çalışıyordum, ama öte yandan da karşıma ne zaman yeni bir görüntü ya da ses çıksa ürpererek o yana doğru dönüyordum. Romanı okurken üzerime yoğun bir yabancılaşma çökmüştü, ama bir taraftan da bu, ödeyeceğim bedel olarak gördüğüm, hatta istediğim bir şeydi. Fazla uzatmaya gerek yok. Bazı kitaplar böyle okunur.

Yıllar sonra, başlangıçta hiçbir ad düşünemediğim uzun bir öykü yazmaya girişmiştim. Beyazıt'taki sahaflarda başlayıp Edebiyat Fakültesi'nin içlerine doğru devam edecekti, sonundaysa bir zaman ve mekân hissi kalmayacaktı. Yabancılaşmaya dayalı, gölgeli, gitgide artan oranda gerçeküstücü bir yapısı vardı. Yazdıklarına bir ad arayan hassas, tuhaf ve sinirli anlatıcım, çınar altı çay bahçesinde karşılaştığı, biri erkek ikisi kadın üç öğretim görevlisinin izini sürüyordu. Onunla birlikte ben de kimi öncüllerin izlerini sürüyordum: Poe, Borges, bir miktar Kafka, sevimli malumatfuruşluğu yüzünden epey oranda Eco ve unuttuğum başkaları. Kendi kaosumun içinde, panzerlerin arasından Vezneciler'e yürüdüm, bir itiş kakışın içinden geçtim ve Edebiyat Fakültesi'nin basamaklarını çıktım. Orada anlatıcım başka birine dönüşüyordu, yanı başında birdenbire fenalaşıp yere kapaklanan güzel ve esrarlı öğretim görevlisini kendisinden daha iyi tanıyan birine. Anlatıcı, Fakülte'nin ikinci katında, bir seminere yetişmeye çalışan Roma tarihi uzmanı olarak uyanıyordu. Aşağıda, sahaflarda bambaşka esinlerin etkisindeki öyküm, yukarıda, fakültenin o ikinci katında neredeyse *Gece*'nin hâkimiyetine girmişti. Yeni kahramanım, bu talihsiz, mutsuz ve herhalde âşık öğretim görevlisi, öğrencilerin duvarlara kazıdıkları yazılara sıkıntıyla bakarak konuşma yapacağı amfiye doğru gidiyordu. Ben de onun kadar sıkıntılıydım, çünkü bir şey eksikti. Biliyordum. Tam o sırada anlatıcımın kulağına, yan tarafta, kapısı sımsıkı kapalıya benzeyen sınıftan bir ses geldi. Sanki biri içerde yüksek sesle bir okuma provası yapıyordu: "Yazı yazmasını bir parça öğrendimse sizi okuyarak öğrendim. Doğrusu bu ya, size yaraşır bir öğrenci değilim besbelli. Gene de yazıyorum. Birkaç gün sonra ister şu, ister bu biçimde ben ben olmayacağım artık. O güne kadar vakit buldukça bunları yazacağım size. Ulaştırması... ayrıca düşünmeliyim onu."

Sevinç'e aitti bu sözler. *Gece*'nin önce romana giren, sonra anlatıcı konumuna yükselen, sonra varlığı yadsınan, sonra parçalanan aynayla birlikte yok olan, ama okurun bir biçimde gerçek hayatta var olduğunu sezdiği, bildiği kadınlarından birine.

Bitirirken ne söylemeli? Bunları yazmakla bir borçtan... diye başlayan bir cümle kuracak kadar aptal değilseniz? *Gece*'de bir yerleri olmasa da ne yapıp edip lafı bir şekilde kedilere getirmek isterdim, kedi sevmeyen birinin Karasu'yu gerçekten sevmeyeceğini de duydum çünkü. Ama yapacak bir şey yok.

Ben kedilerden nefret ederim. Hâlâ sol elimde bir tanesinin iri tırmık izlerini taşıyorum. N

KILAVUZ
KENDİNİ YAZAN YAZI

Önceden tasarlananların da kurmaca içinde gerçeklik kazandıkları, yaratım sürecinde çoğul anlamlara gebe bir anlatının kurgulandığı, nasıl algılanmışsa ona göre anlamlandırılabilen bir yazınsal bütündür Bilge Karasu'nun anlatısı. Onda kurmacanın yasaları anlatının ve öykülemenin yerini tutmuştur. Sonunda, kurmacanın kurmacasına varılır, neredeyse.

Semih Gümüş

Yazınsal metni *anlamlandıran* etkenleri çoğaltan bir yazıyı sürdürdü Bilge Karasu. Onun anlatılarında (metinlerinde), anlatıyı oluşturan sözcüklerin, cümlelerin, kurmaca yapıyı hareket ettiren içeylemin belirleyici olduğu bir yazıyla karşı karşıyadır okur. Eleştiri ancak onun dilinin anlamsal yapısını, ürettiği dolaylı anlamları ve sözdizimini çözümleyebildiği ölçüde metnin aslına varabilir. Okurun bir alımlayıcı kertesinde bir başına etkin olabilmesi de anlatılanın ardındaki bu anlam dizgesini kavrayabilmesiyle olasıdır.

Bilge Karasu *Kılavuz*'da, bütün bu aykırı ve ayrıksı deneylerin bir bileşkesini –ya da paradoksunu– kuruyor.

Bir yazınsal anlatı olarak *Kılavuz*'un anlamı nedir?

Yaşananların ardında bıraktıklarına, tortusuna bakışımlı bir yaşama hükümlü olduğumuz mu?

Geçmişimizin açık ya da örtük baskılarından kurtulamayışımız mı?

Değişirken sürekli geçmişi yaşamak zorunda bırakan bir döngünün tutsağı olduğumuz mu?

Yazgılarımızı ya da karabasanlarımızı hep yeniden ve yeniden yaşadığımız mı?

Kılavuz'un, çoğul okuma biçimiyle ve hep metnin deri yapısında kalarak anlaşılabilecek olan bütün bu anlamlarının her biri için bir okuma düzlemi kurulabilir. Üstelik bu düzlemlerin birbiriyle kesiştiği çizgilerde, *Kılavuz*'un anlam kodlarını bulabileceğimiz düğümler de atılmış olacaktır.

Bilge Karasu'nun kendisi de, *Kılavuz*'dan söz açtığında, bir başka okuma kılavuzu yerine geçecek ve paradoksları çözecek olan şu yaklaşımı getiriyor:

"Önceden tasarlanıp kurulmuş olabilecek 'metnin' değil, yazılmakta olan, gerçekleştikçe belirleyiciliği artan, tasarılarımıza, kurgularımıza ne ölçüde uyduğu ya da uymadığı artık önem taşımayan metnin, varmış olduğu noktada gerektirebileceğinden söz ediyorum."[1]

Bilge Karasu'nun bu sözleriyle yalnızca *Kılavuz*'a değil, yazınsal kaygısının bütününe açıklık getirdiği söylenebilir. Önceden tasarlananların da kurmaca içinde gerçeklik kazandıkları, yaratım sürecinde çoğul anlamlara gebe bir anlatının kurgulandığı, nasıl algılanmışsa ona göre anlamlandırılabilen bir yazınsal bütündür Bilge Karasu'nun anlatısı. Onda kurmacanın yasaları anlatının ve öykülemenin yerini tutmuştur. Sonunda, kurmacanın kurmacasına varılır, neredeyse.

Kılavuz'dur sözgelimi: kurmacanın kurmacası, yazı içinde yazı.

⁂

Kılavuz'un düğümlerinden birini, kendi ben'ini arayışın ve bulamayışın çözdüğü söylenebilir.

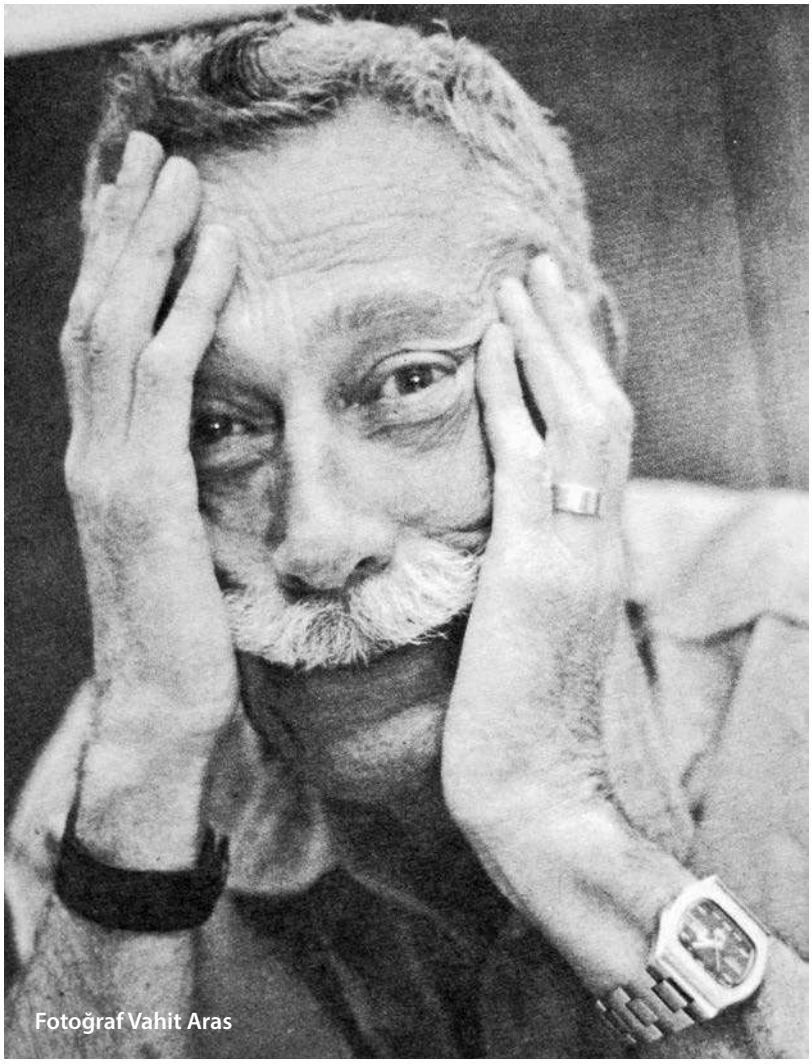
Uğur bu arayışın odak noktasında yer alıyor. Kendini yaşlılık günlerinde gördüğü üçüncü düşü için, "Ben ben değildim besbelli," der. Onu, düşünün bu bölümünde göründüğü gibi, "Yaşını başını almış, önemli bir kişi" olarak düşünmek gerçekten de güçtür. Gelgelelim, Uğur yirmi yedi yaşında da kendisi değildir: Kendini ve kendini bulacağı bir yaşantıyı aramaktadır.

Anlatı içinde Uğur başkalarınca bulunmuştur. Gerçi sürekli okuyan, *yazan*, iyi eğitim görmüş, entelektüel bir genç olarak görünür ama anlatının sonuna dek Yılmaz Bey, Mümtaz Bey ve İhsan'ın ardı sıra sürüklenir. Kişisel gerçekliği düşlerinde yaşadıklarının yanı sıra, bir de bu üç kişiye bağlanarak değişir. Anlatıcı işlevini de yüklenmiş olmasına karşın, Mümtaz Bey ya da İhsan'ın kişilikleri daha baskın çıkar. Uğur kişiler arasındaki bağların taşıyıcısı, *Kılavuz*'un düzenleyicisidir ve başlangıçta her şey onun çevresinde dönenecek gibi görünürken düşlerinde etkin ama anlatı zamanı içinde edilgin bir kişilik olarak belirir.

Bu arada, "İhsan, bu üçlünün en güç anlaşılır kişisi miydi? Ya da Yılmaz Bey'den de mi güç bir bulmacaydı?"

Uğur için de, "İhsan'ı tanımak, anlamak .... uzun, güç bir iş olacağa benziyordu."

Yılmaz Bey'in iş önerisini kabul



Fotoğraf Vahit Aras

Dışsal gerçeklik kurmaca gerçekliğe doğru bükülmektedir burada. Yılmaz Bey ile Uğur arasındaki kaçınılmaz ilişki kurulduktan sonra, telefonun önemi kalmaz, bir başkasının araması da –kurmacanın gereği olarak– olanaksızdır artık.

ettikten sonra, İhsan ile ilk karşılaşma anları ve evde geçirdiği ilk gün Uğur'u tedirginliğe iter. "Bir oyunun içinde olduğu duygusu" esip geçer içinden. Durumunu çözümlemeye çalışır: "Bir oyunun bir taşı; belki iki taşı... Araç olmak, bir şeylere... Bunu da, gerçekten, o sırada mı düşündüm?"

Uğur, önceden ve kendi dışında kurulan bir oyuna eklendiğini fark etmeye başlar. Yazınsal bir oyun ya da yazınsal yazı oyununun parçası olmaktır söz konusu olan. Gazetede okuduğu iş ilanı başlatır oyunu. Telefonla başvurusu beklenmektedir! Bükönü'nden Turunçlu'ya iş görüşmesine giderken de, "Dolmuş, beni beklermiş," diye takılır aklına. Yaptıkları ilk görüşmede Yılmaz Bey, "Sizinle konuştuktan sonra bu telefon çalmadı zaten," der bu kez...

Dışsal gerçeklik kurmaca gerçekliğe doğru bükülmektedir burada. Yılmaz Bey ile Uğur arasındaki *kaçınılmaz* ilişki kurulduktan sonra, telefonun önemi kalmaz, bir başkasının araması da –kurmacanın gereği olarak– olanaksızdır artık. Üstelik Yılmaz Bey, Uğur'u önceden tanımaktadır. Uğur da sezmiştir bunu; "İlanı, benim başvurmam için vermiş gibi davranmıştı," diye düşünür sonradan. Uğur'un kim olduğunu, ne olduğunu bilir gibi konuşmuştur Yılmaz Bey. Uğur'a da Yılmaz Bey'in yüzü bildik gelir; neden sonra, ilk düşünde bilmeden ölümüne neden olduğu arkadaşı Bülent'in yüzü gözünün önüne geldiğinde çıkarır: Yılmaz Bey ancak Bülent'in ağabeyi olabilirdi. Yılmaz Bey ile Uğur, Uğur'un düşlerinden tanışıyorlardı demek ki. Bu yorumu bir yere kaydederek sürdürelim okumayı.

Mümtaz Bey de romanın en sonlarında, Yılmaz Bey'in Uğur'u çok önceden, kardeşi Bülent'in tuttuğu günceden ve cüzdanında bulundurduğu fotoğrafından tanıyor olduğunu açıklayacaktır. Anlatının yapısal gizlerinin çözülmesi bakımından bir düğüm de burada çözülür.

Anlatı içinde daha Uğur'un Bülent'i gördüğü ilk düşüne sıra gelmeden, Uğur ikinci düşünde de Yılmaz Bey'i görür gibi olur ama her ikisinden de önce, gördüğü düşü "gerçek" yaşamının sıradan bir parçasını düşünüyormuş gibi dile getirir:

"Tedirgin edecek bir şey varsa bu olabilirdi ancak. Adam beni neden, daha doğrusu, nereden tanısındı? Ben onu düşümde görmüştüm!"

Uğur, anlatı içindeki düşlerini *kurmacanın kurmacası* olarak imlemek istiyor gibi konuşmaktadır.

Uğur yalnızca düşlerinde yazgısının baskısı altında değildir. Gerçek yaşantısı içinde de yazgısını yaşamak zorunda bırakılmakta, ona göre kurulmaktadır sanki. Zamanla değişir değişmesine ama o da belli bir kurguya bağlı olarak.

Yer aldığı bu anlatı içindeki konumundan enikonu kuşkuludur ve kuşkuları pekişmektedir: "İşin

Okur, yazarın edimine katılacak

Berna Moran

Gerçekçi yazarlar okura, anlatılanların aslında bir kurmaca yani uydurma olduğunu unutturmak isterler. İsterler ki okur, öyküyü gerçek yaşamda geçmiş bir olaya tanık oluyormuş duygusuyla okusun. Özellikle birinci kişi ağzından yazılmış romanlarda anlatıcının başından geçenlere okurun gerçekmiş gözüyle bakması ve böylece kahramanla özdeşleşmesi amaçlanır. *Kılavuz*'un ilk bölümü de böyle yazılmıştır; okurun da Uğur gibi şaşırması, hayret etmesi ve Uğur'un kaygusunu paylaşması beklenmektedir. Ne ki ikinci bölümde durum değişiyor çünkü Mümtaz Bey ile yapılan konuşmalar ve Uğur'un yazdıkları hakkında kendi söyledikleri öyküye bir üst düzlemden bakmamıza yol açarken bir yabancılaşma etkisi yapıyor.

*

Kılavuz, anlamı okura hazırlop sunulmuş metinlerden değil. Belirsizlikleri, anlamı karanlık bırakılmış diyalogları, avucumuzdan kayıp giden karakterleri okuru edilgen tutumdan çıkarıp metni anlamlandırmaya zorlar. Okur, yazarın edimine katılacak ve boşlukları kendince dolduracak olduğuna göre, metin çeşitli okurlar tarafından çeşitli biçimlerde okunacak ve farklı şekilde yorumlanacak demektir. Her roman için söz konusu olan bu durum *Kılavuz* gibi metinler için daha da geçerlidir.

Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3
İletişim, 2014

Yazar olma uğraşının öyküsü

Oruç Aruoba

Bu açından bakınca, en üst yazınsal düzeyde, *Kılavuz*, yazar olma uğraşının öyküsüdür. – Bu düzeyde, Uğur da, Yılmaz Bey de, Mümtaz Bey de, Karasu'nun kendisidir: Bir yazarın, 27 yaşından başlayarak, 45'ini geçesiye, geçirmesi gereken aşamaların; kat etmesi gereken bakış açısı değişikliklerinin, üslup arayışlarının; yaşadıklarından yazdıklarına, ve, yazılanlarından yaşamına aktardıklarının, öyküsü – yaşananlar ile yazılanlar, ile, yazılanlar ile yaşananlar arasında, bir farkın kalmadığı düzey...

"*Kılavuz*'a Kılavuz", *Argos*, Mart 1991

tümü bir oyun belki," diye geçirir aklından, "ama bu oyundaki taşlardan biri, yalnız biri, ben neyi oynadığımı bilemiyorum. Oyundaki yerimi bilmek şöyle dursun, birilerinin beni oynatıp oynatmadığını da kestiremiyorum."

Uğur'u tedirgin eden oyun, yazının, yazma eyleminin kendisi olmalı: *Yazı*, *Kılavuz*'dur burada.

Yazınsal anlatı içinde, yazarınca (görünmez bir elce) tasarlanıp ne olup ne olmayacağı belirlenen bir yazınsal kişiliğin sorunlarına benziyor Uğur'un tedirginliği. Kendini yaşayamamaktadır Uğur. "Yakasını bırakmayan" düşleri ve karabasanlarıyla sınırlanmaktadır. Eve ilk geldiği günkü tedirginliğini atlatmadan önceki sanrıları da yazarına bağımlılığını açıklıyor gibidir: "Birden, bir daha esti geçti içimden araç olma duygusu. Araç, bir şeye yarayacak araç, birinin aracı, araçlık... Boştu bunlar. Düğmeye bastım."

Kendini bir başkasının aracı olmadığına inandırmaya çalışmasında bile zorlanır. "Boştu bunlar. Düğmeye bastım," derken kendisi olmayan ben'ini izlemeyi sürdürmektedir.

Öte yandan Yılmaz Bey, Mümtaz Bey ve İhsan ile yaşamak zorundadır bu anlatıyı. Düğmeye basıp izlemeye koyulduğu düşlerinde bir türlü tam olduğu gibi görünmemektedir. Başkalaşır, elinde olmayan davranışlar gösterir, ölüm ve öldürme eylemleri içinde gelip gider. Bir anlamda, kendini yaşamamakta, kendi düşlerini görmemektedir. Öyle yaşamak, öyle görmek, öyle ilişki kurmak, birilerinin ölümüne neden olduğu için ölmek *zorunda bırakılmaktadır*.

Uğur'a boyun eğdiren güç yazı'dan başka ne olabilir ki?

Üstelik aynı yazı, Uğur'a da kendi anlatısını yazdırır. *Kılavuz*'un anlatısı içindeki konumunu şöyle sorgular:

"Ya da uyanmalıydım bu karabasandan: Uyanınca da kendimi hangi yatakta, koltukta, neredeki yatakta, koltukta bulacaktım ki? Denize bakan kayalıkta mı uyuyakalmıştım?"

Uğur, denize bakan kayalıkta uyuyakaldıktan sonra kurmaca bir anlatı kişisine dönüştüğünün farkındadır. Kendi yazdığı yazının anlatıcısıyken de, bu kez düşlerinde kendini kurmaca bir kişi olarak gerçekleştirmektedir.

Uğur, dört kişi arasındaki bağları

Kılavuz insanın kendi tarihinin doğasına yazgılı olduğunu anlatıyor. O tarihi değiştirmek de insanın elindedir öyleyse. Uğur, kendi tarihiyle birlikte anlatının kendisini de yazmayı yükümlenerek, ayrıksı bir özellik kazanmıştır. Bizim okuduğumuz ise, işte onun, "Bizden başkalarının okuyacağı bir öykü," dediği anlatıdır.

kurup ileten kişi olarak kurmaca bir kişi olmanın tedirginliğini daha çok yaşar yaşamasına ama yazgılarına koşullu olan yalnız o da değildir.

İhsan'ın taksisiyle Ankara'ya giderken, aralarındaki bilinmezlerin çözümüne yol açan gergin bir söyleşiye başlarlar. Bu gerginliği atlatmaya çalışan İhsan çözer sonunda düğümü, üçü adına konuşur:

"İhsan, alaycı bir sesle, 'Bilmem, bana sorarsanız, hepimiz, belki değişik ölçülerde, biraz karıştırdık galiba kimi şeyi...' dedi.

Sesi biraz daha kısıktı şimdi: 'Sanki her şey, birinin, örneğin Uğur'un düşlerinden birinde olup bitiyor; sakın alınma Uğur, benim düşüm, ya da Mümtaz Bey'in düşü de olabilirdi bu dediğim... Ama pek garip bir yerlerden geçiriliyor gibiyiz... Bir... Bir... Bir picama lastiği gibi!' ....

'Bir çengelli iğneye takılmış bir lastik... Bir el var, hızlı, uz... Kılavuzu iter kumaşın içinde...' ....

İhsan gene kendi kendine konuşur gibi, 'Birinin düşünde olmak...' dedi. 'Kaç yazar, dönüp dolaşıp, bu noktada buluşmuştur! Öyle değil mi?'

Mümtaz Bey başını sallıyordu."

Yazının ve yazarın istemleri, bazen yazınsal yazının dokusu ("kumaşı") içinde anlatının (yazınsal metnin) öğelerini, kişilerini, kılavuzlarını tasarlar, çekip çevirir, esnetir, yerlerine yerleştirir, kurgular, gelişim süreçlerini yönlendirir. Böyle bir yaratım süreci içinde ne Uğur, ne Mümtaz Bey, ne İhsan kendi ben'lerini yaşayabilir. Kendi düşlerinde yaratıcılarını yaşatırlar, onun tedirginliğini yaşarlar. Yaratım sürecinde özgürleşemeyen kişiler, yaratıcılarının düşünde oluşurlar. – Önünde sonunda: "Birinin düşünde olmak!"

Asıl köktenci değişiklik *Kılavuz*'un son sayfalarında yaşanmaya başlar. Okur, Bilge Karasu'nun ancak birkaç kere okunduğunda sökülebilecek anlatılarından biriyle karşı karşıya olduğunu artık bu bölümde enikonu kavramaya başlamıştır.

İhsan hızla sürmektedir Ankara'ya doğru. "Kemerini yokla. Gevşek gibi duruyor," diye fısıldar Uğur'a. "İnsan bulmuşken yitirmek istemez."

Yılmaz Bey'den, yazarın buyurucu uzantısından kopmaya başlamışlardır o sırada. Yılmaz Bey: anlatı içinde görece bağımsız kalabilen, kendi ben'ine sahip çıkabilen tek kişi. Öbür üç kişiden kuşkusuz farklıdır. "Yılmaz Bey nasıl bir soruydu? Bu sorunun nasıl sorulması gerekiyordu?" (Her ikisi de ancak okurun sorabileceği sorular değil mi?) Belli ki, Ankara'ya birlikte gitmeye karar veren Mümtaz Bey'i, İhsan'ı ve Uğur'u elinden kaçırdığını anlamıştır Yılmaz Bey. Durumu öğrendiğinde, Mümtaz Bey'e, "Nedir bu kumpas?" diye çıkışır. Tabii asıl İhsan şaşırtmıştır onu, "Böyle bir şey yapacağını hiç düşünmezdim. Oyuncu olması gerekirmiş!.." diye öfkelenir, Ankara'ya gitmeye karar verdikten sonra, Uğur da artık düşlerinden kurtulmaya başladığını fark etmiştir.

İşte İhsan'ın Uğur'a, "İnsan bulmuşken yitirmek istemez," diye gizlerini açmaya başladığı gerçek (Yılmaz Bey'e karşı işledikleri günah), üçünün özgürlüğe, kendi varoluşlarını kazanmaya yönelen yolculukları olmalıdır.

Burada iki soru sorulabilir: Bulmuşken yitirilmek istenmeyen ve gene İhsan'ın, "Asıl mutluluk bu olsa gerek, ulaşmağa can attığımızın biraz öncesi..." olarak betimlediği son, ölüm müdür, yaşam mı?

İlk anda ölüm olduğu sanılır ve bu yoruma götüren bir okuma biçimi de olabilir. Ne ki, romanın sonlarında geçirdikleri kazadan kurtulmaları, sonunda hiç kimsenin ölmemesi ve Uğur'un Yılmaz Bey'e mektubu, hayatın her üçü için de kurtuluş olduğunu gösteriyor.

Kaza: *Kılavuz*'un kişilerine oynadığı son oyun. Artık, "Düş değildi bu," diye düşünür İhsan. Düşlerden kurtulunmuş, herkes kendi gerçeğini yaşamaya doğru *ilk adımı* atmıştır. Kazayla gelen somut acı, hayatı simgeler. Başlangıçtır kaza. Düşsel olandan, yaratıcının kurduğu yazınsal boyunduruktan yazınsal gerçekliğe döndürmüştür. Hemen sonrasını şu sözlerle anlatır Uğur:

"Aylar sürmüş bir yolculuktan dönmüş gibiyim. Her şey geride kalmış, karşı kıyıya varmışım. Evime *dönmüş* olmam bir şey değiştirmez. Yepyeni bir ülkeye varmış gibiyim. ....

'Yepyeni ülke' eskisine ne kadar yakın! Ne kadar da uzak ondan!"

Uğur, tam da bilincinde olmadığı bir "yolculuk" yaşamış, sonunda kendine "dönmüş"tür; yaşamak zorunda olduğu her şeyi "geride" bırakmış, "karşı kıyıya", düşsel olanın

Kılavuz insanın kendi tarihinin doğasına yazgılı olduğunu anlatıyor. O tarihi değiştirmek de insanın elindedir öyleyse. Uğur, kendi tarihiyle birlikte anlatının kendisini de yazmayı yükümlenerek, ayrıksı bir özellik kazanmıştır. Bizim okuduğumuz ise, işte onun, "Bizden başkalarının okuyacağı bir öykü," dediği anlatıdır.

ötesine geçmiştir; ve tabii geçmişte yaşadıkları ne kadar kurmacanın içindeyse, şimdi yaşayacağı "yepyeni ülke" de o kadar içindedir...

Başlangıçta Uğur ve İhsan birbirine yazgılıydı. Mümtaz Bey, Uğur ve İhsan'a. Üçü de Yılmaz Bey'e. Anlatının sonunda, yazgıları yok eden bir "kaza" gerçekleşmiştir. Kendi ben'lerini yaşamaya başlayabilirlerdi artık. "Kopmuşluk, ölüm de demektir," diye düşünmektedir Mümtaz Bey. "Bir şeyleri silerek bir geçmişin yükünü yeğnileştirmek, azaltmak... O ölçüde de, kim bilir, geleceğini biraz olsun özgürleştirmek... Öyle kopuşlar güçtür, izi kalır; kopmağa kalkmak kendini de parçalamaktır." Geçmişinde ve düşlerinde yaşayan Uğur "ölmüştür" artık; geçmişinden ve düşlerinden kopmuş, "yepyeni bir ülke"de yaşamaya başlamıştır. Birlikte söyleşilerinden birinde, "İnsanın kafasını karıştıran, yüreğini ağzına getiren, içini kaygılara salan hiçbir şeyin kalmadığı bir geçitteydik," diye düşünür Uğur. "Geride kalan unutulmuştu sanki; *ötede* bekleyenin sesi henüz gelmiyordu." Ve hemen bu sözlerin ardından, içinde bulundukları durumu çözümlemeye çalışarak, "*Öteye* geçmiştik galiba," diye geçirir aklından, "yeniden öğrenme" zamanını bulmuşlardır.

Öte yandan, Yılmaz Bey'in Uğur'a hediyesi olan film kaseti, Ankara'ya giderken İhsan'ın sertçe yaptığı bir fren sonucu büsbütün yok olur. Gene Yılmaz Bey'in İhsan'a hediyesi olan taş ("bir mermer kırığı"), üstüne düştüğü kasetin parçalanmasına ve Uğur'un hayatından silinmesine neden olur. "Gökten çıkmış gibi" çıkagelen, üstünde, Uğur'un eski Yunancadan söktüğü kadarıyla, "*Pathos... Acı*" sözcüğünü imleyen üç harf bulunan taş, Uğur'u yazgısından kurtarmış, geçmişinden koparmıştır. "Sanki *yalnız* (Uğur) için çekilmiş, (o) gör(sün) diye yapılmış" olan film yoktur artık!

Kılavuz insanın kendi tarihinin doğasına yazgılı olduğunu anlatıyor. O tarihi değiştirmek de insanın elindedir öyleyse. Uğur, kendi tarihiyle birlikte anlatının kendisini de yazmayı yükümlenerek, ayrıksı bir özellik kazanmıştır. Bizim okuduğumuz ise, işte onun, "Bizden başkalarının okuyacağı bir öykü," dediği anlatıdır. Yani biz *Kılavuz*'u hem bu öykünün yazarı Uğur ile, hem romanın bir kişisi olan Uğur ile, hem de onun da yazarı olan Bilge Karasu ile paylaşıyoruz.

⁂

Eleştirel okuma, yazınsal yapıtın üretme yetisine sahip olduğu anlamların önce içsel, sonra da dışsal nedenlerini kavramayı amaçlar. *Kılavuz*'da, yazarın gönderdiği anlamların yanı sıra –ve ondan önce– metnin içerdiği anlamlar da önem taşıyor. Öte yanda okurun (eleştirinin) metinden çıkardığı anlamlar, yaptığı yorumlar var. Bilge Karasu'nun, *Kılavuz*'u yeniden üretilebilir, dahası, *yeniden üretilmek için* bir anlamlar dizgesi olarak tasarladığı ve ona göre yazdığı belirtilebilir.

Görülüyor ki, *Kılavuz* üstüne yazılan yazılar birbirleriyle kesişme noktaları içermekle birlikte, oldukça farklı anlamlar üretmiştir. Bilge Karasu, süzülmüş bir dilin, yalınlaştırmanın son kertesinde, metne gönderdiği anlamları bu dile büyük bir yetkinlikle indirgiyor. Onun anlatılarındaki bu dil tutumu (ustalığı) Ferit Edgü'nün *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* romansını akla getiriyor. Ferit Edgü'nün *Yeni Ders Notları*'ndaki, "Az sözcükle çok şey anlatmak. Okuru adam yerine koymak. Ondaki yaratıcılığa, düş gücüne inanmak," biçimindeki sözlerinin de hemen *Kılavuz*'u hatırlattığı söylenebilir. Dilin *birbirinden farklı, çoğul anlamlar üretebilirliği* konusuna Umberto Eco'nun düşürdüğü ışık da *Kılavuz* için aydınlatıcıdır:

"İçinde, dilin metinler biçiminde düzenlendiği soyut dinamiğin, kendine özgü yasaları vardır ve bu soyut dinamik, sözceleyen kişinin isteğinden bağımsız olarak anlam üretir."[2]

Başka eleştiri yazılarının çıkardığı yorumların dışında, onlarla kesişebilecek ya da koşutluk kurabilecek bir anlamın, insanın kendi ben'ini arayışı, bulamayışı ve sonunda geçmişin gölgesinden kurtulup onun kıyısına tutunuşu, kendi ipini yakalayışı, kendi kendinin kılavuzuna dönüşüşü olduğu belirtilebilir. N

[1] "Yazılı Sorulara Bilge Karasu'dan Yazılı Yanıtlar", *Argos*, Mart 1991, s. 31.

[2] Umberto Eco, *Alımlama Göstergebilimi*, Çev. Sema Rifat, Düzlem Yayınları, Nisan 1991, s. 24.

Göçmüş Kediler Bahçesi'ndeki masallar

Deniz Göktürk

Göçmüş Kediler Bahçesi'ndeki masalların hepsi kimlikleri birbirinden ayıran sınırları sorgulayan ve zorlayan öykülerdir. Balıkadam ya da hayvanını kuşanmış Ortaçağ abdalı gibi insan ve hayvan birleşimlerinin yanı sıra, ben ve öteki, yerli ve yabancı, yakın ve uzak, çağdaş ve geleneksel, aydınlık ve karanlık, yaşam ve ölüm türünden ikilemleri harekete geçirir bu öyküler. Dönüşümler ya da metamorfozlar sevmek ile yemek arasındaki yakınlığı tekrar tekrar vurgular; adam/balık, insan/hayvan, kara/deniz hep dönüşüm, kayboluş ve oluşum içindedir, figürlerin hiçbiri sabit değildir. Metnin kendisi de okuma ediminde sürekli bir değişime tabidir.

Çerçeve öyküdeki ["Göçmüş Kediler Bahçesi" adlı on üçüncü masal] eşcinsel arzu ve oyun ilişkisinin sonunda "ben" ve "o"nun yer değiştirmesi, okuru öyküyü kimin sesinden dinlediği konusunda belirsizliğe kaptırır. Karakterlerin yer değiştirmesiyle, okurla yazar da yer değiştirir.

⁂

Gösteri, görüntü ve seyir etrafında dönüyor *Göçmüş Kediler Bahçesi*'ndeki öyküler. Öykülerin, düşlerin ve dönüşümlerin önemli bir kaynağı sinema. Füsun Akatlı, Bilge Karasu'nun ilk kitabı *Troya'da Ölüm Vardı* için "mozaik" bir metin der. *Göçmüş Kediler Bahçesi*'nde mozaikten öte bir dinamizm olduğu için sinemasal bir metin de diyebiliriz. Bu sinemasallık dille üretiliyor, birebir filmlerden aktarılmıyor elbette, ama sinema Karasu'nun yazını için en az resim ve müzik kadar önemli bir esin kaynağı. Yer ve mekânları taşınabilir kılan, coğrafyaları harekete geçiren bir araçtır sinema.

Göçmüş Kediler Bahçesi'nde hem çerçeve öyküde hem de masallarda sinemadan söz ediliyor birkaç kez. Metnin ilk üç sayfasında "sinema" sözcüğü altı kez kullanılıyor. Bu tekrarlama okuru uyarıyor, öykülerin önemli bir sanal kaynağı olarak sinemaya işaret ediyor.

Bilge Karasu'yu Okumak
Metis, 2013

Doğu masallarındaki çerçeve öykü

Necip Tosun

Göçmüş Kediler Bahçesi, çerçeve öykü anlayışıyla oluşturulmuş, giderek bir bütünlüğe ulaşan metinlerden oluşur. Korku, özgürlük ve arayış temel izleklerdir. Karasu'ya göre, "Korku, örtmeğe en yatkın olduğumuz kirimiz, gizlemeğe en çok uğraştığımız kokumuzdur" ("Masalın da Yırtılıverdiği Yer"). Karasu, simgesel bir dille, fantastik, gerçeküstü yaklaşımlarla bu izlekleri biçimlendirir. Fantastiğin gücünden yararlanmak için masala başvurur. Masalsı biçim, aynı zamanda ona okurla söyleşme, yazma/anlatma sürecini okuruna aktarma olanağı verir. Ayrıca imgesel, simgesel bir dille kullanma olanağı... Karasu masallar aracılığıyla simgesel dilin çok katmanlı dünyasında yepyeni dünyalar kurar. Kurmacayı, yazının gücünü (güçsüzlüğünü) sürekli sorgular metinlerinde. Masallarında bakış açısı değişikliğiyle nasıl yeni bir şekil alacağı örneklenir. Postmodern edebiyatta gördüğümüz, metnin yazılış sürecine okurun katılması bütün masallar boyunca yer alır. Masallardan her biri bir ithaftır ve bizzat bu ithaflarla bağlantılıdır. Doğu masallarındaki çerçeve öykü anlayışını niye seçtiğini yine masallarda şöyle izah eder: "Doğu'nun yerleşegelmiş anlatı biçimlerinden biri (kutu kutu içinde, çerçeve çerçeve içinde anlatış) beni oldum olası düşündürmüş, kışkırtmıştır. Orada da yürünüp gidilir. Ama çoğu zaman dönülür de... Dönülmeyen durumlarda bile biçimin sevimi, ilginçliği, okuru doyurur. Geri döner gibi yapıp ileriye atlayanlar, işi daha öteye götürenler de görülmüştür. Ama bu anlatı biçimi, kutuların, çerçevelerin en içindekine yönelmiş gibidir. Bir çekirdeğe vardıracaktır okurunu. Tatsız da olsa, yenmez de olsa, bir sonraki ağaca giden yolu açabilecek, yemişin eti yene yene ulaşılabilecek bir çekirdeğe... Bu kutular, çerçeveler, yazıyı bir parça olsun çizgisellikten kurtarır." Karasu, kitabında tümüyle bu yaklaşımı benimsemiştir. Masalların yazımı sırasında, Bilge Karasu'nun bir yandan da Borges çevirisi yapması ilginç bir not olsa gerektir.

"İmgesel Öyküler: Bilge Karasu Öykücülüğü"
kitap-lık, sayı 120, Ekim 2008

DERİNDE KÖR BALIK MAVİSİ

Bilge Karasu

Desen **Tuncer Erdem**



Ben derin deniz balıklarının yüzüşünde kör dalgın
yosunlara sürünen karnımın arıklığı içinde
onların rengini bilmeden



Karanlığın içinde yukarının ışığını unutmuşçasına
unutmamışçasına arar bulur yitirirken maviyi bir daha
bulamayacakmışçasına yitirmiş



Gözlerimizin yanından yanlarından akan soğukları serinleri
ısınmaz sanıp ağzımı loş sulara boş sulara diri etlere saplanan
dişlerime kul etmiş



Usta dalgıçların serptikleri göktaşlarını zümrütleri yakutları
kırçıllarını eğlendirmek için dalıp ciğerlerini
kusasıya kovaladıklarında



can taşlarını onlardan önce bulup kapan ciğerlerini daha kolay
kuşları için derine daha derine kendi sularımın
karanlığına çeken



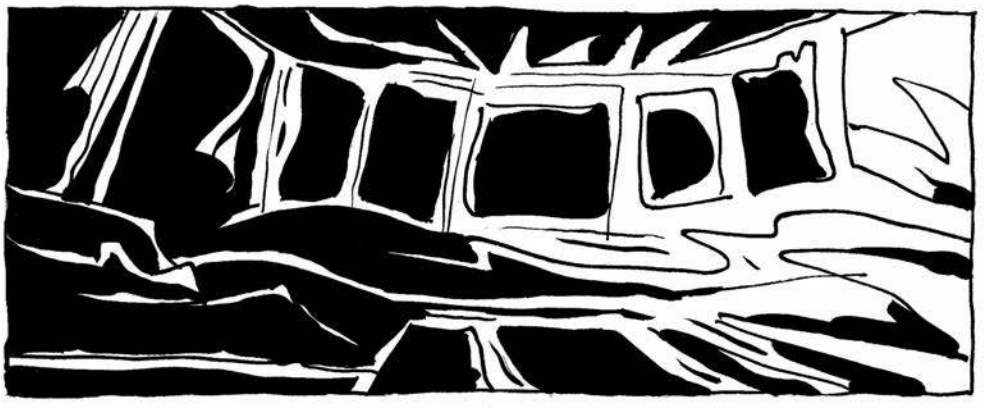
ağırsuların içinde yüreklerinin kanlarını görünce paslı
rengini karanlığın oyalayıcı bir koyuluğu belleyerek
soğuklarda



Soğuğun tükenmeyeceğini ışığın çekildiğini diplere
hiçbir zaman erişemeyeceğini sanan ben birden
bir çukurdan



Ağan maviyi gördüm kara değil boz değil yeşil bile değil
susuz bitkisiz doruksuz maviyi ısınan suların içinden
unuttum



her şeyi suyun yüzü olduğunu mavinin güneşe karıştığı yerde
başka mavilerle birleştiğini suyun
ısındığı yerde



unuttum yokoldu onlar dip suları ısınmaz artık
bir yerde her şey bitti mavide
yaşıyor



Ben derin deniz balıklarının yüzüşünde kör dalgın
maviyle çarpıştığımız mavileştiğim balıklaştığın
körlüğümüzün aydınlandığı
sıcak yerde

YARABIÇAK: BELLEK, İHLAL VE İNFAZ

Ertekin Akpınar

Şüphesiz sözcükler hayatı değiştirmiyor, düzenliyor sadece.

– Çıktığınız yokuşun sonunda zafer değil uçurum var...
– Nereden biliyorsun?
– Çok öfkelisiniz. Belli ki acınız ağır.
(ss. 95-96)

Çok bilindik bir laftır, "Bu ülke ya insanı yola getirir ya da yoldan çıkarır." Resmi tarih yola giren insanların hikâyelerini anlatmayı her zaman kendine –nedense– bir görev olarak görür. Hataları yoktur onların! Tek doğrularıyla yaşar ve ona tapınıp dururlar. Yalan(larıyla) bir dünya kurarlar ve orada yaşarlar. Bir hayat okuması yapamadıkları için "görme/gör-e-meme" konusundaki beceriksizlikleriyle, kaba akıllarıyla yaşadıkları dünyaya tutunmaya çalışırlar ve hayatlarına öyle devam ederler. Körlük değil, kaba akıl böyledir. Mediokrasi denen şey tam olarak budur.

Bu ülkenin –kendi kendine– affetme, görmezden gelme kontenjanının kimlere nasıl ayrıldığını da görünce işte o dünyalardan/hayatlardan nefret ettim: ülkenin darbeci faşist generallerinden, işkenceci polislerinden, aşağılık tecavüzcülerinden, siyasi cinayet işlemiş katillerinden... Yaz yaz bitmez, bitmiyor çünkü. Onları bağışlayan resmi tarihin ve siyasilerin bunu "vatan" görevi bilip nutuk atmalarından da fazlasıyla sıkıldım. Bu ülkeyi böyle böyle büyük bir tımarhaneye çevirdiler işte. Milyonlarca insanın zihni betonlaştırıldı. Oysa yazar olmanın/olabilmenin *edep*liği, okur olmanın/olabilmenin *has*lığı hayatımıza/hayatlarımızda daha bir *anlam*laşabilirdi.

Anlam taşıyabilirdi.

Susan Sontag, "kopya/kopyanın kopyası" dediği *şey* ile Tanpınar'ın "yaşamın kompartımanlaşması" işte böylesine bir sıradanlaşmayı uzun uzun anlatır. Tabii, anlayana...

Dil'in Restorasyonundan Dil'in Seremonisine Doğru: Çaresizlikten Çıkışsızlığa Bir Yol ya da İz(i) Sürmek

Şüphesiz sözcükler hayatı değiştirmiyor, düzenliyor sadece. Oysa sözcüklere sadık kalan, onlarla yaşayan insanlar (yazar/okur/okuryazar) bir hayatın nasıl değiştirileceğini de bilmeli, değil mi?

Modern hayat(ın) kurguları, özne olan *birey*'in gündelik hayatını daha da karmaşık/kaotik bir dünya haline getirdiğinde Walter Benjamin buna, "öznenin kadersizlik paydası" adını vermişti. Ve bu paydanın gelecekte, *dil* anlamında bir kakofoniye dönüşeceğinin işaretlerine vurgu yapmıştı. Umberto Eco, yıllar sonra *Açık Yapıt* adlı kitabının kısa bir bölümünde bu *payda*nın üzerinden geçerken şu tespiti yapar: "Bütünlüğü yansıtmak yazarın birinci görevi değildir. Tıpkı bütünlüğü anlamak okurun birincil ödevi olmayacağı gibi..."

Eco, Benjamin'in kavramını hiçbir tartışmaya yol açmadan açıklamaya çalışır. Açıklar da. Böylesine şık etik ve estetik *hamle*'leri her zaman zihin açıcı bulmuşumdur. Söy-



Fotoğraf Berge Arabian

Yarabıçak bildiğimiz/okunan/okuduğumuz ya da okur olarak karşılaştığımız/karşılaşabileceğimiz türden bir metin değil. Peki ne?

lemi kapayan bir *dil*'i değil, söylemi açan bir *dil*'i konuşmak ve bunun için çaba harcamak. Bu, "mümkün" mü? Şüphesiz mümkün. Peki mümkünse ne kadar "mümkün", değilse neden "mümkün" değil? Geliniz bu *nokta*'yı tartışmaya açan bir kitabın sayfalarını çevirelim: *Yarabıçak - Banka Soymuş Bir Devrimcinin Samimi İtirafları*.

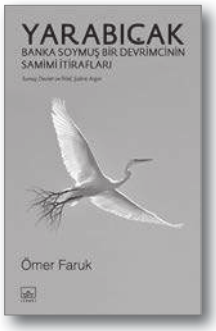
Yazımın ekseni, tamamen kitapla konuşma/konuşabilme isteğinden kaynaklandığı için kitabı anlatmak ve tanıtmak kaygısını taşımıyor. Neden taşımıyor? Şundan: *Yarabıçak*'ı anlatmaya/aktarmaya çalışmaya, kitabın dünyasını tanımlamaya girişirsem yazarın tuzaklarına düşeceğimi biliyorum. Neden? Çünkü *Yarabıçak* bildiğimiz/okunan/okuduğumuz ya da okur olarak karşılaştığımız/karşılaşabileceğimiz türden bir metin değil. Peki ne?

Dil'in restorasyonunu tam da bu aralıkta anlatmaya çalışayım: Ömer Faruk, *Yarabıçak*'ta öncelikle yazının değil, *dil*'in etik ve estetik alanından çok, *dil*'in restorasyonu ve seremonisiyle uğraşıyor da ondan. İki kavramla da boğuşuyor; *dil* ile uzlaşmayı değil onunla hesaplaşmanın/hesaplaşabilmenin üslubunu arıyor.

Kitabı okursanız/okuduysanız, yazarın satır aralarındaki *dil*'in, gidiş ve gelişlerinin kendi ekseninin dışında "derin bir kuyu kazma" emekçiliği içerdiğini görürsünüz. Okur içinse bu durum tam tersi olabilir: Tuzaklarla dolu bir metinde, sizi (okuru) her hamlesinde, içten içe bir *dil* işçisi olmaya çağırıyor. Neden çağıyor peki? Uzun yanıtı kısa cümleyle kapatayım: Katla-nıla-nabilir bir dünya yok da ondan!

Kitap boyunca –dikkatli– okurun bile ıskalaya(maya)cağı bir kurgu düzeni var. Her *bölüm*'ün –ve o bölüme bağlanan diğer bir bölümün ve diğer bölümün– kendi yapısı, *dil*'in kendi restorasyonu içinde kendisiyle konuşma isteği ve kendi iç tutarlılığı var. Issızlığı da var. Bir okur için tuzak ya da tuzaklarla dolu metnin anlamı tam da budur: Restorasyondan seremoniye dönen *dil*, aynı zamanda çaresizlikten çıkışsızlığa doğru yol alır. İyi bir okur için tuzaklar dolu bir metin (bir dil) eğlenceli olduğu kadar meşakkatlidir de. Roland Barthes'ın, "Çözemediğimiz bir metnin kurgusunu anlama çabası, metnin çözülmeye başladığı yerdir," dediği de işte böyle bir şeydir.

Kitaptan örnek mi istiyorsunuz? Hemen Devrimci Mister Fa'yı gösterebilirim. Bu ülkede yaşanan bütün ahlaksızlıklardan korunmak, o ahlaksızlıkların kendisini çıldırtmaması için dil yerine enstrümanına sarıldığını görüyoruz. Görünür olanı, ama Mister Fa'nın derdi(nin) görünür olmanın/olabilmenin dışındaki arayışı aslında başka bir enstrüman! Kısacası çaresizliğin çıkışsızlığı! Mister



Ömer Faruk
Yarabıçak - Banka Soymuş Bir Devrimcinin Samimi İtirafları
İthaki, 2014

Fa'nın, kendi *dil*'indeki çaresizliği yine kendi bedeninde bir enstrümanla seremoniye dönüşüyor. Nasıl mı? Şöyle: "Ron Carter gibi çalmayı ister" (s. 60). Ama çalamaz! O çıkışsızlıkta iz sürer. Tıpkı, kitabın yazarı gibi...

Bu yazının girişinden yola çıkarak kitabın özelinde şunu söylemek farz oldu: Ömer Faruk'un *Yarabıçak*'ta bulunan karakterleri, bu ülkenin hiçbir zaman yola getiremediği ayrıksı karakterlerdir. (Boğaz'ın kenarında/sinema salonunda film izlemek için gelen iki devrimcinin yıllar sonra karşılaşması vs. vs.) Hayatın yola getiremediği insanların yolculuklarını/hikâyelerini yazmak zordur. Yazar, bu zor yolculuğa soyunmuş. Mutsuzluğun, bir "dert" olacağına kafa patlatmış. Tıpkı Neşet Ertaş gibi!

Yazarın kullandığı *dil*, *söz*'ün temsili ifadesinden, *durum*'un fiili ifadesine doğru evrilir – ki güçlü bir ifadesi vardır. (Dil restorasyonu buradan başlayıp ifadenin temsiline, oradan da o ifadenin görünür olmasının ötesine doğru yola çıkar.) O da, çaresizliğin çıkışsızlığıdır. Nasıl ki Mister Fa, bir "mevzi" oluşturmuş o "mevzi"de duruyorsa, o "menzil" de aslında bulacağının *yol*'unu *kendi*'si açacaktır. İşte, restorasyon o "mevzi"de başlıyor, "menzil"e ulaştığında da yeni bir çaresizlikle karşılaşıyor.

Yarabıçak, iz sürmenin/sürdürebilmenin –tıpkı Andrey Tarkovski'nin *Stalker*'ı gibi– erdem ve sabrın dil düzeyinde olanaklarını tartışmaya açar. O tartışma, arayışı da beraberinde getirecektir.

İyilerin Iskalanmış Hayatları, Belleğin Kanaması

> Kendimizi kendi ellerimizle ruhsal açıdan sakatladık.
> Ne Itri'nin ne de Bach'ın zafer denizinde kulaç atabiliyoruz. (s. 105)

Devam edeyim, *Yarabıçak*'ı okuduğunuz zaman göreceksiniz ki kitap kolay anlatılacak bir metin değil. Kitabı okurken beni sarsan en güçlü duygu şu oldu: yazarın, *dil* düzeyinde restorasyon ve seremonisinin arka planının olması: dünyayı hüzünlü ve hayatı duygulu bir biçimde kavrama isteği. Ya da insanlığın ortak *öz*'üne temas etmiş olması. İşte bu duygu, günümüzde çok nadir bulunuyor.

Zeki bir kurgunun varlığı, parçaların/fragmanların/hikâyelerin/durumların/olguların/an'ların/hayatın/varlığın/*özne*'nin parçalanmasının değil paramparça olmasının/dipten gelen müziğin akıcılığı ve –ortak– *anlam* üretmeleri *Yarabıçak*'ın belleğinin sürekli kanayan bir yara olduğunu gösteriyor. Evet, bellek; yazarın belleği sürekli kanayan bir yara... BIÇAK, YARA AÇMAKTAN BAŞKA NE İŞE YARAR Kİ? (Demeyin, açıyor işte...) Bellek, kendi kuyusunu kazmaktan başka ne işe yaramıştır? (Demeyin, yarıyor işte...) Sonuçta kitabın dünyası ve yazarın *dil*'i işte bu iki derin *kuyu*'nun içinde geçiyor.

Ömer Faruk'un yalın edebi *dil*'inin, yazının başında söz ettiğim Benjamin'in "kadersizlik paydası"ndan Eco'nun "söylemi açan *dil*"e doğru evrilmesinde kanayan bir belleğin anlamı/rolü/etkisi büyük. Yazarın bellek yolcuğunun ekseninde çok fazla istasyon var.

Yarabıçak, tek bir okunuşta anlaşılacak/yorumlanacak ve üzerine konuşulacak bir metin değil. Nedeni de şu: İbriklerde çok dinlenmiş ve damıtılmış bir metin var karşımızda. İlk okuduğumda büyük bir heyecan duydum. Bir daha okudum, bir daha... Okumam hâlâ devam ediyor, edecek de... (Katmanlı bir kurgusu var kitabın, tıpkı Tarkovski filmleri gibi...)

Kurgunun sahiciliğinden *dil*'e geleyim; *dil*, kendi bütünlüğü içerisinde müthiş bir "şahsi üslup"u barındırıyor.

Çok katmanlı, farklı okuma alanları açan, metnin kendi kendini üreten/çoğaltan bir belleği var bu kitapta. Hiç şüphesiz kitabın girişinde Şükrü Argın'ın yazısı fazlasıyla zihin açıcı bir perspektifte duruyor. Belleğin, unutuşa karşı duruşunu anımsatan/anlatan Argın'ın yazısı, *Yarabıçak*'a, dolayısıyla Ömer Faruk'un "bellek dünyası"na eşlik etmesinin yanında, ona müthiş bir biçimde senkronize olmuş durumda.

Iskalanmış Hayat! Bir Hesaplaş(a)ma(ma) İmkânı Olarak: İhlal

> Edebiyatçı, iç kanamaların sesini de aktarır. (s. 170)

Martin Scorcese, filmlerinde izleyiciye kısaca şunu söylemek ister: "Sinema alanında oyunu kendi kurallarımla oynarım. Hayat, senin bildiğin gibi değil. Bunu sana şimdi

anlatacağım." İzleyicisini ya da okurunu (sinema aynı zamanda okunan da bir eylemdir) önce sersemletme, sonrasında da nakavt etme üzerine bir tasarım yapan bir yönetmendir Scorcese. Yaptığı tasarımı ve sonrasındaki uygulamayı iki kişilik bir planlamanın eksenine oturtur. İzleyen/izleten=okuyan/okutan... Sıradanlaşan, *aynı*'laşmanın içinde birçok sanat eskizinin (eserinin değil) hayatı açıklamakta yetersiz olduğunu gördüğümde her defasında bu örneği veriyorum. Böyle bir sürecin en temel sorunu şudur: gündelik hayatın gerisinde kalmak. *Yarabıçak*'ın kıymeti burada devreye giriyor: ... nesnelere bağımlı yalan bir hayata razı olup kendimi kandırarak yaşasam daha mı iyi? (s. 48)

Klasik anlamda söylemiyorum, *dil* ve *kurgu* kendi içinde bir sahiciliği barındırmazsa ihlal başlamıştır. Her acının ağrıya, her *yüz*'ün *yük*'e dönüşümü hesaplaşma/hesaplaşamama imkânı olarak ihlal etmenin sınırlarında gezinir.

Ömer Faruk, yüzlerin, yüzlerimizin sadece hayatını değil, coğrafyasını da çiziyor. Yazının imkânını, *dil*'in olanaklarını ve imkânlarını kullanarak yapıyor bunu. Hatta ve hatta *dip*'lerin arasındaki kopukluğu anlatarak, "entelektüel şiddet"i (s. 36) uygulayarak... (Sahi, Melih Cevdet Anday'ın *Raziye* romanını kaç kişi okudu? "Sevdalanmaya gidiyormuşum meğer," cümlesiyle başlayan kitapta, yazgısını başkalarının inisiyatifine bırakarak *ihlal*'e uğramış bir kahramanın hayatla hesaplaş[a]mamasının tezahürleri üzerine ne kadar kafa yorabildik, ne kadar kafa patlatabildik ki?)

Seremoni'den İnfaz'a...

> Bulunduğumuz az sayıdaki mutlu anlardan biri olsa gerek.
> İkimiz de "bu an" biraz daha sürsün istiyorduk. Ama birazdan biteceğini biliyorduk. (s. 87)

Vaktiyle Gaziantep'te yaşarken "mırra" kahvesini keşfetmiştim. Bilenler bilir, onlarca ibrikte damıtılarak, büyük emek harcanarak hazırlanan o acı kahve bir defada içilir. Usul böyledir. O *usul*'ün seremonisi başlı başına görkemlidir. İnceliklidir de.

Her yazar –farkında olmasa bile– kendini bir noktadan sonra *söz* celladına dönüştürür. Zaman zaman farkında olmasa da, usul ve üslubunun *yol*'u seremoniden geçerek infaza doğru gider. *Yarabıçak*, bu noktalarda fazlasıyla iç/dış göndermeleriyle dolu felsefi bir metin. Aynı zamanda ne *söz*'ünü celladına ne de kendini *kurban* etmeye teslim etmiş bir metin. Ömer Faruk'un, kitap boyunca okurun cevaplamasını istediği –ya da düşünmesini istediği sorular– ya da kendi içinde tartışmasını istediği soruları yok mu, var. Yazar bize o noktalarda kitabın içinden şunu söylüyor: "Kendimizi, kendi ellerimizle ruhsal açıdan sakatladık." Yazar bütün bir metin boyunca *dil*in *beden*'e, *beden*'in ifadeye, ifadenin itaatsizliğe, itaatsizliği de *imkân*'lar üzerinden seremoniye ve infaza dönüştürüyor.

Akademisyenler sık sık şundan bahseder: "disiplinlerarası kopukluğu gidermek". *Yarabıçak* bana bu cümleyi fazlasıyla ama fazlasıyla düşündürdü. Bunun nedeni de *Yarabıçak*'ın (felsefi/edebi) disiplinler arasındaki kopukluğu gidermek için önemli bir çaba gösterdiğini görmem. Aynı zamanda *Yarabıçak*'ta alttan alta ikna etmeyi önemsemeyen, varlığın vurgusundan dem vuran ve o vurgunun kendi kendisinin bir parçası olabileceğine imkân veren, özen gösteren bir ısrar var. İşte o ısrar *Yarabıçak*'ı, Türk edebiyatında bugüne kadar benzerine rastlayamayacağımız bir metin yapıyor.

Kitap, Kumkapı'da, "90 öncesi... Bir grup arkadaşla Kumkapı'da oturmuş rakı içiyoruz," (s. 29) denerek sinemasal bir sahneyle açılıyor ve ardından acılı bir hikâyenin görkemli yolculuğuna tanıklık ediyoruz. Sonrasında bütün bunlar/olaylar buruk, acı bir tat bırakıyor. "Hayat neden böyle?" dedirtiyor.

Kitap boyunca yazarın seremonisine tanıklık etmek okur için ağır bir *yük*. Bu *yük*'ü hissettiğim duyguyla anlatırsam: Tek kelimeyle yazar okuruna pimi çekilmiş bir bomba hediye ediyor!

Yazarın dediği gibi, "Edebiyatçı, iç kanamaların sesini de aktarır." (s. 170)

Böyle ve daha başka şeyler işte...

Yarabıçak'ta sevdiğim yönetmenler de var: Kim-Ki Duduk, John Carpenter, Leo Carax filmleri üzerine yazılanları da kitabı okuyanlarla uzun uzun konuşmayı çok ama çok isterim.

Ömer Faruk, yüzlerin, yüzlerimizin sadece hayatını değil, coğrafyasını da çiziyor. Yazının imkânını, dil'in olanaklarını ve imkânlarını kullanarak yapıyor bunu.



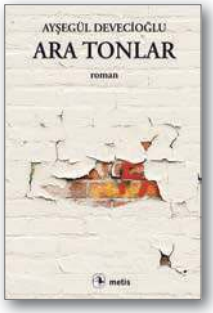
AYŞEGÜL DEVECİOĞLU


SIRMA
YG
YENİGÜN
GIDA

Edebiyatla anlatmak eşsiz bir yol...

12 EYLÜL BÜTÜN TARİHİ, BÜTÜN DUYGULARI, ANILARI SİLİNDİR GİBİ EZİP GEÇTİ

Ayşegül Devecioğlu ilk romanı Kuş Diline Öykünen ile birlikte, siyasal bir hayatın içinden çıkan hikâyeleriyle hemen ayırt edilmeye başladı. Doğrudan anlamlar vermeye yatkın bir edebiyat anlayışını, yaşadığımız hayatın uçlarına uzanan ayrıntılar ve insan ilişkilerinin içine düştüğü derin sorunlar içinde tasarlayan tutumu önemliydi. Notos'ta bu kez konuğumuz Ayşegül Devecioğlu. Onu daha iyi anlatabilmek için konuştuk.



SEMİH GÜMÜŞ
Fotoğraflar AYDIN ÇETİNBOSTANOĞLU

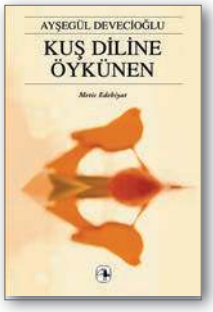
Yaşananları edebiyatın içinde yeniden anlatma tutkusu, elbette en çok da sıradışı yaşantıların içinden geliyor olmalı. 12 Eylül'den önce ve hemen sonra yaşadıklarımız bu anlamda sıradışı sayılır mı?

Türkiye toplumunu hâlâ etkisi altında tutan bir toplumsal dönemi anlatıyorum aslında, marjinal bir kesimin sıradışı hikâyelerini değil. Hayatın politikanın öncelik taşıyarak akmaya başladığı ve bunun her taşı yerinden kımıldattığı bir zaman parçasında yaşananlar... 12 Eylül öncesinin ve sonrasının –ki bu daha çok sol eliyle yapıldı– devrimci gençlerin kahramanca mücadele ve yenilgilerine, gördükleri işkencelere indirgenmesi dönemin hakikatini zedeleyen olgulardan biri. 12 Eylül öncesinde ve sonrasında gördüğüm manzara bu değildi. Ben, bizlerin, o dönemi yaşamış olanların bile gözlerinde ve anılarında silikleşen o manzarayı yeniden yaratmaya çalışıyorum. Edebiyatta da, politikada da beni çeken sıradışılık değil. Sıradışı denebilecek devrimci figürlerle tanıştığımda, Panait Istrati çoktan anlattığı sıradan hayatlarla beni devrimci yapmıştı. Devrimci olduğumda da bana büyüleyici gelen, devrim inancının en sıradan görünen hayatlar içinde bile nasıl filizlendiğiydi. Ben buna hayran kaldım. Beni büyülemeye devam eden ve devrimci kalmamı sağlayan da hâlâ bu. Bunun ötesinde hepimizin büyük bir insanlık manzumesinin parçası olduğumuzu ve insanlık tarihinin ardında durduğu bu sahnede hiçbir hayatın sıradan olmadığını düşünüyorum. Bir insanın hayatı hakkında sıradan, sıradışı gibi hükümler verince aklıma hep *Kürk Mantolu Madonna* gelir.

Aynı yıl doğmuş, o sıcak ve sert yılları benzer biçimde yaşamışız. Siz ODTÜ'de okurken ben Siyasal'daydım. Önceleri başka



Kayıplarımızın ne kadar büyük olduğunu yavaş yavaş anlıyorduk. Sanki bizler epey yaralı ve epey dilsiz tanıklar olarak ortada olmasak böyle bir dönem hiç yaşanmamış olacaktı.



ülkelerde yaşananların romantik heyecanlarını anlatan romanlar okurduk. Sonra kendi yaşadıklarımız da onlardan farksız olmaya başladı. Gerçek hayat rüyalardakilerle aynılaşmıştı. Bizim yaşadıklarımız da o romanlarda anlatılanlardan farksız mı olmuştu?

Kendimi, şimdi ismi pek hoşa gitmeyecek *Seni Halk Adına Ölüme Mahkûm Ediyorum* adlı romandaki genç kızla özdeşleştirmiştim. Mitka falan gibi bir adı olmalı, şimdi anımsamıyorum. Bayağı kalın bir kitaptı ve Rusya'da ya da Balkan ülkelerinde geçiyordu, pek edebi bir yanı yoktu ama çok etkileyiciydi, sabaha kadar okuyup bitirmiştim. Mitka ya da adı her neyse davranışlarımı da epey etkilemiştir herhalde. Ama zaten *Ara Tonlar*'da hayat ve hikâyenin birbirinden ayrılamayacağını anlatıyorum.

Neden sonra bir büyük yenilgi yaşandı. Acımasız bir devlet şiddeti altında kaldık, sonra onun içinden çıkmak için uzun yıllar gerekti. Konuşarak anlatmak yerine, yazılmayı bekleyen bir tarih yazılmıştı. Karşılığını ancak edebiyatta bulabilecek bir tarihimiz olduğunu biliyorduk sanırım. Siz de yazdınız. İlk romanınız *Kuş Diline Öykünen*'i yazmaya iten nedenlerden, koşullardan söz eder misiniz...

Sizin de söylediğiniz gibi hakikatine ancak edebiyatın yaklaşabileceği bir dönemdi, ben de romanda "Gelincik Kırmızısı" başlıklı bölümde hikâyeler ölürse ölecek bir hakikatten bahsediyorum döneme ilişkin. Siyaseten de henüz yeterince doğru kavramlarla yerli yerine konamadığı ve konsa da arada yine de olan bitenle mesafe kalacağı.

Kuş Diline Öykünen'i yazmaya başlarken kayıp zamana sığınmış bir aşkı anlatmak istemiştim, ama aslında devamını kaybetmiş zama-



Yazdıklarım o tarihin içinden çıkıyor ve ne yazarsam, hangi konuda yazarsam yazayım o tarihin içinden çıkacak. Bu benim ayrılmaz bir parçam, ayrılmaya niyetim yok.

nı yakalamaya çalışıyor, nasıl böyle olabildi diye kafa patlatıyordum her gün, her an; hastalık gibiydi, yaralarımı sarmaya çalışıyordum, âdetlerini dilini bilmediğimiz yeni bir gezegene atılmış gibiydik. Kayıplarımızın ne kadar büyük olduğunu yavaş yavaş anlıyorduk. Sanki bizler epey yaralı ve epey dilsiz tanıklar olarak ortada olmasak böyle bir dönem hiç yaşanmamış olacaktı. Dilsizlik derken hayatı anlamlandırdığımız kavramların birdenbire anlamını yitirmesinden söz ediyorum. Bu büyük unutma, travmatik unutma benim hep asıl meselem oldu. Romana başladığımda bir arpa boyu bile yol almamış olduğumu fark edip paniğe kapıldım, sonra edebiyat çok zahmetli bir yoldan kapıları açtı ve bana da şifa verdi. Bir şeyleri edebiyatla anlatmak demek, başka hiçbir şeye benzemeyen, bu anlamda eşsiz diyebileceğim bir yoldan anımsamak ve zihinde yeniden yapılandırmak demek.

Yazdıklarınız o tarihin içinden çıkmaya başladı. İlk romanınız *Kuş Diline Öykünen* doğrudan 12 Eylül'ün öncesinde ve hemen sonrasında yaşanan hayatların içinden çıkıyor. Yeni romanınız *Ara Tonlar* daha dolaylı gibi görünmekle birlikte, gene siyasal hayatın sonuçlarıyla ilgili. 12 Eylül darbesinden sonra ortadan kaybolan ve arkadaşlarının öldüğünü düşündüğü Demir, yirmi yıl sonra ansızın çıkıp geliyor ve onun gelişi arkadaş grubundaki herkesi ayrı etkiliyor...



Yazdıklarım o tarihin içinden çıkıyor ve ne yazarsam, hangi konuda yazarsam yazayım o tarihin içinden çıkacak. Bu benim ayrılmaz bir parçam, ayrılmaya niyetim yok ama bunu söylerken bu tarihi koparıp atmamın mümkün olmadığının da bilincindeyim. Siyaset dünyayı anlama, anlamlandırma ve tabii değiştirme yollarından biri, ben sol politik bakışa da sahip bir yazar olarak ve bu bakışın kıymetini de bilerek, kendi yaşadığım bir zaman parçasında ve sonrasında olan bitenleri hikâye ediyorum. Bu vesileyle anlattığım kişiler ve olayların bu hikâyenin parçası olmak



dışında benim yaşadıklarımla birebir hiçbir ilgisi olmadığını, tümüyle kurgu olduğunu da söylemek isterim ki yaşadıklarımı birebir anlattığımı düşünen kimi okur ya da eleştirmen için belki tatsız bir sürpriz olacak bu. Sözgelimi "Tiffany'de Kahvaltı" ya da "Jivago" gibi, baştan aşağı kurgu bir bölüm yazarken izimi yanlış yerde arayacak olmalarını bilmek eğlenceli gelebilirdi ama gelmiyor, edebiyat adına hayıflanıyorum.

12 Eylül'den önce devrimci bir hareketin özverili militanları olmuş bir grup arkadaş. Aradan yirmi yıldan çok zaman geçtikten sonra kimileri evli, iş güç ve şirket sahibi, dolayısıyla çoğunun geçmişleriyle bağları da kopmuş. Bildik hikâyeler. Bu değişim sizi nasıl etkiliyor?

Demir'in yaşadıklarını mişli geçmiş zamanla anlattım ki araya rahatsız edici bir mesafe koyabileyim.

12 Eylül diye adlandırılan zaman parçasını hapsolduğu mitten, ki bunun sorumlusu büyük ölçüde biziz, kurtarmak gibi bir arzum var.

Ben bu değişimden azade değilim ve anlatılan benim de hikâyem, farklı olarak anlatan da benim ki bu sanıldığı gibi kolaylaştırmıyor işleri.

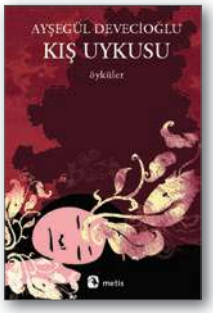
Demir'in dönüşü herkesin yaşadığı hikâyeyi değiştirmeye yetmiştir. Bir sorgulama gereksinimi yüzünden mi böyle kurdunuz hikâyeyi?

Kitabı yazarken gereksinim duyduğum tek şey, kuşkusuz başka insanlar arasında ve başka koşullarda da yaşanabilecek bir bekleyiş ve dönüş hikâyesini anlatabilmekti. Başka niyetim yoktu. Fakat romanı yazan benim ve döneme ilişkin düşünce ve duygularım var. 12 Eylül söz konusu olduğunda dönemi mümkün olduğunca objektif yansıtabilmek için daha çok sorumluluk hissediyorum, daha ötesi karakterlerimin yaşayabilmesi ve öncelikle beni gerçekliklerine ikna edebilmeleri lazım. Hayatı ve hayatlarını devrime adamış binlerce insanı eksik ve kusurlu yanlarıyla yansıtıyorum ki edebiyat kadar siyasetin de ihtiyacı bu.

Yine klişelere hapsolmuş ve betondan bir hafızaya gömülmüş bir tarih parçasını, başka ve çok güçlü çağrışımları olan, sözgelimi "Robert Redford", "Woody Allen", "Jivago", "Tiffany'de Kahvaltı" gibi başlıklarla âdeta hokus pokus yaparak özgürleştirmek istedim. Gerilla ve dağ hikâyesini Çiçcionalya adındaki rüya kedisine teslim ettim, Isabel'le Mitçi'nin hikâyesinde okuru absürde yaklaşacak kadar zorladım. Bana göre bu, trajik olanı belirginleştirmenin yolu, uydurduklarıma inanmak güçleşsin ama inanmaktan başka çareleri de olmasın istedim. Demir'in yaşadıklarını mişli geçmiş zamanla anlattım ki araya rahatsız edici bir mesafe koyabileyim. 12 Eylül diye adlandırılan zaman parçasını hapsolduğu mitten, ki bunun sorumlusu büyük ölçüde biziz, kurtarmak gibi bir arzum var.

Demir yaşadıklarını bir tek romanın kadın





kahramanına anlatır. Çünkü ikisi gençlik yıllarında da birbirlerine yakın oldukları gibi, aradan yirmi yıl geçtikten sonra da önce gene birbirlerine yaklaşırlar. En az değişen de ikisidir. İkisi arasındaki bu ilişkiyle yaşananlara bir gönderme yapmak mı istediniz?

En çok değişen Demir belki ama isimsiz anlatıcı da değişimin dışında değil, kendini değişimin dışına koymuyor. Roman, Demir'i ise bütün acizlikleri, korkuları, güçsüzlükleriyle ortaya koyuyor. Amacım dönen bir devrimci kahraman yaratmak değildi. Dönüşün kendisi en sade haliyle romanın kahramanlarını bir âna sıkıştırıyor, gerçek anlamda bir hesaplaşmanın zemini yok, o zemin aynı o zaman parçası gibi kayıp ve yeniden inşa etmek kolay değil. Bu yüzden sıkışıyorlar ve çaresizce kendilerini kurtarmaya çalışıyorlar. İçinden çıkamayacakları bir durum bu. Çıkamıyorlar da zaten. Bunlar uzun ve zahmetli süreçler, adsız anlatıcı bir yol alabiliyor, çünkü zaten ne yapacağını biliyor ve hikâyeyi yazan da o olduğu için kendisine bir dönüş armağan ediyor diyebiliriz.

***Ara Tonlar* siyasal bir roman. *Kuş Diline Öykünen*'e göre bireysel hayatlara daha dönük. Bir bakıma yalnız kalan insanların hikâyesi. Hikâyesiyle ve merkezinde tuttuğu sorunuyla yaşadığımız ve unutulması olanaksız o geçmişi bir yerden sıkıca kavrama kaygısının ürünü. Aynı zamanda da, gençlik yıllarında yarım kalmış aşkları arayanların romanı. Bir şeylerin hep yarım kalmış olmasının o kuşak üstündeki etkilerini hep düşündünüz sanırım.**

Devrim, farklı tartışılması gereken bir konu ama tamamına ermenin aşk konusunda mutluluk getirmeyeceğini bilmemize rağmen travmatik biçimde yarım kalmış olmak, nefesi durana kadar kapanmayan bir yarayla baş başa bırakabiliyor insanı. Acı geçmiyor, hiçbir şey unutulmuyor, hatta yaşlandıkça daha çok anımsanıyor ve teselli de edilemiyor. Kendi adıma bu gerçekle yüzleşeli epeyce zaman oldu. Bunu anladığımda çok korkmuştum, artık korkmuyorum.

***Kuş Diline Öykünen*'in asıl kahramanı da kadındı. Yaşananlar Gülay'ın üstünden anlatılıyordu. *Ara Tonlar*'ın anlatıcısı konumunda olan kadın kahramanınsa adı yok. Demir'in adı var ama onun yok. Niçin?**

Anlatıcının adsızlığı epey dikkat çekti, daha ilk yazmaya başladığımdan beri bir adı vardı ama o adı hiçbir zaman kullanmayacağımı biliyordum, zaten kullansaydım da anlamı nedeniyle adsızlıktan daha farklı olmazdı. Bunu nasıl bildiğimi bilmediğim gibi adsızlığına nasıl karar verdiğimi de bilmiyorum, içimden öyle geldi. Anlatının merkezinde adsız bir kahraman edebiyatta ilk örnek değil. Sorunuzdan ve kitap üzerine yazılanlardan sonra düşündüğümde, niye adsız olmasını istediğim konusunda, adsızlığın anlatıcıya adı olmaktan daha büyük, hatta tehlikeli bir erk verdiğini hissetmiş olabileceğime, bunu tercih ettiğime ve bir ölçüde tedirginlik uyandırmasını arzuladığıma karar verdim.

***Ara Tonlar*'da anlatılanın çok politik oluşu bazen dilini de zorluyor, belki olması gerekenin ötesine geçiyor. Bu sorunun çözümü nasıl bir zorluk taşıdı?**

Dili zorladığımı hiç düşünmüyorum, bu anlamda Thomas Mann'ın *Büyülü Dağ*'ının eline su bile dökemem. Çok uzun ve hayli didaktik bölümler vardır o kitapta. Her yazarda olduğu ya da olması gerektiği gibi benim içimde de bir terazi var, o terazi bana edebiyatın kabul edebileceği hassas ölçüyü veriyor. Romanda PKK'dan ve Eruh baskınından da söz ediyorum adlı adınca, bu toplumu kırk yıldır etkileyen bir hareketten adıyla söz etmek bana edebiyat dışı gelmiyor. Sözgelimi ilk bölümdeki milenyum tartışmasının işaret ettiği gibi 2003 yılında geçen bir roman yazıyorsam, Irak savaşının, politik olaylara duyarsız kalmayacak anlatıcısının ruh halini

Kendi kuşağımı çok önemsiyorum ve değer veriyorum, onun bir parçasıyım, evet onlara bir şeyler anlatmak, anımsatmak istiyorum. Otuz yılı aşkındır bu kuşaktaki hemen her siyasi hareketten insandan hikâyeler ve eleştiriler dinliyorum ama şimdiye kadar duyduklarım içinde aradığımı hiç bulamadım.



Dili zorladığımı hiç düşünmüyorum, bu anlamda Thomas Mann'ın Büyülü Dağ'ının eline su bile dökemem. Her yazarda olduğu ya da olması gerektiği gibi benim içinde de bir terazi var, o terazi bana edebiyatın kabul edebileceği hassas ölçüyü veriyor.

etkileyeceğini, kargaları hava indirme bölüğüne, Demir'in dönüşünün üzerindeki etkisini yıkıcı bir işgal gücüne benzeteceğini ve bunun romanda hafif ama etkili bir ton olmasını edebi buluyorum. Daha doğrusu aksini düşünemiyorum. Bunun dışında, politik romanlar içinde edebiyatın hakkını verenler çok sayıda olmasa da, politik romanlara yaklaşımın 12 Eylül sosyolojisi içinde değerlendirilmesi gerektiği kanısındayım. Bu durumu kişiselleştirmekten inatla uzak durdum ama bazen 12 Eylül'ü edebiyata dahil etmeye çalıştığım için cezalandırılıyormuşum hissine kapılıyorum.

"Devrim umudu bitince o dokunuştan artakalanlar zehre dönüştü, her şeyi yakıp kavurdu," deniyor *Ara Tonlar*'ın bir yerinde. O geçmişi yaşayanların romanlarınızda kendi yaşadıklarının izlerini bulmasını da amaçlıyorsunuz sanırım.

Kendi kuşağımı çok önemsiyorum ve değer veriyorum, onun bir parçasıyım, evet onlara bir şeyler anlatmak, anımsatmak istiyorum. Çünkü otuz yılı aşkındır bu kuşaktaki hemen her siyasi hareketten insandan hikâyeler ve eleştiriler dinliyorum ama şimdiye kadar duyduklarım içinde aradığımı hiç bulamadım. 12 Eylül bütün tarihi, bütün duyguları, anıları silindir gibi ezip geçti, buna tahammül edemiyorum.

12 Eylül'ün şiddetini doğrudan yaşadığınız yıllardan sonra, edebiyata, romana, sonra öyküye hem de nitelikli biçimde girişiniz

Gezi Direnişi gibi toplumsal olaylar her şeyi değiştirir ve kimse bu değişimin dışında kalamaz. Neyi değiştirdiğini şu anda bence ne siyasetçiler ne sanatçılar tam görebiliyor ama her iki kesim de bu değişimin içinden konuşuyor ve üretiyor. Bu kaçınılmaz.

nasıl oldu? Üstelik çok sıcak siyasal bir dönemin belleklerde yer edecek romanlarını yazıyorsunuz...

Annem çocukken bizi sokağa çıkarmazdı ve her öğlen üzeri uykuya yatırırdı. Kardeşim sokağa kaçardı, ben kitap okurdum, babamın iyi bir kütüphanesi vardı, Yankı Yayınevi'nin sahibi Kemal Amca (Demirel) babamın arkadaşıydı, çok önemli kitaplar çıkarıyordu. Varlık kitapları tam seri vardı mesela, bazılarını epeyce küçükken elden geçirdim. Hatta 80'lerin sonunda birisi benim de çalıştığım derginin yayın kurulu toplantısında André Maurois'nın *İklimler*'ini okumakta olduğundan söz ettiğinde ve kitap yeni keşfedilmiş gibi tartışmaya açıldığında büyük bir şaşkınlığa düşmüştüm. Bir çocukluk anısı gibiydi *İklimler* bende. Romanlar içimde büyümüştü çoktan ama oturup yazmak için zaman ayırmam gerekti.

***Ağlayan Dağ Susan Nehir* bambaşka bir hayatı ve insanları konu etmişti... Benzer bir tasarınız var mı?**

Aslında *Başka Aşklar*'daki öyküler de 12 Eylül temalı değildi. Kafamda bir hazırlık var, daha önce *Cumhuriyet Kitap* ekinde yapılan söyleşide de söylemiştim. Bu hazırlığı seziyor, zahmetini çekiyorum ama henüz benim çok uzağımda, Kürdistan'la ilgili ve altından kalkıp kalkamayacağımı da bilmiyorum. Daha zamanı var belki. Çünkü yeni bir romana başladım, bu konu epeyce gündeme geldiği için söylüyorum, 12 Eylül'le ilgili değil.

Okuduklarınızdan adlarını öncelikle anmak istedikleriniz kimler ve hangi yazarlar ya da kitaplar başucunuzda, sizi en çok etkiledi?

Başucumdan daha yakın bir yerde, Marguarite Duras, Panait Istrati, Ingeborg Bachman, Salinger, Faulkner, Berger.

Bugün ne yapıyorsunuz? Nerede, nasıl yaşıyorsunuz, bunlardan da söz eder misiniz bize...

İki yıldır Burgazada'da yaşıyordum, Heybeliada'ya taşındım.

Romanın yanı sıra öykü de yazıyorsunuz. Birinin anlattığını öbürünün anlatamadığı söylenebilir mi? Bunun için de roman ile öykünün hiçbir zaman birbirlerinin yerine geçemeyeceği...

Roman ve öykünün farklı anlatma ihtiyaçlarının ürünü olduğunu söyleyebilirim, en azından benim için böyle.

Kendi kuşağınızdan ve sonra gelen en yeni kuşaktan yazarları izliyor musunuz? Özellikle okunmasını önerdiğiniz yazarlarınız var mı?

Orhan Pamuk, Latife Tekin, Ayfer Tunç, Murathan Mungan, Murat Uyurkulak, Ayhan Geçgin, Sema Kaygusuz, Burhan Sönmez, Menekşe Toprak, Mine Söğüt, Müge İplikçi, Gaye Boralıoğlu, Jaklin Çelik, Neşe Yaşın, Karin Karakaşlı, Niyazi Zorlu. Türkçe yazılmış ve bu zamanda yazılmış şeyleri okumaktan büyük haz alıyorum ve zamanın kavranışına dair çok şey öğreniyorum.

Gezi Direnişi'nden sonra hayatımızda ne değişti? Ya da bir şeyler değişti mi?

Gezi Direnişi gibi toplumsal olaylar her şeyi değiştirir ve kimse bu değişimin dışında kalamaz. Neyi değiştirdiğini şu anda bence ne siyasetçiler ne sanatçılar tam görebiliyor ama her iki kesim de bu değişimin içinden konuşuyor ve üretiyor. Bu kaçınılmaz. Gezi Direnişi'nin ortaya çıkardığı şey o kadar büyük ki, eğer bunu biraz sezebilseydik, Gezi'den siyasi hareket çıkmadı, diye hayıflanmazdık. N

Ayşegül Devecioğlu 1956 doğumlu. İstanbul'da yaşıyor. 1977 yılında Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nden öğrenimini tamamlayamadan ayrıldı. 1986'dan sonra gazete, dergi ve televizyonlarda çalıştı. Çeşitli dergilerde makaleleri, denemeleri yayımlandı. *Ağlayan Dağ Susan Nehir*, 2008 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazandı. Eserleri: *Kuş Diline Öykünen* (2004), *Ağlayan Dağ Susan Nehir* (2007), *Kış Uykusu* (2009), *Başka Aşklar* (2011), *Ara Tonlar* (2015).

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...

Neden Evlenmedim

Her erkek masum doğar

Barış Efendioğlu



X İLE Y KUŞAĞI ARASINDA SIKIŞMIŞLARIN ROMANI

"Herkes mi yalnız olur? Ne zor işmiş bu arada kalan nesil olmak... Çocukken Bizimkiler izleyerek büyümüş nesiliz biz ama Nip Tuck'a da yetiştik. Çocukken saklambaç oynamış nesiliz ama Warcraft'a da yetiştik. Çocukken ev telefonu kullanmış nesiliz biz ama cep telefonuna da yetiştik. İnsanlarla kafelerde buluşup sosyalleşen nesiliz ama Facebook'a da yetiştik. Ve bu bizim lanetimiz oldu. Bizden önceki nesil Bizimkiler izledi sadece, okullarını bitirdi evlendi, çocuk yaptı. Bizden sonraki nesil Bizimkiler'i hiç izlemedi. Aile kurmayı düşünmüyor. Mutlular; internetleri, stüdyo evleri ve modern hayatlarıyla. Peki ya biz neyiz? Biz ne yapacağız?"

yitiK ülkE yaYınLArı

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

genel dağıtım
PUNTO

YAZMA ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Henry Miller

Knut Hamsun bir defasında kendisine gelen bir soru üzerine zaman öldürmek için yazdığını söylemiş. Bunu söylerken ciddi olsa bile kendini kandırdığını düşünüyorum. Yazmak da, tıpkı hayat gibi bir keşif yolculuğudur. Metafizik bir maceradır; hayata dolaylı olarak yaklaşma ve evrenin bir kısmını değil de bütününü görebilmenin bir yoludur. Yazar, alt ve üst dünyaların arasında yaşar, nihayetinde başlı başına bir yol olma amacıyla yola koyulur.

Bense yazarlığa fikirler, hisler ve deneyimlerden oluşan bir çeşit bataklıkta, mutlak bir kaos ve karanlık içinde başladım. Şu anda bile kendimi kelimenin tam anlamıyla bir yazar olarak görmüyorum. Ben yalnızca kendi hayatını anlatan bir adamım, ilerledikçe daha da bitmek tükenmek bilmeyen bir hal alan bir süreç bu. Tıpkı dünyanın gelişimi gibi bunun da bir sonu yok. Sayısız boyuttan geçerek son kertede asıl önemli olanın anlattığınız şey değil de, anlatmanın kendisi olduğunu keşfettiğiniz tersyüz edici bir süreç. Sanata metafizik bir nüans vererek zaman ve mekânın dışına çıkaran, onu bütün kozmik sürecin merkezine ya da bünyesine koyan asıl nitelik tam da budur. Sanatta "terapötik" olan da budur: mana, amaçsızlık, sınırsızlık.

Neredeyse en başından beri hiçbir amaç olmadığının farkındaydım. Hiçbir zaman bütünü kuşatmayı ummadım, ancak her bir bağımsız parçaya, her çalışmaya bir bütün hissi vermeye çalıştım, çünkü hayatın içinde hep daha derine kazdıkça kazıyorum, geçmiş ve gelecek içerisinde hep daha derine kazdıkça kazıyorum. Bu sonsuz kazıyla birlikte, dinin ya da inancın sunabileceğinden çok daha büyük bir kesinlik gelişiyor. Bir yazar olarak yazgıma daha umursamaz yaklaşıyor, bir birey olarak da kaderimden daha çok emin oluyorum.

Bir zamanlar takdir ettiğim ve tapındığım yazarların tarz ve tekniklerini harıl harıl incelemeye başladım: Nietzsche'yi, Dostoyevski'yi, Hamsun'u, hatta Thomas Mann'ı bile ki onu bugün becerikli bir fabrikatör, bir taş ustası, yaratıcı bir dallama ya da bir koşum atı olarak gördüğümden bir kenara bırakıyorum. Nasıl yazabileceğime dair içimi kemiren sırrı bulma ümidiyle her türlü tarzı taklit ettim. Sonunda bir çıkmaza girdim, pek az insanın bilebileceği bir çaresizlik ve umutsuzlukla karşılaştım, çünkü yazar benliğim ile birey benliğim arasında herhangi bir ayrım yoktu: Yazar olarak başarısız olmak, birey olarak da başarısız olmak anlamına geliyordu. Ve ben başarısız oldum. Bir hiç olduğumu, –hatta hiçten daha az– eksi bir değer olduğumu fark ettim. Tam da bu noktada, deyim yerindeyse ölü Sargasso Denizi'nin tam ortasında, gerçek anlamda yazmaya başladım. Sıfırdan başladım, her şeyi geride bıraktım, en çok sevdiklerimi bile. Ânında kendi sesimi duydum; münferit, apayrı ve eşsiz olduğu gerçeği karşısında büyülenmiş-



Henry Miller
Percha, 1963

tim. Yazdıklarımın başkalarının nazarında kötü olması benim için önemli değildi, "iyi" ve "kötü" söz dağarcığımdan düşmüştü. Tüm varlığımla estetik âleme, ahlaktan, etikten ve faydacılıktan bağımsız sanat âlemine adımımı atmıştım. Kendi hayatım başlı başına bir sanat eseri olmuştu. Sesimi bulmuştum, tekrar bir bütündüm. Bu deneyim büyük ölçüde Zen öğrencilerinin hayatları hakkında okuduklarımıza benziyordu. Benim büyük başarısızlığım bu yol tecrübesinin bir özeti gibiydi: Bilgiden kendimi kaybetmeliydim, her şeyin beyhudeliğini fark etmeliydim, her şeyi parçalamalıydım, ümitsizliğe düşmeliydim; sonra mütevazı olmalı, deyim yerindeyse kendi benliğimi geri kazanmak adına kendimden soyunmalıydım. Uçurumun eşiğine gelmeli ve karanlığa doğru atlamalıydım.

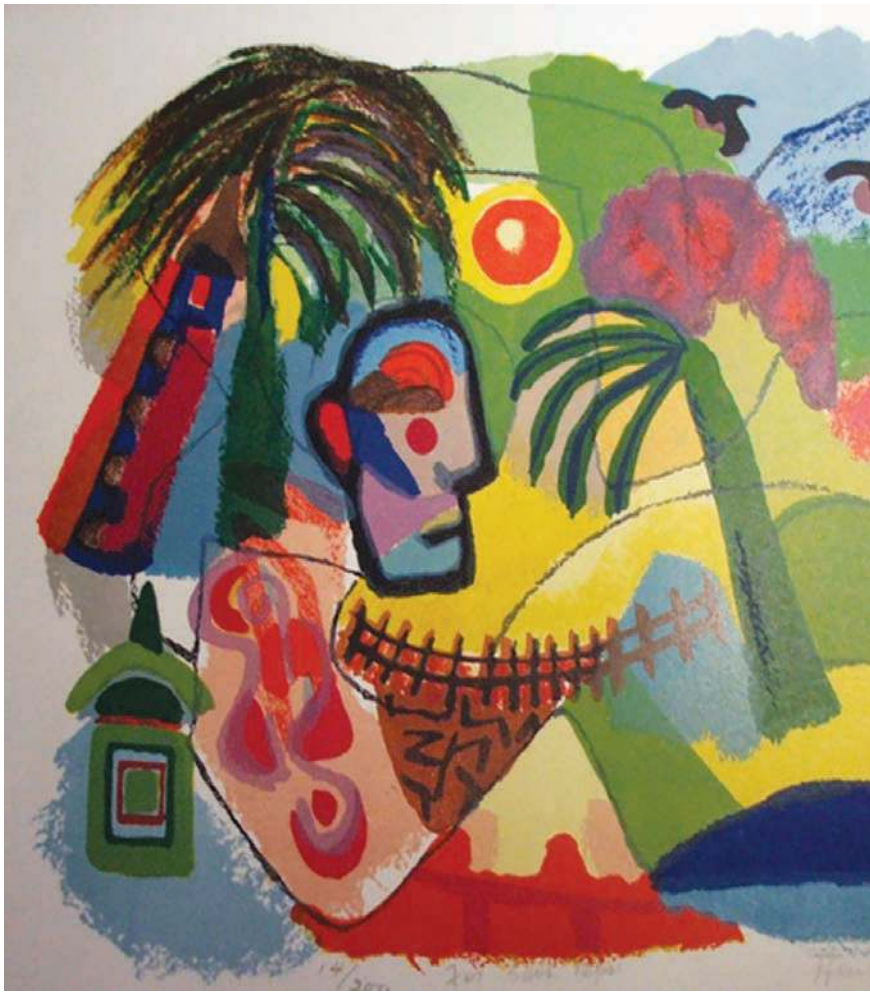
Şu anda Gerçeklik hakkında konuşuyorum ama ona ulaşmanın –en azından yazarak– mümkün olmadığını da biliyorum. Az öğrenip daha çok idrak ediyorum: Daha farklı, daha gizli bir şekilde öğreniyorum. Dolaysız deneyim kabiliyetim gitgide artıyor. Algılama, kavrama, analiz etme, sentezleme, kategorize etme, anlatma ve ifade etme yetilerimi geliştiriyorum – hepsini aynı anda. Nesnelerin yapısal unsurları artık kendilerini bana daha çok gösteriyor. Bütün kestirme yorumlardan kaçınıyorum: Yalınlık arttıkça gizem de artar. Bildiklerimi ifade etmek gittikçe daha zor oluyor. Kesinlik içinde yaşıyorum, herhangi bir kanıt ya da inanca yaslanmayan bir kesinlik. Hiçbir egoizm ya da bencillik olmaksızın sadece kendim için yaşıyorum. Hayattan kendi payıma düşeni alıyor, böylelikle nesnelerin tasarılarına iştirak ediyorum. Evrenin gelişimini, zenginleşmesini, evrimini ve gerilemesini her gün ve her açıdan bir adım ileri götürüyorum. Verebileceğim her şeyi gönüllü olarak veriyor ve sindirebileceğim kadarını da alıyorum. Aynı anda hem prens hem de korsanım. Eşittir işaretiyim; burçlar kuşağında Başak ile Akrep'i ayırarak kendine yer açmış Terazi'nin ruhsal karşılığıyım. Bu dünyada bireyselliğe ulaşan herkese yetecek kadar yer olduğunu düşünüyorum – mekânlar arası devasa derinlikler, muazzam ego evrenleri, büyük onarım adaları... İlk bakışta, tarihsel savaşlar kızıştığında, her şey para ve güç açısından değerlendirilmeye başladığında her şey birbirine girebilir; ancak hayat, sadece yüzeyin altına indiğimiz zaman başlar, çırpınmayı bırakıp batarak gözden kaybolduğumuzda. Şu anda ben kolaylıkla yazıyor olmama rağmen aslında yazmayabilirim de, ar-

Bu dünyada bireyselliğe ulaşan herkese yetecek kadar yer olduğunu düşünüyorum – mekânlar arası devasa derinlikler, muazzam ego evrenleri, büyük onarım adaları...

tık bunda baskı ya da terapötik bir taraf yok. Yaptığım her şey sırf zevk için, meyvelerimi olgun bir ağaç gibi döküyorum. Sıradan bir okurun ya da bir eleştirmenin ondan ne çıkaracağı benim sorunum değil. Değer yargıları koymuyorum, dışkılıyor ve besliyorum. Bundan fazlası değil.

İçinde bulunduğum bu yüce kayıtsızlık durumu da egosantrik yaşamın mantıksal bir sonucu. Sosyallik probleminin üstesinden ölerek geldim: Asıl sorun komşunla iyi geçinmek ya da ülkenin gelişimine katkıda bulunmak değil, kendi kaderini çizmek, evrenin ritmine uygun bir yaşam kurmak. Evren kelimesini, ruh kelimesini cüretkâr biçimde kullanabilmek, "spiritüel" şeylerle uğraşmak – ve tanımları, mazeretleri, kanıtları ve görevleri elinin tersiyle itmek... Her yer cennet ve eğer bir insan yola yeterince uzun süre devam edebilirse sonunda ona ulaşır. Bir insanın ilerlemesi ancak geriye, sonra yanlara, sonrasında da yukarı ve aşağı gitmesiyle mümkün olur. İlerleme yoktur, daimi bir hareket ve yer değiştirme vardır; bu da dairesel, sarmal ve sonsuzdur. Herkesin kendi yazgısı vardır, zorunlu olan tek şey de sizi nereye götürürse götürsün onu takip etmek ve kabullenmektir.

İleride yazacağım kitapların, hatta bir sonrakinin bile nasıl olacağına dair en ufak bir fikrim yok. Hazırladığım plan ve taslaklar bunu belirlemek için kullanabileceğim en zayıf rehberler. İstediğimde onları çöpe atarım; ruh halime göre uydururum, çarpıtırım, bozarım, yalan söylerim, şişiririm, abartırım, birbirine katar ve karıştırırım. Yalnızca kendi içgüdülerime ve sezgilerime boyun eğerim. Hiçbir şeyi önceden bilmem. Çoğunlukla anlamını kendim bile bilmediğim ama sonradan bana açık ve anlamlı geleceğine güvendiğim şeyler yazarım. Yazan adama, kendime güvenirim, yani yazara. En yetenekli insan tarafından bir araya getirilmiş olsalar bile kelimelere inanmam. Kelimelerin de ötesinde olan dile inanırım, kelimeler yalnızca dilin yetersiz bir suretini verir. Kelimeler kendi başlarına var olamaz – tabii âlimlerin, etimologların, filologların vd. zihinlerindeki halleri hariç. Dilden ayrılmış kelimeler ölü şeylerdir, hiçbir sır taşımazlar. İnsan, tarzıyla, kendisi için yarattığı dille kendini gösterir. İnanıyorum ki yüreği temiz biri için her şey, en ezoterik metinler bile gün gibi ortada olacaktır. Böyle biri için her zaman bir gizem vardır,



Henry Miller , Zanzibar'ın Dışında Bir Yer

İstediğimde taslakları çöpe atarım; ruh halime göre uydururum, çarpıtırım, yalan söylerim, şişiririm, abartırım, birbirine katar ve karıştırırım.

ancak bu gizem gizemli değildir; mantıklı, doğal, mukadder ve zımnen kabullenilmiştir. Kavrayış, gizemin içinde açılmış bir oyuk değil, o gizemi kabullenmektir; gizemle birlikte, gizemin içinde, gizem aracılığıyla huzurlu bir şekilde yaşamaktır. Kelimelerimin de tıpkı dünyanın süzülüşü gibi süzülmesini isterim, haddi hesabı olmayan boyutlardan, eksenlerden, enlemlerden, iklimlerden ve durumlardan geçen yılankavi bir hareketle. Böyle bir ideale varma konusundaki yetersizliğimi *a priori* kabul ederim. Bu beni hiç de rahatsız etmez. En nihayetinde bizatihi dünya başarısızlığa gebedir, başlı başına kusurlu olmanın ve başarısızlık bilincinin dört başı mamur tecellisidir. Bunun farkına varmak bile başarısızlığı ortadan kaldırır. Evrenin kadim ruhu gibi, o sarsılmaz Mutlak, Bir ve Tekmil yaratıcı gibi sanatçı da kendini kusurları yoluyla ifade eder. Bu, yaşamın özü, canlılığın nişanesidir. İnsan çabalamayı bıraktığı, iradesini





Henry Miller , Palyaço

Kelimelerimin de tıpkı dünyanın süzülüşü gibi süzülmesini isterim, haddi hesabı olmayan boyutlardan, eksenlerden, enlemlerden, iklimlerden ve durumlardan geçen yılankavi bir hareketle.

terk ettiği ölçüde hakikate yaklaşır – ki bence yazarın en nihai amacı da budur. Büyük bir yazar yaşamın, kusurluluğun sembolüdür. Kusursuzluk illüzyonu yaratarak bilinmeyen bir merkezden çaba sarf etmeden ilerler; bu merkez beyin değildir, ancak bütün evrenin ritmine bağlı bir merkezdir – bizatihi evren gibi sağlam, katı, sarsılmaz, dayanıklı, asi, anarşik ve amaçsızdır. Sanat, yaşamın önemi dışında hiçbir şey öğretmez. Muhteşem bir çalışma kaçınılmaz olarak anlaşılmaz olmalıdır, sadece en az yazar kadar gizemin bir parçası olan birkaç kişi onu anlayabilir. Bu nedenle iletişim ikinci plandadır, önemli olan kalıcı olmaktır. Bunun için, bir tane de olsa iyi bir okur zorunludur.

Eğer dendiği üzere bir devrimciysem, ancak bilinçdışı anlamda geçerli bu. Dünya düzenine karşı isyan ediyor değilim. Blaise Cendrars'ın kendisi için söylediği gibi, "Ben devrimleştiriyorum." İkisi arasında fark var. Çitin olumsuz tarafında da, olumlu tarafında olduğu kadar iyi yaşayabilirim. Doğrusunu isterseniz, ben bu iki kavramın da üstünde olduğuma inanıyorum; tabii bu ikisi arasında yer alan ve kendini yazı içerisinde etik olarak değil, plastik olarak ortaya koyan bir oran olduğunu varsaydığımız takdirde. Şuna inanıyorum ki birey, sanatın sınırlarının ve etki alanının ötesine geçmeli. Sanat sadece daha bereketli bir yaşama götüren bir araç. Ama yaşam da kendi başına aynı ölçüde bereketli değil. O sadece yolu gösterir – ki bu da sadece halkın değil, sanatçının da sıklıkla göz ardı ettiği bir şey. Yaşam kendi içinde bir amaç haline geldiğinde kendini bertaraf eder. Çoğu sanatçı, yaşamla kavgaya tutuşarak onu bertaraf ediyor. Bütün sanatın bir gün yok olacağına inanıyorum. Ancak sanatçı kalacak ve yaşamın kendisi "bir sanat" değil, sanatın *ta kendisi* olacak, yani bu alanı kesin olarak sonsuza dek ele geçirecek. Hangi açıdan



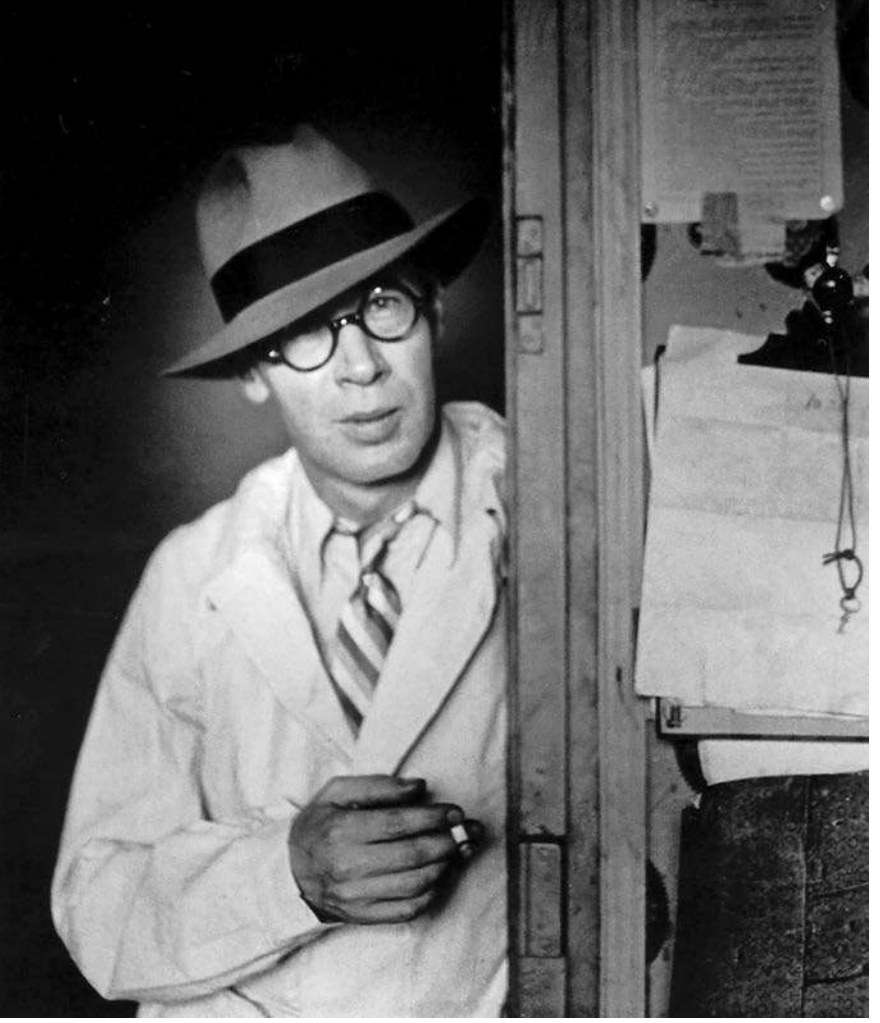
Henry Miller
Paris, 1940

bakarsak bakalım bizler henüz yaşamıyoruz. Artık hayvan değiliz ama henüz *insan* da olmadık. Sanatın doğuşundan beri her büyük sanatçı bize bu fikri aşılıyordu, ama pek azı bunu gerçekten anladı. Sanat tam anlamıyla kabul edildiğinde varlığı da son bulacak. O sadece bir ikame; doğrudan ele geçirilemeyecek bir şey için kullandığımız bir sembol-dil. Ama bunun mümkün olabilmesi için insan büsbütün dindar olmalı; inanan biri değil, bir ilk muharrik olmalı, gerçekte ve eylemde bir tanrı olmalı. Böyle birisi, kaçınılmaz olarak buna dönüşecektir. Bu noktaya giden yol üzerindeki sapaklar arasında sanat, bunların en görkemlisi, en doğurganı ve en öğreticisidir. Bunun tamamıyla farkına varan sanatçı da, sanatçı olmayı bırakır. Günümüzde farkındalığa doğru, hiçbir mevcut yaşam formunun, sanatın bile serpilemeyeceği o körleştirici bilince doğru ortak bir eğilim var.

Kimilerine mistifikasyon gibi gelebilir bu, ama sadece şu anki görüşlerimin dürüst bir ifadesi. Şunu da akılda tutmak gerek, sonuçta gerçeğin kendisiyle bireyin onu (hatta bir birey olarak kendisini) algılayış şekli arasında da kaçınılmaz bir uyuşmazlık var; öte yandan şu da unutulmamalı ki, birinin diğeri üstündeki yargısıyla bu gerçek arasında aynı oranda bir uyuşmazlık mevcut. Öznel olanla nesnel olan arasında esaslı bir fark yok. Her şey aldatıcı, az çok şeffaf. İnsanın kendisi ve kendisine ait düşünceleri de dahil olmak üzere her tür fenomen, devingen ve değişken bir alfabeden ibaret. Tutunacak hiçbir somut gerçek yok. Dolayısıyla, yazdıklarımda, çarpıtmalarım ya da deformasyonlarım kasıtlı olsa da, şeylerin hakikatinden uzaklaştığım kesinkes söylenemez. En iflah olmaz yalancı bile tamamıyla dürüst ve içten olabilir. Kurgu ve uydurma, hayatın yapısına içkindir. Hakikat hiçbir surette ruhun şiddetli çalkantılarından etkilenmez.

Bu yüzden, teknik yöntemler beni ne kadar etkilerse etkilesin, ortaya çıkan, hiçbir zaman teknik ürün olmaktan ibaret değildir; yaşadığım fırtınalı, çok katmanlı, gizemli ve anlaşılmaz deneyimlerin sismografik iğnemle son derece isabetli bir kaydıdır – ki tüm bu deneyimler de yazma süreci içerisinde farklı şekillerde, muhtemelen daha fırtınalı, daha gizemli ve daha anlaşılmaz bir biçimde tekrar yaşanır. Hem çıkış noktasını hem de onarımı oluşturan somut gerçeğin nüvesi, içimde derinden derine bir yer etmiştir; ne kadar denersem deneyeyim onu kaybedemem, değiştiremem ya da gizleyemem. Gelgelelim o *kendiliğinden* değişir, tıpkı nefes aldığımız her an dünyanın çehresinin değişmesi gibi. O halde bunun kaydını tutmak için çifte yanılsamadan faydalanmalıyız: bunların ilki akışı durdurma, diğeriyse akışa kapılma. "Aldanma" illüzyonunu yaratan işte bu çifte oyundur; sanatın özü, işte bu sürekli değişen başkalaşan maskedir. Biri akışın içine demir atar, diğeriyse gerçeği açığa çıkarmak için yalancı bir maske takar.

Kitaplarımdaki belli bölümleri ya da belki sadece bir paragrafı nasıl yazdığımı anlatan bir kitap kaleme alsam nasıl olur, diye çok kez düşünmüşümdür. Sanırım kitaplarımdan rasgele seçilmiş bir paragraf hakkında bile oylumlu bir kitap yazabilirim. O paragrafın ortaya çıkışı, gelişimi, başkalaşımı, doğum süreci, fikrin doğuşuyla yazıya dökülüşü arasında geçen süre, yazmanın ne kadar vakit aldığı, yazdığım sürede kafamdan geçen



düşünceler, haftanın en verimli günü, sağlık ve moral durumum, kendi isteğimle gerçekleşen ya da başkalarının sebep olduğu kesintiler, yazma sürecinde aklıma gelen envai çeşit ifade biçimi, değişiklikler, en son bıraktığım ve geri dönüp orijinal halini tamamen değiştirdiğim durumlar, ya da tıpkı kötü bir işi toparlayan bir cerrah gibi sonradan tekrar gözden geçirmek üzere paragrafı olduğu gibi ustalıkla bıraktığım ama asla geri dönüp üzerinde tekrar çalışmadığım durumlar, ya da birkaç kitap sonra paragrafın anısı tamamen yok olmuşken bilinçdışı halde kaldığım yerden devam ettiğim zamanlar. Ya da eleştirmenin buz gibi gözünün şunun bunun örneği olarak takıldığı bir paragrafı başka bir paragrafla karşılaştırıp kafasını allak bullak edebilirim; analitik yaklaşımlı eleştirmenlere, görünüşte oldukça zahmetsiz görünen bir yazının aslında nasıl da büyük bir baskı altında yazıldığını ya da çözümlenemez, labirent gibi bir bölümün yazılışının nasıl da su gibi akıp gittiğini, bir gayzer gibi patladığını gösterebilirdim. Ya da bir bölümün yataktayken kendi kendine nasıl şekillendiğini, yataktan kalkarken nasıl dönüşüme uğradığını, keza masanın başına oturup kâğıda döktüğüm anda değişikliklere uğradığını gösterebilirdim. Ya da en alakasız, en yapay güdülerin nasıl insan elinden çıkma capcanlı çiçeklere dönüştüğünü göstermek için not defterimi sunabilirdim. Ya da bir kitabın sayfalarını karıştırırken şans eseri keşfedilmiş kelimeleri dökebilir, bu kelimelerin beni nasıl tetiklediklerini gösterebilirdim – gerçi onların beni nasıl, ne şekilde tetiklediklerini kim bilebilir ki? Eleştirmenlerin bir sanat eseri üstüne yazdıkları şeyler, en iyi ihtimalle, en sağlam, en ikna edici, en akla yatkın şekilde, hatta sevgiyle yazılmış olsalar bile (ki bu çok enderdir) sanat eserinin asıl mekaniği, hakiki genetiğiyle karşılaştırıldığında birer hiçtir. Kendi eserlerimi, kelimesi kelimesine olmasa da, daha kesin ve doğru bir biçimde hatırlıyorum; bütün külliyatım bir araziyi andırıyor; elimde kâğıt kalem masamda oturarak değil de dokunarak, dört ayak çöküp yerde karnımın üstünde milim milim sürünerek, başı sonu belirsiz zaman dilimlerinde, her türlü hava şartlarında kapsamlı, jeodezik bir analizini yaptığım bir araziyi. Kısacası, yazdıklarıma, onları ortaya çıkardığım anda olduğum kadar yakınım hâlâ – hatta belki daha da yakın. Bir kitabın sonu, benim için hiçbir zaman bedensel bir duruş değişikliğinden başka bir şey olmadı. Kitap binlerce farklı şekilde bitebilirdi. Tek bir parçası bile tamamlanmamış olurdu; herhangi bir noktadan alıp anlatmaya devam edebilir, kanallar, tüneller açıp köprüler, evler, fabrikalar kurarak bunları kitapta yer alan diğer varlıklarla, başka fauna ve floralarla kaynaştırabilirdim, hepsi de aynı ölçüde gerçeğe sadık olurdu. Aslında bir başlangıcım ya da sonum yok. İster kitap ister sayfa ister paragraf ister cümle ya da deyim olsun, her başlangıç hayati bir bağlantıyı işaretler, çünkü her seferinde düşüncelerin ve olayların canlılığında, dayanıklılığında, zamansızlığında ve değişmezliğinde yeni bir başlangıç yaparım. Her satır, her kelime sadece ve sadece *benim* hayatımla bağlantılıdır; ister eylem, olay, olgu, düşünce, duygu, arzu, kaytarma, hayal kırıklığı, düş, hülya, çılgınlık biçiminde olsun ister gevşemiş örümcek ağları gibi beyinde uyuşukça süzülen yarım kalmış hiçlikler biçiminde olsun. Hiçbir şey muğlak ya da temelsiz değildir aslında – hiçlikler bile keskin, sert, kati ve sağlamdır. Aynı örümcek

Bir kitabın sayfalarını karıştırırken şans eseri keşfedilmiş kelimeleri dökebilir, bu kelimelerin beni nasıl tetiklediklerini gösterebilirdim...

gibi ben de üzerinde salındığım ağın bizzat kendi varlığım olduğunun ve beni asla başarısızlığa uğratmayacağının, yüzümü kara çıkarmayacağının bilincinde olarak tekrar tekrar çalışmaya dönerim.

İlk başlarda Dostoyevski'ye rakip olmak gibi hayallerim vardı. İnsanlara dünyayı mahvedecek devasa, çetrefilli ruhsal mücadeleler vermeyi umdum. Ama henüz fazla yol kat etmemiştim ki, Dostoyevski'den çok daha ileri bir noktaya geldiğimizi fark ettim; yozlaşma anlamında onun çok daha *ötesindeydik*. Bizimle birlikte ruh sorunu kayboldu, daha doğrusu kendini çarpık bir kimyasal kılıf altında sunmaya başladı. Bizler parçalanmış ve dağılmış ruhun billur parçalarıyla uğraşıyoruz. Modern ressamlar bu hali ya da durumu muhtemelen yazarlardan çok daha kuvvetli işledi. Picasso bu durum için mükemmel bir örnek mesela. Dolayısıyla roman yazmayı akıldan geçirmek benim için imkânsızdı; İngiltere, Fransa ve Amerika'daki çeşitli edebiyat akımları tarafından temsil edilen çıkmaz sokaklardan birine girmek de aynı şekilde akıl almaz bir durumdu. Dürüstçe ifade etmem gerekirse kendimi, yaşamın (kültürel değil de *ruhani* yaşamın) apayrı ve dağınık öğelerini alıp kendi parçalanmış ve dağınık egomu, beni çevreleyen olgusal dünyadaki ıvır zıvırlar gibi kalpsizce ve umursamazca kullanarak kendi kişisel durumuma göre manipüle etmek zorundaymışım gibi hissettim. Hiçbir zaman hâkim sanat dallarının temsil ettiği anarşiye karşı bir düşmanlık ya da kaygı beslemedim; aksine, çözüp dağıtan etkileri her zaman hoş karşıladım. Çözülmenin damga vurduğu böyle bir çağda akışkanlık bana bir erdem, hatta ahlaki bir buyruk gibi geliyor. Ömrüm boyunca hiçbir şeyi muhafaza etme, destekleme ya da savunma ihtiyacı duymadığım gibi çürümeyi de tıpkı büyüme gibi yaşamın harika ve zengin bir ifadesi olarak gördüm.

Sanırım şunu da itiraf etmeliyim ki beni yazmaya iten şeylerden biri de onu tek çıkış yolu olarak görmemdi, yazmak gücüm dahilinde yapabileceğim ve yapmama değecek tek şeydi. Gerçekten de özgürlüğe çıkan tüm diğer yolları denedim. Gerçek dünya denen yerde, beceriksizlikten değil, bile isteye fiyasko olmuş biriydim. Yazmak benim için bir "kaçış" ya da gündelik gerçeklikten sıyrılmak için kullandığım bir araç değildi; aksine, yazmak benim için acı suda daha da derinlere dalmak manasına geliyordu, suyun devamlı yenilendiği ve daimi bir hareketin ve çalkantının olduğu kaynağa dalmak. Yazarlık kariyerime baktığımda kendimi neredeyse her türlü sorumluluğu ve işi üstlenmeye muktedir biri olarak görüyorum. Çıkış kapısı olarak gördüğüm başka şeylerdeki monotonluk ve verimsizlikti beni ümitsizliğe sürükleyen. Ben hem efendi hem de köle olabileceğim bir alan istiyordum, sanat dünyası da bu olanağı sunabilen tek alan. Bu alana elle tutulur bir yeteneğim olmadan girdim, tam bir acemi, beceriksiz, sakar, dili tutulmuş, korku ve endişeden neredeyse felce uğramış olarak. Taş üstüne taş koymak, ciğerimden çektiğim gerçek ve hakiki bir kelime yazmadan önce milyonlarca kelime döküp saçmak zorunda kaldım. Sahip olduğum konuşma yeteneği benim için bir handikaptı, eğitimli bir adamın tüm kusurları bende mevcuttu. Külliyen yeni bir biçimde, eğitimsiz bir şekilde, *kendi tarzımda* düşünmeyi, hissetmeyi ve görmeyi öğrenmek zorunda kaldım, ki dünyadaki en zor şey bu. Büyük ihtimalle batacağımı bilerek kendimi akıntıya bırakmak zorunda kaldım. Sanatçıların büyük çoğunluğu kendilerini, boyunlarına geçirdikleri can yeleklerıyle suya atıyor ve çoğu zaman da onları batıran şey bu can yeleklerinin ta kendisi oluyor. Kendini gönüllü olarak deneyime bırakan hiç kimse gerçeklik okyanusunda boğulmaz. Yaşamda bir ilerleme adaptasyon yoluyla değil, meydan okumayla, gözü kara dürtülere uymakla gelir. René Crevel, "Hiçbir meydan okuma ölümcül değildir," demiş, bu hiçbir zaman unutmayacağım bir sözdür. Evrenin bütün mantığı meydan okumakta, yani en dayanıksız, en cılız kaynaktan bile bir şeyler yaratmakta yatar. İlk başlarda bu meydan okuma, iradeyle karıştırılmıştır ama zamanla irade tükenir ve onun yerini otomatik bir süreç alır – ki nihayetinde o da sona ermeli ya da terk edilmelidir; böylece bilgi, yetenek, teknik ya da inançla hiçbir alakası olmayan yeni bir "kesinlik" kurulur. İnsan meydan okuyarak sanatçının bu gizemli X konumuna ulaşır, kimsenin kelimelerle ifade edemeyeceği ama yazılan her bir satırla varlığını sürdürmeye ve yaymaya devam eden o güvenli liman da işte burasıdır.

İngilizceden çeviren **Berkan M. Şimşek**



İnsanın, doğanın, zamanın ritimleri

Nilüfer Altunkaya



Hep "güzel" şiirler yazan "iyi" bir öykücü olmak istedim.

İkinci öykü kitabın *Sevgili Yalnızlık* yeni yayımlandı. Öykülerinde taşra var, yakın geçmişteki siyasi baskı dönemleri var.

Sevgili Yalnızlık'taki öykülerin bir araya gelişi çok sancılı oldu. Bazı öyküler değişti, bazıları yeniden yeniden yazıldı. Dosya olarak içime sinmesi bayağı zaman aldı. Çocukların dünyası bana çok ilginç geliyor ve kendi çocukluğumdan kalan sorular kafamı hâlâ kurcalıyor. Bu yüzden kitaba eksenini kazandıran "çocukların dünyası"nın anlatacaklarından beslenmeye çalıştım diyebilirim. Bir de mahalle yaşamı, konu komşu, ev içi ilişkiler, ailelerin küçük sandığımız büyük trajedileri. Ve bütün bunların aktığı sosyal ortam, arka plandaki iktidar, devlet ve tüm diğer hegemonik unsurlar. Hepimizin taşrası yani...

***Şiir ve Kız* ile *Sanki Sonsuz* adlı iki şiir kitabın da var.**

Aslında hep "güzel" şiirler yazan "iyi" bir öykücü olmak istedim. Sonra bir baktım şiir öyküden daha çok yer kapladı yaşamımda. Sanki neyi, nasıl anlatmak istediğinizle ilgili bir tercih var burada. Şiir daha içsel bir yolculuk istiyor ve bunu yoğun bir duyarlılıktan süzdüğünüz bilgi birikiminizle beslemeniz gerekiyor. Bir de kendi özgün dilinizi kurma meselesi var. Öyküde bunlara ek olarak insanın, doğanın, zamanın farklı ritimlerini yakalayabilmeniz gerekiyor. Çok mu keskin olur bilmiyorum ama şiirin olduğu her yerde öykü ve öykünün olduğu her yerde şiir de olmalı bence.

Okurluk ile yazarlık arasında nasıl bir bağ görüyorsun?

Ben yazmaktansa okumayı tercih ediyorum çoğu zaman. Okuduklarım hakkında yazmayı da sevdiğim için iş bambaşka okumalara dönüşüyor. Nerde olduğumuzu ve nereye varabileceğimizi yazarak olduğu kadar okuyarak da sorgulamamız gerekiyor. Okumadan nitelikli eserler yazılabileceğini hiç sanmıyorum. Ki Dante'nin, Cervantes'in çağında da böyleydi bu.

Bir öyküyü nitelikli yapan asıl öğe nedir sence?

Böyle bir öykü insanı başka bir duyarlılığa taşıyabilen bir öyküdür. Sözcükler kalmıyor belki aklınızda ama mutlaka o öyküden bir söz, vurucu bir an, özgün bir imge, derin bir bakış, kritik bir sahne kalıyor. Nitelikli öykünün unsurlarını tek tek sıralamak yerine bıraktığı izi oluşturan bu bütünlükten söz etmek daha doğru sanki.

Kendine örnek aldığın, olmazsa olmazım dediğin yazarlar kimler?

En büyük aşkım liseden beri Cesare Pavese'dir. Sait Faik, Tomris Uyar, Calvino, Dostoyevski, Tolstoy, Gogol, Çehov, Kafka, Alice Munro, Nezihe Meriç, Poe, Aslı Erdoğan, Ahmet Büke, Vüsat O. Bener, Yusuf Atılgan, Marguerite Duras, Dante, Cervantes ilk aklıma gelenler.

Edebiyatımızın bugünü hakkında neler düşünüyorsun?

Öykü adına güzel şeyler oluyor diyebilirim. Şiirdeki "şimdi"mizi biraz dağınık buluyorum. Ama bu dağınıklıktan iyi şiirler süzülecek mutlaka. Genel olarak düşünce yazılarının azlığı, eleştirinin yerini tanıtıma bırakmış olması çok tedirginlik verici bir durum. Romanı atlamayalım, kültür emperyalizminden en çok nemalanan bu tür için Faruk Duman'ın *Köpekler İçin Gece Müziği* büyük bir umut oldu bana.

Bayram Efendi'nin Günahı

(Vaka Üsküdar'da Dolapsokağı Mahallesi'nde geçer)

Huriye Hanım – (İçeriden seslenerek) Naciye Hanım huuu... Ayol Raziye'nin başına gelenleri duydun mu?

Naciye – (Sıvalı kollarıyla kafes sürerek) Ne olmuş?

Huriye – Kocası üstüne evlenmiş.

Naciye – (Bir çığlık koparark) Bayram Efendi mi? Gidi kör olasıca papaz...

Huriye – Erkeklere bir kudurganlık geldi... Allah bizimkileri saklasın.

Naciye – Aman sen de bizimkileri de kim ne yapsın? Bize hayrı dokunmayan herifi...

Huriye – Öyle deme Naciye. Şimdi ortada kadın bolluğu var. Bir erkeğe yirmi kadın düşüyormuş.

Naciye – Yirmi tane gönlüm olsa birini o miskin Bayram Efendi'ye vermem... Bak pinpon hınzıra. Bir de adını hasta diye çıkardı.

Huriye – Erkek değil mi... Mezara girse inanma.

Fatma Kadın – (Mutfak kapısından bahçeye bulaşık suyu dökerken onları görür) Ayol ne konuşuyorsunuz... Bayram Efendi'nin bir edepsizliğini mi?

Huriye – Öyle ya.

Fatma – Şaştım da şaştım. O yaşta herifin dostu olur mu? Geçen akşam bizimkine misafir geldi de elinde kahve fincanıyla uyudu. O nasıl zamparalığa gider ayol.

Naciye – Ne zamparalığı canım? Herif evlenmiş.

Fatma – Size yanlış söylemişler... Evlenmemiş... Hem evlense salı akşamı mı güveyi girer?

Naciye – Demek evlenmemiş... Zamparalığa gitmiş ha...

Fatma – Bilmem bana öyle söylediler.

Huriye – Ayol ne duruyoruz. Kadına geçmiş olsun demeye gidelim... Bütün mahalleli gitti.

Fatma – Sahi mi?

Huriye – Öyle ya... Şimdi tahkikat var... Mahalle imamıyla Muhtar, Raziye Hanım'ın evine gittiler.

Naciye – Haydi Fatmacığım çabuk sen de giyin. Böyle fırsat kaçırılmaz kim bilir ne havadisler alırız.

Fatma – Ateşte yemeğim var ama.

Naciye – İndiriver canım... Ben de beşikte çocuğu bırakacağım. Bir lahzada gider geliriz. İnsan insanı böyle bir günde aramazsa ne zaman arar.

*

(Pencereler ve mutfak kapısı kapanır, hanımlar çarşaflarını giyerler.)

(Bayram Efendi'nin evi düğün evi gibi kalabalıktır. Her yaşta, her kıyafette birçok kadınlar, kızlar, çocuklar, hatta kapının önünde bir kâğıt helvacısı ile susamcı Arap. Raziye Hanım taşlığın ortasında bir kerevetin üstünde, yüzü gözü çiçek suları, gül sirkeleri içinde

Reşat Nuri Güntekin'in Yayımlanmamış Hikâyelerinden Örnekler

Nebahat Yusoğlu

Mizahçı kimliğiyle 1923-1924 yılları arasında *Kelebek Edebî Mizah Mecmuası*'nı neşreden Reşat Nuri Güntekin, burada sayısı yüzü aşkın mizahi hikâye yayımlamıştır. Reşat Nuri, bu hikâyelerden bazılarını hikâye kitaplarına almışsa da sayısı hayli fazla olan hikâyelerin büyük kısmı mecmua sayfaları arasında kalmıştır. Reşat Nuri Güntekin'in gerek yazarlık kariyerinde gerekse mizahçılığının anlaşılmasında önemli rol oynayan bu mizahi öykülerden iki tanesi yazarın mizah anlayışını ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır.

* *Kelebek Edebî Mizah Mecmuası* hakkında daha fazla bilgi edinmek için tarafımızdan hazırlanan *Kelebek Mecmuası Üzerine Bir İnceleme* (Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2013) adlı çalışmaya başvurulabilir.

başını iki yana sallayarak ah u zâr etmektedir.)

İmam Efendi – Raziye Hanım çocukluğu bırak. Suallerime cevap ver.

Raziye – Müslümanlar içim çayır çayır yanıyor diyorum. Anlamıyor musunuz? Bırakın şöyle bir yana yana bağırayım belki ferahlarım.

Muhtar – Hanımcığım şu işi bir kere anlayalım.

Raziye – (Bağırarak) İlahi Bayram kulu... Bayram günlerinde el karılarının koynuna gireceğine kara topraklara gir... Ciğerimin içi yandı.

Habibe – (Yirmi yaşlarında fingirdek bir taze yanındaki Esma'ya) Aman ne maskara karı. Bu yaşta böyle bağırıp çağırmaya da sıkılmıyor. Herkesin herifleri telli duvaklı yeni gelinlerin üstüne evleniyor.

Esma – (Gülerek) Aman Bayram Efendi ne iyi etmiş de bu karının üstüne evlenmiş... Hele şu surata bakın...

(Gülüşmeler fazlalaşır.)

Raziye – (Kulak vererek) Ne gülenler mi var!.. Bana mı gülüyorlar? Bana gülen kaltağın Allah inşallah ciğerlerini söker...

Birkaç ağızdan birden:

– Değil Raziye Hanım gülen yok... Kızlar ne öyle terbiyesiz terbiyesiz sırıtıyorsunuz?..

İmam – Hanımlar susalım Allah aşkınıza be? Kafam kazana döndü.

Muhtar – Mânahnüfih[1] meseleye rica edelim Raziye Hanım. Sen Bayram Efendi'nin evlendiğinden yahut bir dostu filan olduğundan emin misin?

Raziye – Elbette eminim...

İmam – Bayram Efendi ne bahane ile evden çıktı?

Raziye – "Bizim Eyüp'te bir süt birader vardır. Onda kalacağım," diye beni aldattı.

Muhtar – Öyle söylüyorsun ama ya sahiden sütkardeşine misafir gittiyse?

İmam – Bu haberi sana kim getirdi? Belki iftiradır?

Raziye – İftira olamaz. Bana haber filan getiren olmadı. Kendi aklımla buldum.

Muhtar ve İmam – (Bir ağızdan) Nasıl keşfettin bakalım?

Raziye – Nasıl olacak bu sabah kuyudan bir kova su çekti...

Muhtar – Ey sonra?

Raziye – Sonra çoraplarını çıkarıp iki ayağını birden yıkadı. Evlenmeye yahut zamparalık etmeye gitmediyse durup dururken ayaklarını yıkar mıydı?

Ağustos Böceği

* *Kelebek Mecmuası*, 6 Eylül 1339, No. 22, ss. 4-5.

[1] Üzerinde konuştuğumuz, sözünü ettiğimiz şey.

Geçim Meselesi

1

(Bir gazinoda iki arkadaş arasında)

Vecdi – Ben talihe inanmıyorum. İnsan kendi mukadderatının amiridir. Biraz zekâ ve tedbir sayesinde her arzusuna muvaffak olur.

Namık – Çok yanlış düşünce. Tedbirli adamın mesut olması lazım gelseydi dünyada benden bahtiyar adam olmazdı. Her hareketimi daima hesap ederim. Hesapla adım atarım. Buna rağmen muvaffakiyetsizlik daima beni takip eder.

– O halde hesapların yanlış. Hesap yanlış olunca neticede tabiî fos çıkar.

– Bilakis hesaplarım da doğru. Sana iki misal söyleyeyim. Bizim Şâdi'yi tanırsın... Dünyada bunun kadar tedbirsiz, hesapsız, geçimsiz adam yoktur. Bununla beraber talih daima ona yardım eder. Biz bir dairede kâtiptik, titiz, aksi bir müdürümüz vardı. Latif Bey...

– Pekiyi tanırım.

– Şâdi vazifeperver bir adam değildi. Doğru iş görmez, daima Latif Bey'in damarına basar, adamcağızı sabahtan akşama kadar bağırtırdı. Bazen öyle kavgalar ederlerdi ki sokaktan geçenler durup dinlerdi. Latif Bey, "Elimde olsa bir gün şu adamı tutmam, derhal azlettirirdim" derdi. Müdür, Şâdi'den ne kadar nefret ederse beni o kadar severdi. Çünkü vazifeperverdim. Saniyen suyunca hareket eder, bir dediğini iki yapmazdım. Bana da daima, "Elimde olsa senin maaşını iki misli artırırdım," derdi. Bir gün Latif Bey'in eline bir fırsat geçti. Dairede tensikat yapılması, kâtiplerden birinin –yani ya Şâdi'nin yahut benim– kadro haricine çıkması lazım geliyordu. Kâtiplerden birini tercih hakkı müdüre bırakıldı. Latif Bey Şâdi'yi alıkoyarak beni kapı dışarı atmasın mı?

– Hakikaten pek tuhaf.

– Şimdi gel de talihe inanma... İkinci vak'a: Şâdi ile biz bacanağız. Ben Mesude Hanım isminde bir zengin kadının büyük kızını...

– Mesude Hanım'ı tanırım...Avukatıyım...

– Şâdi de küçük kızını aldı. İkimiz de damat sıfatıyla Mesude Hanım'ın konağına yerleştik. Bir zaman sonra burada da bir tensikat meselesi çıktı. Zevcelerimiz geçinemiyorlar, bir arada oturamıyorlardı. Birimizden birisinin ayrı eve çıkması lazım geliyordu. Konağımı, rahatıyla sofrasıyla, hâsılı her türlü levazımıyla bırakıp ayrı eve gitmek hem güç hem de masraflı idi. Şâdi kaynanamla geçinemiyor her gün hırlaşıyordu. Ben bilakis iyi geçiniyordum. Ne dersiniz Mesude Hanım Şâdi'yi alıkoyup beni ayrı eve çıkarmasın mı?

– Belki senin zevceni daha ziyade seviyordu.

– Hayır kızlarını hiç birbirinden tefrik etmezdi.

– Ben bu işi hakikaten merak ettim.

2

(Latif Bey'in evinde)

Vecdi – Af buyurunuz Beyefendi... Size bir şey soracağım. Merakımı hallederseniz minnettar olurum. Geçen sene dairenizde Şâdi ile Namık isminde iki kâtibiniz varmış. Şâdi her gün sizi kızdırır, bağırtırmış. Müseyyep[1] vazife nâşinas bir adammış. Namık bilakis melek gibi imiş. Hâlbuki Şâdi'yi vazifesinde ibka[2] etmiş, Namık'ı açığa çıkarmışsınız.

Latif – Sebebini söyleyeyim... Fakat kimseye söylememek şartıyla. Daire hayatı ruhsuz, yeknesak bir hayattır. İşler yolunda giderse başmüdüre kâğıt imzalamak ve oturduğu yerde uyuklamaktan başka iş kalmaz. Bilakis insanın maiyetinde Şâdi gibi müseyyep, dangalak memurlar bulunursa insan bağırır, çağırır, akıl öğretir, bir şeye müfit olduğunu hisseder. Hâsılı müdürlük, amirlik zevkini duyar. Kavga, hırıltı gürültü olmazsa memuriyet hayatında hiçbir lezzet kalmaz.

3

(Mesude Hanımefendi'nin evinde)

Vecdi – Demek bu muammayı hal buyurmayı vaat ediyorsunuz Hanımefendi?

Mesude Hanım – Hayhay Bey oğlum... Ama kimseye söylememek şartıyla... Namık'ı niçin evden attığımı söyleyim... Namık uşak ruhlu bir çocuk... Ne dersem, "Peki Hanımefendi... Başüstüne Hanımefendi," diye cevap veriyor... Damadım demeye utanıyorum... Kızımı bizim merhum lalamız Ferhat Ağa'ya verdim sanıyorum... Ne miskinlik canım... Hâlbuki Şâdi kanlı canlı bir çocuk... İnsan ona karşı istediği gibi kaynanalık ediyor... Kaynanalık, pehlivanlık gibidir... Pehlivan karşısında ne kadar azılı pehlivan bulursa o kadar memnun olur... Onu sırtüstü getirmekte bir zevk ve şeref vardır... İşte bunun için Şâdi'yi alıkoydum, Namık'ı ayrı eve attım.

Saksağan

* *Kelebek Mecmuası*, 6 Eylül 1339, No. 22, ss. 6-7.

[1] İşine dört elle sarılmayan, lakayt.

[2] Bulunduğu hal üzere, olduğu gibi yerinde bırakma, dokunmama.

Berna Durmaz

Lel

Kapının kolu kayboldu. İçeride kaldık. Bir dünya insan. Olsun. Yalnızım ben. Yatağım yorganım da bol. Yetmedi yine de. Köşelere bir öbek toplaşıp oturdular. Dizlerini karınlarına çekip. Heybeler baş altı.

Lel ağlamaya başladı. İki gözü iki yumru. Hıçkırarak.

"Annem merak eder."

"Burada olduğunu söyledin ya."

"Burası nerede?"

Aklı karışmış Lel'in. Akşamki hengâmede.

"Sen yatak çıkardın ya Lel. Yardım ettiniz birbirinize."

Yemeğim yoktu. Annemden kalma büyük tencereleri çıkardım hemen, ancak yeter. Fasulye, nohut, buğday, pirinç... dolapta ne kaldıysa katar karıştırırız. Onlar sessiz bekliyor.

"Hiçbirinin gözleri görmüyor Lel. Yanmış."

Kapının kolu kırılmıştı demirinden. Birkaç gündür üstündeydi. Yerinden çıkıp düşse de takılıyordu. Yok. En son kim girdi eve? Tutanın elinde kaldı herhalde. O da dalgınlıkla çantasına attı. Arayın. Minderlerin altına bakın, yorgan içlerine. Yerlere. Öyle bir hızlı koşuştu ki girişiniz, can havliyle. Buluruz elbet kolu, burada kalmadınız ya.

"Dışarıdan biri gelirse açıp girebilir, anahtarla açılır," diyorsun Lel. Öyle. Ama kim gelir ki bana dışarıdan?

"Komşuya seslen. Gelsin açsın."

"Rasim o. Gelemez. İki ayağı yok zavallının. Camdan bakıyor, öyle. Karısı da yok. Kendi işini yapıyor ama."

"Yoldan geçenler olur."

"Olur. Sabah erkeninde olur. İşe gidenler, vardiyadan dönenler."

"Camdan ayrıl Lel."

Ötekiler yok gibi. Gözleri yanmış. Elleri, sırtları kıpkırmızı. Ne sürsek? Bütün gece kıvrananlar oldu, inleyenler. Kâbus görenler. Peşlerindeki adamları görenler olmuş. Bağırarak uyandılar. Uykusu kaçıp oturanlara anlattılar. Tuvalet sırası upuzun bir kuyruk oldu. Bu sıkıntı daha ne kadar sürer, diye alçak sesle konuştular beklerken. Sigara dumanından evde göz gözü görmedi. Ben içmem. Ses etmedim yine de.

Çıkmak istiyorum, diye bir bağrış tutturdu biri. Çok genç olanlardandı. Ötekiler onu zor tuttu, sakinleştirdiler. Sabah olsun hele, dediler. Dışarının kara dumanı kalksın. Evine biz götüreceğiz seni, diyenler oldu. Hep beraber eve dönüş hayalleri kurmaya başladılar.

Kimi mutfak masasının etrafına toplandı, kimi yere, halıya uzandı. Çoğu ayakta kaldı.

Bütün gece uyumadım. Uyananlara çay yaptım, demlik demlik. Ağlayanlara su yetiştirdim. Çocuklara annelerini arayacağıma söz verdim. Arayamazdım oysa. Hiçbirini tanımıyordum.

İçlerinde kıvırcık saçlı bir oğlan rahat, aldırmaz konuşuyordu. "Oho," diyordu, "nasılsa burada değil miyiz? Akşam olunca çıkarız şehre."

"Burası nerede," dedi Lel yine.

"Sen bu insanları tanıyor musun Lel?"

"Biziz abla," dedi Lel. Tanıması gerekmemiş. Şehrin kadını, erkeği, genci...

Kapının kolu yok zaten. Siz en iyisi çıkmayın bu evden. Pencereyi kapa Lel. Duman gelmesin.

"İçerisi havasız kaldı. Çok insanız biz abla."

Olsun Lel, ben yalnızım. Sen bu peyniri pay et tabaklara, yanına üç zeytin. Kuru ekmekleri saklarım buzdolabında. Atmam hiç. Fırınlayınca kıtır kıtır. Yeter hepimize.

Görüyor musun gözleri açıldı Lel. Açılınca gülmeye başladılar. Olanları anlatıyorlar birbirlerine. Sesleri de çoğaldı karınları doyunca. Keyifleri yerine geldi. Ellerime sarılıyorlar durup durup. Olur mu, her zaman, diyorum. Yine gelin. Bir şarkıya başlıyorlar ben öyle deyince. Önce mırıltılı, sonra yükseliyor sesleri. Bende nasıl bir sevinç. Bayram gibi. Çok oldu bayram kalabalığı görmedi evim Lel.

Sevinçten dört dönüyorum evin içinde. Pencereden bakıyorum. Rasim yarı beline dek sarkmış, bizi dinliyor. Bir şeyler oluyor, anlamış çoktan. Söylemez kimseye. Perdeyi aralıyorum, el kol işaretiyle anlatıyorum Rasim'e. Biz burada çok mutluyuz, diyorum. Ah, kapının kolu kaybolmamış olsaydı, bu oğlanlardan biri seni de kucaklar kuş gibi uçururdu buraya, diyorum. Rasim el çırpıyor, perdenin arkasından çırpıyor elbette. Tedbirli Rasim.

Şarkı bitince doğruluyorlar yerlerinden. Üstlerini başlarını düzeltip çıkacaklar. Kapının önüne birikmeye başlamışlar zaten. Kendi sevincimden görmemişim. Gidecek misiniz Lel? Kapının kolunu bulamadık ya, nasıl...

Yüzleri asılıyor hepsinin. Evlerine gidecekler, işlerine, okullarına. Kiminin annesi, kiminin çocuğu, eşi merak eder. Siz de haklısınız Lel. Şimdi çıkmayın yine de. Dışarıda, köşe başlarında patırtılar... Yine tomur tomur patlamaya hazır şehir. Akşamki dumanı çekilmedi daha.

Çıkacaklar. Ayrılmıyorlar kapının ağzından. Vazgeçmiyorlar. Boynum bükülüyor, ayaklarımı sürüyerek yürüyorum koridorun sonuna doğru. Konsolun çekmecesini açıyorum çaresiz. Kol, garip, yatıyor orada. Elimi ürpertiyor soğukluğu. Dün akşam nasıl da sıcaktı oysaki. Kaç insan eli dokunmuştu ona. Yavaş yavaş geri adımlıyorum koridoru. Hepsi beni bekliyor. Kol elimde, biliyorlar. Kapının göbeğindeki kara boşluğa yerleştiriyorum kolu. Aşağı bastırınca kapı açılıyor. Akın akın, sel gibi çıkıyorlar dışarı. O kadar insan nasıl sığmış evimin daracık odalarına. Şaşırıyor Rasim, çıkanları sayıyor. Sayma Rasim, koca şehrin insanı saymakla biter mi, diyorum.

"Üzülme," diyor Lel. "Yine geliriz."

"Akşam olsun gelirler," diye sesleniyor Rasim karşıdan.

Gelecekler.

"Sen de kapını açık bırak bundan sonra," diyorum Rasim'e. "Onlara açık kapı gerek."

Perdenin arkasından el çırpıyor Rasim. Akşama o da ardına kadar açık bırakacakmış kapısını. N

Süreyyya Evren

Seçim Sandıkları ve Ahşap Şamdanlar

Pazartesi

Suat soğuk soğuk inledi. Atlatamadığı gribin bir gün daha onu işten uzak tutmasına izin vermemesi gerekiyordu. Kendini toplamaya çalışmaktan öte öfkeliydi artık bedenine. Cezalandırmak istiyordu. Kendi kendini çimdiklemeyi, göğsünden kıllar koparmayı düşündü. Bir uyarı şart gibiydi. Ne demişti şef: "İyileşmek yeterli değil, hastalanmamak gerekir."

İhanet etmemelisin. İhanetin cezası aforoz. Aptal aptal yatakta kıvranıp ateşler içinde miskinleşmek her şeyden önce kendine ihanettir. Ayrıca insan sadece kendisi ateşlenmez, bütün ısı dengeleriyle oynar evrendeki, her ateşlenmede.

Yatakta doğruldu. Yatağın sağ tarafında uyuyan hırssız ve uzatmalı sevgilisini belinin inceldiği yerden kabaca ittirdi, sarstı ve, "Uyan kızım uyan, geç kalıyoruz," dedi. Yanıt alamadı. Toz taneciklerinin kararsızca süzülmesini izledi. Kısa bir duraklama. Toz taneleri birleşti, ayrıldı. Öfkelendiler Suat'a ama öfkeleri çabuk geçti. Kuruydular, biraz da aldırışsız. Yerçekimini uzaktan da olsa tanıdıklarını hissetti. Toz taneleri sadece şu an burada ve havada değildi – hep buradaydılar. Hep burada olmuşlardı. Burası bir toz tanesiydi. Suat, toz taneliğinin tadını çıkarırcasına kendisi de bir toz tanesi olan buranın hacmine kararsızlıklarını, arzularını ve arzumsularını yaydı, pisliğine. Toz taneleri Suat'a gülüp geçmedi ama takılmadılar da. Bir meteor düşmüş gibi düşündüler. Ne yaptığını bilmeyen bir insan olarak meteor. Bu onları rahatlattı. Sonra Suat çimdikleyiverdi sevgilisini kalçasından.

"Bunlar hep öğrenilmiş aşağı düşüşler, uyku falan değil," dedi içinden. "Uyudun yeterince. Hasta olan benim ayrıca," diyerek de pekiştirdi çimdiği. Hep içinden konuşuyordu. Dışından çimdikliyordu. Tozları ittiriyordu. Kalçalara müdahale ediyordu. Kalçaların dokusuna yanaşıp sonra uzaklaşıyordu. Her bir kalçanın içinde kim bilir kaç tilki dolaşmaktaydı. İçinde geçen konuşmalarsa tekrar edilmedikçe silikti. Her şey gerçek olabilmek için tekrara ihtiyaç duyuyor. Bir daha çimdikledi.

Sevgilisi, "Acıttın ama," dedi ve neredeyse yuvarlanarak, dertop olarak kalktı. Kirpi gibi açtı gözlerini. Son alttan alma mevsiminin gerektirdiği gibi Suat'ın ilaçlarını toparlamak üzere mutfağa gidecekti birazdan.

Önümüzdeki yaz evlenmeyi planlıyorlardı. Mutfaktaki masanın üzerinde duran ahşap şamdanı toz kaplamıştı.



"Önümüzdeki pazar yaşanacak seçimden söz açıldı. Şirkette bu konu hem var hem yoktu."

Pazartesi ile Pazartesi Arası

Suat'ın sevgilisinin upuzun saçları mekânlara paraşütle girmesini sağlıyordu. Asla sert bir girişi olmadı. Pazartesi bir iş başvurusuna gidecekti. Kostümlerini geceden hazır etti. Gerçekçi bir şeyler arıyordu. Gerçek bir nesne. Bir rendeyle ilgilendi. O sırada ilk kez ismini öğrendik. Çünkü rende ona Suna diye sesleniyordu. Ama acaba rendenin zihninde bir başkası mı vardı Suat'ın sevgilisine Suna derken? Belki de insanlarla ilgili önyargıları güçlüydü. Biz gene de rendenin tahayyülünü veri alalım. Suna odaya girdi ve çıkmasını anımsadı. Yarın yaşayacağı odadan çıkma gözünün önüne geldi. İş başvurusuna doğru gergin ve güçlü olmaya çalışan bir çıkış. Rendenin içinden süzülen havuçlar bir dilek tutmaya karar veriyordu, bu süzülüşün baş döndürücü etkisiyle. Rendeden yükselen bir parça havuç ahşap şamdana kadar fırlayıp fırlayamayacağını düşündü. Ama yarı yolda yere düştü, maalesef.

Cuma

Suat işten çıktı. Sürünmek istiyordu. Çöle ihtiyacı vardı. Düşülebilir bir çöle. İstanbul'a düşemiyordun. C9 mahallesinden geçen bir arkadaşla birlikte otobanda otobüs bekliyorlardı. Önümüzdeki pazar yaşanacak seçimden söz açıldı. Şirkette bu konu hem var hem yoktu. Kırmızı siyah boyanmış, içinde dört gencin öfkelerini ritme oturttukları bir Audi A12 durağının önünden geçti. Üzerlerine su sıçratmak istedi arabadaki gençler sanki, ancak durağın önünde su birikintisi yoktu. Suat dayanamayıp göz göze geldiği çocuklardan birisine diliyle yalama işareti yaptı. Kolpalarla bu şekilde şakalaşması yanlıştı. Araba aniden durunca anımsadı bu gerçeği. Otobanın arkasındaki çimenlik alana zıplayıp bayır aşağı koşmaya başladı. Arkadaşları da ona katıldı. Gürültüden birbirlerini duyamıyorlardı. Bağırmalarına karşın her biri. Acaba bu gürültü nereden gelmekteydi? Bilemediler. Durup geriye baktılar. Kolpa çocuklar otobüs durağını yakıyordu. Bizi kovalamıyorlar. Hayır ko-

valamıyorlardı. Otobüs durağını yakıyorlardı benzinle. Bir tanesi, Suat'ın göz göze geldiği, otoban kenarında durmuş aşağıya bakıyordu. Bizimkilere doğru. Suat kuruyan boğazını temizledi. Bir daha dilini çıkarıp yalama işareti yaptı.

Sonraki Pazar

Seçim günü. Suat ve Suna kol kola evden çıktı. Suat hâlâ alev kokuyordu. Kime oy atacaklarını biliyorlardı. Suat oy atma kuyruğunda beklemek istemiyordu bir tek. Nefret ediyordu bu kuyruk işlerinden. Suna ise beklemeye razıydı. İşten haber bekliyordu hâlâ. Seçim güzel geçecek, ardından daha iyi haber gelecek ve iş için ikinci görüşmeye çağrılacaktı. Sonra belki üçüncüsüne de. Yavaşladığı bir ânı hayal etti. Eli ayağına dolaştı!

Önceki Pazartesi, Tekrar

Önceki uyanma hiç yaşanmadı. Suat hâlâ uyuyordu. Toz taneleri yerlerindeydi. Suna bir bacağını Suat'ın üzerine attı. Alarm çaldı, Suna uzanıp alarmı kapadı ve uyumaya devam etti. Kaldığı yerden. Yağmur yağmaya başladı. Yağmur Suna'nın rüyasındaki tükenmezkalemlere ayak uydurmaya çalışıyordu. Yoksa hırsız mı gelecek bu sabah eve? Çarşaf, yarattığı sabitlikle rüyayı ve yağmuru dengeleme işini üstlendi. İki ileri bir geriyi seviyordu, itiraf desenli çarşaf. Soluksuz kalıp rüya göstermeyi de.

Çarşamba, İlk Kez

Suat ve arkadaşları işyerinin penceresi önünde toplanmış otoban kenarından iki kadın cesedinin kaldırılmasını izliyordu. Suat burnunu pencereye dayadı. Hohladı. Cesetlerin kaldırılışına bakarken katil ya da katillerin kesin C3'ten olduğunu söyledi biri. Politik bir tartışma başladı. Suat pantolon ceplerini karıştırıyordu. Bir başarıya ihtiyacı vardı. "Yağmur durdu galiba," dedi. Politik tartışmaya girişmiş arkadaşları pencereden dışarı baktı yeniden. Görevlilerden hiçbirinin ayağı takılmadı ve cesetler yere saçılmadı.

Sonraki Pazar, Son Kez

Suat ile Suna oylarını attı. Seçim sandıkları oldukları yerde belli belirsiz homurdanıyordu. Oyları hazmetmek zordu. Oylar, ayrıca, tozluydu ve toz yutmak her seçim sandığı için yorucuydu. Seçim sandığının üzerinde ahşap bir şamdan olsa, demeden edemiyordu seçmenler. Suat'ın korktuğu kadar uzun sürmedi. Hava açıktı. Eve doğru kol kola yürümeye koyuldular. Yolda mahalleden insanlara rastladılar ve kibarca baş selamı verdiler. Yürürken yavaş yavaş silikleştiklerini fark edemiyorlardı. Ayakları, ayakkabıları, Suat'ın pantolonu ve Suna'nın pardösüsü, kemerleri, parmakları, parmaklarındaki çıkmaz mürekkep, bakışları, bütün bedenleri silinip gitmekteydi. Suna bir şeylerden şüphelendi. "Yok oluyoruz, çabuk olmalıyız," dedi. Suat'ın koluna yapıştı, adımlarını hızlandırmışlardı. Eve doğru neredeyse koşturacaklardı ama yolda tümüyle yok oldular. Hoş, evleri ve tüm C9 mahallesi de yok olmuştu. Seçim sandıklarına bir şey olmamıştı elbet de ahşap şamdan yitip gitmişti, koca evler ve bütün mahalleyle birlikte. Puff. Sadece henüz oy atmamış olanlar, mevcutların evreninde yağmur yağacak mı, diye düşünmeyi sürdürüyordu. N

Sibel Ergül

Bırakmak

Pervaza yaslanmış, akşamsefasının kuruyan yapraklarını temizliyor. Gözleri ilerde bir noktaya takılmış. Sağ ayağını terliğinden çıkarıp başparmağıyla sol baldırının arkasını kaşıyor. Etrafta ikindi sessizliği. Bahçe duvarının önündeki yoldan tek tük insanlar geçiyor.

Siyah üstüne pembe, sarı çiçekli bir etek giymiş. Güneş vurdukça açık kahverengi saçlarının arasından beyaz teller parlıyor. Onları fark edeli epey oldu. İlk gördüğünde çok istediği bir şeyi elinden kaçırmış gibi hissetti. Sonra alıştı.

Şimdi, on yıl önce bu eve döndüğü ilk gün aklında. Gece yarısı, gözleri açık, yarı uykulu. Dilindeki metal tadından yutkunarak kurtulmaya çalışırken yatakta doğruluyor. Bir gölge. Yanında biri mi var. Çığlığı boşlukta asılı kalıyor. Sesi çıkmıyor. O ve aynadaki yansımasından başka kimse yok. Sonrasıysa hep aynı. Birbirini tekrar eden günler, geceler. Yatakta ona arkadaşlık eden tek şey kendi elleri.

Banyodan gelen gürültüyle daldığı düşüncelerden uzaklaşıyor. Avucundaki yaprakları saksının dibine bırakıyor. Hızlı adımlarla koridoru geçip banyonun kapısına geliyor.

"Baba, n'apıyorsun orada?"

...

"Baba. Aç kapıyı."

"Git başımdan."

"Bak çay demledim. Hadi çık da içelim, seni bekliyorum."

Uzun bir sessizlik. Sonra kapı yavaşça açılıyor. Kötü bir koku çarpıyor suratına. Pijama altıyla külotu ayak bileklerinde, yerde koyu sarı çiş birikintileri, yüzünde şaşkın ve mahcup bir ifade.

"Yanında reçelli ekmek de var mı?"

"Var tabii. Ama önce şu bacaklarını yıkayalım. Sen gir küvetin içine, ben temiz çamaşır getireyim."

"Annen olacak orospu nerde?"

Cevap vermeden suyun sıcaklığını ayarlamaya devam ediyor.

"Sana soruyorum."

Göğsünde sıkışmış nefesini burnundan dışarı bırakıyor. "Boş ver şimdi annemi. Güzelce sür sabunu her yerine, hadi."

"Doğruyu söyle, kaçtı değil mi?"

"Öldü annem, hatırlamıyor musun."



MUHAMMET ŞENGÖZ

Fısıltıyla, “Keşke kaçsaydı,” diye ekliyor. Sesi belli belirsiz çıksa da duyuyor babası. Elinden kaptığı duş başlığıyla kafasına vurmaya çalışıyor. Elmacıkkemiğine isabet ediyor. Küvetin yanından geri çekilip ıslanmış üstüne bakıyor. Sıkılı yumruklarının içinde tırnaklarını etine geçirmiş. Acısın istiyor ama hiçbir şey hissetmiyor. Elini yüzüne götürüyor. Orda da acı yok, sadece kırmızı bir ıslaklık bulaşıyor parmaklarına.

Babasına kapının arkasında asılı banyo havlusunu uzatıyor. Dirseğinden tutarak kalkmasına yardım ediyor. Birlikte beline sarıyorlar havluyu. Kurulanıyor. İkisi de dalgın ve sessiz. Az önce olanları unutmuşlar sanki. Babası gövdesini gövdesine yaslamış. Külotunu, pijamasını giymesine yardım ediyor. Yatağına yatırıyor, üstünü örtüyor.

Odadaki yaşlı adam kokusu ne yapsa geçmiyor. Pencerenin iki kanadını da ardına dek açıyor. Temiz hava doluyor burun deliklerine. Kendini suya bırakmak istiyor. Serin suya. Önünün arkasının boşluk olduğu. Suyun onu yumuşakça kaldırdığı ağırlıksız bir durum özlediği. Komodinin üstündeki ilaçlara bakıyor. Renk renk, boy boy. Ne işe yarıyorlar. Biraz biz destek olalım biraz da siz gayret edin. Bütün kutuları toplayıp mutfağa götürüyor. Hapların hepsini incecik toz haline gelene dek havanda dövüyor. Her vuruşta küçük parçalara ayrılıyor bedeni. Eteği ince ince titreşiyor. Nefes nefese. Kalbinin üstündeki kesiklerden kan sızıyor gittikçe şiddetlenerek. Görüntüler netliğini kaybediyor. Gözünün önüne düşen saçları koluyla geriye itiyor. İki dilim kızarmış ekmek, tereyağı, üstüne bu beyaz tozdan bir kat, onun da üstüne vişne reçeli. Babası en çok vişne reçelini sever. Onun için her yaz mutlaka iki kavanoz yapar. Şekeri fırlamasın diye az şekerli.

Çaydanlıktan yükselen tiz sesi duyunca altını kısıyor. İki bardağa çay dolduruyor. Babası kocaman açılmış gözlerini kapıya dikmiş. Belki utançtan, belki korkudan böyle bakıyor, onu incittiğinin farkında. Yine de değişmiyor, her gün yeni bir gün, yeni bir tekrar. Gülümseyerek sırtındaki yastıkları dikleştiriyor. Hissedilmeyen bir hava akımının etkisiyle uçuşan saçlarını, düzgün durmayacağını bildiği halde geriye doğru tarıyor. Böyle hâlâ yakışıklı görünüyor gözüne. Onun iştahla ekmeğini yemesini seyrederken çay bardağı elinde, bir yudum bile içmeden soğuyor.

İskemlesini yatağa yaklaştırıp fırlamış damarların yeşil kurtçuklara benzediği elini tutuyor. Eskiden yaptıkları şeylerden söz ediyor ona. Pazar günleri birlikte basket maçı seyretmeye giderlerdi. Hatırlıyor mu. Seyrederken sosisli sandviç yerlerdi. Tadını hâlâ damağında hisseder. Balkonda otururlardı sonra. Sadece ikisi. Çok konuşmazlardı. O yine böyle tepside çay getirirdi. Zorlukla taşırdı koca tepsiyi. Çayı babası demlerdi o zaman. Ona da öğretirdi nasıl demleneceğini.

Bir damla gözyaşının tuzunu ağzında hissediyor. Boşta kalan elinin tersiyle yanaklarını siliyor. Babası huzurlu, onu dinlerken uyuyakalmış masum bir çocuk gibi. Yüzüne dokunuyor, henüz sıcak ve yumuşak, eğilip öpüyor, kaymış battaniyesini çenesinin altına dek çekiyor. Pencereden giren güneş ışığı uzun gölgeler düşürüyor odanın içine.

Mavi mayosunu giyiniyor. Üstüne beyaz keten elbisesini. Hava biraz serinledi ama üşümeyeceğini biliyor. Bez çantasına bir havlu atıyor, bir de sigara ve çakmak. Ensesindeki topuzundan kurtulan saçları yerlerine tekrar yerleştirip evden çıkıyor. N

"Az önce olanları unutmuşlar sanki. Babası gövdesini gövdesine yaslamış. Külotunu, pijamasını giymesine yardım ediyor. Yatağına yatırıyor, üstünü örtüyor."

M. Hakkı Yazıcı

Yalnızlık Başa Bela

Uyansam, kalksam artık.

Günün ilk vapurlarının düdüğü. Sabah ezanı okunmuş. Ay henüz kaybolmamış. Birkaç martı sesi.

Rüya görüyordum, kötü rüyalar... Sınav günüydü, çalışmamıştım, otobüsü kaçırıyordum, ayaklarım ağırlaşmıştı, gömleğimi giymeyi unutmuştum.

Hiç kimsenin sormadığı, merak etmediği bir diplomam var dolapta. İşsizim.

Yalnızım. Kapımı kimse çalmaz.

Biliyor musunuz çok bahtsızım ben, çok. Balık olsam vapur çarpar.

*

Ve içeride bir tıkırtı. Fare mi? Açık pencereden içeri sızan bir kedi mi?

Mutfağa doğru yöneldim. Fare de değil, kedi de... Sıçan kılıklı bir herif. Beni görünce mutfak bıçağını eline aldı.

"Kimsin lan sen?"

"Tanrı misafiri."

"Ne o elindeki bıçak?"

"Karpuz kesecektim de... Birlikte yeriz di mi abi?"

"Abinden başlatma şimdi. Evde karpuz falan yok."

"Hakkaten abi, buzdolabına baktım tamtakır."

"Sana ne ulan benim buzdolabımdan."

"Doğru abi, bana ne. Acıkmıştım, belki bir şeyler bulurum diye umdum."

Yoktu. Allahın belası buzdolabım bomboştu. Aybaşını beklesem açlıktan ölebilirdim.

"Sen kimsin, hâlâ onu söylemedin."

"Ben hırsızım abi."

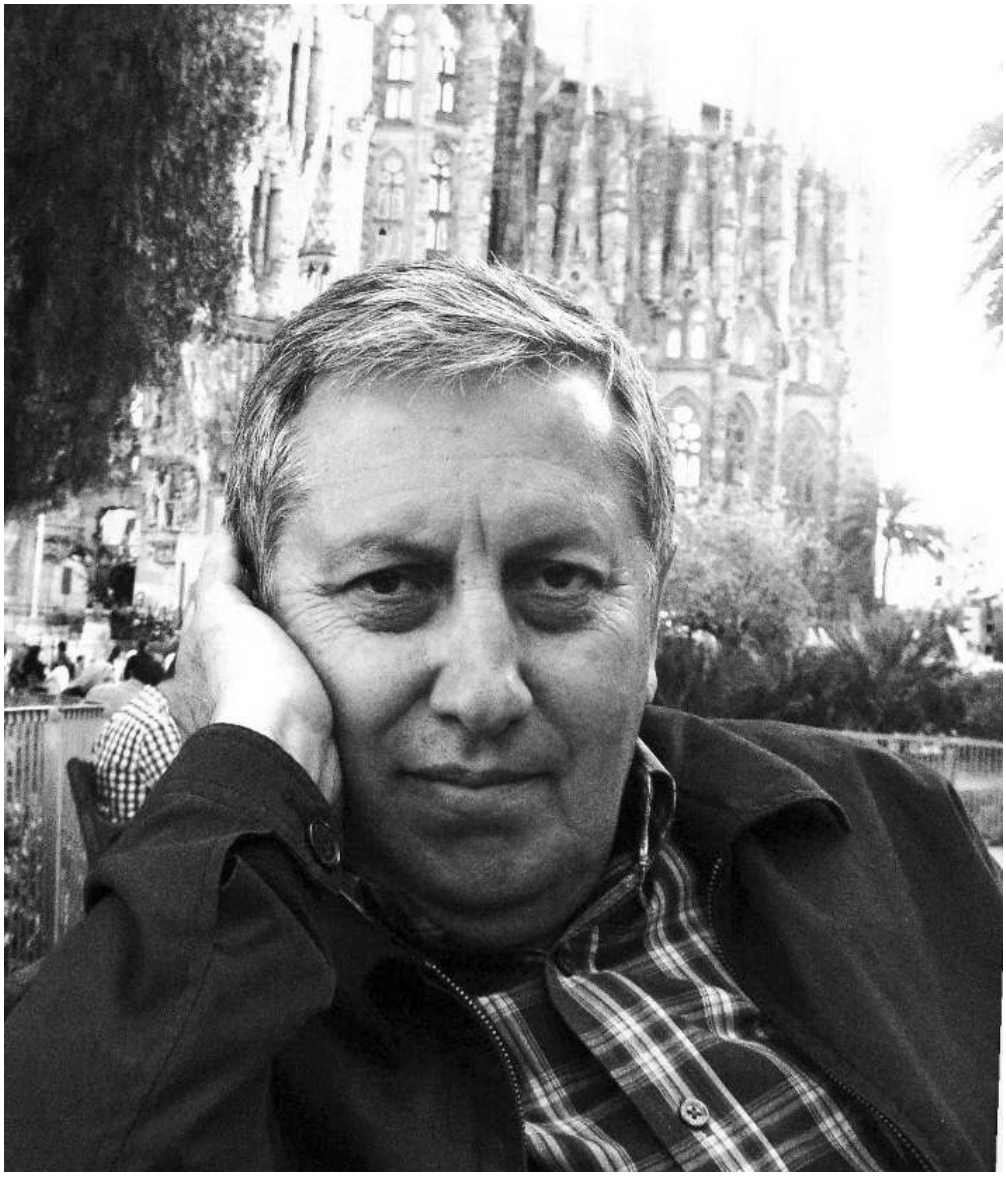
"Oğlum benim eve hırsız falan girmez. Kapıyı, pencereyi açık bıraksam da girmez. Çalınacak bir şeyim yok ki evde."

"Doğru söylüyorsun abi, gerçekten de yok. Galiba sen de benim gibi yolsuzsun."

"Fesuphanallah!"

"Artık ben gideyim abi."

"Hoop, nereye gidiyorsun?"



M. Hakkı Yazıcı yurtdışında yaşıyor, çalışıyor. İkinci öykü kitabı *Yitik Zamanlar Dükkânı* geçtiğimiz ay yayımlandı.

"Ekmek almaya diye çıkmıştım. Annem evde, merak eder."

"Bırak şimdi zevzekliği. Otur şurada iki çift laf edelim."

"Abi benim karnım aç, dışarıdan iki simit alıp geleyim. Sen de ben gelene kadar çay demlersin."

"Hadi çabuk git gel. Bak gelmez de kaçarsan, nerde olsan bulur, hesabını sorarım, ona göre."

"Tamam abi, merak etme."

"Ulan dur gitme, gömleğimi pantolonumu giyeyim, beraber çıkalım. Sahilde bir yerde oturur muhabbet ederiz."

Gezdik, dolaştık.

"Abi ben gitsem artık. Valla annem merak edecek."

"Tamam oğlum, git."

Sıçan kılıklı bir herif ama iyi bir çocuk. Konuşmasını da, dinlemesini de biliyor.

"Bak oğlum," diye seslendim arkasından, "eve nasıl gireceğini biliyorsun, ara sıra gel, muhabbet edelim." N

Selma Sanci

Civciv

Kanepeden yana pek bakamıyorum. Yavrum hâlâ orada, atkımın arasında, göz atmaya bile katlanamıyorum. Bu üzüyor beni. Bu yüzden bütün saçmalamam, bu yüzden yerimde hâlâ oturmam. Biliyorum.

Nasıl da bir can yoldaşıydı hayal edemezsiniz. Minicik olması hiç önemli değildi. Evin içinde bir soluktu, neşeydi hakikaten. Bu size saçma gelebilir. Benim ne kadar mutlu biri olduğumu görseydiniz gelmezdi. Hem bu yalnızca benim fikrim de değildi. Anlardım. Komşular iyimserliğimi görmek için sık sık gelir ya da penceremin önünden geçerken camı tıklatırlardı.

İşlerimi bitirip yanına oturduğumda benden kaçmak ister gibi debelenir, atkının bir katından öbürüne zıplar, saçaklarını gagalar, öylesine rahatsız bir yere tünerdi ki onu daha fazla ürkütmek istemez, kalkardım yerimden. Anlatamam şirinliğini, sanki birbirimizi anlıyormuşuz gibi gelirdi bana. Kızım gibi severdim onu. İnsan bir şeyi sevmelidir bu dünyada, ne olduğu o kadar da önemli değil, yanından hiç ayırmayacağı bir şeyi belki de.

Elbette bir kızım ve başımı sokacak evim var. Komşularım da hiç yalnız bırakmaz beni. Ama gene de bir eksiklik hissederdim. Öğleden sonra pencereye çıkar, kızımın gelmesini beklerdim. Saate bakardım sık sık. Alnımı soğuk cama dayayıp kızım yolun başında görününceye kadar dururdum. Tam da neyi beklediğimi bilmeden beklerdim. Sonra bu sarı kızımı sevdim. Küçük kuşum hayatıma girdikten sonra saate bakmayı bile unuttum.

Bugün hatırlayınca şaşıyorum. Önünde satılık civcivlerle pazarcı adamı görüp o daracık kutuda diğerlerinden daha acıklı, tiz cıvıltısını duyunca karar verdim aniden. O andan itibaren benimdi. Cimcimeyle ben birbirimizi nasıl da sevdik. Sabahları kızımı uğurlayıp da salona gittiğimde uyuklarken bulurdum onu. Kahvaltı yaparken yanıma alırdım. Mutfağın bir köşesine gazeteyi yayardım, ufacık peyniri, salamı gördüğünde seviniyormuş gibi seğirtir, açardı kanatlarını. Üstüne basmaktan korkardım. "Ayağımın altında dolaşma," diye azarlardım bazen. O mahsus, şakacıktan kızmalarıma alınmadığına eminim. Çay tabağına su koyar, biraz ekmek ufalardım önüne. Demlikteki çayı bitirip bulaşığı yıkayıncaya kadar yerine almazdım onu. Bana ayrıca iş çıkarmazdı, dışkısını hep gazetenin üstüne yapardı. Temizlik onun ruhunda vardı. Sonra, "Haydi bakalım, yeter havalandın," derdim. Dediğim anda tabanları yağlardı düpedüz, masanın altına kaçardı, köşe bucak saklanırdı ama mutfağın kapısı kapalı olurdu. Derdim ki, "Beni yorma, bir sürü işim var daha." Sonunda onu yakalar, öper severdim. Göğsüme dayadığımda kalbinin küt küt attığını duyardım. Avucumdan kurtulup kolumun üstüne çıkar, koltuğumun altına sığınırdı. Ah

hep üşüyormuş gibi gelirdi bana. Kanepenin üstünde sarıp sarmalamam bundandı işte.

Şüphesiz kızım da severdi onu. Bazen kucağına alırdı. Benim kadar vakit geçirmesini bekleyemem ondan tabii. Neden ilgilensin. Bütün gün evde yalnız kalmayan, onun değerini anlayamaz ki. Yemekten sonra odasına kapanır zaten. Pek takılmam buna. Genç ne de olsa. Ama dün akşam mutfağı topladıktan sonra bir sıkıntı bastı. Yanına oturup küçük kızımla konuştum. Dedim ki, "Yalnızlık Allah'a mahsus." Başını yaslayıp beni dinledi kuzum. Üzülmüş, uykusu gelmiş gibiydi. Kocamın bizi terk ettiğini anlattım ona. Hiç sesini çıkarmadı. Gözlerim doluncaya kadar o ufacık yarı kapalı gözüyle bana baktı.

Abarttığımı düşünüyorsunuz herhalde ya da civcivlerin içe kapanık, soğuk hayvanlar olduğunu zannediyorsunuz belki. Kızım neden kedi almadığımı sorduğunda, "Civciv seni oyalamaz," dedi. Doğru değil bu. Hiç mi hiç kabul etmiyorum. Bu sabahı hatırlıyorum da, o çekip gittikten sonra çok fena olmuştum, kahvaltı yapması için erken uyandırmak istemiştim. Sonra da sırtıma hırkamı geçirip omlet yapmak için mutfağa gitmiştim. Soğuktu, şakır şakır yağmur yağıyordu. Kötü bir gece geçirmiştim, hâlâ yarı uykuluydum ama birden dış kapı kapanmış gibi bir ses geldi kulağıma. Ve çok öfkelendim. Az kalsın bağırıp çağıracaktım. O tavrı dayanılmaz geldi bana. Hatta uzun süre mutfaktan çıkamadım. Sonra her şeyi olduğu gibi bırakıp yatağa girdim yeniden. Bu kadarı haksızlıktı. Kızım, tek dayanağım, benim kahvaltı hazırladığımı biliyordu. Yattığım yerde sanki kapı kapandı yine. Usulca. Defalarca. Öylesine pervasız, öyle huzursuz ediciydi ki yaptığı, civcivimi bile unuttum.

Onu gözleri tamamen kapalı, yan yatmış bulduğumda, bir daha kalkamayacağını anladığımda benim de kalbim duracaktı sanki. Onunki gibi. O andan itibaren ne kadar deli gibi kendimi işlere vurursam vurayım, oyalanmak için ne yaparsam yapayım, onun sonsuz uykusunda olduğunu kabul etmem gerekiyor. Cimcime yok artık. Onunla konuşamayacağım, içimi dökemeyeceğim bundan böyle.

Ve şimdi zilin sesini duyar gibi oldum, apaçık çalındı bu kez, geldi kızım. N

Çiyil Kurtuluş

Andaç

Bozukluğu yoktu. İçtikleri iki fincan kahveyi fazlasıyla ödedi. “Tamam,” dedi garsona, başını salladı. Yeterince oyalandılar zaten. Şimdi gözü kadının makyajlı ama yine de renksiz yüzünde. Masadan kalkmak için onu bekliyor. Kadın deminden beri avucunda tuttuğu kesmeşeker kâğıdını küçük küçük katladı, kâğıt ne zaman katlanamayacak hale geldi, “Anca yetişirim,” dedi Murat, valizini yerinden oynattı. Kafeden istasyona doğru hiç konuşmadan yürüdüler. Öbür perona bağlanan altgeçidin merdivenlerinden aydınlığa çıktıklarında hızlandılar. Ortalarda bir vagonda karar kıldı Murat. Vagonun açık kapısına, kapıdan girene takıldı kısa bir an. Montunu çıkardı, koluna astı. “Evet,” dedi, nefeslendi. Birlikte yürüdüğü karşısına geçmiş, bir eli cebinde, öteki eli omzunda, çantasının sapını sıkıca tutmuş bekliyor. Birkaç saniye de böyle geçti. Ama dahası yoktu, eğildi, yanaklarından öptü. Bir şeyler söylemeye çalıştıysa da peronda yankılanan düdük sesinden o bile ne dediğini duyamadı. Kapılar kapandı. Pencereden son kez baktı. O sırada tren hareket etmeseydi, yağmurluğuna sarınmış, hızlı adımlarla istasyondan uzaklaşan kadının gözden kayboluşu böyle çabuk olmayacaktı.

Tren kalabalık sayılmaz, her kompartımanda iki üç kişi. Cam kenarları çoktan kapılmış. En uçtaki bölmede yaşlı bir adamdan başka kimse yok. “Buyrun buyrun...” Murat durmadı, o yüzden de duymadı. Bir yabancıyla çene çalmak düşündüğü en son şey. Yalnızca kitabına gömülmek istiyor, mümkünse cam kenarında ve mümkünse ters gitmeyen bir koltukta. Koridoru gerisingeri döndü, bir kompartımanı geçmişti ki fark etmediğine şaşırdı. Tek başına bir kadın, hem de ters tarafta. Çantasındakileri koltuğa ya da oradaki öteberiyi çantasına yerleştirmekle meşgul.

“Burası boş mu?”

“Boş, oturabilirsiniz,” dedi kadın.

Murat kitabını önündeki sehpaya, valiziyle montunu yukarı, bagaja koydu. Ortadaki camın üst kanadını yarıya indirdi ve oturdu. Havada yağmur sıcağı var. Kadın hâlâ kurcalıyor. Çantası öylesine dolu ki beceremez, o fermuar asla kapanmaz. Yumurta büyüklüğünde kırmızı bir yün parçası Murat’ın ayaklarının dibine düşüverdi. Siyah benekleriyle bir böcekti o. Yün böceği sahibine uzattı.

“Benim uğurum,” dedi kadın, gülümsedi.

Taş çatlasa kırk, balıketinde, buğday tenli, bir iddiası olmasa da güzel sayılır. Kendi halinde görünüyor, bu iyiydi işte. Kadın camın açık kanadını kaldırmaya yeltenince, “Bana



MUHAMMET ŞENGÖZ

bırakın siz," dedi Murat, gönülsüz, havayı kesiverdi. Karşılığında bir teşekkür geldi. "Gürültüden duramayız." Ve doğru bir söz.

Neden sonra kadın, ağzı açık çantayı kanepenin ucuna, kapı yönüne itti. Öbür köşeye yanaştı. Kolları havalanınca saçları omuzlarına döküldü. Defalarca saçlarının arasından geçirdi parmaklarını, aynı şekilde topladı, önde ve yanlarda serbest bırakılan birkaç tutam. Dirseğinin altında yastığı, elini çenesine dayamış, yolu seyrediyor. Bütün bunları başını kitabından kaldırmadan görebiliyor Murat. Önceki paragrafa, bir sayfa geriye döndü. Gelme, dedim, istasyona gelmene gerek yok. Geleceğim, dedi. Trene binip gittiğimi görmek istedi. Yükü hafifleyecekti belki de. Olmuyor. Gözlüğünü çıkardı, gözlerini ovuşturdu. Bir yanda gökyüzü, bir yanda toprak. Yeni sürülmüş tarlaların biri başlayıp biri bitiyor. Birazdan ağaçlar başlayacak, belki o zaman trenin penceresinden bir ağaca yaslanıp gölgesinde kestirebilir. Bakışları karşılaştı. Şu hap kadar odada bir o bir de ben. Bunun sık olması neredeyse kaçınılmaz, uyanık kalmak yeterliydi. Gözlüğünü taktı.

"Affedersiniz," dedi kadın, ince, melodik bir ses. "Acaba yanınızda kalem bulunur mu?" Kucağında gazetenin bulmaca sayfası açık. "On dakikacık. Bitince geri veririm."

Murat gömlek cebinde asılı iki kalemden birini uzattı.

"Aksilik, hep olurdu çantamda."

"Sorun değil, sizde kalabilir."

"Nasıl bildiniz. Benim kalemlere özel merakım var da."

"Aman canım, koleksiyona katılacak cinsten değil."

"Öyle demeyin, ya anısı. Bir yerden bir yere varıyor."

Murat gözlüğünün üstünden kaleme baktı. Onu nerden bulduğunu düşündü. Sıradan lacivert bir tükenmez. Eşantiyon mu. Şu beyaz yazı. Radisson Blu. Geçen yıldan, İstanbul'a gittiklerinde kaldıkları otel. Tek gece ama yetmişti. Terasında karısıyla boğaza karşı içtikleri birayı hatırladı. O güne dek öylesine soğutulmuşunu hatırlamıyordu. Vardığı yerde kalemi kavrayan parmakları. Solak olduğunu fark etti ve yüzük parmağındaki alyans izini. Şeker kâğıdını ezen ojeli tırnakları geldi gözünün önüne. Trendeki kadın ojesizdi. Mor halkalarıyla uykusuzdu. Altdudağının köşesinde kan oturmuş gibi minik bir kabuk. Bulmacasına dalmışken dudağındaki koyuluğu diliyle ıslatıp küçük küçük dişledi, anlaşılan, bu kapanmayan yara onun marifetiydi.

"Affedersiniz, kitabınızdan alıkoyuyorum. Belki siz bilirsiniz diye. Etrafı bomboş, hani, onu bulursam arkası sökülecek."

"Anlayamadım."

Kadın bulmacayı işaret etti.

"Ah, tabii, bildiğim bir şeyse."

"Uzun ömürlü, kalın gövdeli, gölgesi koyu, geniş dallı bir ağaç. Beş harfli."

"Çınar," dedi Murat.

Kadın sayfayı yukarıdan aşağı taradı, fısıltıyla, "Andaç," dedi. "Ç," dedi. "Çınar. Ağaçları severim, kim sevmez. Pek tanımasam da. Yemişi varsa o ayrı. Bağda bahçede yetişmek başka."

"Evet," dedi Murat, okuduğundan ayrılmadan, "o başka."

"Öğretmen misiniz?"

"Hayır. Avukatım."

"Ben öğretmendim. Eskiden."

Murat, ben de avukattım dese, trende karşılaştığı birine yıllar önce barodan ayrılıp tamamen yazmaya gönül verdiğinden söz etse. Ardı arkası kesilmeyen sorular. Demek roman yazıyorsunuz. Peki ne. Bir dokuma ustasının hayatını. Bitmeyecek, bitmez. Yazarın da dili çözülürse. Eskişehir'den uzaklaşma nedeninin yalnızca bir buldan bezi meselesi olmadığını. Ve de, ve de... Bütün dikkatini okuduğuna vermek istiyor. Kitabın gücü buna yeter yetmesine ama insan dediğin âciz varlık.

"Evet," dedi, "boşanma davaları."

Beş dakika geçti geçmedi, "Sessizlik en güzeli," dedi kadın. Yanağına değen perçemin kıvrık ucunu parmağına bir doluyor bir bırakıyor. Tel tel uç veren kumral tepeciğinden, kaşlarının ortasından, burun kemiğinden boynuna inen gölgeyi ışıktan ayıran incecik görünmez çizgi yüzünü ikiye bölüyor. "Aslında yolculukta gevezelik etmeyi pek sevmem. Siz de öylesiniz sanırım."

Şimdi ne desin. "Yolculuk psikolojisi olsa gerek," dedi Murat.

Kadın ayağa kalktı, kazağını düzeltti. Daracık siyah pantolonun içindeki bacakları uzun ve biçimliydi. Kalemi çantasına attı. Kompartımandan çıkışı öyle birdenbire oldu ki, Murat koltuktakini görmese, temelli gittiğini düşünebilirdi. Kabalık mı etmişti yoksa. Üstünde durmadı. Başını cama dayadı. Gözleri kapanmak üzere. Kadının ellerini ovuşturarak içeriye girdiğini gördü, karşısındaki meşin döşemede, geniş dalların, yaprakların

siluetiyle ağaç sarısı saçları bir olana dek.

Yüzünü ekşiterek uyandı, boynu tutulmuş. Sürekli bir burun çekme sesi. Ağlıyor mu, kadın sessiz sessiz ağlıyor. Bir an, o mu başkası mı, ayırdına varamadı. Saçlarını açmış, dağınık dalgalarından onu iyi göremiyor. Sırtını pencereye yaslamış, kırmızı şalla örttüğü bacaklarını kanepeye boylu boyunca uzatmış. Bir kolunu durmadan sıvazlıyor. Saatine baktı, yaklaşık bir saattir uyuyordu Murat. Uyumuştu işte, duramadı.

"Kompartımandan çıkışı öyle birdenbire oldu ki, Murat koltuktakini görmese, temelli gittiğini düşünebilirdi. Kabalık mı etmişti yoksa."

Koltuğunda öne doğru, kısık sesle, "İyi misiniz," dedi.

Büsbütün mendiline kapandı kadın.

Elleri dizinde, sonra dikleşti, kollarını göğsünde kavuşturdu Murat. "Su getirmemi ister misiniz?"

"Kusura bakmayın. Biraz psikolojim bozuk da. Geçer."

"Hayır, acaba dedim, uykum da hafiftir."

"Hafif. Sizin mi uykunuz hafif. Allah aşkına, tam kırk beş dakika oluyor kafeteryadan bu bardakları alalı."

Murat ayağa kalkınca, kalçasıyla koltuk arasına sıkışmış termosu fark etti.

"Nereye? Kaçıyor musunuz?"

"Yalnız kalmayı tercih edersiniz diye düşünmüştüm."

Kadın bacaklarını bir parça karnına çekti. Koltuğa, az önce ayaklarını uzattığı mindere vurdu. "Oturun lütfen. Siz bana kaleminizi verdiniz. Ben de size bir ikramda bulunmak isterim."

Murat, ayakucunda, eline tutuşturulan kâğıt bardakla kalakaldı. Öbür elinde bir tane daha. Kadın termostan renksiz, suya benzer bir şey doldurdu. İlkini, kullanılmış olanı geri aldı.

"Nedir bu?"

"Yeminli değilsinizdir siz. Burada bir mahkeme de yok. Ben yeminliydim. Artık bitti." Kadın bardağı kafasına dikti.

Üst üste öksürdü Murat, basbayağı votkaydı bu. Baldırında bir sıcaklık. "Tren," dedi, hâlâ öksürüyordu. Kadının arkasından geçen ışık kuşağını işaret etti. "Yanımızdan tren geçiyor."

O melodik ses trenin gürültüsünü bastırmak istercesine yükseldi birden. "Evrende yalnız değiliz." Yanakları kızarmış, saçları koyulaşmış. Avuçları birbirine durmaksızın sürtünüyor. Öbür tren geçip gittiğinde ellerini açtı, ısıttığı güvercini havaya uçurdu. Hani nerde, dercesine soruyor, sihirli, tatlı bir gülüş. "Görüyorsunuz ya, çok yakınız ama birbirimize değmiyoruz."

"Allahtan," dedi Murat trenleri kastederek, "yoksa ölürüz."

İçinden çabuk çabuk geçen pek çok kadın, ayaklarını kıpırdatmadan onun bacağında tutarken kremalı bisküvilerden bir paket çıkarıp açmasını istedi Murat'tan. Elbette ona da yemesi için ısrar edecek. Belki kakaolu severdi. Olacaksa kremalı olsun. Murat oturuşunu bozmadan çantaya uzandı.

"Rolleri değişelim. Bu sefer bardağı ben tutayım, siz doldurun."

"Dokunmasın," dedi Murat.

"Dokunsun," dedi kadın, "ama dokunmaz, hiç dokunmaz. Dünya daha hızlı dönüyor, dönsün. Siz?"

"Bu bana yeter, sağ olun."

"Evli misiniz?"

Tren makas değiştiriyor. Murat votkasından bir yudum aldı, dökülecek yoksa. "Kafeteryadan bir fincan kahve getireyim mi size?"

"Neden. Her şeyi berbat etmek için mi?"

"İki saatten az kaldı. Denizli'ye yaklaşıyoruz. Sizi karşılayacak birisi varsa..."

"Yok," dedi kadın, "kimse yok. Şurada sigara içebilseydik." Sesli, derin bir nefes aldı, tavana dikti gözünü. "Biliyor musunuz, olmamış. Üstünüzdeki gri gömlek gri ceketle olmamış, nasıl desem, ikisi birbirini öldürmüş."

"İyisiniz değil mi, artık ağlamıyorsunuz?"

"Hiç, hiç ağlamadım ben. Beni bir tanısanız, yani gerçekten tanısanız. Gömlek. Karınızın zevki mi?"

"Şöyle başınızı yastığa koyup biraz uyusanız keşke, iyi hissedeceksiniz kendinizi."

"Hiç, hiç gözümü kırpmadım," dedi kadın, "günlerdir, haftalardır, hayır hayır, doğrusunu istiyor musunuz, kimse doğrusunu duymak istemiyor." Esnedi. Bardağını sehpaya koydu, kaykıldı. "Evet, biraz uyuyabilirim şimdi. Gençken çok uyurdum ben, nasıl işse, uyanık geçen zamanım daha çok olurdu. Yani bugüne göre. Ne demek istediğimi anlatabiliyor muyum?"

Murat doğruldu. Ayak bileklerinden tutup koltuğa yavaşça bıraktı. "Evet, gayet iyi anlatıyorsunuz."

Kadın, kolundan yakaladı, Murat'ın gözlerinin içinde, orada öyle sabit kalabilmeye çabalıyor. "Bana söz verin. Buradan bir yere ayrılmayacağınıza söz verin. Yolculuk bitene kadar. Beni bırakmayın, olur mu?"

Ne küçüktü yüzü. Ne kolaydı avuçlarının arasına sığdırmak. Murat camda kendi yansımasıyla karşılaştı. "Buradayım," dedi, "koltuğumda kitap okuyacağım." Şalı üstüne örttü. Bacağında ılık bir ürperti, onun ayak izi. Ceketini çıkardı, katladı, sessizce bagajdaki valizine uzandığında metalinden ayrılan kapak sesini duydu.

Kadın, kucağında termos, gülümsüyor. "Biliyorum," dedi, bardağın yarısından fazlasını doldurdu. "İçmeseniz de dursun. Yolumuz uzun, belki fikrinizi değiştirirsiniz." Tekrar uzandı kanepesine, üstünü örttü. Ellerini üst üste, yastıkla çenesinin arasına sıkıştırdı. Bir ara gözlerini açtı, orada, oturduğundan emin olmak istercesine karşıya baktı ve gözlerini kapadı.

Burnundan uzun, aralıklı bir nefes bıraktı Murat. Camda is kokusu. Hava iyice kararmış. Dışarda ne vardı, neyi geride bırakıyordu. Taş mı, dağ mı, ot mu, nedir. Tren karanlıkta kendi tünelini yaratıyor, hepsi bu. Sehpada duran şu kitap, sonra aynısından, bu odadan bir tane daha, bir kadın, iki kadın, dışarda, camda, baktığı yerde. Ortada boşluk, sonra bir adam, seyrediyor. Kadın uyuyor. Ona ihtiyacı var. İyi bir uykuya kimin ihtiyacı olmaz. Ara sıra gölgeler geçiyor, resim dalgalanıyor, yine de hep orada. Bakmasa, hiçbiri olmayacak. Sol elini açıp kapadı, öbürüyle kolunu sıvazladı. İstasyonda ayrıldığı karısını düşündü. Bunu yapmayı istiyor muydu. O her seferinde siyah yüksek ökçelerini beton perona vura vura uzaklaşıyordu işte. Camda yansıyan votkalı bardağa, sonra gerçeğine uzun uzun baktı. Uyandığında nasıl bir kadınla karşılaşacağını ve onunla ne yapacağını düşünmekten kendini alıkoyamadı. N

Fulya Bahadır

Yabancı

İç sıkıntısı yaşamı yaralar.
Antonin Artaud

Son tren gecikmişti. Keyvan'ın gözleri istasyon binasının buz tutan akrep ve yelkovanındaydı. Sanki yeryüzünün tüm saatleri hepten durmuştu. Her geçen gün onlara, önce kendilerinin sonra da yaşadıkları yerin geçmişini unutan kasabalılara benziyordu. Her gün aynı gün ve her zaman şimdiki zamandı. Gecenin sessizliğine kulak kesildi. Nafile. Gün ağarana değin çıt çıkmayacak, hanelerin ışığı yanmayacaktı. Cer odasına girip sönmeye yüz tutmuş odun sobasına ellerini uzattı. Az sonra kapı aralandı. Bekçi, elinde sefertası, "Hanım yapmış," dedi.

Kasketini duvara asan adamın tıknaz gövdesine, haddinden büyük ayaklarına, kızarmış ellerine baktı. Her gece o ellerle taşıyordu sefertasını. Her gece hanımı mercimek çorbası gönderiyordu. Son yufka parçasıyla tasın dibini sıyırana değin tek söz etmiyor, yetmişlik rakıyı açıp birer çiftli sarıyorlardı.

Bekçi ceketinin yeniyle ağzını silip, "Dray etmiş," dedi.

"Yükü neymiş?"

Adamın akı sarıya kesmiş gözleri duman altı odada iyice kısılmıştı. Ciğerinde tuttuğu dumanı salıverdi.

"Hububattır, balast taşıdır, kömürdür. Fark eder mi?"

"Ya insan?"

"Alışırsın."

Alışamamıştı. Üst kata, odasına çıktı, gaz lambasını yaktı. Kuru soğuk içine işledi. Paçalı yün donunun üzerine pijamasını giydi, battaniyeyi sarındı. Başucundaki kitaba uzanmışken vazgeçip geri çekildi. Okuyamıyordu. Oysaki aylar geçmişti. Saymamıştı ama mevsimlerin değişiminden, günlerin uzayıp kısalmasından çıkarabiliyordu. Kitabı masaya, artık neredeyse ezberlediği tayin emrinin üzerine bıraktı.

Duvara yaslanmış yatak, kapaksız elbise dolabı, kilim niyetine yere serili battaniye... Gözleri pencere dibinde durdu. Bez çanta köşedeydi. Bir hafta önce bekleme salonunda unutulmuştu. Bekçi bulup getirmese farkında bile olmazdı. İçinden çıkan mektupları komodinin üzerine koymuş, her gece bir tanesini okumuştu. Muhatabı da, göndereni de belirsiz, pul yapıştırılmamış on iki mektup. Yazan her kimse, zarfların üzerinde bir tek

onun adresi vardı.

Gaz lambasını duvardan alıp masaya koydu, teneke kutudan kurşunkalemi çıkardı. Bir yerlerde kâğıt da olacaktı, kitapla beraber getirmişti. Sünger yatağı kaldırdı, somyanın pasından sararmış öbeği aldı. Dirsekleri masada, eli çenesindeydi. İnsan sayısının sadece doğum ve ölümle değiştiği bir kasabada neyi anlatsındı? Hareket memuru Keyvan'ın bütün gününün, asla vaktinde istasyona giremeyen posta trenini beklemekle geçtiğini mi? Yoksa yirmi dört saatinin artık gece ve gündüz diye değil de, trenden önce ve trenden sonra diye bölündüğünü mü? Hem belki de eklerdi, dağlara kar indi ya, iyice gecikir oldu.

Hayır, istemiyordu.

Yazdı, iki kelimeyle anlattı. Ertesi sabah, altı saat rötarla istasyona varan posta treni Keyvan'ın mektubunu da taşıyordu.

"İnsan çölü."

Ferimâh ilk zarftan çıkan kâğıdı duvara yapıştırmıştı. Durup durup okuyordu. Mektuplar uzak bir kentten, adını hiç işitmediği bir kasabadan gelmişti. Sekizinciyi açtı.

"Bugün, tren varmadan evvel altı sala verildi. Altı kişi ölmüş olmalı. Bir de belediye anonsu, iki adet koyun bulunmuş, ilgililer belediyeye müracaat etsinmiş."

Güldü. Ömründe bir kez olsun yaşadığı kentin sınırları dışına çıkmamıştı. Şimdi de gelmiş, üç beş cümleyle tasvir edilen kasabayı hayal etmeye çalışıyordu. Yıllardır muhatapsız mektupları şehrin dört tarafına bırakırken adresi nasıl olup da o kasabaya ulaşmıştı bilmiyordu ama bir kişi cevap vermişti, başkaları neden olmasındı? Muhatabı belirsiz bir mektup daha yazdı.

Bekçi gece yarısına doğru eli boş geldi. Keyvan odun sobasının yanına çektiği sandalyede uyukluyordu, onun sesini duyunca başını kaldırdı. Bekçi, "Hanım hasta," dedi. Mahcupluğu yüzünden okunuyordu, devam etti. "Seni de aç bıraktık, kusura kalma."

Keyvan yakınlarda doktor olup olmadığını sordu. Beriki duymamış gibiydi. Fırından aldığı pideyi ikiye bölmüş, sahanı piknik tüpüne yerleştirmişti.

"Arkada yumurtayla yağ olacaktı, getiriver," dedi.

Keyvan yineledi. "Doktor çağırdınız mı?"

Bekçi ona bakmadan, "Yollar kapandı," dedi, "hele tren bir gelsin de."

Düşen çığ tünelin ağzını kapamıştı, gelmedi. İki gün sonra bekçinin karısı öldü.

Haftalar sonra cer odasına girdiğinde elindeki sefertası boştu. Keyvan onu görünce kurşunkalemi masaya bırakıp yetmişliği açtı. Yere çarpan sefertasının tıngırtısını, hıçkırığında boğulan adamın sesini işitti. Kelimeler bölük pörçüktü.

"Cenab-ı Hakk'ın takdiridir, bize söz düşmez."

O gece odasında, tek kelimeden ibaret mektubunu yazdı.

"Gel."

Ferimâh son mektup elinde balkona çıktı. Kar yağıyordu. Gece yarılanmış, şehir sessizleşmişti. Kasabanın suskunluğu da böyle olmalıydı, ya da bekçinin, adının Keyvan olduğunu bildiği adamın. Gel, demişti. Oysaki Ferimâh'tan da, yaşamından da bihaberdi. Hatta yazdıklarının Ferimâh'ın eline ulaşıp ulaşmadığını bile bilmiyordu. Yine de gel demişti. Gidebilir miydi ki? Hiç tanımadığı kasabaya, adama. Sabaha dek uyumadı. Bomboş odalarda dolandı durdu. Gün ağarınca yazdı.

"On iki gün sonra."



Keyvan için on birinci günün gecesi ötekilerden farklı değildi. Bekçiyle yine iki yumurta kırıp yemişler, üzerine rakıyı açıp duman altı odada konuşmadan oturmuşlardı. Tam da o gidecekken Keyvan sordu.

"Tren. Hiç yolcu taşıdığı oldu mu?"

Bekçi kaşlarını havaya kaldırdı. "Nadiren, o da ilk vagon ama burada kimse inmez. Bekleme. Unut artık."

Ertesi gün tren yine gecikti. Sabah başlayan tipi kesilmemişti. Keyvan ise istasyonda duramıyordu. Kasabanın sokaklarını arşınladı. Kar herkesi eve hapsetmişti, çarşı insansız, cami cemaatsizdi.

Bekçinin kapısında durdu, seslendi.

"Dünyanın sonu gelmiş gibi."

Birlikte istasyona döndüler.

Gece yarısı olduğunda lokomotifin ışığı hâlâ görünmemişti. Telgraf makinesi tıkırdamaya başlayınca bekçi arka odaya koştu. Döndüğünde şerit elindeydi.

"Yine dray etmiş, lokomotife bağlı vagon dereye uçmuş." Keyvan'a baktı, güldü. "Yükü neymiş diye sorarsın sen şimdi." N

Fulya Bahadır'ın yayımlanan ilk öyküsü "Yabancı". Aslında bir romanı tamamlamaya çalışıyor. Öyküleri de onun yanı sıra çoğalıyor.

Can Çalıcı

Üzerime Düşen

Tam zamanında orada olmak istemedim. Taksiden indikten sonra restoranın alt sokağındaki kitapçıda oyalandım bir süre. Kitapların birini alıp öbürünü bıraktım. Tanıdık bir iki yazar iyiden iyiye sakinleşmeme yetti. Eylül sonu, günler kısalmış, hava güzel. Ama artık İstanbul her haliyle bana hüzün veriyor. Özellikle akşamüstleri.

Çalışanlar kapı önünde konuşuyordu. Girer girmez içeriye göz gezdirdim. Masalar henüz boş. Şamdan duvar aplikleri, beyaz örtülerin üzerinde servis tabakları, katlanmış peçeteler, kadehler, bahçeden yankılanan tenor saksafon. Aklıma birlikte geçirdiğimiz hafta sonlarını getiren, bizi birbirimizden uzaklaştıran çağrışımlar.

Onu avluda, duvar kenarındaki masalardan birinde otururken buldum. Yanına yaklaşana dek beni fark etmedi, sonra görüp ayağa kalktı. "Canım, hoş geldin." Öpüşmek için yanağını uzattığında elini omzuma koydu. İki yıl sonra bu ilk temasımız.

Karşısındaki sandalyeye geçtim. Şarap kadehi yarılanmış. Kül tablasında iki sigara izmariti. Dirseklerini masaya koydu. Dua eder gibi birleştirdiği parmakları burnunun ucunda. Kararsızlıkla gülümsedi. "Nasılsın?"

"İyi. Ya sen?"

"Çok iyiyim."

Gerçekten de öyleydi. Bildiğim haliyle, hep genç, güzel. Garson mönüleri önümüze bıraktı. Kadehlerimize su doldurup uzaklaştı. Elindeki peçeteyi avucunun içinde sıkıyordu. O da en az benim kadar gergin.

Yemeklerimizi seçerken belli etmeden onu izledim. Parmaklarını kâğıdın üzerinde gezdirerek sayfaları neredeyse şefkatle çevirişini. Kaşlarının arasından alnına uzanan damarı. Aşağı bakarken kirpiklerinin üstünde birden ortaya çıkan küçük ben, onun hakkında unuttuğum onca şeyden biri. Tuhaf, oysa aynısından bende de var.

Sipariş verdikten sonra kısa bir an bakışlarımı nereye kaçıracağımı bilemedim. Çatal bıçak sesleri, seyrek kahkahalar. Müşterilerin uğultusu müziği bastırıyor. Başkalarının anlatacak ne çok şeyi var.

Söze ilk giren o oldu. "İyi ki geldin." Uzanıp içinden sigara aldığı paketi bana doğru tuttu. "İçmiyorsun hâlâ değil mi?"

Başımı iki yana salladım. Çakmağı yaktı, titreşen aleve bakarak dudaklarına götürdü. "Senin yaşındayken günde iki paket içerdim." Havaya uzun, ince bir duman üfledi. Ayrı ayrı düşüncelere daldık. O benim yaşımdayken ben ortaokula yeni başlamıştım. Babamla



MUHAMMET ŞENGÖZ

boşanmak üzereydiler. Öyle birdenbire değil, yavaş yavaş, kavgasız gürültüsüz. Aynı çatı altındaki son yılımızdan zihnimde kalanların çoğunda babam yok. Tek başına bir kadın. Koridordan sızan ışık salonun karanlığını kesmiş. Üzerinde sabahlık, elinde sigara, bir koltuktan öbürüne. Pencere önünde uzun, sessiz geceler.

Yemeklerimiz geldi. Gerçekten acıkmışım. Et istediğim gibi pişmiş. Kestiğim parçayı ağzıma götürdüm.

"Tıpkı dayına benzemişsin." Gözleri alnımdaki açıklıkta. "Duruşun, ses tonun aynı." Yüzündeki memnuniyete karşılık verememek suçluluk duymama neden oluyor. Makarnayı çatalına doladı. "İşin nasıl?"

"İyi, her şey yolunda." Lokmamı çiğnemeye devam ettim.

"Kriz bitti neyse ki. Bir ara neydi öyle, insanlar sefil oldu."

Söylediklerini önemsiyor gibi görünmeye çalıştım. Arkamı dönüp bankonun önünde bekleyen garsondan karabiber istedim. Yanımızdaki masaya iki çocuklu, görünürde sıradan bir aile oturmuş. Kız, büyük olan, uslu. Oğlanın annesiyle konuşurken mızırdanan sesi sinirlerimi bozuyor.

Tek kelime etmeden yemeğimizi yiyoruz. İçerisi doldukça ışıkları yaktılar. Ortadaki süs havuzunun fıskiyesi çalıştı. Burası eski bir köşkmüş meğer. Bahçeyi sokaktan ayıran duvara sarı çiçekleriyle sarmaşık tırmanmış. Sağda solda saksıların içine limon, zeytin ağaçları dikilmiş. Yine de manzaramız bitişikteki harap binaların arka cepheleri.

"Dönmeyi düşünmüyorsun herhalde?" Kucağındaki peçeteyi dudaklarına dokundurdu.

"Bilmem, sanmıyorum. Yakında terfi bekliyorum ama kesin değil."

Kadehinde kalan şarabın tamamını içti. "Öyle mi? Sevindim. Hak ediyorsun." Geriye yaslanıp bir sigara daha yaktı. Bakışlarını yüzümde hissediyordum. "Seninle gurur duyuyorum." Sözcükler ağzından birden dökülüverdi. Başımı tabağımdan kaldırdım. Yutkundum. "Hep kendi ayakların üzerinde durdun." Duraklayarak konuşuyordu.

"Belki de."

Gözbebeklerini yukarı kaldırıp dudaklarını birbirine bastırdı. "Neyse, saçmalıyorum."

Sözlerinin nereye varacağını tahmin edebiliyordum. Ona göre, en çok beni düşündüğü için babamdan ayrıldı. Beni değil anneliği, evliliği reddetti aslında. Bunları hiçbir zaman söylemedi, ben büyüdükçe böyle olduğuna kendimi inandırdım. Bir de onun ağzından duymamın artık lüzumu yoktu. Hemen lafı değiştirdim. "Galeri nasıl gidiyor?"

"Haberin yok değil mi? Geçen yıl kapadım."

Başımı iki yana salladım. Her zamankinden yalnız, buruk bir hali vardı. Meğer nedeni buymuş.

"Ne zamandır direniyordum. Büyük galerilerle rekabet etmek zor. Müşteriler eskisi gibi değil, herkes koleksiyon peşinde. Yürütemedim."

"Şimdi ne yapıyorsun peki?"

"Dışarıdan eksperlik yapıyorum tanıdıklarıma. Böyle kafam rahat, boşuna kendimi hırpalamışım."

Onu dinlerken kaşlarımı hafifçe çattım. Umarım o an göründüğümden daha fazla üzüldüğümü anlamıştır. Parmaklarının arasında tüten sigaradan bir nefes çekti.

"Hayatında kimse var mı?"

Beklediğim sorulardan biri. Çatal bıçağı tabağın iki yanına bıraktım.

"Ne zaman sorsam kaçamak cevap veriyorsun." Biraz önce garsona yaptığı gibi kısık, alttan bakıyordu. "Benden çekiniyor musun yoksa?" İşaretparmağıyla kül tablasına sigarasını silkeledi.

Yumruğumu ağzıma yaklaştırıp üst üste öksürdüm. Konuşmadan önce önümdeki suyu yudumladım. "Birisi var ama henüz çok yeni." Yalnız olduğumu düşünmesini istemiyordum. Üstelemedi, nerede durması gerektiğini anlamıştı.

Önümüzdekileri alıp kahvelerimizi getirdiler. Karşılıklı birer yudum aldık. Elini çıplak kollarında gezdirdi. Hırkasını tam giymemiş, omuzlarına atmış. "Üşüdüm sanki biraz."

"Şal isteyeyim mi?"

"Gerek yok, geçer şimdi." Soğuk, incecik parmakları masada duran bileğimi sardı. "Teşekkür ederim." Elini çekerken farkında olmadan gözüm saatime kaydı. Neredeyse bir saat olmuş.

"Kalkmak mı istiyorsun?"

"İyi olur. Toplanmam lazım."

"Ne zaman dönüyorsun?"

"Yarın." Telefonda söylemiştim ama bilmiyormuş gibi davrandı. "Bu saatlerde uçakta olacağım." Bakışlarını önündeki fincana indirdi, sonra elini kaldırıp boşluğa yazı yazar gibi yaptı.

Restorandan çıktık. Otoparka doğru yürüdük. Caddenin gürültüsü hafiflemiş. Başımı kaldırıp göğe baktım. Arkamızda gece mavisi suyun üzerinde köprü ışıkları renk değiştiriyordu.

"Seni bırakayım."

"Gerek yok, yakın zaten, sana ters olur."

Arabanın önünde vedalaşırken öptü beni. "Kendine dikkat et."

"Sen de."

Kapıyı açıp içeri girdi. "Bakarsın sürpriz yapar yanına gelirim bir ara."

"Tabii, iyi olur." Gülümsedim. Motoru çalıştırdı. Otoparktan çıkışını izledim. Gittikten sonra kıpırdamadan durdum bir süre. İşte bu kadar, yine atlattım. Üstelik bu kez korktuğum gibi olmadı. Sormak istediklerime dilim varmadı, anlatmak istediklerime de. Ama üzerime düşeni yaptım.

Yolun karşına geçip bir taksiye atladım. Tam otelin önünde, kaldırımda şoförden para üstü alırken odama çıkmak istemediğimi fark ettim. Uykusuz bir gecenin beni beklediğini biliyordum. On dakika sonra Taksim'den Harbiye'ye doğru geldiğim yönde geri yürürken buldum kendimi. Sarı sokak lambaları altında ağır adımlarla. Yorgunum. N

NOTOSOLOJİ

Edebiyat kültürü, yayıncılık, dergicilik, sanatın çeşitli dalları ve alanlar içindeki teknolojik yenilikler. Haber, yorum, interaktif ilişki içinde bulunacak, edebiyat ve yayıncılık dünyası için bir bilgi deposu, başvuru kaynağı.

www.notosoloji.com



TOM McCARTHY

Serge, Ulysses'teki Leopold Bloom gibi. Tyrone Slothrop gibi. Tristram Shandy gibi. Candide gibi...

Tom McCarthy (1969) Londra'da yaşıyor. Yarı-kurmaca bir avangard sanatçılar ağı olan International Necronautical Society'nin (INS) Genel Sekreteri sıfatıyla yazdığı manifestolarla tanınıyor. *Remainder*, *Men in Space* ve *Satin Island* romanlarının yanında *Tintin and the Secret of Literature* adlı bir inceleme kitabı bulunuyor.

_C_'yi okumadan önce, tanıtım yazılarını okuma hatasını yapmıştım ve okumak isteyeceğim bir kitap gibi gelmemişti bana. Ama kitabı okumaya koyulduğumda, tanıtım yazılarında sunulandan bambaşka bir kitap olduğunu fark ettim. Medyanın yanlış okumaları seni etkiliyor mu?

Kafanın içinde aptallarla tartışarak zihnini yorduğun ölçüde etkiliyor. Büyük zaman kaybı. Mevzu yalnızca düşmanca yanlış okumalar değil, çok sayıda tanıtımcı kitabı sevdi ama onların onaylarına yaslanıp sere serpe serilmek da aynı ölçüde sakatlayıcı. Kimi yazarların neden medyadan uzak durduğunu anlıyorum. Snobluktan ya da kibirden değil, gerçekten çalışabilecekleri bir parça mekân ve zamanı medyaya kaptırmamak istediklerinden.

_C_ daha oylumlu bir kitap olarak mı tasarlanmıştı?

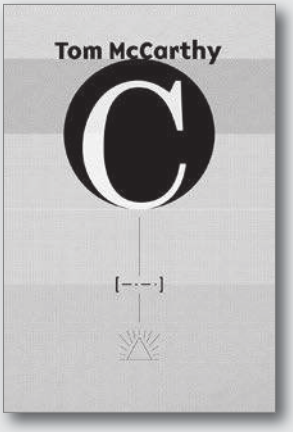
Against the Day ya da *Infinite Jest* ile karşılaştırıldığında, benimki yavru balık. Öte yandan, bir önceki kitabımdan çok daha epik bir kapsamı var; bir anlamda, geleneksel bir anlatı eğrisi – beşikten mezara, on dokuzuncu yüzyıl bildungsromanı. Bana göre yine de bir tür Truva atı. Fikir aklıma düştüğünde (çalışmaya başlamadan çok önceleri), kitaplarımdan hiçbiri henüz bir yere ulaşmamıştı, çünkü bir kitabı yayımlatmak için kamufle olma gerekliliğinin farkındaydım.

Artık hazır olduğumda her şey bütünüyle değişmişti. *Remainder* kanatlanmıştı, dolayısıyla çok sayıda yayıncı kitabın haklarını almak için birbiriyle mücadele ediyordu. Bu arada, anlatı eğrilerini severim, *Remainder*'ın bile gayet klasik bir anlatı eğrisi var. Sanırım bütün kitaplarımda var bu. Temelde hepsi ölüm itkisine dair.

Kitabı yazarken sahiden kamufle etmeyi mi düşünüyordun?

Son kertede öyle olduğunu söyleyemem. ICA'da (Institute of Contemporary Arts) "Calling All Agents" projesini kurarken böyle bir düşünce vardı kafamda. Alexander Bell ile Marconi üstüne okumalar yaparken bütün bu izlekler bir araya geliyordu. Özellikle de ölü kardeşler. Her iletişim teknolojisi mucidinin ne hikmetse hep ölü bir kardeşi var. Bir de, Nabokov'un *Ada* kitabını okuyordum. O da ensest ve telekomünikasyon üstüne. Nabokov hayatında Freud okumadığını ve ondan nefret ettiğini iddia ediyor, ama ben *Ada*'da çok sayıda "Kurt-Adam" olduğu kanaatindeyim. Çünkü hemen başlarda Mısır imgeleri var ve Nabokov çatı katındaki sandıkları lahit gibi tasvir ediyor. Ben de, başka bir ensest aile mezar odası olan Tutankamon'un mezarını keşfeden Carter ile Carnarvon'u düşünmeye başladım. Sonra birden "Kurt-Adam"ı, Carnarvon ile Carter'ı ve Bell ile Marconi'yi aynı çatı altında yazma fikri bütün berraklığıyla aklıma düştü. Bütün bunlar bir araya geldi ve bütün olay eğrisi gözümde canlandı. Romanı geleneksel ya da yayımlamalık bir biçime sokma gibi bir amacım yoktu. Öyle olageldi ve ben de şöyle düşündüm, "Bunun gideri var – birileri bunu yayımla-

Tom McCarthy
“C kesinlikle ‘tarihsel roman’ değil.”



C’yi yazarken seni en çok zorlayan şey neydi?
Her zamanki şey: kitabın dünyasının gerçek olduğuna inanacak noktaya gelmek. “Realist” anlamda bir gerçeği kastetmiyorum – demek istediğim kendi ivmesiyle sürüklenen bir gerçek. O kritik hız sınırını aştığınızda, bütün proje kanatlanır – ama oraya ulaşana kadar kıçınızdan kan gelir.

En çok keyif aldığın şey neydi?
Birinci Dünya Savaşı pilotları, ilk radyo meraklıları ve 1920’lerdeki uyuşturucu müptelaları üstüne okumalar yapmaktı. *C* kesinlikle “tarihsel roman” değil (yeni medyaya ve imparatorluğa dair – yani şimdiye dair); bununla birlikte, geçtiği dönem üstüne araştırma yapmak çok keyifliydi.

Ne kadar zamanda yazdın?
Dört yıl. O sıralar başka şeyler de yazıyordum.

Kitap ilk yayımlandığından bu yana senin için neler değişti?
Medya çok daha fazla ilgi gösteriyor bana, kitaplarım daha çok satıyor. Ama yalnızca bundan ibaret – bu türden şeyler daha iyi yazmanızı sağlamıyor!

En sevdiğin yazar kim?
Jimmy J.

Başka esin kaynakların var mı?
David Lynch’in filmleri bana büyük keyif veriyor, bir de çağdaş görsel sanatlar.

Yazmaya dair bir tavsiye verebilir misin?
William Burroughs, “Daktilo kullanmayı öğren,” der. Alex Trocchi, “Bir yılı langırt oynayarak geçir,” der. Bence ikisi de iyi tavsiyeler.

Kitabı tekrar yazmaya başlasaydın neleri başka türlü yapardın?
Kitabı bir defa yazıp da geriye baktığınızda, adım adım kurduğunuz bir bina gibi görünüyor. Hiçbir şeyi değiştiremezsiniz, kaçırdığınız ve ıskaladığınız şeyleri bile, çünkü en sonunda ortaya çıkan şey bunlar sayesinde böyle gelişmiştir.

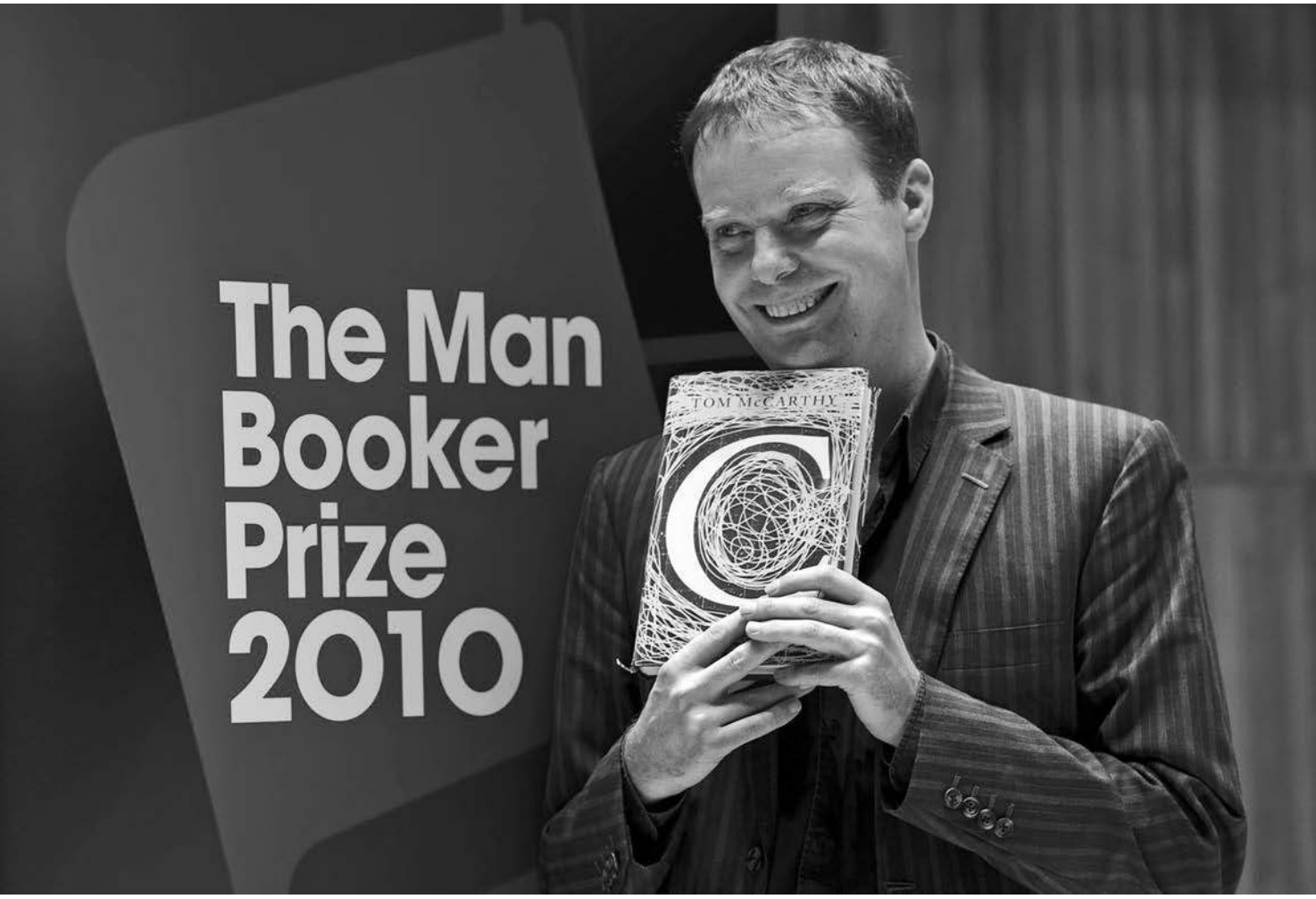
• *Guardian*

malı.” Çünkü geleneksel kıstasların hepsini karşılıyordu ve hatta tarihsel roman havası da vardı.
C’nin meselesini daha avangard ve deneysel bir formatta işlemek de pekâlâ mümkündü. Tam olarak bunu yapan, hem de iyi yapan sanatçılar var, ancak benim yapmak istediğim bu değildi. Ben anlatmaya inanıyorum. “Calling All Agents” ile yaptığım da zaten buydu.

Ondan söz eder misin biraz?
INS (International Necronautical Society) projesiydi. Dünyaya radyo sinyali dağıtıyorduk. ICA’daki galeri, James Bond’daki kötü adamın üssü gibi görünüyordu ve işliyordu. Duvarda devasa bir harita vardı. İnsanlar merdivenlere çıkıp Chicago’ya, Letonya’ya ya da işte neresiyse oraya sinyal iletildiğini raptiyeyle işaretliyordu. Fikir, Cocteau’nun *Orphée* filmi ile *Peeping Tom* filminin senaryosunu yazan Leo Marks bileşiminden çıktı. İngilizler radyo transmitörleriyle işgal bölgelerine paraşütle ajan indirdiğinde, Leo Marks –24 yaşındaki kod dâhisi– kodları şiir dizelerine gömülü biçimde iletme fikrini bulmuş. Ajanlara Sheakspeare ve Browning’den dizeler vermeye başlamış, ama sonra Almanlar da hızlandırılmış İngiliz



edebiyatı dersleri almaya başlamış. Buna karşılık Marks da, düşmanın kitaptan açıp bakamayacağı kendi şiir kodunu yazmış ve bu dizeleri ajanlara öğretmiş. Marks sonraları *Between Silk & Cyanide* diye muhteşem bir otobiyografi yazar. Orada, bu insanlara kodu öğretirken onları öldürüyormuş gibi hissettiğini söyler. Bu bir bakıma doğru, çünkü ortalama yaşam süreleri aşağı yukarı altı haftaydı. Kodları iletmeye başlar başlamaz, Almanlar sinyallerin yerini tespit ediyor, üzerlerine çöküp işkence etmek üzere



Has edebiyat hep parçalı, şebekeli ve sahte olmuştur. Hamlet de böyleydi. Don Quijote de. Tristram Shandy de. Kitabın ilk üçte birlik kısmında Tristram Shandy ortada yok. Bütün sorun dolayım ve dil. Romanda karakteri ortaya çıkaran budur ve hep bu olmuştur.

onları esir alıyordu, bu yüzden de yakalandıklarında intihar edebilmek için yanlarına siyanür alıyorlardı. Marks, *Peeping Tom* filminin fikrini orada bulmuştu: bir insanı ona bakarak öldürmek. Ama bence yanlış filmin senaryosunu yazdı. Senaryosunu yazması gereken film Coppola'nın *The Conversation* filmiydi. Daha anlamlı olurdu bu. Her neyse, bütün bunlar *C*'nin arka planında duran şeyler: transmisyon, kodlar, arzu ve ölüm. Şu da var ki, benim hikâyem İkinci Dünya Savaşı yerine Birinci Dünya Savaşı'nda geçiyor.

The Conversation'da Gene Hackman'ın oynadığı karakter, _Man in Space_'teki telefon dinleme operatörü gibi. _C_'deki Serge çocukluğunu radyo frekansı ayarlayarak geçiriyor. _Tintin and The Secret of Literature_'da, Tenten'in Mavi Lotus'un başında radyo transmisyonlarını deşifre ettiğinden epeyce söz ediyorsun.

Bilinmeyen sinyallerin izini sürüyor. *Tintin*'de, *C*'de olduğu gibi kriptik sinyaller hep mezar odalarına çıkıyor.

Yazarın transmisyonları alan bir telsiz gibi olduğunu yazmıştın, bana onu hatırlattı.

Evet. *C*'de Serge'in eski radyoda frekansı tutturmaya çalıştığı sahneler... İster anlamadığı yerel bir gevezelik olsun ister Afrika kadar uzaktaki radyo istasyonları olsun, çölleri, ipek taşıyan develeri ve meyveli

dondurmaları hayal ediyor. O bir sanatçı değil, çocuk, ama bu da bir tür *mise-en-abîme* – kitabın içinde kitabın kendi minyatürü. Bana göre, yazarlığın bir simgesi o: Önce alan sonra da dağıtıp aktaran birisi ama mesajın kaynağı o değil. O aslında yalnızca duyduğunu yazan bir kâtip, bir süzgeç.

Serge etrafında ne varsa sünger gibi emen bir karakter.

Sünger gibi emip süzüyor. *Ulysses*'teki Leopold Bloom gibi, âdeta bir prizma. Yahut *Gravity's Rainbow*'daki Tyrone Slothrop gibi. Tristram Shandy gibi. Candide gibi. Bunlar hep alıcı. Pasif. Etraflarında ne varsa yankılayan seslendirme kutuları onlar.

Ulysses'i ilk okuduğumda galiba 18-19 yaşındaydım. Bana yazmayı öğretti. Leopold Bloom şehirde gezinirken zihninden geçenlerin hepsini duyuyorsunuz, ama bir yandan bunlar bütün şehirle iç içe örülmüş. Joyce'un yaptığı, elektrik yaratmak. Bütün bir bölgeyi –hem kitabı hem şehri– bu bağlantılarla, düğümlerle, devrelerle ve anahtarlarla birbirine bağlıyor. Her şey, dış mekân ile iç mekân arasındaki bütün ayrımların çöktüğü bu devasa şebeke haline geliyor. Bütünsel bir tutarlılık ve süreklilik var. İşte buna bayılıyorum – hayat da aslında böyle. Edebiyatın uğraşması ve bir şekilde üretmesi gereken şey bu.

İlginçtir, bazı eleştiriler Serge'i bir karakter olarak görmenin mantıklı olmadığını düşünüyor. Sence "düz karakter" ile "yuvarlak karakter" arasındaki ikilik hâlâ neden bu kadar hâkim?

Tamamen cehalet yüzünden. Kültürel miyopluk. O insanlar "yuvarlak" karakter derken İngilizlerin çağdaş orta kültürlü edebiyatındaki karakter türünü kastediyor. Has edebiyat hep parçalı, şebekeli ve sahte (*inauthentic*) olmuştur. *Hamlet* de böyleydi. *Don Quijote* de. *Tristram Shandy* de. Kitabın ilk üçte birlik kısmında Tristram Shandy ortada yok. Bütün sorun dolayım ve dil. Romanda karakteri ortaya çıkaran budur ve hep bu olmuştur. *C*'de doğru dürüst karakter olmadığı şikâyeti bu yüzden abes kaçıyor. Bir yandan da, şimdilerde elle tutulur bir edebi –"gelenek" kelimesini kullanmak istemiyorum– soykütük ile ticari orta kültürlü edebiyatı arasında ne kadar muazzam bir uçurum olduğunu gözler önüne seriyor. Bunlar apayrı şeyler. Ortak bir zemin göremiyorum.



C'de doğru dürüst karakter olmadığı şikâyeti bu yüzden abes kaçıyor. Bir yandan da, şimdilerde elle tutulur bir edebi soykütük ile ticari orta kültürlü edebiyatı arasında ne kadar muazzam bir uçurum olduğunu gözler önüne seriyor.

"Yuvarlak" olarak algılanan karakterin daha gerçekçi olduğuna dair bir algı var, ama aslında tamamen uydurma. Ceketini betimliyorsun, bir

Remainder'da karakterin, adamın sokaktaki ölümünü canlandırdığı bölümü yazarken diktafonla geziniyor, asfalttaki çukurların yerlerini ve rögarların üstündeki harfleri kaydediyordum. Joyce, Ulysses için kardeşi Stanislaus'u şu şu sokaktaki parmaklıklar arasındaki mesafeyi ölçmeye gönderir, nehre kâğıt atıp ne hızda gittiğini hesaplamasını ister.

sakal konduruyorsun, buna "yuvarlak" diyorlar. Kitabında gerçekçiliğe özellikle meyletmiyorsun, öte yandan *C*'nin Serge'in zihniyle bütünleşmiş olması bir bakıma daha sahici.

Bu başka bir şey. Balzac bile gerçekçiliğin kurma olduğunu biliyordu. *Sarrasine* tam da buna dair. Doğal olanın kurulmuşluğuna dair, doğal varsaydığımız her şeyin aslında yapay olduğuna dair. On dokuzuncu yüzyıl gerçekçileri yaptıkları şeyin geleneksel olduğunu biliyordu. Bunu gözden kaçırmak facia. Çılgınlık.



***Tintin and The Secret of Literature* kitabını yazma fikri nereden çıktı?**

Granta, arkadaşım ve INS'nin Baş Filozofu olan Simon Critchley'den "How to Read" adında bir kitap dizisinin editörlüğünü yapmasını istemiş. "How to Read Hegel", "How to Read Marx" vesaire. Bana da dizideki filozoflardan birini yapmamı önerdi. "Freud mu, Derrida mı yoksa başka birisini mi yapmak istersin," dedi. Ben de, "Aslında Tenten üstüne yazmak isterdim," dedim. *Granta* da dedi ki, "Hımmm, olur ama 'How to Read' dizisinde pek mümkün gözükmüyor, sen yine de bu kitabı yaz, dizi dışı ayrı bir kitap olarak sunabiliriz." Böylesi çok daha iyi oldu. Hep Hergé üstüne yazmak istemişimdir, ama ancak altmış yaşına gelip de yedi sekiz roman yazdıktan sonra bunu yapma lüksüne sahip olacağımı düşünmüştüm. Ama gel gör ki yaptığım ilk kitap sözleşmesi bu oldu.

Peki Hergé Vakfı kitabı nasıl karşıladı? Tenten konusunda çok korumacı oldukları herkesçe biliniyor, öte yandan sen de onlara karşı bir bakıma hayli kabaydın.

Kitabın yayımlanmasını durdurmaya çalıştılar. Yani kendileri... neyse söyleşide kullanılacak söz değil bu... ama cidden şeydiler. Oranın başındaki adamla tanıştım, kendisi 35 yaşında, gitmiş Hergé'nin dul karısıyla evlenmiş. Sorun şu ki, Lichtenstein ya da Warhol'un mirasçıları gibi, fikri mülkiyet hukukunu öyle bir uyguluyorlar ki, sanatçı hayattayken öyle icra edilse, o eserler muhtemelen ortaya çıkmazdı! Hergé'nin yarısı çalıntı. Soldan, sağdan, ortadan arak.

Fotoğraflardan resimler kopyalaması gibi mi?

Onu herkes yapıyor. Yahut bir döküman üstünden çalışıyor. Başka türlü tanımlayıcı pasajları nasıl yazardım bilmem. Yoksa her şeyi hatırlayan bir tür otistik hafızanız olması gerekirdi. *Remainder*'da karakterin, adamın sokaktaki ölümünü canlandırdığı bölümü yazarken diktafonla geziniyor, asfalttaki çukurların yerlerini ve rögarların üstündeki harfleri kaydediyordum. Joyce, *Ulysses* için kardeşi Stanislaus'u şu şu sokaktaki parmaklıklar arasındaki mesafeyi ölçmeye gönderir, nehre kâğıt atıp ne hızda gittiğini hesaplamasını ister. Hergé de bu türden şeylere çok zaman harcamış; dergilerden resimler kesmiş, asistanlarına fotoğraflar çektirmiş. Ben daha bariz araklamaları düşünüyordum. Hergé'den evvel Benjamin Rabier'nin *quiff* tıraşlı ve köpekli "Tintin" diye bir çizgi roman karakteri vardı. Dolayısıyla, yirmili yılların sonunda *Tintin* diye bir kitap yayımlayarak insanların zaten bildikleri bir karakteri hayasızca tekrar kullandı. Ama orijinallik fetişi her şeyin üstünü örtüyor. Yaklaşık on yıl önce Barbican'da Francis Bacon'ın malzemeleriyle ilgili bir sergi vardı. Sağdan soldan kırpıp üzerine karalamalar yaptığı bir sürü gazete kupürü vardı. Topu fırlatmak üzere olan bir kriket oyuncusunun fotoğrafı vardı; Bacon kafasını arkadan infilak ettirmişti. *The Screaming Pope* resminin nereden geldiğini görebiliyorsunuz orada. Mirasçıları serginin gerçekleşmesini engellemeye çalıştı, çünkü insanların bu fikirlerin gaipten geldiğine inanmalarını istiyorlardı. Sanatın maddeden çıktığının tuhaf bir inkârı.

Nedenmiş o?

Bence tamamen sanatsal yaratıma dair yaygın düşünceye egemen olan benlik ve benliğin ifadesi ideolojisi yüzünden. Sanki eserin tamamı, varlığı diğer bütün eserlerden önce gelen bir benlikten hasıl oluyor. "Deha" denen şeyin ifadesi oluyor bu da. Tam bir zırva. N

• *The White Review*

İngilizceden çeviren **Gülçin Yıldırım**

* *Tintin and The Secret of Literature* 2015 sonunda Notos Kitap tarafından yayımlanacak.

Engin Barış Kalkan

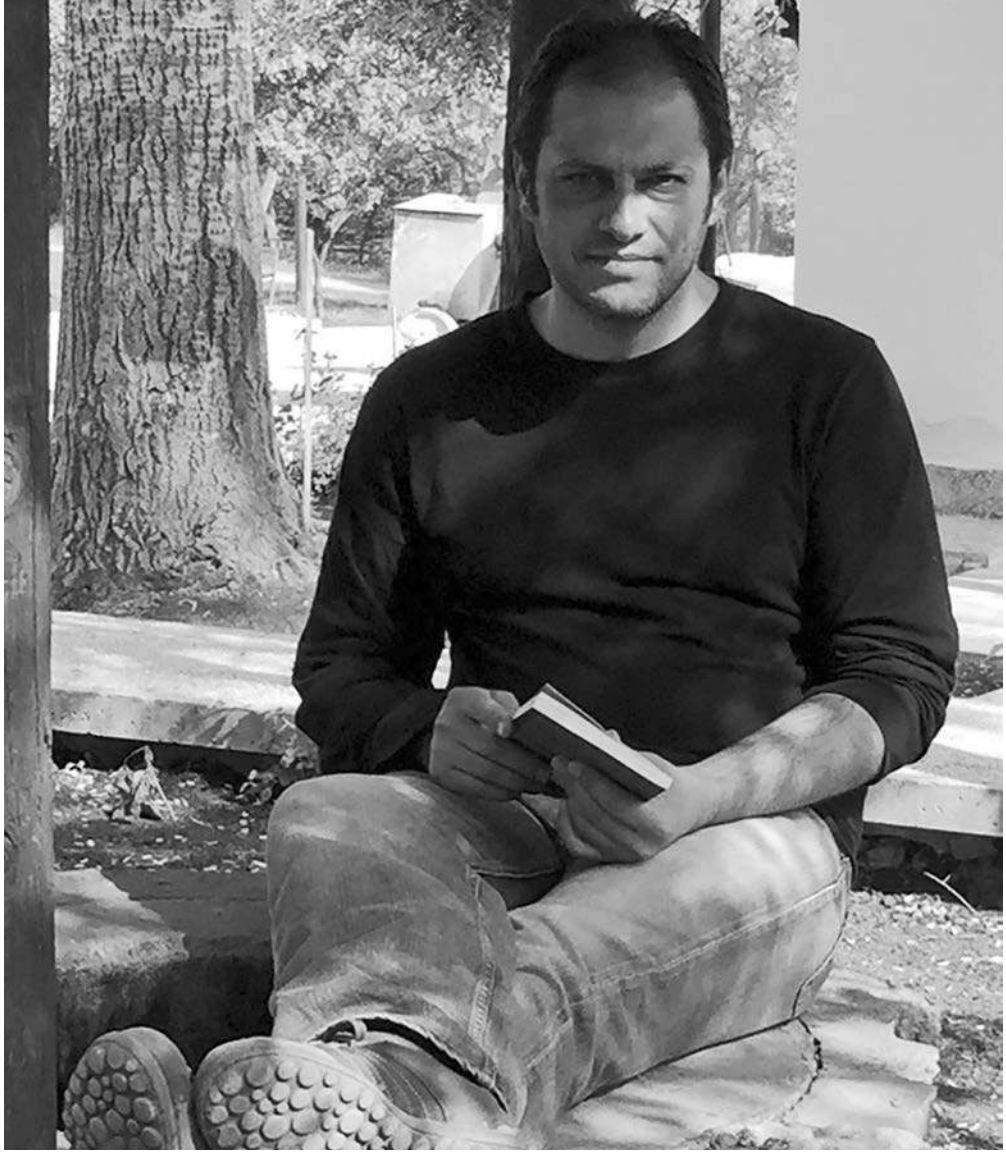
Koseçki Gelsin Özür Dilesin

Sabahın ilk saatleri. Bacalardan tüten duman gökyüzünün yerini almış, aşağıya sarkıyor. Az daha eğilse sokağı yutacak. Erken işbaşı yapacaklar kaldırımlarda. Boğazlarında biriken karbonmonoksitli balgamı tükürerek durağa doğru yürüyorlar. Ben tükürmüyorum. Huyum değil. Avrupa görmüşüz ne de olsa. Çocukluğumda koca bir yazı Almancı teyzemin yanında geçirmişim. Bu kadar farkımız olsun.

Fatma Abla çağırtmış. "Okula gitmeden uğrasın. Önemli." Ona gidiyorum. Midemden yükselen safra boğazıma kadar yara yara çıkıyor. Dün akşam içtiğim biradan. Zaten ülserim azmış. Üç beş gün içmesem öleceğim sanki. Hep Yakup'un bok yemesi. Bir selam verelim diye uğradık, hata mı ettik. Galonla içmiş, kafa bir dünya, tutturmuş Koseçki gelsin, özür dilesin. Gelsin, dilesin, bana ne. Bu herifin de sarhoşluğu çekilmiyor. Bırakıp gidecektim ama arka masadaki haydut kılıklılar ayar olmuş buna. Ayıklayacaklar. Mecbur takıldım yanında. Boş boş da oturulmuyor ki.

Şimdi iki poğaça yesem. Yok, daha kötü olur. En iyisi simit. Bir iki saat daha uyusaydım güzel uyanırdım ama. Sabahki derse girmem şart. Devamsızlığım sınırda. Hocası da duvar gibi. Gözünün yaşına bakmaz adamın. Anlatamıyorum ki. "Yakup, sabah müezzinle beraber kalkacağım. Gidelim artık," diyorum. Ucuz acındırma numaralarıyla tutuyor beni. Dirseklerini masaya dayayıp omuzlarını daralttıkça daraltmış. Başı neredeyse masaya düşecek. Oradan konuşuyor. "Sen de git kardeşim. Sen de git." Lafın ağırlığına bak. Kim gitti başka? Koseçki. "Gelir oğlum," diyorum. "Gazetede öyle yazıyordu. Nereye gidecek." Yok yetmiyor bizimkine. "Gelsin, özür dilesin. Kimse Galatasaray'dan daha büyük değil." "Ulan gelsin, söz, karşına oturtup yalvartacağım." "Gelmez o puşt," diyor bu defa. Buyur buradan yak. Eczane kapalı. İki talcid çiğneseydim aç karnına. İyi gelirdi. Okula kadar dayanacağız artık.

Fatma Abla dükkânı açmış. Vitrin camının kepenklerini de kaldırmış ki bunu en son yapar. Kiraya verilecek bisikletler kapıda dizili. Hepsinin ön tekerlekleri aynı açıyla sola dönük. Bazıları daha havalı. Jantlarına plastik süsler takılmış. Fren kablolarında Türk bayrakları asılı. Cumhuriyet bayramından kalma. İlk onlar gidecek çünkü çocuk milleti bayrağı sever. Yarım saati şu kadar, bir saati şu kadar diye bir çizelge var ama öylesine. Gırtlaklarını sıkacak değil ya. Artık ne kadar verirlerse. Önceki gün bırakılan bisikletlerin lastiklerini yamamaya başlamış. Birazdan akort düzeltmeye geçecek. Jant tellerini tek tek çıkar, düzelt, geri tak. Deli işi. Adam gibi kullanmıyorlar ki. Hepsi de bemiks. Yeni moda. Arkalıksız, çamurluksuz. Çocuklar bayılıyor ama beş para etmez. Fatma Abla'nın rutin tespitleri.



"Şimdi dönüp konuşsa lastik inecek. İşin yoksa bir daha şişir, bir daha izle. Sigaranın uzayan külü suya düştüğü anda yüzeyde kabarcıklar beliriyor."

Tahta tabureye oturup bedenini ikiye katlamış. Bir gözü dudaklarının arasındaki maltepeden yükselen duman yüzünden kapalı. Öbürü leğendeki suda döndürdüğü iç lastikte. Patlağı arıyor. Arada bir sigarayı serçe ve yüzük parmaklarının arasına alıp yerde duran bardaktan çay içiyor. Dükkânı açtığı gibi üç bardak çay üç dal sigara. Yoksa kafası çalışmazmış. Öyle diyor.

Yanına çöktüğümün farkında ama renk vermiyor. Şimdi dönüp konuşsa lastik inecek. İşin yoksa bir daha şişir, bir daha izle. Sigaranın uzayan külü suya düştüğü anda yüzeyde kabarcıklar beliriyor. Etli başparmağını patlağa bastırıp zımparaya uzanıyor. Yüzey pütürlü değilse yamayı tutmaz. Fırçayı bali tenekesinde gezdirirken bana dönüyor.

"Günaydın abla. Beni çağırtmışsın."

Yamayı kucağındaki lastiğe kuvvetle bastırırken şiddetli bir karın ağrısı çeker gibi görünüyor. Yüzündeki bütün kaslar hareketli, mosmor, gözleri dışarıya uğramış. Sanırsın oracığa sıçtı sıçacak. Yapıştığına kanaat getirince doğrulup karşılık veriyor.

"Çay içer misin?"

"Yok abla, dersim erken. Yetişmem lazım."

"Bizim bir Rasim var. Sevdiğimiz bir kardeşimiz. Darda. Üç beş gün sende kalacak."

Yol yol yarıklarla dolu yüzünde hiçbir ifade yok. Tanıyanlar kocası öldüğünde de, oğlu dünyaya geldiğinde de böyle baktığına yemin edebilir. Birinden bir şey istiyorsun. Eğilip bükülmesen de azıcık yumuşa, hal hatır sor mesela, değil mi. Okul, dersler filan. Nerde.

Rasim. Sevdiğimiz bir kardeşimiz. Devrimci herhalde. Başka ne olacak. Belki oğlunun arkadaşıdır. O da bu işlerde diyorlar. Demek aranıyorsa. Bizi de bilen bilir. Tamam, hayatımızı vakfetmedik ama. Elimde sol dergilerle çok girdim çıktım kahveye. Görsünler diye yeşil çuhanın üstüne yaya yaya okuduğum günler oldu. Sonuç: Rasim, Selim'in evinde kalabilir. Kalabilir tabii. Fatma Abla'ya hayır demek göt ister. Bir şey diyeceğinden değil, bir daha asla demeyeceğinden. Hadi onu göze aldık diyelim. Mahalleli ne olacak. Yüzüne bakmazlar adamın. Bakkalı, çakkalı. Kuru ekmek vermezler valla. İnşallah işin içinde cinayet filan yoktur. Yakarlar çıramı. Ziyan olur giderim. Ama öyle bir tehlike olsa. Değil mi ya. Biz de düşmanı değiliz ki tutup evime yollasın. Uzattığım anahtarı meşin önlüğünün cebine koyarken gözü karşıdaki çay ocağında. "Lan Sami! Bitti bu," deyip elindeki boş bardağı gösteriyor. İnsan bir yüzümüze bakar, dudaklarını yalandan yukarı büker. Az şey mi yaptığım. Nafile. Tık yok.

"Sana da söyleyeyim bir tane. Açılırsın."

Bende çay içecek hal mi var. Müsaade isteyip kalkıyorum. Ağzıma dolan acı suyu yutarak durağa doğru yürürken yamalı yeri tabureye dayayıp çekiçle hafif hafif dövüyor.

Rocky yaylana yaylana köşedeki sokak müzisyenlerinin yanına geliyor. Düdütdütdü take you back. Yüzü gözü çürük içinde. Sol kaşı açılmış. Sanki kırk dolar elli beş sent için bir araba dayak yiyen kendisi değilmiş gibi mutlu. Düdütdütdü take you back like a bore. İçinde ateş yaktıkları varilin etrafına dizilmiş kalabalıkla tek tek selamlaşıyor. Öyle alelade el sıkışmalar değil. Eller havada çarpışıp kenetleniyor, kollar tartılıyor. Rock içlerinden birinin elindeki şişeden bir yudum alıyor. Ağzını çalkalayıp tükürüyor. "Biliyor musunuz, her yıl daha iyiye gidiyorsunuz." Anahtarlık ya da benzeri bir şeyi havaya atıp tutarak evine doğru yürümeye devam ediyor.

Rasim, kucağında tuttuğu boşalmış çay bardağının ağzında parmağını gezdirip film seyrediyor. Pür dikkat. Belli ki ilk seyredişi. Kırk kere seyrettik bunu ama şimdi söylenmez. Devrim mevrim derken tabii. Adamın vakti mi oldu televizyonun karşısına geçip serilmeye. Hem seyretse de başka şeyler seyreder bunlar.

Beklediğim gibi çıkmadı. Şöyle kalıplı kavruk birini canlandırmıştım gözümde. Bu sipsinin teki. İnsan en azından davasının azametine uygun bir bıyık bırakır. Ama nasıl bıraksın. Köse. Bu soluk benizli, takatsiz adamın kime ne zararı dokunabilir. Ben olsam ciddiye alıp kimlik bile sormam. Adamlar arıyor. Var bir hikmeti demek ki.

Üç gündür burada. Hâlâ kalkıp kendi çayını doldurmuyor. Belki de içmeyeceği içindir ama boş bardağı kucağında tutması sinirimi bozuyor. Varsa yoksa televizyon. Mecburi konuşmaların dışında daha oturup on dakika sohbet etmişliğimiz yok. Okur mu, çalışır mı, evli mi, bekâr mı, hangi takımı tutuyor. Hiçbir şey bilmiyorum. Şimdi de bardağın dibinde kalan kısmı çöpünü dipte bırakarak içmeye çalışıyor. İçeceği varsa gitsin doldursun. Ben ne anlarım misafir ağırlamaktan.

Arada bir de uyukluyor mu, dalıyor mu, garip bir hal. Hareketsiz bile değil. Bakıp hesaplar yapıyorsun, o kol öyle durur mu, başı aşağıya düşmez mi, gövdesi yana devrilmez mi diye, ölmüş olsa.

Rocky şimdi evde. Eğilmiş akvaryumdaki kaplumbağalarla konuşuyor. "Heeyy! Babanız bugün çok iyiydi. Neden gelmediniz?" Şöminenin pervazındaki küçük akvaryumu alıp öbürünün yanına koyuyor. "Biliyor musunuz, şarkı söyleyip dans edebilseydiniz bu işi yapmak zorunda kalmazdım." Aklım bizim çocuklarda. Bakkala haber bırakmışlar, mekândayız, gelsin diye.

Gitsem ayıp mı olur? Ne ayıp olacak. Ben evimde kalabilir dedim. Bakıcılığını yaparım demedim ki. Hem belki üzerindeki kot pantolonu çıkarıp pijama giyer de taşakları patlamaktan kurtulur. İyice eskimiş, küçülmüş. Ağı beyaz beyaz parlıyor. Tamam dava adamısın da. Bir pantolon be kardeşim.

Çarşafını yorganını getirip kanepeye bırakıyorum. "Ağbi benim çıkmam lazım. Sen rahatına bak." Sadece doğrulup ellerini kucağında birleştiriyor. "Demlik dolu. İçmeyeceksen altını kapatırsın." "Sağ ol kardeş," diyor. Payıma düşen bu.

"Şöyle kalıplı kavruk birini canlandırmıştım gözümde. Bu sipsinin teki. İnsan en azından davasının azametine uygun bir bıyık bırakır."

Mekân dedikleri eski sağlık ocağı. Her yanı dökülüyormuş, yıkıp yerine hastane yapacağız demişler. Kapılar çerçeveler sökülmüş, kiremitler indirilmiş. Bugün yarın dozer gelir indirir derken imarla ilgili problemler çıkmış. Kalmış öyle. Gündüzleri mahallenin piçlerinin dergi bakıp otuzbir çektiğini söylüyorlar ama gözümle görmedim. Günahlarını alamam. Bazı akşamlar biz geliyoruz. Bizim olmadığımız zamanlarda da sokak köpekleri çiftleşmek için kullanıyor.

Pencere boşluklarını muşambayla kapattığımız arka odadalar. İbrahim mangalın başında. Hem ısınıyor, hem pişiriyor. Hamsileri ızgaraya asker nizamı dizmiş. Eğilip eğilip kokluyor. Yakup kanepede. Kanepe dedimse. Bir zamanlar öyleymiş. Şimdi döşemeden fırlamış yaylardan kıçını koyacak yer bulamıyor insan. Çocuklar bulup getirmiş. Bizimkiler değil. Otuzbirciler. Kafasını arkalığa yaslayıp olabildiğince yayılmış. Montu, kazağı filan yukarıya sıyrılmış. Üşütecek salak. Yanına gidip üstündekileri aşağı doğru çekiştiriyorum. Ağzı açık, nefesi hırıltılı. Biriken tükürüğü yutarken âdemelması kıtırt diye bir ses çıkararak yukarı çıkıp aşağıya iniyor. Öyle büyük ki, sanki sonradan boğazına sokulmuş bir taş.

"Yine mi sarhoş. Bu adam hiç ayık gezmez mi?"

İbrahim söylediğimi umursamıyor. Izgara tellerinin arasından bir hamsi ateşe düşmüş. Bir eliyle ızgarayı yukarıya kaldırırken öbürüyle düşen balığı alıyor. Bir iki üfleyip ağzına atıyor.

"Günah," diyor ağzında hızlı hızlı çevirirken, "ziyan olmasın."

Başımla Yakup'u işaret ediyorum.

"Gerektiğinde ayılır."

Lafa bak. Bu akşam da felsefe yapacak, belli oldu.

Az sonra elinde koca bir poşetle Faruk giriyor içeriye. Beni görür görmez yüzüne sevimsiz, yapmacık bir gülümseme yerleştiriyor. Sanki beni zor duruma düşürecek bir şey biliyormuş da ses etmiyormuş gibi. Bunları hep o dandik Amerikan filmlerinden öğreniyor. Parliament pazar gecesi sineması. Bu daha ne ki. Clint Eastwood gibi kaş kaldırmalar, Bruce Willis gibi yarım gülümsemeler. Yerine göre. Ne ararsan var. Gelmeden kuru çekmiş. Durumu iyi ama hareketlerinin ağırlığından anlıyorum. O da anladığımı anlıyor.

"Sarayım bir tane istersen."

"Ben okumuş adamım oğlum. İşim olmaz o zıkkımla."

Faruk sesini çıkarmıyor ama İbrahim bugün formunda.

"Okuduklarından ne anladın, anlat bakalım."

Ben de bunu duymazdan geliyorum. Nesini anlatayım. Bir de gözlerini dikmiş cevap bekliyor. Poşete uzanıyorum. Ağzına kadar bira dolu. Bir tane açıp aranmaya devam ediyorum.

"Çerez yok mu?"

Yine İbrahim cevaplıyor. Yanındaki poşeti gösteriyor sırıtarak. İçi silme hamsi.

"Çerez bol. Ekmek almadık."

Faruk montunun fermuarını sıkıca kapatıp beresini kaşlarının üzerine kadar indiriyor.

“Son biramı yarım bırakıp sabah erken kalkacağım bahanesiyle ayrılıyorum. Evimin kapısını açarken ilk defa bu kadar gerginim.”

“Sonunda verem olacağız burada,” deyip açtığı kutuyu dikliyor. Bir an önce sarhoş olmak da soğuktan korunmanın bir yolu. “Bazı akşamlar senin evde takılalım, ne olur sanki. Hem biz yatıya da kalmayız.” Yüzündeki gülümseme iyice sevimsizleşiyor. Bu defa karşısındakine şantaj yapan kurnaz kötü adamı oynuyor. Artisti çıkaramadım.

“Gelin tabii. Davet mi bekliyorsunuz.”

“İyi. Yataklık ettiğin sapığı gönderince haber ver.” Benden ses çıkmayınca devam ediyor. “Uyurken götü kollamaya bak. Herifin gözü iyice dönmüş.” Elleriyle dizlerini döve döve gülüyor. Gülüşü de bir çirkin. Hançeresinden boğazlanıyormuş gibi sesler çıkarıyor. Hiçbir şey anlamıyorum. Tamam, bir misafirim var ama.

İbrahim’in bu hain saldırıyı onaylamadığı bakışlarından belli. “Onu sonra konuşuruz,” diyor. Pişen hamsileri tabağa doldurup ortamızda duran kasaya koyuyor. “Önce karnımızı doyuralım.”

Kılçık kuyruk demeden tabaktakini bitiriyoruz. İkinci posta da pişmek üzere. Yakup bir türlü uyanmıyor. İbrahim son lokmasını ağzına attıktan sonra ellerini pantolonuna siliyor. Sigara yakıyor. Öyle bir nefes çekiyor ki, bu adam şu anda mutlu diyorsun. Elinde olsa hep içinde tutacak. Ciğerlerindeki duman o konuşurken kelimelerle beraber çıkıyor.

“Bak sevgili dostum. Az önce Yakup’un tasvip edemeyeceğimiz ve nezih ortamımızla katiyen uyuşmayan bir üslupla söylediği şey maalesef doğru.”

Ulan İbrahim. Devir birkaç tane de bırak bu tiyatroyu. Patır kütür anlat ne anlatacaksan.

“Rasim denen zat su katılmamış bir sapıktır. Neden dersen.”

Burada es veriyor. Ağzının içine baktığımızı biliyor ya etini tatlandıracak. Biraz da zorlanıyor tabii böyle konuşmakta. Bu nazlara katlanacağız. Başka yolu yok. Sigarasından bir nefes daha çekiyor. Izgarayı mangalın üstünden alıyor. “Kaldırın şunu da sıcak sıcak yesin biraz.” Faruk kalkıp Yakup’un açık ağzından içeri bira döküyor. Yakup ağzındakini yutup uyumaya devam ediyor. İbrahim nezih ortamımıza uygun bir üslupla devam ediyor.

“Rasim’in ailesi mahallemizin kendi halinde ve varlıklı sayılabilecek ailelerinden biriydi. Babasının zücaciye dükkânı vardı. İşleri iyi gitti, eli para tuttu, İstanbul Caddesi’nde bir eve lazım olabilecek her şeyi satan devasa mağazalardan bir tane de o açtı. Orası da iyi gidiyor diye duyuyoruz. Evlenme hazırlığındaki gençler neleri var neleri yok avcuna sayıyormuş.”

“Uzatma aga. Sadede gel.”

“Geliyorum, az kaldı. Velhasıl şimdi zenginler. Bu nokta önemli. Şimdi meselenin içindeyiz. Söyle bakalım. Rasim niye sende?”

“Aranıyor. Fatma Abla öyle söyledi. Aslında söylemedi de.”

“Peki niye aranıyor?”

“…”

“Bilmiyorsun. Anlatayım.”

Anlattı. Hazret bir gece arkadaşlarıyla fena dağıtıyor. İçtiklerinin haddi hesabı yok. Şöyle bir dolaşıp hava alalım diyerek çarşıda yürümeye başlıyorlar. Bir iç giyim mağazasının yanından geçerken vitrindeki cansız mankenlere tav oluyor. Arkadaşları dalgasına, ulan şimdi gökten önümüze şöyle bir karı düşse derken Rasim yerden taşı aldığı gibi camı indiriyor, içeriye dalıyor. Yüzünü gözünü mankenin göğüslerinde kasıklarında gezdirmeye başlıyor. Dediklerine göre biraz aşağıya konuşlanmış devriye aracındaki polisler sesin geldiği yöne doğru gevşek gevşek seğirtirken Rasim mankenin donunu çıkarmaya uğraşıyormuş. Zorbela koparıp kaçırmışlar. Bunlar arkadaşlarının ifadeleri. Ertesi gün hepsini tek tek paketlemişler tabii. Rasim’i koruyacaklar ya. Öyle bir kadın orta yerde bırakılmaz

diye mağaza sahibini suçluyorlarmış. Dantelli siyah sutyen, kenarları ipli külot, külota lastikle bağlı çoraplar. Adamın canı çekti haliyle.

"Şimdi Rasim sende saklanırken babası mağaza sahibini ikna etmeye çalışıyor. Adam da bir çakal ki sorma. Öyle iki metre cam parasıyla kapanmaz bu iş. Namusum lekelendi, diyerek hem dalgasını geçiyor hem para koparmaya çalışıyormuş."

Fatma Abla'nın attığı kazığa bak. Ama suç bende. İnsan bu kadar mal olur mu. Bir sor, öğren, bu adam niye aranıyor. Neyse artık. Olan oldu. Bu mesele bana dokunmaz ama biriktirdiğim dergilere bir de sandığım gibi bir hatıra ekleseydim güzel olurdu. Şimdi asıl mesele bu adamla belirsiz bir süre daha aynı evi paylaşacak olmam. Gidip neden saklandığını bildiğimi söylesem mi? Ulan ne boktan iş.

Faruk kim bilir kaçıncı birasını yine tepesine dikerek içiyor. İbrahim'in gözü bende. Vereceğim tepkiyi bekliyor.

"Ne yapayım ben şimdi?"

"Hiçbir şey yapma. İki güne kalmaz gider zaten. Babası, eli mahkûm, parayı verecek. Adam da şikâyetini geri alacak."

Son biramı yarım bırakıp sabah erken kalkacağım bahanesiyle ayrılıyorum. Evimin kapısını açarken ilk defa bu kadar gerginim. Bütün ışıklar kapalı. Mutfağa geçiyorum. Çaydanlığın altını söndürmüş. Bu iyi. Yatmadan önce salonun aralık kapısından kafamı uzatıyorum. Ona bir de öğrendiklerimden sonra bakmak istiyorum. Aynı şeyi göreceğimden emin değilim. Yok. İçeriye girip ışığı yakıyorum. Çay bardağı sehpada duruyor. Kanepeye koyduğum yorganla yastık bıraktığım gibi. Oturup televizyonu açıyorum. Akşamki filmin tekrarı var.

Rocky façayı düzeltmiş. Keyfi yerinde. Gıcırdayarak açılan kapıdan salona giriyor. İçerisi kalabalık. Dipçik gibi bir sürü adam. Çoğu gardları yukarıda, hayali bir rakibin yumruklarından sakınarak, tavandan sarkan kum torbalarını yumrukluyor. Acayip bir süratle ip atlayanlar, antrenörünün iki yanda tuttuğu eldivenli ellerini yumruklayanlar, sadece olan biteni seyredenler de var. Rock aralarından geçip soyunma odasına gidiyor.

Gidip akşamdan kalan çayın altını yakıyorum. Çok üşümekten midir nedir, canım çekti. Bardağı, yastıkla yorganı bile yerine götürmemiş. Onları da götürüyorum. Babası adamla anlaştı demek ki. Evde telefon olmadığına göre gelip haber vermişlerdir. O heyecanla paldır küldür çıkıp gitmiştir. Aman neyse ne. Gitti ya. Keyfim gıcır.

Rocky dolabının şifreli kilidini açmaya çalışıyor, olmuyor. Şapkasının içinden bir kâğıt çıkarıyor, onda yazanı da deniyor. Değişen bir şey yok. Fena halde asabı bozuluyor. Şu anda kendisinden üç kat iri biriyle on beş raunt dövüşse bana mısın demez. Arkasındaki kolonda asılı yangın söndürme tüpüyle kilidi kırıyor. Dolaptakiler kendi eşyaları değil. O sırada salonun işleriyle ilgilenen adam geliyor. "Hey sen, Mike. Dolabım ne oldu? Bu eşyalar kimin?" "Dipper'ın eşyaları. O artık senin dolabın değil." "Sen ne diyorsun? O altı yıldır benim dolabım. Benim eşyalarım nerede?" Başıyla duvardaki askılığa asılı torbaları işaret ederek, "Mickey torbaya koymamı ve oraya asmamı söyledi," diyor.

Rock'ın bir omuz hareketiyle üzerindeki deri montu hafif arkaya atıp salona doğru hareketlendiği anda sokaktan lafları yaya yaya konuşan birilerinin sesi geliyor. Bizim sokaktan. Filmle ilgisi yok. Pencereden bakıyorum. İbrahimler. Yakup ortalarında, birbirlerine yaslanarak yürüyorlar. Pencereyi açınca durup bana dönüyorlar.

"Lan Yakup. Ya özür dilemezse."

"O zaman siktirsin gitsin," diyor se sesinin üstüne basarak. N

Kayhan Yakın

İki Tombul Kedi

Yine dolaşmaya başladı, salondan mutfağa, bu odadan o odaya. Acelesi var. Güm güm güm banyoya, güm güm güm odaya. Kraliyet balosuna hazırlanıyor sanki şerefsiz. Ne alacaksın koşarak salondan? Hepsini bir arada alıp getirsene. Tek tek mi taşıyorsun her bir kalemi? Peki, neden ayaklarını güm güm vuruyorsun? Ben de mi böyle yürüyorum? Hiç sanmıyorum. Usulca atıyorum adımlarımı. Koşmuyorum ayrıca. Neden koşayım ki evin içinde? Bu herif neden koşuyor? Koşarken düşse, kafayı çaksa. Kalçasını kırsa, kımıldayamasa, bağırsa yardım edin diye, yerlere vursa, komşu yardım et diye yalvarsa. Yardım edin, aaah, yardım edin, kimse yok mu? Sesi kısılana kadar bağırdığını dinlerim. Benim altımdakiler duymaz herhalde. Ya üst kat? O duysa da bir şey yapmaz diye tahmin ediyorum, deli kadın. Yerleri yumruklamasını duyabilirler belki. Müzik setini açarım, sesler karışır. Yardım edin, imdaat, güm güm güm. I was made for dancing, oh oh oh all night long, yeah! Müziği duyar, evde olduğumu anlar. Anlasın. Tepesinde deli danalar gibi tepindiğim için yardım etmiyor diye düşünsün. Kurtulursa da, müzik dinliyordum duymamışım, derim. Yukarıdan şüpheli bir ses duydunuz mu? Hayır memur bey, çalışırken kulağıma Bose'umu takıyorum, dışarıdan hiç ses duyulmuyor, bakın deneyin isterseniz.

Birinin ölümünü istemek iyi bir şey değil. Bir başkası için dilediğin kötülük mutlaka dönüp dolaşıp seni bulurmuş. İşim yolunda gitmeyecek, çizimleri kimse beğenmeyecek. Tövbe tövbe, affet yarabbim, en iyisi başka şeyler düşünmek. Aslında hiçbir şey düşünmemeliyim. Gözkapaklarımı ağırlaştırmalı, karanlığa ve boşluğa odaklanmalı, bir an evvel uyumalıyım. İki küçük tombul kedi yanaklarımdan yukarıya tırmanıyor, gözlerimin üzerine gelip oturuyorlar. Önce sağ, sonra sol. Çok ağırlar, yerlerinden kaldıramayacağım kadar ağır. Gözkapaklarımı sıkınca binlerce yeşil nokta beliriyor. Hızla maviye dönüşüyorlar, sonra kırmızıya, mor falan, soldan sağa göç ediyorlar. Aslında bunlar zararsız hayaller. Adamı ben hasta etmiyorum ya. Kendi şerefsizliği yüzünden düşüyor. Bu yaşta insan evinde dörtnala koşarsa tabii ki düşer, çanağı da kafayı da patlatır.

Akşamları evde de çalışmak zorunda kaldığımı söylemiştim laf arasında, asansörde birlikte çıkarken. Beni hikâye dinler gibi dinliyor pezevenk. Belki de özellikle böyle yapıyor. Neden olmasın? Aşağıya sesim gider mi, gürültü yapar mıyım, diye düşünmez mi insan? Yaşları ilerledikçe daha bencil oluyorlar. Sizin ömrünüz çok, ben yakında öleceğim, önce benim hakkım. Asansör gelince nasıl da koşarlar hemen önden binmek için. Ne güzel durmuştu, yine başladı dolap beygiri gibi dolaşmaya. Defolup gitse keşke. İnsan böyle

koşa koşa hazırlanıyorsa ya bir yere gidecektir ya da misafir bekliyordur. Umarım kimse gelmez.

Evden çıkıp giderse, kapının kapandığını duyarım, pencereden bakıp uzaklaştığından emin olurum. Hemen üst kata çıkarım. Anahtar deliğine japon yapıştırıcısı sıkar, dönerim. Apartmanın ışıklarını da yakmam, cep telefonunun ışığıyla işimi halledebilirim. Geldiğinde anahtarı deliğe sokamaz. Çilingir filan çağırmak zorunda kalır. Ama deliğin üzerindeki donmuş yapıştırıcı damlası kolayca anlaşılabilir. Bu anlamasa, çilingir ibnesi anlar. Abi buraya uhu sıkmışlar. Allah allah kim yapar ki bunu? Aklına ilk ben mi gelirim acaba? Benden şüpheleneceğini sanmıyorum. Bu zamana kadar hiç belli etmedim nefretimi. Apartman girişinde, asansörde falan hep selamlaştık. Her seferinde saygılı davrandığım için benden şüphelenmez. Nasılsınız efendim, sağlığınız nasıl? Tez zamanda geber. Ama o zaman da puşt oğlu gelip yerleşir. Çok daha kötü. Bunun hiç değilse müziği, partisi, arkadaşı falan yok. Bir tek bağırta bağırta dinlediği televizyon dizileri ve haberleri filan var. Bir de hiç uyumaması. Ne zaman uyuyor bu herif? Gece zaten yatmıyor. Ne zaman zıbarıyorsa artık, sabah ezanıyla kalkıyor, güm güm güm, tuvalet, harş sifon. Zaten sifon saat başı. Küçük odada internet var bence. Gelen faturalardan belli, hep gece saatlerinde kullanmış. Televizyon bitince internetin başına oturuyor, sonra ikide bir koltuktan hayvan gibi kalkış, tuvalete gidiş, tabii sifon, sonra banyodan uzun uzun su sesi. Boy abdesti alıyor sapık moruk. Şırıl şırıl, aksın delikten gitsin porno günahlar. Japon yerine ince bir tel de sokabilirim anahtar deliğine. Onu anlaması daha zor. Küçük bir parça teli cımbızla tutarak deliğe yerleştiririm. Yarın böyle bir tel aramalıyım, sokakta bulu...

"Japon filminde adamın kulağından içeriye buzdan iğne batırıyorlardı. Direk beynine giriyor ama vücut sıcaklığında kısa sürede eridiği için geride hiç iz kalmıyordu."

Küt! Bak, hayvan oğlu hayvan. Neyi deviriyorsun, neyi düşürüyorsun? Küçük çaplı bir deprem sanki. Allah korusun. Yatak sallandı. İnsan evinde böyle ses çıkaracak neyi düşürür ki? Neden hep bir şey düşürüyorsun? Ben düşürmüyorum. Neden kapıları düşmanının yüzüne çarpar gibi kapatıyorsun? Kapıların çatlasın, düşürdüğün şey paramparça olsun, bir daha kullanamayasın. Allahım nasıl uykuya dalacağım ben? Nasıl da kasılmışım, yattığım yerde ensem ağrıyor. Bütün kaslarımı gevşetmeliyim, sırasıyla. Önce parmaklar, sonra eller ve kollar falan, bütün vücut yavaş yavaş gevşesin. Nabzım deli gibi atıyor, engelleyemiyorum. Derin nefesler almalıyım, ciğerleri şişirerek, yogacı o kadın gibi. Bacakları ve kalçaları çok güzel ama yüzü beş para etmez. Marketten süt alsam, ince bir enjektörle üstündeki plastikten girip rengi belli olmayan bir ilaç enjekte etsem, arsenik mesela, renkli midir acaba, kapısına bıraksam. Sabahları süt istiyor mudur ki kapıcıdan? Sorsam işkillenir herif. Sonra toksikoloji incelemesi filan, alt komşusu süt alıyor mu diye sorduydu, diye öter hemen şerefsiz. Süt değil su olabilir. Ama evin kapısına bırakılan bir şey olmalı. Birkaç sabah erkenden kapısının önünü kolaçan etmeli. Oradan anlarım bir şey alıp almadığını. Peki, arseniği nereden bulacağım? İz bırakmadan alışveriş yapmalı. Eminönü'ndeki böcek ilacı dükkânlarında bulabilirim belki. Fare zehri de alabilirim, o pembe granül gibi olanlardan. İyice ezip yiyeceği bir şeye karıştırırım. Fareler gibi ağzından burnundan kan kusarak ölür. Bir tatlı falan alıp götürsem. Ama çok acayip kaçar. Köşedeki pastaneden almıştım, size de getirdim, afiyet olsun. Bir de yer, zehirlenir ama ölmezse. Hemen anlaşılır benim yaptığım. Belli olmayacak bir yol bulmalıyım.

Japon filminde adamın kulağından içeriye buzdan iğne batırıyorlardı. Doğrudan beynine giriyor ama vücut sıcaklığında kısa sürede eridiği için geride hiç iz kalmıyordu. Ama bunu yapmak için herifin baygın olması lazım. Arkasından yaklaşıp tak kafasına bir şey geçirip baygın halde yatarken kulağına zart diye buz iğneyi batırabilirim. Ama yine olmaz çünkü bu sefer kafasındaki darbe anlaşılır. Kanama, morarma falan. Bir de bayılmazsa, o zaman döve döve öldürmek gerekir. Bunu yapamam ki. Birini kıyasıya vurarak öldü-

remem ben. Hem sonra vicdanım ne der. Zaten bütün apartman ayağa kalkar. Benim yaptığım hemen belli olur. Kimse görmese polis anlar. Benim hiç ortada olmadığım bir plan olmalı. Hilmi o şeytan suratlı herifi göstermişti o gün. Kaç leşi var, işkence etmez, direk kafasına sıkar, demişti. Söylesem, benim için o herifi ayarlasa. Öldürmeleri de şart değil. Bir daha tepemde dolaşamayacak kadar perişan hale gelsin yeter. Kollarını bacaklarını kırabilirler mesela, teker teker, bütün kemikleri. Birini öldürmenin vicdan azabını taşımak istemiyorum. Sonra hep aklıma gelebilir. Pişmanlık falan. Bu heriflere de nasıl güvenebilirim ki. Sonra bana şantaj yaparlarsa, senin yüzünden öldürdük, polise söylersek bitersin falan. Ömür boyu sömürebilirler beni. Bunlara bulaşmak doğru değil. Şöyle ülkü ocağında bir iki arkadaşım olsaydı ne güzel olurdu. Sokakta bir omuz atıp sonra ne vuruyorsun lan babalık falan, ağzını burnunu dağıtırlardı. Ülkü ocağına onun adıyla telefon açıp ana avrat küfretsem, gelip döverler mi acaba? Ama ekrandan benim numaramı görürlerse ağzıma sıçarlar. Onun telefonundan aramayı bir şekilde becerebilir miyim ki? Bir de bu yaştan sonra onlara katılmamı beklerler. Benden de ne ülkücü olur ama. Faşo bıyık, birbirimize tos vurmak falan.

Sola yatınca kalçam ağrıyor. Neden acaba? Bilgisayar başında sürekli bacak bacak üstüne atmaktan olabilir. Ayaklarım dümdüz yukarıyı değil, kırk beş derece açıyla her iki yanı gösteriyor. Ramses gibi görünüyor olmalıyım. Dün kalp hastanesinden mektup gelmişti herife. Umarım daha önce mektuplarını aşırırken kimse görmemiştir beni. Girişteki kamera orayı görmüyor. O zarfı da kolaylıkla alıp bakabilirdim aslında. Kalbi falan hasta olmalı. Bir kere de elinde filmlerle asansörden inerken görmüştüm. Kalp krizini tetikleyecek bir şey bulabilir miyim acaba? İnternetten arasam, böyle soruları kimlerin sorduğunu takip ediyor, kaydediyor olabilirler. Bomba yapımını aramak gibi değil bu ama yine de evden değil, internet kafeden bakmak daha doğru olur. Orada da kamera kaydı yapıyorlar aslında. Şirketten de yapılmaz. Öyle olmalı ki hiçbir iz, kanıt, şüphe kalmasın. Önceden bütün ayrıntılarıyla planlanırsa, hata yapmadan gerçekleştirmek mümkün. Planlarını senden başka hiç kimse bilmemeli, ne bir dost ne de sevgili.

Eve değil arabaya da yönelebilirim. Evden uzaklaşmak şüpheyi de adresimden uzaklaştırmak demek. Camından içeriye sülfür falan soksam. Termometrelerin cıvalarını toplayıp arabasına sokmayı becerirsem zehirleyebilirim belki. Ama camı biraz olsun açık olmalı. Pencereyi çevreleyen lastikten enjektör sokabilir miyim acaba? Bir de apartmandan kimsenin bahçeye bakmayacağı bir saati seçmeliyim. Dördüncü katın ışıkları bütün gece yanar, onlar görebilir. Peki, bir mıknatıs alıp elektrik sayacının arkada kalan tarafına bantlasam. Sonra da elektrik idaresini arayıp şikâyet etsem. Gelip baksalar, yüklü bir ceza yazsalar. Üzüntüden kalp krizi geçirse, ya da cezayı falan ödemek için evi satmak zorunda kalsa. Bir mıknatıs bulmak lazım. Mıknatıs... Ve bant... N



Sınırsızca özgür olabilmenin yegâne yolu...

Öykünün sınırsızlığını, laf kalabalığına ve fazlalığa tahammülsüz oluşunu seviyorum.

İlk kitabınız *Küçük Dertler* çıktı. Bir ilk kitabı hazırlamanın en zor yanı nedir?

Yalnızca kitaba girecek öyküleri seçmek ve sıralamak zordu. Başkaca zorluk yaşamadım. Benim yolculuğumu kolaylaştıran yazı atölyeleri ve edebiyat dergileri oldu. Bu sayede kitaplaşma süreci oldukça hızlı ilerledi diyebilirim. Kendimi şanslı sayıyorum.

Kaç yıldır öykü yazıyorsunuz ve yalnızca öykü mü?

İlk öykümü lise öğrencisiyken yazdım. Liseler arası öykü yarışmasında birinci oldum o öyküyle. Okuduklarım ustalardı, yazdıklarımı onlarla kıyasladım. Çocukluk işte. Yazmayı bıraktım. Günlük tutmayı sürdürdüm. Kendimi kimseyle kıyaslamayacak kadar büyüdüğümde yeniden öykü yazmaya başladım. Beş yıldır da düzenli yazıyorum. Evet, yalnızca öykü, çünkü öykünün sınırsızlığını, laf kalabalığına ve fazlalığa tahammülsüz oluşunu seviyorum.

Öykülerinizi dergilerde yayımlıyorsunuz. Yazdıklarınız nasıl bir gelişme gösterdi?

İlk öyküm *Notos*'ta yayımlandı. "Bu Resmin Öyküsünü Yazar mısınız?" sayfasında. Bunun yarattığı heyecanı asla unutamam. Dergilere pek çok öykü gönderildiğini biliyordum. Seçilmek, beğenilmek yolun başındaki herkes için önemlidir sanırım. Benim için öyle. Daha azimle sarıldım yazmaya. Gelişmeden söz edecek olursak eğer bunu ancak nitelikli okumaya, yazdığımdan çok okumaya bağlayabilirim.



Yeni yazarlara nasıl davranmalarını, neler önerirsiniz?

Böyle bir soruya cevap vermek benim için henüz çok güç. Bir yazarın yöntemi kendisidir, der Bates. Bu, üzerine düşünmeye değer bir cümle bence.

Hangi yazarlar ve kitaplar durur başucunuzda?

Sait Faik, Vüs'at Bener, Faulkner, Dostoyevski, David Vann, Hemingway, Carver.

Yazı serüveniniz öykü dışına çıkar mı bir gün?

Kesin konuşamam. Belki bir gün uzun uzun anlatmak istediğim bir hikâyem olursa roman yazmak isteyebilirim.

Öykünün hayatınızdaki yeri o kadar vazgeçilmez mi? Bir de hayat var...

Hiçbir şeyin vazgeçilmez olduğunu düşünmüyorum. Yazmayı sevdiğim ve seçtiğim için yazıyorum. Hayatta sınırsızca özgür olabilmenin yegâne yolu bu bence.

Ezgi Polat

Sıkıntı

Yanına gittim. Ocakta bir şeyler pişiriyor. Kanalın etrafını yol boyu sarmış kızılçamların ferah kokusu açık pencereden içeriye yayılıyor. Dışarı baktım. Rengârenk açmış güllerin dalları birbirine çarpıyor. Dasti bir kuytuya serilmiş uyuyor, sıcaktan bunalmış olmalı. Arada gözünü açıp miskin miskin kuyruğunu toprağa vuruyor. Balkon yine ıslak. Oturulmayacak olsa bile her gün üşenmeden yıkar.

İçimden hiçbir şey yapmak gelmiyor. Pijamalarım hâlâ üzerimde, saçım başım dağınık. Öylece boşlukta salındığımı hayal ediyorum. Üzerimden ne zaman bir dalga geçecek korkusu olmadan denizin üzerinde sırtüstü serilip yattığımı. Hiçbir şey yapmadan ve düşünmeden durmayı. Hiç durduğumuz yok çünkü. İnsan bilmediği bir şeyin özlemini çeker mi? Ne bileyim ben.

Nane istedi. Bahçeye çıktım. Bir elimle köklerinin sökülmemesi için sapından tuttum. Öbürüyle başlarından yapraklarını yoldum. Bana bunu öğretmeden önce dikkatsizce koparır, köklerinden sökerdim. Kızardı. "Daha açacak," derdi. "Uçlarından alacaksın. Yavaşça. Bak böyle." Aynen şimdi yaptığım gibi. Bir hapaz oldular. Yanına gidip naneleri tezgâha koydum.

Tarhananın ekşimsi kokusu bütün mutfağı sarmış. Naneleri ve sarmısakları döveceğe koydu. Hırsla eziyor. Döveceğin içinde nefret ettiği biri varmış gibi. Bir yandan da her yaptığı eylemde hıhlayarak kendine onay veriyor. "Tarhana," dedi, "taze nanesiz, sarmısaksız olmaz. Lezzetini veren de budur. Öğren bunları." Bir şey demedim. Haklı. Bir sigara yaktım. Tütün kokusu avuçlarıma sinmiş nanenin kokusuna karıştı. İçim hem ferahladı, hem bulandı. Nane öyle güzel kokuyor ki ellerimi yıkamak istemiyorum.

Yeni duş almış, yine ıslak saçlarını ardına yapıştırarak toplamış, sarı kaşlarını, kirpiklerini koyultmuş, renksiz dudaklarını kızartmış, solgun yüzünü canlandırmıştı. Yine sordum. "Yıkandıktan sonra yüzünü kirletmekten ne zevk alıyorsun."

Suratıma bilgiç bilgiç baktı. "Ben senin gibi kaşlı gözlü değilim küçükhanım," dedi. "Boyanmayınca bir şeye benzemiyorum."

Öyle olmadığını kendi de çok iyi biliyor. Ne kadar güzel olduğunun farkında. Hem öyle olmasa ne olur ki. Ama içine yerleşmiş inkâr dürtüsü, sahip olduklarını reddetmek ve içlerindeki gizli mutsuz yönleri açığa çıkarmak için var gücüyle çalışıyor. Bir uğraşı olmayan insanlar gibi. Doyumsuzluğu ve karamsarlığı buradan geliyor. Laf olsun diye konuşuyor, laf olsun diye boyanıyor. Her şey için kendini üzüyor, durmadan dövünüyor,

her şeyi büyütüyor. Hayatı bunlardan oluşuyor. Böyle bir yaşamdan gizliden gizliye zevk alıyor. Tatmin oluyor. Laf olsun diye bir sürü şey yapıyor. Ve her yaptığının sonunda yapmaması gerektiğinin farkına varıyor.

"Hem bana söyleyeceğine, git de kendine bir çekidüzen ver. Paspal paspal dolaşıp durma ortalıkta. Biri gelse şu halini görse ayıplar valla."

O birileri hep var zaten. Uzatmadım. Sustuk. Çorbanın altını kapadı. Yüzüme ters ters baktı.

"Amma da içine çekiyorsun."

"Sen çekmiyor musun," diye sordum.

Duymazlıktan geldi. Birkaç saniye sustu. Sonra gene dayanamadı. "Ama sen çok içiyorsun," dedi.

"Sen içmiyor musun?"

Bir şey demedi. Bir sonraki sigaraya kadar da demeyecekti. Bunun kazanabileceği bir savaş olmadığını bildiği halde her seferinde şansını deniyor. İlk öğrendiğinde de, "Aaa, sen içine çekiyorsun," demişti. "E bu meret bildiğim kadarıyla böyle içiliyor," demiştim. Kızmıştı. Kabullenmesi zaman aldı. Uzunca bir süre, "Yok, sen nefret ederdin. İnanmıyorum içtiğine," diye dolaştı. Oysaki insan hep nefret ettiği şeyleri yapmaya kodlanmıştı.

Bir şeylere kızmış gibi bir hali var. "Ne oldu sultan? Senin canın gene neye sıkıldı," dedim. Canı hemen her şeye sıkılır. Ama bu seferki başka sanki. Sustukları, erteledikleri her zaman en tehlikelileri. Konuştuklarından zarar gelmez.

"Yok bir şey," dedi. "Bir türk kahvesi yap da içelim hadi."

"Şekersiz yapıyorum," dedim. Duymadı bile. Sessizliği evet saydım. Aklının karışıklığından yararlanıyorum. İlk yudumda söyleneceğini bilmeme rağmen. Ben cezvedeki kahveyi köpürtürken o, sandalyenin ucuna oturmuş, batmakta olan güneşi, göğün kızıllığını izliyor. O an bunların farkında olmadığını biliyorum. Bana anlatacakları için aklında cümleler biriktirmekle meşgul. Yok, bir şey değil çünkü. Bir şeyler olur olmaz yüzüne vurur. Ne kadar gizlemeye çabalasa o kadar ıskalar. İnsan birini çok iyi tanıyınca ısrarcı ve aceleci olmayı bırakıyor. Gelecek olan felaketler silsilesini sabırla beklemeyi öğreniyor.

"Bir şeyler olur olmaz yüzüne vurur. Ne kadar gizlemeye çabalasa o kadar ıskalar. İnsan birini çok iyi tanıyınca ısrarcı ve aceleci olmayı bırakıyor."

Kahveleri masaya koydum. Başımı bir yere çevirdiğim an yan gözle beni izliyor, ona doğru dönünce hiç oralı değilmiş gibi davranmaya çalışıyor. Bir yudum hüplettik.

"Öf, ne yapmışsın böyle zehir gibi," diye söylendi. "Şuradan bana bir küp şekerle kaşık ver."

Kalktım. Şekerle kaşığı verdim. Fincana atıp karıştırdı. Kahvenin üstündeki baloncuklar bozulup yok oldu. Canım sıkıldı. Sigaralarımızı ateşledik. Yüzüne baktım. Buzdağına yaklaşan bir gemi gibi, gözbebeklerine günden güne yaklaşan şeffaf bir et tabakası var. Günü gelince ameliyatla aldıracak. Sanki dünyasını karartacak olan tek şey o et parçası. Gözlerinin çevresi iyiden iyiye kırışık. Ağzını büzdüğünde dudaklarıyla burnu arasında kalan et de buruşuyor. Çok yaşlandığından yakınsa da, kırışıklıklarına rağmen her zaman diri görünüyor. Sanki o hep yıllar önce yediği tekmelerin şiddetinden kaçmaya çalışırken, kapıya defalarca sıkıştırılan parmaklarından akan kanla ellerimden tutup bir gece yarısı evimizin yanındaki okulun bahçesine sığındığımız gencecik, güçlü kadın. O sıralar karnında kardeşim vardı. Ölmediğine şükretmiştik. Bense yedi yaşındaydım. Okulun bahçe duvarına yaslanıp oturduk. Babamın sinirinin geçmesini, bizi eve alacağı zamanı bekledik.

Acılarının tanığı olarak ona acıyorum. Yüzüne her baktığımda sabırla ve ısrarla katlandıkları aklıma geliyor. Onu teselli ederek ıskaladığım yıllar, onu gururlandırmak için elde ettiğim başarılar, mutlu etmek için yaptığım seçimler, vazgeçtiklerim. Salamaz mıydım ipin ucunu.

Bir şeye kızdığı zaman dilinin kemiği çat diye kırılıverir. Acımaz. Bu uğurda tek kırılmayan bendim sanırım. En çok da beni kırmıştı. Kıyamayacağım tek kişi olduğunu bildiği için. Evimizin içindeki yalnızlığı dağıtan neşesine hayran kalırdım. Bir köşede somurtarak oturan babama rağmen. Aldırmaz, tezgâhın üstünü boydan boya donatırdı. Her gün. Sevişmek isterdi, sevilmek. Bu yüzden çok yemek yerdi ve yine bu yüzden hiç kilo alamazdı. Babam acımasızdı. Koyu, yoğun bir gecede, onunla geçireceğimiz zamanı beklerken, o yine sözünde durmamıştı. Dönüş yolunda arabanın içinde rakı soluyordu. Annem, onun verdiği her nefeste gaza biraz daha basıyordu. Kardeşim dizlerime başını koymuş uyuyordu. Habersiz. Yol ıssızdı, sağımızda sahil. Annem birden arabayı durdurdu. Geçtiğimiz yollardan yürüyerek geri dönmeye karar vermişti. Yapamayacaktı. Gitmesine izin verme, diye haykırdım babama. Yoldan geçen arabalar da durmadı. Hemen geri gidip uyanan kardeşimin gözlerini kapadım, kulaklarını tıkadım, tekrar uyuması için yalvardım.

Dilimden damağıma yuvarlanan minik telve taneciklerinin tadı geldi. Ağzımın içi pütür pütür oldu. Bir nefes alıp başladı. Anlatacakları çok kısaydı.

"Baban evlenmiş," dedi.

"Ya, kiminle? O kadınla mı," dedim.

"Evet, o kadınla," dedi. "Davullu zurnalı düğün yapmış bir de puşt. Bana yapamadıydı."

Gözleri dolar gibi oldu. Dudaklarını sitemle yalayıp bakışlarını dışarı çevirdi. İçinde yıllanmış ama hâlâ taze ne çok şey vardı. Omzuna hafifçe dokunup, "Boş ver," dedim.

"Kardeşine bir şey söyleme," diye tembihledi.

Omuz silktim. Söylesem ne, söylemesem neydi sanki. Sustuk. Pakete uzandım, bir dal sigara çıkardım. Ters ters suratıma baktı. Söylenmeye hazırlandı. Sonra vazgeçti. Göz göze geldik. Gülümsedik. N



Romandan ve şiirden kurtulmak istemem.

Tolstoy'u kendime yakın hissettim. Flaubert'i fırlama, Toni Morrison'u samimi, Romain Gary'i dürüst, Barnes'ı eğlenceli diye seviyorum...

İki şiir kitabınızdan sonra *Bir Ceset Bir Söz* romanınız yayımlandı. Roman yazmaya başlayanlar sonra romandan kurtulamıyor. Ne dersiniz?



Romandan da, şiirden de kurtulmak istemem. İkisini de severek yazıyorum. Umarım artık yazmamam, zorlamamam gerektiğini hissettiğim bir günüm olmaz.

Üstelik bir polisiye roman yazdınız. Polisiye roman yazmaya başlayınca gerisi de öyle mi gelir? Artık bir polisiye kahramanınız, Nihal de var...

Birkaç polisiye kurgu öykü var aklımda, birkaç polisiye daha yazacağımı sanıyorum. Ama sadece polisiye yazmayacağımı tahmin ediyorum.

En çok polisiye roman okuyarak mı yazdınız?

Hayır, en çok polisiye okumadım. Çok roman okudum, öylece çok polisiye de okumuş oldum.

Şiir okumayı sevmeyen roman yazarları da var...

Var. (Bu konuda yorum yapmak istemiyorum, en fazla çok şey kaçırdıklarını söyleyebilirim.)

En sevdiğiniz yazarlar?

Tolstoy'u kendime yakın hissettim. Flaubert'i fırlama, Toni Morrison'u samimi, Romain Gary'i dürüst, Julian Barnes'ı eğlenceli diye seviyorum. Oğuz Atay'ı okurken kalbim yanıyor. Reşat Nuri'yle Kemal Tahir'in dilini kıskanıyorum. İhsan Oktay Anar'ı da gönül sahibi olduğu için seviyorum. Sevdiğim başkaları da var, buraya sığmıyor.

Unutamadığınız romanlar?

Anna Karenina, *Madam Bovary*, *Sevilen* (Toni Morrison), *Onca Yoksulluk Varken*, *Tehlikeli Oyunlar*, *Suskunlar*, *10 1/2 Bölümde Dünya Tarihi*. Şu an aklıma gelen ilk beş bu.

Şu sıralarda neler yapıyor, neler yazıyorsunuz?

1980'lerdeki siyasi, ekonomik ve kültürel dönüşüm ve Türk şiirindeki dönüşümü karşılıklı inceleyen doktora tezimi yazıyorum.

Behiç Ata

Çeşitli Susma Nedenleri

Onunla artık sonsuza dek konuşamama ihtimalini düşündüğüm içindi sanırım, susmuştum. Ben susunca kendisini haklı sanmıştı. Oysa o haklı değildi, ben âşıktım. Vedalaşıp ayrıldık.

Başım ağrıyordu. Sokağa çıkar çıkmaz yüzüme vuran yağmur, öfkeden yanan yanaklarımı biraz olsun serinletmişti. Aklımda hemen eve gitmek ve onun konsolun üzerinde duran, gayet gamsız gülümseyişli fotoğrafına bütün öfkemi kusmak vardı. Ama önce hakikatlice bir ıslanmayı düşündüm, mümkün olmadı.

Adamın biri yanıma yaklaşıp başının üstünde tuttuğu şemsiyesini gözleriyle işaret ederek, Buyurmaz mısınız, aynı yöne gidiyoruz, ıslanmayın, dedi. Kısa bir kararsızlıktan sonra boynumu biraz kısıp şemsiyenin altına girdim. Ne hava ama... Böyle giderse kar mar kalmaz yerde, dedi. Öyle, dedim. Adamın suratında her şeyle alay ederle, her şeye acır arasında bir gülümseme vardı. Sanki ömrünü bu caddede gördüğü farklı farklı insanların yerine geçerek yaşamış da, şimdi bu insanların ne boş işler peşine koştuğunu biliyor gibi bir gülüş.

Hatırı sayılır bir süre sustuk. Bu suskunluk beni rahatsız etmeye başladı. Aksi gibi aklıma ne soracak bir soru ne de bir sohbet konusu geliyordu. Sol elim cebimdeki bozuk paralarla oynuyordu. Bir ara aklıma kestane almak, adamla birlikte sıcak sıcak yemek geldiyse de, nedendir bilmem, vazgeçtim. Nedenini hiçbir zaman bilemeyeceğim vazgeçişlerin belki de en basitiydi bu. Ben daha nelerden, bir dakika öncesine kadar deli gibi istiyorken hemen sonrasında vazgeçmiştim. Onunla ilişkim de böyleydi. Onu hâlâ sevdiğimi, ondan henüz vazgeçmememden anlıyordum.

Adamla kollarımız birbirine sürtünüyor. Bir adım uzaklaşsam şemsiyenin altından çıkıyorum, adamın nezaketinin bir anlamı kalmıyor. Ne demeli şimdi? Nerelisiniz, diyorum. Buralıyım, doğma büyüme, diyor. Bunu öyle ansızın söylüyor ki, acaba başka bir şey sorsam onun cevabını da bu kadar hızlı alır mıydım, diye düşünüyorum. Oysa ne var bu kadar acele edecek. Yavaş yavaş, sindire sindire versenize cevabınızı. Ne soracağım ben şimdi size? Neyse ki ben fazla kıvranmadan, Siz nerelisiniz, diyor. Ben de buralıyım, diyorum. Ne güzel, ağır ağır söylüyorum bunu. Sonuna bir de iç çekmesi ekliyorum ki, o da bir kelime sayılsın. Hem belli mi olur, canın bir şeye mi sıkkın der, anlatıveririm her şeyi. Ona da anlatırdım. Bugün ne yaptın, derdi mesela, olmamış bir sürü şey anlatırdım. Çoğu, komik şeyler olurdu. Nerden aklıma gelir, nasıl o kadar güzel yalan söylerdim, ben bile anlamazdım. Ben anlattıkça onun yüzündeki gülümseme genişler, kahkahalar atardı. Onu yaşadıklarımla değil, yaşamadıklarımla kendime bağlıyordum. Gördüğü kişi değil, dinlediği kişi ilginçti.



Kent Henderson

Bir sürü ipe sapa gelmez yalan söylemiştim. Allahım, yalan söylemiştim. Annem, Yalan en büyük günahtır, derdi. Rahmetli asri mezarlıkta, sizlere ömür. Babamın iki mezar sağında. Alamadık işte o zaman hemen yanını, aptallık ettik. Adam, Aman dert ettiğin şeye bak, diyor, rahmetli olmuşlar gitmiş, nerede yattıklarının ne önemi var. Öyle demeyin efendim, diyorum, annemle babam ta köyden, ilkokuldan beri arkadaşmış. Adamın suratında en ufak bir şaşkınlık belirtisi olmuyor. Oysa benim şu anda en çok güvendiğim konuydu bu. Ne iş yaparsın, diyor. İşsizim efendim, diyorum. Tahsilin ne durumda, diyor. Lise terkim, diyorum. Nedenini sormuyor. Oysa bu, benim en çok güvendiğim ikinci konuydu. Ona liseyi ne zor şartlar altında okumaya çalıştığımı, liseden önceki öğrenim hayatımı da kendi çabalarımla sürdürdüğümü anlatacak, acıklı hayat hikâyemi öyle sunacaktım ki, belki de oturup ağlayacaktı. Adamın beti benzi attı. Sürekli ufukta, benim baksam da göremediğim ilginç bir şeyi izliyor gibi donuk bakıyordu. Acaba beni şemsiyesinin altına almakla hata ettiğini mi düşünüyordu? Şuradan ayrılsam, bir ara sokağa sapıp kaybolsa mıydım? Susmuştum. Biraz da o çaba sarf etsindi konuşmak için. Hep ben, hep ben. O da böyleydi. Hatta denebilir ki bu adamla muhabbetimiz başlı başına onu hatırlatıyor bana. Ben bir şey anlatırsam dinliyor, soru sorarsam cevabını veriyordu. Ara sıra o gün ne yaptığından, hiç hazzetmediğim arkadaşlarından falan söz edip asabımı yerle bir ediyordu. Her gün yeni birilerini tanıyor, o yeni kişinin varını yoğunu anlatıyor, sonra da inzivaya çekilir gibi susuyordu. Aklıma gelmiş, sinirim gene bozulmuştu. Fark etmeden sinirle hızlı hızlı yürümeye başladığımda, şemsiyeyi başıma tutmak için adımlarını bana yetiştirmek zorunda kalan adamın kısa bacaklı gayretini görüp yavaşladım.

Bir hayli yürüdükten sonra Cami Yokuşu Sokağı'nın başına geldik. Artık ayrılmam gerektiğini söyledim. Bu ince davranışı için de teşekkür ettim. Adam bana dönüp güldü.

Sohbetine de doyum olmadı doğrusu, dedi.

Utandım. Adamla o kadar yol yürüdük, tek kelime bir şey söylemedim, söyleyemedim. Ama bunu yüzüme vuracağını da kestiremedim.

Böyle olma evlat, dedi, hep kaybedersin.

Yerin dibine girdim. Keşke kendisiyle, kendi kendime konuşmamı o da duyabilseydi. Kısık sesle, Peki ama siz de bir şey konuşmadınız, dedim.

O acır gibi gülüşüyle, Hep böyle kendini mi haklı çıkarırsın, dedi.

Âşık olduğumdan değil, haklı olduğumdan susmuş, bir şey söyleyememiştim. N

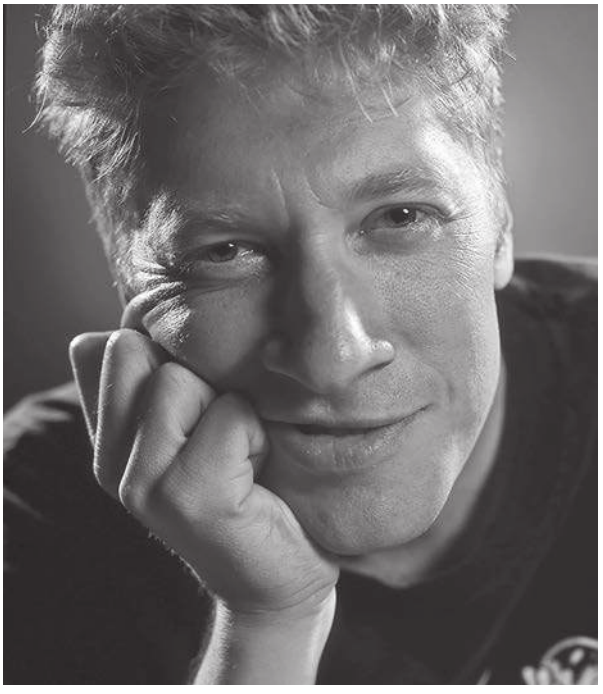
Bu sayıda "Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Behiç Ata**'nın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız fotoğraftan çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.



Fotoğraf Muhsın Akgün

Müge İplikçi'nin seçtikleri

Müge İplikçi kendi kuşağının ilgiyle izlenen yazarlarından. Öyküleri ve romanlarıyla değerlendirildi, yazdıklarında çeşitli yaratım biçimlerinden nasıl yararlandığı üstünde duruldu. Okurlarımız için, okunmasını önerdiği kitapları seçti.



Kedi Sam
Matthew Klam
Hayat, Sil Baştan
Kate Atkinson



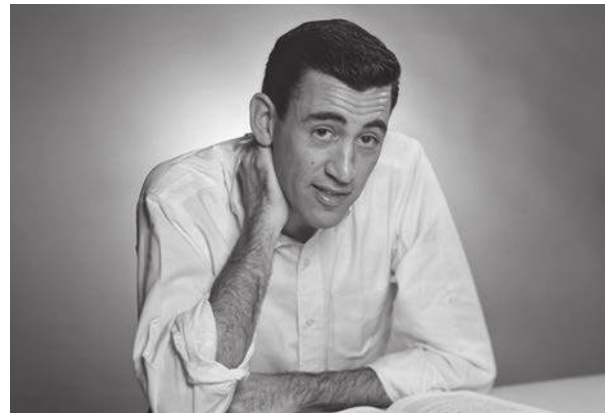
Bu satırları yazarken Matthew Klam'in *Kedi Sam*'ini okuyorum. *The New Yorker* onu ABD'deki yirmi genç kurmaca yazarından biri olarak ilan etti. Zadie Smith onun için "dili havalı ve parlak" diyor. Gerçekten de öyle... Şu sıralar okuduğum bir diğer kitap, Kate Atkinson'ın Hayat, Sil Baştan'ı. Yaşamla ölümün sırdaşlığını merak



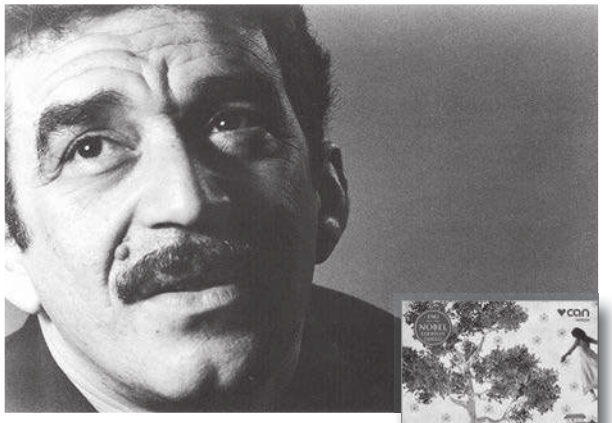
edenler için soluk soluğa okunacak bir roman. Kurgusu da çok ilginç.

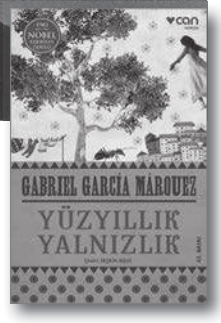
Vladimir Nabokov

Ancak ben burada, yine de biraz klasik takılmaktan yanayım. Neden? Belki yaşlanıyorum, belki de Nabokov'un kehaneti üzerimde gezinmeye başladı! Bilgi Üniversitesi'nde genç arkadaşlarla çalışırken onun genç edebiyatçılara önerisini çok ilginç bulmuş ve ne yalan söyleyeyim, o zamanki halimle hafif burun kıvırmıştım. Çok değil, beş altı tane klasik başyapıtınız olsun, diyordu Nabokov. Gel zaman git zaman ben de bu noktaya geldim. En azından onun bu konudaki ısrarını anladım!



ginizi çekiyorsa (daha birçok konunun madenidir kitap, o ayrı) *Franny ve Zooey*'i okumanızı öneririm.

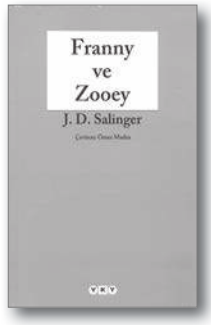




Yüzyıllık Yalnızlık G.G. Márquez

Başucu, ayakucu, nasıl kabul ederseniz edin, hâlâ dönüp dönüp okuduğum kitaplar var. Ve bunlardan birisi Márquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı. Gabo'nun gezegene bıraktığı bu insanlık mirasını, iki üç yılda bir tekrar okuyorum. Gerçekle düş arasındaki o ince çizgiyi nasıl kurguladığı konusunda hemen her seferinde kafam karışıyor. Ve bu karışıklıktan çok mutlu oluyorum.

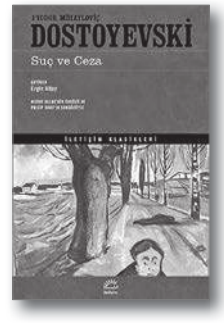
Franny ve Zooey J.D. Salinger



Bir diğer "vazgeçemediğim", Salinger. Sivilceli bir ergenken karşıma çıkan Salinger, yıllar içersinde, yaşamın girdaplarında dolanırken beni hiç terk etmedi. Onu okuduğumda daha mı iyi oldum? Hayır. Ancak daha kötü olmadığım da kesin! Bu ortalamayı edebiyat diliyle vermesi anlamında müthiştir Salinger. Öyküler muazzamdır ama diyaloglarla bir metin nasıl gelişir, bu husus özellikle il-

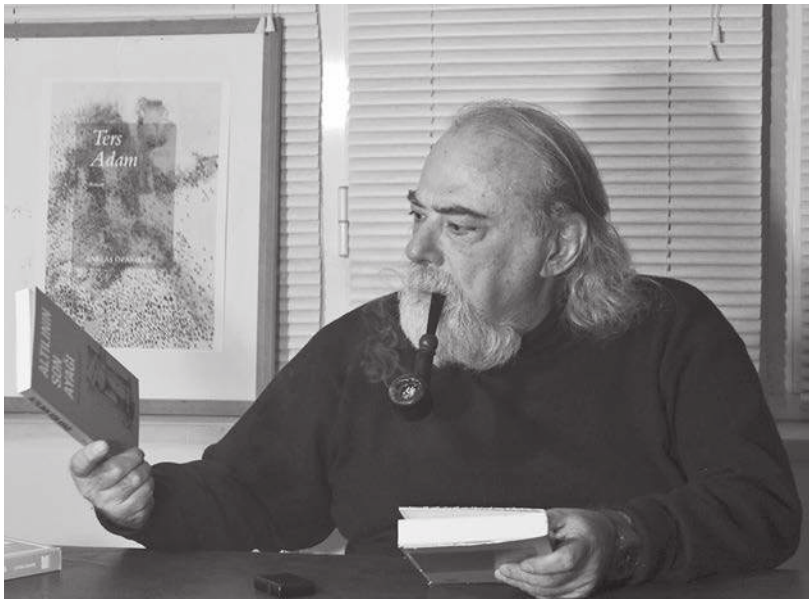


Don Quijote, *Suç ve Ceza* *Sessizin Payı*, Nurdan Gürbilek



Cervantes'in *Don Ouijote*'si modernizm ve birey arasındaki hezeyanı anlatır bana. Kim kazanmıştır, bu hiç önemli değildir. Ve elbette *Suç ve Ceza*...

Nurdan Gürbilek'in *Sessizin Payı*'nda uzun uzun tartıştığı, Dostoyevski'nin Raskolnikov'unun suçu nedir sorusu, "başına buyruk ama cömert, kibirli ama iyi kalpli" bir insanın cezasının kimler tarafından ve nasıl kesildiğinin asır tanımaz evrensel çelişkisini anlatır. Bu gidişle de hiç bitmeyecek olan o çelişkiyi.



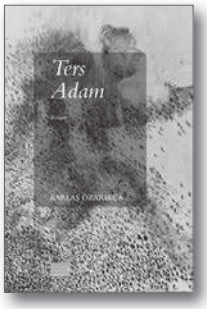
Lakabıyla müsemma Ters Adam

Edebiyatta etkileşim, eserlerin olmazsa olmazı. Birbirleriyle tanış bu iki yazar arasında ve metinleri arasında hesaplı ya da hesapsız bir etkileşim olduğu muhakkak.

Öfkenin, hıncın, aksiliğin, aşağılamanın ve aşağılanmanın anlatıları kibirli metinlerdir bir bakıma. Tam da bu kibrin etkisiyle okurla ilişki kurmaya daha meyillidir bu eserler. Bizde öfke ve delilikle, zihnin oyunlarıyla, nöbet halleriyle, sayıklamalar ve zihinsel dünyalar arasındaki geçişlerle meşgul olan yazarlar arasında hemen akla gelenler, Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Sevim Burak, belki Bilge Karasu ve üslubunun, döneminin farklılığıyla diğerlerinden biraz ayrışsa da Ahmet Hamdi Tanpınar anılabilir. Tanpınar'da bu tür duygu durumlarını/öğelerini açığa çıkaran ya da hissettiren daha ziyade ironi ve nüktenin dozudur. Diğer yazarlardaysa sayıklamalara, delilik anlarına, zihinsel geçişlere daha çok rastlanır.

Romanımızda, bu saydıklarımızın yanı sıra, *Yeraltından Notlar*'ın kahramanı kadar ustaca çizilmiş, hınçtan, öfkeden, kibirden, egosundan, zihninin ataklarından kendini kurtaramayan bir aksi kahraman daha varmış, otuz yıldır bekleyen bir kahraman. Lakabıyla müsemma bir Ters Adam. Barlas Özarıkça'nın tenhada kalmış aksi kahramanı.

Ters Adam Fahri'nin, Fahri Tekben'in ya da Fahri Efendi'nin anlattıklarıyla ya da bir kasede doldurduğu sayıklamalarla kuruluyor. Fahri için sıradan olduğunu düşündüğümüz bir güne başlıyoruz romanda, onunla birlikte sütçünün ve gazetecinin gelişini bekliyoruz ve Fahri Efendi'nin yaratılışını, canlanışını, eşe dosta karışmasını izliyoruz. Fahri, efendiliğe ne zaman geçti ya da efendilikten vaz mı geçti; kim kimi öldürdü, kim akıllı kim deli, kaç hayat yaşandı... ayırt etmek, anlamak zor, daha doğrusu bütün bunlar ince hususlar. Anlatıcının kendisi de "Yargılama" bölümünde değiniyor bu duruma, bu soruların peşine düşmeyip onun anlattıklarını dinlesek yeter aslında. Ancak yine de bu sorular da metne dahil, bu soruları okur da, anlatıcı (kurtulmak istese de) da soruyor: "Suçlanmayı eğer Fahri Efendi'nin varlığı yok sayılacaksa üstlenemezdim. Oyunda bana verilen rol, görmezlikten gelip bilmedikleri Fahri Efendi yüzünden gitgide sorunsallaşıyordu... Dava kapanırsa, daha doğrusu büyük ve kalabalık bir jüri topluluğunun önünde devam etmezse, ben de Fahri Efendi'yi yok sayan herkes gibi olacaktım. Mutlaka Fahri Efendi'nin öldürülüşünden ötürü cezalandırılmam mı gerekiyordu? Sorulardan hiçbir zaman kurtulamayacak mıydım?"



Oğuz Atay'ın "Demiryolu Hikâyecileri" adlı öyküsünü derinlemesine didiklediği (kendi deyişiyle ubormetengasını yaptığı) metninde Murat Gülsoy, öykünün anlatıcısının tüm zihinsel geçişlerini, hatta neredeyse zihninin bir haritasını serer önümüze. Gülsoy'a göre öykü ilerledikçe içinde yol aldığı gerçeklik de değişmektedir, asıl kahraman, demiryolu hikâyecisi diye bildiğimiz anlatıcı değil istasyon şefidir ama öykünün sonunda bunun da bir önemi kalmaz. Çünkü Gülsoy öykünün o meşhur bitiş cümlesinde ("Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?") duyulan sesin hikâyecinin (burada Atay'ın kendisinin) sesi gibi çınladığını düşünür.

Bu geçişler Özarıkça'nın *Ters Adam*'ında da yaşanıyor. Fahri Tekben'in (ya da Fahri Hepben'in) ve Fahri Efendi'nin gerçekliğini ayırt etmek zor. Zaten anlatıcı (sanki burda çınlayan da Özarıkça'nın sesi gibidir), bu zihinsel geçişlerin bir oyun olduğunu okuruna açıkça söylüyor. Zihnindekileri kayıt cihazına kaydeden adam/anlatıcı/Fahri/Fahri Efendi (romanın tamamı bu kayıtların çözülmesine dayanıyor) otelde değil de akılevinde olduğu gerçeğini okurla doğrudan paylaşıyor ve devamında bu "gerçekliğin" içinden yazıyor/konuşuyor: "Karşılıklı oynadık. İlk günden beri otelde bulunmadığımı biliyordum. Artık toplantılarınızda benden bıkıp, elime teybin şu mikrofonunu verdiğiniz için sizlere sonsuz şükran duygularımı sunarım."

Özarıkça'nın metninin bana ve muhtemelen diğer okurlara Atay'ın metinlerini, üslubunu anıştırmasının nedeni ikisinin dostluğu hususundaki malumatımız değil (bu malumatın bize biraz tesiri olduysa da bunun bir önemi yok). Edebiyatta etkileşim, eserlerin olmazsa olmazı. Birbirleriyle tanış bu iki yazar arasında ve metinleri arasında hesaplı ya da hesapsız, tanıyarak ya da tanımadan bir etkileşim olduğu muhakkak. Özarıkça'nın metninin düşünceliliğinin bir nedeni olan bu etkileşimler bu kadarla sınırlı değil; kitabın editörü Ahmet Ergenç'in yazdığı önsözde belirttiği gibi, *Aylak Adam*'la da selamı var *Ters Adam*'ın, Ahmet Hamdi de metninin içinde dolanıyor ve belki de bizim tanımadığımız, fark etmediğimiz başkaları da var. Yazarı tasarlasa da tasarlamasa da, yol verse de vermese de metnine sızanlar bunlar. Her okur, bu sızıntılar arasından kendi seçimini yapıyor elbette ve bu sızıntılar metni sıkmıyor, aksine yol aldırıyor.

MÜGE KARAHAN

Barlas Özarıkça, *Ters Adam*
Encore, 2015, 296 s.

Dipteki yaşamlar

Ölümden Beter Yaşamlar, ustalıklı kurgusu, farklı farklı anlatım türleriyle göz kırptığı postmodernizmi ve sade diliyle bir ilk romandan çok daha fazlasını sunuyor.

Okudukça dertleneceğiniz, dertlendikçe okumaya devam edeceğiniz, bittiğinde yüreğinizdeki taşın ağırlığıyla bir süre hareket edemeyeceğiniz bir kitap yayımlandı yakınlarda, İlker Aksoy'un *Ölümden Beter Yaşamlar*'ı.

Express ve *Roll* dergilerinde de yazan İlker Aksoy'un ilk romanı *Ölümden Beter Yaşamlar*, ustalıklı kurgusu, derin konusu, hiçbir zaman elden bırakmadığı mizahı, farklı farklı anlatım türleriyle göz kırptığı postmodernizmi ve tek bir fazlalık dahi barındırmayan sade diliyle bir ilk romandan çok daha fazlasını sunuyor okura.

Yaşamında tek bir gün bile kaderin yüzüne gülmediği Diler'le sistemde var olmaya çalışan üniversite mezunu Âdem Ziya'nın arkadaşlıklarıdır anlatılan. Bu arkadaşlığın kurulması sancılıdır, Âdem Ziya hayatta akıllı olmayı öğrenmeye çalışmaktadır, yaşadıklarından sonra herkesten her şeyden şüphe duyar ama yine de mayasındaki iyilik kısa sürede ortaya çıkar, kendinden çok daha kötü durumdaki Diler gün gelir en yakın arkadaşı olur. Âdem Ziya'nın dışarıya göstermeye çalıştığı umursamaz, ters tavırlarının değişmesi yazar tarafından öyle incelikli işlenir ki okura önce duvar ördürür, sonra da o duvarı cümleleriyle paramparça eder.



Diler'in muhabbetinden kaçmak için çay koymaya gittiğinde evde sadece üç küp şekerin kaldığını özellikle belirtir Âdem, ikisini kendi çayına, birini Diler'in çayına atar. Okur, duvara bir tuğla daha koyar. Oysa Âdem Ziya çayları verirken bir anda iki şekerli olanı Diler'e uzatır. Duvar sallanır. Bu ince ayrıntı aslında son derece insani olanı hatırlatıyor bize, "bencil" olmaya, yaşam karşısında sert olmaya karar vermişken olamamak bu denli basit işte. Romanın sonundaki tiradında Âdem Ziya bunu uzun uzadıya anlatır:

"Kürt olsam mesela, dağa falan çıkardım. Ölünce rahmetle anılırdım. Çingene olsam, çalgı çalardım, millet durup durup fotoğrafımı çekerdi. İlkokul terk olsam, mafyaya katılırdım. Akademisyen olsam, gazetelerde, dergilerde insan hakları üzerine yazardım.

Ama ben sıradan, alt orta sınıfa mensup bir adamdım.

Ve bana biçilen görev, oralardan düşmemek, mümkünse de üst orta sınıfa çıkmaktı."

Âdem Ziya bu amaç için politik ortamları, bir zamanlar komün olarak yaşanan evini bırakır, bir süre kafasını dinler, sonrasında ise köle düzenindeki işine başlar.

Bu arada Âdem Ziya'nın içsesi, ona akıl veren dış sesler olarak tiyatro formunda belirir romanda. Kendisiyle çeliştiği yerlerde farklı farklı kişiler ona ders verir, "adam" olmasını, gerçekçi olmasını, bu dönemde iyi olmanın mümkün olmadığını



söyler. Bu çelişki ve yansıtılış biçimi romanı bir yanıyla Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ına yaklaştırmaktadır.

Romanda karakterler yaşadıklarını birinci kişi ağzından anlatırlar ama İlker Aksoy bunda da farklı bir biçem denemiştir. Her karakter diğerinin lafını bittiği yerden alır, anlatıcı değişir. Böylelikle Âdem Ziya'nın gözünden bir olayı öğrendiğimizin hemen ardından Diler'in lafı almasıyla onun bu olayı nasıl gördüğünü ve sonrasını öğrenebiliyoruz. Bu farklı biçem sayesinde uzun zaman birbirine güvenemeyen bu iki karakterin her şeyi nasıl farklı yorumladığını da anlayabiliyoruz.

Diler'in hayatını ta en başından, annesinin genç kızlığından başlayarak dinleriz onun anlattığı kısımlarda, Âdem Ziya'nın inanmaya inanmaya dinlediği masalsı ve sevgi dolu bir hikâyedir ana ile oğulun hikâyesi. Sevgi ve şanssızlık dolu, birbirine tutunmuş bu iki insanın başına gelenler, her şeyin günbegün kötüye gitmesi, Diler'in ameliyat ve para umudunu bir reality show'a bağlamasına kadar gidecektir. Roman, adını bu programdan alır: Ölümden Beter Yaşamlar. Diler bu yaşamları izledikçe kendisinin bile iyi durumda olduğuna inanmaya başlar, programa çıkar da bahtsız yaşamını anlatırsa, seyirci de bu bahtsızlığı beğenip reytingleri yükseltirse ameliyat parası kanal tarafından karşılanacaktır. Bu umudunu da yitirmesi hayatla, gerçeklikle bağını yitirmesine yol açar.

Hangi birine üzüleceğimizi bilemediğimiz karakterler yaratmış İlker Aksoy. Çaresizce debelenen, yaşama tutunmaya çalışan, devrimci dostlarından kazık yedikçe hayaller dünyasına kapılan Diler, gençliğinin tüm enerjisi, umudu tükenmiş, kötülüğe karşı koymaya çalışan ama gücünü kaybeden Âdem Ziya ve bu karakterlerin ardında bir yandan vahşi kapitalizmin tırmanışa geçmesi, bir yandan ekonomiyi çökerten 2001 krizi... Her şeyin bu kadar gerçek ve bu kadar kötü olması alıkoyacak mı bizi okumaktan? Tabii ki hayır, her satırda yediğimiz darbelerle beraber, ağzımızdaki kekre tatla okumaya devam edeceğiz, çünkü Diler'in Ölümden Beter Yaşamlar'ı izleyip durması gibi, belki bizim de daha kötüsünü okumaya ihtiyacımız var.

İlker Aksoy'un anlatıcı değiştirdiği bölüm geçişleri, aradaki italikle yazılmış kısımlarda anlattığı farklı ve mutsuz yaşamlar, bu yaşamların arasında kurduğu bağ, tiyatro oyunu formundaki bölümlerin içerdiği kara mizah, Diler'in söylediği türküler, romanın çaktırmadan bizi sürüklediği gerçeküstü ortam... hiçbiri anlatılanların acılığını unutturmuyor ama anlatımdaki farklılık ve özgünlük bu acılığın üstünü kapatıyor.

Sel Yayıncılık bir kez daha usta işi bir ilk romanla gönlümüzü kazanıyor. İlker Aksoy'un bundan sonra ne yazacağını merakla bekleyeceğiz. N

BANU YILDIRAN GENÇ

İlker Aksoy
Ölümden Beter Yaşamlar
Sel, 2014, 317 s.



Osmanlı'yı Bir Hırsızdan Dinleyin

Lupo'nun Seçimi'yle keyifli bir tarihi maceraya atılmaya, Fatih'in sırdaşı olmuş Cenovalı bir sokak hırsızının peşinde Osmanlı'yı tanımaya hazır mısınız?

Çağatay Güney'in devamı merakla beklenen Lupo Serisi Cenova'da bir genelevde yalnız başına büyümüş, sokaklarda yetişmiş genç, becerikli ama şanssız bir hırsızın, Osmanlılara esir düştükten sonra yaşadığı serüvenleri anlatıyor.

İngilizlerin başını çektiği, tarihi serüven ve fantastik roman türünün Türkiye'deki nadir örneklerinden biri olan serinin ikinci kitabı *Lupo'nun Seçimi* ise akıcı bir dille yazılmış, keyifli bir serüven romanının tüm özelliklerine sahip. Kolay okunan, sürükleyici, akıllı bir kurgusu olan romanın nadirliğinin nedeniyse arka plana akıllıca işlenmiş gerçek tarihi bilgiler. Kurguyu sağlamak için tahrifat yapılmadan, ciddi tarihi araştırmaya dayanarak, titiz bir çalışmayla hazırlandığı belli. Kitabın sonunda yazarın hazırladığı tarihi not da faydalı bir ek olmuş. Gerçekte ne oldu, nasıl oldu, karakterlerin gerçek hayatları ve bunun gibi merak ettiğiniz konular açık bir biçimde anlatılıyor.

Kitabın en ilgi çekici yönü ana karakterimiz, esas oğlan, Lupo. Lupo Latince "kurt" demek. Ama aslında genelevde büyüyen çocuklara verilen bir takma isim. Seri, bu şanssız genç oğlanın Osmanlı'da kendi adını kazanması ve toplumun en altından yükselerek, saygıdeğer bir insan olma çabasını anlatıyor. Lupo, vasiyetiyle başladığı seride Osmanlılar arasında yaşadığı yıllarda başından geçen serüvenleri okurla paylaşırken, siz de Lupo'yu seviyorsunuz, başarmasını istiyorsunuz. Kendine has muzip, akıcı ve insancıl dili, kişisel mücadelesi, ikilemleri, hataları ve seçimleriyle çok gerçekçi bir karakter Lupo. Tarihi romanlarda alıştığımız tek yönlü, ulvi, romantik kahraman tiplemesi ya da bencil anti-kahraman basitlemesinin ötesinde insancıl bir sesi var.



Lupo henüz on iki yaşındaki Fatih'le ava çıkıyor, ileride korku filmlerine konu olacak Vlad Drakula ile tanışıyor, II. Murat'ın eşi ünlü Mara Hatun'u kendisine âşık ediyor, âşık oluyor ve Dimetoka'dan Edirne'ye, Gelibolu'dan Pera'ya serüvenden serüvene koşuyor. Okur da o sırada Edirne'ye eskiden Edrene dendiğini, Osmanlıların evlilik politikalarını, Dimetoka kalesinin sırlarını, akıncıların temliklerini, Pera'daki çeteleri ve en önemlisi Varna Savaşı'ndan önce yaşanan ve Osmanlı'nın buhran döneminin iç yüzünü görüyor. Akıncılar ve saray arasındaki çekişmeler, taht kavgası, Katolik-Ortodoks çekişmesi ve Papa'nın hesapları tarihi gerçeklere çok uygun ve akıcı bir dille inceleniyor. İnsana, keşke tarih öğrenirken böyle romanlar okusaymışız, tarihi keşke böyle öğrenseymişiz, dedirtiyor.

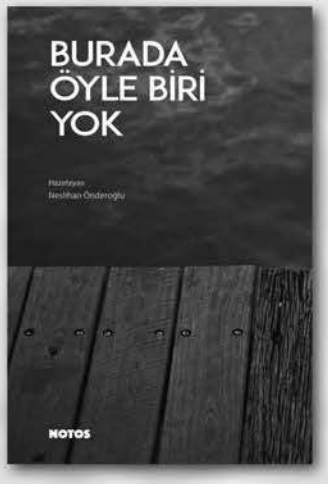
Lupo'nun Seçimi'nin tek handikapı okuru korkutan kalınlığı. Kitap 483 sayfa. Birinci cildi de okumak isterseniz toplam 1000 sayfalık bir serüven sizi bekliyor. Neyse ki akıcı dili sayesinde kitap oldukça kolay okunuyor. Hemen aklınıza gelen soruyu da cevaplayayım: Hayır, ilk kitabı okumanız şart değil. Yazar, ikinci cildin başında güzel bir özetle hemen sizi yakalıyor ve serüvenin içine atıveriyor zaten.

Bu kadim topraklardan neden şöyle keyifli, gerçekçi, serüven dolu bir kitap çıkmıyor, derseniz, size *Lupo'nun Seçimi* çıktı, derim. Alışageldiğimiz Osmanlı tarihi ya da popüler harem klişelerinden uzak, gerçek bir kurguya dayanan ciddi ve keyifli bir eser. N

DİDEM AYDIN

Çağatay Güney
Lupo'nun Seçimi
Esen Kitap, Nisan 2015, 483 s.





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

Fadime Uslu

DİYEM TANER

"Hep Kuzeye" adlı öykünüzün girişinde atmosfer yaratma konusunda bir parça zorlandığınız gözleniyor. Mekânı, kişilerin mekândaki eylemini anlatıyorsunuz, dolayısıyla görüntü yaratacak detayları kullanmanızı öneririm. Anlatıcı, girişte üç defa "hatırlıyorum" diyor. Bununla birlikte hikâyenin süresi ilerledikçe anlatı zamanının ne olduğu yönünde bir belirsizlik oluşuyor. Aktarılan geçmiş ne kadar uzak; anlatıcı, yetişkin de on yaşındayken yaşadığı bir trajediyi mi aktarıyor, olayları sıcağı sıcağına mı iletiyor okura. Anlatıcının annesi, kardeşiyle Sırp askerlerine yakalanmasıyla başlayan bölümde anlatımınız daha yetkin. Bu noktaya gelinceye kadar yapılan zorlu yolculuk, kaya kuytularında, ağaç diplerinde, mağaralarda gecelemeler benzer biçimlerde yinelendiğinden hem tempoyu düşürüyor hem de yeterince inandırıcı olamıyor.

ELİF YILMAZ

Öyküyü güçlü kılan unsurlardan biri de yazarın bıraktığı boşluklardır; onları okurun tamamlamasını, metne katılımını bekler. "Kayıp" başlıklı öykünüzde boşluklarsa eksiklikleri işaret ediyor. Yoksul bir ülkedeki iki kişiden söz ediyorsunuz; onlar daha iyi koşullarda yaşama hayali kuruyor. Bunun için adam denizaşırı yerlere gitmekten, kadınsa kalıp "başka bir yaşamı" kendi ülkelerinde kurmaktan yana. Adam gitmiştir. Öykü, adamın kadına yazdığı mektuptan bir bölümle açılıyor. Adamın gittiğine pişman olduğunu, kat yerleri aşınmış mektuptan sonra yazmadığını ya da yazamadığını açıklıyorsunuz. Oysa bilinmeyenleri açımlamamıza yardımcı olacak ipuçları verilmeliydi. Sıkça yinelenen Istrati'nin Baragan'ın Dikenleri'nin işlevi aydınlanamıyor "Kayıp"ta.

EMEL KARAYOL

"Yürüyen-Duran" adlı çalışmanızı iki alt başlık altında toplamışsınız ama "yürüyen" ile "duran" arasındaki fark belirgin değil. Başlıklar kaldırılarak okunduğunda metninizde bir değişiklik olmuyor. Gölle ilgili gözlemleriniz güzel, bütün bunlar bir öyküye güç katacak ayrıntılar olarak düşünülebilir; örneğin "aylak karabataklar", "kıyıda yürüyüş yapan martılar", "avcı kedi", "suyun yüzeyinde bir yelpaze gibi açılıp dağılan yavru balıklar"... Ama bu ayrıntı zenginliği bir bütüne hizmet edemiyor. Çünkü bunları taşıyacak omurgadan, daha doğrusu omurgayı oluşturacak kurgudan yoksunlar. Dilde de şiire fazlaca yaslanıyorsunuz. Bunun dışında şiir dizeleri gibi alt alta yazılmış sözcükler metne yük oluyor yalnızca.

EMRAH KOÇAK

"Boş Sepet"te bugüne kadar pek çok kurgu türünde sıkça işlenmiş bir temayı, engellenmiş bir aşkı ele almışsınız. Babasına karşı çıkamadığı için sevdiği kızın ablasıyla evlenmek zorunda kalan delikanlıyla bu duruma kahrolmaktan, ancak ablasının düğününe gitmeyerek tepki koymayı düşünmekten başka elinden bir şey gelmeyen genç kızın aşkını anlattığınız metninizde farklı bir dil ve biçem arayışı gözleniyor. Oluşturduğunuz gerçekliği destekleyecek gereçleri çalışmanızdan esirgemişsiniz. Kişinizin iç dünyasına gösterdiğiniz detay kadar mekânı, mekânın koşullarını, kişilerinizin mekândaki konumlarını ve zamanın unsurlarını da özenle düzenlemelisiniz.

EYLEM BAYAR

Büyük kent yaşamındaki iletişimsizlik, yalnızlık üzerine kurmuşsunuz öykünüzü. Anlatıcınız, hem herkese benzeyen hem de "boşlukta asılı kalan", "karanlıklar ülkesinde fısıltılarla yol alan" biri. Araya giren Necla Hanım ve onun anlattığı Esma, ayrıntıdan çok filiz verememiş başka bir öykünün parçasıymış gibi duruyor. Anlatıcının, yaşadığı semtte bir apartmanın yanı başında kendi boyunda bir geçit bulmasıyla öykü bölünüp yön değiştiriyor. İyi bir anlatımınız var. Ancak,"Şimdi ve Burada" adlı metninizde kurgu elinizden kayıp gitmiş.

FİDAN AĞBABA

Öykünün çevresinde dolandığınız ama ona hâkim olamadığınız bir çalışma "Deniz Kıyısı". Bunda en önemli neden anlatım biçiminiz, dilde yer yer gözlenen maddi hatalar. Savaşta anne babasını ve yakınlarını kaybedip yabancı bir ülkeye sığınmış iki kız kardeşin hayatta kalma mücadelesini anlatıcının duygusal yorumlarıyla aktarıyorsunuz. Onların bilmedikleri bir coğrafyadaki yalnızlık ve çaresizliğini, yorum ve yargılarla anlatmak yerine daha çarpıcı ayrıntılarla okurun canlandırabileceği biçimde gösterebilirdiniz. Öykünüzü yeniden ele almalı, dilde daha özenli olmalı, gereksiz sözcük tekrarlarından kaçınmalısınız kanımca.

GİZEM HACIMUTO

Birbiriyle buluşamayan iki farklı kanal var "Ayna Limanı"nda. Bir yanda kasabanın her ayın 7'sinde denize açılan, 27'sinde dönen erkekleri ile ev bütçelerine kumaş dokuyup dantel örerek, deniz kabuklarından takılar yaparak katkıda bulunmaya çalışan kadınlarının hikâyeleri, bir yanda da babaannesiyle birlikte yaşayan kızın hikâyesi.

Öykünün odağındaki bu kızın masal kahramanlarını andıran özlemi, bir aynaya sahip olma, sabahları o aynaya bakarak saçlarını tarama arzusu metnin kilit noktası aynı zamanda. Girişte kızın limana inme hazırlığı ile kasabadaki kadınlarla erkeklerin yaşam biçimini anlatarak çizdiğiniz çerçeve, öykünüzün yerine henüz oturmamış dağınık parçaları gibi duruyor. Malzemenizi son derece ekonomik kullanarak yeni bir kurgu yapabilirsiniz. Babaanne ile torun bu öykünün omurgasını oluşturacaksa, denizci erkekler bunu zenginleştirecek bir ayrıntı düzeyinde kalmalı.

HANİFE CİVAN

"Besleme" başlığı, öykünüzün içeriği hakkında yeterince ipucu veriyor. Ayşe Ana'nın yanına besleme olarak verilen Hacer hayvan otlatmaktan ev işlerine kadar sürekli çalıştırılır. Hacer, Ayşe Ana'nın onu oğlu Ahmet'le evlendirmek istediğini öğrenince paniğe kapılır. Ahmet'in taciz girişimlerine maruz kalınca evi terk eder. Çokça işlenmiş, iyice yıpranmış bir temayı ele almışsınız. Yeni bir şey söylemediğiniz, öykünün gereçlerini gereğince kullanmadığınız metninizde Hacer yaşadıklarını annesine anlatıyor. Ölmeden önce babasının her yıl kendisini ziyarete geldiğini belirtiyor. Dolayısıyla girişte Ayşe Ana ile ilgili yapılan açıklama fazlalık olarak duruyor, babanın birlikte yaşadığı eşine Ayşe Ana ve evin durumuyla ilgili bilgileri aktarması beklenirdi.

HAVVA ATEŞ

"Babamı Özledim"de aktardığınız veriyi, ya gereğinden fazla ya da eksik değerlendirdiğiniz gözleniyor. Hikâyenizde kişilerin birbirleriyle, mekânla kurdukları ilişkiye odaklanıyorsunuz. Kişileri ince detaylarla anlatıp mekâna yerleştiriyor, sonra sözünü ettiğiniz pek çok kişiyi oluşturduğunuz sahnenin dışında bırakıyorsunuz. Pikniğe giden gruptaki Hatice Hanım'ın kızı Figen'e, oğlu Ahmet ve Ali'ye, Aliye'nin kızları Fatma ve Elif'e ilk sahneden sonra değinmiyorsunuz bile. Figen'in Ayşe'yle aynı yaşta olduğunu belirtmiştiniz. Bu bilgiyi işlevsel, hikâyeyi canlı kılmak için Ayşe'nin plajda gruptan uzaklaşıp iç dünyasına daldığı sırada Figen'den bir hamle beklenirdi. Onu bir eylem ya da eylemsizlik içinde gösterebilirdiniz. Anlatıcı, Ayşe'nin babasına duyduğu özlemi defalarca vurgularken mekâna bağlı gereçleri düzenlemeyi ihmal etmiş.

IŞIL ÇELİK

"Bir Soluk" çamaşırcı Saime'nin yazılamamış hikâyesinden bir bölüm gibi görünüyor. İçsel konuşmaları Saime'yi soluk alıp veren bir öykü kişisi yapmaya yetmemiş. İçinde bulunduğu ve düşlediği mekân Saime'nin dünyasında önemli bir yer tutuyor. Ne var ki, "buradan", "bu deniz", "bu yol" ifadelerini kullanarak tanıttığınız mekânı yeterince işlememişsiniz. Kullandığınız bazı soyut ifadeler hikâyede kurmaya çalıştığınız iç bağlantının önünü kesiyor. "O'na su dökecek olan, bu maviye bulanmış, arşınlar dalgayı, yeli" cümlesinde olduğu gibi. Kısacık zaman diliminden yola çıkıp bir hayatın gizlerini aydınlatmak üzerine kurduğunuz çalışmanızı yeniden ele almanızı öneririm.

KADRİYE NİLİFIKRA

"Fındık Urganı"nın girişiyle merak uyandırıp öyküye çekiyorsunuz okuru. Finale doğru, "Elindeki urganı gördüm sonra, fındık sepeti urganıdır her hal dediydim" anahtar cümlesi öykünün aydınlanma ânı aynı zamanda. Anlatıcı, yaşadıkları ve yaşadıklarının nedenleri konusunda ayrıntıları aktarmadan da her şeyi açıklığa kavuşturuyor. Söz kalabalığına girmeden, söylemediklerinizden söylemek istediklerinizi verirken dramatik yapısı güçlü bir çalışma ortaya koymuşsunuz. Fiziksel zamanda gerçekleşenleri, anneyle kızın bulundukları mekânı detaylandırarak güçlendirmelisiniz kanımca.

MEHMET KORDACI

"Çaput" başlıklı öykünüzde gizemli, tekinsiz bir öykü atmosferi yaratmışsınız. Lanetlendiklerini düşünen bir topluluktan söz ediyorsunuz ama bu grup öyküde varlığını kanıtlayamıyor. Anlatıcı kadın dışında, grubun lideriymiş gibi davranan yaşlı kadın, iki yerde söz edilen anlatıcının kocası, öykünün omurgasını oluşturan ve topluluğun onun yüzünden lanetlendiği düşünülen kadının bebeği beliriyor. Öykü, okurda oluşan birçok soruya yanıt bulamadan bitiyor. Örneğin, bebeğin neden lanetli olduğu, finalde deniz kenarında yapılan ayin, bebeğin kollarındaki kanayan çizikleri nasıl oluştuğu ve yaşlı kadının neden, "Hiçbir faydası yok, devam etmek gereksiz," dediği aydınlanmıyor.

MERT EKER

"Unutkan"da nedeni açıklanmayan, bir oyunmuş gibi algılanabilecek biçimde intihar eden bir genci anlatıyorsunuz. Kendini öldüreceğini bile unutan, ölümle alay eden, ağzına dayadığı tabancanın tetiğini çekmeden önce "gülüveren" bu genç adam bir öykü kişisine dönüşememiş ve boyutsuz bir figür olarak kalmış. Bunun yanı sıra okurla bağ kuracak bir samimiyetten de yoksun.

MUSTAFA ÖZGÜR ELMACIOĞLU

"Kriz" başlıklı çalışmanızda iki üniversiteli arkadaşın yaşam, gelecek ve kavramlar üzerine düşündüklerini kuru bir dille aktarıyorsunuz. Oysa bir öyküyü var eden ve ayakta tutan dildir. Gençlerden biri öbürüne, "Genel olarak hayata bakışın ve düşünüşünün temelindeki ilke nedir," diye soruyor. Öbürü, beklemediği bu soru karşısında afallıyor. Sonra da "kişisel deneyimlerinden yola çıkarak ağzına geleni söylemeye başlıyor." Gencin konuşmaları yapay kalmış. Hikâyenizin kurgusunu, dil yönelimini güçlendirmelisiniz kanımca.



NACİ EMRE BOLU

Metninizin odağındaki bir ad vermediğiniz kadın, çalıştığı işlikte dikmek üzere ekoseli kırmızılı yeşilli bir kumaş parçasını eline alınca küçükken giydiği aynı renkteki eteğini düşünür. Öykünün gelişeceği yönünde bir anahtarmış gibi görünen bu ayrıntı yeterince işlenmediğinden işlevini yerine getiremiyor. Korcan, çalışan kızları her hafta arabasıyla gezmeye, pikniğe götürüyor. Hatice'ye de gelmesi için ısrar etmesi öykünün başka bir kanalda gelişeceğini işaret ediyor ama o da olmuyor. "Başka", bu haliyle birbirinden kopuk parçalardan oluşan dağınık ve öyküleşmemiş bir metin izlenimi bırakıyor.

ÖMER AZDER

"Dünyanın Bütün Kadınları"nda sevdiği kadın tarafından terk edilen bir adamın acılarını dindirme biçimlerini anlatırken başka bir hikâyeye geçiyorsunuz. Deniz kenarına oturmuş, ellerinde elma dolu hasır sepetlerle bir gemiyi bekleyen kadınlardan, yirmi sekiz gündür denizden dönmemiş Martin'i bekleyen Dalila'dan söz ediyorsunuz. Sonuçta metninizde birbirinden kopuk, tamamlanamamış iki hikâye çıkıyor ortaya. Süslü bir dil kullanırken zaman zaman anlamı elden kaçırıyorsunuz. Gereksiz yere yapılan sözcük tekrarından, "korkunç bir rüzgâra ıslak bir yağmur eşlik ediyordu", "bir kuduz köpeğin uyuz ulumaları" gibi ifadelerden kaçınmalısınız.

SEMA FENER

"Kısa Film" başlıklı çalışmanızda iç içe geçmiş iki hikâyeyi doğal bir anlatımla aktarıyorsunuz. Ancak, özellikle finale doğru –son sözü bir an önce söyleme çabasından olsa gerek– metinde doldurulması gereken bazı boşluklar gözleniyor. Sözgelimi, "... kadınlar denizden dönecek erkeklerini beklerken" diyorsunuz. Resimdeki kadınlarla ilgili izlenimini iletirken anlatıcı, onların erkeklerini beklediğinden söz etmemişti. Anlatıcı, metroda gördüğü üniversiteli kızın neden peşine takılıp ondan telefon numarasını istemeyi düşünüyor, bu belli bir temele oturmuyor. Anlatımdaki tempoyu düşürmeden metnin iç bağlantılarını güçlendirebilirsiniz.

SÜLBİYE YILDIRIM

"Suskun"da üçüncü tekil şahıs anlatıcı, anlattığı kişinin duygu dünyasından bakıp onun yaşadıklarını aktarırken öyküde oluşturduğunuz gerçeklik kırılıyor. Anlatılan –bir ad vermediğiniz– kişiye her zaman huzur veren resim birdenbire huzursuzluk kaynağı oluveriyor ve bundan sonra aktarılanlar, ölümleri, tecavüzleri, kadın cinayetlerini lanetleyen sloganlara dönüşüyor. Kullandığınız dil metninizi öyküye dönüştürmeye yetmemiş.

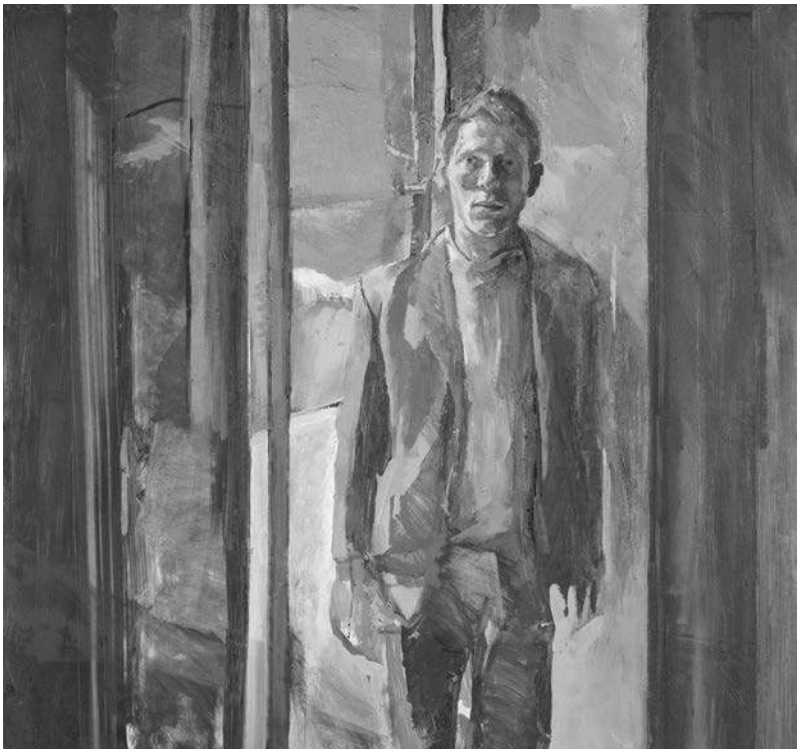
UMUT DURMUŞOĞLU

Bütünlüğü, kurgusu olmadığı gibi bir hikâyesi de yok "Yolculuk"un. Metnin anlatıcısı, yaşamından, iç dünyasından söz edip kendisine anlatılan hikâyelerden izlenimleri, anlatı zamanındaki olayları aktarırken anlam boşluklarına neden olan ifadeler kullanıyor. Sözgelimi, anlatıcının daha önce görmediği bir kuş geliyor yanına. Ancak onun ılıman iklim kuşu olduğunu, özelliği bilinmediği halde sürüyle de uçabileceği yorumu yapılıyor. "Meraklı gözlerle" sepeti, anlatıcıyı gözlemleyen kuş, "beş dakika inceledikten sonra" anlatıcının avucundan ekmek yiyor; ekmekler bitince kuş, avucunu gagalayıp kanatıyor, anlatıcı bağırınca da korkup kaçıyor. Ardından, olayı gören ve yaşından beklenmeyecek kadar bilgiççe konuşan on yaşındaki çocukla diyalogları başlıyor. Gemiye bindiğinde bir görevli yolculara şöyle diyor: "Yolculuğumuz uzun sürecek. Yolculuk esnasında kötü hisseden olursa kendini denize atsın. Çünkü hiçbir biçimde bu gemi durmayacak." Bütün bunlarda bir mantık hatası yok mu? Çalışmanızın dil ve kurgu yapısına bir de bu gözle bakmanızı, öykünüzü yeniden düzenlemenizi öneririm.

YAVUZ BELENDİR

"Özgürlük" adlı metninizde ele aldığınız genç kadın, başta baba baskısı olmak üzere toplum ve erkekler tarafından ezilmiş biri. Küçükken bir kuşa âşık olmuş, çünkü kuş özgürmüş. Ama köyün oğlan çocukları onu sapanla vurup özgürlüğünü elinden almış. Buna benzer şablonları sıkça kullanmışsınız. Anlatıcının yaşam hikâyesini aktardığı iki sayfalık çalışmanız, kadına yönelik şiddet konusunda yazılmış uzun bir öykü ya da romanın aceleyle, özensiz bir dille yapılmış özeti gibi duruyor. N

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Michael Andrews, 1962

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

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

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

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

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Ağustos-Eylül 2015, 53. sayısında yayımlanacak.

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

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

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

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

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