NOTOS 53

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2015/04 • AĞUSTOS-EYLÜL 2015 • 15 TL

ISSN 1307-1181

ENİS BATUR'UN HAZIRLADIĞI

ADRES DEFTERİ

EDEBİYATTA SAHİCİ VE SANAL YOLCULUKLAR

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 53 • Ağustos-Eylül 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, Deniz Yalım Kadıoğlu, 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
29 Temmuz 2015

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Kafka'nın elyazmaları, Bir Joyce-Matisse ortak yapımı, "Alef" kavgası, Aminata Sow Fall'a Frankofon Ödülü

ÖYKÜ

88 **Thomas Bernhard**
Ağaç Sınırında

93 **Serkan Türk**
Hadi Öldür Şunu Aslanım

96 **Çağatay Yılmaz**
Ödemeli Kargo

98 **Buket Arbatlı**
Eskisi Gibi Olabilecek miyiz Madam?

118 **Ferhan Şaylıman**
Kuyrukluyıldızım Mujica

124 **Semra Bülgin**
Devlet Bana İş Verdi

127 **İrem Yenigün**
Adam

132 **İnan Taylan Duru**
Bize Bakma Durağı

GÜNÜN KONUSU

18 **Adres Defteri**
Enis Batur, Şavkar Altınel, Ekrem Işın, Nilüfer Kuyaş, İsmail Ertürk, Fatma Tülin, Levent Şentürk, Nilüfer Güngörmüş, Ertuğ Uçar, Semih Gümüş, İlhan Durusel, Armağan Ekici, Cem İleri, İlyaz Bingül

SÖYLEŞİ

78 **Alejandro Zambra**
"Yazmak daima bir özeleştiridir."

YAZI

102 **Burcu Dündar Venner**
Faruk Ulay'ın Modernist Penceresinden "Kitap"a Bakmak

110 **Joseph Conrad**
Sanatçının Görevi

114 **Feridun Andaç**
Bilge Karasu - Güne Açık Gece

12 **DOĞU YÜCEL'İN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

134 **HANDE GÜNDÜZ'ÜN SEÇTİKLERİ**

KİTAPLIK

136 Burcu Alkan, Nilüfer Altunkaya, Ayşe Betül Tekeli

KISA SORU-YANIT
Vecdi Çıracıoğlu, Ahmet Bozkurt, Aziz Hatman

Adres Defteri *Enis Batur*

Dolaşmaya çıkalım mı?

Gündelik dilde sıradan, masum bir istek sorusu olarak beliriveren bu teklif dar bir fiziksel mekânı hedefler: evden sokağa, mahalleye, şehrin bir köşesine açılacak bir sefer üzre.

Bir derginin özel sayısı, dosyası için aynı soruyu seçilmiş yazar dostlara yönelten "emanetçi editör", farklı bir dolaşma biçimine, alanına gönderme yaparak çağrısını gerçekleştirir: İmgelem haritası uçsuz bucaksız, dilediğiniz adresi seçin defterinizden (içinizden ya da dışınızdan), orada dilediğiniz gibi harflerinizle dolaşın.

Notos'un yöneticisi Semih Gümüş, her yıl "konuk editör" ağırlıyor dergisinde. 2015 yaz sayısına denk gelen bu buluşma benim açımdan özel bir anlam taşıyor: İlk dergi hamlem, 1975'te tek sayı çıkabilen *Yazı*, arkamda tamıtamına kırk yıllık bir serüvenin başlangıcını işaretliyor: Bir dolu dergi, yüzlerce sayı boyunca, yurtiçinden yurtdışına sayısız adrese çağrıda bulunmuşum:

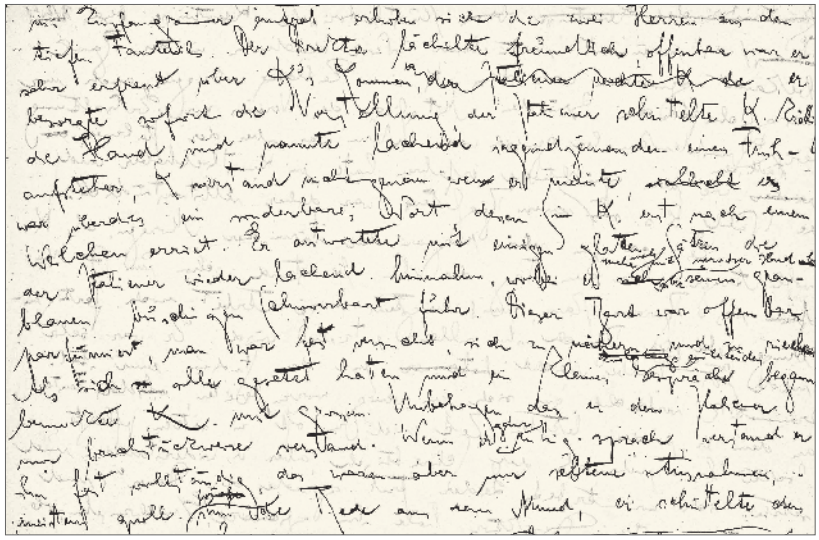
Birlikte dolaşmaya çıkalım mı?

Notos'un 2015 yaz sayısı için "Adres Defteri"ni sanırım bu nedenle uygun konu başlığı olarak gördüm. Çağrıma heyecan duygusuyla katılanlar, katlı duran bir harita açıldığında dipsiz ve karmaşık bir dolantı ağı oluştuğunu kanıtladılar.

Şimdi, aynı çağrı, *Notos*'un okurlarına.

Kafka'nın elyazmalarının akıbeti

Bu hikâyenin Kafka için iyi bir öykü konusu oluşturacağını düşünmemek elde değil. Ama önemli olan, arşivlerin korunabilmesi...





Franz Kafka'nın, 1924'teki ölümünden önce, yayımlanmamış birçok eserini de içeren elyazmalarını arkadaşı Max Brod'a "öldükten sonra yakılmaları" şartıyla bıraktığı ve Brod'un bu vasiyeti yerine getirmeyip bunları yayına hazırladığı genel olarak bilinir. (Yaşadığı sırada fazla kitap yayımlamayan Kafka'nın çoğu önemli eseri bu elyazmalarından hareketle yayımlanmıştır.)

Ama bu elyazmalarının akıbeti fazlaca bilinmez. 1939'da Çekoslovakya'nın Naziler tarafından işgal edilmesi üzerine Max Brod, yanına Kafka'nın elyazmalarını da içeren kişisel arşivini alarak Filistin'e göç eder. Brod 1968'deki ölümünden önce arşivi, sekreteri Esther Hoffe'ye vererek Kudüs Yahudi Üniversitesi'ne ya da "İsrail'de ya da yurtdışında" başka bir kuruma bağışlamasını vasiyet eder.

Ancak Hoffe bu vasiyeti yerine getirmez, milyonlarca dolar değer biçilen arşivi 2007'deki ölümünden önce kızları arasında paylaştırır. Zaten daha ölmeden *Dava*'nın elyazmasını Alman Ulusal Arşivi'ne kendisi satmıştır.

Bu noktada İsrail Devleti Hoffe'nin kızlarına dava açarak Brod arşivini ister. İsrail Devleti'nin argümanı Max Brod'un son arzusunun gerçekleştirilmesi gerektiğidir, Hoffe'nin mirasçılarıysa Brod'un arşivi annelerine verdiğini ve bunu istedikleri gibi kullanabileceklerini savunur.

Uzun yargılamalardan sonra geçtiğimiz Temmuz ayında İsrail mahkemesi arşivin İsrail Ulusal Arşivi'ne iade edilmesine karar verdi. Geçmiş yıllarda değişik yerlere satılan parçaların ne olacağı hâlâ tam belli değil ama İsrail *Dava*'nın orijinal yazmasını Alman Ulusal Arşivi'nden talep etmiş durumda. Arşivin satılmayan parçalarıysa İsrail ve İsviçre'deki banka kasalarında saklanıyor.

Bütün bu hikâyenin Kafka için iyi bir öykü konusu oluşturacağını düşünmemek elde değil. Ama önemli olan, arşivlerin korunabilmesi ve araştırmacılar tarafından ulaşılabilecek durumda olması. Dünyadaki çeşitli kurumlar ve koleksiyoncular tarafından satın alınan parçaların arşivin diğer parçalarına katılıp katılamayacağına karar vermek için daha uzun "dava" süreçlerinden geçmek gerekeceğini tahmin edebiliriz.

ATİLLA EROL, Paris



Yeni Uluslararası Man Booker Ödülü

İki yılda bir verilen Uluslararası Man Booker Ödülü'nün, Independent Yabancı Roman Ödülü'yle birleştiği ve 2016'dan itibaren her yıl verilmeye başlayacağı duyuruldu. Yeni Uluslararası Man Booker Ödülü, çeviri eserler değerlendirilerek seçilen eserin yazarı ve çevirmenine verilecek.



Yüz yıllık yolculuk

Lawrence Ferlinghetti hep Beat Kuşağı yazarları ve şairleriyle birlikte anılsa da bu grubu düzenli olarak bir araya getirip yapıtlarını yayımlamanın dışında Beat ile bir yakınlığı yok.

Lawrence Ferlinghetti'nin ilk kitabı *Pictures of the Gone World* (1955, Yitmiş Bir Dünyanın Resimleri) ilk baskıda yer alan yirmi yedi şiire on sekiz yeni şiir eklenmiş olarak bu yıl yirmi birinci baskısını yaptı. Altmış yıldır kitapçı raflarından eksilmemiş nadir şiir kitaplarından biri. Rafların demirbaşı iki yapıt daha var, biri Allen Ginsberg'in ilk kitabı *Uluma* (*Howl*), ötekiyse yine Ferlinghetti'nin ikinci şiir kitabı *A Coney Island of the Mind* ki bu kitap bir milyonu aşan satışıyla son elli yıl içinde ABD'de en çok satan şiir kitabı unvanına sahip. Üç kitabın da yayıncısı City Lights. Yayınevinin sahibiyse Lawrence Ferlinghetti. Şair, ressam, düşünsel anarşist, sıkı aktivist Ferlinghetti doksan altı yaşında ve hâlâ ayakta. San Francisco'yu, okumayı sevenlerin kenti katına çıkaran City Lights ise kitabevi olarak altmış ikinci, yayınevi olarak altmışıncı yaşını kutluyor bu yıl.

Ferlinghetti birkaç yıldır kitabevine uğramıyor, aklı daha çok San Francisco'nun özel bir kent olmaktan çıkıp özenti bir kente dönüşmesine nasıl engel olunabileceğinde. Sabah yürüyüşleri sırasında rastladığı gençlere günaydın dediğinde yüzüne bakılmamasından yakınıyor. Silikon Vadisi'ne akın edip iş tutmuşların az kuzeye uzanarak kente yayılmasıyla sonradan görme kültürünün de baskınlaştığı kenti bir ölçüde yaşatabilmek için bir vakıf bile kurmuş: San Francisco'yu Kurtarma Vakfı. Vakıf aktif olarak çalışmasına karşın kentin kendini yok etmesine karşı durmak güç. "Sonsuz Yaz" biteli yıllar olmuş, çiçek çocuklarının çoğu toprağa ya da kent dışına göçmüş, hippilerden boşalan yerlere *hipster*'lar yerleşmiş, kahvelerde değil esrar, sigara bile içmek yasak artık. Kiralar ateş pahası. Tahta konaklar yıkılıp yerine beton kuleler çıkılmakta. Kısacası İstanbul'a koşut bir gidişi var San Francisco'nun. Ferlinghetti ise otuz yıl önce yerleştiği mütevazı evinde Alcatraz Adası'nı ve adaya durmaksızın turist taşıyan feribotları seyrederek bildiğini okumayı sürdürüyor. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Fransa'yı komşu kapısı yapmış her Amerikalı sanatçı gibi o da 1948'de dört yıllığına Paris'te konaklamışken gönül indirdiği ressamlığı hız kesmeden sürdürüyor. Ferlinghetti'nin soluduğu Paris havasının daha bir okul koktuğunu da söylemek gerekir bu arada, çünkü çoğu Amerikalı çat pat Fransızcalarıyla Paris'i yaşamaya çalışırken Ferlinghetti daha çocukluğunda Fransız asıllı teyzesinden öğrendiği mükemmel Fransızcasıyla kente iniyor, Sorbonne'a girip modern şiirde kent simgesini irdelediği bir tezle çıkıyor okuldan.

Şiire erken bulaşmış olmasına karşın sanatçılığı resimle başlıyor Ferlinghetti'nin. Şiir ağırlığını sonradan koyuyor ve 1970'lerden beri neredeyse iki yılda bir yeni bir şiir kitabıyla çıkageliyor şair. Fransa yolculuğu öncesinde, Columbia Üniversitesi'nde İngiliz dili ve edebiyatı okurken hazırladığı iki master tezinden biri İngiliz sanat eleştirmeni John Ruskin, ötekiyse ressam Turner üzerine. Tam da o dönemde New York Soyut Dışavurumcularının ortaya çıkmasıyla onlardan etkilenerek

◀ Caffe Trieste, San Francisco, 1975
Soldan sağa: Lawrence Ferlinghetti, Minelte LeBlanc, Peter LeBlanc, Howard Schrager, Allen Ginsberg, Harold Norse, Jack Hirschman, Bob Kaufman.

başladığı soyut çalışmaları zamanla figür ağırlıklı tuval resimlerine dönüşüyor. 1960'larda radikal söylemleriyle dikkat çeken Fluxus akımının neferlerinden biri olarak da bilinen şair, görsel sanatını bu koldan da götürüyor. Sözcükler boyuyor halen sürdürdüğü Fluxus serilerinde. İğneleyici sözler karalanmış iç çamaşırları: "Erkeklerden nefret ederim", "Göçmen Kamyonu", "Bu akşam benimle *flux*'lamak ister misiniz", "Eşcinselim", "Eşcinsel değilim". Kirli iç çamaşırları.

Beat Kuşağı

Lawrence Ferlinghetti hep Beat Kuşağı yazarları ve şairleriyle birlikte anılsa da bu grubu düzenli olarak bir araya getirip yapıtlarını yayımlamanın dışında Beat ile bir yakınlığı yoktur. Beat kuşağı denince akla ilk gelen adları sayalım: Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Gary Snyder, Gregory Corso, Michael McClure, Neal Cassady, William S. Burroughs, Diane di Prima. Kısa ömürlü olan ve beş altı kişi dışında üyeleri değişen grup, İkinci Dünya Savaşı'nın bitimiyle birlikte aşırı materyalizme kucak açarken formalist eğitimi ve dogmacı değerleri genç akıllara kazımayı iş edinmiş, dahası, sınıf ve ırk ayrımı güden Amerikan kültürüne dur diyebilmek için argonun özellikle öne çıkarılmasıyla iyice kabalaştırılmış bir güncel dil kullanarak yazmaya başlar. Bu çabanın ilk örneği, City Lights'ın "Cep Şairleri Kitapları" dizisinin dördüncü kitabı olan *Uluma*'dır. Kapak tasarımının basitliğinden karton kapaklı bir şiir kitabı olmasına değin halka yakın bir yapıttır *Uluma*. Adı üstünde, uluyan bir şiirdir. Hırçın dillidir ve yüksek sesle okunmaya davet eder kendini. Kızgın bir çığlıktır ve o döneme göre açık saçıktır, aklını cinsellikle bozmuştur, eşcinselleri ve her kesimden azınlığı önemser, bu toplumda yaşamak ancak dumanlı kafayla olur der ve her türlü uyuşturucu kullanımını destekler. Kitap yayımlandığı gibi muzır yasasına takılır ve yasaklanır. Ama Ferlinghetti olayların bu yönde gelişeceğini tahmin ettiği için sivil toplum örgütlerini çoktan uyarmış, avukatları ayaklandırmıştır. *Uluma* yargılanır ve kimse beklemezken aklanır. *Uluma*'yla birlikte *Lady Chatterley'in Âşığı*, *Ulysses*, *Lolita* gibi yasaklı yapıtlar da temize çıkarken gençlik Beat Kuşağı'nı kucaklar. Altkültür kısa bir süre için anaakım kültürü zorlamaya başlar. Kerouac'ın *Yolda*'sı (*On The Road*) yayımlanır ve tapılan yapıtlar arasına girer. William S. Burroughs'nun *Çıplak Şölen*'de (*Naked Lunch*) sözünü ettiği *interzone* mitik bir dünya olarak kalmasın diye LSD yardıma çağrılır. Beat Kuşağı, yazının ve her türlü sanatın New York'suz yapamayan merkezine karşıt bir merkezi San Francisco'da kurar. Psikedelik yaşam, performans sanatını aratmayan şiir okuma akşamları, Vietnam Savaşı, savaş karşıtı yürüyüşlere katılmalar, Budizm, mantralar derken hızlı yaşamak etkisini gösterir. Beat üyelerinin ömrü kısa sürer, onların sahneden ayrılmasıyla birlikte kültürel devrimin de feri söner. Geriye "... çocuklara göz kulak olayım diye hep ayık olmak zorunda olan..." Ferlinghetti kalır. Yazdığı şiir liriktir, hikâyeler anlatır; doğadan, özellikle denizden söz eder. Denize olan sevgisi yüzünden askerliğini denizci olarak yapmıştır. Hiroşima'yı atom bombası atıldıktan altı hafta sonra görmek onu sert bir pasifiste dönüştürmüş ve bu pasifizm de şiirine işlemiştir. Sokaktaki insanın çıkmazdaki yaşamı ve her derde şifa olarak reklam edilen demokrasinin bu insanları hiçe saymasını da konu edinir ki bu şiirleri bir düşünsel anarşistin lirik denemeleri olarak da okunabilir.

City Lights'tan iki yeni kitap

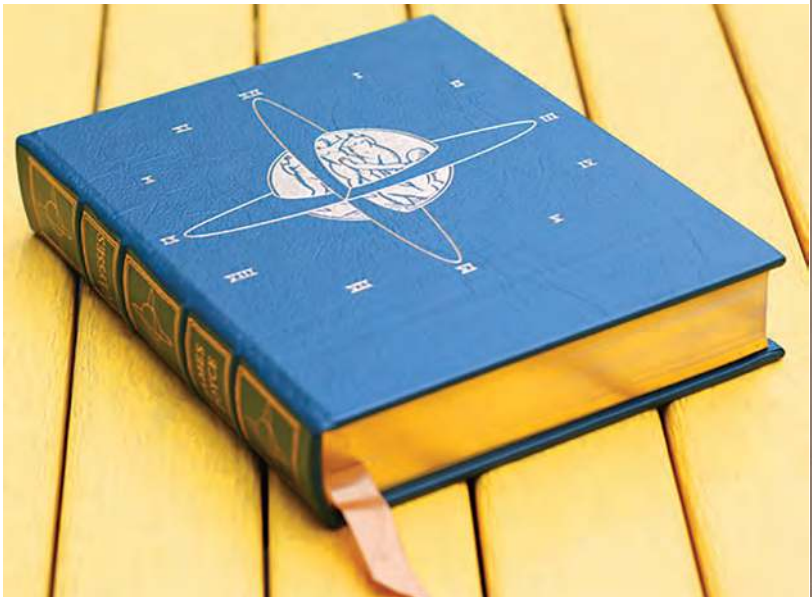
Başa dönelim ki sona gelebilelim. Yayıncılığın altmışıncı yılına ve kutlamalara. Yayıncı bir yazar bunca yıldır girdiği her savaştan açık alınla çıkmış olmayı elbette yeni bir çift kitapla kutlayacaktır. Kitapların ilki Mayıs ayında çıktı bile: *I Greet You At The Beginning Of A Great Career: The Selected Correspondence of Lawrence Ferlinghetti and Allen Ginsberg, 1955-1997*. Ferlinghetti ile Ginsberg'in kırk iki yıllık mektuplaşmalarından geniş bir seçkiyi içeren kitap adını Ferlinghetti'nin Ginsberg'e yolladığı bir telgrafta yazdıklarından alıyor. 1955 yılında, San Francisco'daki Six Gallery'de *Uluma* ilk kez okunurken Ferlinghetti de seyirciler arasındadır, eve döndüğünde ilk işi Allen Ginsberg'e bir telgraf çekmek olur: "Görkemli meslek hayatın başlarken seni tebrik ederim. *Uluma* dosyasını ne zaman alıyorum?" *Uluma* bir yıl sonra City Lights tarafından yayımlanır. Mektuplar Ginsberg'i haylaz bir şair olarak tanımış hayranları için hazine değerinde. İki yakın arkadaşın konuşmalarıyla başlayan mektuplar yavaş yavaş bir yayıncı-yazar ilişkisine dönüşüyor, iş konuşmaları ara ara ciddi kaygıların dile getirilmesiyle kesiliyor.

İkinci kitabınsa eli kulağında. *Writing Across the Landscape: Travel Journals, 1950-2013*, Eylül ayında yayımlanıyor. Bu kitapta da altmış yıla yayılmış çok sayıda yolculuktan izlenimler var. Alman denizaltılarını avlamakla başlayıp ABD'nin doğusundan batısına, Fransa'ya, Küba'ya, Endülüs'e, Haiti'ye, Sibirya'ya, Meksika'ya, Fas'a uzanan bir manzarada, bu kez yazarın politik görüşlerini dinleyip seyrederken karşımıza çıkan kişiler: Ezra Pound, Octavio Paz, Ernesto Cardenal, Pablo Neruda, Yevgeni Yevtuşenko ve elbette Beat Kuşağı üyeleri. Metinlerin arasına Ferlinghetti'nin yolculukları sırasında çizdiği desenlerin de serpiştirildiği beş yüz sayfalık bir kitap.

Lawrence Ferlinghetti neredeyse yüz yaşında ve hızını kesmeden yol almakta.

FARUK ULAY, Los Angeles

Bir Joyce-Matisse ortak yapımı





Odysseus ve Nausikaa

20. yüzyılın en büyük iki sanatçısı altın yaldızlı ve illüstrasyonlu bir kitap ortaya çıkarırsa ne olur? İllüstrasyonları Henri Matisse tarafından yapılan *Ulysses*'in 1935'te yalnızca on beş dolar olan fiyatının aşağı yukarı seksen yıl sonra on bin dolara yükselmesi bize biraz fikir verebilir.

James Joyce'un başyapıtı *Ulysses*'in ilk baskıları açıkartırmalarda her zaman yüksek fiyatlara alıcı bulmuştur, ancak bu kitap hem sanatsal hem de maddi değeriyle zirvede duruyor. Bunun en büyük nedeni de kitaba Henri Matisse tarafından eklenen illüstrasyonlar.

Peki, bu kitabı bu kadar özel yapan şey ne?

Buna verilebilecek ilk yanıt, iki sanatçı arasındaki kavramsal ilişki olabilir. Biri kelimelerle öbürüyse renklerle çalışsa da, Joyce da Matisse de sanatın objektif bir gerçekliğe dayanması gerektiği yönündeki inancımıza meydan okudu. Joyce, zihnin derinliklerini daha iyi açıklayabileceği kendine özgü bir dil ve anlatım biçimi icat ederek insan bilincinin karmaşıklığına daldı. Matisse ise nesnelerin ve sahnelerin duygusal tarafını daha canlı bir şekilde yansıtabilmek adına basmakalıp renklerin ve biçimlerin dışına çıktı. İkisi de kendi yöntemleriyle insanların dünyayı nasıl da öznel bir şekilde tecrübe ettiğini anlatmaya çalıştı. Bu çabaları sayesinde sanat ve edebiyat dünyasını, kimilerinin "skandal" olarak tanımladığı radikal değişikliklerle etkilediler.

Bu ikiliyi böyle bir projede bir araya getiren neydi? Aslında projenin fikir babası, beş bin doları gözden çıkaran George Macey adında Amerikalı bir yayıncıydı. Böyle iki dehayı bir projede bir araya getirmek günümüz için düşünüldüğünde oldukça garip ve zor gelebilir, ancak o dönemde Matisse, farklı sanatçılarla girdiği ortaklıklarla da tanınıyordu. Hatta ünlü besteci Igor Stravinsky'nin *Le Chant du Rossignol* operasının set tasarımında da çalışmıştı.

Matisse'in *Ulysses* illüstrasyonlarını ilgi çekici yapan bir başka özellik de, birçok araştırmacının Matisse'in aslında kitabı hiç okumamış olduğunu iddia etmesi; üstelik çizimlere bakıldığında bunun pek de yanlış bir düşünce olmadığı kabul edilebilir. İllüstrasyonlar çoğunlukla *Odysseia*'dan sahneler içeriyor. Joyce her ne kadar yapı olarak *Odysseia*'dan esinlenmiş olsa da sonuçta *Ulysses*'te olay antik Yunan'da değil Dublin'de geçiyor. Örneğin Homeros'un tek gözlü devi, *Ulysses*'te bardaki dar kafalı bir İrlandalıya dönüşüyor. Buna rağmen Matisse'in bu sahneye ait çizimi, mitolojiye bağlı kalıyor. Matisse'in inanılmayacak derecede tembel mi olduğunu, yoksa dâhiyane bir şekilde Homeros'la Joyce arasındaki paralellikleri mi göstermeye çalıştığını ise söylemek zor.

1935 yılında kitabın Fransız sanatçı tarafından imzalanmış bin beş yüz kopyası basılıp oldukça cüzi bir fiyata, on dolara satıldı. Bu kitapların iki yüz elli tanesine Joyce kendi imzasını da ekledi, ki bu da fiyatı, yine komik bir şekilde beş dolar kadar yükseltti. Şimdiyse kitap, on bin doları aşan fiyatıyla 24 Temmuz'da Bonhams Auction House'ta satışa çıktı.

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul

babil.com'da Enpara.com'lulara %50 indirim!

1 Haziran-31 Ağustos tarihleri arasında Encard'ınızla **babil.com**'dan yapacağınız aylık toplam 100 TL'ye kadar tüm alışverişleriniz %50 indirimli!
Detaylı bilgi: **www.enpara.com** ve **www.babil.com**



babil com
"kitap film müzik"

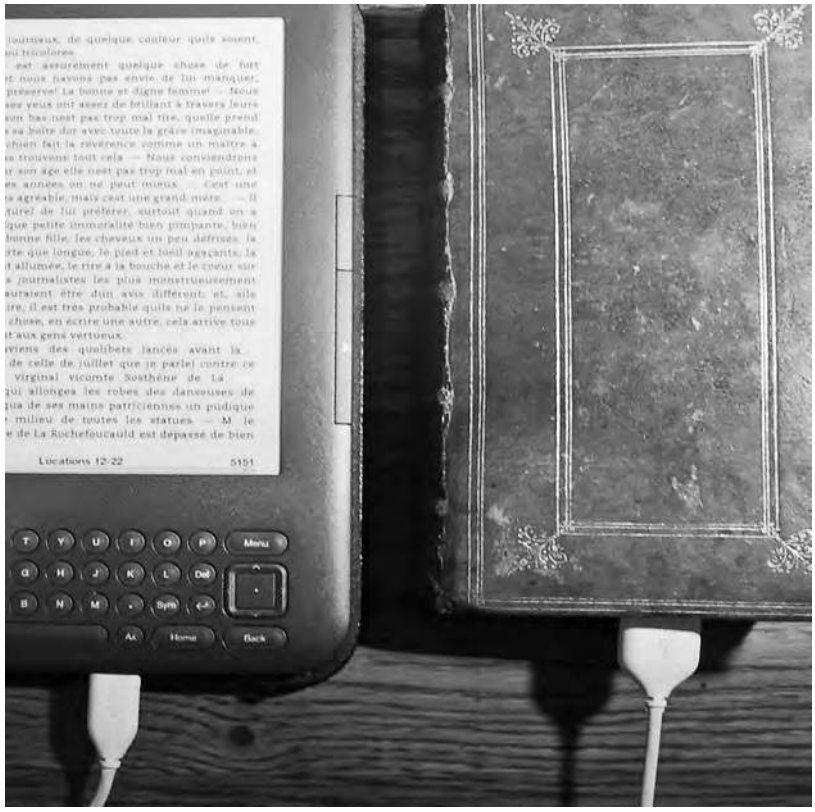
FİNANSBANK enpara.com
Bankadan güzeli

Kâğıt mı, ekran mı?

Araştırmacıların büyük bölümü ekran okumalarının bizi doğrusal olmayan okumaya, yani göz gezdirerek, sözcükleri atlayarak okumaya ittiği görüşünde.

Okuma oranları dendiğinde sadece kitapları değil, kişisel mesajlaşmaları, e-postaları, oyunları, sosyal medyayı ve başka elektronik yayınları da düşünürsek eskiye oranla çok daha fazla okuyoruz. San Diego'daki Kaliforniya Üniversitesi'nde yapılan bir araştırmaya göre 2000'lerin sonunda 1980'e kıyasla üç kat daha fazla şey okunmuş. Öte yandan her geçen gün kâğıttan çok ekrandan okur hale geliyoruz.

Kâğıttan okumayla ekrandan okuma arasında keskin farklar belirlemek güç. Kullanılan kâğıdın ya da cihazın özellikleri, metnin türü, okuyanın tercihleri ve elektronik cihaz kullanma alışkanlıkları gibi pek çok etken sayılabilir. Yine de araştırmacıların büyük bölümü ekran okumalarının bizi doğrusal olmayan (*nonlinear*) okumaya, başka bir deyişle göz gezdirerek, sözcükleri atlayarak okumaya ittiği görüşünde.



San Jose Üniversitesi'nden Ziming Liu, ekrandan yapılan okumaların sayfadan sayfaya gezinme, göz gezdirme, anahtar sözcükleri tespit etme ve tek seferlik, doğrusal olmayan, seçici okumalar yapmayla karakterize edilebileceğini belirtiyor. Elektronik ortamda videolara, görsellere, ses kayıtlarına ve başka metinlere bağlantı verebiliyor, bunlar arasında hızla geçiş yapabiliyoruz. Ancak bu durum okurken dikkatimizin dağılmasına neden olabiliyor.

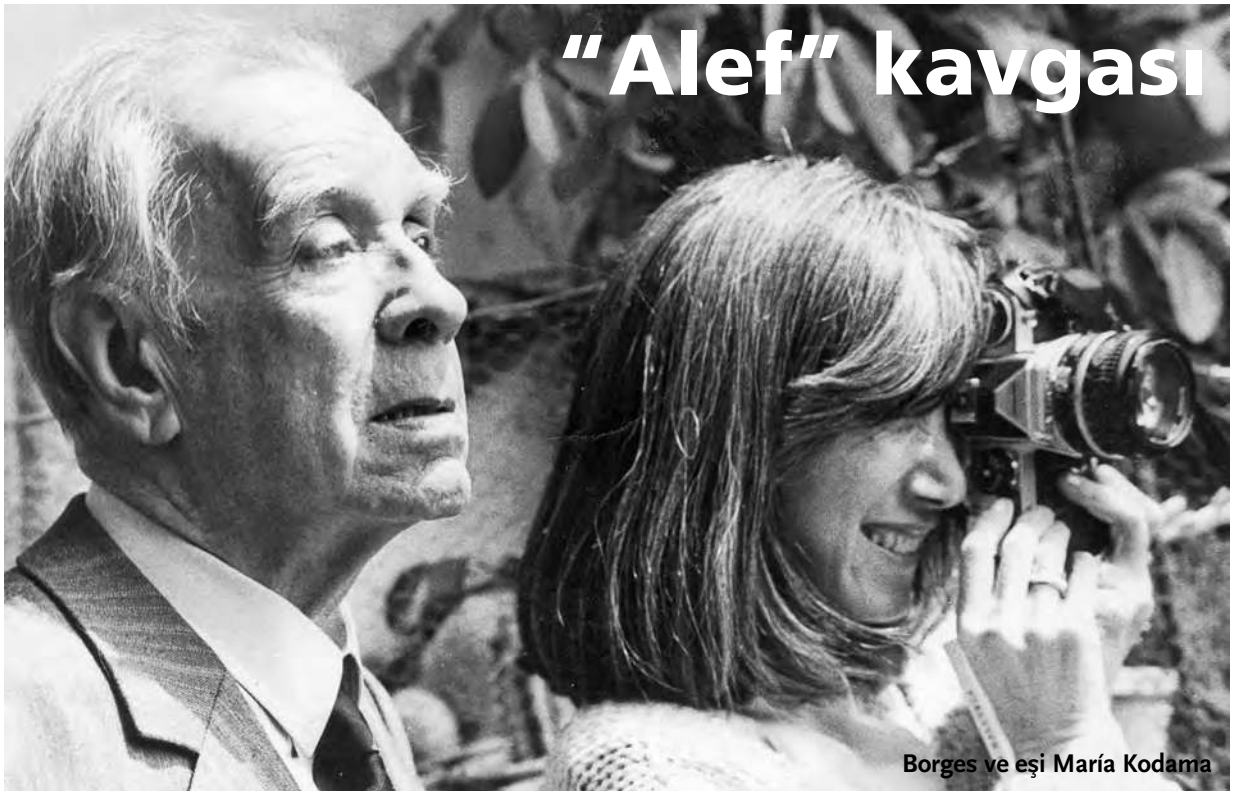
Yoğun odaklanma gerektiren metinleri de bu şekilde okumak riskli görülüyor. Tufts Üniversitesi'nden nörobilimci Maryanne Wolf, e-postalarımızı göz gezdirerek okumanın iyi olabileceğini ama (James Joyce'un eserleri gibi) bazı metinleri bu şekilde okursak o okuma deneyiminden çok şey yitireceğimizi belirtiyor: "İnsanlar okumak için evrimleşmediği için bu becerimiz bakımından beynimizdeki bağlar oldukça esnektir ve okuma aracımız ne olursa olsun beynimiz buna kolaylıkla uyum sağlayabilir. Sayfadan sayfaya gezinip sözcük atlayarak okumayı alışkanlık haline getirirsek beynimiz buna uyum sağlayacak ve *Ulysses*'i açtığımızda bile aynı şekilde okuma eğiliminde olacaktır."

Peki ya e-kitaplar? Tamamen kitap okumaya odaklanmış e-okuma cihazlarında dikkatimizi dağıtacak unsurlar az. Ancak yapılan deneylerde, kitapları kâğıt üzerinden okuyanların elektronik cihazlardan okuyanlara kıyasla anlatılan konunun ya da hikâyenin kilit noktalarıyla anlatılış sırasını daha iyi hatırladığı gözlemlenmiş. Belki de okuma sürecimizin bir tarafta biriken okunmuş sayfalarla paralel ilerlemesi ve kitabın şekli, tasarımı, kâğıdının dokusu, hatta sayfaları tutuşumuzla oluşan gölgeler gibi minik "dikkat dağıtıcı" unsurlar hafızamızı tetikleyen anahtarlara dönüşüyordur.

Ekrandan yapılan okumaların olumsuz yanları ön planda görünse de, bu sonuçlar okura göre değişebiliyor. Disleksili kimi okurların e-okuma cihazlarından kitapları daha hızlı ve daha iyi anlayarak okuduklarına dair bulgular da var. Araştırmacılar ne kâğıtla ekranı yarışa sokma niyetinde, ne de salt birini seçmemizi öğütlüyor. Böyle bir seçimden önce okuma sürecimizle ilgili daha çok şey keşfetmemiz gerekiyor.

METİN RUDAR, İstanbul

"Alef" kavgası



Borges ve eşi María Kodama

Katchadjian, Borges'in "Alef" öyküsü ile kendisinin öyküye yaptığı eklemelerden oluşan bir edebi deney olarak tasarladığı kitabıyla mahkemelik oldu.

Arjantinli yazar Pablo Katchadjian, 2009'da *El Aleph engordado* (Semirtilmiş Alef) adlı bir kitap yayımladı. Basımı 200 adet yapılan kitabın çoğu yakın çevreye dağıtıldı. Kitap, Jorge Luis Borges'in "Alef" öyküsü (4000 sözcük) ile Pablo Katchadjian'ın öyküye yaptığı eklemelerden (5600 sözcük) oluşan bir edebi deney olarak tasarlanmış. Borges, eserlerinde bu tür deneylerden sıkça bahsettiği için kitap kimilerince "Borges'çi" bir deney olarak görülüyor. Adı en sık verilen örnekse Borges'in, *Don Quijote*'yi noktası virgülüne "tekrar yazan" Pierre Menard'ın aslıyla aynı olan kitabı hakkındaki "Don Quijote Yazarı Pierre Menard" adlı öyküsü.

Borges'in eşi María Kodama, 2011'de eser hırsızlığı suçlamasında bulunarak Katchadjian'a dava açtı. Katchadjian, kitabın daha dava açılmadan tükenip yayından kalktığını, tekrar yayımlayıp ya da elektronik kitabını dağıtıp Borges'in eserinden kazanç sağlamayı amaçlamadığını belirtti. Kitabın Borges'in "Alef"inin kendince genişletilmiş hali olduğunu kitapta açıkça belirttiği ve eseri kendisininmiş gibi göstermeye çalışmadığı için yaptığının eser hırsızlığı kabul edilemeyeceğini savundu. Davanın sonunda suç işlenmediği kararı verildi. Ancak Kodama davayı yüksek mahkemeye götürdükten sonra, Borges'in eserinin nerede başlayıp bittiğini yazarın kendi eklemelerinden yeterince açık şekilde ayırmaması nedeniyle dava tekrar açıldı. Bu sefer Katchadjian aleyhine karar verilerek yazarın mal varlığı dondurulduu. Yazar suçlu bulunursa bir ila altı yıl arası hapis cezası alabilir.

Olay Arjantin'de tepkiyle karşılandı. PEN Uluslararası Yazarlar Birliği, yazarın hapis cezası istemiyle yargılanmasına karşı kampanya başlattı. Davanın düşürülmesini talep eden açık mektup şimdiye kadar 3000'den fazla kişi tarafından imzalandı.

Katchadjian dinleyenlere, "Borges olsa ne düşünürdü," diye soruyor. Fernando Sdrigotti, *Guardian* gazetesinde şöyle yazdı: "Borges külliyatıyla haşır neşir olanlar, 'Pierre Menard'da yazarın bazı entelektüel ilgilerinin geri dönüşünü gözlemleyebilir: üstkurmaca edebiyat, kopyalanabilirlikle klasikler üzerine bir saplantı ve sahtekârlık (Borges ne de olsa sahte alıntılar ve sahte atıflarıyla da ünlüdür). Dolayısıyla Katchadjian davasında, esas meselenin edebiyatın korunması değil, mali kazanç olduğu ve davacının öne sürdüğü gibi Borges'in külliyatını korumayla ilgili olmadığı sonucuna varmak doğru görünüyor."

Kodama ise davayı sonuna kadar götürmeye kararlı: "Çocuğunuza başkalarının istediğini yapmasına nasıl izin vermiyorsanız ben de bunun yapılmasına izin veremem."

METİN RUDAR, İstanbul



Aminata Sow Fall'a Frankofon Ödülü

"Frankofonluk benim açımdan hiçbir zaman acıklı bir deneyim ya da bir çatışma nedeni olmadı," diyor Fall.

Académie française'in (Fransız Akademisi) her yıl verdiği Grand prix de la Francophonie'nin (Fransızca Konuşan Topluluklar Büyük Ödülü) bu yılki sahibi, Senegalli yazar Aminata Sow Fall oldu. Bugüne dek onlarca romana ve birçok öykü derlemesine imza atan yetmiş dört yaşındaki yazar, Afrika edebiyatının en yenilikçi isimleri arasında yer alıyor.

Fransızcayı yaratıcılığı ve içinde yetiştiği kültürle birleştirerek edebi açıdan bir kendini ifade etme aracı olarak ustaca kullanan Aminata Sow Fall'un genç yaşta Fransız okuluna gitmesi, frankofonluğa doğal bir giriş yapmasını sağlamış. "Frankofonluk benim açımdan hiçbir zaman acıklı bir deneyim ya da bir çatışma nedeni olmadı," diyen yazar, Fransa'daki TV5 televizyonuna verdiği röportajda, frankofonluğu kişisel tarihinin bir parçası olarak gördüğünü ve Fransızcayı Senegal halkının büyük bir kısmı gibi yaşamına katmış olmanın onu zenginleştirdiğini söylüyor.

Fall bir başka röportajındaysa Fransızca yazma nedenini ve frankofon edebiyatının bir parçası olmaya dair hislerini şöyle ifade ediyor: "Fransızcanın bir ülkenin resmi dili olduğunu söylemek nesnel bir gerçekliktir. Ben Fransızca yazmayı hiçbir çekince ya da suçluluk duygusu olmaksızın seçtim. Çünkü en basit haliyle söylemek gerekirse Fransızca, içinde yaşadığım tüm dünyayla zaten doğal bir şekilde kaynaşmış haldeydi. Dünyama, kültürel mirasıma ait bir parça. Şunu da belirtmek gerekir ki kısa, iddiasız metinler kaleme almaya başladığım 1963 yılında, anadilim olan Wolof artık yazılı bir iletişim dili olarak kullanılmıyordu. Frankofon edebiyatı benim için tabii ki bir gerçekliktir. Fransızcayı dünya üzerindeki pek çok toplulukla paylaştığımın bilincindeyim ve bu, anadillerimizin ve kültürlerimizin ötesinde, çok güçlü bir bağ yaratıyor."

Her yıl, "Fransızcanın büyük ününe ve seçkin duruşuna katkı sağlayan" bir frankofon yazar, Fransız Akademisi tarafından bu ödüle değer görülüyor. Haitili Jean Métellus, Cezayirli Boualem Sansal, Faslı Fouad Laroui ve Madagaskarlı Michèle Rakotoson, geçtiğimiz yıllarda bu ödülü alan yazarlardan bazıları.

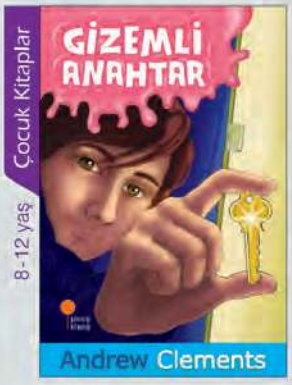
Aminata Sow Fall da selefleri gibi eserleri ve özellikle romancılık tarzıyla öne çıkarak bu prestijli ödülü almaya hak kazanmış. Afrika edebiyatının usta isimleri arasında sayılan yazarın ikinci romanı *La grève des bàttu* 1979 yılında Goncourt'a aday gösterilmişti. Cheick Oumar Sissoko tarafından 2000 yılında beyazperdeye uyarlanan roman, 1980 yılında Sahra Altı Afrika Büyük Edebiyat Ödülü'nün de sahibi olmuştu.

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Paris

gunisigikitapligi.com

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Yaz günlerini edebiyat keyfine dönüştüren kitaplar!



Okul öyküleriyle sevilen çok ödüllü yazar, bu kez aile içi iletişim üzerine düşündürüyor. Çevremizdekileri sosyal konumları yerine insani nitelikleriyle değerlendirmeye davet eden bir roman.

GİZEMLİ ANAHTAR
Andrew Clements
Türkçesi **Mine Kazmaoğlu**



Okuru bir sanat müzesinin kapısından içeriye davet eden resimli kitap, Van Gogh, Picasso, Rodin gibi ünlü sanatçıların eserlerini örnekleyerek, eğlenceli müze yolculukları öneriyor...

MÜZE
Susan Verde
Resimleyen **Peter H. Reynolds**
Türkçesi **Müren Beykan**



Dil ustasından, gençliğe adım atan bir çocuğun ailesiyle ilişkilerini ve içindeki yazma tutkusunu keşfini anlatan, arkadaşlığın ve mahalle yaşamının gücünü duyumsatan bir roman.

KİTABIN ADI
Necati Tosuner

günışığı kitaplığı

info@gunisigikitapligi.com facebook/gk.gunisigikitapligi
twitter/_Gunisigi instagram/gunisigi_kitapligi



Biri olmadığında, diğerinin anlamı kalmıyordu...

İtalya'nın genç kalemi Manuela Salvi, suç dünyasında iki gencin masumiyetini ve aşkın yaşanabilirliğini sorguluyor.

AYIN İKİ YÜZÜ
Manuela Salvi
Türkçesi **Nilüfer Uğur Dalay**

ON8 on8kitap.com

info@on8kitap.com facebook/on8kitap
twitter/on8kitap instagram/on8kitap



E-dergi Keçi'nin üçüncü sayısı YAZ 2015 yayında!

keciedebiyat.com

Profilo Plaza, Cemal Sahir Sok. 26/28 B3 Mecidiyeköy 34387 İstanbul T 0212 212 99 73 F 0212 217 91 74

DOĞU YÜCEL'İN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



Jules Verne'lerle başlayıp günümüzde Murakami'lerle devam eden okur yazarlık yolculuğumda beni en çok etkileyen yazar olarak Stephen King'in öne çıktığını söylemeliyim. Ondan okuduğum ilk metin *Rüyalar ve Karabasanlar*'ın önsözüydü. Çocukluk korkularını anlatıyordu King. Uzaklara fırlattığı tenis topu tren raylarına sıkışır da bir treni raydan çıkarır endişesiyle uyuyamaması gibi... Bunu okuduğum anda onunla özdeşleşmiştim! Kitaplarını, röportajlarını, rock müzik üzerine yazdıklarını ve yazarlığa dair öğütlerini okudukça bu özdeşleşme daha kişisel bir hal aldı. İnsanın karanlık doğasını yalın ama güçlü, bazen tek boyutlu ama her zaman samimi bir dille anlatışı beni çokça etkilemiştir. En dehşetengiz sahnelerinden bile eksik olmayan ironik mizahı ise benzersizdir. Edebiyata dair damak tadınız nasıl olursa olsun *Medyum* (*The Shining*), *Sadist* (*Misery*), *Göz* (*Carrie*), *Esaretin Bedeli*, *Yeşil Yol*, *Dolores Claiborne*, *O*, *Benimle Kal* gibi öyküler hafızanıza kazınmıştır. Bunu sadece iyi öyküler yapabilir ve onların altında hep korkak bir çocuğun imzası vardır.

Fotoğraf Maneki Neko

Beş yüz yıl yazacaklarım var.

Hayatla ilişkim hep sokakta, samimi ve kendinden olmuştur.



***Sarıkasnak* yeniden yayımlandı. Vecdi Çıracıoğlu üretken bir yazar. Nedir edebiyatta izlediğiniz yol?**
Edebiyatta izlemeye çalıştığım yol kendimden geçer. Kendim için yazıyorum. Dünyada ve coğrafyamızda ruh sağlığımı korumak için yazıyorum. İzlediğim yol budur.

***Sarıkasnak*, Denize Dair Hikâyat üçlemesinin ilk kitabı. Cumhuriyet'in onuncu yılının arifesinde başlayan bir hikâyesi var. Hikâye o dönemden ne alıyor?**
Kitabın konusunun geçtiği 1933 yılı dünya kapitalizminin bunalım yılı. Kitlelerin işsizlik, yokluk, açlık ve her türlü hastalıkla karşı karşıya kaldıkları bir dönem. İkinci büyük savaşın ayak seslerinin Almanya'da Hitler Faşizmi'nin iktidara gelmesiyle duyulmaya başladığı bir dönem. Genç Türkiye Cumhuriyeti emekleme döneminde savaş yaralarını sarıyor ve yokluktan kurtulmaya çalışıyor. Güdümlü ve otoriter bir modernizmin liderliği altında yol almaya çalışırken otarşik eğilimlerin etkisi altında dünyadan kopuk bir görünüm içersinde. "İnkılabı" savunma psikolojisi, başlıca tasa. "Mübadele" politikaları, Kabotaj yasası benzeri "yabancı sermaye" karşıtı önlemler... Hikâyenin dekorunu o dönemden bu kavramların aldığını söyleyebiliriz.

Bir Vecdi Çıracıoğlu edebiyatı, daha önemlisi, edebiyat dili var. Sokağın içinden çıkan bir dil. Yaşananlardan mı geliyor?
Evet, yaşananlardan geliyor. Neysem oyum. Nasıl bakıyor, görüyorsam ruhumdan onlar aynı geçiyor. Yeni bir dil icadına gerek yok. Dilim bir sarhoşun yere düşüşü gibidir. Sarhoş düşerken kendini korumaz ve bir yerini kırmaz.



Bence *Sarıkasnak*'taki diliniz sonrakilerde değişti. Yanılıyor muyum?
Sarıkasnak'ta deniz ve insanlarını büyülü gerçekçilik ve beyaz, masalsı bir anlatımla yazmaya çalıştım. Konusu ve geçtiği dönem itibariyle, orada konuşulan Çepni/Kıpçak karışımı bir Türkçe konuşma diline girince ana metin de onu takip etti içreklik anlamında.

Kendinizi günümüzde yazılanlardan farklı bir yerde görüyor musunuz?
Kırk altı yaşında yazmaya başladım. Kolaycılığa kaçmaya çalışmadan akademik desteğe saygıyla dile özen göstermem, samimi olmam ve gerçeklerden kaynaklanan yalanları yazmaya çalışmam belki günümüz yazarlarından farklı bir yere koyuyordur beni, kim bilir?

Peki hangi yazarları seviyorsunuz?
İsim vermek çok zor. Yazan herkesi çok severim, aynı yolun yolcusu olduğumuz için. Yine de Sait Faik, Yaşar Kemal, İlhan Tarus, Samet Ağaoğlu, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Nâzım Hikmet, Orhan Hançerlioğlu, Yusuf Atılgan aklıma ilk gelenler. Günümüz yazıcı ve şairlerimiz arasından Murat Uyurkulak, Kemal Varol, Akif Kurtuluş, Orhan Alkaya, Haydar Ergülen, Ahmet Önel, Cemil Kavukçu, Zafer Doruk, Cem Kertiş, Pelin Buzluk, Türker Ayyıldız, Nazlı Karabıyıkoğlu, Fuat Sevimay'ı sayabilirim.

Vecdi Çıracıoğlu'nun hayatla ilişkisi nerelerde, nasıl sürüyor?
Hayatla ilişkim hep sokakta, samimi ve kendinden olmuştur. Yazmaya başlamadan önce de böyleydi, şimdi de. Dolayısıyla hayattan beslendiğim için beş yüz yıl yaşasam yazacaklarım var! • S.G.



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."

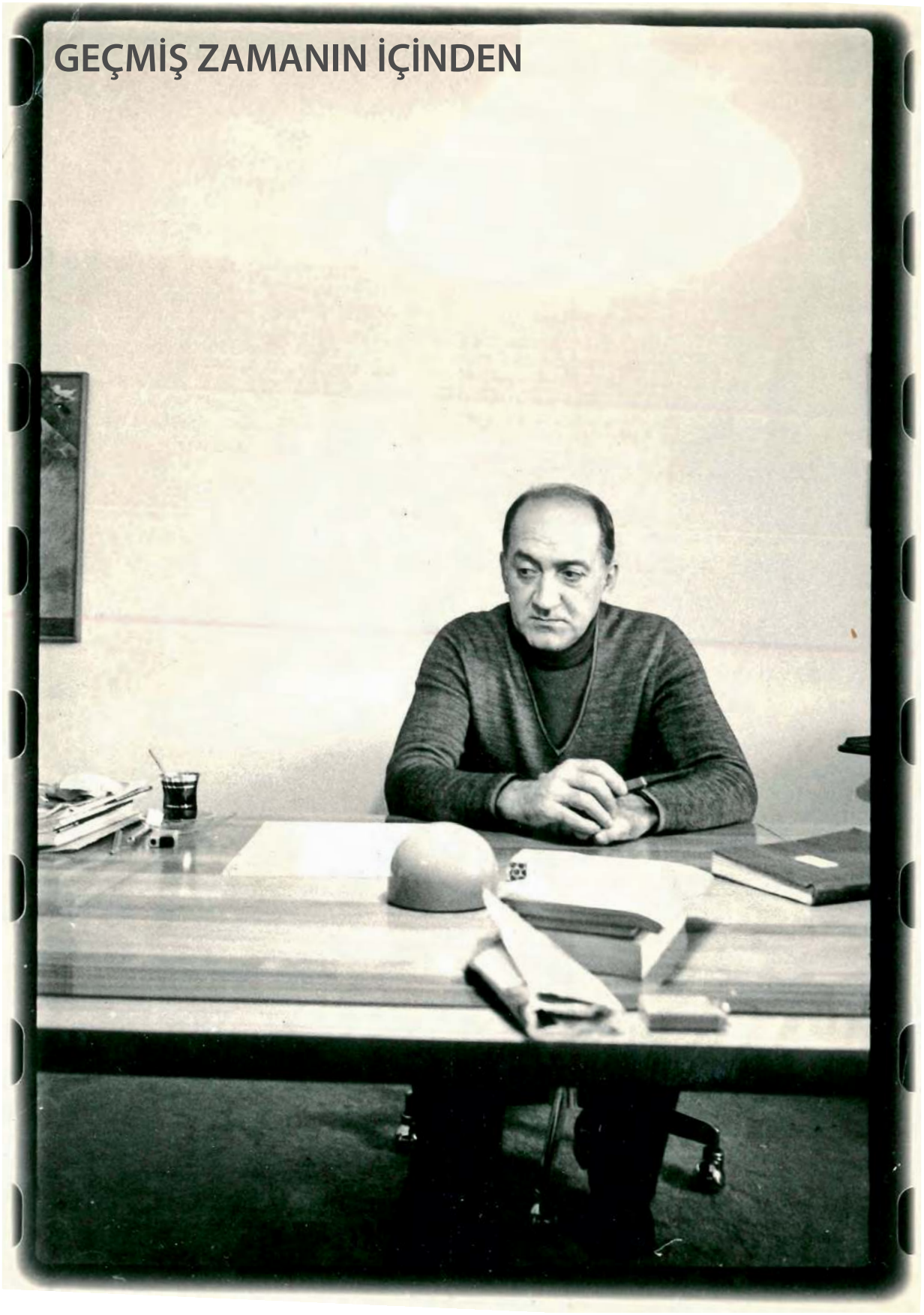
2010 Man Booker Ödülü'ne aday gösterilen **C**, İngiliz yazar Tom McCarthy'nin üçüncü romanı. Dünyada büyük bir ilgiyle izlenmeye başlayan Tom McCarthy (1969) Londra'da yaşıyor.

İngilizceden çeviren
Kaya Genç

C • Nisan 2015 • 445 s., 29 TL • ISBN 978-605-9851-13-8
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20
www.notoskitap.com
twitter.com/NotosKitap
facebook.com/NotosKitap

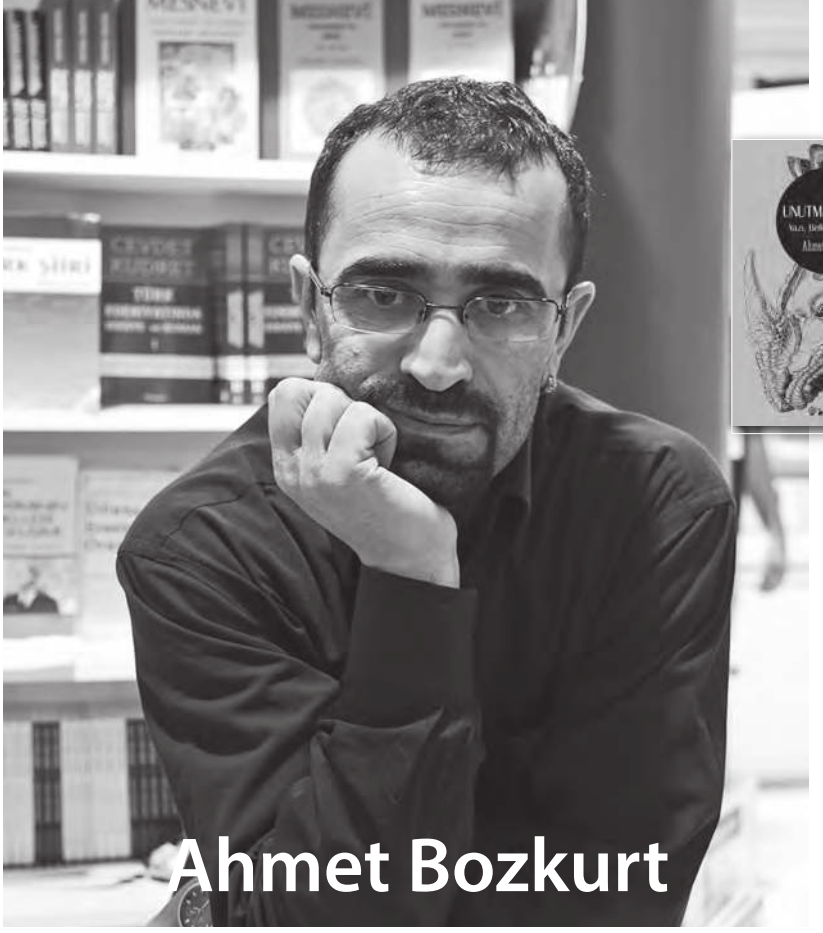
NOTOS KİTAP

GEÇMİŞ ZAMANIN İÇİNDEN



Selahattin Hilav

Fotoğraf: Turgut Çeviker Arşivi



Fotoğraf Mahmut Turgut

Şiir etteki kıymıktır.

Günümüz edebiyatında yokluktan ve yoksulluktan dolayı eleştiride de bir değersizleşme fazlasıyla var.

Bir süre önce *Unutma Zamanı* kitabın yayımlandı. Gene bir eleştiri kitabı. Yalnızca eleştiri yazarı olmayı nasıl tanılarsın?

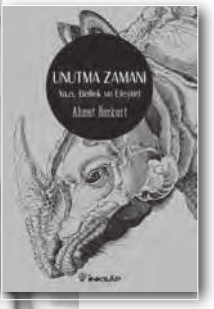
Yazı görünmezdir, biz onu fethettikçe içinde yitip gideriz... Eleştiri yazarı olmak da o görünmezliğin üzerine bir perde daha çekmektir aslında. Eleştiriyi bir kör-metin, bir kör uğraş olarak görmediğim için hiçbir zaman diğer yazma biçimlerimden öteye düşen bir edim olmadı. *Unutma Zamanı* da bir eşikmetinden hareket ediyor aslında. Varlık sorusunu dilin, felsefenin başkalaşan kavramları dolayımında kendi kuramsal ve eleştirel yönteminin harcına yediren bir bakış, yerine göre de bir tersten perspektif arayışı.

Asıl ilgi alanın şiir, ağırlıkla şiir. Bu da eleştirinin en zor alanı mı?

Şiir etteki kıymıktır. Kendisini hep hatırlatır ve battıkça kendi dilini daha da başkalaştırır. Şiir söz konusu olduğunda açılan yaralar hep hatırlamanın başlangıç eşiğini oluşturur. Çünkü şiirin varlık nedeni biraz da unutmaya karşı direnmedir. Şiir eleştirisi de unutmanın o mahut tarihine bir parantez açma girişimi benim için. Güç, sert ve elbette eleştirinin en zor alanı olarak kalmaya mahkûm.

Artık günümüz edebiyatında eleştiri önemsizleşti mi?

Eleştiri yazınsal bir türdür ve yazılan eleştiri metni yazınsallıktan uzaksa, belli bir entelektüel donanımı yoksa, hangi alanda yazılmış olursa olsun eleştiri değildir. Günümüz edebiyatında bir yokluktan ve yoksulluktan dolayı her alanda olduğu gibi eleştiride de bir değersizleşme fazlasıyla var.



Nedir senin eleştiri anlayışını belirleyen ilke ya da dürtü?

Kuramın olmadığı yerde eleştiri olamaz. Hakikatin görünen yüzlerinin üstündeki perdeyi ancak belirsiz bir alanda dillendirilebilecek olan bir karşı-estetikle, bağlamlarını hayattan ve düşünceden alan bir kurucu-estetiğin yorum üreten benlik tasarımının her daim kendi kendinin de celladı olduğunu hatırlamak başlangıç ilkelerim.

Peki günümüzde yazılan Türkçe şiir hakkında bir şeyler söyler misin?

Bugün yazılan şiir daha çok bitimsiz bir hırsın, hevesin kurbanı olan bir acelecilikle malul. Yeni biçim ve güçlü şiir arayışları bu aceleciliğin kurbanı oluyor. Her şeye rağmen örgülerini çok sıkı ören bir şiirimiz var.

Bir yayınevinde editörlük yapmak yazarı nasıl etkiliyor?

Çok değişik şekillerde etkilediğini söyleyebilirim. Bereketli bir insan malzemesi ve tanıklık sağlıyor her şeyden önce. Kitapla uğraşmak, her gün her an sayfalar arasında gezinmek, o sayfalara dokunmak ve koklamak, yeni heyecanlara vesile olmak, mümkünse insanların yolunu kısaltmak ve onlara yepyeni bir dünyanın kapılarını aralamak editör olmanın en büyük hazlarından biri. Bir yayınevinde editör olmak yazar Ahmet Bozkurt'u yazınsal ilgileri dahilinde ne öteye ne de beriye çekiyor. Kendi korunaklı alanında kendi yazınsal dünyasını kitapla ve yazıyla besleyen biri olarak yayın sektörü nümayişinin ruhuma değemeyeceği, kalemime dokunamayacağı bir labirent dünyam var. Onu korumak ve kollamak boynumun borcu.

Hayatta asıl yapmak istediğin nedir?

Sığınacak hiçbir bahanemin olmadığı bir dünyada yepyeni, yakası açılmadık, kışkırtıcı yazı deneyleri gerçekleştirmek. • S.G.

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...



Sinema, 232 sf.

Sinema Senaryoları Nasıl Yazılır?

Sema Fener

"Yaşar Kemal yazar, biz resimleriz."
Ömer Lütfi Akad

Senaryo hem edebi, hem de teknik bir metindir... Öykü, öyküleme, olay örgüsü, film fikri, senaryo, sinopsis, çekim senaryosu, tretman, teknik dekupaj gibi sıklıkla birbirine karışan kavramlar film oluşumuna giden bir dizin içinde kategorize edilerek bu karışıklığı önleyen ve senaryo yazmak isteyenlere yol gösteren bir şablon oluşturuldu. "Sinema Senaryoları Nasıl Yazılır?", senaryo yazma teknikleri üzerine yeni ve güncel bir kaynak kitap.



Sözlük, 320 sf.

Sinema, Televizyon, Video Terimleri Sözlüğü

Sema Fener

Bu sözlükte sinema, televizyon ve video uygulamaları ile ilgili İngilizce sözcüklerin, (sinemayı konu alan İngilizce yayınların bolluğunu düşünerek) teknik terimler, sinema akımları, başlıca sinema kuramları ve kurumları, sinema tarihinde önem taşıyan olay ve keşifler ile ilgili temel kavramlar olmak üzere, Türkçe karşılıklarını ve kısa açıklamalarını bulacaksınız.

Her an başvurulabilecek, okunması kolay, kullanılması pratik bir sözlük olmasını umuyorum...

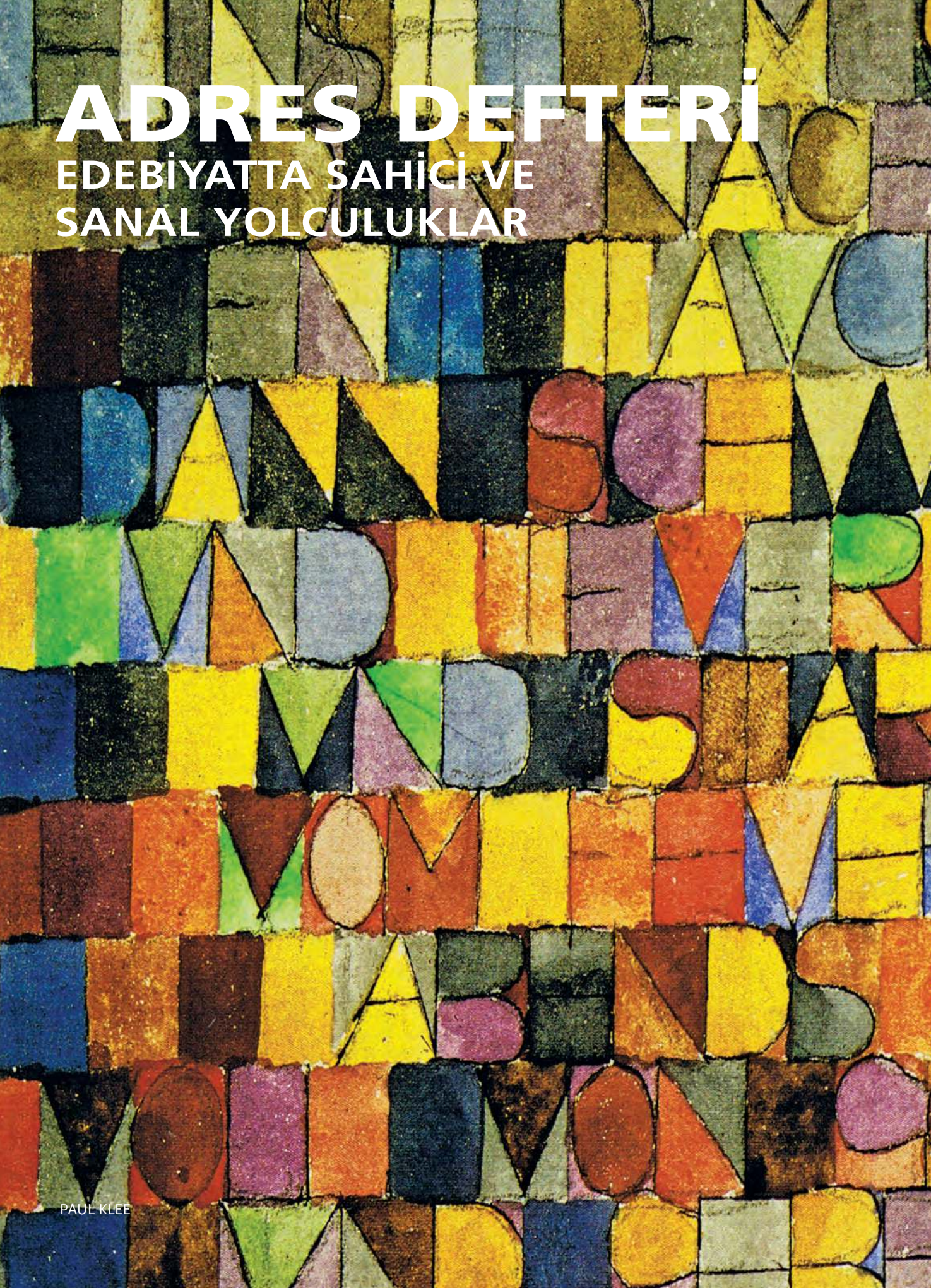
yitiK ülkE yaYınLArı

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

genel dağıtım
PUNT

ADRES DEFTERİ

EDEBİYATTA SAHİCİ VE SANAL YOLCULUKLAR



PAUL KLEE

BİR İMGENİN İZİNDE...

Notos her yıl bir sayısını bir yazarımıza teslim ediyor ve onun editörlüğünü koşulsuz kabul ediyor. Yazarımıza, kapağından son sayfasına dek, dilerse bütün sayıyı teslim edeceğimizi belirtiyoruz. Bu yılki konuk editörümüz **Enis Batur**. Enis Batur kendi konusunun başlığını **Adres Defteri** olarak belirledi. Bu konuda yazmasını istediği yazarları seçtikten sonra yazışmaları yaptı, görsellerin bulunmasına önayak oldu, ve çok özel bir konuda kapsamlı bir dosya hazırlandı. Bu sayımızın sunuşunu da Enis Batur yazdı. Biz kendisine yalnızca yardımcı olduk. Edebiyat dergiciliğinde Notos'un öncülük ettiği bu çalışmaya katkısı için Enis Batur'a teşekkür ediyoruz.

ADRES DEFTERİ

Enis Batur

Yazı masamın bir çekmecesini adres defterleri, telefon fihristleri dolduruyor. "Kolay atamayanlar familyası"nın üyesiyim, yadsıyamam. Öbür ucumda, bir anda pek çok şeyi gözden çıkarmaya yatkın bir tasfiyeci bekliyor: Gün gelecek çekmece boşalacak.

Aralarında kırk yıl öncesine gidenleri var; sözgelimi *Yazı* dergisinin (1978-1980) abone adres defteri. Kimileri çoktan çekip gitmiş, çoğu taşınmış, başka diyarlara göçmüş. Kayda zamanında düştüğüm adresler bir biçimde belleğimin alt tabakalarına inmiş izler, izdüşümler, kerterizler artık: Şu şehre hiç yolum düşmedi, şu mahalleye bir daha uğramadım, şu sokağı, evi unutamadım. Bazı zilleri çalmışım, bazı posta kutularına mektup göndermişim, benim adresim karşıdaki defterlere konmuş, kalmış ya da unutulmuş, silinmiş.

"Adres Defteri" imgesinin bir aşamada boyut değiştirdiğini, zihin perdemde soyutla somut arası bir yeraçtığını söylemeliyim: *Ziyaret* kavramı hem hayatımda, hem yazı hayatımda odak noktalarından birine dönüştü. Seferler düzenledim, bir dolusunu istedim, gerçekleştiremedim. Eşiğine varıp ıskaladıklarımı unutmuyorum: Jung'un kulesini birkaç saat aradım Zürih'te; arayışı karadan değil sudan yapmam gerektiğini sonradan öğrendim. Birkaç yüz kilometre yol teperek Rabelais'nin doğduğu eve gittiğimde "geçici olarak kapalı" duyurusuna tosladım, o sapa noktaya bir daha dönemedim.

Defterim notlarla dolu. "1, Chemin des Clochettes, Cenevre" yazıyor bir yerde: Musil'in öldüğü, son konutunun adresi. Oraya gitmek için yola düşmeyi düşünmem; buna karşılık, yakın(ca) bir noktaya gitmem sözkonusuysa, sıçramak üzere hazırlanırım. *Büyük* adresler başka: Gidip görmekle, gidip kalmakla tükenmezler. Çok olmadı Berlin'den bir kitapla döneli; görüyorum ki yetmemiş; Palmier'nin, Tezer Özlü'nün, Gottfried Benn'in peşisıra bir kere daha konaklamak ister(d)im.

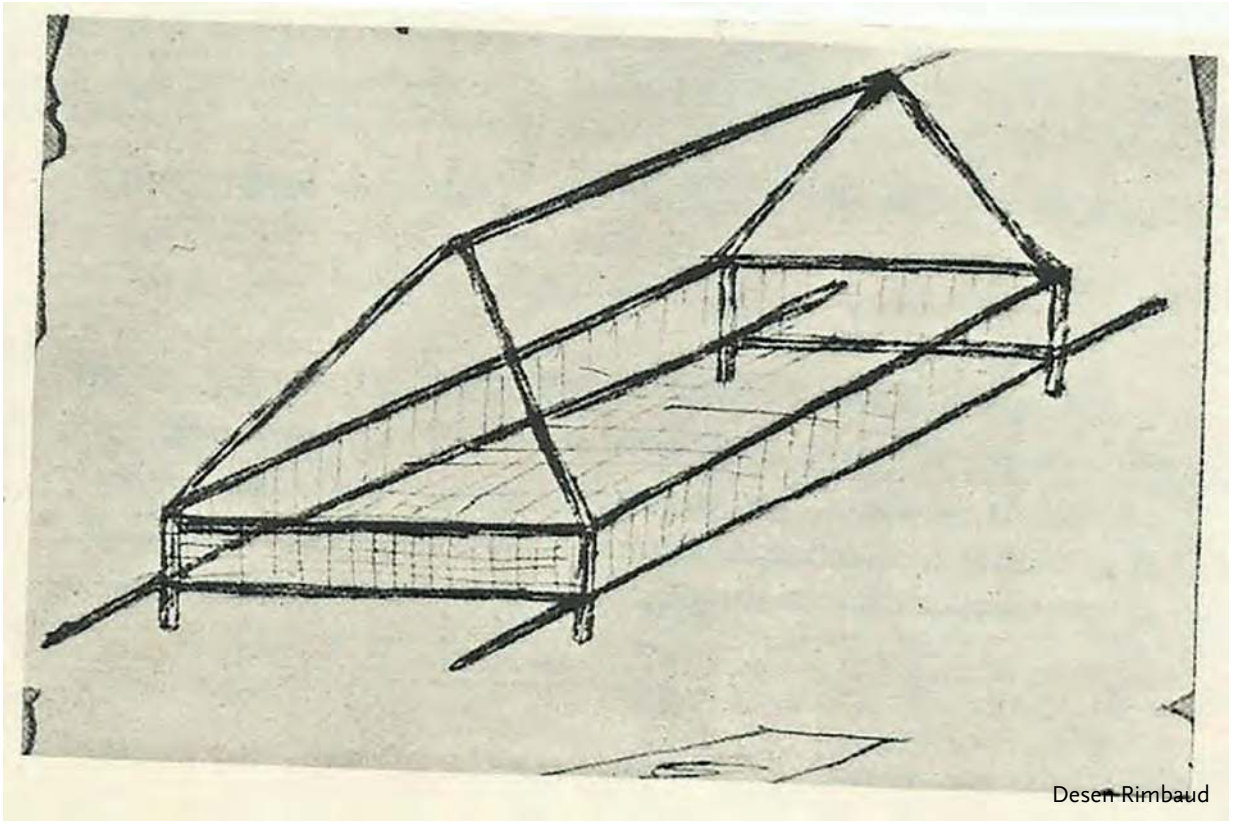
Sanal dünya, televizyonun ardından, yeni ve sonsuz (izlenimi doğuran) bir yolculuk türü yarattı: Ekrandan yerkürenin her ucuna açılabiliyor, nokta atışları yapabiliyoruz. Çıplak gözle görmeyle bir tutmuyorum, Rothko'nun şapelini ya da Il Girasole'yi öyle ziyaret ettim ben: Seyahat peşrevleri sayıyorum o hamlelerimi.

Kitap okurken çok mu farklı bir konumda –her iki anlamıyla– seyrediyoruz? Poe'yla Maëlstorm'a, Chatwin'le Patagonya'ya, Herzog'la Amazon ormanlarına *gittim*.

Bundandır, Harar'a, Rimbaud-Borer köprüsünden biletsiz bavulsuz geçerek vardım, dönüş yolumda bir sedyeye bindim.

Sedye bir tabut-luk.

Ölesiye yürümeye alışkın Rimbaud'nun, bırakalım yürümeyi, ayağa kalkmaktan âciz, handiyse iskelete dönüşmüş, ağrılar içinde kıvranan gövdesini son yolculuğuna doğru taşıyan araç.



Desen-Rimbaud

Abdo Rinbo, Bekler
Ulak Harar, Habeşeli

Djian'ın *Rimbaud, Le Roman De Harar* (Rimbaud, Harar Romanı) başlıklı belgeseli (55 dakika, 2014), bir defa daha büyücü-şaire döndürüyor izleyicisini. Benim açımdan, belgesel boyunca sözalanlar arasında Alain Borer'in yeralmasının ayrı önemi vardı; ona döneceğim.

Rimbaud "vaka"sını cümle âlem tanıyor artık. Didik didik edilmiş bir yapıt, bir yaşam serüveni. Modern çağ edebiyatının açık ara en güçlü efsanesi. Doğru okunmasını güçleştiren ağır bir gölge yaratıyor üzerinde bu durum: şiirlerle okurun arasına handiyse duvar çekerek. Yorumlar ve aşırıyorumlar biribirileriyle çekişiyorlar. 21 yaşında şiiri bırakan, 27'sinde silah ticareti yapmak için Habeşeli'ne giden ve 37'sinde ucu ucuna yetiştiği Fransa'sında, bir hastane odasında can çekişerek ölen o "çocuk" bugün bütün dünyaya yayılmış etki gücünü öngörebilir miydi?

Belgesel beni iki konuya taşıdı yeniden. İlki, Özdemir İnce'ye yapılan kolektif haksızlık: *Ben Bir Başkasıdır* başlığıyla, soluklu ve eksiksiz bir girişin yanısıra yetkin bir notlamayla yayımladığı Rimbaud'nun *Bütün Düzyazı Şiirleri* benim gözümde dörtdörtlük bir emek ürünüdür ve bırakalım taçlandırılmasını, kimilerince burun bükülmüştür. Şüphesiz Türkçede Rimbaud bağlamında, Can Alkor'un güzelim şiir çevirilerinin ve Tahsin Saraç'ın özenli *Rimbaud'nun Mektupları*'nın da özel yeri vardır ama Özdemir İnce'nin girişimi başka: "saha"yı bütünlüğünde yerine oturtan bir iş.

İkincisi, Alain Borer. Ne kendi çevirdiği Enid Starkie'nin biyografisi, ne başta Étiemble öteki yorumcuların kitapları, bana kalırsa (bis!), kimse Borer ölçüsünde "vaka"ya ve "vaha"ya nüfuz edememiştir. Borer, çeyrek yüzyıl süren kazıları sırasında pek çok belgeye, fotoğrafa ulaştı; Harar'a giderek izleri kovaladı, film çekti, sergi açtı, albüm yayımladı, bir dolu kitap çıkardı Rimbaud konusunda, bir de başyapıt verdi: *Rimbaud en Abyssinie* (1984, Rimbaud Habeşistan'da).

Bir yapıt ile bir yaşam, üstelik önemli bir kesiti kalın sis altında kalmış bir yaşam arasında bunca derinlemesine yolalan başka bir kitap okumadım bugüne dek. Olağanüstü bir *yeniden oluşturum* örneği. Borer *tüm* bağlantı

noktaları arasında, bir örümcek gibi, ağını çatmış: metinler, mektuplar, kayıtlar, anılar. Sahaya inmiş ve şairin karmaşık güzergâhını adım adım katetmiş. Silinip gitmeye yüz tutmuş figürlerin peşine takılmış. Serüvene yaraşır bir serüven kitabı – dilimizde gözüpek yayıncısını bekleyen benzersiz bir iş. Özdemir İnce ayarında çevirmenini de.


Desen Rimbaud'nun kız kardeşi Isabelle

Rimbaud'nun *kâhinliği*, şiirlerinin bir tür vahiy boyutu taşıdığı savı, kendi mektuplarının da desteğiyle "efsane"nin merkezine XX. yüzyılda oturtuldu ve bu konum dilinin, ülkesinin, giderek Avrupa'nın sınırlarını aşmakta gecikmedi. Öte yandan, *söylen* bir aşamada diklenmeler doğurmakta gecikmedi: Étiemble, polemiklere yolaçacak *Le Mythe de Rimbaud*'da (Rimbaud Söyleni) kimi yorumları ve yorumcuları topa tutarken belki büsbütün haksız sayılmazdı; gelgelelim dersini yeterince çalışmamış, bazı yanlış verileri sınamaksızın benimseme yanlışına düşerek çıkışını zedelemişti – Borer bu çürük sanıları, kanıları bir tür serimleyerek, gerekli onarımları yapmıştır.

Rimbaud en Abyssinie'ye, uzun bir aradan sonra, belgesel vesilesiyle döndüğümde, aradan geçen zaman nedeniyle unutayazdığım biriki canalıcı ayrıntı üzerinde yeniden harekete geçti imgelemim. Borer, şairin Harar yıllarında yaşamında yer tutmuş yerlilerle ilgili epey ipucu toplamış. Bunlardan biri, yaklaşık sekiz yıl boyunca yardımcılığını yapan Cami Vaday. Aralarında eşcinsel bir ilişki olup olmadığı konusu belirsizlik taşıyor anlaşılan ama dostlukları her durumda önemli: Rimbaud, vasiyetinde ona yüklüce bir meblağ ödeme yapılmasını istemiş, vasiyeti geç yerine getirilebilmiş (Cami'nin izi zor bulunmuş), ne yazık ki genç yaşta ölmüş Cami, para eşine ve çocuğuna teslim edilmiş. Bir başka güçlü figür, adı belirlenemeyen, "ince, uzun boylu, güzel yerli kadın" – tütün meraklısı, ola ki melez bu kadınla biriki yıl birlikte yaşadığı Rimbaud'nun kesin – "çocukları olmadı" bilgisi de.

Borer'in çalışmasının ilgi çekici sayfaları arasında, Rimbaud'nun "Müslümanlığı" rivayetine ilişkin somut noktaların izlendiği bölüm üzerinde ayrıca durulmalı. İslam dünyasının entelektüel cephesinde gözde izleklerden biri de, Dante'den Garaudy'ye giden çizgide yeralan ilgi yoğunlaşması sorunudur. Habeşistan'daki, Aden'deki, Mısır'daki Rimbaud çok sayıda Müslümanın bulunduğu çevrelerle ilişkideydi. Rimbaud'nun "Tanrı" düşüncesiyle çekişmesi enine boyuna işlenmiş konu. Onu tanrıtanımazlıktan Marsilya'daki hastane odasında imana gelişe taşıyan süreçte oldukça karmaşık, inişli çıkışlı bir seyrüsefer dinamiği içinde görüyoruz. İslam bağlamında, şiirlerindeki kimi göndermeler bir yana, *kültürel* bir etkilenmeden sanırım sözedilebilir. Şair, tıpkı babası gibi, *Kuran*'la hayli haşır neşir olmuş, yakınındaki cahil Müslümanlara ayetleri yorumlayarak okurmuş, bir defasında bu nedenle köktenci bir grup tarafından bayağı ıslatılmış! Borer, "Müslüman oldu" yolundaki söylentileri kanıtlarla bertaraf eder, buna karşılık İslam kültüründen ve inancından üzerinde bazı kalıcı izler oluştuğunu gösterir: Rimbaud alınyazısına inanırmış, "kaderde ne yazılıysa" şiarına bağlıymış. Ölmeden az önce "Allah kerim" dediğini doğruluyor Borer, ama kızkardeşinden ölüm döşeğine papaz çağırmasını dilediğini de ekliyor. Ölüme doğru uzun ve yıpratıcı yolculuğu anlaşılan iman eğrisini hayli yukarı çekmişti.

Ölüme doğru yolculuk. Bir vakitler, fotoğrafı eşliğinde Rimbaud'nun "valiz"i etrafında dolaşan kısa bir deneme yazdığımı bilen biliyordur (Bkz. *Başkalaşımlar XXI-XXX*). Borer, beni başka bir yakıcı nesneye taşıdı: sedye.

30 Nisan 1891 günü, Rimbaud annesine ve kızkardeşine yazdığı ortak mektubunda "o"ndan sözeder:

"Sağ dizimdeki şişkinliğin ve eklemdeki ağrının arttığını görünce, hiçbir ilaç ve hiçbir öğüt bulamayınca kıyı bölgesine inmeye karar verdim. .... Aşağı yukarı yirmi günden beri Harar'da yatıyordum, yerimden

Metinler, mektuplar, kayıtlar, anılar.
Sahaya inmiş ve şairin karmaşık güzergâhını adım adım katetmiş. Silinip gitmeye yüz tutmuş figürlerin peşine takılmış.

Yahya Kemal tabii Rimbaud'yu okumuştu, burada sorun başka: Ne zaman okumuştu ve nasıl okumuştu? Bilemiyoruz. 21 Temmuz 1955 günü, "Paris'te iken beğendiğiniz Fransız şairleri kimlerdi?" diye soruyor Sermet Sami Uysal, "Verlaine, Rimbaud..." diye yanıtlamaya başlıyor ya, bana kalırsa Rimbaud kısmı doğru değil, ona çok sonra rastladığını (belki Gide'in antolojisinde) sanıyorum.

kıpırdayacak durumda değildim, korkunç acılar çekiyor, tek saniye uyuyamıyordum. Harar'dan Zeilah'a adam başı on *thalari*'den onaltı zenci taşıyıcı tuttum, *üstü ve yanları bezlerle örtülü bir sedye yaptırdım* [abç]; işte bu sedye içinde, Harar dağlarını Zeilah limanından ayıran üçyüz kilometrelik yolu oniki günde aldım. Yolda çektiğim sıkıntıları size anlatmama gerek yok. Sedyemin dışına tek adım atamadım; dizim gözler önünde şişiyordu ve ağrı sürekli artıyordu." (Tahsin Saraç çevirisi)

Genç Alain Borer'in kilit "rol"lerden birini üstlendiği film, *Le Voleur de feu* (1978, *Ateş Hırsızı*, 2 saat 10 dakika, artık DVD'de) Fransa devlet televizyonu tarafından ısmarlanmış, Charles Brabant'ın yönettiği bir canlandırmalı belgesel. Sedyenin, Rimbaud'nun betimlemelerine sadık biçimde replikası yapılmış (artık bir müzede).

Sedye bir tabut-luk.

Ölesiye yürümeye alışkın Rimbaud'nun, bırakalım yürümeyi, ayağa kalkmaktan âciz, handiyse iskelete dönüşmüş, ağrılar içinde kıvranan gövdesini *son* yolculuğuna doğru taşıyan araç.

Alain Borer, *Rimbaud en Abyssinie*'nin görkemli finalinde, şairin gerçek cenaze töreninin o iki haftalık cehennem yolunda gerçekleştiğini söylüyor – paylaşıyorum.

Yapıtın *sonsözü* de orada, sedyede tuttuğu defter notlarında. Borer, kendi kitabını buradan başlatmış: *Ateş Hırsızı*'nın on sekiz ay süren çekimleri boyunca doldurduğu bir defterden hareketle, sonra, dönüşünde: İki adres defteri çakışmış böylece.

"Yolculuğu (yolculukta) yazmak, iletilemez olanı en keskin ifadesiyle hissettiriyor insana" – defterine bakıp kurduğu bir dip cümle.

Rimbaud en Abyssinie okuması bittiğinde, okur, özel bir fihristin sayfalarına dağılmış çok sayıda kayıtların arasında mekik dokuyarak bir insanın (ama kimin, nasıl birinin) hayatının alacakaranlık kesitini oluşturan

yılların
yolların
yerlerin

içinden geçtiğini, olanaksız bir yolculuğu gerçekleştirdiğini, tersyüz edilmiş (bir ceket gibi) ayrıksı bir serüveni seçilebildiği oranda gördüğünü, neredeyse tanığı kesildiğini anlıyor.

Le Voleur de feu'den otuz yedi yıl sonra, Djian'ın belgeselinde sözalan Borer, altmışlı yaşların ortasında şimdi, yüzündeki hülyalı ifade kaybolmuş, yerini durmuş oturmuş bir başkası almış, olgun yargılarla hayatının geniş bir dilimini işgal etmiş bir şair, bir adam, bir efsane üzerine konuşuyor –

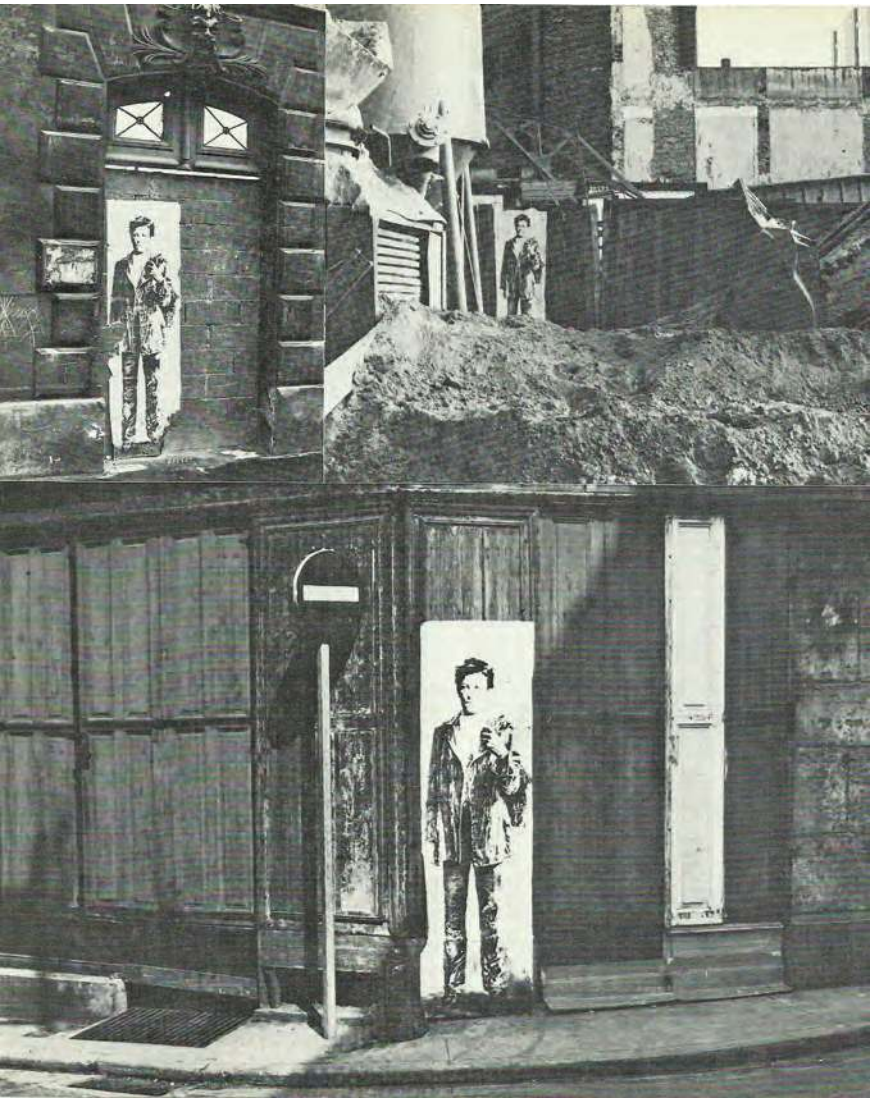
20 Ekim 1854 doğumlu Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud, Mısır'da sfenksin üstüne çiviyle Rimbaud ismini kazmış, Abdullah Rimbaud diye çağrılmış, Abdoh Rinbo mührü yaptırmış, sonunda adını RMB diye kısaltmış kâhinden bugüne kalan cehennemde birkaç mevsim.

Hamiş: Rembo

Yahya Kemal tabii Rimbaud'yu okumuştu, burada sorun başka: Ne zaman okumuştu ve nasıl okumuştu? Bilemiyoruz. 21 Temmuz 1955 günü, "Paris'te iken beğendiğiniz Fransız şairleri kimlerdi?" diye soruyor Sermet Sami Uysal, "Verlaine, Rimbaud..." diye yanıtlamaya başlıyor ya, *bana kalırsa* Rimbaud kısmı doğru değil, ona çok sonra rastladığını (belki Gide'in antolojisinde) sanıyorum; kaldı ki, bir tek burada anar onu, asıl gözdeleri malum: Baudelaire, Verlaine, Moréas... ve Mallarmé: *Bana kalırsa* (bis), bir noktada en çok ona kendi seçimlerini ve duruşunu benzetmiştir – bakınız: "Biz Nasıl Şiir İsteriz?"deki çerçeveleme biçimi.

"Bizimkiler"in Rimbaud'yu *yerine* erkenden oturtmaları beklenemezdi: "Onlar" bile kendi dillerinin bu aykırı, ayrıksı şairini konumlandırmakta zorlanmışlardı: Verlaine'i yakınlığı nedeniyle ayıracak olursak, Rimbaud'nun *cinsliğini* ilk keşfedenler Claudel ve kuşağının birkaç sezgisi güçlü temsilcisiydi, diyebiliriz. "Bizimkiler"in ilk kayıtları patetiktir; Halid Ziya'nın *Sanata Dair IV*'teki tipik yaklaşımının tek özürü içten saflığına bağlanabilir:

"Arthur Rimbaud: Eserleri pek kıymetli fakat hayatı türlü maceralarla dolu olan ve Verlaine ile Mallarmé arasında *bir küçük mevki tutan* [abç] bu şairden de bahsetmeğe lüzum var. Ondan kalabilen manzum, mensur eserlerini yeniden yokladım. *Cehennemde Bir Mevsim* nâmında



mensur bir eseriyle 'Sarhoş Gemi' serlevhalı uzun bir manzumesi bana üzerinde durulabilecek mahiyette göründü; fakat o manzumeyi tercüme edebilmek için tamamıyla anlaşılamayan parçaları var. Bunları belki ben anlayamıyorum, eğer birisini bulur da ona bu manzumenin nesir şeklinde gene Fransızcaya bir tercümesini yaptırmak mümkün olursa, her tarafını da anlamak mümkün olur ümidiyle şimdilik bu işten saafı nazar ediyorum," dedikten sonra ironik yorumunu sürdürür. Mallarmé'yle ilgili yazdıkları ("lâyıkiyle anlaşılacak tek bir parça bulamıyorum") şüphesiz daha da perişan bir bakış açısı getiriyor. Neyse ki itirafı sağlam Halid Ziya'nın: "Bende şiir ve sanat tahassüslerine karşı kapalı kalmağa mahkûm cepheler var." Gelgelelim, bu saptama, yazarın şiir ve sanat üzerine dört cilt yazmasına engel olmamış.

"Batılılaşma Dönemi Türk Şiiri" dar bir ufuk çizgisi üzerinde kurulmuştur.

Hayır, Yahya Kemal gibi, "Halid Ziya hiçbir şey değildir" demek aklımdan geçmez. *Sanata Dair* dizisindeki yargılarının tam tarihini kestiremiyoruz (ilk kez 1938'de kitaplaştırdığı o yazılarını çok daha önce kaleme aldığını varsayıyorum; 1885 ve 1913 tarihli yayınlarını hesaba katarak); her durumda, Servet-i Fünûn yıllarında donakalmış bu perspektifin, sözümona birinci elden ve yakından izlediği yabancı edebiyat bağlamında ne denli köhne özellikler taşıdığı ortada: Catulle Mendès, Prudhomme, Coppée gibi bugün tedavülden kalkmış şairleri yüceltirken, Baudelaire'den, "Maneviyetine gelince ona tek bir kelime ile hasta nazariyle bakmak zarurîdir" cümlesiyle dem vurmuştur. Burada kalmaz: Acınası bir karşılaştırmanın ardından, *Rübab-ı Şikeste*'nin *Les Fleurs du Mal*'den (*Kötülük Çiçekleri*) "kat kat" üstün olduğuna vararak hepten ölçüyü kaçırır.

≈

"Batılılaşma Dönemi Türk Şiiri" dar bir ufuk çizgisi üzerinde kurulmuştur: Neredeyse bütünüyle XIX. yüzyıl Fransız şiirinin etkisi altında yolaldığı görülür şairlerimizin. Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti hareketleriyle sınırlı kalmamıştır bu etkileniş süreci, Cumhuriyet'in ilk kuşak şairleri arasında da ağırlığını korur. Tartışmasız, en güçlü model Baudelaire'dir: Dıranas'a, Tarancı'ya dek uzanan bir mühür. Hemen arkasında Verlaine'in yeraldığını söyleyebiliriz. Rimbaud'ya geline, kâhinin mıknatısına ilk kapılan Necip Fazıl'dır.

Büyük Kapı'dan:

"Türlü (paradokslar) içinde canbazlık ediyoruz.

Dilimize (Rembo)dan iki mısra:

Honneur au voyant supérieur;
Au supérieur voyant, honneur!

Fransızca (voyant) kelimesi, gaibi gören, kâhin gibi bir şey... (Rembo) çılgınlık buhranlarına düştüğü zaman, şiiri bir (Voyance), gaibi görme işi kabul etmiş ve gaibler perdesinden üstüne sıçrayan şerareler altında yığılıp kalmış ve sürüne sürüne kaçmıştı."

Necip Fazıl, imana dönüş kavşağında, "şiirde işte bu mânada bir habercilik, her zerrede bir nakış pırıldatan ilâhi vahdetten habercilik işi" tanımından hareket ederken doğrudan *Lettre au Voyant*'a gönderme yapar.

Oktay Rifat, 1973'te bir dergi soruşturmasına verdiği yanıtta, "Rimbaud başka bir adamdır. Az buçuk büyücüdür ve hiç kuşkusuz Fransız şiirinin altını üstüne getirmiştir. Dolaylı olarak dünya şiirini, bu arada Türk şiirini de etkilemiştir. Bütün o gerçeküstücü-davranışlar, saçmalıktan alınan tatlar, kalıpları parçalamalar, gerçeğin cevherine, salta ulaşma çabaları onun başının altından çıkmıştır," der demesine ya...

Konuşmalar'da, şairin en sık gönderme yaptığı, duruşunu onayladığını sezdirdiği örnek gene Rimbaud olur: 1939'dan 1983'e değişmemiş bir adres: "Şiirde (Rembo) yu severim. (Bodler); –tam severim diyemem– şâyânı dikkattir. (Valeri) de bunların arasına girer." Necip Fazıl'ın Rimbaud'yu yüzeysellikten uzak, derinliğinde kavrayan bir değerlendirmeyle gören ilk şairimiz olduğu kesin: "Larus diyor ki Rimbaud için, 'Bu adam Absolut'yü, mutlakı arayan bir kafaya malik idi, çıldırma hududuna kadar giden bir kafa.' İşte Rimbaud böyle anlatılır. Şairdi mairdi diye değil, Absolut'yü arayan kafa idi diye" (1975). Sekiz yıl sonra "hafakan" kavramı üzerinden yeniden dönüyor ona: "Beşeri inanma sefâletini derinden duymuş adam. İşte o dikkat ettiklerim, sevdiklerim arasında. Çok enteresan adam... hatta onun –bir şüphe halinde bahsediyoruz ama... inşallah hakikat odur– Müslüman öldüğü ihtimali de var. Çünkü bu adam öyle bir ruhî hayat yaşadı ki, şiiri en genç çağında bıraktı, çıldıracaktı."

Bir bakıma özdeşleştiği seziliyor Necip Fazıl'ın Rimbaud'yla. Onu kuzey yıldızı seçmiştir. Gelgör ki, *poetik düzlemde* Rimbaud şiirinin Necip Fazıl şiirine *kırıntı katkısı* olmamıştır: Ne "Kaldırımlar" döneminde, ne sonrasında – gözönünde tutmak gerekir.

≈

Bir şairi *görmek*, önemini *sezmek* ille de yapıtıyla *esaslı* ilişkiye girmek, ona nüfuz etmek anlamına gelmiyor. Bu durumu Yahya Kemal ve Necip Fazıl ile sınırlayamayız: Sonrasında da, uzunca bir süre, Rimbaud'nun yerine tam oturtulamadığını söyleyebiliriz.

1930'lu yıllarda Rimbaud meşgul etmeyi sürdürmüştür. Cahit Sıtkı Tarancı birkaç kez anar şiirlerini. Sabahattin Eyüboğlu dikkat kesilmiş (1936), *Cehennemde Bir Mevsim*'i çevirmeye kalkışmış ve altından kalkamamış, sonunda "Sarhoş Gemi"yi Türkçeleştirmekle yetinmiştir. Ya Garipçiler, çıkış dönemlerinde ne ölçüde tanıyorlardı Rimbaud'nun şiirini? Dörtdörtlük tanıklık, 1980'de, Oktay Rifat'tan:

"Biz Garipçilerin Rimbaud'yu o zamanlar *gereği gibi tanıdığımızı* [abç] söyleyemem. Orhan Veli, 'O saisons ô chateaux' şiirini ezbere bilirdi ama, hepsi o kadar, yukarıya aktardığım satırları [*Cehennemde Bir Mevsim*'den] okumamıştık."

Oktay Rifat, 1973'te bir dergi soruşturmasına verdiği yanıtta, "Rimbaud başka bir adamdır. Az buçuk büyücüdür ve hiç kuşkusuz Fransız şiirinin altını üstüne getirmiştir. Dolaylı olarak dünya şiirini, bu arada Türk şiirini de etkilemiştir. Bütün o gerçeküstücü-davranışlar, saçmalıktan alınan tatlar, kalıpları parçalamalar, gerçeğin cevherine, salta ulaşma çabaları onun başının altından çıkmıştır," der demesine ya, Necip Fazıl'ınkilerle aynı tarihi taşıyan bu yoruma bakarak sözkonusu etkinin somutlaşmasını takvimlerken mesafe payını gözardı etmemekte yarar vardır.

Necip Fazıl, Rimbaud'nun yarattığı yeniliği doğru tanımlamıştı: "Formun adamıdır. Ama aşan bir form... Kendini aşan... İskeleti giydirmeyi bilen, gizleyen, hissettirmeyen... Bu bakımdan, ben böyle akla geldiği gibi, altalta dizilen manâsız şeylerin tamamen âleyhindeyim. Formu formda aşmak gerektiğine kâniyim." (1979)

Bu doğru tanımlamaya Türk şairinin 1950 sonrası yaklaştığını görüyoruz: *Perçemli Sokak*'tan başlayan, İlhan Berk ve Özdemir İnce'yle yolalan, Ece Ayhan ve Cemal Süreya'dan Sezai Karakoç'a yürüyen çizgide gerçekleşti Türk şiirinde Rimbaud'nun asıl keşfi. Ve şüphesiz Can Alkor'la.

≈

Son adres: Konya. 1950'de, Ülkü Basımevi'nde basılmış ufak bir risale: *Bergson ve Proust / Marceline Valmore / Ekzistansiyalizm Yaratıcısı Arthur Rimbaud.*

İmza: Nurettin Nart.

Daha önce bir Baudelaire risalesi çıkarmış Konya'da.

Şöyle diyor:

"Arthur Rimbaud vahşi bir mistik ve toprak işbâından kaybolmuş bir menbadır."

İnternet ortamından Alain Borer'in sitesini, oradan e-posta adresini bulup yazıyor, posta adresini istiyorum: Ona Nurettin Nart'ın kitabını yollamalıyım.

Hemen yanıt veriyor: "Sevgili Enis, dost sesiniz günümü aydınlattı, varolun." N

ADRESİN ARDINDAKİ ADRES

Üzerimde iz bırakan edebiyatçıların peşinden azizlerin izini süren inanmış bir Katolik titizliğiyle gittim. Coleridge'in gece yarısı eşiyle çocuğu uyurken oturup düşüncelere daldığı evi ziyaret ettim, Dickens'ın genç bir adamken uzun yürüyüşlere çıktığı Londra sokaklarından geçtim.

Şavkar Altınel

Bazı din ve mezheplerin ermişler ve mucizelerle arası iyi değildir. Sigara paketlerinde "Sağlığa zararlıdır" uyarısının yer alması gibi, Türkiye'deki evliya türbelerinde de kimi zaman, böyle yerlerin oluşturulmasının ve ziyaret edilmesinin İslamiyette onaylanmadığını (ya da başka bir deyişle "dini sağlığa zararlı" olduğunu) belirten bir uyarı yer alır. Protestanlıkta ise bu husus çok daha açıktır: Katoliklerin o kadar bağlı olduğu bütün o azizler, kutsal kalıntılar, Meryem'in müminlere göründüğü yerler vb. bir dizi safsatadan ibarettir. Bunlara bel bağlayarak bir yere varılamaz; kutsallığa açılan tek kapı Tanrı'nın kullarına bağışladığı Kitap'tır.

Protestanlığın eleştiriye uygulanmış şekli olduğu ileri sürülebilecek Yeni Eleştiri, öğrencilik yıllarımda hâlâ bir ölçüde gerçekten de yeniydi. Ortaya çıktığı Chicago Üniversitesi'nde olmam da çevremde egemen olduğu anlamına geliyordu. Aldığım derslerde sürekli olarak yazarlardan bize kalanın yalnızca kitapları olduğunu, bu kitapları kaleme alanların hayatlarının, kişiliklerinin, girdikleri ilişkilerin, yaşadıkları yerlerin ise ciddi bir okurun ilgisini çekebilecek konular sayılamayacağını işitiyordum.

Geriye baktığımda, "edebiyat kuramı" denen tuhaf yaratığın sonradan alacağı kimi biçimlerin yanında bir hayli basit olan bu görüşün kendisinin de, ona duyduğum yoğun tepkinin de beni ne kadar etkilediğini görüyorum. Yazarların "adresi"nin her şeyden önce kitapları olarak karşımıza çıktığı, onları ürettikleri metinlerde aramamız gerektiği bariz bir gerçek. Ne de olsa, yazdıkları olmasaydı, işin başından yazar olmazlardı.

Ama bu kitapların belli bir hayatın içinde oluştuğu ve onun parçaları olduğu da bana eşit derecede bariz geliyor. Bu durumun her tür zihinsel ürün, sözgelimi soyut düşünce için geçerli olduğu söylenemez. Coleridge kendisine ait olduğunu ileri sürdüğü kimi felsefi görüşlerin Alman idealizminden edinilmiş olduğu yollu suçlamalara, gerçeğin değişik ağızlardan konuşabilen bir "İlahi Vantrilok" olduğunu söyleyerek karşılık vermişti. Bu söz şair hakkındaki intihal şüphesini ortadan kaldırmak için yeterli olmayabilir ama doğru olduğu da kesin. Söz konusu görüşlerin gerçek sahibi olarak gösterilen Schelling hiç yaşamamış olsaydı bile başka birileri aynı sonuçlara varabilirdi, çünkü bunu yapabilmek için gereken, belli bir kimse olmak değil, belli bir düşünce çizgisini izlemek. Oysa Coleridge olmasaydı birilerinin gene de bir "Kubilay Han" ya da *Yaşlı Gemici* yazabileceğini düşlemek bile garip olur. Bir anlamda mantığın kendisinden türeyen felsefenin aksine, edebiyat bir bireyin mantıksal gerekliliği olmayan, rastlantısal (ve sonuç olarak da evet, "mucizevi") varlığına bağlı. Kutsal olanın kitaplar olduğu yadsınamaz ama kitapların da bir yerden geldiğini, elimizdeki adresin ardında da bir adresin olduğunu unutmamalıyız.

Aldığım eğitim, yazarların hayatları farklı olsaydı yazdıklarının da farklı olacağını düşünüp edebi metinler kadar edebi hayatlara da ilgi duymamı engellemedi. Eğitimim "yasak" olanın çekiciliğiyle donattığı bu alana girmemi kaçınılmaz kılmış bile olabilir. Üzerimde iz bırakan edebiyatçıların peşinden azizlerin izini süren inanmış bir Katolik titizliğiyle gittim. Coleridge'in gece yarısı eşiyle çocuğu uyurken oturup düşüncelere daldığı evi ziyaret ettim; Dickens'ın genç bir adamken uzun yürüyüşlere çıktığı Londra sokaklarından geçtim; Singapur'da Raffles Oteli'nin lobisinde durup 1883'te Joseph Korzeniowski adlı yirmi altı yaşında Polonyalı bir Üçüncü Kaptanın burada *Straits Times* gazetesinde, batmakta olan bir gemiyi yolcuları yüzüstü bırakarak terk eden korkak zabitanla ilgili bir haber okuduğunu, yıllar sonra da genç gemicinin Joseph Conrad'a, okuduğu haberin de *Lord Jim*'e dönüştüğünü düşündüm. Bu tür karşılaşmalara doymuş da değilim. Yahya Kemal'in kaybolan şehri Üsküp'ü görmek, Scott Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby*'nin kafasında biçimlenmeye başladığı dönemde Long Island'da oturduğu bölgede dolanmak, şimdiye kadar neden yapmadığımı anlayamadığım şeyi yapıp Larkin'in "Mayıs Düğünleri"nde anlattığı tren yolculuğunun başlangıç noktası olan, şimdi şairi kel, gözlüklü, orta yaşlı bir adam olarak gösteren bir heykelinin de durduğu Hull Garı'na gitmek aklımdakilerin yalnızca birkaçı. Zararlı alışkanlıklarım sürüyor. N

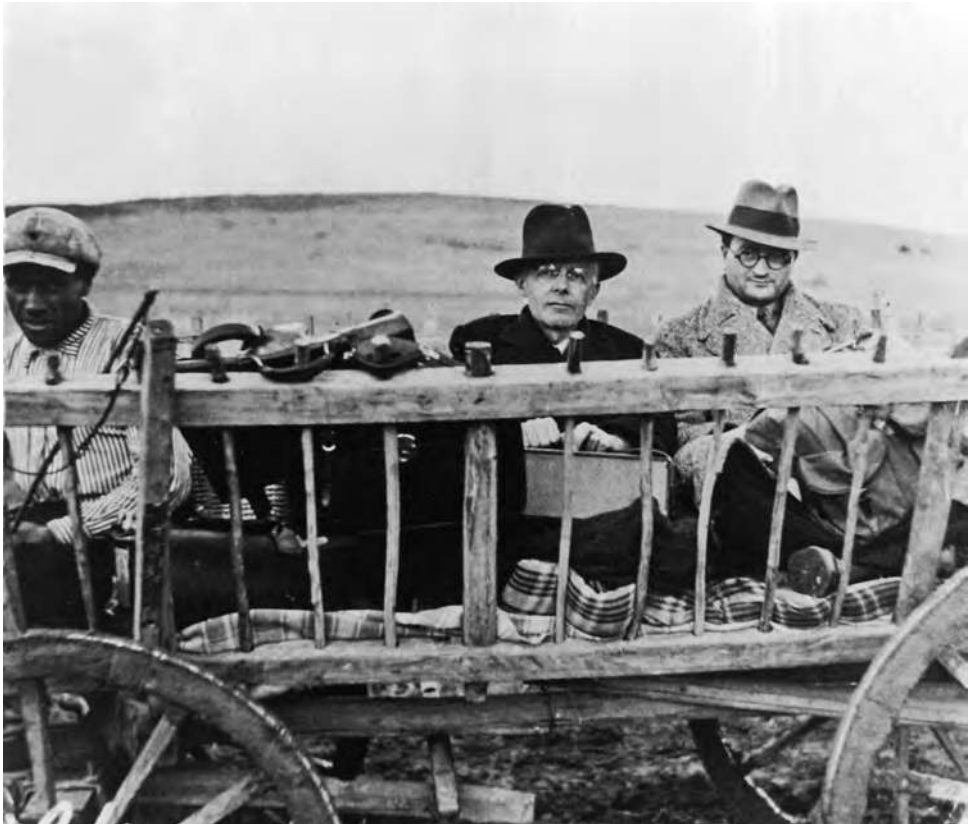
ADRESİNDE BULUNAMADI

Ekrem Işın

I.
Kayıp Bir Adres için Postmodern Diyalog

– Affedersiniz, ülkemi kaybettim, adresini bilen var mı?
– Tüten En Son Ocak olabilir mi?
– Evet, galiba...
– Emin değilmiş gibi bir haliniz var.
– Yok, yok, biraz dalgınım, şaşırdım yalnızca. İlk defa başıma geliyor da.
– Kayıp Eşyalar Bürosu'na başvurunuz, belki bir şeyler çıkar.
– Hiçbir kayıt yok, nafile.
– Ya ikinci el pazarına.
– Yok canım daha neler...
– Sanki biraz önce buralardaydı, canı sıkılmıştır, bekleyin gelir.
– Keşke dediğiniz doğru çıksa. Kötü zamanlardayız.
– Üzülmeyin, hepsi ucuzluğa düştü bunların, almayanı dövüyorlar.
– Bulamazsak alıcaz, akşamki maçı kaçırmak istemem elbet.
– Gazeteye ilan verin diyeceğim ama ben de bir defasında...
– Kayıp mı ettiniz, çaldırdınız mı?
– Yok canım, çıldırmıştı. Tımarhaneye kapattım.
– İnsanlık hali... Hepimizin sorunları var, bir tek başımızda bu olsa neyse.
– Evet, tabii, sorunlarımız var. Belki de böylesi daha hayırlıdır.
– Az buz değil üzerimizden kalkan yük, eğri oturup doğru konuşalım şimdi.
– Hayırlısı, biraz hafifledim şimdi. Kıymetini bilemedik diyelim.
– Neydi o sabah erken kalkmalar, sıraya girmeler, sağdan sola, soldan sağa.
– Yine de içim buruk, arkasından konuşmayalım, biraz bekler, gideriz.
– Bir dakika, kimsiniz siz, bana yardım mı ettiğinizi sanıyorsunuz?
– Ben mi?
– Evet siz!
– Affedersiniz, insanımı kaybettim, adresini bilen var mı?

II.
Bozkır Yolcuları I
Op. 27 No. 1 Yaylı Çalgılar Kuarteti



Yolculuğun bir halk sanatı olduğunu biliyorlar; tekerlekler döndükçe toprağın ezgisine kulak vermelerinden belli. Duydukları ses arkaik bir gıcırtı, unutulmuşluğun ağırlığıyla çatlayan küplerin dağılıp etrafa yayılması; belki de Tanrı Telipinu'nun ardı sıra yedi kapıya yedi demir sürgünün çekilmesi. Arabacı, Zaman'ın mayalanıp dibe çökmesine alışkın; katırlar da öyle. Hiç kimsenin acelesi yok. Fötr şapkalı gözlüklü adamlar huzur içindeler; sanki yeryüzünün dışında bir yerde kaybettikleri adresin izini sürüyorlar. Birazdan ezginin ruhu bütün bozkırın kaderi olup çıkacak karşılarına. Aradıkları hazine insansız coğrafyanın derinliklerinde; töre kadar mert, bağışlayıcı. Sonra birdenbire yeryüzünün dilini konuşmaya başlıyor ezgi. Dağılıyor son avluda Enderun halkı, parçalanıyor divanlar; kuruluyor buğdayın saltanatı. Düş ile gerçek arasında geçip gidiyor susuz toprağa iz bırakan iki bozkır yolcusu: Ahmed Adnan Saygun, Béla Bartók.

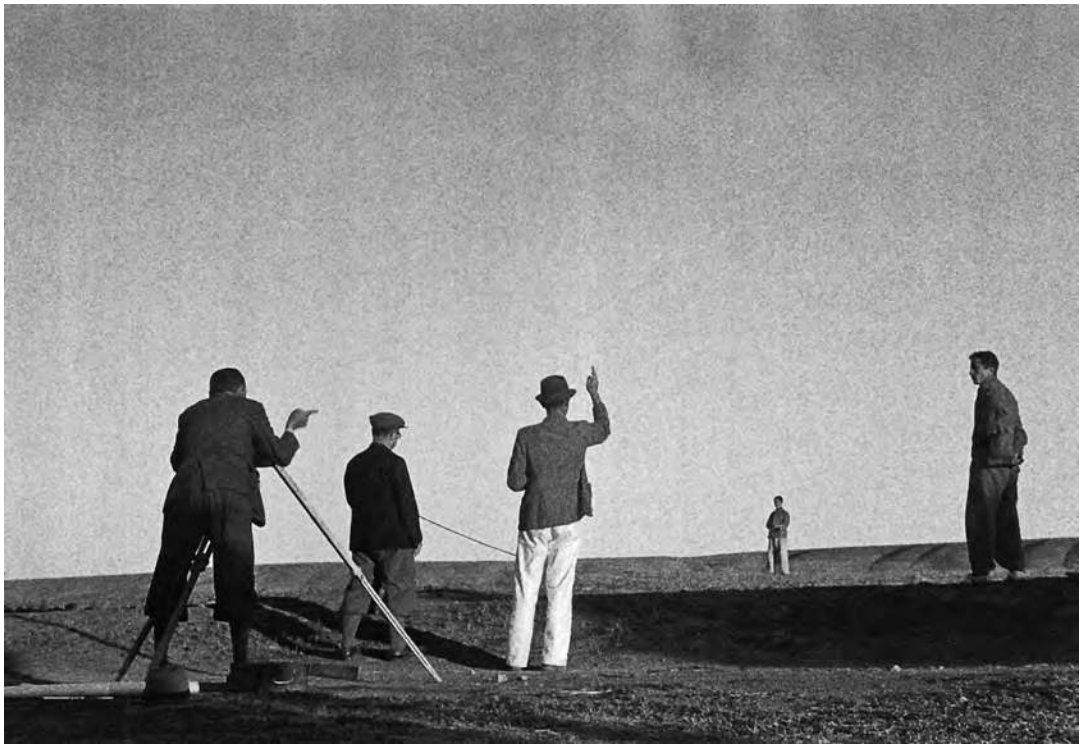
III.
Bozkır Yolcuları II
Eski İnsan - Yeni İnsan



Fakat Mümtaz dinlemiyordu. O, bir köşeye çekilmiş avuçlarına bakıyordu. Sonra birdenbire yerinden fırladı, merdivene doğru yürüdü. Fakat merdiveni çıkmadı. Orada ilk basamakta elleri başının arasında oturdu. Doktor, 'Artık benimsin, sade benim!' der gibi ona bakıyordu. Macide gözlerini silerek ona doğru yaklaştı. Radyo evin sessizliği içinde tek başına, hâdiselerin gür sesiyle, herkes için konuşuyordu.
Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*

Hitit güneşi altında geçiyor bozkırı, tek başına. Yeryüzünde savaş var, ekmek karneyle ama yine de yüzü gülüyor genç kızın. Tuhaf birisi; denklerin, hasır sepetlerin, kazmaların, küreklerin arasında garip bir hayat düzeni kurmuş kendisine. Uzaktaki saltanat kentinde ise bir türlü inşa edemediği dünyasının enkazı altında çıldırıyor Mümtaz. Doğu-Batı, Ferahfeza Ayini, Bach, Itri, Paris, Boğaziçi hepsi birleşip çullanıyorlar Eski İnsan'ın üzerine. Altında kalıyor Mümtaz muhteşem mirasın. Genç kız ise kendinden emin. Vuruyor kazmasını bin yıl sonra ülkesinin toprağına; doğruluyor, kalkıyor ayağa Eski İnsan'ın çöktüğü yerden Yeni İnsan. Halet Çambel, 23 yaşında, Yazılıkaya'dan dönüyor...

IV.
Bozkır Yolcuları III
Geleceğin Geometrisi



Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nün kuruluş günlerinde onunla aynı odada yattığımız bir geceyi hatırlıyorum. Nedense birden uyanmış, karanlıkta parlayıp sönen ufacık bir kızıl ışık görmüştüm. Yıldız mı, uzaklarda bir çoban ateşi mi derken uyku sersemliğim dağılınca, Tonguç'un sigara içtiğini anladım. Sessizce seyrettim.
Bu sönüp parlayan ışıltıda ne kaygular, ne özlemler, ne öfkeler sezinliyordum.
O gece belki de bir başka bozkırda bir başka Enstitü kuruluyordu.
Sabahattin Eyuboğlu

Bozkır... İnsanın unutulduğu yurt. Yeni bir ahlak inşa edebilmek için belki de düşünülebilecek en son yer. Koşullar, geçmişin boyunduruğu altında. Birbirine yamanarak yaşıyor insanlar. Hayatı canlandırmaktan açılsa da söz, yöre halkı pek oralı değil. Alışkanlıkların dünyasında her şey aslı gibi. Katılaşmış hayatı çözmek mümkün mü, ya sessizliğe ses katmak? Bir yerden başlamalı elbet. Önce toprağı kavramalı düşünce, el işlemeli, vicdan insanlaşmalı. Zordur yeni ahlakla yaşamak; işte bunun içindir ki, İsmail Hakkı Tonguç, Ferit Oğuz Bayır, Sili Layoş, üç Balkanlı, üç toprak insanı sonsuzluğun yurdunda geleceğin geometrisine çalışıyorlar.

V.
Şark Ekspresinde Cinayet

Kendisini davasına o kadar adamıştı ki, bugün bile 1935 kışında yaşadığım o gizemli cinayetin bir insana mı, yoksa bir ulusun ideallerine karşı mı işlendiğine tam karar veremem. Hele trenin kara saplanmasıyla kazanca dönüşen o son derece kıymetli saatler boyunca sorguladığım katil zanlılarının yüzleri gözümün önüne geldikçe, kuşkularım bir kat daha artar. Kimler yoktu ki: eski silah arkadaşları, seçkin iki diplomat kardeş, Zürihli bir banker, 1920'deki işgalin finans kaynaklarından bir İngiliz demir çelik şirketi yöneticisi, Rothschild'lara yakın bir kontes, bütün bu çevreyle sıkı ilişkileri olan din adamları... Katili bu çevrede ararken tam on iki kişinin birden aynı suça katılabileceğini açıkçası hiç düşünmemiştim. Gece boyunca sorguyu iyice derinleştirdim. Aldığım kaçamak cevaplar, cinayetin ortak bir adreste tasarlandığına işaret ediyordu. Bu adres, hukukun çıkara yönelik kasıt ilkesiyle aydınlandı. Davanın sonuçlanması için bu kadarı yeterliydi ama benim için olup bitenin etik boyutu yıllarca zihnimi kurcaladı. Kendime hep şunu sordum: Bu nasıl bir kindir? Aydınlığı suça dönüştürmek bu kadar kolaysa, karanlığın kötülüğünü hangi terazi tartacak? Dün olan, yarın da olamaz mı? Bir toplumun geleceğini karartmak adına ortaklaşa suç işlemek mümkün mü? Soruları istediğimiz kadar çoğaltalım ama bir şey hiç değişmiyor: İyiliğin ömrü sandığımızdan çok daha kısa. Bu arada lafı uzattığımın farkındayım, zaten konunun özüne de inemedim; belki de bu labirentte daha fazla dolaşmak istemiyorum. Bir bakarsınız zekâmın azizliğine uğrar, geçmişteki bu insanlık suçuna karışır adım. Ha, adım mı? Poirot... Hercule Poirot; zaten gerisini biliyorsunuz. N

BİR ADRES İÇİN OPERA

Yarattığımız sosyal dünyada âdeta doğallaşan, neredeyse bize rağmen bize hükmeden, eşyanın tabiatından farksız bir şeye dönüşüyor adres. Onu hem kanıksıyoruz, aşinalaşıyor hem de bir anda yadırgayabiliyoruz, hemen yabancılaşıyor. Sanki gerçekliğin döşeme malzemesi. Gerçeklik kadar da güvenilmez, tuhaf bir şey.

Nilüfer Kuyaş

Adres defteri. Neredeyse hiçbirimizin artık kullanmadığı bu antika nesne, Patrick Modiano'nun en yeni romanında her şeyi harekete geçiren düğme rolünde. *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* (Mahallede Kaybolmaman İçin) adlı romanın ilk sayfasında telefon çalıyor.

"Alo? Adres defteriniz hakkında arıyorum. Size ait bir adres defteri buldum. Evinize getirebilirim." Böylece başlayan adresler silsilesi, birbirine karışan sokaklar, yarım ya da yanlış hatırlanan olaylar, bellekten silinmiş ilişkiler, bir örümcek ağı gibi çevremizde örülmeye başlıyor.

Roman kahramanı hepimiz gibi birçok adreste oturmuş, hangisinde kiminle ne yaşadığını karıştırıyor; daha doğrusu, karıştırmış gibi yapıyor, çünkü kendisini geçmişten koruyan birisidir bu. Bir tanıdığı, "Unutmak" adlı kitabını ona ithaf etmiş. Yazar olan kahramanımız yazdığı ilk romanın konusunu bile unutmuş. Ama bu telefonun ardından, bazı adresleri hatırlamaya başlıyor. Çünkü bazı adresler hiç unutulmaz. Kimi adresler ise tamamen kayıptır.

Travmatik bir çocukluğun üzerindeki sis perdeleri kalkıyor. Annesi, bilinmeyen nedenlerle oğluyla ilgilenmemiş, yedi yaşındayken yanında bir yıl geçirdiği genç bir kadın var. Birbirlerine bağlanmışlar. Gene bilinmeyen ama elde olmadığını anladığımız bir nedenle bu kadın da onu terk etmiş.

Birlikte yaşadıkları ev ve sonradan bir kaçış sırasında kısa süreyle kaldıkları bütün adresler kahramanın zihninde peş peşe canlanıyor. Yıllar sonra o kadına tekrar rastladığında kaldığı, ardından o çocuklukla ilgili ilk romanını yazmaya başladığı otel odalarını, pansiyon adreslerini tekrar düşünüyor, bazılarını görmeye gidiyor.

Artık iyice yaşlı olduğunu anladığımız bu adamla birlikte Paris'in bazı mahallelerini ve banliyölerini biz de tanıyoruz. Kimi binalar hâlâ yerinde, kimi binalar yok olmuş, işyerlerinden bazıları kapanmış. Hayaletler gibi geçmişten insanlara rastlıyor. Örümcek ağının narin telleri koptu kopacak. Şiddetli bir rüzgâr hayatın en dokunaklı örüntülerini dağıtabilir.

O genç kadını unutamadığı belli. Yanağından süzülen bir damla gözyaşını bile hatırlıyor. En son kaldıkları otelde, genç kadın onu bir süre yalnız bırakmak zorunda kalınca, kendi başına dolaşabilsin diye bir kâğıt parçasına otelin adresini yazmış: 6 Rue Laferriere. Altına da büyük harflerle not eklemiş: Mahallede kaybolmaman için.

Kahramanımız o sefer mahallede kaybolmamış ama geçmişte kaybolduğu kesin. Kendinden önemli bir parçayı bırakmış o adreste. Modiano, bir adres için opera yazmış âdeta.

Romanı bitirdiğimde düşündüm: Hepimize öyle olmadı mı? Her adreste kendimizden bir şeyler yitirmedik mi? Modiano'nun kahramanı gibi, bizler de bazen bir çocuğun fotoğrafına bakıp kendimizi tanıyamadığımız anlar yaşamadık mı? Bu da kim? O hangi evdi? Hangi yılın yazıydı, ya da hangi kış?

≈

"Çiftehavuzlar'daki ev" derdi annem; sokağını bile bilmiyorum, kaç numaraydı, apartman mıydı yoksa müstakil ev mi? Abimle orada kızamık geçirdiğimizi, salonda yan yana yattığımızı, annemin seyahatte olduğunu hatırlıyorum. Teyzemin eviydi. Teyzemin o zamanki halini çok az hatırlıyorum. Annemi çok özlemiş ve bizi terk ettiğini düşünmüştüm. O semte neden Çiftehavuzlar dendiğini de bilmiyorum, bende hep romantik bir çağrışım yaratır.

Sonsuza dek kaybolan o adreste, annemi çok özlediğim için en sevdiğim oyuncak bebeğime fazla sıkı sarılıp kafasını kopardığımı hatırlıyorum. Çok üzülmüştüm. Başka her şey silinmiş. Bu bebekli anı çok farklı bir adrese de ait olabilir ama diğerine uyuyor, dolayısıyla adreslerin güvenilmezliğini düşündürüyor bana.

New York'ta bir adres arıyorum. Çok sevdiğim bir kadın orada oturuyor, ziyaretine gidiyorum. *Zucchini* ve pirinç kavuracağım, demişti. Benim bildiğim pirinçli kabak kalyesinden çok farklı, egzotik bir



yemekti bu. Sokağın ismini, görünüşünü, binayı hatırlamıyorum. 128. Sokak olabilir. Uzun yıllar görüşmeyeceğimizi de o zaman bilmiyordum. Harlem yakınındaydı, tehlikeli bir mahalle olduğu söylenirdi. Benimle aynı üniversiteden bir yıl önce mezun olmuştu, Columbia'da doktora yapıyordu. Tutkulu bir ilişkinin sona erdiği o adres de benim için yok oldu.

Mutlu olduğumuz adresler vardır; çok kısa kaldığımız ama hayatımızın en önemli anlarını yaşadığımız adresler vardır. Sokakların adları kaybolur ama mekânlardan izler kalır ruhumuzda. Bizden o adreslerde hiçbir iz kalmadığını çok iyi biliyorum.

Londra'da geçirdiğim yıllarda adres defterlerim oldu. Bazılarını atmamışım. Şimdi bakınca, tıpkı Modiano'nun kahramanı gibi, isimlerin çoğunu tanımıyorum, adreslerin büyük kısmı anlamını kaybetmiş benim için. Telefon numaraları yedi haneli, başka çağa ait, belki artık yoklar.

İstanbul'da yaşadığım yörede, yüz yıldır İstinye Bayırı diye anılan yol, aniden Katar Caddesi olmuş. Buna kimin, nasıl karar verdiğini bilmiyorum. Ortak bir geçmiş olsa bile isimler sürekli değişiyor.

Bazı adresler ise yüreğime kazılı, deftere bakmam gerekmiyor. 6 Alma Square mesela. Londra'daki ilk evim, tavan arası. Alçak kapılarına ikide bir kafamı çarpardım. Kafana yastık bağla, dedi bir arkadaşım. Ne ümitler, ne tutkular kaynaştı o iki odada. Mahalleyi çok severdim. Abbey Road stüdyolarının hemen arkasıydı. Hayran olduğum oyuncu Alan Bates aynı mahallede yaşıyordu. Adresini bilmiyordum. Bazen

Alma Square değişmedi, evler duruyor, bakkal da halen mevcut, o yakın arkadaş hâlâ orada. Ziyaretine gittiğimde, tanıdık bir yerde şimdiki zamanı yaşıyorum, geçmişle birlikte. Hayatımda beklenmedik bir devamlılık köşesi.



köşedeki bakkalda rastlaşırdık.

Yeni bir hayat kurmanın ilk eşiğiydi o adres. Ayrıca komşulukla başlayan çok yakın bir arkadaşlık armağan etti bana. Alma Square, benim biraz trajik biraz da komik yetişkinlik operamın sahnesiydi. Bir *bildungsroman* adresi. Hayat en geniş yelpazesini orada açtı bana.

Alma Square değişmedi, evler duruyor, bakkal da halen mevcut, o yakın arkadaş hâlâ orada. Ziyaretine gittiğimde, tanıdık bir yerde şimdiki zamanı yaşıyorum, geçmişle birlikte. Hayatımda beklenmedik bir devamlılık köşesi. Arkadaşım orada olduğu sürece tabii. Çünkü adresler belli zamanlarda kimliğimizi şekillendirdiği gibi, bir yandan da tüketiyor.

Bütün bu örüntülerden garip bir sonuç çıkarıyorum. Adres dediğimiz şey varoluşsal bir özelliğe sahip, kimliğimizin girip çıktığı kisveleri mekân boyutunda yansıtan bir ayna ama bu nedenle giderek metafizik bir özellik kazanıyor.

Bizim yarattığımız sosyal dünyada âdeta doğallaşan, neredeyse bize rağmen bize hükmeden, eşyanın tabiatından farksız bir şeye dönüşüyor adres. Onu hem kanıksıyoruz, aşinalaşıyor hem de bir anda yadırgayabiliyoruz, hemen yabancılaşıyor. Sanki gerçekliğin döşeme malzemesi. Gerçeklik kadar da güvenilmez, tuhaf bir şey.

Sokaklar, binalar orada ama dokunun değişkenliği, çimento ve tuğlanın kırılganlığı, ekonominin ve kaderin bilinmezliği çok derin; depremin ya da başka bir afetin insafında, hem kalıcı gibi duran hem de çok geçici bir şey adres.

Operaya o nedenle benziyor. Çünkü mekânları birbirine bağlayan tek şey duygularımız, tıpkı müzik gibi; ve bellekte her şey sahneler halinde anlam kazanıyor. Dekor çok derin titreşimler yaratıyor bizde ama birdenbire de yok oluyor perde inerken.

≈

Adresten tarife geçmek, değişim ekonomisinden takas ekonomisine dönmek gibi, insan ilk anda yadırgıyor, sonra hoşuna gidiyor. On yıldır Çanakkale'de bir köye yarı yerleştim ve adresin orada fazla anlamı yok.

Elbette, kadastro geçmiş arazi, arsa, pafta ve parsel, telefon faturasının geldiği adres, nüfus ve seçmen kütüğü, kapı numarası, hepsi var. Google haritaları çağında, istesek bile adresten azat olamayız. Ama kırsalın gündelik pratiğinde posta adresi gereksiz.

"Dut ağaçlı çeşmenin orada" diyorsunuz ev için, "Koca meşenin altı" diye tarif veriyor bir arkadaşım. Derenin kıvrıldığı köşe, denizin göründüğü sapak, köprüden sonraki yol, eski değirmenin karşısında yeşil kapı.

Öylece, adresin metafizik niteliği büsbütün çıkıyor ortaya. Mekânın ne kadar görece olduğunu fark ediyoruz, dünya üzerinde edindiğimiz yer gerçekte bize ait değil, orada misafir gibiyiz. Çok daha iyi anlıyoruz ki her şeyi ilişkiler belirliyor. "Arabacı Hasan'ın evi dersen herkes bilir" diyor birisi ve bir tarih çıkıyor karşınıza, bir ilişkiler yumağı o coğrafyaya kimlik kazandırıyor. Ortak bir geçmişe gidiyor bütün adresler.

Adresin asıl mekânı olan şehirde ise ilişkiler tamamen örtülü ve biçimsel. Adresle demokrasi arasında bir bağ olduğunu yeni öğreniyorum. İstanbul'da yaşadığım yörede, yüz yıldır İstinye Bayırı diye anılan yol, aniden Katar Caddesi olmuş. Buna kimin, nasıl karar verdiğini bilmiyorum. Ortak bir geçmiş olsa bile isimler sürekli değişiyor. Yeterince değiştikleri zaman operadaki hayaletler oluyoruz.

Mahallede kaybolmaman için, diye elimize verilen kâğıt parçası kalıyor geriye. N



DANİMARKA KRALİYET GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ'NDE HIRSCHSPRUNGS SALONU

Batı'da sanayi kapitalizminin belirlediği, üzerinde durduğu iktisadi zeminin sağlam olduğu bir burjuvazinin değerleriyle ilintiliydi sanat. Maddi varoluş koşulları durağan olan bir burjuvazinin estetiği geçerliydi 1980'lere değin. Bütün zaman kiplerinin, özellikle de gelecek zaman kipinin kullanıldığı bir estetikti bu.

İsmail Ertürk

Katya Sander, İstanbul'da SALT'taki konuşmam sonrası beni Kopenhag'a çağırdı ve Danimarka Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki öğrencilerine de benzeri bir konuşmayı, üç güne yayıp bir atölye çalışmasına dönüştürerek yapmamı istedi. Sevinerek kabul ettim çağrıyı. Hans Christian Andersen masallarının dünyasına bir kez daha geri dönme fırsatı doğmuştu bana. Çağrısını kabul edişimin asıl nedenini söylemedim Katya'ya; bir anlamı olmayacaktı onun için. Hans Christian Andersen için öbür kraliyet sanat kurumu, Danimarka Kraliyet Tiyatrosu, düşlerindeki yerdi. 2000 yılında, Andersen'in Odense kasabasındaki müzeye dönüştürülmüş evini ziyaretim sonrası yazdığım denememin araştırma sürecinde öğrenmiştim Andersen'in bir çocuk masalları yazarı olmayı aşan ihtirasları olduğunu, Danimarka'da saygın bir oyun yazarı olarak kabul görmek istediğini. On üç yıl aradan sonra Kopenhag'a, Danimarka'ya dönüşümde gideceğim adres Andersen'in dünyasıyla ilintiliydi: Onun düşündeki, Kraliyet Sanat Kurumu değil bir başka kraliyet sanat kurumuydu, çağdaş sanata ilk kez, ilk kadın profesörleri ve kavramsal sanatçı Katya Sander ile kapısını açmış Güzel Sanatlar Akademisi'ydi. Görsel Sanatlar Okulu'nun kendisinin kurduğu ve adını verdiği "Dil, Uzam ve Boyut" Bölümü'nün başındaydı Katya. Edebiyat ve dile yakınlığı, pek ısınamadığım çağdaş sanata, onun çalışmalarıyla biraz daha içerden bakma merakımı artırmıştı.

Soğuk, karanlık, kanalların buz tuttuğu, karlarla kaplı Kopenhag'da üç gün geçireceğim adres içime, ruhuma yerleşik dansı canlandırmıştı. Sanatı yaşamlarının odağına yerleştirmiş kişilerin, öğrencilerin, resmi ve resmi olmayan sanat ve kültür kurumlarıyla ilişkileri üzerine, döne döne hareket eden bir düşünce



dansı içindeydim. Buzlar Kraliçesi atlı kızağının üzerinde, bendeki düşlemsel dansına başlamıştı.

Katya'ya, atölye çalışmamız öncesi öğrencilerinin ön hazırlığı için bir okuma listesi hazırlarken Türkçe kaynakları kullanamayacağım için üzüldüm. Edebiyattan Ezra Pound'un *ABC of Economics*'i (Ekonominin ABC'si) ve Mallarmé'nin eleştirel şiirlerinden "Altın" ile yetinmek zorundaydım. Manchester'daki akademisyen arkadaşlarımızla kurucuları arasında olduğumuz "finansallaşma" kuramıyla ilgili kültürel iktisat metinleri de ekledim listeye. Öğrenciler, görsel sanatlar akademisinde, edebiyat ve iktisatla doğrudan ilgisi olmayan sanat öğrencileriydi. Sinemadan fotoğrafa, yontuya, çağdaş sanata uzanan ilgi alanları vardı. Ortak ders alıyorlar, birbirlerinden ve farklı sanat dallarından, toplumbilim kuramlarından besleniyorlardı. Katya benim vereceğim seminerde öğrencilerin, günümüz kapitalizmi, özellikle de günümüz kapitalizminde para ve finans üzerine kafa yormalarını istiyordu. Katya kendi kavramsal sanat çalışmalarında günümüz kapitalizmini görselleştirmeye çalışan bir çağdaş sanatçı. Çalışmaları, New York'taki MoMA koleksiyonuna girince Danimarka'da ciddiye alınmıştı. Hans Christian Andersen de Danimarka dışında daha ünlü olmasından hep yakınmıştı. Katya daha şanslıydı Andersen'den. Bizi bir araya getiren onun *What is Capitalism?* (Kapitalizm Nedir?) çalışması ile benim finansallaşmış kapitalizm üzerine olan kültürel iktisat çalışmalarımdı. İstanbul SALT'taki konuşmamda, Ezra Pound'un soyut sanatla paranın soyutluğunu ortak bir kötülük paydasına koyduğundan söz etmiştim, Katya bunu duyunca Ezra Pound'a ilgi duymuştu. O da, sanatçı içgüdüsüyle, soyutluğu iyi olmayan şeylerle ilişkilendiren biriydi.

2007'deki finansal bunalımın kökünde ileri matematikle gerçekleştirilmiş, üretimle ilişkisi olmayan soyut menkul kıymetlerin olması ve finansal bunalım sonrası yaşanan iktisadi bunalımın getirdiği ve içinden çıkılamayan iktisadi daralım ve yıkım, Batı düşüncesi ve sanatında kuramsal ve estetik yeni açılımların filizlenmesine yol açtı. Konuşmalarımı hazırlarken, sanayileşme ve kentleşmenin Batı edebiyat ve sanatındaki dönüşümsel etkisiyle, sanayileşme sonrası günümüz finansallaşmış kapitalizminin yavaş yavaş Batı düşünce ve estetiğini dönüştürmesini bir arada almayı tasarlıyordum. Para örgütlü ve kurumsal nitelik kazanarak finans olmuştu; maliye yalnızca bir devlet organı, uluslararası bir kurum ya da şirketlerde bir yöneticilik becerisi değil, medyada, gündelik yaşamda, ailede, cep telefonunda, cüzdanda sıradan insanların yakasını bırakmayan bir kaçınılmazlıktı. Katya'nın bunu konu alan işlerinden biri, Kopenhag'ın lüks mağazalarındaki pahalı tasarımcı giysilerinin üzerine yapıştırdığı "satılık değildir" etiketleriydi. "Parası olanların, istedikleri malı alamamalarını sağladım, amacım parayı geçersiz, değersiz kılmaktı," diyordu. Öğrencileri ise kapitalizm boyutunda yaklaşmıyordu konuya. Finansın çevrelerindeki her şeye sızmış olmasının tekil örnekleriydi ilgilerini çeken. Borçları, kredileri, ev fiyatlarındaki inanılmaz artışları, Danimarka'daki bankaların yaptıkları yanlışların faturasını sıradan insanlara çıkarmalarını kendi sanatsal sözcükleri, imgeleri ve kavramlarıyla anlamlandırmaya çalışıyorlardı. Ezra Pound'un 1933'te, kapitalizmin Büyük Bunalım'ı sırasında yazmak zorunda kaldığı *ABC of Economics*'i, seksen yıl sonra Batı'nın genç sanatçıları için para ve değeri üzerine el kitabı yapmaya çalışıyordum. Finansın ve paranın günümüzde belirsizlik ve korku kaynağına dönüşmüş olması kafalarını yoruyor, bunu kuramsal ve estetik anlamlandırma yolları arıyorlardı.

Akademi'nin olduğu Kongens Nytorv Sokağı'ndan hemen

Katya'nın işlerinden biri, Kopenhag'ın lüks mağazalarındaki pahalı tasarımcı giysilerinin üzerine yapıştırdığı "satılık değildir" etiketleriydi. "Parası olanların, istedikleri malı alamamalarını sağladım, amacım parayı geçersiz, değersiz kılmaktı," diyordu.



Dermoid (on üç kişilik ortak iş)
"1:1 Tasarım Araştırma" sergisi, Danimarka Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi, Mart 2011

yakındaki, kaldığım otelin bulunduğu Tordenskjoldsgade Sokağı'na yürürken, kapitalizm, burjuvazi ve sanat kavramları üzerine düşündüm. Türkiye'de benim kuşağım, Batı düşüncesinden aktardığımız bu kavramlarla düşünmüştü, tartışmıştı sanatı. En genel anlamında, Batı'da sanayi kapitalizminin belirlediği, üzerinde durduğu iktisadi zeminin sağlam olduğu bir burjuvazinin değerleriyle ilintiliydi sanat. Maddi varoluş koşulları durağan olan bir burjuvazinin estetiği geçerliydi 1980'lere değin. Bütün zaman kiplerinin, özellikle de gelecek zaman kipinin kullanıldığı bir estetikti bu. Günümüz finansallaşmış kapitalizminde ise para, burjuvaya ayrıcalık sağlayan bir değer olmaktan burjuvanın korku ve tedirginlik içinde yaşamasına neden olan bir olguya dönüştü. Günümüz kapitalizmi, burjuvaziyi iktisadi açıdan yaraladı. Finansallaşmış kapitalizmde, iktisadi varoluşsal zemini kayganlaşmış bir burjuva, sağlam temelli bir sanat değil, gelip geçici bir estetik talep ediyor diye düşünüyordum; soğuk ve karanlıkta, buzlu Tordenskjoldsgade Sokağı'nda yürürken. Büyük bir kısmı onarımda olan Akademi binası da, devletin para musluklarını kesmesi nedeniyle kaygan bir zeminde duruyordu. Günümüz finansallaşmış kapitalizminde, çağdaş sanatın önlenemez yükselişi, acaba diyorum, kaygan bir zeminde olduğunun bilincindeki burjuvazinin şimdiki zaman kipi dışına çıkamamasının, şimdiki zaman kipine hapsolmasının bir sonucu mudur? Batı kültürü finansallaşmış kapitalizm döneminde şimdiki zamana sıkışmış kalmış bir kültür mü oldu? Birbiri ardına süren, gerçek hayatı ve yarışmaları canlı verme programlarıyla dolu televizyonlar, sayıları sürekli artan çağdaş sanat galerileri ve çağdaş sanat bienallariyle dolu kentler, acaba diyorum, kültürün şimdiki zamana sıkışmış olmasının imleri mi? Kopenhag da öbür büyük Avrupa kentleri gibi, finansallaşmış kapitalizmin kaygan zemininde, fiziki ve ruhsal dokusunu şimdiki zamanda kurma sıkıntıları çekiyor.

Seminerimin ikinci gününde, Danimarka Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Hirschsprungs Salonu'nda, yaşamlarını sanat üzerine kurmayı seçmiş öğrencilerle finansallaşmış kapitalizmin kaygan zeminini ve sanatı konuşmayı sürdürüyoruz. Hans Christian Andersen'in Odense kasabasındaki müze evini ziyaretimde iki nesne belleğime çakılıp kalmıştı: yolculuklarında kullandığı bavul ve yolculuklarında hep yanında taşıdığı kalın ve sağlam ip. Eğer yangın çıkarsa kaldığı otellerde, iple pencereden kendini güvenliğe sarkıtmayı düşünürmüş Hans Christian Andersen. Günümüzde, "Korku ve Titreme"nin kökünün zaman kiplerinden yalnızca şimdiki zamana uzandığını, iplerimizin olmadığı bir şimdiki zaman kipinde yaşadığımızı anlatmaya çalışıyorum öğrencilere. N

PORTREYE YOLCULUK

Boş bir tuvalin karşısı benim için en zor mekândır. Başlangıç hamlesini ertelemek için çeşitli bahaneler üretirim... masanın üstünde gözümün o an takıldığı toza bir saniye bile dayanamamak, banyo penceresinin açık mı kapalı mı olduğunu şiddetle merak etmek, aniden midemin kazınmaya başlaması...

Fatma Tülin

Patrick Modiano'nun Dora Bruder *adlı kitabında söz edilen tarihsel gerçekten de kısmen esinlenerek yazılmakta olan bir metinden kesit*

85 numaralı otobüse Luxembourg'dan bindim. İlk durak. Boştu, güzel bir cam kenarı seçtim. Sıkça yaptığım gibi birkaç koltuk değiştirdim sonra; tek kişilik... olmadı, arkadan gelen bir esinti var, iki kişilik... oturdum fakat yanıma kim düşecek? Şişman, kirli paslı ya da pis kokulu biri... Sonunda sağ tarafta kapının arkasındaki ikinci sıranın geçiş yönünde karar kıldım. Amacım Boulevard Ornano'ya gitmek... Jules Joffrin durağında ineceğim. Otobüs Rue Montmartre'dan geçerken sol tarafta kalan 1844 tarihli Passage Verdeau'yu bir kez daha görmek için sola doğru hamleler yapıyorum.

Mairie du 18eme... eski görünümlü yapıya girişteki cam kapı yakın zamanda eklenmiş. 1924 yılında Ernest ve Cécile içeri girerken yalnız mıydılar? Evlilik töreninde aileleri yanlarında mıydı? Binanın etrafında dolaşıyorum, ayrıntıları kaçırmamaya çalışarak. Görüntülerin hafızama kaydolduğundan emin olunca Boulevard Ornano'ya inen Rue Mont Cenis'ye yöneldim. Işıklı, yumuşak bir Eylül günü, saat 15.50.

Dora bu sokaktan defalarca geçmiş olmalı... Kaldırım değiştiriyorum hiç durmadan, bir sağa bir sola, binaların tepelerine bakıyorum, yolu gözüme sindirmeye çalışıyorum, gelen geçen az sayıda insan var.

St. Ouen'daki Marché Aux Puces'e giderken, annesiyle Mont Cenis'den aşağı mı yürürdü? Bazı seferler otobüsten Jules Joffrin'de indiklerini yazıyor.

Yazarların kendileriyle ilgili söyledikleri her şeyi gerçek mi sanıyorsun?

Simplon levhasını görünce hazine bulmuş gibi sevindim. Üç yıl önce Rue Cels'te yürürken Hotel Mistral'le –Beauvoir ve Sartre'ın savaş sırasında kaldıkları oteldi bu– karşılaştığımda yaşadığım zafer duygusunu anımsadım, Rue Hermel'e saparak Ornano'ya çıktım sonra. İşte Boulevard Ornano 41. Hemen bitişiği 39 olmalı, besili bir güvercin inatla numaranın önünde duruyor. Bina blokunun önünde dönüp dolanıyorum, en üst kata bakıyorum, üç kişinin birlikte yaşadığı oda önde miydi, arkada mı? Çepeçevre dolaşan balkonda hiçbir eşya görünmüyor. Dora, Cécile ve Ernest... Odanın büyüklüğü ne kadardı?

Karşı kaldırıma geçtim, numara 41'in kapısını gözlüyorum – birazdan Dora gelebilir, gri paltosu, lacivert şapkası, lacivert eteği, bordo kazağı ve kahverengi spor ayakkabılarıyla... 41 kışının şiddetli soğuğunda kaşkolsuz mu dolaştı? Üşütüp hastalandı mı?

Saatlerce günlerce izleyebilirim... 41 numaranın karşısında bir moron gibi dikilebilirim.

Kapısı yeşile sonradan mı boyandı? "*Hooker's Green Deep Hue*", asıl rengi 39'unki gibi tahta olmalı, meşe mi?

Dora girip çıkarken ne renkti?

Bir ara kapı açıldı, biri hızla dışarı yürüdü, çabuk kapandı, antreyi ve merdiven boşluğunu göremedim.

Rue Hermel'i geçiyorum şimdi. Ornano 43 – kötü yaşlanmış bir yapı, bakımsız, dökük. Tam önünde duruyorum. Bekliyorum. Yeniden sinema olsun, altındaki çirkin kasap dükkânı ve sevimsiz gıda pazarı yok olsun.

Film iyi sonla bitsin...

İlerde Rue Championnet'nin bitiminde Place Albert Kahn. Eczaneyi buldum. Univers Pharmacie – sarı üzerine yeşil neonlu ışıkla yazılmış, devamında kırmızıyla *parapharmacie* yazıyor, alt levha yeşil, üstünde koyu sarıyla Docteur en Pharmacie. Turuncu tişörtlü biri karşıya geçiyor, elinde siyah plastik bir torba var.

Rue du Mont Cenis ile Boulevard Ornano'nun kesiştiği köşedeki kafeye giriyorum. Le Royal Cenis...

Bu cafede de bekler miydi, sabah erken saatlerde gün ağarmadan, akşamüstü alacakaranlık çöktüğünde, gece yarısı kapanış hazırlığı yapılırken?

Rue Championnet'yi karşı yönden aşağı Peripherie'ye doğru kat ettim. Ornano'ya geri dönüp tekrar 41 numaranın önüne geldim. Beş on dakika bekledikten sonra Boulevard Ney tarafına yürüdüm; eski Verse Toujours şimdi Le Royal Clignancourt olmuş. Dora buraya uğrayabilir mi? İçeri girip bir kahve söyledim. Biraz bekleyeceğim.

Daha sonraki bir tarihte yağmur

Fotoğrafçıdan Anna'ya vermek için yaptırdığım kopyaları aldıktan sonra yürüdüm. Henüz erkendi, onunla yeniden karşılaşmak için de... Maubert'den Monge'a doğru yaklaştığımda sakin bir yağmur başladı, ani bir kararla Jardin des Plantes'a girdim.

altında aynı noktada olacağım. Islanmamak için karşıdaki apartmanlardan birinin kapısına sığınacağım. Ekim sonuna doğru serinlik başlamış olacak. Nihayet otobüse bindiğimde mahalleye dönmenin güvencesi içinde eve yaklaşmanın sıcaklığını hissedeceğim. Bu kısa yolculuğu sonradan mutlu bir anı olarak düşüneceğimi o zaman bilmiyor olacağım.

Yirmi dakika sonra kalktım.

Rue Championnet'ye doğru yürüdüm. Bu salınma biçimi anlamsız hareketler yapan bir karasineğinkinden farksız; bir oraya, bir buraya... amacım bu sokaktaki École élémentaire'i bulmak. Ornano'dan girince sağ tarafta 72 numarada École maternelle'i gördüm ilk önce. İzlemeye başladım kapısını, kıpırdamadan bakıyorum, bir adam çıktı içerden, sanırım dikilip durmamdan tedirgin oldu. Aradığımın ne olduğunu sorsa, nasıl cevap vereceğimi bilmiyorum. Söyleyeceğim her şey beni büsbütün riskli bir duruma sokabilir, kuşku yaratabilir. Karşı kaldırıma geçtim, biraz da oradan gözetledim kapıyı, sonra ileri doğru yürüdüm, 69 numarada École élémentaire'i gördüm. Okul dağılmış, anneler çocuklarını giydiriyor, pusete yerleştiriyor. Burada da aynı sıkıntıyı yaratmamam gerek. Yine uzaktan seyrediyorum; kapının üstündeki École élémentaire yazısını, aşağıda sol tarafa yerleştirilmiş sarı yaldızlı harflerle yazılı siyah plaketi...

Dora'nın evine en yakın okul...

Fotoğraf çekiminden bir sonraki gün Gobelins tarafına gitmedim. Akşamüstü Maubert'deki stüdyoya filmi bıraktım, bir saat sonra alabileceğimi söylediler. Geriye dönmek anlamsız; bu süre içinde buralarda oyalanabilirim. Boulevard St. Germain'den Jussieu yönüne doğru yürümeye başladım. Dükkânların çoğu kapalıydı, Ağustos çölü her yere yayılmış... İlerde Rue de Poissy'den sola saptım, Seine kıyısına çıktım, Quai de la Tournelle, karşı kaldırımda kırmızı kiremitli eski bina, Inspection générale de la navigation, buradayım Paris'te, daha bir süre burada olacağım... Düşüncelerinden sıyrıl, bu âna odaklan, fark et... Sık sık tekrarlıyorum, görüntü keskinleşiyor, renkler derinleşiyor; çivit mavi dipsiz kuyu... Geri döndüm, on beş dakika geçmişti sadece. Aklım fikrim fotoğraflarda, enerjim eksik, bir noktaya takılı olmak yürümeyi bile zorlaştırıyor, her adım bir karar çıkmazı... Maubert'e yaklaştığımda Le Pirée adlı mezecinin bitişiğindeki sevimsiz kafeye girdim. "*Un express s'il vous plait!*" – çantamda bulduğum çikolata parçasını katık yaparak zehir gibi bir kahve içtim. Beklemek ne güç... Fotoğraflar iyi çıksa da çıkmasa da Anna'ya birer kopya vereceğim. Rue du Bievre'den geçecek kadar vaktim var hâlâ, kalktım, bir kere daha Seine kıyısına çıktım, geri döndüm, sokağın orta bölümündeki küçük parkta oturdum, kitaplarını üst üste yığan adam artık pencerelerini hiç temizlemiyor, Boulevard'a döndüm yeniden – elli dakika olmuştu, gidip soracağım, belki hazırdır.

Fotoğraflar hazırdı ve hiç beklemediğim ölçüde iyi çıkmıştı – Anna gülüyor, önüne bakıyor hafif utangaç, sadece birinde yüzünü objektife meydan okur gibi kaldırmış... Birer kopya daha istedim – ertesi gün gidip alırım ve eğer rastlarsam Anna'ya veririm. Bugün erken... onun gezinebileceği yerlere özellikle gitmeyeceğim. Dünkü yoğun beraberliği hemen bir sonraki gün tekrarlamamak gerek. Özgür ve tek kalmalıyım, yalnız bir ruh olarak gizlice başka ruhların peşine takılmalıyım.

Boulevard Ornano'dan döndüğümde saat 19.00'a geliyordu. Yorgun hissediyordum. Bir kafede oyalanmak istemedim, gün boyu topladığım izlenimleri beni sarıp sarmalayan atmosferi dağıtmamalıydım. Fakat eve girdiğimde tuhaf bir şeyle karşılaştım; yedi yıldan beri içinde barındığım mekân, Ornano 41'in beşinci katındaki oda olmuştu. Pencerenin dışındaki Paris işgal altındaydı, birazdan sokağa çıkma yasağı başlayabilirdi – siyah Citroën her an Square Vermenouze'daki bir apartmanın kapısında belirebilir, korkulu sesler akşamın ıssızlığını yırtabilirdi – bu durum tüm gece boyunca sürdü. Ancak bir sonraki gün kendi daireme ve gerçek zamana dönebildim.

Fotoğrafçıdan Anna'ya vermek için yaptırdığım kopyaları aldıktan sonra yürüdüm. Henüz erkendi, onunla yeniden karşılaşmak için de... Maubert'den Monge'a doğru yaklaştığımda sakin bir yağmur başladı, ani bir kararla Jardin des Plantes'a girdim. Toprak ağır ağır ıslanıyor, rengi koyulaşıyor – sımsıcak kahverenginin "*burnt umber*"a dönüşmesini seyrettim, yüzüme çarpan kokuları hücrelerime sindirmek için derin nefeslerle içime çektim. Bir kadın yağmurun altında oturmuş kitap okuyor. Bir ağacın yanına gittim, tok gövdesine dokundum,



1943 yılından siyah beyaz bir fotoğraf... Taksim Meydanı'nda, heykelin önünde bir kız arkadaşıyla poz vermişler, bele oturmuş, etek boyu diz hizasında paltolar... Tomris ve Selma...

dinledim, yağmur hızlandı, kitap okuyan kadın kalktı, onunla birlikte Rue Geoffroy St. Hilaire tarafındaki kapıdan çıktım. Monge'a doğru yürürken birden geri döndüm, Boulevard St. Marcel'e yöneldim.

O gece, uykuyla uyanıklık arası bir bölgede Anna'ya karşı suçluluk duygusuna benzer bir esinti dolaştı içimde; karşılaşmaktan kaçındığımın farkında mıdır, yoksa o da benim gibi yeni bir ilişki eşiğinin tedirginliğini mi yaşıyordur? Beni arıyor olabilir mi?

Bugün sanal ortamda Dora'nın fotoğrafını buldum; yüzü annemin 1943 yılında çekilmiş bir fotoğrafını anımsattı, dolgun parlak yanaklar, saçların alından dağılımı, aynı pırıltılı bakış... Dora tam iki yaş büyük, 25 Şubat 1926'da doğmuş, annem ise 22 Şubat 1928'de.

1943 yılından siyah beyaz bir fotoğraf... Taksim Meydanı'nda, heykelin önünde bir kız arkadaşıyla poz vermişler, bele oturmuş, etek boyu diz hizasında paltolar... Tomris ve Selma... annemin paltosu Selma'nınkinden daha açık renkte, gri olabilir mi? İkisinde de geniş kenarlı koyu renk (lacivert?) şapka, ikisi de koyu renk eldiven giymiş. Süet izlenimi veren, yüzü bileğe doğru yükselen topuklu ayakkabıları var. Annemin elinde bir kitap, göğsünün üstünde tutmuş, Selma'nın kolunda ise uzun saplı bir çanta...

Fotoğrafın sol üst köşesinde Şubat 1943 yazıyor annemin elyazısıyla... günün tarihi silinmiş, on altı yaşına bastığında bir doğum günü anısı olabilir.

Şubat 1943'te Dora on sekiz yaşına basacaktı...

Annem elli yaşında hastalıktan öldü. Erken bir ölümdü.

Dora on sekiz yaşına varamadı. Ölümü hastalıktan değildi...

Haritada Rue Picpus'ü buldum. Yarın Nation tarafına gidip Dora'nın doğduğu hastaneyi, 14 Aralık 1941'e kadar bir buçuk yıla yakın kaldığı yatılı okulun yerini arayacağım.

Nation'a gitmeyi erteledim. Claude Bernard'daki Berty'den geçen hafta ısmarladığım tuval bezini almam gerekiyor; bir iki gün içinde resme başlamalıyım. Burada, Paris'te bitirmek istiyorum. Anna'ya karşı duyduğum sıkıntıda asıl niyetimi ona söylememiş olmamın payı var mı?

Portre yapma fikri Anna'nın yüzündeki karmaşık ifadeden mi kaynaklandı, yoksa fikir nesneyi önceledi mi? Bunu hiçbir zaman öğrenemeyeceğim.

Paris'in tanımadığım yerlerini görüyorum. Nation'da otobüsten indim, yazarın tavsiyesine uyarak yatılı okula en kısa yol olan Rue Fabred'Églantine'i seçtim. Bitiminde Rue

Picpus yazısı tam karşımdaydı. Sola saptım, numaraları izlemeye başladım. Kasvetli bir sokaktı Rue Picpus, 40'lı yıllarda daha da iç karartıcı olduğundan eminim. Sağ taraftaki garajı gördüm önce, karşısındaki 35 numarada tüm izbeliğiyle bir duvar, üstündeki levhada, 1794 yılında giyotinle öldürülen 1300 kişinin orada, ortak mezarda gömülü oldukları yazıyor. 39 numarada Religieuses des Sacrés-Cœurs, 43 numarada bir çocuk yuvası ve 47'de yine siyah plaketli bir École maternelle... Sağ tarafta 60, 61, 62 numaraları buldum. Dora'nın gittiği dini okulun yerine yapılan modern binaların kapı numaraları... Rue de la Gare-de-Reuilly tarafına doğru devam ediyordu bloklar; 51 numarada St. Michel de Picpus adlı bir lise... Normal hayatların huzurla sürüp gittiği izlenimini veren türden bir sokak... karşı kaldırımdaki 48 numaralı apartman kara bir *memorial* anıt gibi duruyor...

Blokların bitimindeki çam ağacını yattığı odanın penceresinden görür müydü Dora?

Rue de la Gare-de-Reuilly'den Picpus'e geri döndüm; 5 numarada Hôpital Rotschild, Rue Santerre'de devam eden büyük bir blok, ön taraftaki yapı yenilenmiş, arkadakiler karanlık, eski, depresif binalar, Dora'nın doğduğu bölüm 15 numara. Soğuk bir şubat günü Cécile Bruder kasvetli hastane koridorlarında neler hissetti? Umut-umutsuzluk, yabancılık, yalnızlık, terk edilmişlik, korku... Hepsini? Birini? Hiçbirini? Bir tür çaresizliğin endişesini? Gelecekle ilgili puslu bir önsezi doğum heyecanını kederle bastırmış olabilir mi?

Rue Santerre'in bitimine doğru yürüdüm, tren rayları yüklü düşünceleri birdenbire sonlandırdı.

O gün, Rue de Reuilly'den Place Félix Éboué'ye çıktım, Rue de Lamblardie'yi buldum. Yetimhanenin önünde uzun uzun durdum, Lamblardie'nin sonundan Picpus'e geçerek bir daire çizmiş oldum. Yaşlılar yurdunun önünden geçtim, bir ihtiyar binanın önündeki merdivenlerde duraksadı, yorgunluğuna rağmen içeri girmek istemiyordu. Belki de ben öyle hissettim. Bir kez daha Santerre'e girdim, yeniden doğumhanenin önüne geldim, geri döndüm, Picpus'ten geçen 29 numaralı otobüsün arkasından koşup yetiştim. St. Mandé'de bu kısa yolculuk son bulduğunda ufak bir tereddütten sonra 56 numaraya binip Boulevard Ornano'ya gitmeye karar verdim. Simplon'da otobüsten indiğimde bulutlar yoğun, dolgun ama sakindi. Dora gibi, Dora'nın ayak izinde karşı kaldırıma geçtim, 41 numaranın kapısına dayandım. Kapalıydı yine, içeriye bakmaya çalıştım, karanlıkta gölgelerle gerçekler birbirine karışıyordu, merdivenlerde birinin yukarı çıktığını gördüğümü sandım. Etrafta dolaşmak istiyordum biraz, beklenmedik şiddette bir yağış başlayınca en yakın durağa yönelerek Jardin de Luxembourg'a giden 85 numaralı otobüse bindim. Alacakaranlık çökmüştü, insanlar işten, gezintiden, bir hasta ziyaretinden ya da sıkıcı bir görüşmeden sonra evlerine dönüyordu, birer birer arttı pencerelerde ışıklar, otobüsün geçtiği yılansı uzun sokakları tuhaf bir buruklukla izleyerek mahalleye döndüm.

Anna'ya vermek üzere bastırdığım fotoğrafları yanıma alarak çıktım. Önce sinemaya gidecektim, saati hesapladım, onun dolaştığı zamana denk geliyordu filmin bitişi. Monge'da karşılaştık. Zarfı uzattım, şaşırdı, açtı, fotoğrafları görünce genelde kapalı olan bakışları canlandı, "Bir içki ısmarlayayım," diye ısrar etti, "Başka sefere," dedim, "bugün vaktim yok."

Yarın resme başlayacağım.

Fotoğrafları verdikten sonra yürüdüm, her zamanki gibi, çok hızlı. Paris'teki yürüyüş ritmim; alçak uçuşta rüzgârla sürüklenen serseri yaprak misali yolun beni çektiği yöne, daha fazla görmek, daha fazla yaşamak, zamanı uzatmak... Gobelins'den yukarı doğru uçtum, Place d'Italie'de göbeğin etrafını turladım, sağ kaldırımı takip ederek aşağı döndüm, Les Gobelins'den önceki son sağ sokak olan La Reine Blanche'a –sesi ve anlamı için, Beyaz Kraliçe– saptım, oradan Boulevard St. Marcel'e çıktım. Duşun altından o an çıkmış gibi sırılsıklamdı saçlarım, üstüm başım, sıcağa rağmen serin esen rüzgârla tatsız bir soğukluk hissettim gövdemde, Canon adlı kafeye girip bir kahve söyledim, tuvaletler aşağıdaydı, indim, pantolonumun üstündekileri çıkardım, akşamüstü serinliğinde takviye için çantama atmış olduğum hırkayı giydim, tüm bu işlemi orada yapabilmek her nedense sınavda kopya çekme girişimlerimde kendimi tutamayıp gülmemi ve yakalanarak ceza almamı anımsattı, engel olamadığım geniş bir sırıtma ifadesiyle yukarı çıktım. Kurumuş ve rahatlamıştım, kahveyi içmeden ödedim, dışarı fırladım. Karşı kaldırıma geçtim, Rue des Fossés St. Marcel'e saptım, Rue St. Hilaire'den devam ederek Censier'ye çıktım, sola dönüp Monge'a vardım. Hayır, ne yazık ki o gün yaz tatilini tamamlayıp açıldığı halde müdavimi olduğum bara gidemeyecektim. Birkaç gündür çeşitli bahanelerle mahalleden uzakta kalıyordum akşamüstü saatlerinde... adını koymasam da nedeni ortadaydı: Anna'yla karşılaşmaya hazır değildim. Şu anda içimde sabırsızlanan resmin nesnesi olma durumunun da payı vardı belki, işe başlamadan, nasıl sonuçlanacağını henüz bilmeden ve bunun sıkışıklığını yaşarken...

Yüzümdeki ifadeden asıl niyetimi, portresini yapma amacıyla ona yaklaşmış olduğum gerçeğini okumasına engel olamayacağım. Çaresiz, hiç istemeyerek içki saatimi Place Monge'daki yabancı bir kafe barda geçirmeye karar verdim.

Sonraki beş gün boyunca ara vermeden çalıştım. Akşamları mahalleden uzakta yoğun yürüyüşler yaptım. Son günün gecesi o suçluluk duygusuna benzer müziç his beni yine yakalamaya başladı... Anna'yı kırıyor muyum?

Boş bir tuvalin karşısı benim için en zor mekândır. Başlangıç hamlesini ertelemek için çeşitli bahaneler üretirim... masanın üstünde gözümün o an takıldığı toza bir saniye bile dayanamamak, banyo penceresinin açık mı kapalı mı olduğunu şiddetle merak etmek, aniden midemin kazınmaya başlaması... Anna'nın portresine doğru ilk adımları atacağım gün de aynı şeyler oldu. Sonra üç dört saatlik bir karmaşa... bu aşamada bırakmalı mıyım dedirten taze bir çıkış...

O aşamada bırakmalı mıydım?

En azından o gün bıraktım, yorgunluk içkisine Vent de Brest'e gittim: Anna'yla ortak mekânımız. Tezgâhta ayakta duruyordu, beni görünce gülümsedi, doğal bir akış içinde benimle birlikte masaya doğru yöneldi. Uzunca bir süredir ısrarla sürdürdüğüm "barda tek başına" var olma hali böylece son buldu. Ne yazık ki artık hiçbir zaman, bana ikinci bir ev gibi gelen bu yerde eskisi gibi yalnız bir berduş olarak barınamayacaktım.

Bütün gün uğraştığım bir yüz karşımda duruyor... ifadesini değiştirdiğimi fark ettim; daha aydınlık ve umutlu bakıyor tuvaldeki Anna, ruhundaki yükü hafifletmek mi istiyorum? Filmi farklı bitirmek... Uzaktan. Gerçekle ilişkilenmeden... beni kurcalayan artık atölyenin duvarındaki varlık; karşımdakine bakıyorum ama onu görmüyorum. Bir portre çalışması bir bakışın tarihine doğru yolculuk değil midir?

Yaratıcılığın gaddarlığı... esinlenilen özneyle aslında ilgilenmemek...

Yine de konuştum; o derinlere çekmeye çalıştıkça su yüzüne çıkarak... "*Payne's Gray*"le, "*Hooker's Green Deep Hue*"yla kendi derinlerimi kazımıştım gün boyu, grilacivertle birlikte indikçe inmek... artık yüzeyde gezinmek hakkımdı.

Yarım saat, kırk dakika sonra kalktım, başka bir Anna'yı yeniden incelemek için... Kısa da olsa araya belli bir süre girince görüntü farklılaşabilir; beş saat boyunca bakılan odak noktası karşısında algılama yetisi nesnelliğini yitirebilir. Resimden ayrı geçirilen bir geceden sonra ertesi sabah atölyeye gittiğimde genellikle hayal kırıklığına uğrarım; akşam bıraktığım bu değildi. Bence işin en heyecan verici yanı da budur, uyanır uyanmaz bir gün önceki işe koşmak.

Sonraki beş gün boyunca ara vermeden çalıştım. Akşamları mahalleden uzakta yoğun yürüyüşler yaptım. Son günün gecesi o suçluluk duygusuna benzer müziç his beni yine yakalamaya başladı... Anna'yı kırıyor muyum?

İlk çalışmadaki serbest haliyle terk edememiştim imgeyi... belki de ona en çok benzeyeni buydu. Her gün iş bitiminden sonra fotoğraf çektim. Şu an elimde üç değişik ifade var; ilaveler olabilir, portrenin birinci halinden sonuncuya doğru giderek artan bir ehlileşme görüyorum; başlangıçtaki yüzü neden didikledim, neden bu kadar çok kurcaladım... Öyle, birdenbire, bir an,o an, orada, o haliyle bırakmalıydım... Günler boyunca taşıdığım, biriktirdiğim bir girişim bu kadar çabuk ortaya çıkmamalı, bu derece kendiliğinden... ona ulaşmanın zorluğuyla orantılı bir biçimde uğraşacağıma mı hazırlamıştım zihnimi... Böyle yanlış bir beklentiye mi kapıldım? Oysa esas çalışma işte bu dolma taşma süreciydi...

Tadında bırakmak en güç olanıdır.

Gerçeği de kurguyu da bir kenara iterek sokaklara açıldım ertesi gün. Olay yerinden uzaklaşmalıydım. Ornano çekti yine; ilk başta kuytu köşelerindeki nedeni belirsiz bir biçimde pusu kuran şüpheli şahıslarla beni biraz ürküten bu mahalle artık sığınacağım arkadaş bir bölge olmuştu. Sonuçta ben de amacı müphemlerden biriydim orada. Otobüsten Albert Kahn'da indim, eylül sonunun kararsız havalarından biri, kışa doğru mu yaklaşsam, hâlâ yaza mı tutunsam... günler iyice kısalmıştı artık. Tüm sokaklara girip çıktım civardaki, hiçbir şeyi kaçırmamak için. Neyi? Dora'nın gölgesini mi? Rue Hermel'den yukarı tırmanmaya başladım sonra, 15 Haziran 1942'de Cécile ve Dora'nın çağrıldıkları polis merkezini aradım. Göremedim, belki de artık orada değildi... Jules Joffrin meydanından geçerek yürümeye devam ettim. Şimdi "yazarın" izinde, ona bu sokaktan Montmartre tepesindeki otellere doğru çıktığı sırada rastlarım belki... Karakolun yerini sorarım. Marcadet'ye kadar çıkıp geri döndüm. Bir gün yine Hermel'den aşağı yürüyeceğim, bir film makinesiyle Dora'nın polisten çıkıp eve giderken görmüş olabileceği her şeyi ve her adımı çekeceğim. Özgür olduğu son üç günün başlangıcını... N

METEORA:
GÖKLE YER ARASINDA

Levent Şentürk



1. Incunabula

Meteora, Yunanistan'ın on üç bölgesinden biri olan Teselya'nın kuzeybatı ucunda. Teselya, Orta Yunanistan'ın kuzeyinde, doğudan Ege Denizi'ne kıyısı var. *Meteora*, *Koziakis* dağının eteklerinde; *Pineios* vadiden akıyor. *Meteora* iki küçük yerleşimin, *Kastraki* ve *Kalambaka*'nın arasında konumlanıyor.

Kalambaka'nın kuzeydoğu ucundaki *Aziz Stefanos*'tan en kuzeydeki *Büyük Meteoron*'a kadar, onlarca koyu gri dikitten oluşan, akla durgunluk veren bir tektonik peyzajın içinden geçilir. Kıvrılarak tırmanan karayolu boyunca, her adımda kayaların biçimi, boyutu, görünümü, yüksekliği ve konumu biteviye değişir. Karmaşık eğrilerle örülmüş likit oluşumun içinden geçerken, bu muazzam kitlelerle kaynaşmış manastırları kısmen görmek, olanaksızlık etkisini doruğa çıkarır.

2. Kalambaka

Karayolu *Kalambaka*'dan kuzeye doğru önce *Kastraki*'ye, ardından en kuzeydeki manastır olan *Varlaam* ve sonra da *Büyük Meteoron*'a uç verir; *Rousanou*'dan geriye doğru çatallanır; *Aziz Trias* ve *Aziz Stefanos*'a saçaklanıp yeniden *Kalambaka*'nın güneydoğusuna bağlanarak bir ring oluşturur. Sadece bölgenin haritasına bakarak bu çevrimin üçüncü boyutta neye tekabül ettiğini anlamak imkânsızdır. Vaktiyle sayıları yirmiye ulaşsa da, yüzyıllar süren var olma savaşından sadece altı manastır sağ kurtulmuş durumda: *Büyük Meteoron*, *Varlaam*, *Rousanou*, *Aziz Nikolaos Anapausas*, *Kutsal Üçlü* ve *Aziz Stefan*.





3. "Ur-"

Dünyanın saf güçleri karşısında yaşadığımız şaşkınlık, o gücün dünyadışı olduğu hissini de içerir. Dünyanın görkemi, bilinen dünyanın yıkımına dair estetik bir deneyimle bütünleşir.

Dijital mimarlığın yirmi birinci yüzyılın başlarındaki güçlü tezahürlerinden biri, "standart-olmayan mimarlıklar" [*architectures non-standart*] olarak vaftiz edilmişti. Bilinen yapısal tektoniklerin çok ötesine geçen, algoritmaların kurduğu bir mekânsallığın habercisiydi bu.

Meteora, havada asılı bir evren olarak, bir tür "*ur* non-standart mimarlık" sanki; "standart-olmayan mimarlıklar"ın tarihöncesinden fırlamış hali gibi.

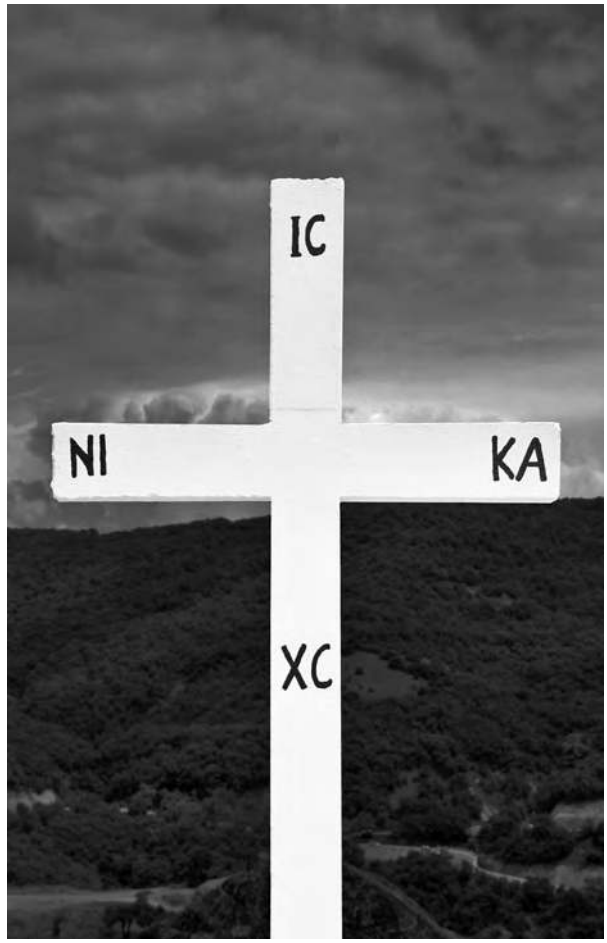


4. Hermitaj

Meteora, münzevilik koşulunu paradoksal şekilde dünyevileştiren bir konum olmakla kalmaz; yerleşme ve adresleme mantığını da paradoksal hale getirir. Yerleşim yerlerini adreslemek, kodlu hale getirmek, dolayısıyla nicelleştirmek için gereklidir.

Kentleri okunaklı kılmanın yollarından biri, hiyerarşik bir yapısallık içinde, her şeyin bir yere sahip olmasını sağlamak ve "şeyi" bu "yerde" sabitlemektir.

Ama *Meteora*'nın göksel kaya dikitleri, çok özel adresler olmalarına ve anıtsal bir tekilliği temsil etmelerine rağmen "heterotopik"tir: Varlıklarıyla hem diğer tüm adreslerle bağlantı içindedirler hem de diğer tüm adresleri yadsır ve tehdit ederler. Sahip oldukları özel ulaşılabilirlik koşulu nedeniyle de heterotopiktirler.



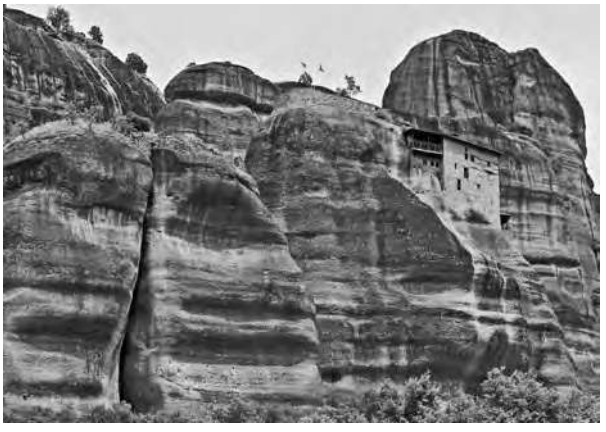
5. Hegumen

Adreslendirme, konvansiyonel/karasal yöntemlerle erişilebilirlik kazandırmaya yarar. Ama hiçbir karasal yöntemin işlemediği bir yerde adrese sahip olmak ne anlama gelir? Elektrikli motorlar ve pnömatik sistemler, elektronik aygıtlar ve internet, bazı mini hava taşıtları gibi bir sürü yeni olanak sayesinde *Meteora*, yirminci yüzyıl öncesine dek sahip olduğu erişilmezliğe artık sahip değil. Belki bu saf adressizlik koşulunun esas aşındırıcısı turizmdir.



6. Kalambaka Bukalemunu

Bugünkü anlamıyla adres, kimlik kipleri içinde en demokratik olanını temsil ediyor. Ağlaşmış uzamdaki tekil düğüm noktaları olarak adresler, geçici, terk edilebilir/yeniden edinilebilir, ağırlık yaratmayan, somut ama geçmişsiz tezahürler.



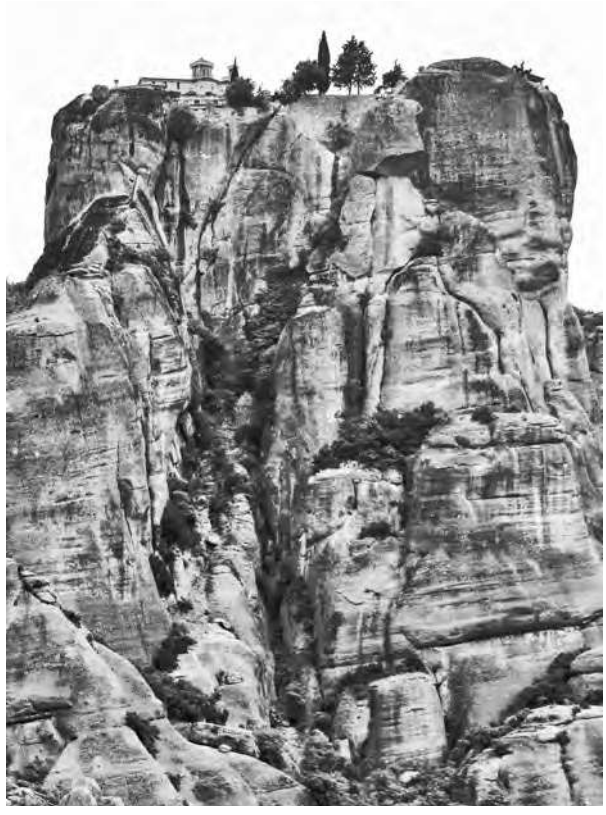
7. Aziz Nikolaos

Aziz Nikolaos Manastırı, *Kastraki*'den sonra, *Varlaam* yolunda göze çarpan ilk kaya yapısı. Üçgenin ikinci köşesi, *Varlaam* da onunla birlikte görüş alanına giriyor. Nikolaos, cüssesini *İpsilotera*'nın arkasında gizliyor.

Bambaşka bir konumdaki Aziz Gregori Münzevihanesi'nden (*Hermitaj*) bahsetmek önemli. *Pyxari* kaya sütununun alt kesiminde bir mağaradır bu.

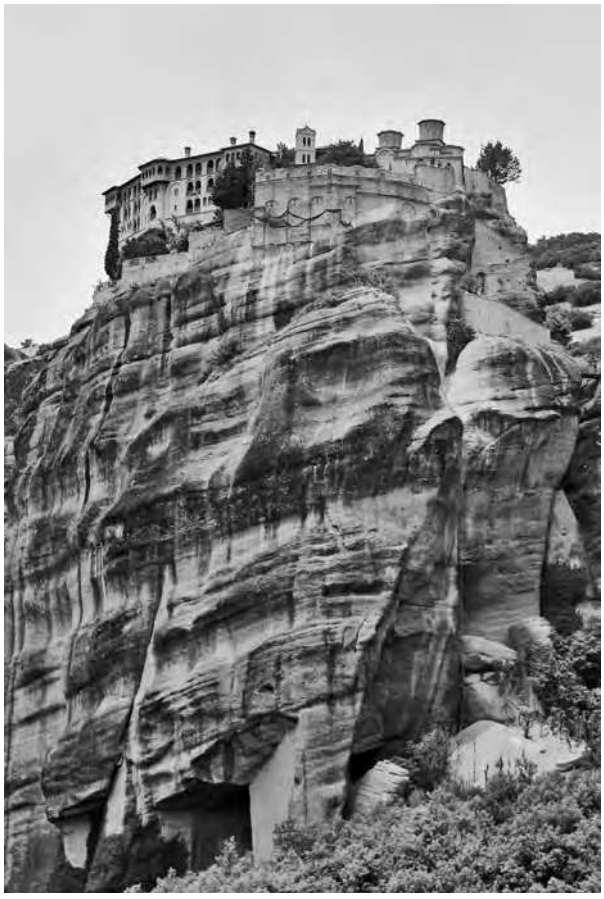
Hemen altında ise *Aziz Gregori* Kaya Kilisesi var. Bu ikisi arasındaki somut yapısal farklılık, manastırlaşmanın evrildiği beşeri konumun bir özeti gibi. İkincisi büyük, mimari ve hiyerarşik bir karakterde, konvansiyonel bir mimari biçemin ürünüyken, ilki tarihsiz, gayrimaddi ve gayrişahsi bir sığınak, bir mağara, bir "hermitaj".

İlki bir termit yuvasını anımsatırken, ikincisi dağa iliştirilmiş mimari bir ikona benzer. Din adamının, yabanıl münzevilik koşulundan çıkıp manastırlar hiyerarşisinde mevki kazanmaya doğru yol alışı; diğer bir deyişle, bireysel riyazetten beşeri hale gelmiş kışla yaşantısına doğru paradigma değişimi, bu iki örnek arasında boy vermiştir.



8. Aziz Stefan

Belki de din, ehlileşmek nedir bilmeyen, hayvani bir uzaklaşma özlemiyle dolu insan-tanrılar için bir örtmece, sinsi bir hile, bir kılıftı sadece: Yoksa bu aşırılık, toplumun "sade ve düzgün" vatandaşlarına nasıl yedirilebilecektir? Din, kösnül tek başınalığı meşrulaştırmakta işlevseldir.

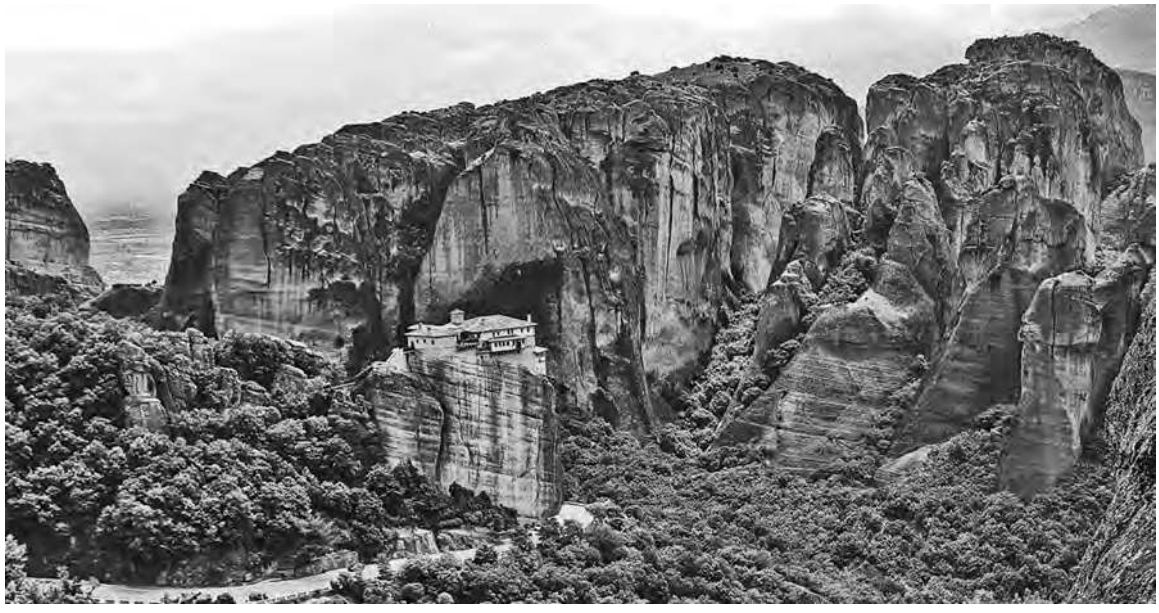


9. Varlaam

Bir üçleme: *Azizler Manastırı* (*Varlaam*), *Rousanou* ve *Büyük Meteoron*. *Varlaam*, *Skafidakia* ve *Drakospilia*'nın üst kesiminde konumlanıyor. Kaya-sütun, bu adı on dördüncü yüzyılda oraya yerleşen bir münzeviden almış.

Manastırı elli yıl arayla ziyaret eden iki seyyahın gözlemleri taban tabana zıt: 1779'da İsveçli Jacob Jonas Björnståhl, manastırda yirmi dört kişinin yaşadığını, bunlardan onunun rahip, diğerlerinin yardımcılar olduğunu kaydeder. Seyyah kayanın üzerindeki bostanda mutfak için sebze yetiştirildiğini ve birkaç ağacın büyümeyi başardığını da yazar. Björnståhl kilisenin mekânsal kalitesini ve manastırın güneşli, havadar ortamını över. İngiliz Robert Curzon'un 1834'teki ziyaretinde karşılaştığı *Varlaam* bambaşkadır: Çökmüş ve terk edilmiş fiziksel ortamı betimler seyyah.

Varlaam'a her şey, 1921'e kadar *vrizoni*'yle ulaştırılıyordu. Uzunluğu birkaç yüz metreye ulaşan halatın ucundaki halat ağı, asansör işlevi görüyordu. *Vrizoni* insan gücüyle çalışıyor, keşişler ve tilmizleri bu asansörle seyahat ediyordu. Büyük bir ahşap çıkrığa bağlı ahşap mile takılan sopalarla çevrilen *vrizoni*'nin yükü 1921'de inşa edilen merdivenle hafiflemeye başladı.



10. Rousanou

Yine de "*Meteoralaşma*"nın kökünde paganlık arama eğilimindeyim. "Gözü dönmüş" bir sofulukla birleşen "gerilla tipi" disiplin anlayışı aynı potada erimiş ve ortaya benzersiz bir mimari çıkarmıştır. *Meteora* manastırlarının coğrafyayla kaynaşmasının tarihsel nedenlerinin başında, Osmanlı'nın zulmü geliyor. Bunca baskı ve sindirme olmasa, belki bunca önemli dinsel ikon, tarih sahnesine bu görkemde çıkmayacak, belki daha minör boyutta kalacaktı. N

OİDİPUS'UN ADRESİ

Bauchau 19 Ocak 1985 tarihli notunda, bir psikanaliz sempozyumunda not ettiği bir sözü güncesine aktarır: "Zihnimizde birini muhatap almayan tek bir düşünce bile yeşermez." Başka deyişle adresi öteki olmayan hiçbir düşüncemiz yoktur. Ötekinin olmadığı yerde düşünce de yoktur, söz de yoktur.

Nilüfer Güngörmüş

1.

Şair, romancı ve psikanalist Henry Bauchau, *Oidipus Yollarda*[1] isimli romanını yazarken beraberinde bir de günce tutmuştur. Sonradan *Jour après jour*[2] (Günden Güne) ismiyle yayımlanan ve 1983-1989 yılları arasını kapsayan bu güncenin kendisi de romanın romanı gibi okunabilecek eşsiz bir metindir. Aslında romana eşlik etmesi düşüncesiyle tutulmuş değildir. Büyük ihtimalle daha uzun döneme yayılan bir güncenin parçasıdır. Büyük bir yazarın çalışma biçimine, günlük, aylık, yıllık ritmine, sanatıyla ve hayatla ilgili düşüncelerine ışık tutmasının yanında, günün birinde birden *Oidipus Yollarda* romanının doğuş ânını yazıya düşürüverir.

Yayımlanan günce, Paris'te yazılmış 17 Aralık 1983 tarihli yazıyla başlar. Bauchau o günün notunda yolda Saint-Sulpice Kilisesi'ne uğrayıp Delacroix'nın *Melekle Cenkleşme* resminin karşısına oturduğunu ve resmi uzun uzun seyrettiğini anlatır. Saint-Sulpice Kilisesi, adını verdiği Saint-Sulpice Meydanı'nda yer alır; posta adresi ise *2 rue Palatine 6e Arrondissement*, yani Paris'in 6. Bölgesi'nde Palatine Sokağı 2 numaradır.

Delacroix tam adı *La lutte de Jacob avec l'Ange* (*Yakub'un Melekle Cenkleşmesi*) olan freskoyu kilisenin duvarlarına 1861'de boyamıştır. Resim *Eski Ahit*'in "Tekvin" kitabı 32. bölümünde anlatılan Yakub'un hikâyesini konu alır. Yakub ormanda konakladığı yerde Allah'ın melekleriyle karşılaşır. Meleklerden biri onunla cenk tutar. Sabaha kadar güreşirler ama Yakub pes etmez. Yakub'u yenemeyen Melek onun uyluk başına dokunup inciterek bedeninde izini bırakır. Başka pek çok ressamın da resmettiği bu sahne, Delacroix'nın yorumunda ormanda yaşlı, ulu bir çınar ağacının altında geçer. Yakub koca kanatlı zarif meleğin üstüne olanca gücüyle yüklenmektedir. Melek ise sanki hiç güç harcamıyormuşçasına Yakub'u kıskıvrak yakalamış, sonradan hikâyede anlatıldığı gibi topallayacak olan bacağından onu sıkıca kavramıştır.

Bauchau bu sahneden alabildiğine etkilendiğini belirtir. Belli ki daha önce de uğrayıp resmi seyretmiştir. Güncesine yazdığı notta Meleğin güzelliğinden, ciddiyetinden ve içinde saklı duran, insani gücü aşan büyük güçten dem vurur. Bu sahnenin Bauchau'yu derinden etkilemesinin önemli bir nedeni vardır. Bir süreden beri baş dönmelerinden mustariptir. Hem yazar hem psikanalist olarak çalışmasını etkileyen ve geleceği için onu endişelendiren bu baş dönmesiyle cenkleşmekte olan Bauchau, Yakub'un mücadelesinde kendi mücadelesinin bir temsilini görür.

Bauchau bu sahneden alabildiğine etkilendiğini belirtir. Belli ki daha önce de uğrayıp resmi seyretmiştir. Güncesine yazdığı notta Meleğin güzelliğinden, ciddiyetinden ve içinde saklı duran, insani gücü aşan büyük güçten dem vurur.

2.

Bauchau 1983 Aralık ayı ile 1984 Ağustosu arasında yaz tatilinin de dahil olduğu birkaç seyahat yapar: İsviçre; sonra Paris; 22 Temmuz-4 Ağustos arası Belle-Île-en-Mer; Quiberon, Carnac, Auray, Quimper üzerinden 4 Ağustos'ta Kernel; 26 Ağustos tekrar Paris...

Bu sırada baş dönmesiyle cenkleşmesi devam eder. Bir taraftan da sürekli aramaktadır. Neyi? Kendisi de tam olarak bilemez. Yarım kalmış eski metinlerin bazılarını zaman zaman tekrar elden geçirir. Etrafı seyreder. Düşünür. *Les Rois mères* (Ana Krallar) adını vermeyi düşündüğü belli belirsiz bir metin aklından geçmektedir. Bir seferinde yakınlarına



Delacroix tam adı *La lutte de Jacob avec l'Ange* (Yakub'un Melekle Cenkleşmesi) olan freskoyu kilisenin duvarlarına 1861'de boyamıştır.

ondan bahsederken adını dil sürçmesiyle *Les rois morts* (Ölü Krallar) olarak zikreder. Romanının başlangıcını bulamamaktan yakınır. "Baş dönmesi her şeyi yutmakta"dır.[3]

12 Şubat 1984 tarihli notta kendini pek çok şeye girişemeyecek gibi hissetmesinin birden ona şunu ayan beyan gösterdiğini yazar: "... şimdi ölümlü olduğumu biliyorum. Daha önce bilmiyordum."[4] Ve baş dönmesine bir övgü yazma fikri doğar. Bükemediğin eli öpeceksin!

Baş dönmesi kelimesinin Fransızcası *vertige*'dir. Bauchau kelimeyi sessel bileşenlerine ayırarak içinden kelimeler çıkarır: *Vers-tige* (sapa doğru veya sap kurtçuk), *vert-tige* (yeşil sap), *vert tigre* (yeşil kaplan)...[5] *Baş dönmesi*, *vertige* kelimesini hamur gibi yoğurmaya başlaması, onu yazma oyununa dahil edişinin emaresidir. Onu derinden endişelendiren baş dönmesini avucunun içine almaya başlamıştır. Onunla birlikte ölüm kalım endişelerini, yaşlanmanın verdiği endişeyi ve yaşlanmanın insanın ruhsallığında açtığı derin uçurumu, büyük ve tehlikeli yarığı da avucunun içine almaya başladığını düşünebiliriz.

Ve nihayet *Oidipus Yollarda*[6] romanı ilk olarak –belki de *yeşil bir sap*, *yeşil bir filiz*, *vert-tige* gibi– 12 Ağustos 1984'te boy verir. Bauchau, öncesinde not ettiği ve analiz ettiği iki rüyasından bahsetmiştir. Bu rüyaların, kör bir adama kılavuzluk eden Sibil gibi romanını yazmasında ona kılavuzluk edeceğini hissetmektedir. 12 Ağustos'ta kör krala ve onun kılavuz ihtiyacına da atıfla "*Oidipus yolda*" diye yazar. Ertesi günün (13 Ağustos) notunda, *Oidipus Yolda* başlığını hiç tereddüt etmeden yeni bir romanının başlığı olarak aldığını ve devam ettireceğini yazar. Sonraki günün (14 Ağustos) notuna ise, "Mutluyum, çok mutluyum, dün nihayet *Oidipus Yolda* ile bir şeye tutunduğumu hissettim," diye başlar.[7] Yetmiş bir yaşındadır, ölümün çok yakın olabileceğinin farkındalığıyla doludur; yaşlılık ve ölüm düşüncesinin baş döndürücü uçurumunun kıyısında, *Oidipus Yolda* başlığıyla birden uçurumdan, boşluktan, baş dönmesinden kurtuluşu simgeleyen güvenilir bir kayaya kancayı atmıştır.

3.

Oidipus'un hikâyesini MÖ 5. yüzyılda *Kral Oidipus* ve *Oidipus Kolonos'ta* isimli iki trajediyle kaleme alan Sophokles, onun kara yazgısının iki ânına odaklanmıştır. İlki Oidipus'un kehanette bildirilen trajik suçu işleyerek babasını öldürüp annesi İokaste ile evlenmesidir. Suçunun farkına vardığında baba katli ve ensestin cezasını tıpkı kehanette belirtildiği gibi kör olarak, kendi elleriyle kendini kör ederek öder. İkinci an ise Oidipus'un sefil bir dilenci olarak öleceği Kolonos'a gelişidir. Bunlar onun trajik kaderinin can alıcı anlarıdır ve tanrıların elinde oyuncak olan bir ölümlünün çaresizliğini ve kaçınılmaz yenilgisini vurgular.

Edebiyat yapıtının anlamının iki öznellik arasında böylesi bir karşılıklı "adresleşme", "hitaplaşma" ilişkisi içinde kurulduğu, edebiyat eleştirisi alanında Alımlama estetikçilerinden Umberto Eco'ya pek çok eleştirmenin ya da eleştiri okulunun kavramlaştırmalarında açık ya da örtük biçimde dile getirilmiştir.

Bauchau ise romanını Sophokles'in iki oyunu arasındaki zamana, o iki trajik ânın arasındaki sürece odaklamıştır. Böylece bir anlamda Oidipus'un kaderden kurtuluşunun, tanrıların elinde oyuncak olmaktan çıkışının yollarını açmıştır. Bauchau, Oidipus'un yolda yaşadığı büyük deneyimi anlatır. Bu deneyimin önemli bileşenlerinden biri de Bauchau'nun romanda ona yaptırdığı bir heykeldir; Oidipus'un kıyıdaki faleze, denize doğru devrilen dev bir dalga heykeli yontmasıdır. Dev dalganın içinde küçücük kayığında zavallı bir insanoğlu sulara doğru savrulur.

Dalga insanın karnından kopup gelen ve ayaklarının altından yeri çekip alan baş dönmesi değil midir? Oidipus görmeyen gözleriyle, bin bir zahmetle yonttuğu o dalgayla ve sonrasında "yol"u tamamladığında yaşadığı deneyimle kaderi kendine mal eder. Psikanalitik terimlerle söylersek, yıkımına yol açan trajik/travmatik olayı *öznelleştirir*. Öznelleştirdiğimiz deneyim, yıkıcı ve acı verici nitelikleri dönüştürülerek kendiliğe kabul edilebilir hale gelmiş deneyimdir. Öznelleştirdiğimiz her deneyim artık bizim öz malımızdır, kendilik duygumuzu inşa eden yapı taşlarından biri haline gelmiş, kendilik deneyimine katılarak onu zenginleştirmektedir. Böylece insan kendi yaşantılarının ve kendi kaderinin efendisi olur, kendi merkezini bulur.



4.

Neresidir insanın merkezi? Öteki ona hitap ettiğinde bu hitabın yöneldiği "adres" neresidir? Kendiliğin de bir adresi var mıdır?

Adres kelimesi Türkçeye Fransızcadan geçmiştir ve kişinin yaşadığı, fiziki olarak ikamet ettiği, arandığında bulunacağı yerin bilgilerini içeren posta adresi anlamında kullanılır. Kelimenin Fransızcasındaki ve Latince (*addirettare*) kökenindeki "birine veya bir şeye yönelmek, yöneltmek, hitap etmek" anlamları ise Türkçeye tam anlamıyla geçmemiştir. "Mektubun hitap kısmı" olarak kısmen de olsa dilimize taşınmış olan bu boyutunu bugünün Türkçesinde artık kullanmıyoruz. Oysa adres kelimesinin içinde saklı duran bu anlam önemlidir.

Bauchau baş dönmesiyle cenkleşmesini tıpkı Oidipus'un dev dalgası gibi yönlü, ivmeli ve şekilli bir yazı dalgasına, bir temsile dönüştürdüğünde, içindeki çalkantının ağırlık noktası üzerinde hâkimiyet sağlayarak kendi merkezini yeniden kurmuştur. Bu anlamda roman, onun deneyiminin zaman ve mekân içinde bir an için sabitlendiği içsel bir merkezin adresidir. O an kendiliği orada ikamet etmektedir; bulunduğu o yerden "öteki"ne, okura hitap eder ve onun bu sözü ötekindeki benzer bir öznellik merkezinin arayışı içine girer.

Edebiyat yapıtının anlamının iki öznellik arasında böylesi bir karşılıklı "adresleşme", "hitaplaşma" ilişkisi içinde kurulduğu, edebiyat eleştirisi alanında Alımlama estetikçilerinden Umberto Eco'ya pek çok eleştirmenin ya da eleştiri okulunun kavramlaştırmalarında açık ya da örtük biçimde dile getirilmiştir.[8]

5.

Oidipus'un Sophokles'ten Bauchau'ya, Bauchau'dan bu satırların yazarı olan okura kat ettiği yolda pek çok adreste ikamet ettiğini ve pek çok adresi bir arada kendinde barındırdığını söyleyebiliriz. Tıpkı bedensel duyumların yaşamın ilk evrelerinde (ve bir ölçüde sonrasında da) ruhsallığın temelini oluşturması gibi, kuşkusuz fiziksel ve kültürel coğrafyada bulunuşumuz da paylaşılan sanat yapıtının ruhsal ve zihinsel içeriğine önemli bir zemin sağlar. Anlamın oluşma sürecine vurgu yapan yazarlardan bir başkası olan psikanalist ve dilbilimci Julia Kristeva *metinlerarasılık* kavramıyla, tarihsel ve toplumsal arka planı bu şekilde, yazarla okur arasındaki anlam yaratma sürecinin art alanı olarak tanımlamıştır.[9]

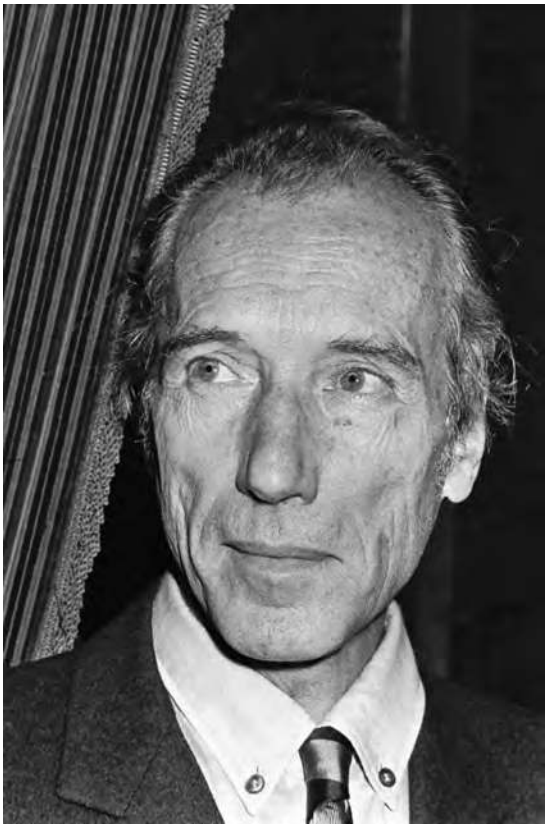
Bu düşünceyle, kurgusal bir karakter olan Oidipus'un adresini ve içinde barındırdığı adresleri saymaya kalkışmak ilginç olurdu. Böyle bir işe kalkıştığımızda hemen fark edeceğimiz gibi bu adresler her bir yazar ve okur için farklıdır aslında.

Sözgelimi Sophokles şehir devletinin bir üyesi, yer-zaman-olay birliğini gözetmekle mükellef bir trajedi yazarı olarak Oidipus'un adreslerini Thebai ve Kolonos'a odaklamıştır. Onun öznel deneyimindeki gizli adresleri bilmemiz ise artık imkânsız.

Bauchau ise yolu anlatır ama Sophokles'in çattığı Thebai-Kolonos çerçevesi, onun çerçevesinin de temel taşlarını oluşturur. Tıpkı doğumla ölümün hayatı tanımlaması gibi, bu iki şehrin mihenk taşı ve Sophokles'in o iki metni olmaksızın, yol bir boşluktur. Bauchau'nun güncesi sayesinde haberdar olduğumuz, yazarın güncel coğrafyasına ait mekânlar, Oidipus'un Bauchau'nun içindeki adreslerinin bir kısmını, bilebildiğimiz kısmını oluşturur. Bauchau'nun 1983 Aralık ayı ile 1984 Ağustosu arasında saydığımız yerlere yaptığı seyahatler o coğrafyanın adreslerini romanın içine serpiştirmiştir muhakkak. Roman ilerledikçe başka coğrafyalar da işin içine katılacaktır. Roman o iklimlerin, o coğrafyaların iç dünyaya düşen imgeleriyle vücut bulmuştur. Örtük bir başka adres ise Bauchau'nun yapıtlarında daima Sibil adıyla andığı psikanalistini, yıllarca haftada üç kez ziyaret ettiği ve –psikanaliz tarafından, bizim içimizde ikamet ettiği öne sürülen Oidipus'la– kendi Oidipus'uyla cenkleştiği adrestir. Ama kuşkusuz, bu adreslemede en büyük pay Delacroix'nın Melekle Yakub'u cenkleştirdiği ormandaki o çınar ağacının altına düşer. Romana damgasını vuran düşkünlük, yaşlılık, ölümlülük o resmin içinden Bauchau'ya kendini açmıştır.

Bu satırların yazarı olan okur ise Bauchau'nun Oidipus'uyla dopdolu olduğu günlerden birinde Ege Denizi'nin Midilli Adası'na bakan bir yamacında birden, tıpkı çocukluğun oyun anlarında olduğu gibi gerçekliğin değişim geçirdiğini fark etmiş ve o sırada etrafındaki ağaçların, çalıların, dikenlerin; ayaklarının altındaki taşın, kayanın, toprağın, yerin; dağdan gelen keçi, ot, kekik ve başka pek çok kokuyla elle tutulur hale gelen havanın; doğa ve insan seslerinin; bunaltıcı güneşin; ve Ege'nin parlayan sularının toplamından oluşan o ânın ve yerin, dalgayı yontmak üzere zorlanarak yamaçtan aşağıya inen Oidipus'un soluk alıp verdiği yer olduğunu kesinlikle bilmiştir. Artık orası da Oidipus'un adreslerinden biridir.

Bu satırların yazarı olan okur ise Bauchau'nun Oidipus'uyla dopdolu olduğu günlerden birinde Ege Denizi'nin Midilli Adası'na bakan bir yamacında birden, tıpkı çocukluğun oyun anlarında olduğu gibi gerçekliğin değişim geçirdiğini fark etmiş ve...



Bauchau 19 Ocak 1985 tarihli notunda, bir psikanaliz sempozyumunda not ettiği bir sözü güncesine aktarır: "Zihnimizde birini muhatap almayan tek bir düşünce bile yeşermez."[10] Başka deyişle adresi öteki olmayan hiçbir düşüncemiz yoktur. Ötekinin olmadığı yerde düşünce de yoktur, söz de yoktur. Bu fikir psikanalizin temel varsayımıdır, aksi takdirde sözle tedavinin temellendirilebileceği başka bir dayanak da yoktur zaten. Kuşkusuz, yazarlar ve sanatçılar için de işin aslı budur. N

[1] Henry Bauchau, *Oidipus Yollarda*, Çeviren: Aysel Bora, Metis, İstanbul, 2014.

[2] Henry Bauchau, *Jour après jour. Journal 1983-1989*, Les éperonniers, Brüksel, 1992.

[3] a.g.e., s. 24.

[4] a.g.e., s. 17.

[5] a.g.e., s. 18.

[6] Romanın Fransızca başlığı Oidipus Yolda'dır.

[7] Bauchau, *Jour après jour. Journal 1983-1989*, s. 34.

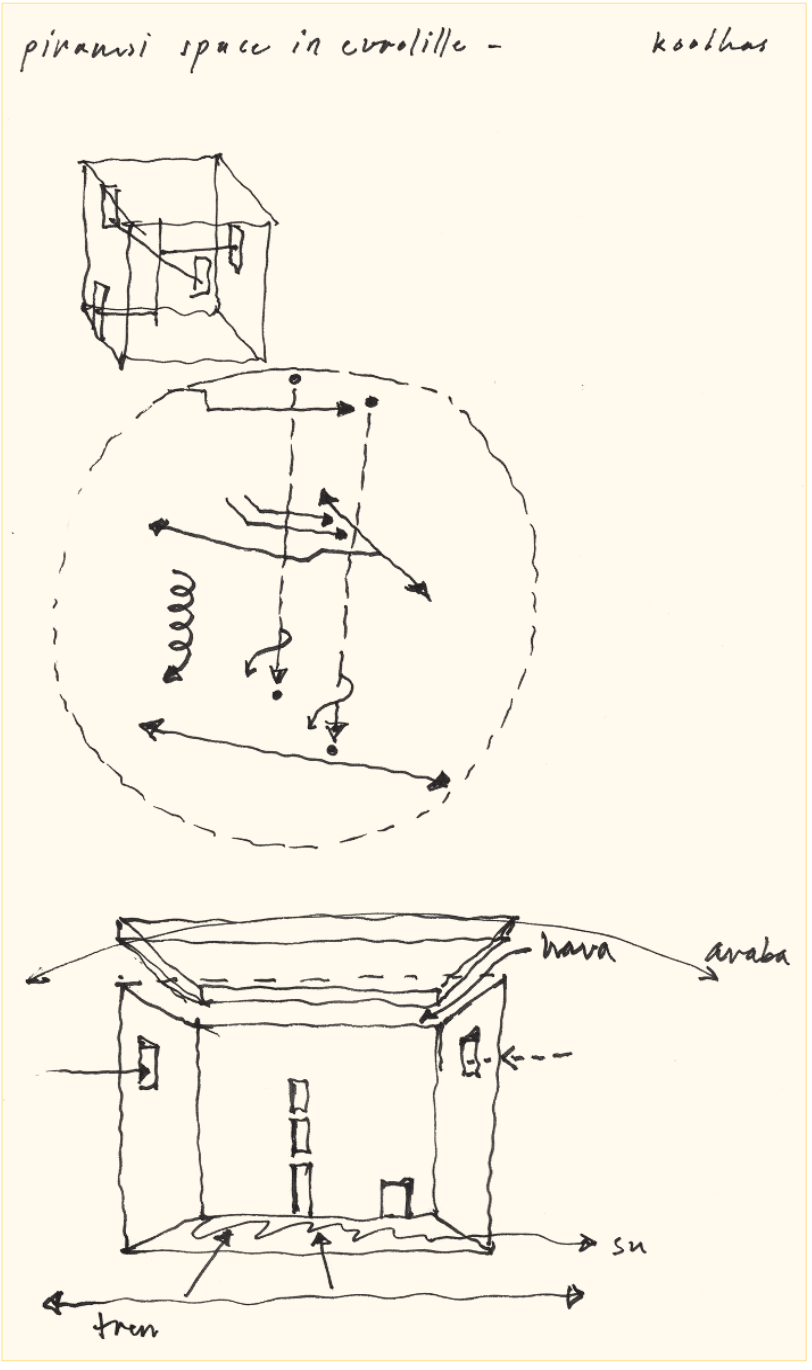
[8] Wolfgang Iser, *The Implied Reader*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1978; Umberto Eco, *The Role of the Reader*, Indiana University Press, Bloomington, 1979; Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, Can Yayınları, İstanbul, 2008.

[9] Julia Kristeva, "Word, Dialogue and Novel", *The Kristeva Reader* içinde, Ed. Toril Moi, Blackwell, 1996.

[10] Bauchau, *Jour après jour. Journal 1983-1989*, s. 63.

FOTOĞRAFLANAMAYAN BİR YER: ESPACE PIRANESIAN

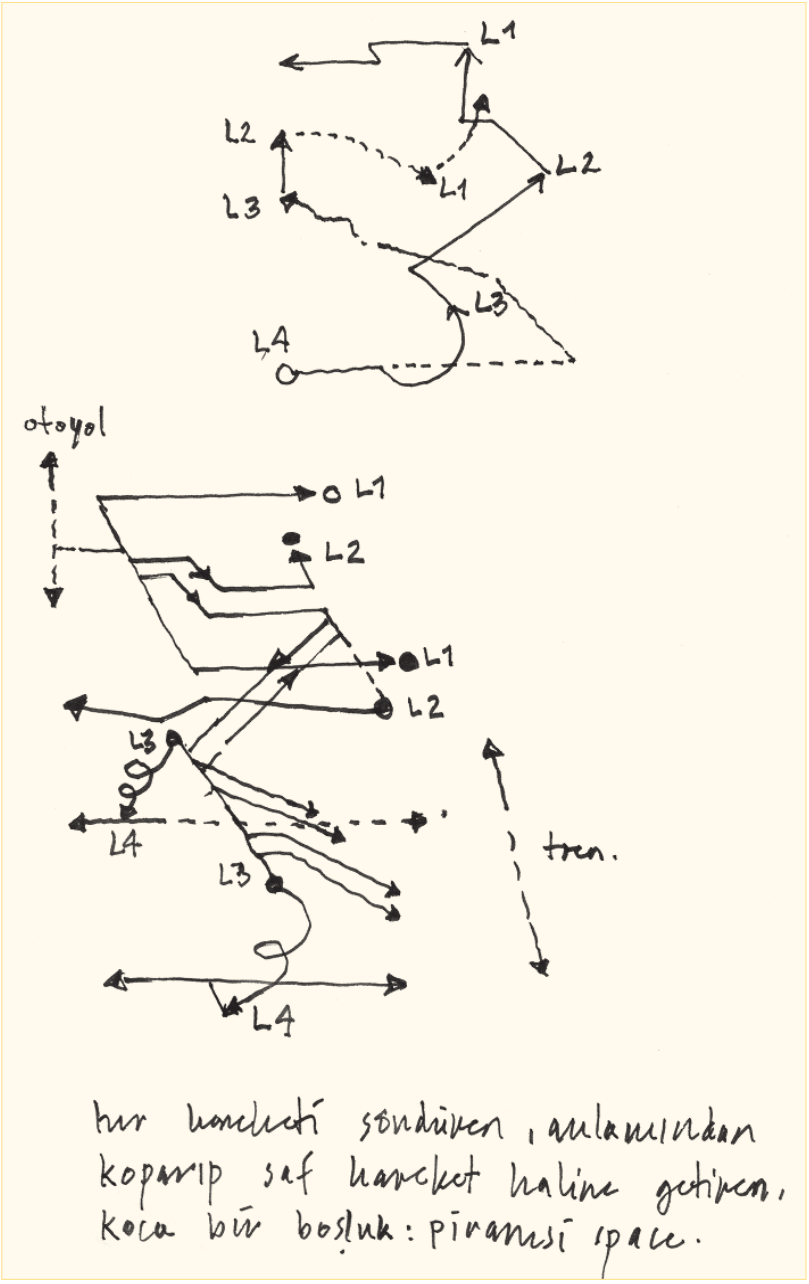
Şehirlerde, özellikle yoğunlaştığı, katmanlaştığı kısımlarında bu tür mekânların çoğalması gerekir. Alternatif bir meydan. Hızlı bağlantıların, yakın hedeflerin arasında bir pause düğmesi. Vitesin boşa alındığı, insanların diğer köprüden geçenlere bakakaldığı bir tesadüfler galerisi, bir buluşamama noktası. "Espace Piranesian'da buluşalım" ancak bir oksimoron olurdu.



Ertuğ Uçar

TGV istasyonundan şehir metrosuna bağlanmak için yön tabelalarının da yardımıyla bavulumu sürükleyerek ilerliyordum. Bir ışık göründü. Koridor bir kapıdan bir boşluğa çekti beni. Bizi. Hepimiz duraladık. Zaman pelteleşti. Diğerlerini gördüm. Biri üst sağıma doğru kayıyordu. Aşağıda bir yerde üç dört gölge fark ettim. Bir çift geldiğim yöne doğru geçerken göz göze geldik. Çeperlerindeki deliklerden içine düştüğümüz bu kübik boşluk, hepimizi, kendini içinde bulan herkesi bir anlığına yavaşlamaya, koptuğu yerden veya hedefinden uzaklaşmaya; zihnimizi alışverişten, çocuklardan, işten, arabadan, metrodan kurtulmaya çağırıyordu.

Lille'deyim.[1] Epey ülke gezdim sayılır. Şehirler, nehirler, parklar, garlar, bir tren yolculuğu boyu ülkeler gördüm. Her gezen gibi fotoğraf çektim. Eskiz yaptım. Not aldım. Gezdiğim yerler hakkında bulduklarımı okudum. Anlatılanları dinledim. Çok az yeri Amsterdam'dan Paris'e geçerken uğradığım Lille'de



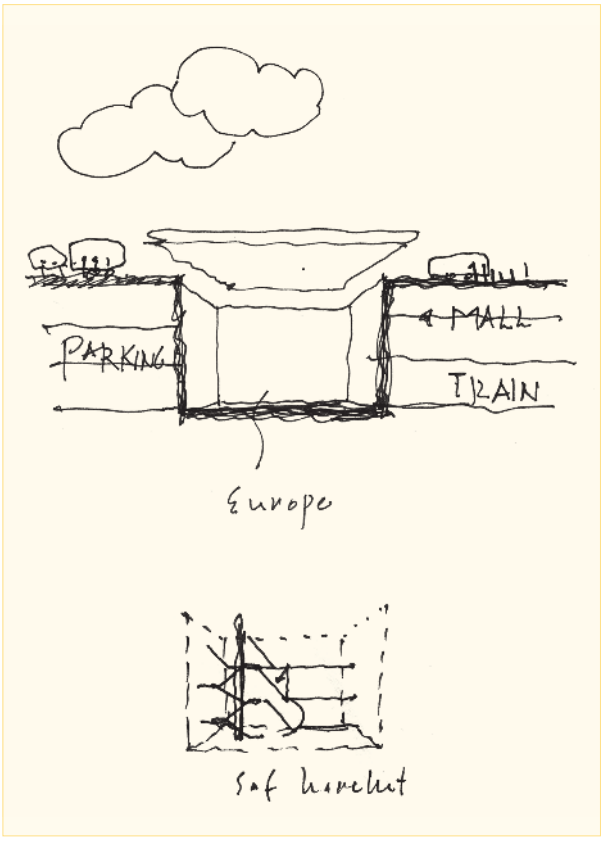
tesadüfen içine düştüğüm bu mekânda olduğu gibi güçlü bir duyguyla hatırlıyorum. Elimde hiçbir fotoğrafı yok. (Fotoğraf çekmeyi çoktan bıraktığım zamanlardı.) Sadece eskizler var, burayı resmetmek değil, anlamak için çizdiğim. Bir de şu gözümün önünde. Bende yarattığı hissi tarif edecek kelimeleri bulmak için dönüp dönüp içinden birçok defa geçmiştim. Asansörle, eskalatörle, köprüler ve merdivenlerle içinde dönüp duracağınız, sizi alışveriş merkezinden otoparka, otelden istasyona, otobüs durağından ofise, metrodan caddeye atmaya yarayan Euralille'deki Espace Piranesian'dan bahsediyorum. Piranesi Mekânı diye çevrilebilir. Ya da Piranezyan Boşluk.

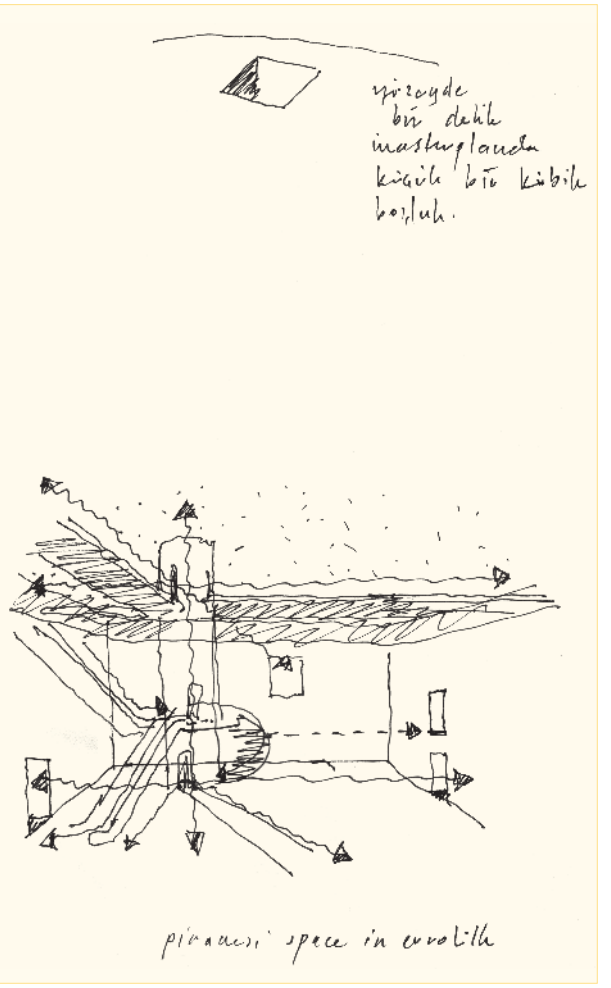
Yaşantımızda bu tür mekânların eksikliğini böyle bir örneğe rastlayınca dert ediyor insan. Şehirlerde, özellikle yoğunlaştığı, katmanlaştığı kısımlarında bu tür mekânların çoğalması gerekir. Şehirler bin yıllık mekân dağarcıklarına böyle yeni yaratıcı tecrübeler eklemeliler. Alternatif bir meydan. Gerçek bir boşluk. Hızlı bağlantıların, yakın hedeflerin arasında bir pause düğmesi. Vitesin boşa alındığı, insanların diğer köprüden geçenlere bakakaldığı bir tesadüfler galerisi, bir buluşamama noktası. "Espace Piranesian'da buluşalım" ancak bir oksimoron olurdu. Diğerini bulduğun, fark ettiğin ama bir araya gelemediğin; beğendiğin ama dokunamadığın; kızdığın ama bağırmakla yetineceğin bir yer. Eskalatörün seni ittiği delikten yukarı çıkıp başka bir delikten geri dönmek istediğin ama hiçbir keresinde diğerini yakalayamadığın bir hayıflanma salonu.

Uzaktan beğenmelerin, göz süzmelerin, bakışların duvarlarda yansıyıp çoğaldığı, tavandaki aralıktan gökyüzüne sızmaya çalıştığı platonik küp. Kaderin belki bir gün yollarınızı çakıştıracağı ama şimdilik sadece görüntüsünü sunduğu başka hayatların iki kapı arası kesitleri. Okların durmadan ilerlediği, kesikli çizgilerin tıkır tıkır gittiği, durmak için sebep barındırmayan bir boşluk.

Öte yandan, durmak istiyoruz. Etrafımızda dönen dünyayı anlamak, yavaşlamak, çoktan ihtiyaçlarımızla ilişiğini koparmış isteklerimize durup kulak vermek istiyoruz. O anda, tam altımızdaki bant bizi istemediğimiz bir yöne taşırken çevik bir sıçrayışla kendimizi aşağıya, diğer yöne tırmanan merdivene atmaktan alıkoyan ne, bunu düşünmek istiyoruz. Ama hayat buna izin vermiyor. Trene yetişmeliyiz, arabada çocuklar bekliyor, market kapanacak.

Bu boşluk fikrinin ilham kaynağı Piranesi'nin 16 parçalık Carceri serisi. İtalyan sanatçı, kendi içine dönen, burgulanan merdivenler, tonozlar, köprüler, muğlak mekanizmalar ve bu derin mekânlarda gölgeleri seçilen figürleriyle yazarlar ve sanatçılar tarafından yüzyıllar boyu yorumlanacak bir dizi çizim bırakmıştı. Lille'de karşımıza çıkan yorum, Piranesi'nin Kafka'dan





Bu boşluk fikrinin ilham kaynağı Piranesi'nin 16 parçalık Carceri serisi. İtalyan sanatçı, kendi içine dönen, burgulanan merdivenler, tonozlar, köprüler, muğlak mekanizmalar ve bu derin mekânlarda gölgeleri seçilen figürleriyle yazarlar ve sanatçılar tarafından yüzyıllar boyu yorumlanacak bir dizi çizim bırakmıştı.

sonra Kafkaesk olarak tasvir edilen çok perspektifli zindanlarının karanlık tarafını ele almıyor. Lille'deki Piranesi Mekânı yerin altında olmasına altında. Ama oldukça aydınlık. Metro, TGV, Euralille, otobüs hatlarının, dev bir otoparkın ve yukarıda karayolu kavşağının hemen ortasında olmasına rağmen duvarlar içine alınarak onlardan birkaç saniyeliğine soyutlanmış, alışık olmadığımız bir mekân tipi. Ben buna edebi mekân diyebilirim pekâlâ. Çağdaş edebi mekân. Fotoğraflanamayan, ancak yazılarak anlaşılabilecek ve başka yazılarda başka anlatılabilecek, farklı ele alışlara açık bir kurgu: Kimsenin tarif edemediği, henüz mimarlık literatürüne yerleşmemiş, tasarımcısının da unuttuğu, bugünün Avrupası'nda ismini üç asır öncesinin bir İtalyan sanatçısına borçlu küçücük kübik bir boşluk: Espace Piranesian.[2]

[1] Fransa'nın kuzeybatı köşesinde yer alan Lille 80'lerde başlayarak Avrupa ölçeğinde bir iş merkezi olmaya adaydı. Londra, Brüksel, Paris üçgeninin ortasında, Manş Tüneli'yle önemi iyice artan şehre bir master plan yapıldı. 90'ların sonundan itibaren uygulamaya konan planda yüksek hızlı tren garı, metro istasyonu, alışveriş merkezi, otel, ofis blokları ve otopark yapıları bulunuyordu. Bu planlamanın göbeğinde, parçaları bir arada tutan küçük bir boşluk vardı. Tasarımcısının, Rem Koolhaas'ın verdiği isimle Espace Piranesian.

[2] Bugün internette Espace Piranesian Lille araması birkaç fotoğrafla sonlanıyor. Bunlar da asansör, merdiven, köprü ve eskalatörleri gösteren kötü fotoğraflar. Bu mekânı fotoğraflamak ancak küpün bir duvarını kaldırmakla olabilir. Tıpkı Piranesi'nin Carceri serisindeki mekânlar gibi. Piranesi de zihnindeki bu zindanları bir duvarını kaldırarak resmetmiş gibidir.

YOL BİTTİ

Sırtından aşağı yürüyen soğuk onu canlandırmak yerine eğmeye başlamıştı. Tek başımayım ve bu en kötüsü, diye düşündü. Birlikte olsaydık yolun sonuna zorlanmadan varabilirdik. Hava alçalıp soğudukça ağaçların kıpırtısı da kalmamıştı. Gri bir sis önce ağaçların tepesine indi, sonra yolun iki yanını, önünü kapamaya başladı.

Semih Gümüş

Yola çıkmak üzereyken vazgeçebileceğini hissetmişti. Bir köşeye çekilip çantasını önüne koymuş, hiç tanımadığı bir yere gitmenin önüne çıkarabileceği sorunları kafasında evirip çevirmiş, nelerle karşılaşacağımı bilmesem de, yaşananları aklımdan çıkarmak için gitmeliyim, demişti, bu yolculuğun sonuna dek gitmeliyim.

Deli misin, demişti, her şey bitti, insanları acılarıyla bırakmak en doğrusu değil mi.

Kim bilir, belki onlar da hiç tanımadıkları insanların, benim gibi bir yabancının gidip orayı bulmasını, o noktaya dokunup kendince bir iz bırakmasını isiyordur.

Nelerle karşılaşacağını düşündün mü? Bir tehlike, bildiğin ya da beklemediğin.

Oraya gidip görmeliyim, tam nerede olmuşsa o noktaya. İçimdeki düğümler ancak böyle çözülecek.

Bir şey istiyor musun benden, demiş, sarılmıştı.

Beni merak etme, yalnızca o kadar.

Şoförün kapkara olmuş ensesine baktı, minibüse bindiğinden beri yüzünü görmediğini düşündü. "Nereye kadar gidiyorsunuz," diye sordu. Fısıltıyla söylemişti, duydu mu acaba, kendi kendime mi konuştum yoksa. "Kardeş, nereye kadar gidiyorsunuz," diye sordu yeniden, uğultunun üstüne çıkmaya çalışarak.

"Bilmiyorum," dedi şoför. "Nereye kadar gidebilirsek."

"Şu ilerde, bakın, ta yolun sonunda bir ışık göründü ya, oraya kadar gidebilir miyiz?"

"Bilmiyorum," dedi şoför. "Oraya gidilmiyor artık."

"Yol yüzünden mi?"

"Yoldan değil de, sonundan."

Pek konuşkan değil. Bir yabancıyla ne konuşulabilir, demiştir, kim bilir neler geçirmiştir aklından, hem kim bu yabancı. Susup beklemek, yapabileceğim yalnızca bu. Ortalığa birden karanlık bir gölgenin çöktüğünü fark etti. Dışarı baktı, uzun, upuzun ağaçlar yol boyunca dizilmişti, dallar birbirine geçip yapraklarını kenetlemiş, arkasını göstermeyen yemyeşil bir duvar örmüştü. Işık sızmıyordu. Koca ağaç duvarını çeşitli yerlerinden delen yol, derin bir vadinin ortasından kıvrılarak yukarı çıkıyordu. Rüyamdaki görüntü buydu, diye düşündü, yolun sonunda varacağım yeri görmüştüm, orasıydı.

Peki gideceğin yeri tam biliyor musun, demişti.

Daha önce gitmiş gibiyim oraya, elimle koymuş gibi bulacağımdan eminim.

Kendine dikkat et, seni merak ederim.

Keskin bir orman kokusu sızmıştı minibüsün içine. Dışarıda olsa insanın başını döndürebilir bu koku, ağırlığı insanın üstüne basıyor sanki. İnsanlar bu yoldan ormanın içine nasıl giriyor, bu sık ağaçların arasına, yol iz aramak, odun kesmek, mantar toplamak, hayvanların ardına düşmek, unutmak, kaçmak ve kovalamak için.

O günden sonra artık hiç kimsenin ava gitmediğini söylemişti şoför, isteksizlikten mi, hayvanlardan korkmaya başladıkları için mi, bilmiyordu. Onlar hep aynı dağ yoluna çıkmıştı oysa, başka nasıl geçeceklerdi dağın öte yanına, bildikleri yolu ötekilerin de bildiğini unutmadan. Gitmek zorunda oldukları için. Gencecik çocukların saçları yanarken dağ yolunu yok etmeyi, kara kayaları parçalamayı, testereyle girmeye kıyılmayan ormanı kül etmeyi göze almışlardı demek, nasıl kan sıçramışsa gökyüzüne, yangın var sandık, demişti köylüler.

İlk bomba dağın karanlığına düştüğünde geceyle gündüz tersine döndü, diye anlatmışlardı, parlak bir ışık zamanı kesti, toprağa düşen gölgeler silindi, durup bakamadık, sonra solgun bir renk aldı ortalık. Soğuk ve sessiz olmalı, diye düşündü.

"Beyim," deyince şoför, koltukta dikleşti, elini ön koltuğun arkalığına attı. "Yol güzeldir değil mi? Her yerde bulunmaz bu yol, bu solgun hava, bozarmış gök."

"Hep böyle midir burası?"

"*Böyle* ne demek bilmiyorum ama yollar yalnız kaldı, ormanın kokusu değişti, inanır mısınız, bu yıl ne reçine var havada, ne ağaçlar meyve verdi, ben bu yaşıma kadar koyunların sütten kesildiğini gömemiştim."

"Büyük acı," dedi ve sustu. Ne diyebilirdi. Belki

Sustu, belli etmemeye çalışarak adama baktı, gözünü yoldan ayırmadan, kaskatı duruyordu, dudakları sımsıkı, dişleri birbirine geçmiş. Belki bana öyle geliyor, diye düşündü, yoksa ara sıra konuşuyor, tok sözler ediyor.
"Arabada tek kaldım, herkes indi," dedi. "Ben olmasaydım gene gider miydin oraya?"

onlara böyle gelmiştir. Bunların tümü bir anda mı oldu. İnanmak istedi adama. Belki hayatın yitimi gibi bir durum, karadüş içinde yaşamak insanın gözlerini bağlar. Dışarı baktı, o ânı görmek ister miydim, diye düşündü, gözlerini uzaklardan ayırmadan, "Orman vahşi olmalı," dedi, "bunca çok ve bunca büyük ağaç ve çalıların arasındaki hayvanlar."

"Öyledir ama o günden sonra hayvanların sesleri kesildi. Kurtlar ulumaz mı hiç, kış geldi, köye yanaşmadılar bile. Dağ kartallarımız vardı, görünmez oldular. Geçenlerde bizim köyün uzaklarında birkaç vahşi kuş görünmüş ama uğramak istemediler demek. Bir daha gelirler mi artık."

Demek nasıl görmek istersen öyle, dedi içinden. Soluğunu tutup dışarıyı dinlemeye çalıştı. Yolun uzak uğultusundan başka ses gelmiyordu. Şu gökyüzü ve bulutlar yüklenip boşansa, yağmurun sesi gelir belki. Bu anlamsız sessizlik insanın canını sıkıyor.

O gece kim bilir nasıl bir gürültü çıkmıştı, önce dağın duvarına çarpan yıldırımlar, sonra kör eden ışık, çocukları ve katırları kavurup kayaların üstüne savuran ateş, dağın gövdesinde açılan yarık. Kömür yarasını bağırlarına basmıştı analar. Neyin nefretiydi uzaklardan gelen, çocuklar toprağa girmek istemiş de girememiş, hayvanlar kaçmak istemiş de yanmıştı, hissetmişlerdir geleni ve o anda yolun yarısının orada kopacağını, öylece yardan aşağı atılacaklarını. Hava kararmaya başlamıştı, yorulmuştu nedense.

"Akşam mı oluyor erkenden," dedi. Şoför duymamış gibiydi. Yerinden kalktı, kollarını gerip başını sağa sola çevirerek omuzlarını, boynunu rahatlatmaya çalıştı, öne doğru geçip şoförün yanındaki koltuğa oturdu.

"Gel bakalım, arkada durup dursun," dedi adam.

"Düşünüyordum," dedi.

"Çok düşündük, çare olmadı," dedi adam.

Sustu, belli etmemeye çalışarak adama baktı, gözünü yoldan ayırmadan, kaskatı duruyordu, dudakları sımsıkı, dişleri birbirine geçmiş. Belki bana öyle geliyor, diye düşündü, yoksa ara sıra konuşuyor, tok sözler ediyor.

"Arabada tek kaldım, herkes indi. Ben olmasaydım gene gider miydin oraya?"

"Bir sigara yak bakalım," dedi adam.

"İçmiyorum, çok oldu ama sen içebilirsin."

"Ormanın içinden geçerken sigara içilmiyor. O günden beri sigara da içemiyorum, bazen yoldan çıkıp içeri gireyim, nereye gittiğimi bilmeden yürüyeyim diyorum, şu ağaç duvarını geçemiyor, öylece kalıyorum, üşüyorum, kendi kendime konuşamıyorum. Ormanın da huyu değişti. Eve dönüyorum, sırtımı duvara dayayıp yakıyorum bir sigara, oraya ne kadar baksam göremiyorum, ağzımın içine sıvanıyor katran, bir değil yüz sigaradan çıkıp boğazımdan aşağı sızıyor, boğulacakmış gibi hissediyorum, iç, diyorum, daha çok iç."

"Unutmak için mi?"

"Unutamazsın, unutmak isteyebilir misin?"

"Oraya gidip bakıyor musunuz hiç?"

"Çocukları alıp getirdikten sonra bir daha gitmedik. Bazen toplanıp uzaktan bakıyoruz."

"Dayanmak zor olmalı."

"Zordur. Uzaktan bakınca çaresizliğimizi hatırlıyoruz. Dağa, ormana, kurda kuşa çaresiz olur insan da, kötüye çaresizlik kahrediyor."

"Beni götürecek misin oraya?"

"Uzakta duracağım, oraya gidebilirsen beklerim ben," dedi. "Yerinde duruyorsa."

"Dağ yerinde durmaz mı?"

"Bilmem ki. Senin gibi uzaktan gelenler oldu, hep dendi ki, bulamadılar orayı. Yok işte."

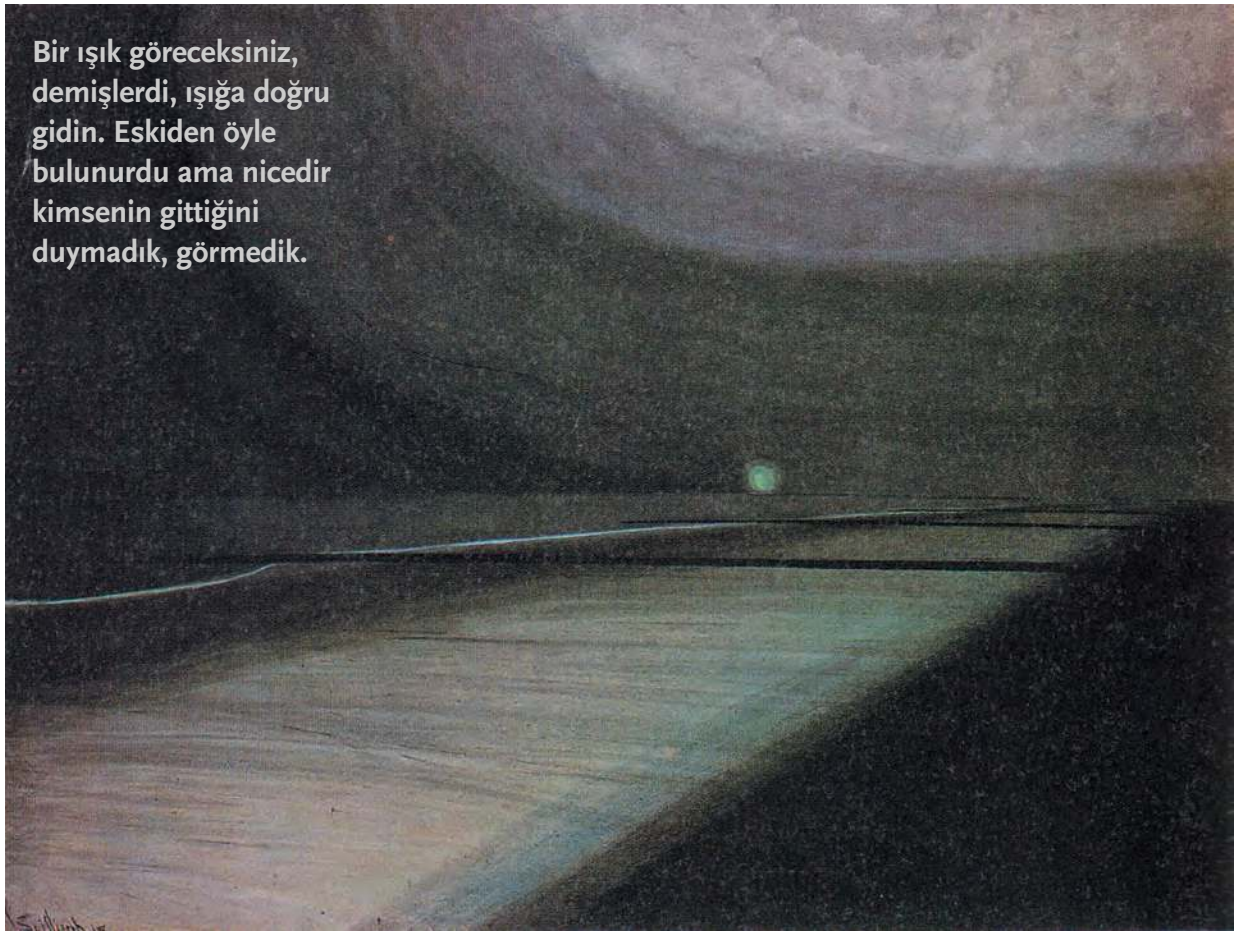
"Uzaktan, görünüyor demiştin."

"Görünüyor görünmesine ama yanına ne kadar yanaşırsan yanaş, arayı kapayamıyorsun. Kimse anlayamıyor."

"Şehirde adres bulmak gibi değil elbette ama uzaktan görünüyorsa, giderim diyorum."

Adamın içinde bir şeyin büyüdüğünü hissetti, gözlerinin karardığını, görmemeye başladığını, yoldan çıkacağını, bir büyük endişeydi, durduğu yeri kazıyordu. Adam suskundu. Onu görmemek için hızla altından çekilip akan yola baktı, iki dağın birbirine hiç kavuşmadığını gördü. Yolun bir yanında yükselen yar, öbür yanında uçuruma düşüyordu.

Yolun sonuna yaklaşmış olmalıydılar. Bir ışık göreceksiniz, demişlerdi, ışığa doğru gidin. Eskiden öyle bulunurdu ama nicedir kimsenin gittiğini duymadık, görmedik. Bir de ben deneyeyim, demiş, bu minibüsü bulmuştu. Altı yolcuydular, yolda beşi inmişti, tek kaldığı andan beri çok düşünüyor, çevresine az bakıyordu. Minibüs gitgide ağırlaştı, birden yolun tam ortasında durdu, iki eli direksiyona sımsıkı kenetli, ona döndü şoför. Bir şey söyleyecekmiş ama söyleyemiyormuş, dili



Bir ışık göreceksiniz, demişlerdi, ışığa doğru gidin. Eskiden öyle bulunurdu ama nicedir kimsenin gittiğini duymadık, görmedik.

tutulmuş gibi baktığını hissetti, karşılıklı ne diyeceğini bilemeyen iki kişi olarak birbirlerinin yüzüne bakmayı sürdürürken, "Daha gidemeyeceğim," dedi adam. "O günden sonra gitmedim. Kollarım bacaklarım koptu o gün, dağıldı her yerim, sıcak taşların üstünden yürüyerek döndükten sonra bir daha gidemeyeceğimi anlamıştım."

Adam bir solukta söylemişti bunları. İnsan bazen hiç mi hiç kabul edemeyeceği bir durum, karşısındakinin verdiği olanaksızlık kararı karşısında hiç düşünmeden, *tamam* der, öyle kaldı. Başaramayacağı kaygısı o anda düştü aklına.

"Tamam," dedi, "ben giderim. O ışığa doğru gideceğim değil mi," diye sordu. Toparlandı, kapıyı açıp aşağı indi.

Adam duruşunu bozmadan başını salladı, öylece kaldı. Onu orada bırakmak zorunda olduğunu anlamıştı, elini kaldırıp selamladı, yürümeye başladı.

Göğün mavisini koyulaştıran simsiyah bulutlar hızla akmaya başlamıştı, çevresindeki ormanın dönmeye başladığını hissetti, kendisi olduğu yerde dururken çevresindeki her şey hızla dönüyordu. Başı dönmüyordu ama. Şaşırmıştı. Yoğun bir duman kokusu genzini yakıyordu. Bu yolu yalnız yürüyüp oraya, küçük, belirsiz bir ışığın arada parlayıp söndüğü yere gidebileceğinden kuşkuluydu artık. Denemek zorundaydı ama. Ayaklarını yere sağlam basarak yürüyordu. Onlar kül olup havaya savrulmuşken ben kolayca teslim olamam. Ağaçların arkası karanlık, yol aydınlıktı. Bir ışık yolu ayağının altından kayıyor, adımlarını hızlandırıyordu. Taşlık yol bitmişti, ezilmiş toprak yolda yürüyordu artık. Görebildiği uca kadar baktı, o noktaya ulaşmaya çalışıyordu ama aradaki uzaklık hiç azalmıyordu sanki. Ağaçların arasında kaybolup biraz daha uzakta yeniden görünen yol siyah bir su gibi akıp gidiyor ama ucundaki ışık da onunla birlikte uzaklaşıyordu. Orası, dedi, eminim. Beni sınıyor aslında.

Sırtından aşağı yürüyen soğuk onu canlandırmak yerine eğmeye başlamıştı. Tek başımayım ve bu en kötüsü, diye düşündü. Birlikte olsaydık yolun sonuna zorlanmadan varabilirdik. Hava alçalıp soğudukça ağaçların kıpırtısı da kalmamıştı. Gri bir sis önce ağaçların tepesine indi, sonra yolun iki yanını, önünü kapamaya başladı. Bu yolun dönüşü de var, diye düşündü. Oraya gidemesem bile dönebilmeliyim. Arkasına döndü. O âna kadar arkasına bakmayı hiç düşünmediğini geçirdi aklından, tuhaftı. Onu geri götürecek minibüsü sisin içinden seçmeye çalıştı. N

HEDİYE KOLTUK

Üçlü koltuğun eski yerinde, yazı masasının yanında bir boşluk gölgeleniyor şimdi. Yazı masası da koltuk olmayınca (hele yeni ısmarlanan oturma grubunun rengi düşünülünce) bu odaya pek yakışmıyor artık sanki... rahatsız ediyor galiba beni.

İlhan Durusel

Birine zorla bir üçlü koltuk hediye ediyor. Yabancıya gitmesin, diyor, kelepir bir şey değil, gel beni dinle. Sonra hemen gelip alması için sıkıştırmaya başlıyor. Öbürkünün bir şey söylemesine fırsat vermeden, şu gün, şu saatte gel al, diyor. Evde yer yok, yeni mobilyalar gelecek, hemen gelebilirsen çok iyi olur, bekliyorum, lütfen...

Öbürkü, koltuğu istemiyordum ki, sen ısrar ettin, başından mı atmaya bakıyordun bilmiyorum artık, böyle aceleye getirip sıkboğaz edeceğini bilseydim, diyor.

O güceniyor bu defa, niye baştan söylemedin o zaman, başka isteyenler de vardı, sen hemen "tamam" deyince... Hem niye başımdan atmaya çalışayım? Nerden çıkarıyorsun? Bitpazarı değil bizim evimiz bazılarınınki gibi... ayıp oluyor... gücenirim, yeminle...

Peki, diyor öbürkü, tamam, şu saatte evdeysen gelip alayım. Bir nakliyeciyle anlaşıp koltuğu almaya geliyor.

Koltuk geniş, kapılar dar, merdivenler dimdik, asansör yok, otomat arızalı. Kapıcı kahvede maç seyrediyor.

Duvarlara çarptılar, pervazları çizdiler, diye şikâyet ediyor.

Nakliyeci, birini gönderirim yarın, ne gerekiyorsa yapar, boyar, tamir eder, uzatmaya gerek yok efendim, diyor.

Ben gelir hallederim, merak etme, diyor öbürkü.

Canım sen çizmedin, vurmadın, kırmadın ki... senin suçun değil , bırak göndersin kamyoncu birini, diyor o.

Tamam, merak etmeyin efendim, ben kendim gelir hallederim. Hadi bir an önce bitirelim lütfen, bizim de işimiz gücümüz var, diyor. Sözümüz söz.

Sen halledersin sağ ol ama işin ehli bir usta lazım bunlara şimdi, diyor o. Mümkünse, maharetli bir usta gönder lütfen.

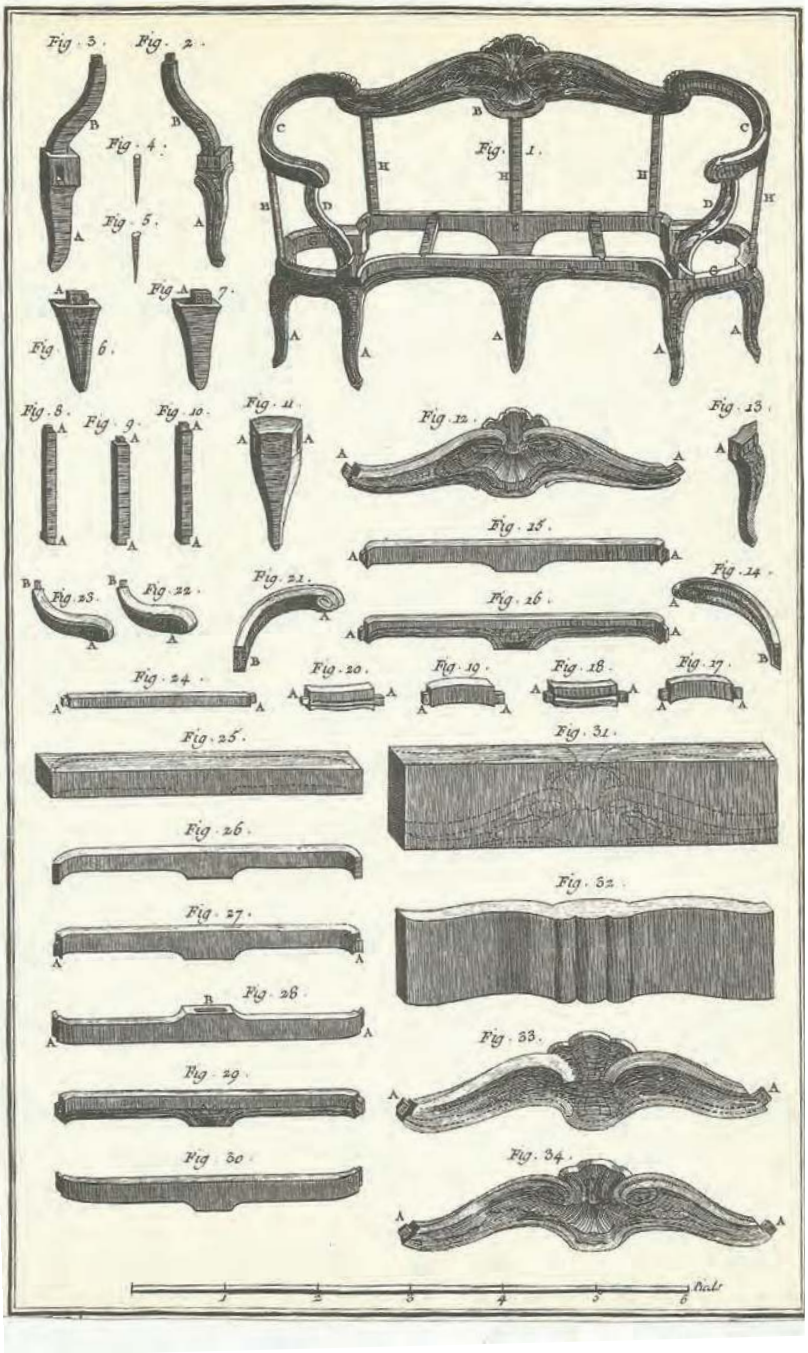
Koltuk götürülürken Seniha karşı balkondan bakıyor. Koltuk bir tabut gibi taşınırken kamyoncunun sırtında, biliyoruz Seniha o dört günlük (doksan altı saat aralıksız) bayram tatili aşkını hatırlıyor. Şimdi kamyonetin arkasındaki bu buz mavisi, kot etek rengi görünce biliyor, hatırlıyor neler yaşandığını o koltuktan kalkmadan (yirmi yedi bira, altı şarap, üç paket sigara, bir paket etimek, iki paket taze kaşar) dört gün boyunca. Bir tapınak, bir ilahi mimari, bir plastik sanat şaheseri olan o koltuk bir tabut gibi şimdi... Şimdi o böyle giderken Seniha onunla birlikte böyle şeylerin de gittiğini biliyor. Başka neler biliyor Seniha? O koltuk sadece onun, Seniha'nın macera mecrası değildi, onu biliyor. Gittiği yerde şimdi böyle Senihaların hayatına girecek, onu da. Artık, hayatına karşı balkondan görülen kot etek rengi böyle bir koltuk girmeyecek, onu zaten çoktan biliyordu.

Seniha'nın bilmediği: Bir de papağan Behçet'in izleri var koltukta. Çişini yaptığı, sümüğünü kanadının tersiyle sildiği, sikini sürttüğü yerler, şimdi kamyonetin kasasında güneş vurunca yaldız gibi parlıyor. Gagasıyla saklı saklı oyup koltuğun ruhunu yavaş yavaş çektiği deliklerle uzaklara bir tarihi, bir evin, bir ailenin tarihini, aile bireylerinin sırlarını götüren bir koltuk bu. Seniha gibi Behçet'in de hatıraları var o koltukta. Nerden bilsin Seniha? Bir gün Seniha kapıya gelmiş habersiz. Koltuk için gelmiş, koltuğa misafir. Sahip banyoda duş yapıyor. Behçet kapıya cevap vermiş. Behçet, Seniha'ya edepsiz, arsız, yakası açılmadık şeyler söylemiş. Behçet bunları benim sesimle, sahibinin sesiyle söylemiş tabii. Seniha yüzü kıpkırmızı çekip evine gitmiş, teybe kaseti dayamış. Behçet'in ben, benim Behçet olduğumuz, Seniha'nın ikimizi canından çok sevdiği bir dünya olsun bir yerlerde. Bu koltuk da oraya gidiyor olsun. Burdan aldığı boşluğu (açtığı boşluğu?) Seniha'nın Behçet'le beni canından çok sevdiği bir hayat doldursun. Seniha bilmesin ama bunu.

Koltuğu kamyonete gavur malını çöpe atar gibi yüklüyorlar. Sağa sola savrulmasın diye urganla falan bağlayıp önlem mönlem de almıyorlar. Her hareketlerinde, her adımlarında küfür ve sitem var sanki.

Koltuğu kamyonete gavur malını çöpe atar gibi yüklüyorlar. Sağa sola savrulmasın diye urganla falan bağlayıp önlem mönlem de almıyorlar. Her hareketlerinde, her adımlarında küfür ve sitem var sanki.

Üçlü koltuğun eski yerinde, yazı masasının yanında bir boşluk gölgeleniyor şimdi.



Dikkat edin, sunta, vinleks değil, gerçek ağaç, hakiki deridir o, sıkıca bağlayıp sağlama alsaydınız, diye bağırıyor balkondan öbürkülere. Ama onlar pek oralı görünmüyor. Kamyoncu tamam der gibi kafasını sallıyor. Hasbinallah da diyor olabilir tabii. İyi, hadi güle güle kullan, iyi günlerde kullan, dikkatli gidin, yolunuz açık olsun. Viraj alırken dikkatli olun, savrulmasın...

Öbürkü bir teşekkür bile etmeden motosikletine biniyor. Kamyonet de onu takip ediyor. Onlar gözden kaybolana kadar balkondan koltuğun sıkı bağlanmadığı için kasada sağa sola çarpışını seyrediyor. En kısa zamanda koltuğunu (hâlâ onun koltuğu çünkü) yeni evinde ziyaret edip hasar tespit yapmayı planlıyor. Koltuğun istismar edildiğini, direkt güneş gören bir yere konmadığını görürsem de geri isterim, diye geçiyor aklından hışımla... ama onun yerine koyacağı yeni koltuk da çoktan ısmarlandı. Koltuğu gölgeye çekmesi için ısrar ederim, yapana kadar da beklerim. Olmadı, kendim çekmeye kalkarım.

Üçlü koltuğun eski yerinde, yazı masasının yanında bir boşluk gölgeleniyor şimdi. Yazı masası da koltuk olmayınca (hele yeni ısmarlanan oturma grubunun rengi düşünülünce) bu odaya pek yakışmıyor artık sanki... rahatsız ediyor galiba beni. İhtiyacı olan birine mi?..



Mykines'teki Sütunlu Ev

"İTHAKİ'Yİ AKLINDAN HİÇ ÇIKARMA"*

Joyce genç yaşında terk ettiği, uzun süre kabul görmediği Dublin'e ölümünden sonra muzaffer olarak dönmüş, kendi "nostos"unu, İthaka'sını tekrar bulmuş durumda. Joyce'u Dublin'de kabullenen adresler arasında en sevdiğimse şehrin eski genelev mahallesindeki James Joyce Sokağı.

Armağan Ekici

Odysseia, bildiğimiz en eski eve dönüş hikâyelerinden biri; eve dönüş hikâyesinin, Yunanca adıyla "nostos"un arketipi. Yüzyılların yüklediği anlam katmanlarıyla, pek çok macera atlatıp sonunda yuvaya dönüş temasının temelini, çekirdeğini oluşturuyor, zihinlerimizdeki temel bir duyguyu edebiyatın metaforlarıyla anlamamıza yardımcı oluyor. Sanıyorum yalnızca benim değil, pek çoğumuzun dönmek istediği ideal bir adres, bir İthaka var; annem hâlâ çocukluğunun geçtiği, yıllar önce yıkılmış Osmanlı konağının özlemi içinde; ben de bunca yıldan, bunca taşınmadan, bunca hareketlilikten sonra, her şeye rağmen aslında içten içe anneannemin, yakın akrabalarımızın Rum mimarili evlerini, büyükbabamın meyve bahçesi içindeki evini arıyorum.

Odysseia'daki arketipal evin oynadığı rol, destan için neredeyse Odysseus'un rolü kadar önemli. Odysseus bu eve, eşine, ailesine dönmek için bütün o meşakkatleri çekiyor. Kalypso'nun adasındaki hayatı, Odysseus'a âşık olan, onu ölümsüz yapmayı vaat eden tanrıçayı bile reddediyor bu dönüş için. Suzanne Saïd, *Odysseia* üzerine yazdığı kitapta, bu evin ve çevresindeki arazinin, Odysseus için fiziksel, mülki öneminin yanı sıra, bir ilişkiler bütünü olarak, kurallarıyla, halkıyla, ev halkının sadakate verdiği önemle destanın patriyarkal idealinin vücut bulmuş hali olduğunu, bu evi bazı açılardan *Tom Amca'nın Kulübesi* ve *Rüzgâr Gibi Geçti*'deki mülklerle karşılaştırmamız gerektiğini söyler.



Mykines'teki Sütunlu Ev

Mykines'te ilginç bir kalıntı var. Suriçinde, surların köşesindeki "Sütunlu Ev" diye adlandırılan yapının mimarisinin Odysseia'daki ev olduğu düşünülüyor. Demek ki, istersek bu kalıntılarda "asıl" İthaka'nın tam da o dönemden kalmış bir örneğini görebiliriz.

Homeros destanlarının tarihsel gerçekliği bitip tükenmeyen bir tartışma konusu: Homeros diye bir şairin olup olmadığı, *İlyada* ve *Odysseia*'nın Homeros'larının aynı şair olup olmadığı, metinlere sonradan nelerin eklendiği, nelerin daha eski bir sözlü gelenekten kaynaklandığı hep tartışılıyor. Herodotos'un Homeros'un anlattıklarının gerçekliğini sorgulamasından beri, destanlarda söz edilen olayların tarihsel gerçekliği de süregiden bir tartışmanın konusu; Schliemann, Eski Yunan arkeolojisinin temellerini atarken, büyük bir inançla bu destanların gerçekliğini kanıtlamaya çalışıyordu; bugün de, Hitit kaynaklarında Troya savaşının varlığını destekleyen belgelere ulaşılması araştırmacıları heyecanlandırıyor. *Odysseia*'daki mekânların gerçek coğrafyadaki karşılıkları da öyle. Yunanlıların ve Fenikelilerin Akdeniz'i tanımaya başladıkları yıllardan kalan bu metinlerde hakikat ile efsane belli ki iç içe geçmiş; destandaki İthaka'nın fiziksel özellikleri bile, günümüzde İthaka adını taşıyan adaya tam olarak uymuyor; destandaki İthaka'nın başka bir yer olduğunu düşünenler var.

Yunan coğrafyasında Tunç Çağı'nda ortaya çıkan Miken Uygarlığı, MÖ 1200 civarında bilinmeyen nedenlerle yıkılmış ve Yunanistan dört yüzyıl süren bir karanlık çağa girmiş; yüzyıllarca öyle binalar, şehirler tekrar kurulamamış. *Odysseia* ve *İlyada*'nın, bu karanlık çağlarda ortaya çıkmış, birkaç yüzyıl önceki kayıp dönemin krallarını efsaneleştirerek anlatan metinler olduğunu düşünüyoruz bugün. Bu uygarlıktan kalan şehirler, kubbeli mezarlar, surlar, seramik eserleri, güzellikleriyle bugün bile şaşırtan duvar resimleri, mücevherler bize destanlarda anlatılan dünyanın aslını tanıtıyor. İthaka'da *Odysseia*'da anlatıldığı türden bir saray kalıntısının olup olmadığı tartışmalı bir konu ama meraklıları için, anakaradaki Mykines antik şehrinde ilginç bir kalıntı var. Suriçinde, surların köşesindeki "Sütunlu Ev" diye adlandırılan yapının mimarisinin *Odysseia*'daki ev olduğu düşünülüyor. Demek ki, istersek bu kalıntılarda o arketipal evin, "asıl" İthaka'nın, hepimizin dönmeyi istediği yuva hikâyesini başlatan evin tam da o dönemden kalmış bir örneğini görebiliriz.

Ben de *Odysseia*'yı çocuk yaşta okuyup seven, yıllar boyunca metne tekrar tekrar dönenlerdenim (Joyce'un kendisi gibi). Bunun üzerine, bir de yıllarca Joyce'un bu İthaka'yı Dublin'e taşımasıyla uğraştıktan sonra, nihayet bu adresi bulduğumda, bana asıl çarpıcı gelen, evin hemen kıyısında kendi yollarını, şehirlerini yaratmış, harıl harıl çalışmakta olan karıncaların kendi





Dublin'in fakir bir mahallesi olan bu sokaklardaki hayat, aynı Odysseus'un evindeki karıncalar gibi, büyük ölçüde Joyce'tan ve onun ününden, ticari ve turistik değerinden habersiz olarak sürüp giderken...

İthaka'larıydı: Bizden çok çok önceden, yüz otuz milyon yıldan beri var olan, tüm insan türünü daha biraz önce ortaya çıkmış anlık bir oluşum sayabilecek kadar eski ve çok büyük ihtimalle insan türü yok olduktan sonra da milyonlarca yıl var olmaya devam edecek karıncalar, tüm bunları hiç umursamadan bildiklerini yapmaya devam ediyor; biz eğer başımızı eğip bakarsak kendi kavramlarımızla "kendi şehirleri, evleri, İthaka'ları için çalışan" karıncaları görüyorduk.

Joyce, kitabının "İthaka" bölümünde, maceralardan sonra evine dönen, yatağına giren kahramanı Bloom'u da Bloom'un patriyarkal idealinin iki yönüyle karşılaştırır: günlük hayatı ve realitesiyle kendi adresinin gerçekliği; ve azmedip parayı buluşturursa kuracağı, şehir dışında, bahçe içindeki evinde yaratacağı ideal hayat. Joyce, Dublin'deki İthaka için eski bir arkadaşının adresini seçmişti: Eccles Street, 7 numara. Dublin'den uzakta romanını tamamlarken, gerçeksiliği sağlamak için, eşine dostuna evin bahçe duvarından atlayarak girmenin mümkün olup olmadığı gibi sorular sormuş mektuplarında. Bu evin yerinde şimdi bir hastane binası var; evin orijinal ön kapısı (o da kendi çapında birtakım maceralar geçirdikten sonra) şu anda evin biraz uzağındaki James Joyce Merkezi'nde korunuyor. Hastanenin girişinde Joyce'u anan bir plaka var.

Dublin'de Joyce'a sahip çıkan başka pek çok adres de var tabii: en başta, James Joyce kulesi (romanın başladığı yer, "göbektaşı", gönüllülerce müze olarak yaşatılıyor); James Joyce Merkezi (kitapta anılan dans hocası Maginni'nin ders verdiği bina); kitapta anılan Sweny's Eczanesi (şu anda Joyce gönüllüleri tarafından tarihi eczane dekoru içinde, edebiyat ve ikinci el kitap merkezi olarak açık tutuluyor); yine kitapta anılan Davy Byrne's barı; Joyce'un, şehir halkının "prick with a stick" (bastonlu concon?) diye adlandırdığı bastonlu heykeli; ve O'Connell Köprüsü civarından Davy Byrne's'e dek kaldırımlarda Bloom'un öğle yürüyüşünü izleyen plakalar (İstanbul eşdeğerleriyle düşünürsek Galata Köprüsü-İstiklal



Yunan coğrafyasında Tunç Çağı'nda ortaya çıkan Miken Uygarlığı, MÖ 1200 civarında bilinmeyen nedenlerle yıkılmış ve Yunanistan dört yüzyıl süren bir karanlık çağa girmiş; yüzyıllarca öyle binalar, şehirler tekrar kurulamamış. Odysseia ve İlyada'nın, bu karanlık çağlarda ortaya çıkmış metinler olduğunu düşünüyoruz bugün.

Caddesi güzergâhı kadar merkezi bu güzergâh). Joyce'un üniversitesinin girişinde de bir plaka var ve burada büyük bir Joyce merkezi kurmak üzere çalışmalara girişiliyor; üniversitenin hemen önünde, Stephen's Green'de Joyce'un bir büstü, büstte kitaplarındaki alter egosu Stephen'a Stephen's Green için "benim parkım" dedirttiği bir alıntı var. Joyce için zamanında, "O çocuğu maalesef yatılı olmadığı için düzeltemedik, şimdi duyduk ki Fransa'da sapık bir yazar olmuş," diyen Cizvit ilkokulunda bile Joyce artık kabul görmüş durumda.

Böylelikle, Joyce da genç yaşında terk ettiği, uzun süre kabul görmediği Dublin'e ölümünden sonra muzaffer olarak dönmüş, kendi "nostos"unu, İthaka'sını tekrar bulmuş durumda. Joyce'u Dublin'de kabullenen adresler arasında en sevdiğimse şehrin eski genelev mahallesindeki James Joyce Sokağı; bence Dublin şehri, Joyce'un Dublin'i tüm derbederliği ve pisliğiyle resmetmiş olmasına borcunu ödemek için Dublin'in en berbat mahallelerinden birindeki bir sokağı seçerek çok uygun, ironik, neşeli bir cevap vermiş.

Bu sokağın Joyce ile bağlantısı, *Ulysses*'in genelev sokaklarında geçen, tiyatro formunda yazılmış, halüsinasyonlarla gerçeğin iç içe geçtiği uzun bölümünün, "Kirke"nin giriş cümlesinden gelmesi: "Geceköyün Mabbot Street girişi" diye başlıyor bu bölüm; bugün bu girişi bulmak istiyorsanız, James Joyce Sokağı'na gideceksiniz.

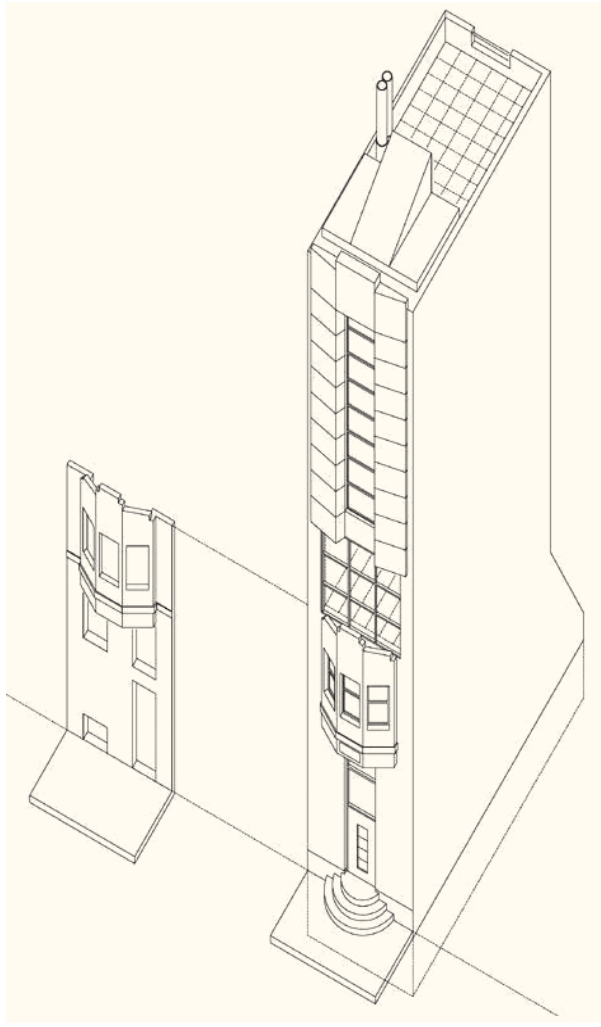
Saydığım diğer adreslere uğrarsanız, hepsinde Joyce'un anıldığını, kutlandığı göreceksiniz; James Joyce Sokağı'nda ise genelevler artık kalmamışsa da, hâlâ Dublin'in fakir bir mahallesi olan bu sokaklardaki hayat, aynı Odysseus'un evindeki karıncalar gibi, büyük ölçüde Joyce'tan ve onun ününden, ticari ve turistik değerinden habersiz olarak sürüp giderken, aralarında sessizce *Ulysses*'in en ilginç, komik, renkli sayfalarının, kitabın kriz ve düğüm noktasındaki olayların hayaletleri dolaşıyor. N

* Kavafis'in "İthaki" şiirinden, bkz. *Bütün Şiirleri*, çeviren Ari Çokona, İstos Yayınları, 2013.

“E” EVİ[1]

Erkmen’in sanatını kavramsal sanatın diğer örneklerinden ayıran şey, gerçekleştirme aşamasında kendisini gösterir. Cümleden, fikirden fiziksel varlığa geçiş aşamasında. Bir yapıtın var olabilmesi için onun dile getirilmiş olmasının yeterli olabileceğini düşünmez Erkmen.

Cem İleri



Cihangir Caddesi’ndeki en tuhaf şey bu. İki büyük binanın arasındaki daracık yere inşa edilmiş, ince uzun yapı. İlk bakışta ne amaçla yapıldığı anlaşılmıyor. Bir ev mi yoksa işyeri mi, belli değil. Dışarıdan, işlevi hakkında en ufak bir ipucu vermiyor. Önünden ne zaman geçerseniz geçin, en ufak bir yaşam belirtisi yok. Her sabah önünden geçiyorum. İçeri giren ya da dışarı çıkan kimseyi görmedim. Kapısı ya da pencereleri hiç aralık bırakılmıyor. Çok tuhaf. Bu kuleye benzeyen yapı ne için tasarlanmış? Bu Kule Ev’i yalnızca dışarıdan görme şansına sahibim. Bana sunulan yalnızca bir yüzey. Bu yüzeyle yetinmek zorundayım, onunla ilgili birkaç tuhaf bilgiye sahip olmakla, önünden geçerken çok da belli etmeden kafamı kaldırıp pencerelere bir göz atmakla avunmalıyım. *Davetli Olmayan Konuk* olarak, “Ne güzel bir ev! Acaba burada kim oturuyor?” diyebilirim kendi kendime ama içeri giremem. İçeride neler olduğunu, neler olup bittiğini düşleyebilmem için sahip olduklarımla, evin cephesinde, yüzeyinde gördüklerimle yola koyulmam gerekiyor. Dış görünümün pek konuksever bir havası yok. Belli ki bu ev, sınırlarına saygı gösterilmesini, eşiğinin aşılmamasını istiyor. Kendi koyduğu, kendisi için koyduğu kurala, ona dışarıdan bakanların da uyması gerektiğinin altını çiziyor. Başkalarının yaşam alanına taşmamak, yalnızca kendisine ayrılan yerde, o yerin olanaklarını en iyi biçimde kullanarak var olmayı bilmek. İnce uzun binanın her katında (kaç katlı acaba?) küçük küçük odalar olsa gerek; pek kullanışlı değil gibi, odalardan odalara, katlardan katlara geçişlerde birtakım sorunlar yaşanıyor olabilir, bunları çözmek için ne tür yöntemler kullanılmış olabilir? İçeride en azla yetinmek, fazladan, gereksiz, yararsız en ufak bir şey bile bulundurmamak istendiği, binanın en iyi şekilde işleyebilmesinin ancak katlar, bölümler, parçalar arasındaki geçişlerle sağlanabileceği, dışarıdan bile anlaşılıyor. Rahatına düşkün insanlar için değil böyle bir yer. Sanki kendi ölçüsünü, ölçeğini bir rahatlık anlayışına dayatıyor. Sınırlandırılmış bir bölgeyi kendisine mesken edinmiş, daha fazlasını talep etmiyor. İçeri girip görmeliyim.

İçeri girdiğimde edindiğim ilk izlenim, burada görülecek hiçbir şeyin olmayışı oluyor. Yalnızca, içinde bulundukları mekândaki işlevleri uyarınca, birtakım işaretleri taşımaları, üzerlerine bir şeylerin yerleştirilmesi amacıyla yapılmış iki yüzey, yan yana getirilmiş, birbirlerine yaklaştırılmış, bir biçimde birbirlerine bağlanmış. Yan yana iki duvar, hareketsizleştirilmiş bir şekilde duruyor. Bir şeyleri gizliyor, bir şeylerin görünmesini engelliyor gibiler. Duvarların üzerindeki çizgilerin oluşturduğu biçimlerin herhangi bir mantığı, işlevi yokmuş gibi duruyor. İki duvarın arasında bir boşluk göze çarpıyor. Duvarlar sanki yan yana gelerek bu boşluğu göstermek istiyorlar. Duvarların arasına sıkışıp kalmış bu ara-yer, ışığın oyunları için kurulmuş bir sahne gibi. Duvarlara



Left and Right, 2009

Odanın tabanını kaplayan döşeme yukarıya doğru kaldırılmış, böylece tam da göz hizasına yakın bir yerden, ilk odanın yarısı büyüklüğünde bir başka oda başlıyor. Kafka'nın tuhaf, yan yana dizilmiş, klostrofobik odalarını anımsatıyor bu görüntü.

çarparak kırılan ışık, iki perde arasında gidip geliyor. Işık, duvarların ardında gizleneni açığa çıkarıyor. Görmeyi beklediğimiz görüntülerin, işaretlerin ardında duran, onları çevreleyen, kapatan, sınırlayan kalıbı, çerçeveyi gösteriyor. Işığa tutulduğunda durum anlaşılıyor. Bu iki duvar, taşımaları gereken imgeyi, ışıkla yazılmış yazıyı gizliyorlar. Bir şeyi göstermeyi değil, bir şeyi göstermeyi göstermeyi amaçlıyorlar. Bir yazı, bir görüntü olmak değil, bir yazının, bir görüntünün göstereni olmak istiyorlar; başka bir adın, başka bir yazının, başka bir imgenin biçimini kullanarak boşluğu çevreliyorlar.

Odayı oluşturan temel malzemelerin; duvarların, tavanların, tabanların, pencerelerin, kirişlerin, kolonların olmaları gerektiği yerde olmadıklarını, hareket ettiklerini, yer değiştirdiklerini düşünün; böyle bir odada yaşamak mümkün olabilir miydi? Odanın tabanını kaplayan döşeme, odanın tam ortasına gelecek şekilde yukarıya doğru kaldırılmış, böylece tam da göz hizasına yakın bir yerden, ilk odanın yarısı büyüklüğünde bir başka oda başlıyor. Kafka'nın tuhaf, yan yana dizilmiş, klostrofobik odalarını anımsatıyor bu görüntü. Girişte, odayı tam ortadan ikiye bölünmüş bir şekilde görebiliyorsunuz. Altta, karanlıkta kalan bölüm, üstteki ışıklandırılmış sahnenin altında yer alan, kulis ya da suflör bölmesi gibi bir yeri çağrıştırıyor. Uzayıp giden kırmızı uçan halı, mekânı ikiye böldüğü halde, perspektif yanılsaması yaratarak sanki çok daha büyük bir mekâna bakılıyormuş izlenimi uyandırıyor. İçeriye giriş engellenmiş durumda. Mekâna yönelik müdahale, dışarıdan hiçbir malzemeye gereksinim duymadan, yalnızca oraya ait bir şeyin yerini değiştirmekten ibaret. Hareket eden yüzey, mekân algısını tümüyle değiştiriyor. Odaya girişi engelleyen, odanın kendisi. Sergi mekânı olarak, kendisini sergilemenin en ideal yolunu bulmuş.

Ayşe Erkmen'in her seferinde tek bir fikirle, tek bir öneriyle birinden diğerine zekice geçiş yaptığı, domino taşları gibi tek bir başlangıç hareketiyle işlemeye başlayan odaları, hayranlık uyandırıcı bir şekilde, bir şey anlatmaya gereksinim duymaksızın, kendilerini her seferinde belirli bir düşünceyi taşımaktan kurtararak, birbirlerinin içine giren, sürekli yer değiştiren, havadar, hafif, geçici yerler olmayı sürdürüyorlar. İş sona erdiğinde, oda eski haline kolayca getirilebiliyor, yeniden eski tanıdık konumuna geri geliyor, bedenin verdiği geçici tepkiler gibi, bir süreliğine kendisini gösterip yok oluyor.

Burada basit bir biçim, bir görüntü, bir metin parçası, tüm basitliğiyle, zararsızlığıyla, tanıdıklığıyla önümüzde duruyor. Başlangıçta tanıdıklık duygusu hâkim, asla bir rahatsızlık, gerilim, yabancılık hissi yaşanmıyor; tedirgin



The Gap, 2006

edici bir tehdit yok: Her şeyin eski haline geri döndürülebileceğine ilişkin bir güven duygusu bakışa eşlik ediyor. Geri dönmekle, işin başına, başlangıca dönmekle, her şeyin nasıl başladığına bakmakla ilgili bir endişeniz yok, tuhaf, belki yalnızca bu yüzden rahatsız edici olabilecek bir güven söz konusu. Bir tamamlanmışlıkla karşı karşıya olsanız da, başka bir olasılığın her zaman var olduğunu sezdiriyor size, sizin başka bir olasılığı harekete geçirmenize engel olmuyor, aklınıza bir "fikir" geldiğinde onu hemen yok etmeniz gerekmiyor. Ortaya çıkan, her seferinde nasıl oluyorsa, geçiciliğini koruyor, bir yerden bir yere geçmeyi sürdürüyor. Burada eleştirelliği sağlayan, rahatsız eden, tam da her şeyin apaçık olması, katmanların, yüzeylerin, görünümlerin uzamsal bir şeffaflık içinde belirivermesi; bu kadar basit olmamalı diye düşündüğünüz şey sizi rahatsız ediyor, olası bir dünyanın imgesi, bir an için size gösteriliyor, başka bir dünya size göz kırpıyor, sonra her şey eski haline geri dönüyor, oda oda gibi, sayfa sayfa gibi, kitap kitap gibi oluveriyor. Birbirlerine bitiştirilmiş duvarlar geri çekiliyor, odanın içindeki topların ipleri çözülüyor, dünya olduğu gibi olmayı sürdürüyor. Kafka'nın kısa parçalarında, fragmanlarında, taslaklarında, günlüğünde, hezeyan halinde, aciliyet içinde türetilmiş çıkmalarında görülen (çıkma, "orijinal" olmayan, ikinci el, başka bir yerden sökülmüş, taklit anlamı da dahil) olasılıkların, olumsallıkların tekinsizliği bu. Aslında hiçbir olayın olmadığı, şeylerin hiç değişmeden, yerlerinden bile kıpırdamadan duradurduğu, yalnızca bu durağanlığın, devinimsizliğin, normalin altında yatan olasılığın bir an için çakıverdiği kayma anlarında ortaya çıkan yerinden edilme duygusu. Yaşlı bekâr Blumfeld'in arkasında zıplayan iki top gibi. Bu tekinsizlik içinde işleyen nesnelerin kendilerine ait özel bir anlamları da yoktur, yalnızca o anda orada işlemeye en uygun şey oldukları için seçilmişler, bulunmuşlar, kullanılmışlardır. Nesneyle en ufak bir kişisel ilişki kurma çabası yoktur. Onlar yalnızca bir dil kurmak için gerekli sözcükler gibidir. Anıları, bellekleri yoktur. Yerlerine yenileri gelebilir, değiştirilebilir, kenara atılabilirler. Yapıt sonradan bütünden çıkarılıp alınamayacak hiçbir malzemeyi kullanmaz, organik hiçbir şey yoktur, hiçbir şey dağılmaz, eskimez, birbirine karışmaz. Herhangi bir geleneğe atıf yoktur, yerel malzeme yoktur, duygulanım yoktur.

Galerinin, sergi alanının, seçilen mekânın içerdiği tüm mimari öğeler, merdivenler, pencereler, kapılar, sütunlar, köşeler, tavanlar, tabanlar, mekânın sözdağarcığı, yapıtın dilbilgisini oluşturur. Bu yapısal öğelerin her biri, yeri geldiğinde bir adım öne çıkarılır, altları çizilir, yinelenir, taklit edilir, ikilileştirilir. Bu yapılırken var olan biçimlerin ilk hallerine her zaman sadık kalınır, hiçbir zaman rasgele bir ölçü, boyut seçilmez. Amaç, mekânı bozuma uğratmak, oraya, oraya ait olmayan bir sözü kazımak değildir. Yapıt yalnızca kendisine ait olmayan malzemeyle, anonim görüntülerle, bulunmuş sözcüklerle işler. İmaj ve sözcük bankası devreye girdiğinde Erkmen aradan çekilir, bizi yalnızca görünmeyenin devinimlerini anlamlandıracak çizgilerden ibaret kullanmalık bir malzeme yığınıyla, kullan at kataloğuyla baş başa bırakır.

Bu anlamda Erkmen'in bir biçemi yoktur. Erkmen biçemin biçeminin peşindedir. Yapıt biçemin dayatmalarına

karşı hazırlıklı, her an tetiktedir. İmzasının tanınabilir olabileceğini sezdiği anda her şeyden vazgeçebilir. Biçemin ardında yatan biçemi, biçemin biçemini arar. Biçemlerin nasıl ayakta kalabildiklerini, neyi, neleri kendilerine mal ederek, neleri dışta bırakarak var olmayı sürdürebildiklerini araştırır. Bir mekân kendisine sanatçının biçemini dayattığında rahatsız olur, mekânın kendi biçemini dayatmasını arzular. Erkmen sistemlerin, düzeneklerin, yapıların, dillerin, kurguların, veritabanlarının içine girer, oralardaki boşlukları, ya da sistemler içinde boşluk olarak tasarlanmış başka sistemleri keşfeder. Sızma eylemini tek taraflı olarak kullanmaz; içine sızabildiği yapıların buna izin veriş biçimleriyle de ilgilenir, karşılıklı bir oyunun her iki tarafında da aynı rahatlık ve rahatsızlıkla durmayı becerir.

Erkmen'in işleri, konukseverlik kavramının çokyönlü bir araştırmasına girişir. Bu alan içindeki farklı konumlandırmaların tümünü birden aynı anda devreye sokan bir tür ağ mekanizması oluşturur. Öncelikle kendisi bir konuktur, bir yere davet edilmiştir. Konuk olarak sınırlandırılmış bir eylem alanına sahiptir. Galeri, müze, kamusal alan, sokak, kent vs. olabilen bir ev sahibiyle muhataptır. Bir yandan da, kendisi, o mekânda bir iş üreterek konuk konumundan ev sahibi konumuna geçer ve izleyicisini kendi kurduğu, kurguladığı mekâna davet eder. Karşılıklı işleyen bir dizi konukluk kipini harekete geçirir böylece. Hileler, tuzaklar, paradokslar aracılığıyla düzenlenmiş kabul mekânında farklı roller eşzamanlı bir biçimde işlemeye bırakılır. Her şey konukseverliğin yasaları uyarınca gerçekleştirilir burada. Aşırıya kaçan, rahatsız eden hiçbir şey yoktur. Ağırlama, karşılama, uğurlama gereğince yapılıyor gibidir. Belirli bir güler yüz, hoşgörü, zarafet eşlik eder olaya. Abartılı sözler, gereksiz övgüler, övünmeler, kinayeler, laf sokmalar, yüz buruşturmalar yoktur. İşler sonradan, el ayak çekildikten sonra karışır. Misafir umduğunu bulamamıştır. Sınır, çok yavaş bir biçimde, zarifçe, zekice aşılmıştır. Bir şey hareket etmiş, bir söz fısıldanmış, durum ancak şimdi fark edilmiştir. Erkmen'in konukseverliği, Proust'un ünlü "salonlarını" akla getirir. Tüm protokolün, hiyerarşinin tek bir cümleyle, bakışla, jestle yerle bir olduğu, konukların konumlarının kimse ne olup bittiğini bile anlayamadan tersyüz ediliverdiği bu burjuva mekânlarındaki gibi, Erkmen'in işlerini deneyimleyenler de kendilerini aynı konumda bulurlar.

Erkmen'in üretim süreci boyunca, kendisine bir proje önerildiği her seferinde yaşadığı tuhaf deneyim, en iyi ifadesini, belki de, yine kendi alıntılarından birinde, *Gremona Piskoposu Liutprand'ın Gezi Notlarından*'da yer alan şu pasajda bulmaktadır:

Pirinçten yapılmış, ama üstü altınla yaldızlanmış bir ağaç imparatorun tahtının önünde duruyordu:
dallar yine pirinçten yapılmış ve yaldızlanmış çeşit çeşit kuşlarla doluydu,
herbiri kendi türüne göre koro halinde çeşitli kuş şarkıları söylüyorlardı.
İmparatorun tahtı öyle bir ustalıkla kurulmuştu ki,
bir ara yerle bir düzeydeydi,
bir an sonra yükseliyor, bir anda ta havaya çıkıyordu.
Tahta koca koca arslanlar âdeta bekçilik etmekteydi –
bunların pirinçten mi yoksa tahtadan mı yapıldıklarına emin olunamıyordu, ama üstlerinin altınla kaplandığı besbelliydi;
ağızlarını açıp dillerini oynatarak kükrüyor ve kuyruklarıyla yeri dövüyorlardı.
İki hadımın omzuna yaslanarak **imparatorun huzuruna getirildim:**
arslanlar benim gelişime kükrediler,
kuşlar türlerine göre ötüştüler:
üç kez **yerlere kapanarak**
haşmetmeabı selamladım;
sonra **başımı kaldırdım**
hayret,
bir an önce neredeyse yerle bir otururken
gördüğüm imparator,
şimdi gözüme,
değişik giysiler içinde
âdeta **sarayın tavanıyla bir düzeyde göründü.**

Bu, mekânla, projeyle, siparişle ilk karşılaşma ânıdır aslında. Erkmen bir mekâna ilk kez geldiğinde, kendisini bir imparatorun huzuruna çıkarılmış gibi hisseder. Ne yapacağını, nasıl davranacağını, bu olağanüstü ortama nasıl yanıt vereceğini bilemeyen, çekingen, yabancı bir elçi gibidir. Aklında, ezberinde ya da elinde tuttuğu kâğıtta yer alan "ileti"yi imparatora sunması gerekmektedir. Kendisine, mekânın haşmetinden, görkeminden kurtarabileceği bir kaçış, anlık bir jest gerekmektedir. Bir süre sonra, mekânın huzurunda aradığını bulur. Bu yalnızca kendisinin fark ettiği bir perspektif kayması, bir yer değiştirmedir. İmparator yerdeyken birdenbire sarayın tavanına yükseliverir. İmparatorun bu sessiz devinimi, bir dizi ters çevrilmenin, rol değişiminin başlangıcını oluşturur. Erkmen, mekânla izleyici arasında bir haberci, ulak, aracı konumundadır artık. Bu tuhaf jesti görmüş, kayda geçirmiş ve aradan sıyrılıvermiştir. Elçiye zeval olmuştur.[2]

Bu tuhaf pasaj, bir yandan da Erkmen'in sık sık kullandığı motiflerin art arda sıralandığı bir resmi geçit gibidir. Dönüştürülmüş, başka bir malzemeyle kaplanmış nesneler, doldurulmuş, altınla kaplanmış hayvan figürleri, mekanik hareketler yapan aslanlar, mekânın içinde farklı bir katmanlaşma yaratan taht, yükselip alçalan hükümdar vs. Tüm bunlar birleşip odayı Erkmen'in bir yerleştirmesine dönüştürür.

Erkmen'in her yapıtı bir cümledir. Kendi içinde anlamlı bir cümle. Aynı zamanda belirli bir bağlam içinde anlamlı bir cümle. Mantıksal bir önerme. Bir şey söylemeyen, bir gerçekliği dile getirmeyen, yalnızca gösteren, imleyen totolojik bir ifade.

Erkmen'in işlerinin tümünün tek bir mekânda yer aldığını düşünelim bir an. Bu mekân sahte merdivenleri, gizli geçitleri, birbirlerinin yerine geçen katlarıyla, yer değiştiren tavan ve tabanıyla, aşağıya kadar sarkıtılmış lambaları, pencerelere uymayan perdeleri, daralıp genişleyen, birbirlerine yaklaşıp uzaklaşan duvarlarıyla, kendisinin yarısını, kendisinin yarısının yarısını, onun yarısını, onun yarısını, onun yarısını barındıran odalarıyla, iplerle bağlanmış kirişleriyle, dış cephesinde yer alan anlatı fragmanlarıyla, bir uçtan diğerine gerilmiş perdeleri, tülleriyle, görünüp kaybolan platformlarıyla bir tür tuzak mekân, tekinsiz bir ev, bir *locus solus* replikası olacaktır. Erkmen'in yapıtının karşılığı olabilecek bu ev bizi birtakım tuhaf engeller, bölmeler, ayrımlar, yinelemelerle karşılayacak; mekân kendisini kolay kolay ele vermeye yanaşmayan bir tutum sergileyecektir. Davetsiz konuğa karşı pek de hoşgörülü olmayan, kendi içine dönmüş, kendi kendisinin makinesine dönüşmüş bu imgesel ev, modern mimarinin öncü çalışmalarını akla getirir.

Erkmen'in sanatını kavramsal sanatın diğer örneklerinden ayıran şey, gerçekleştirme aşamasında kendisini gösterir. Cümleden, fikirden fiziksel varlığa geçiş aşamasında. Bir yapıtın var olabilmesi için onun dile getirilmiş olmasının yeterli olabileceğini düşünmez Erkmen. "Bir biçimde" gerçekleştirilmesi gerekir, kesinlikle tek "bir biçimde" olmalıdır. Kuvveden fiile geçiş, doğru tercihi, seçimi, zamanlamayı, kararı gerektirir, dayatır. Yapıt bu kararın zorluğunun, belirleyiciliğinin imgesini de barındırmaya başlar bir süre sonra. Seçilmiş imge, öteki olasılıkların gölgesini belli belirsiz yansıtır. Taşınan heykellerde olduğu gibi. Bu karar aslında hiç var olmamış, gerçekleşmemiş öteki fikirlerin bir kalıntısı, izdüşümü ya da düpedüz bu işlerin gerçekleşememesinin acı alayına da dönüşebilir. Söz konusu fikirlerden birinin gerçekleşmesi diğerleri pahasına olmuştur ama sanatın aurasına zarar verecek denli hesaplı kitaplı olmayı gerektiren bu yaklaşım, kendi oluşturduğu tamlığı, bütünlüğü de yavaş yavaş kemirmeye başlar böylelikle. Tam da Erkmen'e özgü bir açmaz çıkar karşımıza: Sanat yapıtının, tüm o kesinlik, biriciklik, özgünlük saplantılarının aslında anlamsız olduğunu, dile getirmenin, anlatmanın her zaman başka başka yollarının bulunabileceğini gösteren kesin, biricik, özgün bir yapıtla karşı karşıya getirir bizi. Anlatabilmenin olanaksızlığını mükemmel bir biçimde anlatan yazı gibi.

Çıkış noktasında her zaman belirli bir fikir yer alır. Bu basitten karmaşığa gidip gelen bir skala içinde yer alan, çoğu zaman saçmanın, olanaksızın, akıldışının sınırlarında gezinen bir cümledir. Tek bir cümle. Erkmen'in yapıtı, Wittgenstein'ın felsefesinin somut, mekânsallaştırılmış imgesi olarak da görülebilir. Erkmen'in her yapıtı bir cümledir. Kendi içinde anlamlı bir cümle. Aynı zamanda belirli bir bağlam içinde anlamlı bir cümle. Mantıksal bir önerme. Bir şey söylemeyen, bir gerçekliği dile getirmeyen, yalnızca gösteren, imleyen totolojik bir ifade. "Bir galeri mekânının yarısını, onun yarısını, onun yarısını, onun yarısını aynı mekâna yerleştirmek." Başlangıçta dilsel önerme vardır. Sonrasında Erkmen bu önermenin üstüne gider. Onu en az onun kadar tuhaf başka önermelerle bir araya getirir ve kurduğu zihinsel sahnenin işlemesine izin verir. Bir süre sonra birtakım hareketlenmelerin başlayacağını, tek tek fikirlerin kümeler oluşturacağını, bölünmeler, birleşmeler, dönüşümler yaşanacağını sezmektedir. Başlangıç cümlesi genleşir, büzüşür, kendisini, içinde yer alması beklenen, öngörülen mekânın verilerine, talimatlarına, koordinatlarına uyarlamaya çalışır. Dil mekâna yerleşmeye başlar. Dilsel önerme ile bu önermenin görsel karşılığının henüz kesişmediği bir ara bölgedir burası. Fikirle imgenin mücadelesi de tam bu anda başlar.

Erkmen mekânın sunduğu mantıksal önermelerle kendi dilsel önermesini çarpıştırır. Yapıtın merkezinde de bu hassas gerilim yer alır. Bir tür dil felsefesi gerçekleştirir gibi, mekânla dilin sürekli etkileşimine bırakır kendini. Mekân olarak dünya ile dil olarak dünya üst üste biner. Yapıt, dilin mantıksal yapısını araştırır gibi, mekânın mantıksal yapısını çözümler; dilin sınırları ile mekânın sınırları arasında gidip gelir. Erkmen dilsel kurgularını gerçekleştirirken mekânsal stratejileri dilsel yapıların karşılıkları olarak kullanır. Böylece mekânlar dilbilgisel araçlara dönüşür. Mekânı oluşturan tüm öğeler, yavaş yavaş dilin, anlatının, retoriğin öğeleri haline gelir.

Bu bir anlamda mekânı sıfırlamak, onu bir tür dizgeye, semantik bir uygulamanın aracına dönüştürmek demektir. Gerçekten var olan, somut, elle tutulur, içine girilebilir olan, bir süre sonra, bu niteliklerinden hiçbir şey kaybetmeden, başka bir düzleme kayar. İzleyicinin varla yok arasında gidip gelen yapıt karşısındaki



Am haus, 1994

şaşkınlığı, her şeyden önce, bunun dilsel bir ifade biçimi olmasından kaynaklanır. Çoğu işin temel imgesini oluşturan havada asılı kalma durumunun ürettiği anlam belirsizliği, yön kaybı, neyin nereye ait olduğunun anlaşılamaması, sınırların bir görünüp bir kayboluvermesi gibi duyguların asıl nedeni de bu dilsel asılı kalma halidir. Mekân dile dönüşmüştür.

Birden, gözüme bir şey ilişiyor. Evin[3] cephesine, tam da sokak tabelası konumuna yerleştirilmiş olan çerçevede şöyle yazıyor: "Çaylak Sokak". Ama burası Çaylak Sokak değil. Kule, başka bir sokağı işaret ediyor. Üzerinde yer aldığı caddeye bir müdahale olarak, geçenlerin kafasının karışmasına yol açacak şekilde, kendisini başka bir sokaktaki başka bir evin yerine koyuyor. *Çaylak Sokak*, hem bir yerin hem de o yer için yapılmış bir yerleştirmenin ortak adı. Sarkis'in "Çaylak Sokak" adlı yerleştirmesi, bugün, Çaylak Sokak'taki Müze Ev'de sergileniyor. Daha doğrusu oraya yeniden yerleştirilmiş. Çaylak Sokak'taki Ev, kimsenin ziyaret edemeyeceği bir sanat yapıtını barındırıyor, bu haliyle yararsız uzamın ta kendisine dönüşmüş durumda. N

[1] Work in progress.

[2] Erkmen'in kurduğu farklı anlam dizilerinden biri de diplomasi dilini devreye sokar. İşler, bir yandan uluslararası hukuk kurallarına, telif yasalarına, hâkimiyet alanlarına, diplomatik dokunulmazlık haklarına büyük bir titizlikle riayet ederken, bir yandan da diplomasinin kendine özgü açmazlarını, satır aralarındaki boşlukları kullanarak sınıraşmalarla, kendine mal etmelerle, taklit, yineleme ve ters çevirmelerle yüklü bir sanatsal yaklaşımı sürdürmenin akıl almaz yollarını keşfederler. Erkmen, ülkeler, kentler, diller, sınırlar arasında sürekli devinen bir elçi olarak, aynı anda hem suçu, sorumluluğu kabul eden hem de ortadan yok olan, silinen bir figüre dönüşür. Zeval, zail kökünden gelmektedir: geçen, geçici, devamlı olmayan, tükenen. Tam da işlerin doğasını yansıtmaktadır bu ifadeler. Erkmen, diplomasi dilini kullanarak temsil meselesini kendine özgü bir biçimde çözümler. Elçi konumunu iki yönlü kullanarak taraflar arasında kalan, kimseyi temsil etmeyen, yalnızca kendi "iyi niyet" mesajını taşıyan bir sefireye dönüşür. Erkmen'in diplomatik dilden alıntıladığı bir başka terim de mütekabiliyet ilkesidir: karşılıklılık, maruz kalınan davranışa aynı şekilde karşılık verme. Bu, Erkmen'in dilinde, yapıtın, kendisine sunulan bağlamın, durumun, açmazın terimlerini gerisingeri iade etmesi, soruya, soruna kendi araç gereçleriyle, malzemesiyle, içeriğiyle yanıt vermesi anlamına gelmektedir. Ortaya çoğu zaman bu diplomasiden kaynaklanan mesafeli, soğuk, ilkesel kesinlikte çözümler çıkmasının nedeni budur. İşin ardındaki ilişkisel zekâ, keskin ironi, diplomaside de olduğu gibi, iş işten geçtikten, taşlar yerine oturduktan sonra ortaya çıkacaktır.

[3] "E Evi" Ayşe Erkmen ve Bülent Erkmen'e ait. 1994 yılında yapılmış. "Cihangir'de 4 metre cepheli, 8 metre derinlikli, bitişik düzen bir parseldeki 'küçük ev' diye anılan, çevredeki herkesin gözdesi sevimli kent evinin, yeni imar düzenine göre, konut olarak düzenlenmesi sürecinde (eski eser tescili olmamasına karşın) kent belleğine saygı duyarak, hep oradaymışçasına, güne, duruma, çevreye uyup boy atması ilkesi benimsendi. Bu tavır; eskiyi yeniden farklılaştırmayı, ciddi bir tasarım sorununu çözmeyi gerektiriyor. Çözüm için eski ile yeni arasında; yani küçük ev'i oluşturan alt üç kat ile onun mevcut çizgilerini sessizce izleyen eklenti üç kat arasında, + 900 metre kotunda Boğaz ve cadde yüzleri cam olan bir ara 'bahçe katı' oluşturuldu. Böylece işlevsel olarak da ailenin üst katlardaki özel yaşam alanı ile alt katlardaki dışa dönük yaşama ve çalışma alanları, bir sera iç bahçe ile ayrılmış oldu. 'Küçük ev' düşeyde bahçeli bir eve dönüşerek çağa ayak uydurdu ve kentsel belleğe saygılı bir biçimde Cihangir'deki yerine geri döndü." Mimar Haydar Karabey'in açıklamalarından.

BEKÂR ELEKTRONLARIN YÖNÜ: TURCHIA

Turchia, Diyar-ı Rum, Türkiye diye değişedursun işaret edilen yer, her daim Türklere çadır oldu. Türkiye Türklerin çadırıdır.

İlyaz Bingül

Hep aynı numara: Rüyamda, kalın bir tarih kitabını gelişigüzel karıştırıyordum. Geçmiş yüzyılları geçip günümüze geldiğimde, hayret, kitabın ortalarına bile gelmemiştim. Okumayı heyecanla sürdürürken içinde bulunduğum zamanın ötesine geçtiğimi fark edince, "geleceği de içine alan bir tarih kitabı"[1] okuduğumu fark ettim. Nefesimi tutmuş, geleceği okumaya başlamıştım: "Kiakakıo ka ı kokuou tıkkouıkı okiku mımınou auao aggoguonau. Annoutuuou aıo, aaoouinvvıuuu uuu vıvıvunne enu. Engudu ennovovina eevu u. Ssssııssssssss. Tekabülitiki tübbürü intikane untü. Laborituum emmitüenen kobarikus. Terratoiris terratoris est terratus, et." Sözcükleri tek tek çözebiliyordum, tek tek harflerin biçimlerini de okuyabiliyor, anlamını okuyamıyordum. Dehşete kapılmıştım. Yılmadım, okumayı sürdürdüm; "–dığadığınızı –dığıdığımda –dıyacaklarını –dığımdağımda –dığadığımı –dığamadıklarınızı –dığadığım için –dığmayı yeğlemeyerek –dığıma ayak direyeceğimi direyeceğinin –dığını –cakmayacaklarını iplemeyeceklerini bilerek" karşısında pes ettim. Okuma/anlama körlüğü içinde debelenirken içime düşen "yazma körlüğü", kör görü endişesiyle elimdeki kitabı fırlattım; doğuştan kör olanların işitme yoluyla rüya görmesi yollu, Fransız "imam hatip lisesi" mezunu olup "Erguvaniler: Türkiye'de İktidar Doğanlar" (bkz. Tayfun Er) mensubu Enis Batur'un Barthes'yen, Parizyen şık yazı adamı giysisini soyunup, "Vallahi de billahi de yayımlamam –beş sayfa, en fazla beş sayfa demedim mi– seni gidi nokta nokta," diyen, azarlayan, kızan, bağıran editöryen sakallarının arasından fışkıran böğürtüsünü duydum, kulaklarımı tıkayıp, "Ben buradayım sevgili editörüm, sen neredesin acaba," sallayıp kalemi kaptığım gibi yazmaya koştum.

Bu metin, "Güvercinlerin yuvası vardır, arıların yuvası vardır. İngilizlerin de yuvası olabilir. Benim bir meskenim, ikametgâhım var. Burası ikametgâhım. Bu daire. Bu şehir. Bu ülke. Yuva benim için fazlasıyla mistik bir kavram"[2] lafı öz Türkçe değildir ile sonlanıp, "Bir çift kuramamış olan bekâr elektronlar, dışarı geldiğinde çift kurabilmek için başka bir atomun elektronlarıyla birleşmek üzere belli bir eğilim gösterirler. Nitekim hesaplar da göstermektedir ki elverişli durumlarda iki atomun birbirine yakınlaşması, bir molekülün oluşmasına neden olmaktadır; burada, iki atomun bekâr elektronlarının en azından bir kesimi çift oluşturmaktadır: Molekül bağının, iki atom arasında yarattığı da, işte bu çiftlerin oluşumudur. Bu açıklama, ikiden fazla atomdan oluşan moleküllere de genelleştirilebilir kuşkusuz"[3] ile başlayan alıntı arasına yayılıp dağılırken Metin Eloğlu'nun *Türkiye'nin Adresi*'ndeki, "... ananın ak sütünü andırıyor, ko cebine / Al ömründe hiç mi hiç Türkiye görmemişliği" sözlerine yer vermeyecektir.

Bekâr Elektron Düğümü

Selçuklu adlılar tarihin dehşetiyle baş başa kaldılar. Selçukluları "çevreleyen dünya, olabileceği herhangi bir başlangıç halinden yola çıkarak oluşturulmuş bir olgudan ibaret değil, ancak olabilirlik içinde algılanmalıdır."[4] Ne tarihin, ne Selçukluların, ne de Oğuzların Anadolu'yu fethetme amacı, hedefi vardı. Handiyse bir Oğuzbilimci gibi yazan Einstein ile Infeld'in çok açık biçimde gösterdikleri gibi, quantum (Oğuz) bilimi yalnızca bütünleri ele alır ve yasaları da bireylere (Çağrı Bey, Tuğrul Bey, Alparslan) değil, kalabalıklara (Oğuz boylarına) ilişkindir. Quantum fiziği

Yeni bilim, denge durumlarının ve doğrusallığın var olmadığını ileri sürmez; bunların, gerçekliğin, istatistiksel olarak en sık görülen ifadeleri olmadıklarını, nadiren var olduklarını, özel durumlar olduklarını ve çatallanmaların, belirsizliğin başa çıkmamız gereken temel gerçeklik olduğunu ileri sürer.



sistemlerin geleceğini gözler önüne seren yasalar değil ama olasılıkların zaman içindeki değişikliklerini yöneten büyük birey kümelerine ilişkin yasalar formüle eder.[5] – Nefis bir tarihsel bakaç teklifi bu.

Tarihçinin görüş açısı, yaptığı bütün gözlemlere girer; tarih bütünüyle göreliliğin içindedir. Eğer filozoflar –biz ekleyelim, tarihçiler– önce çağdaş fizik biliminin ve şimdi de çağdaş toplumsal bilimin etkisiyle, eski modeli bir yana bırakarak içinde yaşadığımız çağa daha yakışır bir model kurmaya başlamışlarsa, bu, toplumsal bilimler – elbette tarih yazımı– için hayırlı bir gelişmedir.[6]

20. yüzyılın ilk yarısından bu yana pek çok doğabilimci, Newtoncu bilimin önermelerine meydan okumaktadır. Bu doğabilimciler, geleceği, doğası gereği belirlenemez bir şey olarak görürler. Denge durumlarını istisna olarak görüp maddi fenomenlerin sürekli olarak denge durumundan uzaklaştığını ileri sürerler. Entropinin, kaostan yeni –fakat öngörülemez– düzenler meydana getiren çatallanmalara neden olduğunu düşünürler. Bu nedenle, entropinin sonucunda ölüm değil, yaratım ortaya çıktığı sonucuna varmışlardır.[7] – Ölüm karşısında cengâver, hayat kurma karşısında ödlek Türkler taşıyageldikleri büyük bir hayatta kalma arzusuyla tarihin dehşetiyle burun buruna gelince çatallanacaklar, Turchia'da "kurma"/ çatallanma faaliyetine koyulacaklardır.

Bilimadamlarının (tarih anlatıcıların –İB) ve bilimin (tarih anlatısının –İB), yüzyıllardır kendilerini ve insanları aldatıcı ve yalnızca kendine hizmet eden mitolojiler yarattığını söyleyen Wallerstein'a göre bu durum nihayet değişiyor: "Yeni bilim" Newtoncu, Baconcu, Kartezyen temeller üzerine kurulan bilimin mitolojilerini yerle bir ediyor. Yeni bilim, denge durumlarının ve doğrusallığın var olmadığını ileri sürmez; bunların, gerçekliğin, istatistiksel olarak en sık görülen ifadeleri olmadıklarını, nadiren var olduklarını, özel durumlar olduklarını ve çatallanmaların, belirsizliğin başa çıkmamız gereken temel gerçeklik olduğunu ileri sürer. Yeni bilim, gerçeklik tasvirinin herhangi bir otorite tarafından belirlenmediği ve her daim ampirik doğrulamaya konu olduğu görüşünden vazgeçmedi. Fakat teorik olarak tarafsız bir gözlemcinin var olabileceği görüşünden vazgeçti.[8]

Sadece tarih ve sosyolojiyi uzlaştırmak istemekle kalmayıp tarihiyle fiziği de uzlaştırmak isteyen, Wallerstein'ın dikkat kestiği kimyacı Prigogine bir

sorunla karşı karşıya kalır: "Fiziğin temel konuları artık yörüngeler ya da dalga fonksiyonları değil de, olasılıklar olduğuna göre, kuşkusuz bu, doğa [inşallah tarihi, Oğuz tarihini de –İB] betimlememizi kökten bir biçimde değiştirmiştir. Bu kesin sonuç karşısında uzun süre kararsız kaldım. Sorun, geleneksel betimlemenin terk edilip terk edilemeyeceği ya da şu halde geçerli kalacak alışılmış betimlemeye eşdeğer kararsız sistemlerin sadece *başka bir betimleme gerektirip gerektirmeyeceğini* [abç] bilmekti."[9]

Tarihin ve coğrafyanın içinde oradan oraya "çekirge sürüsü" misali kıpırdaşan bir devinim kütlesi olan Selçukluların hayatta kalma mücadelesini, omurgasını oluşturan Oğuzlarla bitmek bilmez itişip kakışmalarını nasıl ve kime betimleyebilirim?

Olguları bir başka betimleme yordamıyla kurmak bir bilim olmayan tarih yazımında/anlatısında elbette mümkün. Ne var ki bağlı bulunduğum hem akademik dünya hem de basın yayın örgütlenmesi olası bir başka betimlemeye izin vermeyeceği için böylesi bir devrimci atılıma şahsen kalkışmayacağım, ekmek teknem üniversite maaşına göbekten düğümlendiği için geçimliğim ve de basın yayın sektörünün editör dümencilerinin suyuna gitmek zorundayımlığımdan ötürü, ama elbette hep sapına kadar "bilimsel" dürüstlüğe, hep kabul edilebilir gasteciyen, müdürcüyen, editörcüyen "doğru"lara sadık kalarak yazmaya devam edeceğim.

Tarihin ve coğrafyanın içinde oradan oraya "çekirge sürüsü" misali kıpırdaşan bir devinim kütlesi olan Selçukluların hayatta kalma mücadelesini, omurgasını oluşturan Oğuzlarla bitmek bilmez itişip kakışmalarını nasıl ve kime betimleyebilirim?

Kuantumların öneminden dem vuran Louis de Broglie'nin, "Kuantumlar olmadan, ne ışık ne de madde var olabilirdi"[10] uyarınca: Oğuzlar olmadan ne G/Kök Türkler, Uygurlar, ne Selçuklular, ne de Osmanlılar var olabilir. Fizikçiler leptonları –tarihçiler de Oğuzları– ve özelliklerini uzun süredir biliyorlardı; varlıkları nedensiz görünüyordu, kimsenin gereksinimi olmayan aktörler gibi. "Ancak son birkaç yılda fizikçiler leptonlar ve kuarkların birleştirilmiş bir temel kuanta teorisine uyduklarını görmüşlerdir."[11] Tıpkı fizikçilerin leptonları bilmeleri gibi tarihçiler Oğuzları hep bildiler ama... "varlıkları nedensiz" görünmüş onlara, hep bir eksiklik hissetmiş olmalılar – göze görünür kılmadılar. Göktürkler, Selçuklular, Osmanlılar vb. hanedanların adlarını taşıyan kitap(lar) yazmayıp *Oğuzlar (Türkmenler)* adlı kitabın sahibi Faruk Sümer hariç.[12] *Oğuzlar* kitabının yazarı S.G. Agacanov'un adını da zikredelim.

"Evren [tarih –İB] kararlı nesnelerle [Türklerle –İB) doludur. Kararlı bir nesne [Türk –İB], bir ismi [Türk+ler –İB] hak edecek kadar kalıcı ya da sık görülen bir atomlar topluluğudur. Tasarım, amaç ya da yönelim aramamıza gerek yok; eğer bir atom ['bekâr elektron' bir Türk siyasal birliği olarak –İB] enerji eşliğinde kararlı bir yapı alırsa, bu biçimde kalmaya eğilimlidir. En ilksel doğal [tarihsel/siyasal –İB] seçilim, basitçe, kararlı yapıların [Türk+lerin –İB] seçilip *kararsızların* [abç] reddedilmesiydi. Rastlantısal olarak, dikkate değer özellikleri olan bir molekül [Türk+ler –İB] oluştu. Buna Eşleyici [Türkler –İB] adını vereceğiz. Bunun ortalıktaki moleküllerin ['bekâr elektron' Türklerin –İB] en büyüğü ya da en karmaşığı olması gerekmiyordu ama kendi kopyalarını yaratabilmek gibi olağandışı bir özelliği vardı. Böylece eş kopyalardan [Türk+lerden –İB] oluşmuş kalabalık bir nüfusa geliyoruz. Şimdi de her türlü kopyalama işlemine ilişkin çok önemli bir noktadan söz etmeliyiz: Kopyalama mükemmel değildir. Yanlışlıklar olacaktır. *Yaşamın* [*tarihin* –İB] *ilerletici bir evrim geçirmesi için birtakım hataların yapılması gerekliydi* [abç]. İlk eşleyici moleküllerin [Türklerin –İB] kopyalarını ne kadar doğru çıkardıklarını bilmiyoruz. Evrimi [Türk tarihini –İB] mümkün kılan bu hatalardır. Kopyalama yanlışlıkları yapıldıkça ve yayıldıkça, ilksel çorba [Gök Türkler/Türk Hakanlığı, Osmanlı İmparatorluğu –İB] eş kopyalarla değil de, tümü aynı atadan 'gelen' [Türkiye Cumhuriyeti –İB] çok çeşitlilikteki kendini eşleyen moleküllerle doldu. Uzun bir yol kat etti bu eşleyiciler [Oğuzlar –İB]. Şimdi genler [Türkler –İB] adıyla tanınıyorlar ve biz onların yaşamkalım makineleriyiz."[13] – Muhterem okuyucu.

"DNA organizma değildir. Sadece bir organizmanın enformasyonudur; onun inşa planına bilgi sunar. DNA kendi başına canlı bir yapı, hayat değildir."[14] Nefis bir şiir/hikâye doğmak üzere: Oğuzlar organizma/hanedan olamadılar, Gök Türk ve Uygurlarda sadece "bir organizmanın enformasyonu" oldular. Oğuzlar, tıpkı DNA gibi canlının, hayatın (tarihsel/siyasal olarak Gök Türklerin, Uygurların, Selçukluların, Osmanlıların, hadi uzatalım, Türkiye Cumhuriyeti'nin) kurucu öğesiydiler ama ne hazindir ki, kendi başlarına canlı/siyasal bir yapı, "hayat" olamadılar – hep hem başka "hayat"lara kendilerini dayattılar, hem de o başka "hayat"lara eklemlenme dehşetine maruz kaldılar. Turchia, "Anadolu'nun Fethi" ne Selçukluların ne de Osmanlıların eseriydi; tarihin dehşetiyle çatışan bu yaşama arzusuyla yüklü "hayat"sız Oğuzların eseriydi.

"Hayatım olmadı benim" diyen[15] kara budun mensubu "lümpen proleter" Nail babamın bir çocuğu olarak...

"Ulus-devlet" bakacı ile yazılan "Türk Tarihi" ve "Kenya Tarihi" aslında külliyen bir Avrupa ulus-devlet tarihidir. Özetleyin, imparatorluk dışı bir endam arz eden "Avrupa Tarihi"nin bir eklentisidir – günümüz itibariyle elbette.

– "Yaşayabilseydim yazar mıydım şiir hiç."

Maddeler birleşince bir tepkimeye girerek niteliklerini tamamen değiştirebilir ama değişmez kalan bir nicelik vardır. Kütlenin korunumu yasasının anlamı budur.[16] Bir temel madde olarak Oğuzlar farklı coğrafyalarda kimileyin eşzamanlı, kimileyin farklı zamanlarda tepkimeye girmiş, Gök Türklere, Uygurlara, Selçuklulara, Karahanlılara, Oğuz Yabgu Devleti'ne, Osmanlılara, Türkiye Cumhuriyeti'ne dönüşmüş, değişmez nicelik/bileşen olarak varlığını sürdürmüş.

"Atom herhangi bir hareketle bağlantılı olmadan var olma yeteneğine sahip görünürken dalganın tanımı hareket içerir."[17] Gök Türk, Uygur, Selçuklu, Osmanlı "yatuk"ları birer atom sabitlikler peşinde koşarken, Oğuzlar Maveraünnehir'den Çin'e, Horasan'a, Küçük Asya'ya, Bulgarya'ya, Macaristan ovalarına, Viyana kapılarına, Yemen'e hep hareket halinde dalga dalga koştular, tarih kapanının içine sıkışarak – tarihin dışına çıkamadılar, tarihe mahkûmdular. Eski Türkçenin gramerinde Oğuzlar şöyle haykırdılar: Türk bodun yazuk kıltacı bolgaylar.

"Maddeleri katı, sıvı ve gazlar olarak sınıflandırmak yerine bir elektrik akımının içlerinden geçiş kolaylığına göre iletken, yarı iletken ve yalıtkanlar olarak sınıflandırabiliriz."[18] Hıı. – Uyuklama ey okumaz okuyucu – Avrupa'nın 19. yüzyılındaki tarih yazımı/anlatısı, paradigması uyarınca ulus-devlet temelli dil-ırk bakacıyla "Gök Türkler", "Selçuklu", "Osmanlı" devleti sınıflandırmasının dışında bir sınıflandırmayla tarih anlatısı kurabileceğimizi unutmamalıyız; kaldı ki "ulus-devlet" bakacı ile yazılan "Türk Tarihi" ve "Kenya Tarihi" aslında külliyen bir Avrupa ulus-devlet tarihidir. Özetleyin, imparatorluk dışı bir endam arz eden "Avrupa Tarihi"nin bir eklentisidir – günümüz itibariyle elbette.

Turchia Yurt/Çadırı Düğümü

Çinliler Açina hanlarının *tebaasına* T'u-küe (T'u-chüe) diyorlardı. (Okuyucu, uyuma! Açinalar Oğuz, günümüz bakacıyla, dil-ırk bakımından "Türk" değillerdi. Uzatmıyorum.) Bu kelime Paul Pelliot tarafından "Türk+üt" yani "Türk+ler" şeklinde, Türkçe değil Moğolca çoğul ekiyle doğru bir şekilde çözülmüştür. Çünkü eski Türkçede bütün politik kelimeler Moğolca çoğul ekiyle kullanılır. Türk dili ile "Türk" veya "Türküt" (Törük – uzatmıyorum) diye adlandırılan halkın ortaya çıkışı tamamıyla farklı olaylardır. Şu anda Türkçe denen diller çok eskilere dayanır ama "Türküt" (Türkler) halkı 5. yüzyıl sonunda Altay ve civarına has orman-step landşaftında etnik bir kaynaşmanın sonucu olarak ortaya çıkmıştır.[19] Türkçe konuşuyor olmak Türk(+ler) olmaya yetmez. 14-16. yüzyılda, özellikle Rumili'nde, kelime-i şehadet getirilerek Türk olunur ve "Türk oldi" denirdi. Avrupa dillerinde de İslamiyeti seçenler için "Türk oldu" denecektir; Türk, Müslümanların genel adı oldu. 20. yüzyıl başlarında "Ne mutlu Türküm diyene" dendi. Türkler, tarihlerinin hiçbir döneminde ırk nedir bilmediler, iplemediler. Türk(+ler), tarihi ve siyasi bir kavramdır. Güzel. Ya peki Türkiye nedir?

"Turchia" İtalyancaydı; düzeltiyorum, Latinceydi ve 11. yüzyıl sonunda ortaya çıkmıştı. Turchia, Diyar-ı Rum, Türkiye diye değişedursun işaret edilen yer, her daim Türklere çadır oldu. Türkiye Türklerin çadırıdır ve çadır=yurt Türkçeden daha hayati bir değere sahiptir.

Çadır eski Türklerin kültüründe önemli bir yere sahipti.[20] Uçsuz bucaksız bozkırda eski Türklerin konutu çadır, sığınabildikleri bu tek barınak aynı zamanda onların küçük evrenidir de. Bu küçük evreninde, yerleşik düzenin konutunda rastlayamadığımız bir yoğunlukta kendini büyük bir düzenin içinde hisseder. Toprağa değil, bu büyük düzene bağlıdır.[21] Bozkırsal uzamda toplumsal ve siyasi yaşamın sınırları silinir, paganist Deleuze'ün dediğince: "olay" sonsuzluk içinde açılarak kozmosta gerçekleşir; gündelik yaşamın bütün meseleleri, kozmik bir esas üzerinde ortaya çıkar; devletin anlamı da siyasal içeriğinden çok, kozmik unsurlarla doludur ve kağanların elinde âdeta evrenin küçültülmüş bir kopyası görünümündedir.[22]

Türk otağı, eski adıyla "kerekü" kâinatın simgesiydi. Devletin ve kâinatın simgesi olmasının dışında, ataların hatırasına yapılan dini törenlerde tapınak vazifesi de gören otağ, mimariye de esin vermiştir. *Dede Korkut Destanları*'nda adı geçen Karacuk Dağları'nda bir örneği görülen bu tarz mesken, Emel Esin'e göre, Selçukluların Merv'deki köşklerinin ilk örneğini oluşturmuş gibidir. Dahası, bir ordu (hükümdar makamı, saray) olarak surları, bahçeleri, kubbeli köşkleri ve kulesiyle Tekfur Sarayı'ndan ziyade, Hakanlı Şemsü'l-Mülk'ün Goruk'una benzeyen, Fatih Sultan Mehmet'in yaptırdığı Topkapı

Sarayı'ndaki Sırça Saray (Çinili Köşk) aynı üsluptaydı. Versailles Sarayı taklidi Beşiktaş Sarayı gibi binalar yapılıncaya kadar, Türk "ordu" geleneği iki bin yıllık bir tarihe sahipti. Kubbeli ve silindir şeklindeki çadır, ahşap veya tuğlayla inşa edilmiş eşdeğerleriyle birlikte, göksel ve hanedanlığa ait simgesel özelliğini yüzyıllar boyu korudu. Kök Türk döneminde, Batı Türk bölgelerinde, kubbe önemini koruyageldi.[23] "Selçuk Türkiyesi abideleri arasında çadır kubbeli türbeler büyük bir yekûn tutar ve Selçuklulara, Danişmendlilere, Mengücüklere, Saltuklulara, Artuklulara ve Beyliklere ait olan bu türbe abideler Anadolu'nun her tarafına dağılmıştır."[24]

Osmanlılar da bu çadır geleneğini gözle görülür biçimde sürdürdü. 18. yüzyıla kadar Osmanlı sarayları İç Asya "ordu"larının görünümünü korumuş, her hükümdarın içine bir veya daha fazla yeni köşk yaptırdığı duvarlarla çevrilmiştir. *Naîmâ Tarihi*'nde (1641) sultan için otağ (kubbeli sultan çadırı) şeklinde yapılmış bir çadırdan söz edilir. Çok sayıda küçük kubbe içeren Osmanlı camilerinin merkezcil yerleşim düzeni ve piramit biçimli kütlesi, Bizans kiliselerinin ve Ayasofya'nın çoğul görüntüsüne değil, 8-10. yüzyıllarda Kökşibagan'daki cami mimarisine öykünmüş gibidir.[25]

Akademikimsi kılıklı metonimik dolguyu bir kenara bırakarak devam edelim:

Türkleri çöküşe giden bozkır imparatorluklarının yazgısından çekip yaşayan tarihin faktörlerinden biri kılacak zihinsel sıçrayışı kışkırtan şey Anadolu'nun/Turchia'nın fethi değildir, o zamana kadar bilinmeyen ya da anlamsız görünen "tarih"le ilişkiye girmesine yardım eden şey bu toprak parçasının "varlık"ı olmuştur. (Ee, müsaade edin ben de bir şeyler yumurtlayayım, uydurayım.) Anadolu/Turchia –tıpkı bozkır gibi– Türkoğullarının Kozmos hakkında yarattığı imgeyi değiştirmesine "yol" açar: Türk+lerin varoluşunu kökten değiştiren zihinsel sentezlerin doğumuna ve sancısına. Var olma kavgasında/yaşama arzusunda yeni, sıradan bir araç değil, çokçası o zamana dek Türk+lerin ne katmanlarını, ne de iniş çıkışlarını, ritimlerini bildiği, somut olarak deneyimleyeceği bir başka Kozmos (= "tarih"/çadır) ışır. Kozmos konusundaki zihinsel sentezler değişecektir. Artık, Türk+lerin içinde barınacağı yeni "çadır"ı Anadolu'dur.

Anadolu Türk(+)lere çadır=yurt oldu. Türkçe değil ama Anadolu çadırı Türk(+ler)'ün evidir. Türkler dilsiz, Türkçesiz de yaşayabilir, "çadır"sız asla. Türkçe, Türklerin süsü olabilir belki, evi değil.

"İnsan olmanın birçok yolu vardır, ama her toplum tercih ettiği ya da hoş gördüğü yolu seçer. Eğer insanlardan oluşan belli bir topluluğa, bu insanların 'hep birlikte bu topluluğun üyesi olduğunu' ve bir 'bütün'ü oluşturduklarını ima ederek 'toplum' diyorsak, bu yapılan tercihten dolayıdır. Bir insan topluluğunu diğerinden ayıran da, bu tercih ya da bu tercihin kalıntılarıdır" demek için genel olarak sosyolog, özel olaraksa illa da Zygmunt Bauman olmak zorunda değiliz. Tercih *zorunlu* ya da kaçınılmaz olan değildir, tersine birazıyla keyfi, birazıyla tesadüfidir. Örneğin Alparslan'ın amacı tıpkı Tuğrul Bey gibi Mısır'a inmekti, ama şu işe bakın ki Anadolu tercih edildi: Türklerin üzerine kaldı. Tercih, Cornelius Castoriadis'in belirttiği gibi, bir toplumun üyelerinin kendileri ve yaşadıkları dünyayı düşünüş ve düşünebilme biçiminin temelini oluşturarak toplumu pençesinde tutan "düşsel"de (*imaginary*) ifadesini bulur. "Düşsel"in düşünce-öncesi, "doğallaştırılmış", gerçekçi karakteri göz önüne alınırsa, üyeler tercihi tercih olarak algılamazlar ve onları diğer toplumlardan ayıran yaşama biçimlerinin tesadüfiliğinin farkında değildirler.[26] Bir etnos seçim yapabilir ve sistemlerin parçalanmasını veya entropisini sağlayan bağlantıların yeniden şekillenmesinde kendi iradesini kullanabilir. Eski Türkler bunu yapmışlardır.[27] Ve bu seçim dolayısıyladır ki, tarihte yeni bir tarihi-siyasi kavramla karşılaşırız: Türküt=Türk+ler.

Bir toprak parçasına yerleşerek, bir topluluğun varoluşunu bağlayan hayati bir karar verip orayı örgütlemek, orada ikamet etmek, varoluşsal bir seçimi/tercihi gerektiren eylemlerdir.

Bir toprak parçasına yerleşerek, bir topluluğun varoluşunu bağlayan hayati bir karar verip orayı örgütlemek, orada ikamet etmek, varoluşsal bir seçimi/tercihi gerektiren eylemlerdir; bu, Eliade'nin "Kutsal Mimari ve Sembolizm" adlı enfes mi enfes yazısında belirttiği gibi, onu "yaratarak" sorumluluğunu üstlenmeye hazır olduğumuz "Evren"in seçimidir. "Bir toprak parçasında ikamet etmek, yani yerleşmek, bir konut inşa etmek daima, bütün bir topluluğun varoluşunu angaje eden hayati bir kararı içermektedir. Bir bölgeye 'yerleşmek', onu örgütlemek, orada ikamet etmek, varoluşsal bir seçimi gerektiren eylemlerdir: bu, onu 'yaratarak', sorumluluğunu üstlenmeye hazır olduğumuz 'Evren'in seçimidir."[28] Bir tercih geleceği belirleyen bir kararlılığa dönüştüğünde, bir tür zorunluluğu andırır. Bir yineleme olarak tercih/seçim liberal anlamıyla "özgür bir seçim" değil, eyleyenin kendi zorunlu yazgısını özgürce üstlenişine ilişkin asal nitelikte bir seçimdir. – Yalnızca seçilmiş olduğumuz an gerçek seçimler yapabiliriz (paganist olduğunu sandığım Deleuze'den örtük alıntı).

Yabancı bir toprağa yerleşmekten neden korkmalı?

İkamet etmek için, kozmogoniye ilişkin ritüeli yinelemek yeterlidir. Bu yinelemeyle "fark" eşittir

toprak (/Kaos) "Kozmos"a dönüşür, *imago mundi* haline, kurallara uygun olarak yasallaşmış bir "oturma yeri" haline gelir.[29] Toplumsal düzeyde kaos denilen durumdan Kozmos'a şehirle ve uygarlıklarla geçilir. Epistemolojik düzeyde aynı geçiş Ben ve Öteki kavramlarının çıkışıyla gerçekleşir.[30] – "Kendim olmak öteki olmaktır / kendimden çıkmak, kendimi aramak ötekiler arasında, / ben olmasam var olmayacak olan ötekiler arasında."[31] Cornelius Castoriadis de insanı, "kendi kendisini başkalaştıran bir varlık türü"olarak görecektir.

Anadili Yahudice olmakla birlikte anadili düzeyindeki Hıristiyancasıyla Hıristiyanlara hitap eden Freud çift değerliliğe dikkat çekmiş, ancak bu durumu sadece cinsiyet alanıyla sınırlamış, öbür bütün alanlardaki anlamlılıkları da bu alana indirgemişti. Gurvitch'in belirttiği gibi, diyalektik çift değerlilik tekniğinin aydınlatacağı başka bir durum da, Ben, Başkaları ve Biz arasındaki ilişkilerdir. Niels Bohr, Louis de Broglie ve Destouches'un tamamlayıcılık diyalektiğini fizikte ışıkla ilgili olarak dalgalara ve korpüsküllere uygulamalarından sonra, aynı diyalektiği Heisenberg ve Neumann elektronların durum ve hızları arasındaki ilişkilere, Gonseth ve arkadaşları ise matematikte sonsuz küçük ile sonsuz büyük, determinizm ile özgürlük arasındaki ilişkilere uyguladılar. Bu durumda aynı diyalektiğin Ben, Başkaları ve Biz; toplumsal biçimler, gruplar, zihniyetler; psişik hayatın zihinsel, duygusal ve iradi renklenişleri vb. arasındaki ilişkilere uygulanması pekâlâ mümkündür.[32]

11. yüzyıldan başlayarak Oğuzlar ("Türkmenler") adlı "bekâr elektronlar", Anadolu'yu seçmiş ve bu seçilmiş topraklarda dünya siyaset kültürüne Selçuklu, Osmanlı İmparatorluğu ve ardından da Türkiye Cumhuriyeti adlı siyasi/yönetsel pratikler başta olmak üzere, gaza metaforundan demokrasi metaforuna edebi anlatılar da armağan etmişlerdir.

Dil-Din-Alfabe Düğümü

Türkçenin yazılı örnekleri Şamanizmde Göktürk yazısı, Hıristiyan dininde Nesturi yazısı, Buda dininde Soğd, Uygur ve Pali yazısıyla, Mani dininde Mani ve Uygur yazısıyla, İslam dinine geçince de Arap yazısıyla yazılmıştır. Daha sonra da Latin alfabesine geçen Türkler, bu kezinde hangi dine geçmişlerdi diye sorası geliyor insanın.

Türkler Bizans, Yahudi, Arap alfabesini de kullandı. Ama bir Türk, Bizans dinini, İslam dinini ya da Yahudiliği kabul ettiğinde yalnızca o dinin alfabesini kullanıyordu ve Türkçeyi de, din değiştirmeyen dildaşlarının diline mümkün olduğunca az benzemesi amacıyla kötü kullanmaya başlıyordu. Latin alfabesine geçince de öyle oldu, fakat hangi dine intisap ettikleri dillendirilmedi.

Alfabe mi, kitap mı, sözlük mü, ansiklopedi mi, din mi, kılık kıyafet mi sorusuna, her nereye dağılmışlarsa

Türkler Bizans, Yahudi, Arap alfabesini de kullandı. Ama bir Türk, Bizans dinini, İslam dinini ya da Yahudiliği kabul ettiğinde yalnızca o dinin alfabesini kullanıyordu ve Türkçeyi de, din değiştirmeyen dildaşlarının diline mümkün olduğunca az benzemesi amacıyla kötü kullanmaya başlıyordu.

Türk budun hep bir ağızdan, "kalı", "kalıça", "khalıça" diyordu.

Alfabelerini, dinlerini, donlarını, hatta dillerini değiştirmeye yeltenen kağanlar kimileyin zorda kaldıklarında, kimileyinse inanarak kara budunun çok iyi bildiği bir sözü söyleyip duruyordu: "Benim halı döşeli yurtum neredeyse yurdum da orasıdır." – Kağanlar barklarını halılarla döşediler.

Göçebe etnosla yoğrulan her komutan, iktidarının temelinin, ne kadar çekici görünürse görünsün bir şehre, bir dile, bir dine sahip olmakta değil, kendisine itaat eden birkaç bin savaşçıda olduğunu iyi bilir.

Dili en fiyakalı kullanan edipler her değiştirilen alfabeyle Türkçeyi bozuyordu. Alfabeye asla ihtiyaç duymayan komutanlar, Türkçe ananın en sadık koruyucusu kaldılar.

Nihayet Türkçe, Orhun Taşları'ndan gayrı devlete ait bütün yazışmalarda, kayıt ve tescil işlemlerinde, fermanlarda, kanunname ve adaletnamelerde, fetvalarda, şer'iye sicillerinde, kadıda, yer yer de şiirlerde korundu. Çok çoksa, "Bunları Türke virelüm. Hem Müslüman olsunlar, hem Türkçe öğrensinler. Sonra getirelüm, yeniçeri olsunlar" denen kara budunda korundu. – Ordu ve devlet Türkçenin evi oldu.

Kitabe Edebiyatı Düğümü

Anadolu Türk Beyliklerinde şehirlerin, köylerin "al-sultân al-a'zâm, nâsir al-ghuzât wa'l-mujahidin" yazılı camilerinden "ala al-dunya wa'l-din" kakmalı kalelerine; kapısı "mawlana, al-amir al-kabir, al-ghazi" girişli medreselerinden "al-sultan al-mu'azzam... giyaht al-dunya wa'l-din" kazılı tekkelerine; "el-Müminûne lâ yemûtûne bel yunlalûne min dâri'l-fenâi ilâ dâri'l-bekâi ed-Dünyâ evvelühâ bü kâün ve evsatuhâ 'anâün ve âhiruhâ fenâün ed-dünyâ mezra' atü'l-âhirati [okunamıyor] E'izzetün zü'l-ihsân Umûr Bey bin Timurtaş Bey saka'llâhü serâhü bi'r-rahmeti ve'r-rıdvan ve kesâhü..." celi sülüsle mermer üzerine kabartılarak hakkedilmiş türbelerinden yol başlarında, mahalle içlerinde sebil ve hayrat dağıtan

"al-sultan al-mu'azzam 'izz al-dunya wa'l-din abu'l-fath" alınlı çeşmelerine; erkekler kısmına ait kapısında "Amera hâze'l-hammâme'l-mübarekete el-emîru'l-kebir el-Müeyyed nâşiru'l- 'adli ve'l-ihsân sultân bin sultân Bâyezîd bin Orhân halleda'llâhü devletehü fî seneti erba'in ve semânine ve seb' imâyeh" yazılı hamamlarından Saray-ı Cedîd'in girişinde, Bab-ı Hümâyun'un inşa kitabesinde keşidelerin çaprazlığının karşılıklı uyumuna özen göstererek diket (?) harflerle, âdeta geometrik bir motife benzetilerek yazılan "Hâzihî kal'atün mübareketün .... Kustantin ebu'l-feth sultân Muhammed Han bin sultan Murâd Hân bin sultân Muhammed halleda'llâhü te'âlâ"ya... ve nicesiyle taştan taşa bir edebiyat vuku buluyor, siyasi dağarcığa yazı ve taştan bir gelecek örülüyordu.

Kitabe Düğümü: 1337

1337 kitabesini başkalarının önerdiği okuma şekliyle benim okuma şeklim farklı.

Şahadet Camisi'nin doğu girişinin önündeki revağın tepesine tırmanıp boynumu kırma riskini alarak kitabenin alt satırını örten bir dizi kiremidi kaldırdım ve kendi gözlerimle kitabenin kendisini okudum.

"Büyük Emir Allah'ın savaşçısı Gaziler Sultanı Gazi oğlu devletin ve dinin ve ufuklar yiğidi çağın kahramanı Osman oğlu Orhan..."

Ganimet ve kul "gaza" donuna büründü.
Taşa Arapça bir çifte kuş kazındı.

Osmanlı Düğümü: Ben Geldim

Azalan zamanların, halkların sesini duydum da geldim.
Alev alev deride, kırılan başakta,
boğazlanan koyunda bilenen kılıcın hararetiyle rüzgârla akan nehirde,
geceyle soluyan ayda, keçenin kımıldayan hışırtısında
zamanın çıkırdığını duydum,
kaçtım da geldim.
Kemerleri köprüleri, dağları ovaları yıktım,
aştım da geldim.
En sıkışık zamanlara sığdım da geldim.
Bağdat'ın yıkılışına, İslambol'un fazilet arayışına uydum da geldim.
Dağılan geleceğin imdadına koştum da geldim.
İnancın zırhını göğsüme gerdim de geldim.
Kurganımı sırtıma kazdım da geldim.
Ataların çığlığını ardıma kodum da geldim.
Dilimi dinimi, erimi kadınımı, yurt'umu önüme kattım da geldim.
Taşından toprağına, suyundan rüzgârına sızdım da geldim.
Kükremiş sel gibi bendimi akın akın yıktım da geldim.
Soğd'dan, Hoçan'dan, Maçin'den süzülüp Tuğrul kuşunun dişiyle tırnağıyla çığlık çığlığa öttüm de geldim.
Bağdat'ın pazarlarında, kale kapılarında mushafın sızladığını, inlediğini duydum da geldim.
Latin rakamlı zamanın büğrüldüğünü Konstantin surlarında gördüm de geldim.
Tekfur Sarayı'nda yeşilin döküldüğünü gördüm de geldim.
Büyük Bursalıların donuna büründüm de geldim.
Anaç bir ana, ağacımı bağrıma gömdüm de geldim.
İsa'nın da, Musa'nın da oğullarına Muhammed aşkına kol kanat gerdim de geldim.
Ebu'l Feth'in çağrısını duydum da geldim.
Süleymaniye'nin mahyasına her Ramazan'da bir kuş gerekdür, tuğrul donunda ezan oldum da geldim.
– Yaşama arzusuyla, ben geldim.

1 Paris, 2 Kurtuba[33] ve 3 Mekke Seyahati Düğümü

Kubbe İmparatorluğu Süleymaniye'den bakınca görülen:
1. Tonozların dikine yükselişlerinde sınırsızlık bunaltısı. Burada.
2. Şimdi. Sütunların ritmik sıralanışında bir dünya huzuru.
Taşlarının diliyle bu: nakışlı tefekkür, tok aşk...
3. Beytullah ve insanın sığınağı sade Küp –
Newton'un ağırlığı göğe. – Ebediyen hram.

Adressizler, Adres Turchia

Gök yere indi.
Karanlığı şimdi sona erdiren –

Bozkırda çırpıntı, güçlülerin gelgitleriyle yükselen dalga içinde
Kısa, hızlı, dipdiri salınımlarıyla bekâr elektrondular.
Hayatları herkesinki kadar kısa, yaşama arzuları herkesinkinden uzun mu uzundu.
Otların bir yeşerip bir sarardığı zamanları vardı, takvimleri yoktu.
Dilleri var, alfabeleri yoktu.
Özne-nesne-yüklemleri var, geleceğe saklanan sözleri yoktu.
Yasa(k)ları var, yazıları yoktu.
"Hayatımızın neyi eksik?" gururları vardı.

Duman ve kaya – aşağıda büyü
Sis ve dağ – yukarıda boz gök.

En az bir eksik kalır hep kırılacak taş yapıştırıldığında tümler yazı unutulan saklıyı arayarak.

Gök, suyu bulandırdı.
Artık mürekkep onların kaydını tutmaz oldu.

Yüksek direklerin arasından geçen ışık, hazan toprağıleyin alçakgönüllü kilimlerle, halılarla kaplı zemine yüksek ağaçlı bir orman açıklığından süzülüp turkuvaz, siyah ve ak çinilerde parlıyordu.

Atalar sözü yırladı:
Toprağı yırtan (çizen?) bir yatuk at koşmak istese
bir atlı da at kuşanmasa
ikisin de yırtık (çizik?) karındaş ola.

Yayan erin umudu olmaz, bilesin
At Türkün kanadıdır, yazasın
Alfabe yaşayana mezar kazımak, bilesin
Dil, yaşayan mezarınız olmasın.

Nice söz görmüşler dil birliği edip, "Taşın, kâğıdın üstünü çizen gün kavuşur toprağı da çizer" diyerek korku saldılar, kaygı büyüttüler; oturuk hayatın yok oluş getireceğini söz eylediler, eydür:

Tuğrul kuşu taşa konar, donmaz ona
Taşın üstünde yaşanır mı hiç
Çin kâğıdının içine kıstırılmaya, yüce gök nasıl yağar
Kutadgu Bilig kâğıt-sesle (nasıl?) yulasına kavuşur, taştaki çizgiler sonsuzca ölü
Taşın özü toprağa çakık duruk
Taş kâğıt hafızasıyla atlı nasıl yürür
Destanlar masallar söz söz çürür

Dil ocağının direği sese balbal dikilir mi
Üzerini alfabe bürümüş taşın kâğıdın içine ölünür mü
Bu yabancı ölümde yaşanır mı.

"Bozkır bizi bir arada tutmaya yardım etmiyor. Sanki canlı bir halıyım. Tıpkı halıdaki bir motife ihtiyacım var. Bir motif yoksa parçalara ayrılıyorum, çözülüyorum," dedi. "Anlamı yakalamalıyım," dedi Türküt. Turchia'da, her hareketinde, üstlendiği rolde akışkan, dengeli bir kişiliğe bürünecekti azın azın. Turchia çadır haline geliyordu. Köslerin, davulların, nakkarelerin, boruların, zurnaların hızına kendini kaptırmış bu örgüyü, tarihsel ve siyasal anlatıyı görenlerin onların bozkırda "medeniyet" dairesinin dışında devinen bekâr elektronlar olduklarını tahmin etmeleri mümkün değildi. – Kendini taklit ediyorlardı.

Uraaann ve Allahuekber halıda motifine, motifte halısına kavuşuyordu.

Göbeğin az altında iki köşegenin ortasında kırmızı kırmızı duruyorum. Bir süredir seccadeye benziyorum. Almadan, rengimi taşlara vermeye hazırlanıyorum. Az renk, at(lar)ın bilek kemiği sık doku. Yazgımı değiştirsem de çatkıma bağlıyım. Taşa, demire, tahtaya, hatta beni besleyen ipliğe bile değil, örgüme bağladım geleceğimi.

Merkezde değilim. Yer, hatta yön değiştirmemle birlikte merkez de değişiyor benimle.

Gül.

Gülü dört eksenin en ucunda yer tutarak ortalayan küçük güller

Uçları kapayan bulutlar.

Mine.

Sağ sol iki yanı ve altlarını saran narlar

Aralarında yaprakların hareket yolları.

Gül
Her yerde –
Kusursuz gül.

Yüzyıllardır eşim benzerim olmadı benim. Biraz böbürlendim mi? Belki. Benzerim, rakibim oldu; eşim, eşitim hayır. – Çift düğüm – asli, ebedi karakterim. Sarsıcı darbeyi benzerimden değil, hiç-benzemezimden yedim.

Camide dimdik durup "Allahuekber" diyen ayaklara, secdede değen alınlara kaide oldum da, çinilere sızıp derken derken cami duvarlarında endam gösteren lale... laleler. –in rakibim oldu, –duğu vehmine kapıldım.

Her ne kadar Türkçede, deyişlerde, atasözlerinde yer alamadığıma üzülsem, hayıflansam da, Türkçenin hayat karşısında yaratıcılığına, direncine güveniyorum. Benim hayat arzuma ersuyu ise, İznik çinilerine ve minyatürlere sığınan uzun saplı ve sivri yapraklı, üç günlük ömürlü çiçeğe duyulan hevesi körükleyen "Lale Devri"ni söndüren 1730 ayaklanmasından yüzyıllar sonrası ses bayrağını dalgalandıran "Göt lalesi" deyişi...

Kâh yutacakmışçasına kâh koruyacakmışçasına beni içine çeken kusursuz daire hayat denizinin üstünü kaplayan bir dalga gibi üzerimde yükseliyordu.

"Mecazlar... –yutkundu– aslolan mecazlardır. Sen sözcükler denizinde çırpınan bir kuş yumurtasısın," diyordu işitemediğim bir ses, enginlerden. Derken derken insanın canına can, neşesine neşe katan bir şenlik yurduna dönüverdi içinde dolandığım, kıvrındığım tam karenin içinden ruh zerk eden kusursuz daire.

Yüksek direklerin arasından geçen ışık, hazan toprağileyin alçakgönüllü kilimlerle, halılarla kaplı zemine yüksek ağaçlı bir orman açıklığından süzülüp turkuvaz, siyah ve ak çinilerde parlıyordu.

Mütevazı müezzin mahfilinin yanındaki görkemli ahşap minberiyle mihrap yan yana, dizi dizi kakılmış yıldızlarıyla sahiden evrenin büyük kapısını andırışıyla içerde dolanan her gözü büyülerdi.

Ebedi zamana gömülü göz, geçici insan ömrünün içinde akan kısacık bir an aralığında dahi hayretler içinde her yerde yıldızlar, yıldızlar olduğunun farkına varır:

Bu iç mekânda toprağa, hasada, envai çeşit mahsule, hatta taşa can veren ışığın yapamadığından gayrı, gün ağarmasıyla aydınlanan yalın toprakta çapa çapalayan, hamur yoğuran, dikiş diken göze amel katmasından gayrı, bir başka biçime bürünen ışığın bir başka öze erişip kavuşup gören gözün göremediği bir göz ihsan ediliyordu insanoğluna.

Beni bambaşka bir âleme sürükleyen buradan kurtulmak için kendimi cıvıl cıvıl kaynaşan dış avluya zor fırlattım, sağa sapıp duvar boyunca kısa boylu kara ağaçların gölgeleri içinden süzüle süzüle avlunun tam arkasındaki ölmüşlerin bahçesi küçük mezarlığın kıyısına iliştim, sırtımı bir mezar taşına dayadım. – Gözlerimi kapadım. Üzerimize ağacak ölülerimizi huşu içinde selamladım.

Hayat kurma beceresinden yoksundum, doğru. "Kendi hayatım olmadı benim evladım," diyen rahmetli babamın sözleri kulağımda – ayak diredim. N

[1] Bu cümleyi ve rüyayı Carl Sagan'dan aldım. Bkz. *Cennetin Ejderleri - İnsan Zekâsının Evrimi Üzerine Düşünceler*, Çev. Kayhan Şentin, e Yayınları, 1983, s. 163.

[2] J.M. Coetzee, *Yavaş Adam*, Çev. Dost Körpe, Can Yayınları, İstanbul, 2012, s. 196.

[3] Louis de Broglie, *Yeni Fizik Kuvantumları*, Çev. Yakup Şahan, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1992, s. 232.

[4] Ilya Prigogine, *Kesinliklerin Sonu - Zaman, Kaos ve Doğa Yasaları*, Çev. İbrahim Şener, İzdüşüm Yayınları, İstanbul, 2004, s. 65.

[5] Gaston Bachelard, *Yok Felsefesi*, Çev. Alp Tümertekin, YKY, İstanbul, 1995, s. 68.

[6] Edward Hallett Carr, *Tarih Nedir?*, Çev. Misket Gizem Gürtürk, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 126, 130.

[7] Immanuel Wallerstein, *Bilginin Belirsizlikleri*, Çev. Berivan Alataş, Sümer Yayınları, İstanbul, 2013, ss. 29-30.

[8] Immanuel Wallerstein, a.g.e., ss. 148-149.

[9] Ilya Prigogine, a.g.e., ss. 83-84.

[10] Louis de Broglie, a.g.e., s. 13.

[11] Heinz R. Pagels, *Kozmik Kod II - Maddenin İçine Gezi*, Çev. Nezihe Bahar, Sarmal Yayınları, İstanbul, 1993, s. 57.

[12] Eserine Oğuzlar (Türkmenler) adını koyan Faruk Sümer ne görmüştü, neyi keşfetmişti, nede ısrar etmişti?

[13] Richard Dawkins, *Gen Bencildir*, Çev. Asuman Müftüoğlu, Tübitak Yayınları, Ankara, 1995, ss. 27-39.

[14] Friedrich Cramer, *Kaos ve Düzen - Sırat Köprüsündeki Hayat*, Çev. Veysel Atayman, Belge Yayınları, İstanbul, 1998, s. 51.

[15] İlyaz Bingül, "İki Mezartaşı", *Kitap-lık*, sayı 133, Aralık 2009.

[16] Yoichiro Nambu, *Kuarklar - Temel Parçacık Fiziğine Giriş*, Çev. Zülal Kılıç, Sarmal Yayınları, İstanbul, 1994, s. 13.

[17] B.K. Ridley, *Zaman, Uzay ve Şeyler*, Çev. Yeşim Özben, Sarmal Yayınları, İstanbul, 1996, s. 22.

[18] a.g.e., s. 25.

[19] Lev Nikolayeviç Gumilëv, *Eski Türkler*, Çev. Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul, 2002, ss. 36-39.

[20] Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, cilt I, MEB Yayınları, İstanbul, 1987, s. 109.

[21] Semra Ögel, *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, İstanbul, 1986, s. 59.

[22] Gyula Németh, *Attila ve Hunlar*, Çev. Şerif Baştav, AÜ DTCF Yayınları, Ankara, 1982, s. 96.

[23] Emel Esin, *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2006, ss. 28-32, 79, 95.

[24] Osman Turan, *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*, Turan Neşriyat Yurdu, İstanbul, 1969, s. 312.

[25] Emel Esin, a.g.e., s. 114.

[26] Zygmunt Bauman, *Çalışma, Tüketicilik ve Yeni Yoksullar*, Çev. Ümit Öktem, Sarmal Yayınları, İstanbul, 1999, ss. 154-155.

[27] Lev Nikolayeviç Gumilëv, *Hazar Çevresinde Bin Yıl*, Çev. D. Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul, 2003, s. 126.

[28] Mircea Eliade, "Kutsal Mimari ve Sembolizm", *Din ve Fenomenoloji - Mircea Eliade'nin Eserlerine Toplu Bakış* içinde, Haz. Constantin Tacou, Çev. Havva Köser, İz Yayınları, İstanbul, 2000, s. 163.

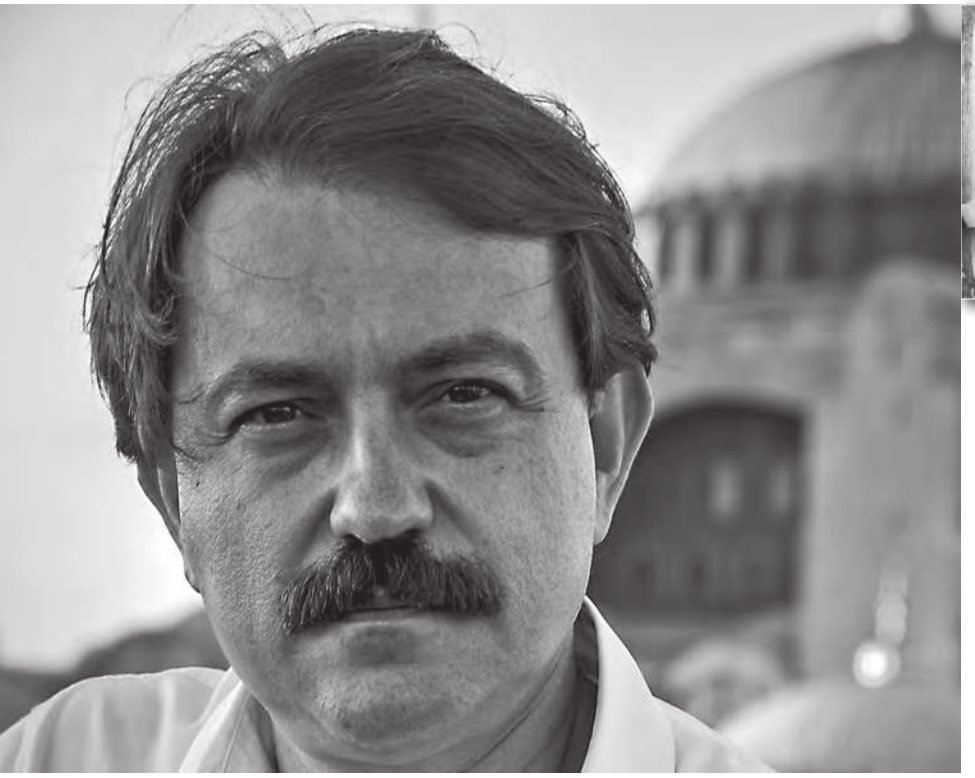
[29] Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, Çev. Sema Rifat, Simavi Yayınları, İstanbul, 1993, ss. 134-135.

[30] Reha Çamuroğlu, *Dönüyordu - Bektaşilikte Zaman Kavrayışı*, Metis Yayınları, İstanbul, 1993, s. 15.

[31] Octavia Paz, *Güneş Taşı*, Çev. Ali Cengizkan, İyi Şeyler Yayıncılık, İstanbul, 1993, s. 15.

[32] Georges Gurvitch, *Sosyoloji ve Felsefe*, Çev. Kadir Cangzbay, Değişim Yayınları, 1985, ss. 85-91.

[33] 16. yüzyıl Akdeniz tarihindeki ayrışma olgusuna ışık tutacak bir yaklaşıma ihtiyaç duyulduğu aşikârdır. Böyle bir araştırma ne surette gerçekleştirilebilir? Braudel'in bütünlüğe yaptığı vurgunun ötesine geçebilmek maksadıyla, yalnızca Osmanlı ve Habsburg imparatorlukları üzerine yazılan çağdaş tarih kitaplarını ele almak bile, muazzam büyüklükte bir bilgi yığınının altında kalmak anlamına gelecektir. Bu hususta, bir kez daha Gırnata (Granada) mimari tarihi imdadımıza yetişir. (Andrew Hess, *Unutulmuş Sınırlar - 16. yy. Akdenizinde Osmanlı-İspanyol Mücadelesi*, Çev. Özgür Kolçak, Küre Yayınları, İstanbul, 2010, s. 4.)



Aziz Hatman
Siyaset ve cinayetten gastroyu ayırmadım.

Türkiye öyle bir yer ki sizi siyaseten diri tutuyor ama siyaset sanata, edebiyata eskisi gibi nüfuz edemiyor.

İlk kitabınız *Son Teşebbüs* bir polisiye roman. Polisiye artık daha çok mu ilgi görüyor, ne dersiniz?
Tüketim kültürünün bir uzantısı, kolay olan her şey daha fazla ilgi görüyor. Kolay tüketilebildiği için daha fazla okunuyor. Kent hayatının temposuna da daha uygun. Ancak *Son Teşebbüs* öyle kolay bir polisiye değil. Salt bitirmiş olmak için okunanlardan olmaz herhalde, sonradan hatırlanamayan polisiyelerden olmaz. Bir de üretim aşaması var elbette. Polisiyenin üretimi de kolay.

***Son Teşebbüs*'ün alt başlığı *Siyasi Cinai Gastro*. Bu "Gastro"yu merak edenler olabilir...**
Siyasetin ve cinayetin kaynağı olarak görürüm yemeği. Son kertede her şey sınırlı olan kaynakların nasıl paylaşılacağıyla alakalı değil mi? Ve en öncelikli paylaşılan ya da el konulan gıdadır, sudur, ev hanımı ya da aşçıdır, yani yemektir kısacası. Ben de romanımda bu birliği öne çıkardım, yani siyaset ve cinayetten gastroyu ayırmadım. Romanın bölümleri bir restoranın (kitapta yemekyeri diye geçer) mönüsünü izler ve her bir bölümde o yemeğe ilişkin detaylı bir tarife varacak kadar bilgiler verilir.

Polisiye ama çok siyasi. İkinci bir roman yazarsanız o da bu kadar siyasi mi olacak?



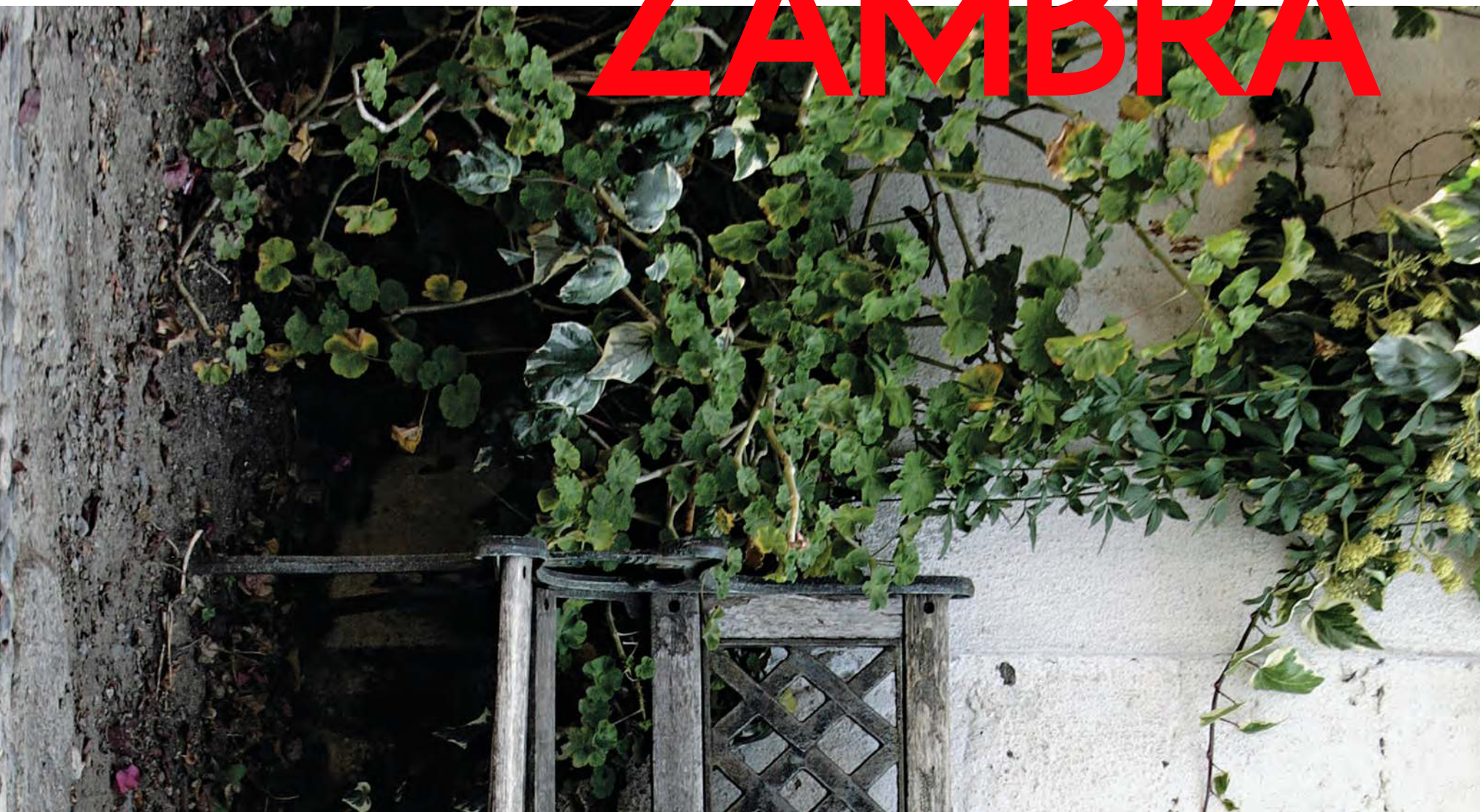
Umarım öyle olur, yani benim siyasal kaygılarım devam eder. Türkiye öyle bir yer ki sizi siyaseten diri tutuyor ama siyaset sanata, edebiyata eskisi gibi nüfuz edemiyor ya da sanatçıya, yazara. Böyle olunca da günlük siyaseti aşan, başka bir düzlemde tartıştıran ürünler daha az görünüyor. Ben şiddetini artırarak kendimce bir çözüm bulmaya çalıştım. Göreceğiz.

Bir üçüncü bileşeni daha var romanınızın: siyasi, cinai ve ironik. İronisi nereden geliyor?
Zıtların birliğidir! Doğduğunuzda ölmeye başlarsınız ya... Zaferiniz belki de yokoluşunuzdur. Ya da kaybettiğinizde asıl zafer kazanılmıştır. Ve öldükten sonra nelerin olacağını bilememenin kaygısıyla ölümünüzden sonrayı düzenlersiniz: İnanırsınız, miras bırakırsınız, çocuk yaparsınız... Ama hiçbirini göremeyeceksiniz, ironik değil mi?

Hangi yazarları ya da polisiye yazarları okuyarak yazmayı sürdürdünüz?
Márquez okuruyum. Son dönemde ben de herkes gibi Afili Filintalar'ı izledim, çok başarılılar; Ahmet Ümit'i hep merakla bekledim. Ama dönüp dönüp baktıklarım var, *Neçayev Dönüyor* (Jorge Semprun), Petros Markaris gibi...

Peki neler yapıyorsunuz, nereden gelip nereye gidiyorsunuz?
Hep yazmak istedim, yazdım işte diyebileceğim ilk şeydir *Son Teşebbüs*. Öncekiler oldu ama hep karalamadır. Siyah beyaz fotoğraf çektim, içinde insan olmayanı bir iki karedir. Şimdi yine çekmek istiyorum ama yazmak ağır basıyor. İkisini nasıl birleştirebilirim, düşünmek istiyorum. Ama yemek yaparken insan düşünemiyor... Ben yemek yapıyorum düşünmek yerine. Hem yaparken hem yerken mutlu oluyorum.

ALEJANDRO ZAMBRA





Şili'den kaçmayı hiç düşünmedim.
Neden? Cevap çok basit: Çünkü Şililiyim.

Yazmak daima bir özeleştiridir.

HER ŞEYDEN ÖNCE KENDİNİ TAM ANLAMIYLA, KIYASIYA SORGULAMADAN HAKİKAT OLMAZ.

Latin Amerika edebiyatının büyülü gerçekçilik içinde parlayan bir edebiyat oluşu bizi hep ilgilendirdi. Yakından izledik, pek çok büyük yazarını okuduk. Şimdilerde yeni bir edebiyat yükseliyor oradan. Genç yazarlar bağımsız bir anlayış içinde, çok önemli örnekler veriyor. Alejandro Zambra onların ilk akla gelenlerinden. İspanyolcanın en iyi yirmi iki yazarından birisi seçildi. Notos doğrudan Zambra'ya gitti, pek çok konuyu konuştu.



ÇİĞDEM ÖZTÜRK

Bonzainiz var mı?

Şimdi yok ama eskiden vardı. *Bonzai*'yi yazdığım sırada arkadaşlarım hediye etmişti. Onu hayatta tutmak için elimden geleni yaptım, yağmur suyuyla suladım ama ancak iki yıl yaşadı, daha fazla dayanmadı.

***Eve Dönmenin Yolları*'ndaki başkarakter, Pinochet Şilisi'nde geçmişiyle bağını yitirmiş yeni ailelerinden birine mensup. Bu aile o dönemin Şili toplumunu ne kadar temsil ediyor?**

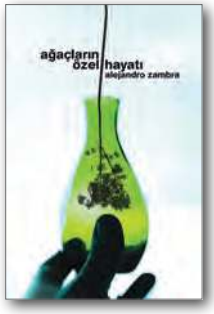
Her aile, bütün aileler çok korkuyordu. *Eve Dönmenin Yolları*'nın başkahramanı da o dönemin pek çok ailesinde olduğu gibi açıkça siyaset konuşmak istemeyen bir ailedendi. "Ne olursa olsun yarın işbaşı yapmam gerek," diyen ahlak anlayışını gözeterek aile birliğini koruyorlardı. Kahramanlık yapmamalarının mazereti sevdiklerini korumak istemeleriydi. Temsil kabiliyeti yüksek bir aile olduğunu düşünüyorum, öte yandan direniş için her şeyi göze alan pek çok cesur aile ve doğrudan Pinochet rejimini destekleyen aileler de vardı. Kitaptaki aile sıradan, orta halli, apolitik bir aile ve elbette sola kıyasla daha sağda yer alıyor. Çocukluğumda büyükler bana ciddi ve sıkıcı görünürdü, galiba sessizlik ve susturulmuşluk arasındaki farkı anlamam zaman aldı. Yetişkinlerin hep böyle sıkıcı olduğunu düşünüyordum ama büyüyünce aslında korktuklarını anlıyorsunuz.

***Ağaçların Özel Hayatı*'nda Julián'ın annesi "sağcı şarkılarmış gibi solcu şarkılar söylüyor"du. Bunun nedeni tarihi yolundan saptırma arzusu mu, yoksa kayıtsızlık mı?**

Sizce ne? Bu görüntüyü yorumlamayı sevmiyorum, okur karar vermeli. Bana acı veren bir görüntü, çünkü gerçek. Birisi kendisiyle hiç alakası olmayan bir şarkıyı söylüyor. Ama öte



Çocukluğumda büyükler bana ciddi ve sıkıcı görünürdü, galiba sessizlik ve susturulmuşluk arasındaki farkı anlamam zaman aldı. Yetişkinlerin hep böyle sıkıcı olduğunu düşünüyordum ama büyüyünce aslında korktuklarını anlıyorsunuz.



yandan o şarkıyı söylemeye hakkı olduğunu da düşünüyorum. Orada, o "kendine mal etme" sırasında olup biten o kadar karmaşık ki. Çünkü göründüğü kadarıyla bu anne şarkıyı zimmetine geçirdiğinin, kısacası bu gayrimeşruluğunun farkında değil. Kim kazanıyor, kim kaybediyor? Denebilir ki: Bu şarkı anlamını yitirdi. Ama aynı zamanda bunu bir zafer olarak da görebiliriz: insanlara ulaşan, dilden dile dolaşan ve gücünü koruyan, indirgenmesi, sömürülmesi imkânsız muhteşem bir şarkı. İçinde bir sırrı barındıran ve duygusunu gittikçe açığa vuran el değmemiş bir özgürlük.

Violeta Parra'nın en sevdiğiniz şarkısı hangisi?

Çoğunu seviyorum. Violeta Parra'nın *Las últimas composiciones*'i, albümün tamamı pek çok insan için Şili müziğinin en iyi albümüdür (benim için de öyle). Bildiğim en muhteşem ve sarsıcı aşk şarkılarından "Run run se fue pal norte". Şarkı söylemenin, sanat yapmanın anlamı ve kendini aşmak üzerine bir şarkı olduğu için "Cantores que reflexionan". Brezilyalı Chico Buarque'nin "A pesar de usted"iyle birlikte "Mazúrquica modérnica" ve "Arriba quemando el sol" hayatımda dinlediğim en iyi protest şarkılar.

Yine de herhalde Violeta Parra'nın en sevdiğim şarkısı, acının hiçbir şeyle kafiye yapmadığını gösteren "Maldigo del alto cielo"dur. Ve elbette *Bonzai* ile *Ağaçların Özel Hayatı*'nda da bulunan "La jardinera".

Türkiye'de pek çok insan Şili'de olup biteni 1973'ten beri büyük bir duyarlılıkla izledi. Bulutsuzluk Özlemi'nin "Şili'ye Özgürlük" şarkısıyla da daha genç kuşaklar öğrendi. Bu şarkı Türkiye'de sansüre takılmadı, çünkü Şili'yle ilgili bir şarkıydı. Şili hakkındaymış gibi görünen bu şarkının aslında 12 Ey-

Müziğin, kuşatmayı aşıp vicdanları özgür bırakmayı başardığına inanıyorum. Sürgündeki pek çok Şilili müzisyen ve yazar uluslararası dayanışma sayesinde çalışmalarını sürdürmeyi başardı.



lül Türkiyesi'ni anlattığını herkes biliyordu. Inti Illimani de İtalya'da sürgünde bulunduğu yıllar boyunca oradakilere Şili'de olup biteni anlattı. Şili'de o zamanlardaki uluslararası müzikal dayanışmanın etkileri nasıldı?

Bence müzik direniş sırasında özellikle büyük bir önem taşıyordu, çünkü sansürü aşıyordu. Radyoda çalmıyorlardı ama bu şarkılar dönüp dönüp gitarla çalınıyordu ve halk müziği derlemelerinde yer alıyordu. Şili diktatörlüğü çok kendine has bir diktatörlüktü, çünkü geçmişe bakınca kendini "demokratik" bir hükümet olarak sunmakta çok ısrarcıydı. Geçiş döneminde kendini gizledi ama silahlı kuvvetlerin başında hâlâ Pinochet vardı, bu durum 1989 sonrasında da sürdü. Bu bağlamda, ortalıkta fazlasıyla rejime angaje resmi müzik örnekleri ve sanki burada hiçbir şey olmuyormuş gibi Şili'ye gelen uluslararası sanatçılar vardı. Neyse ki pek de iyi müzisyenler değillerdi... Öte yandan müziğin, kuşatmayı aşıp vicdanları özgür bırakmayı başardığına inanıyorum. Sürgündeki pek çok Şilili müzisyen ve yazar uluslararası dayanışma sayesinde çalışmalarını sürdürmeyi başardı.

Santiago'daki sokak isimlerine *Eve Dönmenin Yolları*'nda sık sık rastlıyoruz. Mesela bir sokağın ismi Neftalí Reyes Basoalto, Pablo Neruda'nın gerçek ismi. O zamanlar çocuklar sokağa adını verenin solcu şair Pablo Neruda olduğunu biliyorlar mıydı?

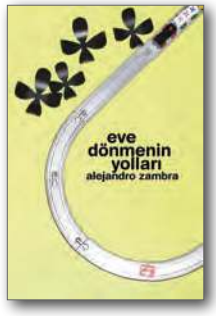
Elbette biliyorlardı. Violeta Parra ve Pablo Neruda darbeden önce Şili kültürü için o kadar önemliydi ki, onların mirasını yok saymak imkânsızdı. Tabii ki basında ve okul kitaplarında özellikle de Neruda, mümkün olduğunca politik kimliğinden arındırılarak bir aşk şairi diye tanıtılıyordu. Violeta Parra da benzer bir durumdaydı, sağcı sanatçıların Viña Festivali'nde "Gracias a la vida"yı söylediğini düşünün. Halka o kadar mal olmuşlardı ki susturulmaları imkânsızdı. Bu sokakların isimleri, her şeye rağmen gerçekti, yani o yıllarda bu geçitlerin ismi sahiden de "Lucila Godoy" ve "Neftalí Reyes"ti. Hatta Google Maps'ten gördüğüm kadarıyla hâlâ da öyle. En çok susturulan Victor Jara oldu elbette ama yine de 80'lerde "Te recuerdo Amanda" ya da "El cigarrito" gibi şarkılarının milyonlarca çocuk tarafından bilindiğini söylemem gerek.



Dünyayı anne babalarımızın gözünden görmeyi bıraktığımızda, bu ergenlikte olan bir şey, sonrasında da yetişkin olunca tarihiniz değişiyor. En çok sevdiğim insanlardan bazıları ve yanımda olmadan yaşayamayacaklarım şiddet kurbanı olmuş ailelerden geliyor. Yani o zaman bu aileler benim de ailelerim oluyor.

***Eve Dönmenin Yolları*'ndaki baba, "Pinochet bir diktatördü, biliyoruz, birilerini öldürdü ama en azından o zamanlar memlekette düzen vardı," diyordu. Buna karşılık Claudia'nın annesiyle babası onu Ulusal Stadyum'a bir komedyeni izlemeye götürdüklerinde orada ölenleri düşünerek acı çekiyorlardı. Bu ailelerin çocukları arkadaştı, peki büyüklerin arkadaş olma ihtimali var mıydı? Toplum ne oranda kutuplaşmıştı?**

Büyüklerin arkadaş olması herhalde hiç mümkün değildi. Kutuplaşma önceye dayanıyordu ve ailelere de işlemişti. Aynı aile içerisinde, bakarsanız, hem kurbanları hem de katilleri bulabiliyordunuz. O zamanlar, 80'lerde temastan kaçınılıyordu, sessizlik ve güvensizlik hâkimdi. Claudia ve çocuk daha özgürler ama bu dünyayı anne babalarımızın gözünden görmeyi bıraktığımızda, bu ergenlikte olan bir şey, sonrasında da yetişkin olunca tarihiniz değişiyor. En çok sevdiğim insanlardan bazıları ve yanımda olmadan yaşayamayacaklarım şiddet kurbanı olmuş ailelerden geliyor. Yani o zaman bu aileler benim de ailelerim oluyor.



Türkiye gibi Şili'de de sık sık deprem oluyor. Depremler tıpkı diktatörlükler gibi tarihin dönüm noktalarına dönüşüyor. Ama insanlar depremi unutmaya meyilli, Türkiye'de edebiyatta müzikte depremler karşımıza az çıkıyor. Şili'de durum nasıl?

Biz toprağın hareket etmesine o kadar alışkınız ki... Eşik çok yüksek, bazen güçlü sarsıntılar oluyor ama üzerine tek söz etmiyoruz. Bence bu duyarlılığınızı da etkiliyor, bir şekilde bu "müdahalelere", birden her şeyin tepetaklak olabileceği ihtimaline alışıyorsunuz. Tabii aynı zamanda muhayyilemizi de etkili-



Fotoğraf Alexandra Edwards

Büyülü gerçekçilik kavramı beni ilgilendirmiyor. Ne olduğunu asla tam olarak anlayamadım. García Márquez gibi ilgilendiğim, çok önemsediğim yazarlar var. Albaya Mektup Yok tekrar okuduğum ilk romandır, okuduğumda on beş yaşındaydım. Beni çok etkilemişti. Kitabı bitirdim ve hemen tekrar yeniden okudum.

yor. Her Şilili bir iki deprem atlatmıştır, yani bu her zaman anlatabileceğiniz bir hikâye. Mesela benim büyükannem babasını, annesini ve iki kız kardeşini 1939 depreminde kaybetmiş. Biz bu hikâyeleri dinleyerek büyüdük. Elbette ki bu sizi duyarsızlaştırmıyor, tam tersine duyarlılığınızın bir parçası haline geliyor. Manzaranın geneline baktığınızda aslında Şili'de yaşamaya "karar vermek" için hiçbir neden yok. Bu şöyle demeye benziyor: Patlayan volkanların olduğu bir ülkede yaşamak istiyorum, yaşayacağım yer keşke dünyanın en sismik ülkesi olsa... Kimse böyle bir şey istemez! Ama mesela ben Şili'den kaçmayı hiç düşünmedim. Neden? Cevap çok basit: çünkü Şililiyim.

Diktatörlükten bahsetmek kolay değil. Olan biteni konuşmak için aradan belli bir süre geçmeli mi? İnsan zamanla unutuyor mu, yoksa yaşananlar zamanla hafızaya daha güçlü bir şekilde mi nakşoluyor?

Eve Dönmenin Yolları bu soruya vermeye çalıştığım bir yanıt. Çünkü hafıza büyük oranda keşiften besleniyor. Hafızamızın iyi olduğuna inanıyoruz ama çok unutuyoruz. Şimdiki zamanla ilgili olarak bugün Şili'nin "diktatörlük" sözcüğü anılmadan anlaşılmasının mümkün olmadığını söyleyebilirim. Şunu demek istiyorum: Her neyi açıklamak istiyorsanız – sağlık sistemi, güvenlik sistemi, eğitimdeki sorunlar– kendinizi asgari şekilde aşmalı ve bu boktan kelimeyi zikretmelisiniz.

Yosef Hayim Yerushalmi, "Unutmanın tersi hatırlama değil, hakikattir," diyor, Antonio Cantañeda ise Yerushalmi'nin sözlerini şöyle tamamlıyor: Hakikatse adalettir. Yazmanın bir hakikat ve adalet arayışı olduğunu söylemek mümkün mü?

Evet ama bu var olan yollardan sadece biri. Bütün hepsi gerekli. Yazmak daima bir özeleştiridir. Her şeyden önce kendini tam anlamıyla, kıyasıya sorgulamadan hakikat olmaz.

***Eve Dönmenin Yolları*'nda "Okumak yüzünü kapamaktır. Yazmaksa yüzünü göstermek," diyor. Siz hangisini tercih ediyorsunuz?**

Yazmayı.

***Bonzai*'de uzun uzun bahsi geçen *Madam Bovary* sonu gelmeyen betimlemeler ve karmaşık duygularla dolu bir kitap. Bunun aksine sizin anlatımınız sade. Günümüzde herkesi peşinde sürükleyen dans akımları, büyük gruplar ya da şarkıcılar yok. Kahramanlarınızın anne babaları bir yanıyla o zamanlara ait. Geleceğe dair ne düşünüyorsunuz? Mesela *Ağaçların Özel Hayatı*'ndaki Daniela için nasıl bir gelecek tasavvurunuz var?**

Hep geleceği düşünüyorum. Bu bir kısırdöngü. Onu yüceltmek için mi yazıyorum bilmiyorum ama aslında geleceği önceleyen o köşede, yani şimdide ikamet etmek ve onu anlamak için yazıyorum.

Latin Amerika edebiyatı denince akla en çok büyülü gerçekçilik geliyor. Sizin hayatınızda nasıl bir yeri var? Üniversitede edebiyat dersi verirken nasıl öğretiyorsunuz büyülü gerçekçiliği?

Büyülü gerçekçilik kavramı beni ilgilendirmiyor. Ne olduğunu asla tam olarak anlayamadım. García Márquez gibi ilgilendiğim, çok önemsediğim yazarlar var. *Albaya Mektup Yok* tekrar okuduğum ilk romandır, okuduğumda on beş yaşındaydım. Beni çok etkilemişti. Kitabı bitirdim ve hemen tekrar yeniden okudum. Sevdiğim başka eserleri de var, aslında hepsini seviyorum. Ama Latin Amerika "büyüsü"nü parlatmak Latin Amerika dışında daha çok ticari açıdan işe yaradı diye düşünüyorum. O furya sırasında meşhur olmayan o dönemin başka yazarları da var sevdiğim, mesela Uruguaylı Mario Levrero, Perulu Julio Ramón Ribeyro ya da Brezilyalı Clarice Lispector. Öğretmen olarak neredeyse tamamen şiir öğretiyorum öğrencilerime, özellikle de Şili şiiri.

Diktatörlüğü anlatmak illa geçmişi anlatmak anlamına gelmiyor. Şimdilerde yeni bir anayasa ihtimali üzerine konuşulmaya başladı, çünkü bizi hâlâ Pinochet'nin kafasının ürünü olan 1980 Anayasası yönetiyor. Sürdürülebilir bir yanı yok, anayasada bir sürü değişiklik yapıldı ama hâlâ o kurallar geçerli. Yeni bir anayasaya kavuşmadan yeni bir Şili olmayacak.

***Eve Dönmenin Yolları*'ndaki başkahramanın tuttuğu takım Colo-Colo'nun durumu nasıl?**

Ha ha. Durum biraz acıklı, çünkü futbol girişimcilerin eline geçti, bunlar hep büyük şirketler. Ama yine de tutku devam ediyor, en çok da küçük bir ülke, sporda küçük başarıların ülkesi olduğumuz için. Benim için Colo-Colo'nun son büyük idolü İspanya'da Villareal'de Nihat'la top koşturan Mati Fernández'dir.

Şilili gençler arasında İspanya'ya gitme modası yaygın mı? *Bonzai*'deki Emilia "İspanyollar gibi düzüşmek" isterken *Eve Dönmenin Yolları*'nın Eme'si paçayı kurtarmanın yolunu ABD'ye gitmekte bulmuştu.

Aslında şu anda Avrupa'daki krizle beraber İspanyol gençler Şili'ye gelmek istiyor. Son yıllarda çok gelen oldu. ABD hep revaçta ama genellikle okumak için gidiyorlar.

80'li yıllar hem Şili hem de Türkiye için diktatörlükle geçen yıllar oldu. Ama o yıllarda İspanya geçiş dönemini yaşıyordu, Movida *Madrileña* gibi akımlar hüküm sürüyordu. Bu sürede orta sınıf Şilililer için İspanya ne ifade ediyordu? İspanya sömürgeci geçmişe atıfta bulunularak mı, yoksa özenilerek mi anılıyordu?

80'lerde sömürgecilik dendiğinde elbette daha çok ABD geliyor aklıma, çünkü diktatörlük Şili'yi ABD için bir tür laboratuvara dönüştürmüştü, özellikle de Allende hükümeti döneminde ABD'nin Şili'ye yaptığı dehşetengiz müdahaleden sonra. İspanya çok uzakta kalmıştı ama daha sonra Şili'nin geçiş dönemi için bir model oldu.

Şili nasıl bir geçiş dönemi yaşadı?

İspanya, Şili için model oldu dedim ama bu işe yaradı mı bilmiyorum. Şili'deki geçiş döneminin en kendine has yönü diktatörlüğün sürmesiydi, çünkü Pinochet silahlı kuvvetlerin başkomutanı olarak askeri gücü hâlâ elinde bulunduruyordu, sonra da –bizzat kendisinin "onayladığı" anayasaya uygun olarak– ömür boyu senatörlük unvanı aldı. Bence diktatörlük gerçek anlamda Pinochet ölünce 2006'da sona erdi. Diktatörlük Pinochet'nin Londra'da (1998) tutuklanmasıyla sona ermeye başladı. O zamana kadar kalıcı anlaşma durumundaki yumuşatılmış bir diktatörlükte yaşadık. Diktatörlüğü anlatmak illa geçmişi anlatmak anlamına gelmiyor. Şimdilerde yeni bir anayasa ihtimali üzerine konuşulmaya başladı, çünkü bizi hâlâ Pinochet'nin kafasının ürünü olan 1980 Anayasası yönetiyor. Sürdürülebilir bir yanı yok, anayasada bir sürü değişiklik yapıldı ama hâlâ o kurallar geçerli. Yeni bir anayasaya kavuşmadan yeni bir Şili olmayacak.

Türkiye'de büyük kentsel dönüşüm hamleleri yapılıyor, kentlerin, mahallerin çehresi değişiyor. Şili'nin de benzer bir süreçten geçtiğini duyduk. Şili halkı bundan nasıl etkileniyor?

Çok etkileniyor. Türkiye'yle ilgili anlattıklarınıza benziyor buradaki durum. Genelde düşük bir kentsel bilinç var, şu sıralar Santiago'daki mahalleleri onarıyorlar ama öte yandan seri üretim, ucuz ve kötü malzemeyle inşa edilmiş binalarla dolu her yer.

Parklar ve ağaçlar sık sık geçiyor kitaplarınızda.

Santiago'nun La Reina bölgesinde yaşıyorum, burada bir sürü park var ama bu bölge bir istisna – iş merkezlerinden uzak sayılabilecek bir muhit. Santiago'nun en güzel parkı, içinde bir zamanlar çok görkemliyken bugün ancak kısmen korunabilmiş bir seranın bulunduğu Quinta Normal Parkı'dır.

Bir konuşmanızda küçükken İngilizce şarkıların sözlerini anlamayınca çok şaşırdığınızı söylemiştiniz. Şarkı sözlerini ne zaman dinlemeye başladınız? Şiir yazıyorsunuz, şarkı sözü de yazıyor musunuz?



İngilizce şarkı sözlerini aşağı yukarı on beş yaşındayken İngilizce öğrendiğimde anlamaya başladım. Ama İspanyolca şarkı sözleri benim için hep çok önemli oldu. Edebiyatla ilk tanışmam şarkı sözleriydi diyebilirim. Evet yazdım ama gizli gizli, şarkı sözlerim pek de matah değildi.

Yazmak üzerine sıklıkla yazıyorsunuz. Defterlere mi, daktiloyla mı, yoksa bilgisayarla mı yazıyorsunuz?

Elyazısıyla ve bilgisayarla yazıyorum. 2013 yılında çıkan öykü kitabım *Mis documentos*'ta (Belgelerim) bundan fazlasıyla bahsettim, çünkü birden babamın bana bir bilgisayar gibi, anneminse daktilo gibi görünmeye başladığını fark ettim... Yazmaya başladığımda sadece elyazısıyla yazıyordum ama on beş yaşından beri karma teknik kullanıyorum. Bazen elyazısıyla yazıyorum ve yazdıklarımı bilgisayara geçiriyorum, bazen de çok aptalca bir şey yapıyorum, bilgisayarla yazıyorum ve yazdıklarımı deftere geçiriyorum... Bir de çoğunlukla yazdıklarımı kaydediyorum, sonra da dinliyorum.

Eğer Proust bugün yaşasaydı daha farklı yazardı.

Sizce yazma tekniği edebiyatı değiştirir mi? Çocukluğumuzda sadece iki yöntem vardı, daktilo ya da elyazısı, şimdiyse bilgisayarlar var. Mesela Proust bilgisayar kullansaydı anlatısı farklı olur muydu?

Elbette farklı olurdu. Friedrich Kittler'in (bu da ne talihsiz bir isim, tıpkı "Tinochet" demek gibi) bununla ilgili muhteşem bir kitabı var: *Grammophon Film Typewriter* (Gramofon, Film, Daktilo). Eğer Proust bugün yaşasaydı daha farklı yazardı. Daha iyi ya da daha kötü yazardı demiyorum ama farklı bir dünyayı farklı araçlarla gözlemliyor olacaktı. "*Our writing tools are also working on our thoughts*" (Yazma araçlarımız düşüncelerimizi de etkiler) demiş Nietzsche. Ha ha ama tabii bunu Almanca söylemiş!

Bir söyleşinizde, "Yazıdaki ustalarım her şeyden çok arkadaşlarımdır," demiştiniz. Alicia Scherson ve daha önce *Bonzai*'yi sinemaya uyarlayan ve yakın zamanda *Eve Dönmenin Yolları*'nda geçen bir cümle olan *La voz en off* (Kısılmış Bir Ses) adlı filmi çeken Cristián Jiménez'in yeni filmi için bir senaryo yazdınız. Aslında sinemanın kolektif, edebiyatınsa bireysel yapıldığı söylenir. Ama sizin için edebiyat da kolektif yapılan bir iş gibi.

Elbette, topluluklar çok önemlidir. Ben de o arkadaş topluluğuna aitim ve aslında kitaplar da göründüklerinden çok daha kolektif. Sinemanın kolektif doğası sinemaya dair en çok sevdiğim şeylerden biri. Yeni yaptığımız, benim senaryosunu yazdığım, Cristián ve Alicia Scherson'un yönettiği film, *Mis documentos*'taki "Vida de familia" (Aile Hayatı) öyküsüne dayanıyor.

***Tres leches* [üç sütlü] pastası Şili'de çok meşhur mu? Türkiye'de yakın zamanda "Trileçe" adıyla moda oldu. Ama burada bir Balkan tatlısı olarak biliniyor.**

Ha ha. Burada *tres leches* pastası o kadar da meşhur değil, aslında Şili'den çok Meksikalı bir pasta. Ama ben çok severim, çok da iyi yaparım. N

Thomas Bernhard

Ağaç Sınırında

Ayın onu, akşam geç vakitte bir kızla gençten bir adam buradaki misafirhanede bir oda tuttular, anlaşılan o ki Mürzzuschlag'dan geliyorlardı. Bu ikisi, geldikten hemen sonra, akşam yemeği için misafir odasında bitmişlerdi. Yemeklerini çabucak, zerre tereddüt etmeden söylediler, her biri kendi adına tamamen serbest hareket ediyordu; gördüğüm kadarıyla üşümüşlerdi, sobanın yakınında ısınıyorlardı. Dediklerine göre buraya hâkim olan ıssızlığa hayret etmişlerdi, Mühlbach'ın kaç rakım olduğunu sordular. Hancının kızı durduğumuz yerin bin rakımın üstünde olduğunu belirtti, bu doğru değil ama "dokuz yüz seksen" olduğunu da söylemedim, *hiçbir şey* demedim, çünkü o ikisini gözlemlerken rahatım kaçsın istemiyordum. Misafir odasına girerken beni başta fark etmemişlerdi, sonra da, anladığım kadarıyla, beni görünce ürktüler, bana başlarını sallayarak selam verdiler ama bir daha da dönüp bakmadılar. Biraz önce nişanlıma yazmaya başlamıştım, ben kendim Mühlbach'a alışana kadar, onun bir süre daha baba evinde sabretmesi daha akıllıca olur, diyordum; ancak, misafirhanenin dışında bir yerlerde ikimiz için, "Belki de Tenneck'te," diye yazıyordum, ikimize iki oda bir yer bulunca gelmeliydi. Nişanlım bana son mektubunda, anlayışsız ebeveynini şikâyet etmekten başka, Mühlbach'tan korktuğunu yazmış, ben de ona, korkusunun yersiz olduğu şeklinde cevap vermiştim. Böyle olursa, durumu, artık *her şeyden* korkacağı marazi bir şekle bürünecekti. Fakat çocuk gelince, diyordum, her şeyin aslında yolunda gittiğini yine açık açık görebilecekti. Yılsonu gelmeden evlenmek yanlış olur, yazıyordum, diyordum ki: "Önümüzdeki bahar tam vakti. Çocuğun doğacağı gün," yazıyordum, "öyle ya da böyle herkese ayıp olacak." Yok, dedim kendime, bunu yazamazsın, mektuba şimdiye dek yazdıklarının hiçbirini yazamazsın, yazmaman lazım; sonra hemen, dikkatini talihsizliğimizden alacak hoş bir şeyden, ağustosta gelmesini beklediğim zamdan bahsettiğim bir cümleyle baştan başladım. Mühlbach görevi sapa bir yerde, yazıyordum ama Mühlbach bana, ikimize bir ceza, ölüm cezası, diye düşünüyordum, şöyle yazdım: "Jandarma içinde herkes bölge müfettişinin keyfine göre atanıyor. Başta Mühlbach'a atanmam benim için, hele de ikimiz için bir felakettir sandım, artık böyle düşünmüyorum. Bu görevin avantajları var. Müfettişle ben tamamen serbestiz," yazdım ve şöyle düşündüm: ölüm cezası; günün birinde Mühlbach'tan çıkmak – vadiye, yani insanlar arasına, medeniyete inmek için ne yapmalıydı. "Buna rağmen Mühlbach'ta üç misafirhane var," diye yazıyordum ama bunu yazmak akıllıca değil, diye düşündüm, sonra da cümleyi çizdim, okunmaz hale getirmeye çalıştım, nihayet bütün mektubu üçüncü kez



yazmaya karar verdim. (Son zamanlarda her mektubu üç, dört, hatta beş kez yazıyorum, her defasında hem yazımla hem de düşüncelerimle ilgili olarak mektup yazarken duyduğum heyecana rağmen.) Jandarma ikimiz için de iyi bir başlangıçtı, tam zamdan ve kışa doğru Wels'te yapılacak silah taliminden bahsediyordum ki o ikisi, tuhaftır, önce kız, peşinden de delikanlı, misafir odasına girdiler, ayrıca müfettişin, ciğerlerinden hasta olan ve Slovenya'daki Celje şehrinden gelen alık karısından da bahsettim. Yazmaya devam ettim ama bu mektubu da gönderemeyeceğimi hissediyordum, o iki genç en başından beri dikkatimi çekiyordu, nişanlıma yazdığım mektup noktasında aniden dikkatimin büsbütün dağıldığını tespit ettim ama yazıyormuş gibi yaparak o iki yabancıyı daha iyi gözlemleyebilmek için saçma sapan şeyler yazmaya devam ettim. Yeni yüzler görmek hoşuma gitmişti; artık biliyordum ki yılın bu vakti Mühlbach'a hiçbir yabancı gelmezdi, bu yüzden de, sanıyorum erkek zanaatçı, kız üniversite öğrencisi ve her ikisi de Kärnten'liydi, bu ikisinin çıkagelmesi bir o kadar acayip görünüyordu. Fakat sonra fark ettim ki Steiermark

şivesiyle konuşuyorlardı. Kapfenberg'de yaşayan Steier'li kuzenime yaptığım bir ziyareti hatırladım, bu ikisinin de Steiermark'lı olduğuna kanaat getirdim, çünkü Steiermark'ta böyle konuşuyorlar. Genç adam ne tür bir zanaat erbabıydı, çıkaramıyordum; önce dedim ki, duvarcı olsa gerek, konuşurken "bağlama taşı", "ateş tuğlası" vs. laflar ediyordu; sonra elektrikçi olduğunu sandım, gerçekteyse ziraatçıydı. İkisinin konuştuklarından, halen genç adamın altmış beş yaşındaki babasının idare ettiği güzel bir çiftlik ("Yamaçta bir yer," diye düşündüm) yavaş yavaş zihnimde canlanıyordu. Oğlun babanın görüşlerini, babanın oğlun görüşlerini abes bulması, babanın oğula karşı, oğlun babaya karşı mukavemet göstermesi. "Dik başlılık," diye düşündüm. Oğlun haftada bir eğlenmek amacıyla gittiği, şu an sobanın başında babasının mülkü hakkındaki niyetlerini anlattığı kızla buluştuğu bir kasaba görüyordum. Babasını vazgeçmeye, ayrılmaya zorlayacaktı. Aniden kahkahayı bastılar, sonra da hayli zaman ses çıkarmadılar.

Hancı kız onlara durmadan yiyecek içecek getiriyordu. Yemek yerlerken davranışlarındaki birçok yön bana kendi davranışlarımızı hatırlattı. Kız ne zaman sussa, şu genç adam gibi hep benim konuşmam gerekir. Genç adam söylediği her şeyde tehdit savuruyordu. Tehdit, baştan aşağı tehdit. Duyduğuma göre kız yirmi bir yaşında (oğlan daha mı büyük, daha mı küçük?), yükseköğrenimini (hukuk!) bırakmış. Zaman zaman çaresizliğini görüp soluğu bilimsel (hukuki?) okumalarda alıyormuş. Oğlan "kötüleşiyormuş", kız gitgide onda kendisinin uygulamalı vahşet dediği bir şeyler keşfediyormuş. Oğlan her geçen gün babasına daha çok benziyor, kızı korkutuyormuş. Kardeşlerinin ve kuzenlerinin yüzlerini yumruklamalarından, ağır yaralanmalardan, güven kayıplarından, oğlanın merhametsizliğinden bahsediyorlar. Sonra kız diyor ki: "Wartberg'in zirvesinde yapılan güzeldi." Oğlanın takım elbisesi ve yeni gömleği hoşuna gidiyormuş. İkisinin okul yolu, korktukları karanlık bir ormandan geçiyordu, şunu hatırlıyorlardı: Mahkûm kıyafetiyle Göllersdorf'tan kaçan, ormanda bir ağaç kütüğüne takılıp düşen ve başına aldığı büyük bir yaradan ötürü kan kaybından ölen, tilkiler tarafından yenmiş bir halde buldukları bir mahkûm vardı. *Erken doğum*dan ve para havalesinden falan bahsediyorlardı... Birden anladım ki bunlar dört gündür Steiermark'ta değiller, önce Linz'e, sonra Steyr'e, sonra da Wels'e gitmişler. Nasıl bavulları var acaba, diye düşündüm. Anlaşılan çok bavulları var, çünkü hancı kız taşırken zorlandı, onu hâlâ duyuyorum, birinci kattaki odalara gittiği işitiliyor. Hancı kız iki kez yukarı çıktı. Bu arada, diye düşündüm, oda da ısınmıştır. Nasıl bir oda? Kır kesimindeki misafirhanelerde karşılaşılan zorluk kışın ısınabilmektir. Odun yakılır, diye düşündüm. Kışın kır kesiminde hemen her şey ısınmaya konsantre olur. Genç adamın ayağında kaba ve yüksek tabanlı, kızınsa şehre uygun, narin iskarpinleri olduğunu görüyordum. Aslında, dedim kendime, kız bu civar için ve yılın bu zamanı için hiç uygun giyinmemiş. Herhalde bu ikisinin, diye düşündüm, kırda kalmaya niyeti yoktu. Neden Mühlbach? Mecbur kalmadığı halde kim Mühlbach'a gider ki? Sonrasında bir yandan, ikisinin yemeği kesip artık sadece bira içerken ne konuştuklarını dinliyor, öte yandan yazıp durduğum şeyleri baştan aşağı okuyor ve, bu tamamıyla işe yaramaz, aldırışsız, adi, akılsızca, kusurlu bir mektup, diye düşünüyordum. Böyle yazamam, dedim, böyle olmaz, ve geceyi atlatıp ertesi gün yeni bir mektup yazmayı düşündüm. Mühlbach'taki gibi bir tenhalık, diye düşündüm, sinirleri harap eder. Hasta mıyım? Deli miyim? Yok, hasta değilim, deli de değilim. Yorgundum ama bir yandan da o iki genç yüzünden misafir odasından çıkıp birinci kata, kendi odama gitmekten âcizdim. Kendi kendime dedim ki, saat on bir olmuş, git yat, ama gitmedim. Kendime bir bardak daha bira söyledim, oturduğum yerde kaldım ve mektup kâğıdına süsler ve suratlar karaladım, daha çocukken sürekli can sıkıntısıyla veya gizli bir merakla yazılı kâğıtlara karaladığım o hep aynı süsleri ve suratları. Keşke şu iki genç âşık

hakkında birden bir açıklığa kavuşabilsem, diye düşündüm.

O iki yabancıyı dinlerken hancı kızla sohbet ediyor, her şeyi duyuyordum; birden bu ikisinin *kanun kaçağı* olduğu fikrine kapıldım. Bunun, yani bu ikisinin yaptığı gibi akşam vakti posta otobüsüyle Mühlbach'a gelip bir oda tutmanın sıradan bir iş olmadığını biliyordum, ancak bildiklerim bundan ibaretti; gerçekten de dikkatimi çekti, hancı kız ikisinin karıkoca gibi tek bir odada gecelemesine müsaade ediyor ve ben bunu gayet tabii görüyor, pasif davranıyor, gözlemliyor, merak ediyor, sempati duyuyorum ve burada illa ki müdahale edilecek bir mesele olduğunu düşünmüyorum. Müdahale mi? Birden bu ikisinin suçlu olması düşüncesi kafamı kurcalıyor, o sırada genç adam yüksek sesle, emreder gibi hesabı istiyor; hancı kız da yanlarına gidip adisyonu hesaplıyor ve genç adam cüzdanını açınca cüzdanda bir yığın para olduğunu görüyorum. Çiftçi oğulları, ebeveynleri ne kadar kızsa da, diye düşünüyorum, ara sıra erişimleri olan bir hesaptan büyücek bir miktar para çekip bu parayı bir kızla yerler. Hancı kız ikisine sabah kaçta uyandırılmak istediklerini soruyor, genç adam da, "Sekizde," deyip benden tarafa bakıyor ve hancının kızı için masaya bahşiş bırakıyor. İkisi misafir odasından çıkarken saat on bir buçuktur. Hancı kız bardakları topluyor, yıkıyor, sonra da yanıma oturuyor. O ikisi ona şüpheli görünmüyor mu, diye soruyorum. Şüpheli mi? "Elbette," diye cevap veriyor. Yine çok adice bir şekilde bana yanaşmaya çalışıyor ama ben el fenerimi göğsüne bastırıp onu itiyorum, ayağa kalkıp odama geçiyorum.

"Odanın ikinci bir anahtarı olmadığından kapıyı kırmak lazım, dedim. Hancı kız tek kelime etmeden kapıyı kırmama razı oldu."

Yukarıda her şey sessiz, bir şey duymuyorum. O ikisinin hangi odada olduğunu biliyorum ama bir şey duymuyorum. Çizmelerimi çıkarırken bir ses duydum sanıyorum, evet, bir ses. Uzun uzun kulak veriyorum ama bir şey duymuyorum.

Sabah altıda, yalnızca dört saat uyuduğumu sanıyorum ama sair zamanlardaki uykularıma göre daha zindeyim; aşağı inip misafir odasında yeri ovalayan hancı kıza o ikisine ne olduğunu soruyorum hemen. Bütün gece zihnimi meşgul etmişlerdi. Genç adam, dedi hancı kız, sabah dörtte tekrar kalkıp misafirhaneden çıkmıştı, nereye gittiğini hancı bilmiyordu, kızsa henüz odasındaydı. İkisinin hiç bavulu yok, diyordu hancı şimdi de. Hiç bavulu yok mu? Öyleyse hancı kızın dün akşam o ikisinin odasına güçbela taşıdığı şey neydi? "Odun." Evet, odun. Genç adam da sabahın dördünde kaçıp gidince ("Uyanıp onu gözetledim," diyor hancı kız, "o soğukta paltosuz çıktı...") ikisinin durumu ona "tekinsiz" gelmeye başlamış. Pasaportlarını, kimliklerini istemiş mi, diye sordum. Yok, ne pasaport ne kimlik. Bu kanunsuz, dedim ama bunu hiçbir faydası olmayan bir ses tonuyla söyledim. Kahvaltı ediyor ama sürekli o iki yabancıyı düşünüyordum; gözlemleyebildiğime göre hancı kız da onları düşünüyordu ve müfettişle birlikte nöbette geçirdiğim bütün kuşluk vakti boyunca, bir defa olsun nöbeti terk etmek zorunda kalmadım, o iki yabancı zihnimi meşgul etti. Müfettişe o ikisinden niçin bahsetmedim, bilmem. Aslında çok (saatler?) geçmeden müdahale emri gelecek zannediyordum. Müdahale mi? Nasıl, hem *neye dayanarak* müdahale? Müfettişe durumu rapor etsem mi yoksa hiçbir şey söylemesem mi? Mühlbach'ta bir âşık çift! Güldüm. Sonra susup işime baktım. Yeni nüfus listeleri hazırlanacaktı. Müfettiş, karısını Grabenhof Sanatoryumu'ndan Grimmen'e götürmeye uğraşıyor. Bu da, diyordu müfettiş, bir hayli kişiye ricada bulunmaya, bir hayli paraya mal oluyormuş. Ama Grabenhof'ta karısının durumu kötüleşiyormuş; Grimmen'de daha iyi bir hekim varmış. Bütün gün izin alıp Grabenhof'a gidecek ve karısını Grimmen'e getirmek zorunda kalacakmış. Karısıyla beraber Mühlbach'ta geçirdiği yirmi yıl, Hallein şehrinden gelen karısını ölümcül hasta etmeye yetmiş. "Normal biri buradaki güzel havada, bu yükseklikte akciğer hastası olmaz," dedi müfettiş. Müfettişin karısını hiç görmedim, çünkü Mühlbach'a geldim geleli karısı eve hiç uğramadı. Beş yıldır Grabenhof Sanatoryumu'nda

yatıyor. Müfettiş nişanlımı sordu. Nişanlımı tanıyor, hatta nişanlım Mühlbach'a son geldiğinde bu yaşlı, şişko adam onunla dans etti, diye düşünüyorum müfettişe bakarak. Çok erken evlenmek de "çılgınlık", çok geç evlenmek de "çılgınlık", dedi müfettiş. Kuşluk vaktinin ikinci yarısı ("Yaz," diye emretti) nişanlıma göndereceğim mektubu nihayet yazmama müsaade etti. Birden mektup için zihnim açılıverdi. İyi bir mektup, dedim kendime mektup bitince, hem içinde ufacık bir yalan bile yok. Çabucak postaya veriyorum, dedim ve posta otobüsünün olduğu tarafa gittim, otobüsün motoru ısınmıştı ve ben şoföre mektubumu verir vermez otobüs hareket etti, o gün, şoför hariç, içinde kimse yoktu. Hava eksi yirmi bir dereceydi, bunu misafirhanenin kapısının yanındaki termometreden okumaktaydım ki koridorun ortasında duran hancı kız içeri girmemi işaret etti. Kızın yattığı odanın kapısına saatlerdir vurduğunu ama cevap alamadığını söyledi, "Tık yok," dedi. Derhal birinci kata çıkıp odanın kapısına gittim ve kapıyı çaldım. Tık yok. Bir daha çalıp kıza kapıyı açmasını söyledim. Kaç defa, "Kapıyı aç! Kapıyı aç!" dedim. Tık yok. Odanın ikinci bir anahtarı olmadığından kapıyı kırmak lazım, dedim. Hancı kız tek kelime etmeden kapıyı kırmama razı oldu. Vücudumla kapıya bir defa kuvvetle yüklendim, derken kapı açıldı. Kız çift kişilik yatakta çaprazlamasına yatıyordu, bilinci yerinde değildi. Hancı kızı müfettişe yolladım. Kızın şiddetli bir ilaç zehirlenmesine maruz kaldığını tespit ettim ve pencerede asılı duran kışlık paltoyla üstünü örttüm, belli ki genç adamın paltosuydu bu. Adam nerede? Dile getirmeseler de herkes kendine adamın nerede olduğunu soruyordu. Kızın gerçekten de genç adam (nişanlısı?) ortadan kaybolduktan *sonra* intihara teşebbüs ettiğini düşünüyordum. Yere haplar saçılmıştı. Müfettiş çaresizdi. Hekim gelene kadar beklemek lazımdı, hepimiz yine gördük ki Mühlbach'a doktor çıkarmak zor iş. Hekimin gelmesi bir saati bulabilir, dedi müfettiş. İki saat. Mühlbach'ta asla hekime ihtiyaç duyacak hale düşmeyeceksin, dedi. İsimler, bilgiler, diye düşündüm, bilgiler; derken kızın kol çantasını aradım, nafile. Paltodadır, diye düşünüp kızın üstünü örttüğüm paltoda cüzdan aradım.

Gerçekten de paltoda genç adamın cüzdanı vardı. Pasaportu da paltodaydı. WÖLSER ALOIS, 27.1.1939 RETTENEGG BEI MÜRZZUSCHLAG DOĞUMLU, diye okudum. Adam nerede? Nişanlısı mı? Aşağı, misafir odasına koştum ve Wölser'e tutuklama emri çıkarmak için gözüme yeterli görünen hadiseyi telefonla bütün nöbet yerlerine bildirdim. Hekimin acele gelmesi lazım, diye düşünüyordum, hekim yarım saat sonra geldiğinde artık çok geçti: Kız ölmüştü.

Bu her şeyi kolaylaştırıyor, diye düşündüm, kız Mühlbach'ta kalıyor.

Hancı kız, cesedin misafirhaneden çıkarılıp morga götürülmesinde ısrar ediyordu. Meraklı Mühlbach'lıların bakıp durdukları kız, ebeveyni bulunana kadar iki gün orada kaldı ve üçüncü gün nihayet Mühlbach'a geldi şu *Wölser'ler*, Wölser'in ebeveyni, bunlar aynı zamanda kızın da ebeveyniydi, herkesi dehşete düşürse de genç adamla bu kız kardeştiler. Kız derhal Mürzzuschlag'a nakledildi, ebeveyni ona cenaze arabasında eşlik etti. Birinin kardeşi, diğerlerinin oğlu ise bir daha bulunamadı.

Dün, ayın yirmi sekizinde, şaşırtıcı şekilde iki oduncu onu hemen Mühlbach'ın üst tarafındaki ağaç sınırının alt kısmında donmuş halde, vurduğu iki ağır dağ keçisiyle örtülü buldular. N

Almancadan çeviren **Sami Türk**

Serkan Türk

Hadi Öldür Şunu Aslanım

Horozun ibiği kan içinde yerde yatıyor. Nefes nefese kalmış ve sonunda pes etmiş gibi yemliği alçalıp yükseliyor. Bir daha ayağa kalkabilir mi emin değilim. Etrafı saran kalabalık yerini gölgelere bıraktı. Yarım saat öncesinde onlarca insan burada durmuş bağırışıyordu. Ne için? İki hayvan birbirine doğru uçuyor, gagalıyor birbirini. Seyirciler var güçleriyle boğaz patlatıyordu. Koltukaltları, yüzleri, apışaraları terliyor. Yine de bağırmaktan geri durmuyorlardı. Ağızların aldığı şekiller bana korkunç bir rüyanın ortasındaymışım hissi veriyordu. Bana düşense böyle bir cinayeti anlatmaktı. Seyircilerin durumundan bahsetmiyorum tabii. Horozların yükselip gladyatörlerin kılıçlarını indirmesi gibi birbirlerini gagalayarak kanatmasını anlatmak kolay bir şey sayılmaz. İnsan hayatında rezil anlar yaşayabilir. Bu durumu önlemek elinde değildir çoğu zaman. Yüzü kızarır, ağzı kurur. Çırılçıplak kalmış gibi hisseder. Ben de öyle soyunmuş kalabalığın ortasında savunmasız duruyordum. Bu duruma nasıl düştüğüm konusunda bir fikrim vardı tabii. Geçmiş zaman. Bunun detaylarını anlatıp kafanızı şişirmeyeyim şimdi. Özet geçmemi istersiniz hep. Anlatayım.

Bunca zaman mikrofon karşısında onlarca program sunmuş birisin, çocuk oyuncağı, bunu da yaparsın. Paraya ihtiyacın yok mu? Neden bu işi düşünmüyorsun? Aç kalacaksın, kiranı ödeyemeyeceksin. Şu sığır suratlı adamın kapına dayanması iyi mi olur?

Birkaç yıldır eskisinden farklı yaşıyorum. İşimi kaybettim. O şaşaalı günler geride kaldı. Varsa yoksa uykuyla geçiriyorum kalan zamanımı. Sığır suratlı adama gelince ayın belli günleri çalar kapıyı. Çoğunlukla duymazdan gelirim. Kapıyı aralayacak olursam da iyi birkaç mazeretim hep olur. Yirmi yıldır aynı apartman dairesinde oturuyorum. Eski hallerimi bildiğinden sabır gösteriyor hâlâ bana. Karısı da oğluna benzetiyor. Onun hatırına biraz da.

Çevremdeki insanlar önerilerini sıraladığı esnada sırtımın terlediğini, midemin yandığını hissettim. En küçük şeyde mideme yüklenmeye daha ortaokul yıllarında başladım. Arkadaşlarımla kavga eder, gururuma yediremezdim, mideme yüklenirdim. Babam işe gitmezdi. Annemle kavga ederdi mesela bazı akşamlar, ben bir şey yapamadığımdan kolayını tercih ederdim. Sonra âşık olup bu durumu kız arkadaşıma söyleyemediğimde kavrulacak yerim kalbim değil midemdi öncelikle. Sindirim sistemim iflas etti. Yediğim en küçük lokma beni içeriden kemiren bir hayvana dönüşürdü. Gel zaman git zaman bu hayvan dünyamı altüst etmeyi sürdürdü.

Ne diyordum. Basit bir sunum işi bu, zorlanmadan yaparsın, dediler. Köpekler koşa-

cak, sen nereye doğru koştuklarını anlatacaksın, hepsi bu. Ağızlarının içinde eriyen bir şeker varmış gibi söylediler bu cümleleri. İki gün önce manavdan rica ettiğim limon kasasını parçalayıp sobanın içine attım. İçim ısındı. Peki, dedim. Yapacağım. Başka seçeneğim de yoktu zaten.

Köpek yarışları sunan hiçbir tanıdığım yoktu. Kimseyi tanımıyordum. On, on iki köpek bir alanda sahiplerinin tuttukları tasmaların ucunda hırlıyordu. Birazdan işaret fişeğinin atılmasından sonra önlerindeki parkuru koşacaklar ve ben de bitiş çizgisine kadar olan bölümde hangi köpeğin hangi köpeği geçtiğini heyecanlı bir ses tonuyla önümdeki megafon aracılığıyla seyircilere duyuracaktım. Bütün seyircilerin gördüğü bir şeyi başka birinin anlatması kadar saçma bir şey yoktu fikrimce. Zihnimde beliren değişik köpek siluetleri, dişlerinin arasında sıkıştırdıkları etleri çiğniyordu. Oldum olası köpeklerden korkmuşumdur. Bunlara köpek deme, tazı bunlar, diyordu yanımdaki. Sanki gözümün önünde belirenleri görüyormuş gibi. Yarışı birinci bitiren tazı tavşanı yer. Az önce hayal ettiğim şeyin tavşan olduğunu düşünüyordum bu defa. Dişlerinin arasında sallanıyordu tavşanın bacağı. Odaya pis bir koku yayılıyordu.

Eskiden de hayal dünyamın genişliğinden söz ederlerdi. Lafı birinin ağzından almaya göreyim develeri, pireleri çöle dizerdim. Belki de o yüzden radyo yayıncılığına merak duydum. Modern dünyanın masallarını anlattım insanlara. Sevdiler de.

Ve gecedir. Fena derlerdi adına böyle karanlıklarla boğuştuğunu görseydiler. Görmediler. Varlığına aldıran yoktu işte. Taşın gölgesinden korktuğu olurdu, ağacın serinliğinden. Suyun akıp gittiği ırmak kenarlarında durup beklerdi. Gelecekleri, gelmeyecekleri, adını bilmediklerini, cinleri ve perileri. Biri gelsin tutsundu elini. Gözünün içine baksındı. Ara sıra bir şeyler söylesindi. Olmazdı ki böyle. Hep fena kendisi, hep yalnız, içine doğru büyüyen bir eğri. Ben az konuşurum söz, dedi içindeki sese karşın. Günde iki üç kelime etsek yeter, razıyım. Şu bulutları görüyor musun, derim gözümün ucuyla, anlar. Şu çiçekler ikimiz için açıyor günlerdir, desem gülümser, diye düşündü. Baktığı tarafta kuruyan ağaçtan bir kuş uçtu.

Böyle şeyler de anlattım onlara. Biraz kendi yaşamım dediğim azıcık karanlığımdı.

Tazı yarışından horoz yarışına nasıl döndü bu sunum işi, diye sormanız gayet normal. İnsan bir kere çukura düşmeyegörsün her türlüsünü kabul ediyor. Çukur işte, başka bir şekilde ifade edilmez benim yaşadığım durum. Yaşam her şeyi önümüze çıkarmasıyla ünlü değil mi? Benim karşıma da onun gibi birini çıkardı. İnsan gönül dağının zirvesine çıktıktan sonra kendini orada tutamıyor, birden aşağıya düşüyorsa onun yeri zaten orası değilmiş, öğreniyor. Evin dirliği düzeni ortadan kalktı. On yıllık evi dağıttık. Yıllarca uğraştığım işimi yitirdim. Aylar sonra da bu işlerin içinde buldum kendimi.

Yasal düzenlemeler bu tür hayvanlar üzerinden para kazanılmasını engelliyor, diyen birisinin olacağını aklıma getiremezdim. Filmlerde izlediğimiz dünya ile yaşadığımız örtüşmüyor düpedüz. Polis ekiplerini gördüğümde tedirgin oldum, evet. Bir suç işlediğim konusunda fikrim yoktu. Bahis oynayanların arasında duruyorlarmış. Epeyce izlemişler bizi. Yarışın bitiminde yaka paça götürdüler. İçlerinden biri telsizle, Daloğulları Yaşatma Derneği adı altında horoz dövüştürdükleri gerekçesiyle bir grup yakaladık, diye arkadaşlarına bilgi verdi.

Benim dışımda beş arkadaş daha vardı.

Diğerlerini, Veysi dışında tanımıyorum.

Geceden uykusuzdum. Sabah saatlerinde haber vermişti dövüşün olacağını.

MUHAMMET ŞENGÖZ



Az biraz içmiş olabilirim. Anlarsınız, boşanma meseleleri her insanı sarsıyor. Çocukları göstermeyeceğim sana nafakayı ödemezsen, diyor bir de üstüne yelloz.

Konuyu dağıtmıyorum. Söz konusu adrese daha önce iki defa gitmiştim. En fazla elli kişi geliyor böyle horoz dövüşlerine. Hava kararınca hangar gibi bir mekânın orta yerinde kuruluyor platform. Tüydü, tozdu havalanıyor.

Kimin gücü kime yeterse o kalıyor ayakta. Aslanım, hadi öldür şunu, canına oku, diye bağırıyor horoz sahipleri. Önceleri komik gelirdi. Sonra sonra alıştım. Yerde kanlar içinde yatan bir horoz düşünür mü civciv olduğu dönemi? Buna ciddi kafa yordum bir süre. Şuna karar verdim sonra. Acı her yerdedir. Onu gördüğünde göğsünün sıkıştığı olur, bazense genişlediği. Gidilmemiş yerleri düşünürsün. Geniş çayırların başladığı bir anayolun kenarında durursun. Güneşin çekildiği dağlara bakarsın. Karanlık geldiğinde orada olamayacağını bilirsin ama içinde bir yerlerde küçücük bir pencereden bu yola baksan görüp görmeyeceği sorusu geçer. Bir otobüs bütün dünyanın yalnızlarını toplamış gidiyor. İçindeki uzun boylu adamları, küçülmüş kadınları, sürekli ağlayan çocukları kovmanın yolunu ararsın. Yanında bacağındaki kanamayı durdurmaya çalışan adam yarasını temizliyor. Bir yarayı ancak zaman temizler bilirsin. Bir aşkı yalnız zamanın temizlediği gibi. Adama acır gibi bakmıyorsun. Tiksinti duyman için bir neden yok. Kanın akıp gitmesi iyi bir şey diye öğretilmiş sana. Beyaz mendil çekiyor kanı. Biraz sonra akan kanın yerinde sadece bir leke kalacak. Oysa kalbinde o eski aşktan kalana leke demiyorsun. Elindeki kalemle defterine acı her yerdedir diye yazmak istiyorsun ama cümlen, sen yazana kadar bir gölge, insanı ancak bu kadar göğsüyle buluşturursa dönüşüyor. Susuyorsun. Horozun gözlerinde sonsuza kadar kayboluyorsun. Kan akıyorsa her zaman kurur.

Kabahatler Kanunu diye bir şeyi daha önce duymuştum ama içeriğiyle ilgili pek bilgim yoktu. İnsanın en büyük becerisi, her zaman cahil hissedeceği bir konuyu rahatlıkla bulabilmesi. Emniyette ifademiz alındıktan sonra serbest bırakıldık. Buraya nasıl geldiğim konusunda şunu söyleyebilirim. Hayat galiba benim için yeni bir genel af ilan etti. Onca zaman susmuş ağzım, sırtımda taşıdığım sözcükleri bir çırpıda sizler için söyledi. N

Çağatay Yilmaz

Ödemeli Kargo

Şapka ve yeleğinde kargo şirketinin işlemeleri olan genç adam, Beş dakikadır kapıyı çalıyorum, diyor, kapıyı açan adamsa gürültünün içinden bir şeyler söylemeye çalışıyordu. Koridor kapısını kapayıp, Elektrik süpürgesi çalışırken kapı mapı, hiçbir şey duyulmuyor, dedi.

İyi duyabildiniz yine de, dedi genç kargocu.

Bugün çıldırmış gibi çalışıyor, deli olacağım, deyip koridor kapısına göz attı.

Bizde de böyle. Karım elektrikli süpürgeyi çalıştırdığında kendisi de, ben de çok sinirli oluyoruz. Dört aylık bebeğimizin bile siniri bozuluyor bazen.

Canım ya, kim bilir nasıl acı çekiyordur.

Süpürge çalışınca yatağının üstünde dönen kuşlu, balıklı oyuncağa tekme atmak için uğraşıyor. Hatta nasıl olduysa geçen gün balıkların ikisini koparmış.

Çenesiyle altdudağını yukarı iterek, Bebek balıklara kuşlara tekme mi atmış, dedi adam.

Bakın. Siz de bir gariplik olduğunu fark ettiniz hemen. Ses çocuğun psikolojisini bozuyor, diyorum, kimse aldırmıyor.

Acaba niye sadece balıkları koparmış, diye mırıldandı adam.

Bu önemli mi sizce? Başını, gözünü diktiği koridor kapısından kargocuya çevirip cevap vermeden boş boş bakan adama, Sadece balıkları koparmış dediniz ya, onu soruyorum, diye sözlerini hatırlattı kargocu.

Acaba neden iki kuşu koparmadı. Bir balıkla bir kuş da olabilirdi.

Psikolog musunuz?

Sağlık sektöründeyim, dedi. Burnunu karıştırıp çıkardığı parçayı paspasa ufaladı.

Kargocu ayağını geri çekip, Hastanede mi çalışıyorsunuz, diye sordu.

Varis çorapları satıyorum, deyip parmaklarını eşofmanına sildi.

Böyle konuşunca doktor ya da psikolog falan sandım.

Doktorlar, hemşireler, onlarla her zaman görüşürüm.

Sağlık sektöründe olunca tabii.

Benim çok işim var. Müzik grubum var. Ayrıca karate takımı çalıştırıyorum, bir ay sonra yapılacak olan turnuvaya hazırlanmak için A Millilerle kampa katılacağız, deyip alnında biriken teri dört parmağının ucuyla sıyırdı, dalmış gibi düşünüp yakaran gözlerini koridor kapısına dikti.

Başarılar. Ben ödemeli kargonuz için kimlik rica edecektim ya da evde paketi teslim alacak başka kimse var mı?

Ne var paketin içinde, yaş günü hediyesi mi?

Onu siz biliyorsunuz, ben bilemem.

Paketi ver, içine bakacağım.

Kimlik almam gerekiyor.

Paketi istiyorum, ver hediyemi.

Pardon, kimse yok mu acaba, diye seslendi koridora.

Versene paketi, benim o.

Size ait olduğunu öğrenmeden veremem, kimliğinizi getirirseniz, deyip arka arkaya zile bastı.

Neden vermiyorsun, versene şunu.

Dur ya, n'apıyorsunuz. Bana bakın. Bırak diyorum sana. Bıraksana şu kutuyu, manyak mısın sen?

Adam birden dimdik durup kollarını bacaklarıyla beraber yana açtı. Yumruk yaptığı ellerini yüzünün önünde çaprazlayıp ters yönde birbiri üzerinden kaydırırken havayı abartılı bir şekilde burun deliklerinden içeri çekti. Yüzü görünecek açıklığa geldiğinde nefesini üflüyormuş gibi boşaltıp iki elinin keskin tarafını kargocuya doğrulttu. Dizlerini kırıp yüksek bir tabureye oturuyormuş gibi durdu, çenesini oynatmadan kısık ses tonuyla, Paketi verecek misin, vermeyecek misin, diye sordu.

Genç kargocu pakete sarılıp merdivenlere doğru çekildi. Adamın sesi söyledikleri anlaşılmayacak kadar boğuklaştı, bağırmayla yakarma arası yüksek sesler çıkarıp apartmanın içini uğuldattı. Boğazı gıcıklandı, kuvvetli öksürüğün arkasından öğürüp kusmaya başladı. Koyu kahverengi bir balçığın içinde çiğnenmeden yutulmuş patates, burgu makarna, domates, biber karışımı şeyler kapının eşiğiyle paspasa saçıldı. Adam saçtığı şeylere baktı, ağzında kalanları yutup iki kolu arasında donakaldı. Genç kargo görevlisi adamın dışarı uğrayan gözlerini, anlayamadığı garip yüz hareketlerini kucağındaki kutuya sıkı sıkı sarılarak izledi. Elektrikli süpürge sustu, yaşlı bir kadın koridorun kapısını açıp dış kapıya gelene kadar kapının önüne, genç kargocuya ve kucağındaki kutuya baktı, adamın sırtını sıvazlayıp, N'olmuş kuzuma, dedi, kızdırmışlar mı kuzumu.

Adam başını kadının omuz boşluğuna koydu, burnunu çekti. Kadın gözlerini yumup açarken kargocu, kadının kendisine gülümsediğini zannedip, Ödemeli kargonuzu teslim etmek için beyefendiden kimlik istemiştim, dedi.

Yaşlı görünen kadın, Hadi kimliğimizi alıp ağbiye getirelim, deyip kapıyı kapadı.

Genç kargocu yüzüne yakınlaşan kapıdan uzaklaştı, paketi kuru bir yere koyup beklemeye başladı. Apartmanın içi kavrulmuş soğan ve kızartma kokuyordu, kabak ya da patlıcan. Elini apartman boşluğuna salladı, sensörlü lamba tekrar yandı. Duvarların omuz hizasından yukarısı bu ışıkta adını koyamadığı farklı bir renkle boyanmıştı. Üst menteşesinden kurtulmuş dolap kapağının arasından su saatleri görünüyordu. Rutubet bir çizgi halinde dolap kasasından çıkıp daire kapılarına ulaşmış, kavlattığı kalın plastik boyanın kenarlarını post-it gibi yukarı kıvırmıştı. Eğri duran gazete kutusunu düzeltirken kapı açıldı, kadın ehliyetini uzattı, Kusura bakmayın beklettim, dedi.

Genç kargocu vereceği cevaptan vazgeçti, belgeyi doldurup uzattı. Kadın kargo parasını öderken koridor kapısının kolu gıcırdadı. Buzlu camın arkasındaki göbekli siluet kapı koluna birkaç defa bastırıp kapıyı itip çekti. Kapı küçük boşluğunda gümbürdedi. Açılmadı. Siluet büyüdü, buzlu camı kaplayıp eriyerek yok oldu. Kadın imzaladığı belgeyi verirken parmaklarıyla yaka dekoltesini kapayıp kargocudan paketi portmantonun solundaki boşluğa koymasını rica etti.

Daha giriş katının sensörlü lambası sönmeden genç kargocu apartmandan çıktı. N

Buket Arbatlı

Eskisi Gibi Olabilecek miyiz Madam?

Balkon bire iki metre, yuvarlak bir masa ve iki sandalye zor sığıyor. Yine de çiçek konusunda ısrar ediyorum. Çok istiyorsan alt kata geçelim, bahçesi var, dedi Korhan. Alt daireler karanlık ve daha küçük. Beni kızdırmak için söylediğini biliyorum. Aldırmadım, sardunya ve ortanca aldım, bir de adını bilmediğim bir bitki. Ufacık yere bir de bunları aldı, dedi, çiçekleri balkondaki masaya bırakırken. Ah kadınlar. Akşam şirkettekilerle buluşacakmış. Gündüzleri yetmiyor anlaşılan.

Sandalyeye oturdum. Hava daha geç kararıyor artık. Ev birinci katta ama kot farkı nedeniyle aşağı sokaktaki evlerin son katlarına denk geliyor. Bahçe büyük değil, duvar boyunca uzanan güller ve beton zeminin ortasında baharda tüylü pembe çiçekler açan bir ağaç, bir de insanı şaşırtan uzun bir palmiye. Ağacı görür görmez, küçük ve eski olduğu halde evi tutmaya karar verdim. Taşındığımız gün kapıcı, Tek Müslüman biziz abi, diye fısıldadı Korhan'a. Şehla gözünün teki merdivenlerden her an inebilecek ev sahibini kollar gibiydi. Karıkoca birbirimize baktık.

Zaman Apartmanı devasa bir bina, Kurtuluş'un Osmanbey'e yakın tarafında, ki bu oturanlar için övünç kaynağı. Apartmanın büyük bölümünde ev sahibinin çocukları oturuyor. Kiracıların en yenisinin bile çocuğu burada doğmuş, evlenip gitmiş. Taşınalı beş yıl oldu. Ailedeniz artık, ilk günlerdeki ilgi kalmadı. Ama şimdi bir bebek geliyor, ev sahibi bile heyecanlandı, kocaman eliyle başımı okşadı. Doğuma az kaldı, aylardan nisan ve devamlı yağmur yağıyor. Hamileliğin son zamanları, bir türlü uyuyamıyorum. Korhan epeydir misafir odasında yatıyor. Bahçenin küçük sarı lambası yandı. Yaz gelmeden alt kata birileri gelse.

Annemin ara sıra gelip kaldığı küçük odayı boşaltıp şeker renkli mobilyalarla doldurduğumuz, ayıcıklı perdeler astığımız sırada, kapıcı evin önündeki park demirlerini kaldırdı, büyükçe bir kamyonet geldi. Arkasından mavi bir araba. Arabanın içinden görünen dalga dalga sarı saçlar. Alt kata Madam Ani taşınıyormuş. Vay vay, dedi Korhan, bahçeye döşenen suni çime, üzerindeki şezlong ve şemsiyeye bakarak, sefa ehli biri geliyor. Şemsiyenin kollarından birine rengârenk bir kadife papağan kondurdular. Balkon demirinden eğildim, Bir şeye ihtiyacınız varsa çekinmeyin, dedim. Temizlikçi kadın gülümseyerek başını salladı. Taşınmak zor, biliyorum, çay ve kraker gönderdim.

Çaydanlık ve tabakla dönen kapıcı, Abla çok bulaşmaya gelmez. Kadın dost hayatı yaşıyor, dedi.

Dost hayatı yaşayan Madam Ani, Korhan'ın yeni eğlencesi. Sabah akşam onunla il-



gili neler neler anlatıyor. Kadın salonda kanepede üzerinde saten sabahlık ve tüylü terliklerle uzanıp çay içiyor bir sahnede. Sehpada küllükte yanan bir sigara. Evde iç gıcıklayıcı bir koku bırakan Gitanes. Zira sesini duymuş, boru gibiymiş, sigara içtiği kesin. Havanın ısınmasını, şezlonga uzanmış, kara gözlüklü, kocaman şapkasıyla Madam Ani'yi görmeyi bekliyordu hevesle. Yatak odasının kırmızı ışığında, tuvalet masasında oturmuş, saçlarını dalgın tarayan bir sahne de vardı. Aylardır doğru düzgün sevişemediğimizden bu hali, diye düşünüyordum. Meğer apartman Madam'la çalkalanıyormuş.

Oyun gecesinde herkes eteğindekileri döktü. Madam Ani ev sahibimizin eski aftosuydu belki. Afto da ne, dedi Korhan. Kaçın kurası komşular bıyık altından güldü. Çocuklar karşı çıkmış, karısı hâlâ dargınmış. Belki bir arkadaşını kıramamıştı ev sahibi. Her kiracıdan neredeyse temiz kâğıdı istemeye kalkan Mösyö, evi öyle bir kadına nasıl kiralasın değil mi? Bahçeyi o kadar süsleyeceğine eve biraz baksa ya, temizlikçi kadın çat diye kapamış kapıcının suratına, utanıyor besbelli, Allah korusun, apartmanı fare basacak, diyor kadınlar. Bebek odasında dolaşan fare görüntüsü içimi bulandırıyor. Kahvesinden bir yudum aldıktan sonra, Kadının arkadan endamını gördünüz mü, diyordu altı numarada oturan sadekâr, sanırsın on yedisinde bir genç kız. Ama ya yüzünü dönünce, diye tamamlıyordu karısı. Sabah akşam o konuşuldu bir süre. Her yeni gelen zamanla soluyordu, Madam mesafesini korudu, dilimizden silindi.

Balkonda oturmuş bahçeye bakarken papağanın rüzgârla tek başına sallanışına baktım, hüzünlendirdi beni. Yaz renklerine sahip, birazdan yana doğru iki adım atacağını sanıyor insan ama düğme gözlerinde bir şeyler var. Bahçeyi bu kadar süsleyip bir daha adımını atmayan sahibinin ruh halini yansıtır gibi. Bahçe duvarında uzanmış Simba, tek gözüyle papağanı kesiyor. Boğazımda bir şey düğümlendi. Bebek doğunca Simba'yı Korhan'ın ablasına vereceğiz. Son karar bu. Ona her bakışımda gözlerim doluyor. Bahçe zeminine kırmızı bir kare düştü. Madam yatak odasının ışığını yakmış. Kahveye çağırsam gelir mi. Kimseye gitmiyor, biliyorum. Ah bu müdanasız ve yalnız hali.

Madam'ın yüzünü yakından görüşüm hiç de iyi bir vesileyle olmadı. İnsanı yumuşacık saran bir ikindiydi. Sardunyanın saksısını değiştirmeye karar verdim. Serada toprağa ilacı

basıyorlar. Bir iki hafta sonra çiçekler boynunu büküyor. Korhan, Bekle beni, koca karnınla uğraşma, dedi. Bir saat, iki saat geldiği yok. Kızım yap kendi işini, dedim. Masanın üstüne gazete yaydım, üstüne saksıları, toprağı koydum. Koyu kırmızı çiçekler öyle güzeller ki. Bıçak yardımıyla toprakla saksı arasını rahatlattım. Aynı hatta birkaç kez gidip geldim. Olmuştur artık, deyip ters çevirdim saksıyı, beklediğimden ağır. Salladım salladım, dibi sırf kök olmuş saksıyı bırakmıyor. Kökleri kırmaktan korkuyorum bir yandan. Nasıl oldu bilmiyorum, çiçek dibinde yapışık toprağıyla elimden fırladı, aşağıya düştü. Elimde saksıyla kalakaldım. Aşağıya baktığımda yüreğim ağzıma geldi. Sardunya kan kırmızı çiçekleriyle Madam'ın masasının üstüne yayılmış. Küçük bir öbek ortadaki vazonun ağzında yığılı. Toprak mezelerin üstünü örtmüş. Madam gürültüye mi, üst kattan yağan da ne, diye mi dışarı çıkmıştı bilmiyorum. Göz göze geldik. Yüzüm yanıyor, bebeğin kalp atışlarını bile hissediyordum. Bana bakışı bir saniye sürdü, sonra masaya bakakaldı. Yardımcı kız içeriden geldi ve bir çığlık attı.

"Çok, çok özür dilerim, fırlayıverdi inanın. Tuşba'dan ne isterseniz ısmarlayayım, hemen," dedim.

"Rica ederim, gerek yok. Ayarlarız bir şeyler," diye mırıldandı.

"Olmaz," diye bağırdım. Tuşba'daki neredeyse tüm soğukları ısmarladım. Servis tabaklarını alıp aşağıya indim. Sanıyorum ki Madam hâlâ masaya bakıyor. Merdivende karşılaştığım bey taşıdığı torbaları tek bileğine taktı, tabakların birkaçını aldı. Kapının açılmasını beklerken üst katta oturduğumu ve biraz önceki marifetimi anlattım. Gülümsedi, Madam yıkılmıştır, dedi. Ağlayabilirdim her an.

Kapı açıldı. Madam kapının sarı ışığında üzerinde kırmızı ipek gömleği, siyah topuklu terlikleriyle bir diva. Bense ıslak gözlerimle bir harabeydim.

"Yavrum, gerek yok bu telaşlara, rica ederim üzmeyin kendinizi," dedi. Saçlarını yana alıp adamın elinden torbaları aldı.

Tabakları da aldı, geri götürme derdinden kurtarmak için, yoksa gereğinden fazla tabak varmış evde. İçeri davet etmedi ama. Tırabzana tutunarak merdivenden çıktım. Korhan hâlâ yoktu ortada. Balkonda ışığı açmadan oturdum. Aşağıda zil çaldı, yemekler masaya taşındı. Kız rakı, su ve buz getirdi. Küçük mangal hoş bir kızıllık ve koku salıyor bahçeye. Yaşadıklarım iştah falan bırakmadı. İçine limon dilimlerini doldurduğum sürahiyi masaya koydum. Bileklerim şişmiş, tabureye uzattım.

Aşağıdan ağır bir müzik yayılıyor. Buzlar tıkırdadı, ne zamandır içki içmiyorum, doğurduğum gece içeceğim yeminle. Limonlu suyumdan bir yudum aldım.

Sesler dağılıyor, sözcükler harflere dönüşüyor bana gelinceye dek. Davet etselerdi, anlatacak ne çok şeyim vardı. Soracak sorum da. Kaç yıldır beraberler, nasıl oldu bu ilişki, beyefendinin çocuğu var mı, evdekiler ne kadar zamandır bilmiyormuş gibi yapar. Madam'ın oğlu varmış. Ses çıkarmaz mı bu duruma. Yaşadığımız yer malum. Apartmanın diline düşersin. Ama sormazdım elbette. O zaman ben anlatırdım. Korhan neden eve gelmiyor. Şirkette işler mesai saatinde bitmez miydi eskiden. Sonra birden cuma yemekleri, sazlı sözlü. Belin ağrıyor güzelim, yoksa seni de götürürdüm. Dönüşte beni televizyondaki aptal filmleri gözlerimde yaşlarla izlerken buluyor, gülüyor. Sigara kokusundan midem bulanıyor, başımdan öperken.

Davet etmediler. Madam'ın boğuk sesini duyuyorum ara ara. Kulağım koridordaki telefonda. Her an çalabilir, Korhan'dır arayan, yarınki duruşmalara yetişecek dosyalardan söz edecektir.

Birden müzik sustu. Buzlar tekrar tıkırdadı. Terlik seslerini bekledim, içeri giden. Simba bahçe duvarından bir gölge gibi geçti. Balkona zıpladı. Ayakucumda durup bana baktı,

gideceğini hissediyor, biliyorum, gözlerini kısıp bakıyor bana, bir haine. Tabureye sıçrayıp ayak parmaklarımı yaladı. Uzanıp sırtını okşamak istiyorum, olmuyor. O da karnıma çıkmayacağını biliyor. Yere atlayıp salınarak içeri gitti.

"Dayanamıyorum artık buna."

"Ani yavrum, nereden çıktı bu?"

Gecenin sesleri durmuş, konuşulanlar anlaşılıyor artık. Yutkundum.

"Bunca sene her şey yarım."

Çatalla tabağın kenarına vuruldu bir süre, tık tık. Cevapsız kaldı Madam.

"Nasıl oldu bilmiyorum, çiçek dibinde yapışık toprağıyla elimden fırladı, aşağıya düştü. Elimde saksıyla kalakaldım."

Bekliyorduk, hazırız sanıyorduk, değilmişiz. Bebek doğdu, dünyamızı cehennemle cennet arasında salınan bir yaya dönüştürdü. Simba günlerdir dolabın üstünde. Korhan mastır yapmaya karar verdi, haftanın üç gecesi derse gidiyor. Annelik, içimde her an bir şey olacak kaygısı. Sanki hayati bir şeyi yapmayı unutmuşum, aniden hatırlıyorum ve artık çok geç. Yanımda uyuyan bebeğime bakıyorum, o kadar güzel ki. Biliyorum, birden gözlerini açacak ve saatlerce ağlayacak. Bu ailede çocuk isteyen bendim, yine de gözlerimden yaşlar dökülüyor.

Sonbahar bittiğinde, gaz sancıları da bitti, bebek tepesinde dönen mavi kayıkların altında, tombul ve mutlu uyuyor. Balkonda çiçeklere naylon giydirirken Madam aklıma geldi. Sahi ne yapıyor. Bebekle boğuşurken onu unutmuşum. Suni çim duruyor ama öbür eşyalarla papağan kaldırılmış. Kapıcının zilini çaldım, hemen geldi.

"Madam adaya mı gitti?"

"Onda o para ne arasın abla?"

Madam'ın oğlu gelmiş, eve yerleşmiş. Beyefendiyi de parasını da istemeyiz, diye haber göndermiş. Bakkala, markete borç yığılmış, hizmetçi kızın parasını zor denkleştiriyorlarmış. Bu yaştan sonra ütü mü yapacağım, diye bağırmış Madam. Oğlan alt sokaktaki meyhanede kumar oynatıyor, diye duymuşlar, günahı söyleyenlerin boynuna. Ev sahibi duymasın, evden atar maazallah, diye fısıldadı gözü merdivenlerde. Neler olmuş. Korhan biliyor mu.

Aşağıya indim. Zili çalmadım, kapıyı tıklattım. İçeriden ses gelmiyordu, geri döndüm. Merdivendeyken açıldı kapı. Madam siyah sabahlığıyla duruyor. Beyazı çıkmış saçlarını tepesinde toplamış. Ufak topuzu şaşırttı beni, o kadar saç nereye gitmiş. Daha da zayıflamış sanki. Arkadan gelen ışıkta öyle kırılgan görünüyor ki.

"Kahveye gelmez misiniz Madam? Bebeği de görürsünüz."

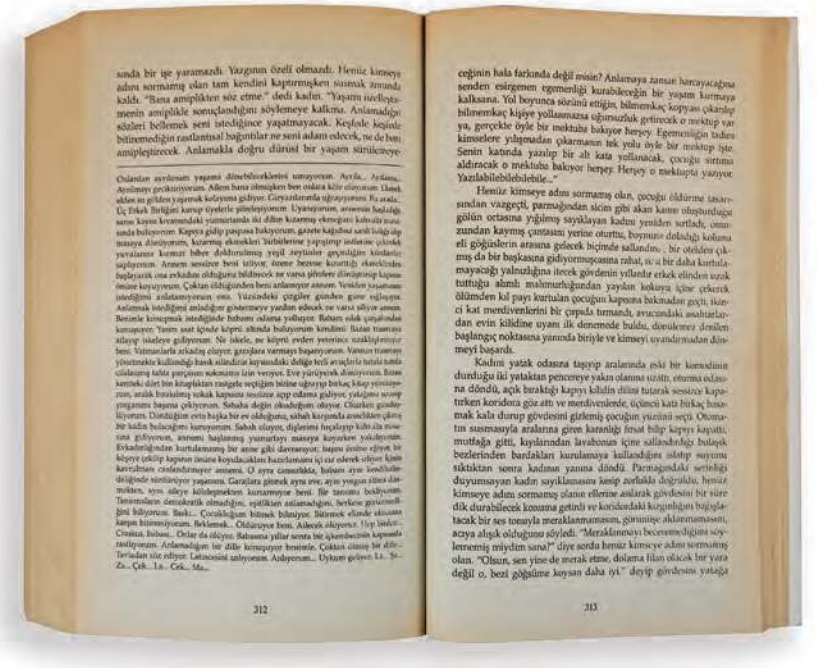
Ensesini tuttu. İnce bileği, parmakları şeffaf beyaz. İçeriden ağır bir koku geliyor, sigara, içki ve havasızlığın kokusu. Elini cebine soktu, yumruk yaptı.

"Bu halde çıkmayayım. Bir dahaki sefere, mersi yavrum," dedi.

Oysa hâlâ anlatacak çok şeyim var. Simba yok, onu görmeye gittiğimde dolabın üstünden inmiyor. Korhan bebeği kucağına alamıyor, kırılacak gibi geliyormuş. Bebeğimin dişi çıktı, mememi ısırdığı için emzirmeyi bıraktım. Yavaş yavaş iş arasam iyi olacak. Tabii bir de bakıcı. Korhan'la sevişmeyeli nerdeyse bir yıl oldu. Vücudum sekse dair her şeyi unuttu. Uyandıran yok. Eskisi gibi olabilecek miyiz Madam? N

Fotoğraflar Burcu Dündar Venner

İti, iç sayfaları. ▼



Burcu Dündar Venner

FARUK ULAY'IN MODERNİST PENCERESİNDEN "KİTAP"A BAKMAK

ULAY'IN YAZDIĞI/YAPTIĞI "KİTAPLARDA" BİÇİMİN GRAFİK TASARIM BAĞLAMINDA ÜSTLENDİĞİ ROL

Bir grafik tasarımcı ve yazar olarak Faruk Ulay'ın geçmişi, kendisinin "yazı"' ve "biçim" arasındaki ilişkiyi araştırdığı, birbirinden farklı çok sayıda denemeyi içeriyor. Farklı mecralarda, "dil"e dair farklı araçlar kullanarak ürettiği "işlerin" ortak noktası, bu işlerin üreticisinin sürekli –ama tekrara da düşmeden– biçimin anlatıya dahil olmasına dair sorular sorarak bu sorulara kendi cevaplarını veriyor olması. Ulay'ın 2000 yılından başlayarak, yaklaşık on yıl boyunca devam ettirdiği, "görseller, ses ve hareket ile zenginleştirilmiş edebi metinlerin sunulduğu",[1] sayısal ortamı kullanan benzersiz bir bağımsız yayıncılık projesi olan "Locus Novus"u bir tarafa bırakırsak,[2] bu denemeler için ilgi alanını oluşturan ana mecranın özellikle "kitap" olduğunu söyleyebiliriz. Faruk Ulay'ın "kitap" ile ilişkisi de kendisinin tasarımcı ve yazar kimliklerinin değişen oranlarda katılımı, bazen de devreye giren işbirlikleri sayesinde farklı perspektiflerden biçimleniyor. Bu yazı, Faruk Ulay'ın bu "kitaplarında" biçimin üstlendiği rolü, grafik tasarım bağlamında değerlendirme girişiminde bulunuyor.

19. yüzyıl sonuna kadar "kendi taşıyıcısının şeklini belirleme gücünden yoksun" ve ancak edebiyat tarafından kendisine aktarılacak bir içerik verildiği zaman saydam olmaktan çıkarak görünür hale gelebilmiş olan dilin yapısı, modernizmle birlikte değişime uğrar. Yüzyıllar boyunca, "görünür" hale gelmek için edebiyata ihtiyaç duymuş olan dil, bu yeni dönemle birlikte saydam yapısını terk etmeye, opaklaşmaya başlar. Artık dilin içerik dışında "gösterecek" başka şeyleri de vardır. Dilin geçmişteki "yalnızca içeriğin taşıyıcısı olarak" görev alması halinin kırılmaya uğraması ve böylelikle de içeriğin geri plana atılması, dilin "kendisinin" görünür hale gelmesi üzerine, kavramsal sanatçı ve sanat tarihçisi Ian Wallace şunları söyler:

> ... Bugün artık söyleyecek hiçbir şeyimiz yok. Edebiyatın, ne zaman önemli bir şey söyleme girişiminde bulunsa, kaçınılmaz olarak kendi boşluğundan söz ediyor olduğu gerçeği, bu durumun doğruluğunu işaret ediyor. .... Yaratıcı söylemin anlamı ve gücü, sözelleştirme becerisinden sözelleştirme araçlarına

doğru yön değiştirdi. Söylemin etkileyiciliğinin içeriğin algısından biçimin özelliklerine doğru yön değiştirmesi, Modernizmin bütün yaratıcı disiplinlerinin karakteristik özelliğidir.[3]

Faruk Ulay'ın 1995 yılında, Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanan romanı *İti*'nin girişinde yer alan özgeçmişi, kendisinin "modernizmin öldüğüne inanmak istemediği" sözleriyle sonlanır. Ulay'ın, kendisini hem tasarımcı hem de yazar olarak konumlandırdığı yer bugün de hâlâ değişmemiştir ve modernizmin alanı içerisinde kalmaya devam eder. Modernizmin dil zorunluluklarının artık var olmadığı günümüz postmodernist dünyasında, Ulay tarafından "seçilmiş" bu alan içerisinde de "kitaplarının" biçimle ilişki kurma hali, birbirinden farklılık gösterir: "Yazdığı", "yaptığı", "işbirlikleri çerçevesinde yapılan" kitapları; aynı elden çıkan metinlerin, tasarıma dair öğelerin/kararların da devreye girmesiyle anlatımın nasıl değişebildiğine dair, bir başka yazarda kolaylıkla bir arada gözlemlenemeyecek çeşitlilikte bir çerçeve sunar.

Ulay'ın "edebi işleri" olarak tarif ettiği kitaplar, görsel dille ilişkileri açısından kendisinin diğer yapıtlarından farklı bir yere yerleşir. Ulay'ın tercihiyle genellikle tasarımın bir anlatım aracı olarak rol üstlenmediği, "alışıldık" bir kitap biçimini kullanan bu edebi eserleri için söylediği şey, bunların "tasarıma daha az ihtiyaç duyuyor" olduklarıdır.[4] Bu "edebi işleri"nde Ulay'ın peşinde olduğu şey, sözel elemanlarla yüzleşme halidir. Yazılı dil ile aynı anda görsel dilin de devreye girmesinin bu yüzleşmenin etkisini azaltacağı endişesi, diğer yapıtlarına kıyasla, görsel öğeler ve tasarımın neden birer anlatım aracı olarak devreye girmediğinin açıklaması olabilir. *İti*, Faruk Ulay'ın bu "edebi işleri" arasında yer alır. Romanın klasik yapısını "bozmaya" yönelik bir girişim olarak okunabilecek bu kitap, alışıldık kitap bileşenlerine alışılmadık şekilde yaklaşır: Anlatı, herhangi bir romanda olduğu gibi gövde metni üzerinden akarken, sayfanın altında, dipnotlar için ayrılan alanda, sanki uzun birer dipnot gibi görünen bir başka anlatı katmanı yerleştirilmiştir. Kitabın sayfalarında dipnot için ayrılmış mekânı, dipnotların alışıldık "görüntüsünü" ödünç alarak kullanan bu ikincil yapı, kendisi gibi bilinçakışı yöntemiyle ilerleyen ana anlatının üzerine bir tür meta-katman olarak yerleşir. Bu iki katmandan hangisinin "ana metin" olarak görev üstlendiği, kitabın sayfalarında ilerledikçe birbirine karışarak belirsizleşir. Bir süre sonra, "asıl metnin" dipnotlarda mı, yoksa gövde metninde akan anlatı mı olduğu artık birbirinden ayırt edilmemeye başlar. Kuşkusuz, "asıl metin" birbirinin etrafında yapılanan bu her iki metnin bütünüdür. Kitapta birden fazla meta-katman yer alır: Kitabın en sonunda, "dipnotun dipnotu" olarak kurgulanmış ikinci bir meta-katman, bütün her şey bittikten sonra son sözü söyleme görevini üstlenir. Bu müdahale, bize "dipnot"un "dipnot olmayan" benzersiz bir halini göstererek "kitabın" ne olduğunu yeniden sorgulamamıza yol açar. Ulay'ın bu kitaptaki denemeleri, kitabın bu "alışıldık bileşenlerinin farklı işlevlendirilmesi" ile de sınırlı kalmaz, dilin edebiyatta alışıldık kullanımına da müdahalede bulunur.

Ulay'ın "edebi işleri" olarak tarif ettiği kitaplar, görsel dille ilişkileri açısından kendisinin diğer yapıtlarından farklı bir yere yerleşir. Ulay'ın tercihiyle genellikle tasarımın bir anlatım aracı olarak rol üstlenmediği, "alışıldık" bir kitap biçimini kullanan bu edebi eserleri için söylediği şey, bunların "tasarıma daha az ihtiyaç duyuyor" olduklarıdır.

Ulay'ın aşağıdaki sözleri, kendi romanlarına yaklaşımını tarif etmektedir:

> ... Benim romanlarım parçalı, deneysel anlatılar gibi okunuyor. Okuyucuyu kendi yaratılarının bir parçası olmaya davet ediyorlar. Okuyucunun kendi fikirlerini derleyebilmesi için uçları açık bırakılmış. Geleneksel biçimi genişletme girişiminde bulunurken, alışıldık yazına saygı duyuyorlar.[5]

Ulay'ın romanlarında, söylenen sözün ne olduğu kadar, bunun nasıl söylendiği de anlatının bir parçası haline geliyor. Kendisinin yukarıda sıraladığı özelliklere sahip yazını, alışıldık olanın yerine yapılan her yeni önermede olduğu gibi, ilk başta okurundan kendisiyle ilişki kurulabilmesi için özel bir çaba talep ediyor. Bu özel çaba da "romanın" okuyucu ile ilişkisinin, okurun –alışkanlıkları çerçevesinde– kendisini içeriğe tesliminin ötesine geçerek, kitap boyunca okurdan dikkatin anlatının "nasıl söylendiğinin" üzerinde de tutulmasının istenmesi nedeniyle açıklanabilir. Bu bağlamda, Ulay'ın "edebi işlerinde" "tasarıma daha az ihtiyaç duyulması" tercihine tekrar geri dönülürse, bu kararla ilgili şunlar söylenebilir: Kitabın tasarlanma halinin "alışıldık" sınırların dışarısına taşınması durumunda ortaya çıkması olası "ağırlık", Ulay'ın bu yapıtları özelinde, okuyucunun –başka yerde kalması gereken– dikkatinin yönelmemesi



▲ *32 Büst*'ün kapağı. Sağdaki pembe kapaklı cilt, kitapçılarda soldaki siyah kap içinde satışa sunuldu.

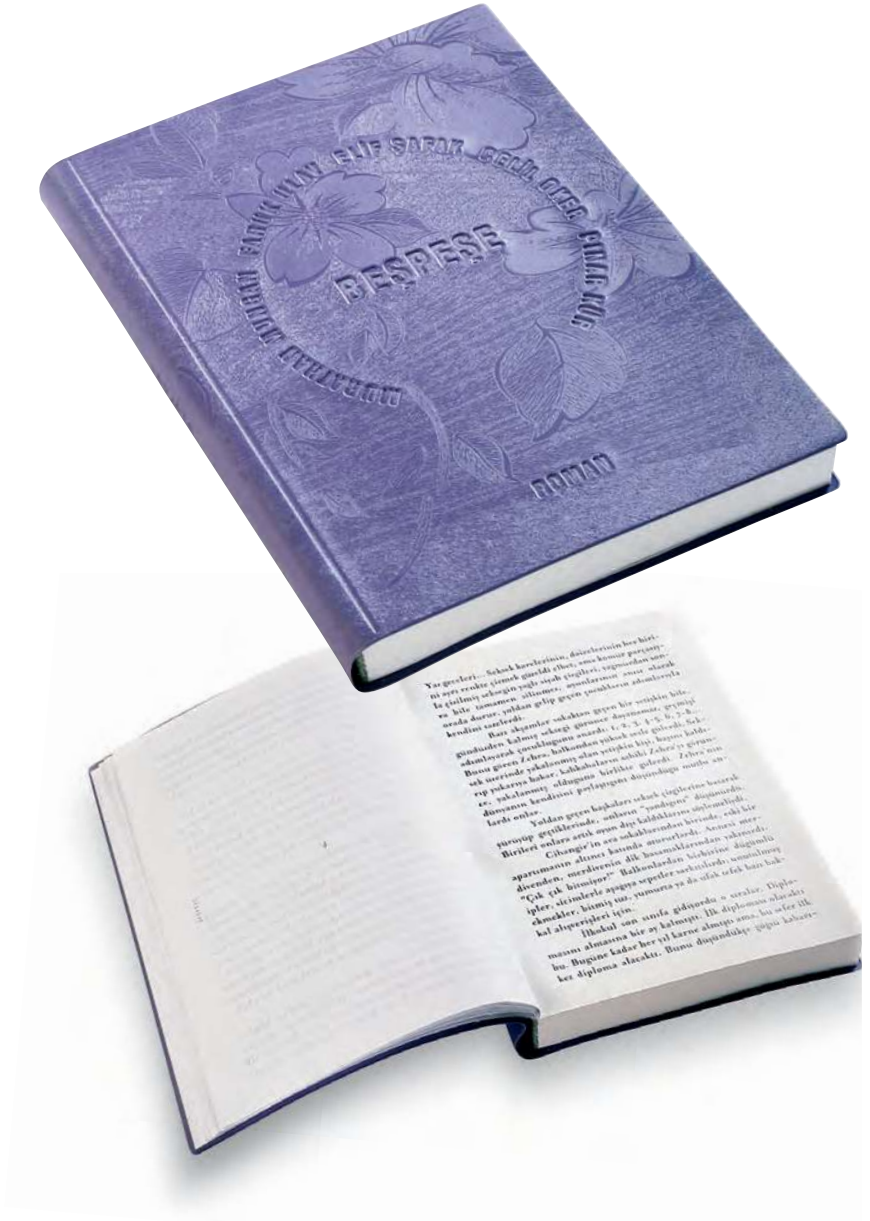
Erkmen'in nesne-kitap projeleri olan *32 Büst, 32 Fotoğraf İçin Yazılmış Yalanlar* ve *Beşpeşe*'dir. Ulay, bu kitapların ilkinde "yazar", ikincisinde ise "yazarlardan birisi" olarak rol üstlenmiştir. Kendi varlıkları, doğrudan nesne olma halleri üzerine inşa edilmiş olan bu iki kitapta, kitabın "içeriğin taşıyıcısı" olma durumu tersine çevrilir. Fiziksel bir nesne olarak kitabın kendisi, içeriğe varlık kazandırmak için aracı olma durumundan çıkarılır...

gereken bir görsel katman oluşturarak metnin ve kurgunun işlevini kolaylıkla ortadan kaldırabilir, bu nedenle de "gereğinden fazla" rol üstlenmemelidir. Bir başka deyişle, bu kitabın "beklenmeyen" yapısını görünür kılmak için, kitabın görsel biçimlenişi "en beklendik" şekilde kurgulanmalıdır.

İçerisinde yaşadığımız tipografik dünyada, alıştığımız anlamda bir "kitap", kitap olma özelliğini "elyazması" haliyle değil, çoğaltıldıktan sonra kazanır. Basılarak çoğaltılmış her kitapta olduğu gibi, *İti* özelinde de grafik tasarım bağlamında sorulması gereken bir başka soru, bu "kitabın" aynı yayınevi tarafından yapılacak yeni bir baskısında ya da bir başka yayınevi tarafından yeniden yayımlanması söz konusu olduğunda, yani tasarım kararlarının yenilenmesi durumunda uğrayacağı dönüşümle ilgilidir. İlk bakışta *İti* için söylenecek şey, her yeni baskıda karşılaşılacak kitabın –dolayısıyla da sayfanın– boyutu, kullanılan yazı karakteri, dipnotların sayfadaki yerleşimi vb. tasarıma dair çok sayıda olası farklılaşmaya "herhangi bir kitabın" vereceğinden çok daha şiddetli bir tepki vereceği olabilir. Daha dikkatli bakıldığındaysa bunun böyle olmadığı görülür: *İti* özelinde, kitabın bileşenlerine yapılan müdahalenin bütünüyle "biçimden bağımsız", "söz" üzerinden olması, kitabın olası her yeni "tasarımında" hâlâ "kendisi" olmaya devam ediyor olacağı gerçeğini beraberinde getirir. Bu bağlamda da söylenebilir ki, Ulay'ın "tasarıma daha az ihtiyaç duyan" bu "edebi işlerinin" ardında görünen, kendisinin tasarımcı değil, "yazar" kimliğidir.

Grafik tasarım bağlamında Faruk Ulay'ın yapıtı değerlendirilirse, *İti*'nin de dahil olduğu, "tasarlanmama" üzerinden bir araya gelen "edebi işlerin" karşı kutbuna, Ulay'ın işbirlikleri çerçevesinde üretilmiş olan işleri yerleşebilir. Bu gruba dahil olan ilk iki kitap, Bülent Erkmen'in nesne-kitap projeleri olan *32 Büst, 32 Fotoğraf İçin Yazılmış Yalanlar* ve *Beşpeşe*'dir. Ulay, yayımlandıkları tarihlerde gündemde geniş yer tutmuş olan bu kitapların ilkinde "yazar", ikincisinde ise "yazarlardan birisi" olarak rol üstlenmiştir. Kendi varlıkları, doğrudan nesne olma halleri üzerine inşa edilmiş olan bu iki kitapta, kitabın "içeriğin taşıyıcısı" olma durumu tersine çevrilir. Fiziksel bir nesne olarak kitabın kendisi, içeriğe varlık kazandırmak için aracı olma durumundan çıkarılır; tam tersine, bu varlığın ihtiyacı için içerik, "kitaba özel" olarak programlanır ve üretilir. Ulay'ın yazar olarak bu iki kitapta üstlendiği rol de Erkmen'in bu kitaplar için belirlediği programın karşılığı olarak, kendisi için konulmuş kısıtlamalar çerçevesinde "programa cevap verecek" içeriği "yazmak" olmuştur. Bu iki kitabı Ulay'ın yapıtları arasında eşsiz kılan özellik, bir başkasının, bir tasarımcının kurguladığı görsel yapının, Ulay tarafından "bu yapının gerektirdiği biçimde yazılmış" metinle "eşit" olarak anlatıma katılması halidir. Bu bağlamda da kendi yazınının tasarımla bir araya gelmesine dair bambaşka bir perspektif sunmaktadırlar.

Bülent Erkmen ve Faruk Ulay'ın işbirliğiyle üretilmiş bir diğer kitap, 2005 yılında Akın Nalça Yayınları'ndan Türkçe ve İngilizce



◀ *Beşbeşe* kapağı, iç sayfaları.

iki ayrı edisyon olarak yayımlanan *Sürekli Bir Yenilginin Gölgesinde - Grafik Tasarım Manifestosu*'dur. Diğerleri gibi kurmaca olmayan bu kitap, kitabın nesne olma halini, en azından yukarıdaki iki kitap kadar kullanır. Öte yandan, "üretimi", *32 Büst* ve *Beşpeşe*'de olduğu gibi kitabın yaratımını tersine çeviren bir programa bağlı değildir ve bu özelliğiyle de diğerleri gibi, "nesne-kitap"ın tanımladığı son derece flu alanın merkezinde değil, sınırlarında bir yerde konumlanır.

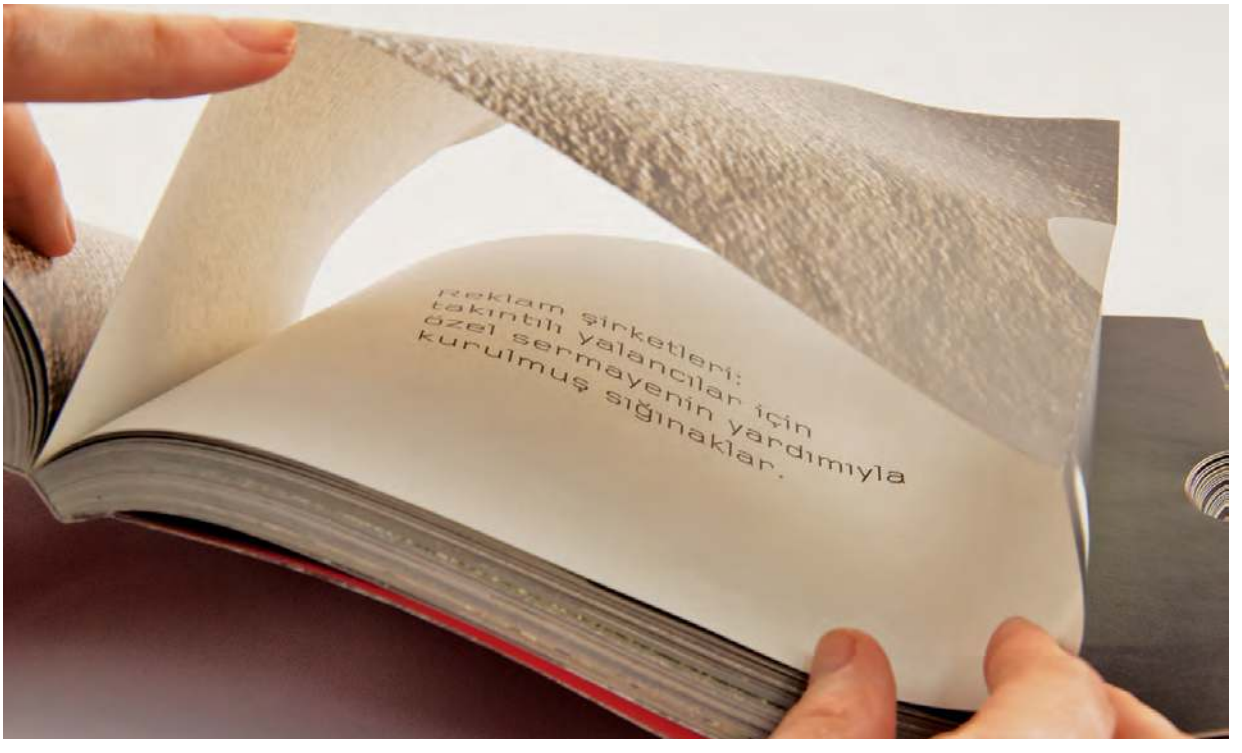
Sürekli Bir Yenilginin Gölgesinde, Ulay tarafından grafik tasarım üzerine yazılmış 99 maddelik bir manifesto. Bu maddelere, yine Ulay'ın çektiği duvar fotoğrafları eşlik ediyor. Kitaplaşma sürecinde, tasarımcı olarak Bülent Erkmen'in dahil olmasıyla birlikte, Ulay tarafından ilk başta "metinlerin resimleri" olarak düşünülmüş metin ve fotoğraf ilişkisi, Erkmen tarafından –Ulay'ın onayıyla– tam tersine çevriliyor ve kitabın yapısı "resimlerin metinleri" üzerine kurgulanıyor.[6] Okuyucu, yatay formatta hazırlanmış bu kitabı eline aldığında, sırtta yer alan kitap ve yazar adı ile giriş ve çıkıştaki yayınevi bilgileri dışında içerisinde metin bulunmayan, başından sonuna kadar Ulay'ın çektiği duvar fotoğraflarından oluşmuş bir kitapla karşı karşıya kalıyor. Kitaba sunduğu fiziksel yapıyı "deneyimlemek" yerine alışkanlıklar üzerinden "bakılıyorsa", sayfaların ardı ardına çevrilmesi ve bu fotoğraflar "okunduktan" sonra kitabın "bitmiş" kabul edilerek bir tarafa bırakılması olası. Ancak kitap bundan ibaret değil. Okur, kapaktaki "delik"ten bir kısmı görünen metni "okuyabilmek" için elini bu deliğe uzattığı anda, kitabın içerisine saklanmış manifestonun maddelerini de keşfederek elindekinin bir fotoğraf kitabı olmadığının ayırdına varıyor. Kitabın "fransız katlama" yöntemiyle üretilmiş sayfalarının sırta paralel kenarları açılmadan bırakılmış. Maddelere ulaşmak için, bu kapalı kenarlara yerleştirilmiş delikleri kullanarak sayfaların iç yüzeyindeki maddeleri "gözetlemek" ya da sayfanın üstündeki/altındaki açık kenarını aralayarak maddeleri daha rahat bir açıyla görüntüleyebilmek mümkün. Okur, kitabın fiziksel yapısının gösterdiği işaretleri takip ederek "saklanmış" metinleri bulmaya dair bu ilişkiye dahil olunca, kitap artık bir fotoğraf kitabı olmaktan çıkıp metinler ve resimlerin birlikte okunduğu bir kitaba dönüşüyor.

Sürekli Bir Yenilginin Gölgesinde, grafik tasarımcı/yazar Ulay'ın "tasarım" üzerine doğrudan söz söylediği bir kitap. Kitap içerisinde bir süre ilerlenince, içeriye yerleşmiş duvarların soğukluğundan da aldığı güçle "kendisini çok önemsiyormuş" gibi görünen bu manifestoda bazı şeylerin "bir manifestoda olması gerektiği gibi olmadığı" duygusu hâkim olmaya başlıyor. Kitabın her okuyucusu için farklı bir aşamada gerçekleşebilecek bu noktadan sonra da "duvarlar" ve maddeler arasındaki ilişki de şekil değiştiriyor. Ulay,



Sürekli Bir Yenilginin Gölgesinde,
kapak ve iç sayfalar.







"kasten elitist ve ısrarlı şekilde Modernist" olarak nitelendirdiği kendi kitabıyla ilgili şunları söylüyor:

... *Sürekli bir Yenilginin Gölgesinde* uydurma bir manifesto. Ticari tasarımla, özellikle de kurumsal etiğin (ya da etiksizliğin) gölgesinde çalışmaya meraklı grafik tasarımcılar ve reklam ajanslarıyla dalga geçiyor. .... Bir manifestoymuş gibi yaparken, kurumsal kimliği memnun etmek için kendisini paralayan ticari tasarımla dalga geçerek, pratikte karşılığı bulunmayan, hayali, nihayetinde de ütopik çözümler öneriyor. .... Sayfaların ön yüzleri, delinemez duvarlara ayrılmış. Metinler sarkastik ve yenilgiyi kabullenmiş.[7]

Bu kitap, bir paradoksun üzerine yerleşiyor: İnsan eliyle inşa edilmiş bu "yıkılamaz" duvarların görüntülerinin arkasına saklanmış maddeler, okuyan kişiyi kendisiyle yüzleşmeye davet ederken, öte yandan bu duvarların hiçbir zaman "yok edilemeyeceği" gerçeği yüzleşmenin boş yere olduğunu gösteriyor. Her yeni madde ve yeni duvar, bu ilişkiyi bir kere daha tekrar ediyor. Bu kitaptaki Bülent Erkmen ve Faruk Ulay birlikteliği Erkmen için "kitap" nesnesi, Ulay için de "tasarıma dair düşünce sistemi" üzerinden peşine düşülen, iki ayrı "yeni algılama biçimi" oluşturma girişimi düzleminde buluşmuş. *Sürekli Bir Yenilginin Gölgesinde* özelinde ironik olan, kitabın, manifestoyu okudukları anda taraf haline gelen tasarımcılar ve reklamcılar tarafından "tümüyle görmezden gelinmiş olması".[8] Ulay'ın bu sözleri, "Kitabı yazılabilir kılarak varlığına ortam hazırlayan 'durum', aynı zamanda kitabın bu ortam için 'görünmez' olmasının da nedeni olabilir mi?" sorusunu ortaya çıkarıyor.

Sürekli Bir Yenilginin Gölge-sinde'de Faruk Ulay'ın tasarımcı kimliği, tasarım üzerine söylediği söz ile kitaba dahil oluyor. Kendisinin bir "yazar" olarak otuz yıla yayılan geçmişinde, yalnızca yazar olarak değil, "tasarlama eylemi" üzerinden tasarımcı kimliğini de işin içerisine kattığı kitapları da bulunuyor. 1994 yılında Harf Yayınları'ndan yayımlanan, tasarımını Mehmet Ulusel ile birlikte yaptığı *Yazılamamış Bir Tarih Kitabı İçin Dipnotlar* ve 1999 yılında Sel Yayıncılık'tan yayımlanan *Modus Operandi*, Ulay'ın bu "tasarımcı/yazar" kimliğinin üzerlerine en çok sindiği kitapları arasında sayılabilir. Her iki kitapta da "tipografi", yazıyı taşıyan bir meta-katman olmaktan çıkarılıp doğrudan içeriği oluşturan ana öğelerden biri olmuştur, ki bu kitapların tipografiyle ilişkisi, başlı başına başka bir yazının konusudur. 2000'li yıllarla birlikte, Ulay'ın

tipografi üzerinden "araştırmaları", yerini metin ve fotoğraf ilişkisinin araştırılmasına bırakır. 2003 yılında YKY'den yayımlanan *Beldeler Kitabı*, yukarıda sözü edilmiş olan *Sürekli Bir Yenilginin Gölgesinde* ve yakın zamanda yayımladığı sanatçı kitapları, fotoğrafı anlatının bir parçası olarak kurgulanan yapıya dahil eder.

Faruk Ulay'ın, kitabın bir nesne olarak söze katılmasının farklı hallerine karşı özel ilgisi var. "Sanatçı kitapları", birbirinden son derece ayrı yapılarda varlık gösterebilen, tanımı ve kapsamı çok geniş bir alan. Ulay'ın bu alanda özellikle ilgisini çekense kaliteli malzeme ve işçilikle, sınırlı sayıda, incelikle üretilmiş illüstrasyonlu kitaplar olarak tarif edilebilecek Fransız "livre d'artiste"ler ve ABD'de bağımsız yayınevleri tarafından benzer anlayışta üretilmiş "fine press" kitaplar. Bu tür "kitaplara" karşı dışarıdan duyduğu ilginin ötesinde, Ulay'ın son yıllarda kendi üretim kanallarından birini de "sanatçı kitapları"na ayırdığını görüyoruz. Yaşamakta olduğu ABD'de, kendi "bağımsız yayıncılık" projesinin bir parçası olarak yakın zamanda "yaptığı" ve yayımladığı bu kitapların arkasında yazar, fotoğrafçı ve tasarımcı kimliklerinin hepsiyle birlikte yer alır.

Bu kitaplardan biri olan ve Ulay'ın 2011 yılında yayımladığı *Cultivation of Enigma*, ufak boyutlu, kare formatta tasarlanmış, 80 sayfalık bir kitap. Ofset baskı tekniğiyle 125 adet üretilen kitabın kopyaları numaralandırılmamış ama her biri Ulay tarafından imzalanmış olarak satışa sunuluyor. Kitabın tasarımında, çok yalın bir görsel dil kullanılmış: Ulay'ın sözleriyle, "okuyucunun gözüne rehberlik yapmayı amaçlayan, gride dayalı, Modernist bir tasarım"a[9] sahip kitabın içindeki sol sayfalar, Ulay'ın yazdığı birer cümlelik metinlere, sağ sayfalarsa yine kendisinin çektiği şehre ait mimari görüntüler içeren fotoğraflara ayrılmış. Kitap, bu şekilde kurgulanmış 36 fotoğraf ve 36 kısa metinden oluşuyor. Yine Ulay'ın sözleriyle, "burada [kitapta] hüküm süren his; basit sorular, saldırganca silinmekte olan tarih ve geçmişin hayaleti üzerine inşa edilmekte olan geleceğe dair endişeler ile kırılan bir sessizlik hissi". Ulay'ın bu "hissi" aktarmak için kitapta kullandığı ana araç, arka arkaya sıralanmış, tam merkezde bir an için net ama kenarlara doğru bulanıklaşan, kare kadrajlı, soğuk, mimari fotoğraflar. Ulay'ın bu fotoğrafları, kitabı psikocoğrafya ve ona paralel bir kavram olan "urban wildscape"in sınırları içerisine taşıyor. Bunlar, Ulay'ın sözleriyle, "kaybolmakta olan şehir mimarisinin sessiz fotoğrafları" ve bir zamanlar ortaya çıkışı, algılanma hali ve kullanımı şehrin güçlerinin kontrolü altında tutulan mimarinin, bu gücün çekilmesiyle uğradığı dönüşümü göstermeleri bağlamında, "urban wildscape" olarak okunmaya başlıyorlar.



Cultivation of Enigma, ufak boyutlu, kare formatta tasarlanmış, 80 sayfalık bir kitap. Ofset baskı tekniğiyle 125 adet üretilen kitabın kopyaları numaralandırılmamış ama her biri Ulay tarafından imzalanmış olarak satışa sunuluyor.

Kitabın diğer ana öğesi, sol sayfalara yerleşmiş olan metinler: Bunlar, geçmiş, bugün, gelecek arasındaki ilişki ve bu ilişki bağlamında bozulma, çözülme, dönüşüm, gerçeklik üzerine yazılmışlar. Ulay'ın fotoğraf ve metni birlikte kullandığı çalışmalarının hepsinde olduğu gibi burada da, bu ikisi arasında doğrudan bir ilişki kurulmaması yoluna gidilmiş. Başka bir söyleyişle, fotoğraf ve metin, birbirlerinin söylediklerini birebir tekrar etme yoluna gitmiyor; aynı doğrultuda, farklı şeyler gösteriyorlar: *Cultivation of Enigma* özelinde, sağ sayfadaki fotoğraflar, sol sayfadaki metinlerin "okunacağı" arka planı hazırlıyor. Ulay ilişkiyi kurgularken, bu sonuca ulaşmak için "imgelerin, metnin yarı-soyut halleri gibi hissedilmemesi için" fotoğrafın estetik değerini eksiltmekten, bu anlamda fotoğrafı "kötüleştirmekten" çekinmiyor. Fotoğraf ve metni birlikte kullandığı yapıtla-





rında, "iyi" bir fotoğraf yerine, anlatının bütününde kendisini değil, bütünü işaret edecek şekilde kurgulanmış, "doğru" fotoğrafa yöneliyor. Sonuçta, ortaya çıkan kitaplarda fotoğraf, önemli bir rol üstleniyor ama bu kitaplar hiçbir zaman birer "fotoğraf kitabı"na dönüşmüyor.

Burada değinilen işleri üzerinden gözlemlenen, Faruk Ulay'ın yazar ve grafik tasarımcı kimliklerinin nasıl iç içe şekillenmiş olduğu. Bir yazar olarak Ulay'ın "kitap" ile arasındaki, geniş zamana yayılan ve çok boyutlu ilişkisinde, "grafik tasarımcı" olarak "kitap"ı algılama hali, kendisini hemen belli ediyor; grafik tasarımı "kullanmadığı" yapıtlarında dahi bu durum görünür hale geliyor. Grafik tasarımcı kimliği, yazmaya başladığı ilk yıllardan bu yana devam eden "dil" ile yüzleşme hali için de bir başka kanal açıyor ve bunun "sözel dil" ile sınırlı kalmadan "görsel dil"i de işin içerisine katmasını sağlıyor. Yalnızca "alışıldık" olan biçimin değil, bir yazar olarak edindiği yerde kendisi için "alışıldık" olanın da kolaylığına düşmeden, kendi yazını için sözel ve görsel dil ilişkisini işin içerisine katmaktan çekinmiyor. Bütün üretimine bakılarak da söylenebilir ki, bunu yaparken Ulay, kendisi olmaya devam ediyor. N

Yrd. Doç. Burcu Dündar Venner
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Grafik Tasarım Bölümü
burcu.dundar@msgsu.edu.tr

[1] Locus Novus, http://www.locusnovus.com.

[2] Locus Novus, bu on yılın ardından ilgisini başka bir alana yöneltti: Günümüzde, "self-published" sanatçı kitaplarının satışa sunulduğu bir web sitesi ve geçmişte sitede seyredilmiş/okunmuş "işlerin" sayısal arşivi olarak www.locusnovus.com adresinde hayatına devam ediyor.

[3] Wallace, "Literature - Transparent and Opaque".

[4] Ulay, "Visible and Invisible Literatures".

[5] Lock, "Faruk Ulay. Cultivation of Enigma".

[6] Erkmen, *Son İşler 2*.

[7] Lock, a.g.e.

[8] Lock, a.g.e.

[9] Lock, a.g.e.

KAYNAKÇA

Bülent Erkmen, *Son İşler 2*, Haz. Kağan Gözen, Milli Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul, 2012.

P. Farley ve M. Symmons, *Edgelands*, Vintage Books, Londra, 2012.

Richard Kostelanetz (Haz.), *The Avant-Garde Tradition in Literature*, Prometheus Books, New York, 1982.

Locus Novus, http://www.locusnovus.com/

Norman Lock, "Faruk Ulay, Cultivation of Enigma", *The Review of Contemporary Fiction*, sayı 1, 2012.

W.J.T. Mitchell (Haz.), *The Language of Images*, University of Chicago Press, Chicago, 1980.

Faruk Ulay, "Visible and Invisible Literatures", *Rain Taxi*, söyleşiyi yapan Norman Lock, http://www.raintaxi.com/visible-and-invisible-literatures-an-interview-with-faruk-ulay

Ian Wallace, "Literature - Transparent and Opaque", *The Avant-Garde Tradition in Literature*, Haz. Richard Kostelanetz, Prometheus Books, New York, 1982, ss. 341-343.

SANATÇININ GÖREVİ

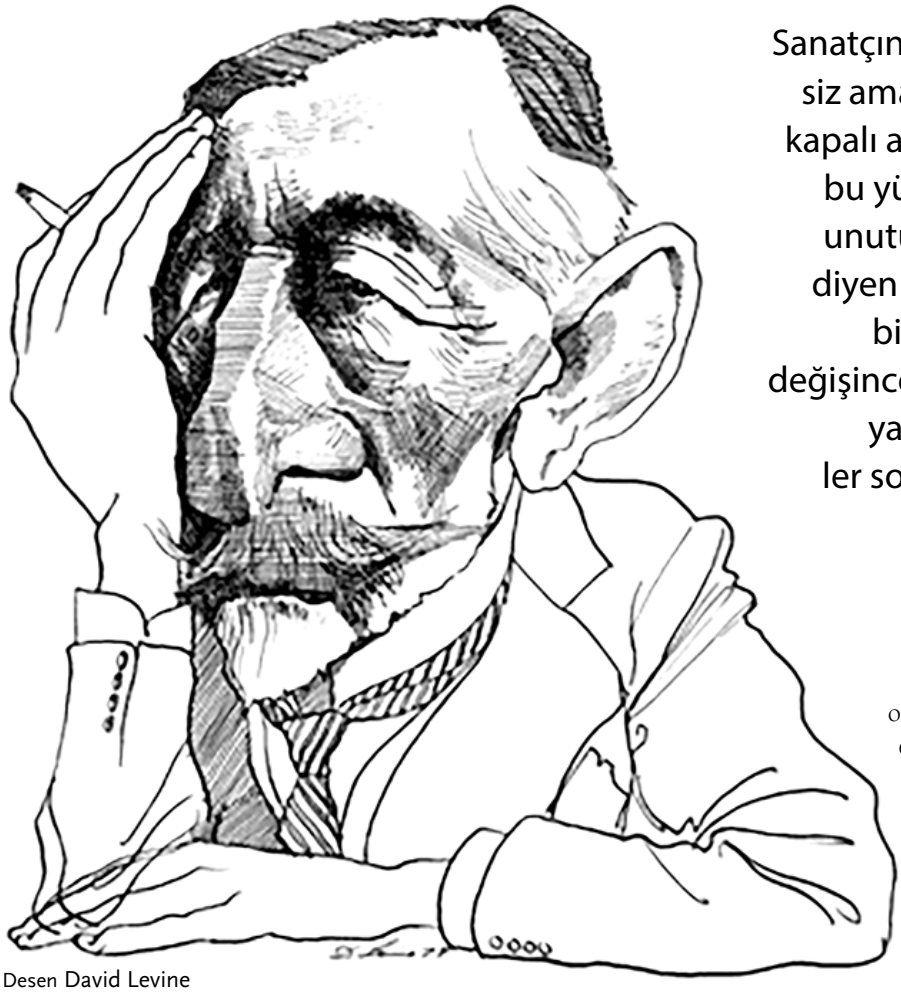
Joseph Conrad

Sanatçı sevinç ve hayret yetimize, hayatımızı çevreleyen gizem hissine seslenir; merhamet, güzellik ve acı hissiyatımıza; kâinatla olan gizil birlik duygusuna; sayısız yüreğin yalnızlığını birbirine ören ince ama sağlam beraberlik inancına.

Naçizane de olsa sanat mertebesine talip olan bir eser, her satırında haklı çıkmalıdır. Sanat, tek bir amaca odaklanarak gözle görülür evrene olabilecek en yüksek seviyede hakkını teslim etme, evrenin bütün boyutlarına içkin hem tekil hem çoğul hakikati açığa çıkarma girişimi olarak tanımlanabilir. Evrendeki formlarda, renklerde, ışıklarda, gölgelerde, maddenin çeşitli veçhelerinde, hayattaki olgularda esas olanı, kalıcı ve elzem olanı –bunların yegâne aydınlatıcı ve inandırıcı niteliğini– yani tam da varlıklarının hakikatini bulma girişimidir. Demek ki sanatçı, tıpkı düşünür ya da biliminsanı gibi, hakikat arayışındadır ve sürekli bu doğrultuda çalışır. Dünyadaki şeylerin çeşitliliğinden hareketle, düşünür düşüncelere dalar, biliminsanı somut gerçeklere; buradan yola çıkarak yaşama uğraşı denen tehlikeli teşebbüste insanın özüne en uygun nitelikleri bulmanın peşine düşer. Sağduyumuza, aklımıza, huzur bulma arzumuza ya da huzursuz olma arzumuza, hatta çoğu kez önyargılarımıza, kimi zaman korkularımıza, sık sık bencilliğimize –ama mütemadiyen inanma ihtiyacımıza– yüksek bir makamdan hitap ederek konuşur. Nitekim sözleri de huşuyla karşılanır, ne de olsa ağır meselelerle uğraşırlar: ruhumuzu işleyip yetiştirmemizle, vücudumuza gerekli ilgi ve alakayı göstermemizle, emellerimizi gerçekleştirmemizle, kıymetli hedefleri yüceltmemizle ve bizi bunlara götürecek vasıtaları mükemmelleştirmemizle.

Oysa sanatçı için durum tam aksinedir.

Aynı esrarengiz manzarayla karşı karşıya kalan sanatçı kendi içinde derinlere iner; gerilimli ve çalkantılı bu ücra bölgede –gerekli çabayı gösterir ve şansı da yaver giderse– kendisini aradığı şeye götürecek koşulları keşfeder. Sanatçı bizim pek de farkında olmadığımız yetilerimize hitap eder: varoluşun savaşı andıran zorlu ve çetin koşullarında, tabiatımızın –tıpkı çelik zırh içindeki savunmasız beden gibi– mecburen gölgede kalmış kısmına... Sanatçının seslenişi daha sessiz ama daha derindir, daha kapalı ama daha kışkırtıcıdır; bu yüzden çok geçmeden unutulur. Fakat etkisi ebediyen sürer. Yeni kuşaklarla birlikte bilgelik anlayışı değişince, bazı fikirler ıskartaya çıkarılır, bazı gerçekler sorgulanır, bazı teoriler yerle bir edilir. Ne var ki sanatçı, tabiatımızın bu değişen bilgelikten bağımsız kısmına seslenir; içimizde sonradan edinilmiş olarak değil, doğuştan vergi olarak duran, dolayısıyla ilelebet kalıcı olan kabiliyetimize hitap eder. Sanatçı sevinç ve hayret yetimize, hayatımızı çevreleyen gizem hissine seslenir; merhamet, güzellik ve acı hissiyatımıza; kâinatla olan gizil birlik duygusuna; sayısız yüreğin yalnızlığını birbirine ören ince ama sağlam beraberlik inancına; insanları birbirine bağlayan, bütün insanlığı birbirine kenetleyen –ölüleri yaşayanlarla, yaşayanları da doğacaklarla buluşturan– rüyalarda, sevinçlerde, kederlerde, emellerde, yanılsamalarda,



Desen David Levine

Sanatçının seslenişi daha sessiz ama daha derindir, daha kapalı ama daha kışkırtıcıdır; bu yüzden çok geçmeden unutulur. Fakat etkisi ebediyen sürer. Yeni kuşaklarla birlikte bilgelik anlayışı değişince, bazı fikirler ıskartaya çıkarılır, bazı gerçekler sorgulanır, bazı teoriler yerle bir edilir.

umutlarda, korkularda beraberlik inancına.

İleriki sayfalarda okuyacağınız hikâyenin amacını ancak böyle bir düşünce ya da duygu silsilesi bir ölçüde açıklayabilir. Bu hikâye yolunu kaybetmiş, görmezden gelinmiş, kulak verilmemiş sıradan insan kitlesinden birkaç bireyin silik yaşamındaki çalkantılı bir dönemi gözler önüne serme çabasındadır. Zira yukarıda itiraf edilen inançta bir nebze gerçek payı varsa, şurası da açıktır ki, yeryüzünde tek bir görkemli mekân ya da karanlık köşe yok ki, bir anlığına bile olsa hayret ve merhamete layık olmasın. O halde eserin içeriğini gerekçelendirmek amacıyla niyet ifade etmek meşrudur; öte yandan bir gayretin beyanından ibaret olan bu önsözün burada sonlanması mümkün değil, zira bu beyan henüz tamamına ermedi. Kurmaca –sanat olmaya talipse eğer– mizaca/ölçüye [*temperament*] hitap eder. Hakikaten de, resimde, müzikte, tüm sanatlarda olduğu gibi tek bir mizaç, sayısız başka mizaçları uyandırmalıdır ki, bu mizaçların incelikli ve yılmaz kudreti geçici olaylara gerçek anlamını bahşedebilsin, zaman ve mekânı ahlaki ve duygusal bir atmosfer dahilinde yaratabilsin. Böyle bir etki, duyular yoluyla aktarılan bir izlenimle yaratılmalıdır; aslında bunu yapmanın başka bir yolu da yoktur; çünkü mizaç, ister bireysel ister müşterek olsun, kanaate tabi değildir. Dolayısıyla tüm sanatlar öncelikle duyulara hitap eder, keza kendini yazılı sözlerle ifade eden sanatçı da – eğer en büyük arzusu karşılıklı duyguların gizli kaynağına ulaşmaksa– duyulara hitap ederek gayesine ulaşmaya çalışmalıdır. Heykelcilikteki plastikliğe, resimdeki renk tekniğine, sanatların sanatı olan müzikteki büyülü çağrışım gücüne canla başla ulaşmaya çalışmalıdır. İşte ancak biçim ve içeriğin kusursuz biçimde kaynaşmasına tam bir adanmışlıkla kendini vererek, ancak cümlelerin işlenip örülmesine yılmadan aralıksız bir ihtimam göstererek plastikliğe ve renk tekniğine bir nebze olsun yaklaşılabilir; ancak bu şekilde eskimiş, köhnemiş, yıpranmış, çağlar boyu özensiz kullanımdan tahribata uğramış sözcüklerin kağşamış yüzeyi üzerinde büyülü çağrışım gücünün ışığı, uçucu bir an için de olsa dans edebilir.

Sanatçı da duyulara hitap ederek gayesine ulaşmaya çalışmalıdır.

Nesir işçisi, bu yaratma görevini tamamlamaya dair içten gayret göstererek, gücünü zorlayıp bu yolda olabildiğince mesafe kat e-



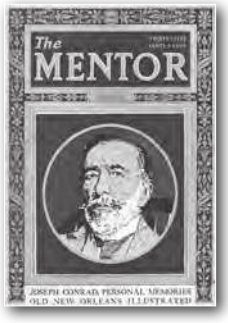
Conrad'ın resim sanatındaki eşi olarak görülebilecek J.M.W. Turner'ın *Savaşçı Temeraire* (1838) tablosu.

derek engellerden, yorgunluktan ve eleştirilerden yılmadan yoluna devam ederek bu uğraştan alnının akıyla çıkabilir ancak. Nitekim anlık menfaate çevrilebilecek ilmi cebine atıp yalnızca terbiye, teselli ve temaşa talep edenlere karşı cevabı; çabucak ihya olmayı, cesaret bulmayı ya da dehşete düşmeyi, şoka uğramayı ya da büyülenmeyi isteyenlere karşı cevabı, vicdanı rahatsa şöyle olmalıdır: Yazılı sözlerin gücüyle yerine getirmeye çalıştığım görevim duymanı sağlamak, hissetmeni sağlamak; hepsinden de önemlisi, *görmeni* sağlamak. Ne bir eksik ne bir fazla; bütün mesele bu. Başarılı olursam eğer, artık payına hangisi düşerse, kendin için şunları bulacaksın: cesaret, teselli, korku, zarafet... ne istersen... ve belki de talep etmeyi unuttuğun o bir bakışlık hakikat. Bir cesaret ânını yakalayıp zamanın amansız akışından hayatın geçip giden bir evresini söküp almak, bu görevin yalnızca başlangıcı. İnanç ve duyarlılıkla üstlenilen bu görev, kurtarılan bu kesiti, sorgusuz sualsiz, korkmadan ve tereddüt etmeden sahici bir haleti ruhiye içinde gözler önüne sermelidir; bu kesitin titreşimini, rengini ve biçimini göstermelidir; hareketi, biçimi ve rengiyle gerçekliğinin özünü açığa çıkarmalıdır; esinleyici sırrını, yani inandırıcı her ânın nüvesindeki gerilimi ve tutkuyu ifşa etmelidir. Tek bir amaca odaklı böyle bir teşebbüste –gerekli çaba gösterilir ve şans da yaver giderse– bir ihtimal öyle bir şeffaflığa, öyle bir içtenliğe ulaşılır ki, nihayet sunulan esef ya da merhamet, dehşet ya da sevinç tasavvuru bakanların yüreğinde o kaçınılmaz beraberlik hissini uyandırır; esrarengiz kökende, emekte, neşede, umutta, yazılmamış kaderde birliktelik hissini uyandırır; bu da insanları birbirine bağlar, beraberinde de bütün insanlığı gözle görülür dünyaya bağlar. Şurası açıktır ki, doğru ya da yanlış, kim yukarıda ifade edilen görüşlere itimat ederse, kendi sanat işçiliği için koyduğu geçici formüllerin hiçbirine sadık kalamaz. Bu formüller arasında daimi olanlar, o kişinin sahip olduğu en değerli hazineler olarak onunla birlikte kalmalıdır, öte yandan bütün bu formüller Realizm, Romantizm, Natüralizm, hatta gayri

Görevim duymanı sağlamak, hissetmeni sağlamak; hepsinden de önemlisi, *görmeni* sağlamak.

İşte sanat işçisi için de durum böyle. Sanat uzun, hayat kısa; başarı ise çok uzakta. Bu nedenle, uzak diyarlara doğru yollara düşme gücümüzden şüphe eden bizler, hedeften çok az söz ederiz; sanatın hedefi, tıpkı yaşamda olduğu gibi ilham verici, aynı zamanda da göz korkutucudur, puslarla kaplıdır; kesin sonuçlara varan net bir mantık sisteminde aranmamalıdır.

resmi sentimentalizmlerden ibarettir (ki bu sonuncusunu bertaraf etmek, yoksulluğu ortadan kaldırmak kadar zordur); bütün bu tanrılar, kısa bir ahbaplık döneminin ardından onu kekeleyen vicdanına, eserinin meşakkatlerini ifadeden sakınmayan bir bilince terk etmelidir; hatta tam da tapınağın eşiğinde yapmalıdır bunu. İşte o huzursuz yalnızlık içinde azametli "Sanat için Sanat" çığlığı, sözde ahlakdışılığının kışkırtıcı halesini yitirir. Artık sesi çok uzaklardan gelir. Bir çığlık olmaktan çıkar ve ekseriyetle anlaşılmaz olan ama bazen de belli belirsiz cesaret verici olan bir fısıltı olarak duyulur yalnızca.



Hani yol kenarındaki bir ağacın gölgesinde gerinerek uzaklarda bir tarladaki ırgatın hareketlerini izleriz ya, bir süre sonra adamın neyle uğraştığını merak ederiz baygın bir halde. Vücut hareketlerini, kollarının salınımını izleriz; eğildiğini, doğrulduğunu, tereddüde düştüğünü, sonra tekrar işe koyulduğunu görürüz. Hangi amaç doğrultusunda çaba sarf ettiğini biri bize anlatsa, belki de aylakça geçen bir saatin cazibesi artardı. Bir taşı kaldırmaya, bir hendek kazmaya, bir ağaç kökünü sökmeye çalıştığını bilsek, gayretlerini daha da bir ilgiyle izleriz; manzaranın huzur vericiliğine karşı çalışıp didinmesi daha mazur görülebilir hale gelir; hatta insani çerçevede düşünecek olursak, acizliğine merhamet duymaya bile başlarız. Maksadını anlamışızdır artık, ne de olsa adam çabalamıştır, ama belki gücü belki de bilgisi yetmemiştir. Affederiz, kendi işimize gücümüze bakar ve unuturuz.

İşte sanat işçisi için de durum böyle. Sanat uzun, hayat kısa; başarı ise çok uzakta. Bu nedenle, uzak diyarlara doğru yollara düşme gücümüzden şüphe eden bizler, hedeften çok az söz ederiz; sanatın hedefi, tıpkı yaşamda olduğu gibi ilham verici, aynı zamanda da göz korkutucudur, puslarla kaplıdır; kesin sonuçlara varan net bir mantık sisteminde aranmamalıdır; Doğa Yasaları denen o kalpsiz sırları deşifre etmekte de aranmamalıdır.

Toprağı işlemekle meşgul elleri bir nefes aralığında yakalamak; uzak hedeflere göz dikmekten hipnotize olmuş insanları, bir anlığına etrafı saran biçim ve renk, ışık ve gölgenin oluşturduğu manzaraya bakmaya itmek; bakmak, soluklanmak, gülümsemek için durmalarını sağlamak – işte ancak az sayıda insanın erişmeye mazhar olduğu ulaşması güç ve çabucak gözden yiten hedef budur. Ne var ki bazen de hem hakkını verip hem talihli olanlar, bu zahmetli işin bile başarıyla üstesinden gelir. Ne zaman ki bu iş başarıyla tamamlanır, işte o görme, iç çekme, gülümseme ânında çıkar ortaya yaşamın tüm hakikati; işte o zaman gerçekleşir ebedi bir huzura dönüş. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* *Narcissus'un Zencisi*'ne "Önsöz". Joseph Conrad'ın 1897'de *New Review*'da tefrika edilen romanına sonsöz olarak yayımlanan bu yazı, kitabın 1914'te Amerika'daki basımında önsöz olarak yayımlanmıştır. Conrad'ın estetik (izlenimci) ve etik (hümanist) ilkelerini birbiriyle ilişkisi içinde ortaya koyan bu önsöz, pekâlâ bir sanat manifestosu olarak da okunabilir. Sanatı insanlığı bir araya getiren yol gösterici olarak yücelten Conrad'ın İngilizlerin "sanatın/şiirin savunusu" geleneğindeki öncülleri için bkz. Philip Sidney, "An Apology of Poesy" (1595); William Wordsworth "Preface to Lyrical Ballads" (1802); Percy Bysshe Shelley, "A Defence of Poetry" (1840).

BİLGE KARASU
GÜNE AÇIK GECE

40 SÖZ AYNASI (1)

Feridun Andaç

Evet, "arayan"dı Bilge Karasu. Ne aradığını (belki) bilen ama (bunu/onu) bulamayandı. Yazarak kendi "öteki"leşmesini dindirdi. Hem de iki kez!

1./ Elde Ne Kalır Dersen...

"Penceresinin perdesi hep kapalı," demişti bir gün Füsun Akatlı, Bilge Karasu'yu konuşurken. Ona dair anlattığı bir akraba ziyaretinden esinle yazmıştım "Gitmek" öyküsünü.

Bizim Mario'nun (Levi) onu ziyarete hazırlandığı gün söylediği de aklımdadır: "Tanımadığı, randevu vermediği kimseye kapısını açmaz."

Yaşamı/nı sırlayarak yaşamak onda bir yaşam yoluydu.

Elde kalanlara bakınca, bunu dahi iyi anlıyorsunuz. Belki de, Bilge Karasu'ya başlamak için bunları öne almalı ilkin okur. Örneğin; *Öteki Metinler*, *Altı Ay Bir Güz*, *Susanlar*... Ama mektuplar daha da çok...

2./ Öyküden Yola Çıkmak

Doktor Martino çevirisine beni götüren William Faulkner olmuştu. Yıllar öncesiydi, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'yla keşfedilen bir yazarın ardına düşmek heyecan vericiydi.

"Dutlar" öyküsünü okuduğumda tablolar çizmiştim defterime kare kare, birbirine eklemlenen. 17 epizot cümlesi çıkarmıştım. Sinemaya düşkündüm bugünkü gibi. Karasu'nun kurmaca bilgisi/bilinci yeni bir algı yaratmıştı bende.

Yalnızca okunan "öykü" değil, görünen "metin"di onunkiler.

Öyküden değil, söylensel "dil"den yola çıkıyordu. Yani gösteren dilden.

3./ Nedensizleştirmeden Yazmak

Ölen Adam'ı aynı nedenle mi okumuştum, hatırlamıyorum. Ama ihtimal. Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü'nü almış olması, onun "dil"ine daha da yakınlaşmamı istedi benden.

Unutamadığım bir şey daha vardı, yazdığı "Giriş" metnindeki *Luka İncili*'nden yaptığı alıntısı: *"Kendisine az bağışlanan az sever"...*

İncil'e onun baktığı gözle bakmaya başladım.

Annemin amcası, İbrahim dedemin, "Hayatı anlama kitabıdır bu dört kitap," dediği günlere dönmüştüm bir an.

Bugün bile, halen, Karasu'nun ne anlattığındansa nasıl anlattığıyla ilgilenirim. Bir "neden" aramadan bakarım metnine. Çünkü bilirim ki, elmanın içindeki özsuyun nereden/nasıl geldiğini sorgulamak gereksiz.

4./ Hadi Ordan, Ay Karanlık!

Çizgileri vardır insanın. Tıpkı yüzündekiler, ellerinin ayasındakiler gibi. Onun sözcüklerinde, cümle yapılarında da yazınsal söz'ün/söylen'in çizgilerine sıklıkla rastlıyorsunuz. Anlamla anlatılan, gösterenle gösterilen bir sarmal.

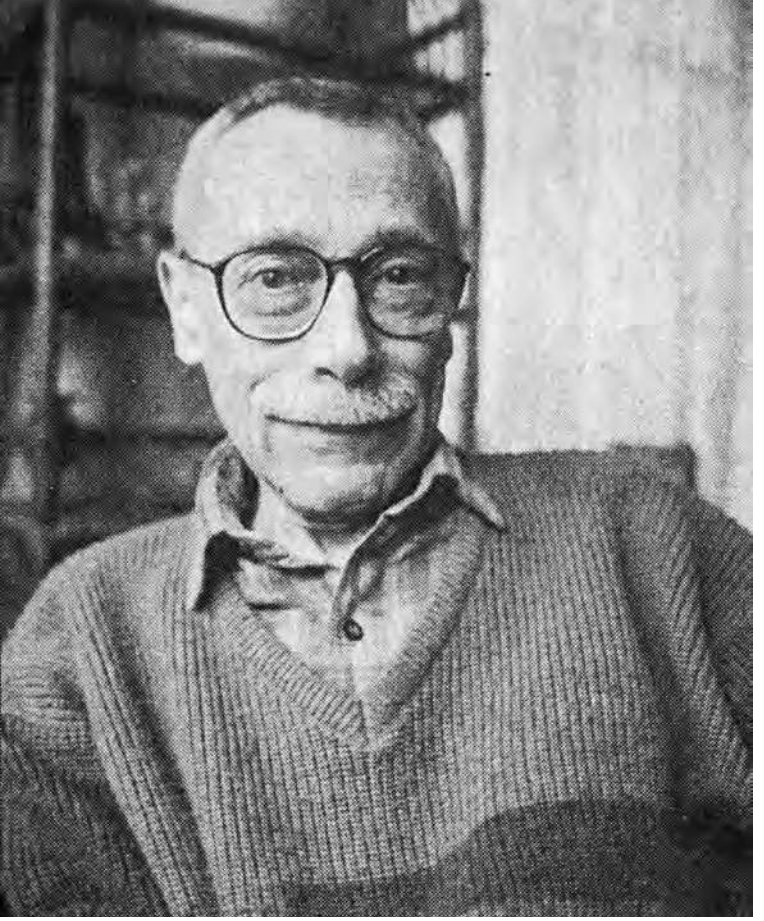
İçkin bir durum/duruştur Karasu'nun anlatısındaki "ben"in bakışı. Jung'un ettiği sözlere dönersek, örneğin, "içimizde, benliğimizin merkezinde, gerçekten oluşan ruhsal olayların içindeki yönelme" ediminden söz ederken, "Benlik karanlıktır, hem de hiçbir şey fark etmeyiz ondan, bizim için bir bilmecedir,"[1] der.

Buradan bakınca Karasu anlatılarına, hem insanın o karanlık yanını hem de "hadi ordan, ay karanlık" diyebileceğiniz "durum"ları/ "duruş"ları buluruz.

5./ Geçitsiz Güz

Tanımlarla, tanıtımlarla işi yoktur onun. Hayatındaki "giz" de biraz bunu anlatır bize.

Sözü algın kılmak, ya da ne bileyim, söz külhanisi kesilmek değildir hiç de derdi. Gene de, erdik bahara, geldi hazın mevsimi, demeden anlatır bize Jung'un şu edimsel söz'ünün kavramlarında (SEZGİ/DÜŞÜNCE/DUYGU/DUYUM) dile gelenleri.



Evet, bazen, geçitsiz güz gibidir Karasu'nun anlatıları. Sizi eşiğinde bekletedurur. Kışı gelmez, güz de geçmez bir türlü.

6./ Bir Anlatı Adası

Evet, bir "ada"dır Karasu anlatısı. Bütüncül bakınca şimdi, bunu daha iyi gözlemleyebiliyorsunuz.

Onda ve orada olan/lar/ı göz göz okuyunca, ezgilenen bir arya ya da senfoni. Bazen bir oda müziği çınıltısı... Ama daha çok da, ikonalarla bezeli mekânda söylenen ortaçağ ilahileri gelir aklıma.

"Nedense" demeliyim ama...

Ada'ya gittiğimizde arkadaşımla, o dut mevsiminde, üşenmeyip Manastır'a doğru yürümüştük. Bilemezdim "Keder Giderici" öykümün ilk cümlesini burada yazacağımı, bizi karşılayan Keşiş'in de bunun iç/dip kahramanı olabileceğini.

Arkadaşımla durup bakmıştık Meryem Ana'nın o hüzünlü duruşunu yansıtan ikonaya. Bizans'tan kalmaydı. Keşiş habire anlatıyordu.

Bilge Karasu'nun ruhu geziniyordu sanki burada ve karşıma çıkan ikonada.

Evet, ada anlatıcı'lar sizi taşır, size gösterir, size bazen de öğretir neyi nasıl yazabileceğinizi.

7./ Seninle Ömrüm

Evet, bu sözü edebileceğiniz kaç yazarınız vardır? Sorarım size. Yani, "benim yazarım, edebi akrabam" diyebilecekleriniz... Ya ömrünüzde kaç insan var böyle sadık kaldığınız?

Peki, sormayayım başka soru.

Bilge Karasu da sormaz ama sizi sorgulamalara bırakırdı.

Kendi payıma, yazarın arka planındaki "sır"rı metninin içinde görmeyi/aramayı severim. Onunla geçmişse ömrüm, edebi akrabamsa benim eğer, tıpkı sık sık döndüğüm "Usta Beni Öldürsen E!" öyküsündeki gibi, her kalem oynatışımda karşımda bulurum "usta"yı.

8./ Bir Usta'dan El Almak

Kolayca geçilesi değildir "Usta Beni Öldürsen E!".

Masal ötesi bir söz anlam derinsenişi vardır onda. Hem içteki zaman, hem dıştaki oluntuların seyrine bakış/ı yansır oraya.

"Adı gibi söz eder," desem, şimdi yakışıksız olur. Ama onun ustalık yoluna deyinmeden yazmak, "acemi er"in telaşına düşürebilir sizi.

9./ Severim Ben'den İçeri...

Philip Roth'u severim, Saul Bellow da çok şey anlatır bana, zaman zaman elimden düşürmediğim olur. Paul Auster'ın kendine doğru yürüdüğü anlatıları da yol arkadaşımdır çoğu kez. Ama hiçbirini "Yahudi" kimliğiyle anmadım/hatırlamadım okurken ve yazarken.

Bilge Karasu adası'nda gezinirken de o işaretlere bakmadım nedense. Ama sırlı yanının aynasında gördüğüm ("Acı Çeken Gövde" örneğin, "Azınlık-Azınlıklar") metinleri/denemeleri bende ona dair yeni bir ufuk açtı aslında: "ben"deki "öteki"ne bakmak.

Bir de şu: Her okuma metnini "öteki" (ben) olarak görürüm. Yani okuma öznesi/ben, öteki'ne yönelirken görür/anlar/çözümler/yorumlar>anlam katarım hem kendime hem de okunan metne.

Giderek yazarız, derim.

Giderek keşfederiz.

Giderek anlarız.

Giderek öğreniriz.

Giderek ben'den öteki'ne yöneliriz.

Bakın, az şey mi göstermiştir bize Bilge Karasu, az şeyle mi buluşturmuştur bizi...

10./ Günümün Sağanağında

Her gece sabahın sabrıdır. Beklenen ve kavuşulana ad bulurken zorlanmayız da, gidene "gitti" demekle yetiniriz.

Onun "AYNA/SILA"sını okurken, bir burukluk hissediyorum önce. Ardından "gitme" telaşına bir bakış.

Kimi zaman görmek istemediğim nesneleri çağrıştırsa da bazı sözcükler, onun ölüm sağanağına hazırlanan bakışına sinenleri okuyorum çaresiz.

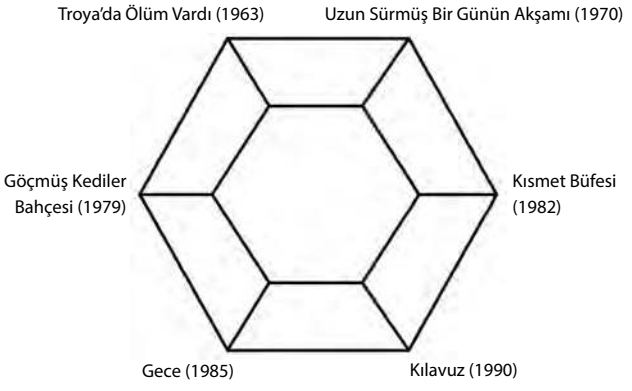
Evet, "arayan"dı Bilge Karasu. Ne aradığını (belki) bi-

len ama (bunu/onu) bulamayandı.

Yazarak kendi "öteki"leşmesini dindirdi. Hem de iki kez! Yaşam(a) sağanağındaydı çünkü, hep ve yalnız.

11./ Bitimsizlik

Şöyle bir altıgen çizip onun ana anlatılarını yerleştiriyorum uçlara, defterimde:



Ortaya düşen/kalanlar da şunlar:

* *Ne Kitapsız Ne Kedisiz* (1994)
* *Narla İncire Gazel* (1995)
* *Altı Ay Bir Güz* (1996)
* *Lağımlaranası ya da Beyoğlu* (1999)
* *Öteki Metinler* (1999)
* *Susanlar* (2009)

Bitimsizlik bu olsa gerek.

12./ Yaz/lan/an Güz...

Solgunluk, her zaman eprimişliği anlatmaz. Eskiyen, tükenme noktasına varanı başka türlü adlandırmalı şimdi. Neden derseniz, hazır tanımlar hiçbir şeye yaramaz da ondan.

"Yaşamın tanımını arar mıyız ki?" diye sormuştu o. Yalnızca "dilce" yazmaktan söz etmişti bir de.

Yazarak anlarız, evet.

Hatta şunu da derim: Yazmak görmektir.

Şunu diyordu bir de o:

"Her yazdığım, öykünün ne olabileceği üzerine bir arama çabası."

Yeniden okuyorum *Altı Ay Bir Güz*'ü. Arada bir de dönüp *Lağımlaranası ya da Beyoğlu*'na göz atıyorum. Birbirine taş(ın)an metinler, "İsabey" ve "Halûk" bir git gel arenası kahramanı gibi yaz/lan/an güz'ü anlatıyorlar sanki. Ötede de Karasu kıs kıs gülümsüyor, onların hallice hallerine:

"Halûk, kitaplarını topluyor; İsabey, kitaplarını topluyor. İki durumda da birinin tatile girmiş olması söz konusu; karşılarındaki adam, tatilin ötesinde; çocuk, tatilin berisinde. Bir gün, o adam da tatile çıktığında, ömrü boyunca yaşadıklarını altüst eden bir şeyler olacak. O bilmiyor, ben biliyorum; ben anlatıcıyım." (s. 27)

13./ Sanki Mektuplardasın

Mektup aynadır bir bakıma.

Onun Halûk Aker'e mektuplarında aynaya yansıyanların bir yüzünü, Jean ve Gino'ya yazdıklarındaysa sırlı yanını gözlüyoruz.

Yer yer iletişim aracı olmayı aşan yanı var yazılanların.

1964'ten 1994'e süren bir yol arkadaşlığı âdeta.

"İki kişilik bir kişi olmak o kadar güç ki."

Aşktan söz ederken böyle diyor Karasu.

Ona dair ne varsa, birazı da mektuplarındadır. Neyi nasıl düşündüğü, nasıl yaşadığına dair ipuçlarını getirmesi açısından satır araları bile okunası mektuplar. Âdeta bir dönemin ruhunun sindiğini de gözleriz Aker'e yazdıklarından.

Kimi yerde de anlatılarına dair ipuçlarını yakalamak, Karasu'yu anlamak için bir eşik:

"Acıyı düşünmek yetmez. Acı duymanın yetmediği gibi. Hem düşünmek, hem duymak gerekir. Her şey gibi, bir bakıma. Mutluluğun olanaksızlığı biraz da bundan. Yalnız duyulsa, ya da, yalnız düşünülse, mutluluğa erişmek o kadar daha kolay oluyor ki.

En çok koyan acı'nın hangisi olduğunu ben de düşündüm. 'Tepe'nin[2] başlıca noktalarından biri de bu zaten. Okuyunca bu konuda benim ne düşündüğümü görürsün."[3]

14./ Bencileyin Yolcu

Nicedir, "kalanlar"daki Bilge Karasu daha çok ilgilendirmeye başladı beni. Kurmaca metinlerinde göremediklerimi görmenin yolcusu olmak değildi derdim. Füsun Akatlı ile konuşmalarımızda, onu bir roman kahramanı gibi düşleyip tasarladığımı söylemiştim. Hatta kendisine neden onun biyografik romanını yazmak için adım atmadığını sormuştum.

"Bu kadar yakın olunca yazamaz insan," demişti. Karasu, bu dünyadan göçerken her şeyini Akatlı'ya bırakmıştı. Bir tür edebi mirasçısıydı o. Yaman bir dostluktu onlarınki.

O, "Yaşamak daha ilginç, daha önemli diyerek kendimi biraz daha dayanmağa kandırıyorum," derken bile hayata karşı duruşunu/duyumunu dillendirir.

"Gerçek Bilge durmadan değişen, devinen bir şeydir. Onu Bilge'nin kendi de bilemez. Ama Bilge'nin temellerini öğrenmek, temel davranışlarını, değerlerini anlamağa çalışmak belki insanlar arasında geçirdiğimiz günlerin bize (bu günler sürüp gittikçe, bu dünyanın içindeyken) kalacak tek şeyi. Kalacak dememeli de bizimle birlikte ilerleyecek, yürüyecek tek şey, demeli." (s. 49)

Evet, o öyle bir yolcuydu, yazıda ve yaşamda.

15./ İçkin Duruş

Onun edebiyata bakışı yaşamın içindedir. Özdedir, özümsemededir:

"Edebiyat, yazı, bizim her şeyimiz, en önemli derdimiz. İyi ama, yaşamadan ne edebiyat yapabiliriz ne yazı yazabiliriz." (s. 68)

Okuma yolculuğu kadar düşünme yolunun da izlerini/yansılarını taşır bize mektupları.

Ondaki yazma duygusu/edimi yer yer mektupların ana konusu da olur:

"Yazarken iyi yazmak istediğin için hiç yazmıyormuşsun. İyi. Sanır mısın ki, ben de başka bir şey yapıyorum? Birtakım yerlere hemen, kolaylıkla yazarım. Konuşmaktan farksız bir iştir yazmak, öyle zamanlarda. Başkalarına ise, yazdığımın farkına vara vara yazarım." (s. 72)

Ondaki içkin duruşun bir yönüdür bu da.

Demek ki ona dair anlatacak daha çok öykümüz, fragmanımız olacak.

16./ Ağu Her Yerde

Dar bir alanda, büyüyen bir yalnızlıkta yaşar ve yazar Karasu. Umutla umutsuzluk arasındadır.

Şunu da der:

"Umutsuzluk, ancak umudun olduğu yerde vardır. Umutsuzluk içinde olduğunu söylemek, umutlu olduğunu söylemenin bir başka yoludur. Ama umudun dışında yaşamağı da öğreneceksin bir gün." (s.70)

1970'lerin Türkiyesi'nde bungunluk her yerdedir. Bu karanlık zamanlarda, 1976'nın Eylülü'nde *Gece* romanını bitirir. Bir yerde şunu diyecektir gene Aker'e yazdıklarında:

"Karanlık bir dünyanın edebiyatı karanlık diye bizi kınama. Bizimki zaten oldukça karanlıktı, oldum olası. Yakında masallar[4] bitecek. Kitap olup çıkabilirse ortaya, artık karanlığın türlüsünü görürsün orada." (s. 116)

17./ Yazacaksan eğer...

Şu sözlerine dönmek gerek sanki:

"İnsan yazacak adamsa, kesilmez, tükenmez..." (s. 93)

Göçmüş Kediler Bahçesi'ni bir başyapıt olarak adlandırmak abartılı gelmemeli.

Ondaki dil/duyuş biçimi, kurgulama yetisi, söylensel imge tasarımı... ve geleneği dönüştürme bakışı burada buluşur.

Yeni bir "anlatı kalıbı" sunar bize Karasu burada. O çizgisel bir anlatıcı değildir. "Mozayik yazı beni gitgide sarıyor. Ya da ben ona sarıyorum," der. (s. 121)

Oysa Karasu, bir adım sonrasında "melez anlatı"ya kapı aralayacaktır *Kısmet Büfesi*'yle. Buna döneceğiz gene.

18./ Metin Bilgisi

"Metin bir obje gibidir," diyordu filmdeki kadın, şunu da ekliyordu sonra, "durduğunuz yere göre perspektifi değiştirecektir."[5]

Karasu'nun metinlerinin okur/daki algısı biraz böyle biçimlenir. Uzak-yakın duruşlar da bundandır sanki.

Bu nedenledir ki, bize metin bilgisinin ne olduğunu da sık sık hatırlatır, hatta bunu öğrenmemizi ister.

Çözümlemeyi de tek koşul kılar.

19./ Yanlış Yaşamak

"Yanlış yaşıyor," der bir yerde. Gene bir bungunluk ânına tutulmuştur. Ülkenin içinden geçtiği karanlıkta yaşamak/yazmaktadır. Bu da onu yaşam yorgunu kılar.

Gene de tutkuyla yazmakta, okumakta, yaşamaktadır.

İçini gevreten bir yaşam burgacındadır. Bunu da satır satır izleriz mektuplarında, sanki yaşadığının (doğru/yanlış) belirtisini bu yazılanlara yansıtmak istemektedir.

20./ "Elbette gideriz Akdeniz'e..."

Bir arınma yurdudur Akdeniz onun için.

Hayatının dar kapılarını açarak Side'ye varmıştır bir gün.

"Bir yandan dünyam çatırdıyor, bir yandan gönül bildiğini okuyor." (s. 132, Ekim 1979)

Aynı gün (08.10.1979) Jean'a da şunları yazar:

"Ender buluşmalarımız ve düzenli yazışmalarımızda ilk kez aşk yaşamayı başarıyorduk (başarıyordum); ve aşkın büyüklüğünü görerek yaşamak için biraz güç buluyordum. Güneyde, insanların siyasi çatışmalara kurban gittiği bir bölgede yaşıyor ve onunla komşu bir şehirde tam buluşmaya gidecekken mektupların aniden kesilmesi beni çok endişelendirdi." (s. 193)

Kopunca bu duygulardan, adım adım çöküntüye giden bir roman kahramanı gibidir Karasu. Evet, "zamanımızın bir kahramanı".

Yazılası bir hayat ama her yönüyle de anlatılası... Bunun için de bir kazıcı kesilmek gerek. Çünkü beste yapar gibi yazmıştı her bir yazısını. Yaşamı da sıkı örgülerden oluşuyordu.

Yazının sınırlarını aşan, yeni bir yazı biçimi/kurgusu taşıyan bir yazardır Karasu. N

[1] C.G. Jung, *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, Çev. Engin Büyükinal, Say Yayınları, 1982.

[2] "Tepe", *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* (1970) kitabındaki öykü.

[3] Bilge Karasu, *Halûk'a Mektuplar*, Haz. Halûk Aker, Metis Yayınları, 2013.

[4] *Göçmüş Kediler Bahçesi*.

[5] *Sils Maria: Ve Perde*, Yönetmen: Olivier Assayas.

Ferhan Şayliman

Kuyrukluyıldızım Mujica

Hayatımın belli bir döneminden sonra hiçbir şey biriktirmedim. Biriktirerek yaşamanın çoğumuza acılar çektiren, bedeller ödeten, biz doğmadan önce kurulmuş bu düzenin varlığını sürdürebilmek amacıyla kafalarımıza çaktığı aptalca bir oyun olduğunu düşündüm hep. Kendimize ait hissedebileceğimiz şeylerin elimizden hızla alındığı, tüketildiği bir dünyada, insanların içlerindeki derin boşluğu yalnızca biriktirerek aşabileceklerini sanmaları bana hüzünden başka bir şey vermiyor.

Kimilerinizin, "Bunlar ayakları yere basmayan yaklaşımlar," dediğinizi duyar gibi olsam da, biriktirmeden yaşamayı haklı kılan iki sağlam gerekçem var: Birisi kendimle ilgili, diğeri de Uruguay Devlet Başkanı José Mujica'nın söyledikleri. Önce Mujica'nın içime su serpen yaklaşımlarına kısaca değinmeliyim. Onun, "Başka hayat mümkün," dercesine gerçekleştirdiği bir söyleşide yaşam biçimini, dünyaya bakış açısını okuduğumda, evrende yalnız olmadığımı öğrenmek doğrusu heyecan vericiydi. Düşünsenize, sizin kullanımınıza ayrılmış başkanlık sarayında oturmak yerine, eşinizle beraber başkent Montevideo'nun dışındaki bir çiftlik evini tercih ediyorsunuz. Kurşun geçirmeyen zırhlı, karanlık yüzlü, siyah camlı, uçak büyüklüğünde araçlara binmek yerine, 87 model külüstür, sevimli Vosvos'unuzla gidip geliyorsunuz kente. Dönüşte motorun gürültüsünü ta uzaklardan tanıyarak yola fırlayan üç bacaklı köpeğiniz Manuela karşılıyor sizi. Manuela'nın bakışlarından çok uzun zamandır çiftlikte yatıp kalktığı, sizi ve orayı sonuna kadar sahiplendiği hemen belli oluyor. Belli olmayan, dördüncü bacağını nerede ve nasıl yitirdiği.

Yazıların arasına serpiştirilmiş fotoğraflara bakarken, "Acaba bunlar gerçek mi," diye mırıldandım. Sonra fotoğrafları bütünleyen söyleşiyi okudukça, dünyada biriktirmeden yaşayan iki kişiden diğerinin José Mujica olduğuna kesin inandım. Mujica gerçek yoksulların, yaşamdan sürekli bir şeyler talep eden ve elde ettikleriyle yetinmeyen insanlar olduğunu, elinde küçük bir bavulla dolaşma özgürlüğünün istediği hayatı sürdürmek için yeterli zamanı yarattığını söylüyordu. Ona göre asıl özgürlük yaşamak için kazanılan zamanda gizliydi. Kader ortağım, düşünce yoldaşım, "Çok fazla mülke sahip değilseniz, kendinizi köle gibi çalışmak zorunda hissetmezsiniz," diyordu.

İnsanın düşüncelerini gönül rahatlığıyla paylaşabileceği alanlar bulmasını paha biçilmez bir değer olarak görenlerdenim. Mujica'ya rastlamasaydım şimdi anlatacaklarım belki de eksik kalacaktı. Ne eksik ne de fazla, böyle bir adamım işte: biriktirmeden yaşayan, birikmesi muhtemel şeyleri belirli zaman aralıklarıyla elinden çıkaran birisi.

Bunların başında da kitaplarım geliyor. Çok okumama karşın evde kitaplığın bomboş durduğunu söylesem inanır mısınız?

Kitaplar yalnızca anlattıklarıyla değil, onları okuduktan sonra kurguladığım gizli oyunlarla başka ortamlarda da maceralarını sürdüren varlıklar benim için. Buradaki amacım, temelinde Mujica'nın söyledikleriyle örtüşse de, asıl varmak istediğim nokta biraz daha farklı.

Zamanı tam anımsayamıyorum, o gün kentin tenha bir parkında başladı her şey. Bitmesin diye gözünün içine baktığım romanın son bölümündeydim. Evet, güzel şeyler bitmemeli. Ama ne kadar oyalanırsam oyalanayım sayfalar tükenmek üzereydi. Kahramanlarımla öylesine vedalaşmalıydık ki, beraber geçirdiğimiz süreye yakışır bir ayrılık olmalıydı bu. O nedenle seçmiştim parkı: sessizlik ve yalnızlık. Çevresini sonbahar yapraklarının kuşattığı ortadaki havuzu en iyi açıdan gören banklardan birine oturmuştum. Kıpırtısızlığı yalnızca şadırvandan dökülen suyun şıpırtıları bozuyordu. Kitap havuzdan yayılan sesler eşliğinde bitti. Yüksek atkestanelerinin gölgesindeki parkın ıssızlığına daldım. Sonbahar güneşi ağaçların geniş dallarından sıyrılıp aşağılara uzanamıyordu. İşte ilk defa o an düşündüm: Beni etkileyen, okuduğum süre boyunca içimi allak bullak eden karakterler yaşamaya devam etmeliydi. Onları tozlu raflara tıkarak öldürmek yerine, başkalarıyla tanışmalarına da olanak sağlayacak bir şeyler yaratmalıydım. Banktan kalkarken romanı orada bırakmaya karar verdim. Bakalım onu kim bulacaktı ve istemeden de olsa sayfaların arasına gömdüğüm dostlarıma beklediğim ilgiyi gerçekten gösterecek miydi? Heyecanlıydım. Biraz ilerledikten sonra dönüp baktım. Altı üstü bir kitaptı işte ama dayanılmaz biçimde merak ediyordum. Parkın daha ilerde, kuytu bir köşesinde durup gizlendim. Uzaktan izliyordum. Az sonra oranın güvenliğinden sorumlu elemanlardan birisi banka yaklaştı, kitabı aldı, sağına soluna baktı, çevreyi inceledi, kimseleri göremeyince kitapla beraber yolun girişine yerleştirilmiş kulübeye yöneldi, içerdeki diğer güvenlikçiyle gülerek bir şeyler konuştu ve kahramanlarımı ona emanet ederek yeniden dolaşmaya başladı. Ertesi gün, gece boyunca artan bir merakla parka geldiğimde, ilgilenmiyormuşçasına kulübenin önünden geçtim. Kitabı bulan, masanın başına çökmüş kıpırdamadan okuyordu.

İşte böyle başladım biriktirmemeye ve bende kalanları paylaşmaya.

Belki de Mujica ile düşünceyi eyleme dönüştüren yoldaşlığımın ilk adımı bu oldu.

İlk paylaşımdan sonra lunaparkların uçan sandalyeleri gibi yavaştan yükselerek hız kazandı romanların, öykülerin son bölümlerini pastanelerde, otobüs duraklarında, terminallerde, şehirlerarası yolculuklarda, metroda okuyarak oralarda bir yerlere bırakma alışkanlığım. Parktaki güvenlik görevlisiyle tetiklenen masum oyunum değişik yaş gruplarından öğrenciler, sevgililer, yaşını başını almış emekliler, şık giyimli hanımlar, gergin suratlı adamlar, hayat yorgunu kadınlar, yolda ne bulurlarsa alıp eve götürmeye meraklı hırsız ruhlu ihtiyarlarla beraber eğlenceli bir panayıra dönüştü. Oyunu kurgulayan ve oynayan bendim ama onun hangi yönde ilerleyeceğine ve nasıl sonuçlanacağına ilişkin en ufak etkim yoktu. Örneğin otobüs durağındaki boş sıraya bıraktığım romanı kimin alacağını önceden kestirebilir miydim? Belki de son bölüm adlı uyduruk oyunumun en güzel yanıydı bu. Durakta bekleyenlerden yoldan geçenlere kadar uzanan, kime çıkacağı belirsiz milyonda bir olasılıktan söz ediyorum. Yalnızca her defasında tek isteğim oluyordu: Kahramanlarımı sahiplenmeye hazır, onlara hak ettikleri sıcaklığı, ilgiyi gösterecek birisini arıyordum ben. Otobüs durağı örneğini de aynı nedenle verdim.

Yine o gün romanımla vedalaşıp durağı karşıdan görecek bir noktaya doğru ilerlerken kendimi zor tutuyordum. Kitap az kalsın karton, gazete toplayan çocuklardan birisinin torbasına iniyordu. Hurdacının sağından solundan akan kalabalığın arasındaki kararsız-

lığı, kahramanlarımı kesekâğıdına dönüşmekten son anda kurtardı. Sıranın diğer ucunda oturan adam kitabı görmüş ama hiç ilgilenmemişti. Kim bilir neler geçiyordu aklından. Sonra epeyce kilolu bir kadın kan ter içinde yaklaşıp, önce boş sıraya ardından yandaki adama bakıp bir şeyler sormuştu. Hayır, kitap onun değildi, kimin olduğunu da bilmiyordu. Kadın şu cehennemi andıran kentin karmaşasında, başlarına geleceklerden habersiz (ki ben de habersizdim) yapayalnız bekleyen dostlarımı, arkaya hoyratça ittirip soluk soluğa oturmuştu. Durağın sürekli değişen yolcuları otobüsleri gelip gittikçe, kahramanlarım bir oraya bir buraya kayıyorlardı sıranın üstünde. Sonunda öğrenciye benzeyen sırt çantalı o kız, kalabalığın azaldığı sırada fark etti emanetimi. Kitabın unutulduğu, kimseye ait olmadığı belliydi. Hiç çekinmeden alıp karıştırmıştı sayfalarını. Hani neredeyse okumaya başlayacağı sırada, durağa yanaşan otobüsü görüp aceleyle çantasına atmıştı onu.

İşte bu coşkuyu bütünüyle tanımlamam olanaksız. Bizim bile severek yaşayabileceğimiz hayatları seçme şansımızın olmadığı dünyada, kitaplarımı onları sahiplenecek ellerle buluşturma çabam aslında içimi burkuyor, üzülüyorum. Belki de sevgili dostum Mujica ile beraber evrenin sonsuzluğunda dolaşan iki kuyrukluyıldızız biz. Hayallerimizi gerçeğe dönüştürünceye kadar boşluğun sonsuzluğunda gezinip duracağız. Gerçi Mujica daha şanslı. En azından ülkesinde dönüşümüne tanık olduğu önemli adımlar atmış. Yani benim kitaplarıma yaşamlarını sürdürebilecekleri sıcak yuvalar bulma derdimin çok ötesinde, somut girişimler bunlar. Ta firavunlardan günümüze değin bütün diktatörlerin, kendi yoksul halklarının boğazlarından keserek topladıkları vergilerle tapınaklar, saraylar kurduğu dünyamızda, derme çatma bir çiftlik evinde yaşama kararlılığı neyin nesidir? Ya da, "Azla yetindiğimiz için çoğu insandan daha az endişemiz var," diyen bir devlet başkanının, binlerce dolar tutarındaki maaşının büyük kısmını gereksinmesi olanlara bağışlaması, üzerinde durmaya debelendiğimiz gezegenin değerleriyle örtüşüyor mu? Bu açıdan bakıldığında daha çok Mujica'nın görkemli parlaklığının peşine düşmüş, ondan yansıyanlarla ışıldamaya çalışan kendi halinde bir kuyrukluyıldızım ben. Kitaplarla tetiklenen, sonrasında katlanarak büyüyen biriktirmeme alışkanlığım, süreç ilerledikçe belki de Mujica'ya daha çok benzemeyi amaçlayan bir istekten öte anlam taşımıyor. Ama yine de umutsuz değilim. Hele son bölüm oyununa odaklı tren yolculuğumun ardından ulaştığım noktayı düşünecek olursam, hiç de yabana atılmayacak bir yolu geride bıraktığımı apaçık görebiliyorum.

Ah, unutulmaz bir yolculuktu o.

Belki de ilk defa, okuduğum romanın ruhuyla sıkı sıkıya örtüşen bir vedalaşmaya tanıklık ettim, yok yok tanıklığın ötesinde yaşadım, hem de köküne kadar.

Bu romanda olay örgüsü, ilişkileri hesaplaşma aşamasına dayanmış iki sevgilinin, ülkenin iki büyük kenti arasında yaptıkları bir tren yolculuğunun sonunda tepe noktasına ulaşıyordu. O bölümü okurken neredeyse büyülenmiştim. Gece boyunca devam eden yolculuk, sabaha karşı denizle çevrelenmiş bir masal kentinin masallar kadar güzel tarihi garında noktalanıyordu. Özellikle tren hareket ettikten sonra geç saatlere kadar, bazen küçük istasyonlardan yansıyan ışıklara dalarak restoranda yenilen yemeğin, içilen rakının tadı doyumsuzdu. Sanki oradaydım ve öylesine sahiciydi her şey. Masada konuşulanlar kuşkusuz içimi burkmuştu ama insanın bir trenin restoranında sevgiliyle beraber olma düşüncesi bütün bunları örtmüştü. Sevgililer yemeğin sonunda birbirine körüklü kapılarla eklenmiş vagonlardan geçerek kompartımanlarına döndüklerinde, bunun son defa olduğundan habersiz vedalaşırcasına sevişirlerken, camlarda titreşen dolunayın rengi, ışıltısı âdeta aklıma kazınmıştı. Zaten kitabın kapağında da, o veda sevişmesinin teri daha kurumadan camın önüne oturmuş dolunayı izleyen ve rayları döven tekerleklerin seslerini dinleyen kadının resmi vardı. Uzun saçları sırtına dökülmüştü ve çıplaktı.

Bu yolculuğu yapmalıydım, yoksa bir şeyler hep eksik kalacaktı.

İşte son bölümü trende okuma düşüncem böyle doğdu.

O gece, öncesinde defalarca yinelenmiş oyunuma başlarken ilk günkü kadar heyecanlıydım. Kompartımana çantamı bırakır bırakmaz soluğu restoranda aldım. Henüz kimseler yoktu. Ama yazarın iki sevgiliyi oturttuğu masayı elimle koymuş gibi buldum. Ortalarda bir yerdi burası. Öyle yazıyordu. Hemen kapının girişindekini yeri seçtim. Yalnız onları değil, masaların tümünü görmeliydim. Sonra bunun aynı tren olabileceğini, anlatılanların aslında yazarın somut deneyimlerine dayandığını ve romana konu olan ilişkinin burada kaçınılmaz sona doğru parçalandığını düşününce, kitabın o bölümünü yeniden okumaya karar verdim.

"Bir devlet başkanının, binlerce dolar tutarındaki maaşının büyük kısmını gereksinmesi olanlara bağışlaması, üzerinde durmaya debelendiğimiz gezegenin değerleriyle örtüşüyor mu?"

Müthiş bir geceydi. Garsonla ne zaman konuştuğumu, rakıya nasıl başladığımı anımsamıyorum. Kuyrukluyıldızım Mujica'nın peşine takılmış içiyor ve okuyordum. Arada başımı kaldırıp masalara bakarken yüzleri olmayan, uzaktan seslerini duyduğum birilerini görüyordum yalnızca: okuduklarıma dekor ve ses oluşturan karaltılar. Özellikle sevgililerin oturduğu masadaydı dikkatim. Hayallerimi onlarla sınırladığım için gerisi önemli değildi. Son bölüm bittiğinde kitabı yavaşça kapayıp arkama yaslandım. Elimi kapağın sol köşesindeki omuzların çıplaklığında gezdirdim. Avuçlarım sıcacıktı. Terle karışık bir sıcaklıktı bu. Sevişme sonrasının izlerini iliklerimde hissettim. Bu arada zaman nasıl da akmıştı. Sesler azalıp etraf tenhalaşırken belirginleşen yüzler kalmıştı geriye. Sonra sevgililerin masasında tek başına oturan kadın dışında kim varsa gitti. O an fark ettim, kadın camlara yapışmış gecenin karanlığına dalıyordu bazen, dışarıya bakarken ağlıyordu sanki, bazen de beni inceliyordu ıslak gözlerle. İçmek dışında kafasını kaldırmadan okuyan adam demek sonunda gerçeğe dönebilmişti. Göz göze geldiğimizde şimşek gibi bir düşünce çakmıştı kafamda. Oyunu tamamlayacak kişi karşımdaydı. Belki de ilk defa bu kadar güzel birisine emanet edecektim kahramanlarımı.

Hesabı ödeyip sıvışırcasına kaçtım restorandan. Âdeta uçuyordum. Her şey istediğim gibi gelişmişti. Tam diğer vagona geçeceğim sırada rayların gürültüsünden güçlükle işittiğim bir çağrıyla durmuştum. Kitabı unuttuğumu düşünen kadın peşimdeydi. İçten içe sinirleniyordum. Bu kadar kusursuz ilerleyen oyunumu bozmaya kimin hakkı vardı? Kendimden hiç ummadığım bir karşı atakla, gülümsemeye çalışarak onu bilerek bıraktığımı söylemiştim. Bu defa şaşırma sırası ondaydı. "Niye," diye soracağından o kadar emindim ki, buna fırsat vermeden, yalnızca Mujica ile paylaştığım sırrımı ilk defa üçüncü bir kişiye açıklamıştım. Kadın yine şaşırmıştı ama meraklanmıştı da. Dünyanın bitmeyen işleri güçleri dururken, neyin nesiydi son bölüm oyunu? Biz soru ve yanıtlardan sıyrılıp neredeyse derin bir sohbete dalacaktık ki, dışarıya çıkan garson saatini göstererek restoranı kapatmak zorunda olduklarını söylemişti. Kadın bana, ben garsona, garson ikimize birden bakıyordu o an. Of, her şey karmakarışıktı. Kahramanlarımın yeni emanetçisi biraz beklememi rica ederek hesabı ödemeye gittiğinde, tekerlek sesleri müzik gibi yankılanıyordu kulağımda. Yalnızca şimdi okuduğum değil, içinden tren geçen ne kadar roman ve film varsa, atlıkarınca hızıyla dolanıyorlardı çevremde. Boris Pasternak'ın *Doktor Jivago*'sundan David Lean'in 1945'te Celia Johnson ve Trevor Howard'la çektiği *Kısa Karşılaşma* adlı filme kadar bazen okuyup bazen izlediğim trenlerin durmaksızın titreşen hayallerinden başım dönüyordu.

Kadın elinde bir şişe şarap, iki kadeh ve askısı omzundan kaymak üzere olan çantasıyla geri döndüğünde artık oyun tümüyle denetimimden çıkmak üzereydi. Tuhaf bir durumdu. Hiç karşılaşmasak da birbirimizi tanıyor gibiydik. Üstelik yüzünde dolaşan ifadeyi görünce iyice karışmıştı aklım. Belliydi, yanıma dönünceye kadar içerde her şeyi

kurgulamıştı. Vagondan vagona geçerken önden yürüyerek kapıları ben açıyordum. Ama bir tuhaflık daha sezmiştim. Trenin hızından kaynaklanan sallanmanın dışında, ikimiz de ayakta zor duruyorduk. Ben okurken ve emanetçim geceyi gözyaşlarıyla izlerken demek epeyce kaçırmıştık ya da beklenmedik buluşmamız ikimizin de başını döndürmüştü. Koridorlar, camlar, yer kaplamaları, tepe lambaları öylesine birbirine benziyordu ki, kapı numaralarını seçmekte zorlanıyorduk. Önce hangimizin kompartımanını bulursak geceyi orada noktalayacaktık. Sonunda ilk ulaştığımız onunki oldu. İçeriye girerken koridorun bitiminde bekleyen vagon görevlisi kuşkuyla bizi izliyordu.

Bazen hayatımıza ilişkin su içmek kadar kolay görünen, iyi bildiğimizi sandığımız konuları dillendirirken sıkılırız. Onlar hiç dokunulmadan, kurcalanmadan sürüp gitmesi gereken şeylerdir de, eğer bir defa sözcüklere bürünürlerse, elimizden kaçıp gidecekleri nden korkarız. Belki de alışkanlıklarımızla, ezberlediklerimizle yüzleşmenin doğuracağı sonuçların altında kalma olasılığının korkusudur bu. Yatağın ucuna oturmuş, birbiri ardına yağan soruları yanıtlamaya başladığımda, kendimi kuşatılmış hissediyordum. Onun hep bu ânı beklermiş gibi heyecanlanmasından nedense ürkmüştüm. Beni ve yaptıklarımı merak etmenin dışında, kendi hayatına ilişkin bilmediğim, karanlık noktalarla örtüşen bir şeyler gizliydi sorularında. Karanlığın üzerini açmıştım ya da ona denk düşmüştü tren yolculuğumun şaşırtıcı gerekçesi. Kadın, "Hayata tutunabilmek için gerekçelerimizin içini dolduracak anlamlarımız olmalı," diyordu, bir elinde roman, diğerinde şarap. Neredeyse bir dikişte içip kadehi bıraktıktan sonra kitabı karıştırırken, gerekçelerini ve anlamlarını uzun zaman önce yitirdiğini söyledi. Sesindeki boşluk içimi üşüttü. Nasıl oluyordu da bu kadar derin bir uçurumun dibindeyken konuşabiliyordu? Sonra Mujica ile beraber yapmaya çalıştığımız şeylerin gerçekten bir oyun olduğunu düşündüm: gerekçeler ve anlamlar yaratarak hayata tutunma oyunu. Ama haksızlık değil miydi böyle yorumlamam? Dünya kurulalı beri firavunların piramitler, diktatörlerin saraylar yaptırarak güçlerine tapındıkları gezegenimizde, bize ait bir şeylerin kalmasını istemek kötü müydü? Mujica'nın saraylardan daha çok değer verdiği üç bacaklı köpeği Manuela ile benim okuduktan sonra başkalarına bıraktığım romanlarım, uçurumun dibinden seslenircesine konuşan kadının umudu olabilseydi, durum değişir miydi acaba?

Sonra biz gezegenin iki yalnızı, şişenin dibine indiğimizde birbirimize sarılıp yattık. Bana ne aradığını bilmeksizin defalarca tren yolculuğu yaptığını söyledi gözlerime bakarak. "Belki de uçurumlarıma anlam katacak bir veda arıyorum," derken titriyordu. Bunu çözemediğim için üşüdüğünü düşünüp biraz daha sarıldım. İçimden sürekli aynı soruyu yineliyordum: "Neden?" Nedenler kartopu biçiminde büyüyerek önümüze yuvarlandığında, yoksa Mujica gibi yol gösterecek parlak kuyrukluyıldızlara mı gereksinim duyuyorduk? Onun böyle bir yıldızı hiç olmamıştı ve ben karşısına çıkmakta galiba epeyce geç kalmıştım. Yalnızca, "Gerekçeler ve anlamlar," diye sayıklıyordu uyumadan önce. Ardından gözlerimin kapandığını hissettim.

Kapının sert biçimde vurulduğunu duyduğumda gün ışımak üzereydi. Uyku sersemi nerede olduğumu bir an karıştırdım. Gerçekten neredeydim? Kimin yatağıydı bu? Geceye ilişkin anımsamalar başladığında kadını aradı gözlerim, yoktu. Aceleyle kalktım. O an anladım, tren durmuştu, telaşlı sesler yankılanıyordu uzaktan. Kapıyı açtığımda vagon görevlisi ve kondüktör karşımda dikiliyordu. Bu kompartımanın yolcusunu tanıyor muydum? Peki az önce yaşananlardan haberim var mıydı? İçeriye bakıyorlardı sürekli. Sonra onlarla gelmemi istediler. Peşleri sıra koridorda yürüyüp vagonun açık kapısına ulaştığımızda, rayların epeyce gerisinde yolcuların oluşturduğu kalabalığı gördüm. Ortada yatan birisine bakıyorlardı. Hâlâ olayı çözememiştim. Aşağıya inerken az kalsın düşüyordum.

Oraya yaklaştığımızda kalabalık iki yana çekildi. Kadın yüzü kanlar içinde, sırtüstü yatıyordu. Trenin doktoru ilk müdahaleyi yaptıktan sonra ambulans çağırmışlardı. Biraz bulanıktı bakışları. Kapı aniden açılınca savrulduğunu söylemişti ama çıkışlar kilitliydi. Kazanın nasıl olduğunu kimse anlamamış, kendisi de daha fazla konuşmamıştı. İlerde, savrulmayla beraber yuvarlanırken kapağı yırtılmış, rüzgârda yaprakları uçuşan bir kitap duruyordu. Emanetçimin yanına yaklaştığımda o bulanık bakışlar hafif berraklaştı. Bir şeyler söylemek istercesine irileşti gözleri. Eğildim, "Neden," diye soracaktım ki, kaşlarını havaya kaldırdı sus dercesine.

İşte böyle kuyrukluyıldızım Mujica. Gerekçeler ve anlamlar. Bazen bulduğumuz, bazen de tam bulduk derken kaybettiğimiz şeyler. İyisi mi sen hiç kaybolma ve hep ışığını saç dünyama sonsuza kadar. N

NOTOS

Yayımladığımız kitaplardan,
dergilerden haberiniz olsun istiyorsanız,
www.notoskitap.com adresindeki bülten görseline tıklayın,
Notos'suz kalmayın.

Semra Bülgin

Devlet Bana İş Verdi

Uyandı. Gözleri korkuyla açılmış. Üzerine abanan bedensiz ağırlığı görmeye çabalıyor. Görse bunca korkmayacak. Canhıraş bir bağırtı çıkıyor ağzından. Duyulmuyor. Kalkmaya çalıştıkça daha güçlü bastırıyor üstündeki. Boğazlanan bir hayvan gibi debeleniyor karanlığın içinde. Çarşaf döşekten sıyrılıp toplanıyor altında, çivit mavi, orta yerinde sarı bir leke. Bel vermiş sedir çatırdıyor. Boş yere dövüyor ayakları boşluğu. Cılız boynunun damarları şişmiş. Parmaklarından kasıklarına, bütün vücuduna dek yayılan bir kasılma. Bedeni gerilip uzuyor. Büsbütün kızarmış yüzü terli. Etleri son bir ürpertiyle titriyor. Soluğu kesildi kesilecek. Gözbebekleri kayboluyor çukurunun içinde. Gözlerinin yerinde kanlı, donuk beyazlık ışıyor şimdi. Elleri gevşeyip düşüyor boşalmış bedeninin iki yanına.

"Uyan Abbas, uyan, kâbus bastı gene."

Belli belirsiz vurulan kapının sesiyle gözünü açtı, uykunun ağırlığı üstünde. Yirmi yıl önceki Abbas ile bu gece kâbus görenin arasında yıllardan çok daha fazlası var. Bir an nerede olduğunu anlayamadı. Kapı bir kez daha vurulunca emin oldu. Yattığı yerden hafifçe doğrulup perdeyi aralıyor. Karanlığın içinde sağı solu kolaçan eden Vaso'yu tanıyınca aceleyle kalkıyor yerinden. Suru kıvrılmış yatıyor yanında. Elleri bacaklarının arasında, iki kat. Gözkapakları düşlerle kıpırtılı. Sabaha hatırlayacak hepsini, kötüyse konuşmayacak. Bahçeye çıkacak, yüzünü dağlara dönüp uzun uzun bakacak. Ailesinin bütün kadınları gibi Suru da dağın kötülüğü alacağına inanarak yalnız ona anlatacak düşünü. Abbas oğlanların yattığı yer yataklarının arasından geçip taşlığa çıktı. Kapıyı açtı.

"Hayırdır Vaso, bu saatte."

Vaso kapının kasasından eğilerek girdi. Karla karışık bir rüzgâr doldu içeri. Abbas'ın elinde tuttuğu lambanın sarı ışığı titredi, azaldı, büyüdü tekrar.

"Haberler iyi değil." Paltosunun cebine soktuğu ellerini çıkarmadan kapı aralığında duruyor, başı omuzlarının arasına kısılı. Soğuk kesiği yüzü pençe pençe kızarmış.

"Evdekilere mi bir hal oldu, geç içeri."

"Yok, böyle iyi." Kimsenin görmediğinden emin olmak ister gibi bir gözü kapıda. Döndü, burnunu çekti, bir adım daha yaklaştı Abbas'a. Sesi keskince çıktı ağzından.

"Yarın öğlen Saldat köyü basacakmış, hemen bu gece gitmeniz lazım."

Epeydir civar köylerde çiftçilerin kolhoza isyan ettiğini duyuyorlar. Her gün başka bir haber geliyor. Bir gün ordunun Gızılhacılı'yı bastığı, çoluk çocuk kim varsa kurşuna dizdiği söylenirken, bir başka gün Fahralı'da köylünün Sovyeti püskürttüğü anlatılıyor.



Kaçakaç başlamış sınırın öte yanına. Köy uğul uğul. Her günü birbirinin tekrarı gibi yaşamaya alışkın köylü tedirgin. Bu tedirginliğe eşlik edense korku ve suçlayıcı bir öfke. İş topraklarımızı almakla bitmez, sonra kim bilsin daha nelerimize göz koyacak bunlar, diyenler, isyan edenler çoğunlukta. Abbas isyancılardan yana değil, kolhozdan yana da değil, tek istediği alışık düzeninde devam etmesi her şeyin, yine de ne yaptığına değil kim olduğuna göre verilecek hükümden korkuyor.

Çıkarken bir an durakladı Vaso. "Öbürlerine bir şey deme, hepiniz birden giderseniz bizi yakarlar." Abbas'tan yana bakmadan, öylece, acele adımlarla çıkıyor kapıdan.

Abbas, kapıyı kapadı, odaya geri döndü. Oğullarına baktı. Yeğenlerini düşündü, kardeşlerini, Vaso'yu. Nasıl bu kadar emindi Vaso, günüyle saatiyle nasıl haberi olmuştu bu işten. İlk kez Vaso'ya anlatmıştı Suru'yu sevdiğini, ilk gizli sigaralarını birlikte içmişlerdi, Necip'in atını çaldıkları ve nedense birden geri götürmekten vazgeçip nehrin öte tarafında saldıkları o uzak ikindi vaktinde her ne olursa olsun birbirlerinden gizli saklılarının olmayacağına söz vermişlerdi. Öylesine gençtiler ki, henüz hiçbir şeyden kuşku duymuyorlardı. Ne ara böyle uzak düştük, dedi. Bildiği artık gitmek zorunda oldukları. Olduğu yere çöktü.

Yan gözle bakıyor Suru. Son zamanlarda hep böyle yarım göz, yan yan. Abbas'ın işsizliği tak etmiş canına. Adam olan it derisi sürür, yine de evine ekmek getirir, diyor her kavgada. Çocukların yaka paça içeri sokulduğu, sofraların kurulduğu, evlerin küçük camlarından bahçelere cılız ışıkların düştüğü Bülbül Mahallesi'nde akşam oluyor. Duvarlarını bahçedeki taşlardan çamur sıvasıyla ördükleri bu eve ilk girdiklerinde yan komşunun bir akrabasından gelen teneke soba kıpkızıl. Üstünde kaynayan tencereden lahana kokusu yayılıyor. Odanın bir köşesinde oğlanların tren yolundan topladıkları kömür yığılı. Suru boynundan aşırdığı ipi parmağına doladı, şişe bir ilmik daha attı, kırmızı yeşil yün yumağı yuvarlanıp yere düştü. Oğlanlar bir kenarda günün ganimetlerini saymakla meşgul. Küçüğü iştahla bütün mahalleyi nasıl üttüğünü anlatıyor. Yeri geldiğinde hile, yeri geldiğinde

kavga. En çok bundan ümitli Suru, ne olsa baş eder, diyor, büyüğü gibi süklüm püklüm olmayışından memnun.

"Suru," diyor Abbas. "Bugün bana iş verdiler."

Bu sefer devlet işi, sağlam, diyecekti. Elindeki örgüden gözünü ayırmadan "İyi," diyor Suru. Bu da öbürleri gibi kim bilsin kaç gün sürecek, şimdi inanmadığından sonraları bilmemek kolay geldiğinden bir şey sormuyor. Eş dost, Abbas'ı kendi soyundan saymayıp ona Hosroy adını verdiğinde, suskunluğuna bir de duymazlık ekliyor Suru. Hosroy'un kim olduğunu bilmezden geliyor. Oysa o da diğerleri gibi bin yıl öncesinde yaşamış olan hükümdarın hikâyesini çok kereler dinlemiş. Zalimliğine putperestliğini sebep görmüş. Şimdi Abbas'ın soğulmuş yüzüne bakarken yıllar öncesinde kalmış o akşamüstünü düşünüyor.

Abbas olduğu yerde bir vakit kıpırdamadan yatıyor. Soluk lambanın ışığında feri kaçmış iki yorgun göz tavana dikili. Kesik kesik öksürdü. Suru'nun uzattığı suyu bir solukta içti. Perdesi açık pencereden dışarı baktı. Kalktı, ceketini sırtına geçirip odadan çıktı. Bir sigara yaktı. Sonra kapıya gidip ardına kadar açtı.

Karın üstüne donuk bir ay ışığı düşmüş. Vaso'nun geldiği gecenin sabahını hatırladı. Dört hane, on yedi nüfus rüzgâra karışıp gelen kurt ulumalarından başka sese, kendi ayak izlerinden başka hiçbir ize rastlamadan saatlerdir yürüyorlar. Çocuklar bile suskun. Bunun sebebi yorgunluktan çok korku. Dünyayı oradan ibaret sandıkları köylerini bir daha göremeyeceklerini biliyorlar. Dayanabilirlerse sonsuz gibi duran bu düzlüğün sonunda bir yaşam vaadi var. Dayanıyorlar. Şimdi, boşunaymış, diyor. Geri döndürülemeyecek zamanın pişmanlığı her şeye baskın.

Sigara dumanının havaya karışıp kaybolmasını izledi. Eşelenme sesine çevirdi gözlerini. Yaşlı köpek bağlı olduğu yerde doğruldu, silkelendi, kulübesinin önünde bir iki sarsak adım attı. Abbas'ı görünce kesik kesik havladı. Zincirinin yettiği yere kadar sabırsız, heyecanlı kıpırdanışlarla ileri atılıp geri çekiliyor. Sahibi yaklaştıkça coşkunluğu artıyor. Abbas eğildi, köpeğin yanına çömeldi. Başını okşadı, yer yer demirin ezdiği urgana baktı. Tam ense köküne gelmeli düğüm, ilk bunu öğrenmiş, bir de her insanın aynı sürede ölmediğini. Avucunda hep o ılık kıpırtıyı duyuyor, henüz sıcağı çekilmemiş kırık boynun seğirmesini. Çavuş'un sözleri aklında, Sadece iskemleye bir tekme vuracaksın, o kadar. Herkes bir türlü faydalı olacak bu devlete değil mi ya. Alışık bir sakinlikle urganı sıyırıp çıkardı köpeğin boynundan. Bağından kurtulan köpeğin bahçe duvarına dek koşup geri gelmesini, sağı solu koklamasını seyretti. Kalktı. Kuru gözlerini sıktı. Öylece düşünüyor. Arada kulağına çalınan su sesi, şehrin sonundan boz bulanık akıp giden Kars Çayı'ndan geliyor.

Dolaşık, bitkin adımlarla bahçeden çıktı. Şehir suspus, donuk, uykuda. Kaç gece, gene bu yoldan, bir uykuyu bölmeye gittiğini düşündü. Bağıranları, daha taş avluya girer girmez yığılıp kalanları, gözünün bebeğine dik dik bakanları. Önceleri sayardı. İkinin üçten, beşten farkı olmadığını anladığında vazgeçti. Hepiniz birden giderseniz bizi yakarlar, diyen Vaso'nun yüzü gelirdi gözlerinin önüne. Kalsaydık, diyordu. Benim yüzümden yaktılar mı seni Vaso, oğlunu, kızını. İlk senin canın mıydı aldığım. Ya kendimden aldıklarım. "Bilseydim," diyordu. "Değişir miydi?" Artık sormuyor. Sığınacağı bir cevap yok. Adı yok, mezar taşı olmayacak. Olsa ne yazardı üstünde, Hosroy mu, Abbas mı. Bilmiyor.

Ay çekilmiş, gün ağarmaya başladı. Geceden beri gökte asılı duran kar kendi ağırlığında döne savrula yere düşüyor. Sessiz. Gözleri uzaklarda kör bir noktaya dikilmiş. Çok eski bir şeyleri hatırlıyor. Kaybediyor sonra. Kulaklarında çağıltılı sesler büyüyor. Kolları iki yanına düşmüş. Bir gölge gibi ilerliyor suyun derinlerine, kar kıyıda kalan ayak izlerini siliyor, her adımında biraz daha gömülüyor balçığa. N

İrem Yenigün

Adam

Gece karanlıktı. Ellerini cebine soktu. Göğe baktı, bulutların arasına serpiştirilmiş bir avuç yıldız gördü. Avuçlarında yıldızları düşününce gülümsedi. İki saattir yürüyordu. Saat kullanmazdı. Zamanı öğrenmenin gereksizliğine inanan bir avuç insandan birisiydi. Avuçlarında insanları düşünseydi, gülümserdi.

Mahallesine geldiğini yokuşun başındaki yaşlı teyzenin balkonunda asılı çamaşırlarından anlardı. Tek başına yaşamasına rağmen her gün çamaşır asıyor olması ilginçti. Titiz birisi değildi, evinin önünden geçerken iğrenç bir koku duyulurdu. Gülüşüne sinmiş hüzünlerin kokusu, salamura edilmiş acıların kokusu. Elleri belinde, soluklanmak için yaşlı teyzenin evinin önünde durdu. Mahallenin bekçisi –bu devirde mahalle bekçisi mi olur– yanına yaklaştı.

– Hayırdır?

– Yorgunum, hadi iyi geceler.

– Fark ettim, ha bu arada söylesene fark etmek ayrı mı yazılır, bitişik mi?

– Ayrı.

– Hadi iyi geceler.

"Şu bekçi, ne tuhaf adam." Avuçlarına baktı ve gülümsedi.

Sabah uyandığında, gece kıyafetlerini çıkarmadan yattığını gördü. Umurunda değildi, üstünü giymeyeceği için sevinebilirdi, sevindi. Yüzündeki su damlaları kurumadan sabah kahvesini hazırlamak için mutfağa gitti. Her sabah aç karnına içmese, ödevini yapmamış bir öğrenci kadar rahatsız hissederdi kendini. Tuhaf ama açlığını hissetmezdi. Aç olabileceğini düşündüğü için yemek yerdi. Bu sabah da öyle yapacaktı ama önce balkona çıkıp yeni uyanmış, gözleri çapaklı insanları bekleyen şehri izlemeliydi. Kahvesini aldı, annesinden kalma sarı sandalyeye oturdu. Yüksekçe bir yerde, bir apartmanın en son katında yaşıyordu. Evi çok güzel sayılmazdı, alt komşunun bir şeyler söylemek için geldiğinde evin içine bakışından anlardı. Çamaşır suyu kokmayan evler o kadın için berbattı ya da onun gibi bir şey. Evini beğenirdi o. Ufak tefek bir sürü eşyanın dağınıklığından duyduğu hazzı kimse anlayamazdı, özellikle evi çamaşır suyu kokan alt komşu.

"Ne kadar kasvetli, böyle sabahlara dayanamayan insanlar ölüyor olmalı. Mutlu insanlar böyle bir sabaha uyanmak istemez; havada uçuşan kirli beyaz kuşların, çirkin sesli kargaların, gece uyumamış sokak kedilerinin olduğu bir sabaha. Ne acı, böyle güzel bir havaya bakıp günün kötü geçeceğini düşünmeleri." Kalemi bıraktı. Kasvetli her günün

sabahında aklına gelen şeyleri anlatacak kimse bulamadığı için yazdığı bir kâğıdı daha uçak yapıp balkondan attı.

Bekçi ortalığa çıkmadan mahalleden uzaklaşmak istiyordu. Ceketini aldı, koşar adım merdivenlerden indi. İşte karşısında, alt komşusuna –her gün olduğu gibi– gar sabunu satmaya giden adam, bu işin içinde bir bit yeniği yok muydu? Gülümsedi, belki de evi çamaşır suyu yüzünden değil, bu gar sabunları yüzünden öyle kokuyordu. Alt komşusunun kocasından başka bütün mahalleli bunun cevabını biliyordu.

"Tüh, geç kaldık."

– Nereye böyle?

– Öyle dolaşacaktım biraz.

Her sabah aynı muhabbetin dönmesinden sıkılmıştı. Her gün hep aynı cümleyi aynı köşede kuruyordu. Her gün bekçiyle karşılaşmamak için acele ediyordu ama her defasında kaçamıyordu bundan.

Ellerini cebine soktu. Kaybolmaktan korkuyordu ama yorulmadan, sıkılmadan yürürdü. Bu şehir insanı kanser eder, dedi. Bu şehirde doğup bu şehirde büyümek. Bu şehrin denize kıyısı olsa belki daha çekilir olurdu. İnsanları birbirini sevmeseydi, kahveleri boş olsaydı, arabaları yollarda değil garajlarda dursaydı, daha çekilir bir yer olurdu, dedi. Kendi düşüncelerine kurşun sıkıp dağıtan o "arkadaş" selamı... İnsanlara rastlamayı sevmezdi. Derin düşüncelerine dalmışken bir araba çığlığıyla irkilmeyi sevmezdi. Ne zaman bir ara sokağa girse, Ay'a ayak basmış bir adamdan daha mutlu ve heyecanlı olduğunu düşünürdü. Orada arabalar olmazdı, orada çocuklar olurdu. Top oynarlardı, bilye oynarlardı. Orada kocasıyla her gün kavga eden kadınlar, eski boyalı ve tek katlı evler olurdu. Orada parasız da mutlu bir aşk yaşayabileceğini düşünen, saçlarına her gün bir kutu jöle boşaltmış on sekiz yaş üstü delikanlılar olurdu. Evde kalmamak için cilve yapmayı öğrenmiş, saçlarını sarıya boyatıp kaşlarını siyah bırakacak zekâda genç ve çirkin kızlar olurdu. O ara sokakların köşesinde bir mahalle bakkalı sinek avlardı. Ara sokaklarda dilenciler olmazdı, şehrin hüzünleri olmazdı, kedileri daha kabadayı, kokuları daha güzel olurdu. Ara sokakların bekçileri de olmazdı. Orayı sokağın başında bekleyen, ellerinde siyah bir tespih ve –küçük geldiğinden midir bilmem– asla giymedikleri siyah kabanlarıyla mafya olmaya paraları yetmeyen gençler korurdu. Ama her akşam evin babası geldiğinde sofrada yemek olur, birlikte yarım saatliğine de olsa çok mutlu anlar yaşanırdı. Ara sokaklarda insanlar her şeye rağmen mutlu olmayı bilirdi. İşte bu yüzden bir ara sokağa girmek gerçekten bir kuyudan aydınlığa çıkmak gibiydi.

Bugün o kuyudan çıkmak istemiyordu. İnsanların arasında onları inceleyerek yavaş adımlarla yürümeye devam etti. Kalabalık, dedi. İşlerine şeytanı karıştıracak kadar aceleci insanlar, onlardan nefret ediyorum. Elimden gelse hepsini denize döker, üstlerine köpekbalıkları salardım. Yüzlerine baktığımda hep aynı ifadeyle karşılaşıyorum. Kimse fark etmiyor mu bunu? Kimse neden bu gürültüye sinirlenip kaşlarını çatmıyor? Acıyorum kendime, acıyorum insanlara. Acıyordu gerçekten, en çok kendine acıyordu. Ben, diyordu, ölen bir yüzyılın içinde doğup hâlâ yaşamaya devam eden bir aptalım.

Bir yer kaldı. Gezip görmediğim, oraya uğramış kuşların sesini duymadığım, çocuklarını bir topun peşinde koşarken izlemediğim... bir yer kaldı. Ayak izlerimi dökmediğim bir yer...

Evlerin olmadığı, boş tarlaların ve çöplerin yığıldığı bir yere gelmişti. Bahsettiği yerdi burası. Ne kuş vardı, ne çocuk. Sadece fare vardı, ölmüş bir fare. Ne zaman bir fare ölüsü görse, şehre vebanın musallat olacağını düşünürdü. Oysa vebadan daha kötü şeyler oluyordu bu şehirde. Hiçbir yer yoktu gidecek, görülmemiş son toprak parçasını da görmüş-



İrem Yenigün on sekiz yaşında. Kadirli Anadolu Öğretmen Lisesi'ni bitirdi. "On yedi yaşıma kadar içimde birikmiş her kelimeden 'Adam'da bir iz var," diyor. Yayımlanan ilk öyküsü "Adam".

tü. Ayak izlerini bütün şehre dökmüş, dökülecek sadece gözyaşları kalmıştı.

Artık gitme vakti, dedi. Onlarca insanın –gerçekte kaç tanesi insandı dersiniz– yüzünü gördüm. Onlarca kilometre –sahi bu şehir kaç kilo çeker– yürüdüm. Onlarca uçağı –acaba kaçını merak edip açmışlardı– balkondan attım. Onlarca kez avucumda bir şeyler –onlarca az oldu bence– düşünüp gülümsedim. Onlarca kadına âşık olmuş, onlarca kadına acımıştım. Onlarca çocuğun topuna vurmuş, onlarca ara sokakta evimden rahat hissetmiştim. Onlarca, onlarca, onlarca...

Eve kadar hiçbir şey düşünmedi. Sadece yürüdü. Gördüğü her şey ona fazla geliyordu. Başını eğdi. Gözlerini kapadı. Yıllarını harcadığı bu yolun her şeyini biliyordu zaten. Sövdü ve bedenini asfaltın beynine işleyen sıcağında sürüklemeye devam etti. Niçin bir şey düşünmediğine anlam veremiyordu. Belki de o kadar çok şey düşünürken ne düşündüğünü idrak edememiş ve hiçbir şey düşünmediğine karar vermişti. Bir şeyler düşünmeliydi. Kendinden daha fazla tanıdığı bu şehrin gri yollarında, bu beynini terine karıştırıp akıtacak asfalta inat, bir şeyler düşünmeliydi. Ve aynı anda burnuna çalınan o iğrenç koku. Başını kaldırdı, kendini yaşlı teyzenin evinin önünde buldu. Balkonda yine aynı çamaşırların asılı olduğunu fark etti. Aslında o kadar çamaşırı olmadığını ve her gün aynı çamaşırları tekrar tekrar yıkadığını düşündü, iğrenç kokunun nedeni şimdi anlaşılıyordu. "Şu yaşlı teyze ne tuhaf kadın." Sonra boş verip evine doğru yürüdü. Düşünecek daha önemli şeyleri varken zamanını burada harcayamazdı. Ve daha bekçiye bir başka söz öbeğinin de ayrı yazıldığını söyleyecekti. Her gün bekçiyle karşılaştığı yere geldi. Bekçi yoktu. Aslında bu kadar şikâyetine bakılırsa mutlu olması beklenirdi. Oysa tersine, bir boşluk duydu, eve geldiğinde hâlâ bekçiyi düşünüyordu. Acıkmıştı. Öğlen sırf acıdığı için

öbürlerinin tersine simitleri iki katı fiyata satan çocuktan aldığı simitle duruyordu. Bir şeyler hazırladı. Artık hava kararmaya, şehri karanlıktan kurtaran ışıklar yanmaya başlamıştı. Yeşil apartmanın her dairesinin ışığı yanıyor, gözlerini alıyordu. Eski, ışıkları sarı, herhangi bir yer sarsıntısında ilk yıkılacak yeşil bir apartman. İlk yapıldığında yeni gelin gibi davranılmıştır kesin. Şehrin en yüksek noktası bile olmuştur. İçinde, şehrin en önde gelmese de hatırı sayılır aileleri yaşamıştır. Artık ondan daha iyileri yapılmaya başladığında, gözyaşları yerine boyalarını dökmüştür. İnsanlar içinden tek tek taşınmış, tek bir hatıra bile bırakmadan kaybolmuşlardır. Hiç kimse için hiçbir şey ifade etmese de şehre karşı duruşundan ne çektiği anlaşılır. Bazen böyle bir apartman olmak istemezsin. Galiba bazen hiçbir şey olmak istemezsin.

Yeni binalar yükseliyordu şehirde. Baktığı her yerde bir beton yığını daha şehrin kalabalığına karışmak için hazırlanıyordu. Çok kalabalık bir yer sayılmazdı ama yeni yuvalar demek yeni insanlar demekti. Yeni aileler, yeni çocuklar, yeni ışıklar demekti. Şehrin sessizliğine gölge düşüren her insan bu şehirden kaçma isteğinin tozunu alıyordu. İnsanlar, diyordu, güzel şehirlerin her anlamda içine ediyorlar.

Odasına geldi. Uykusu yoktu ama bu kadar sıkıcı bir günün geri kalanını uykuda geçirmek yapılacak en mantıklı şeydi. Yatağa girdi, aynı anda aklına bekçi geldi. Hâlâ merak ediyordu neden karşılaşmadığını. Başına bir şey mi gelmişti? Adını bilmiyordu ama iyi birisine benziyordu. Ses tonu etkileyiciydi. Bir bekçi olmasa bir çizgi film karakterini seslendirir, çocukların akıllarına kazınırdı. Belki bir dizi ya da film kahramanını. Peki yaşlı teyze? Aylardır hep aynı çamaşırlar asılıydı ama bunu bugün fark etmişti. Bu gerçekten saçmaydı, anlamsızdı. Kaşlarını kaldırdı, insanlar tuhaftı. Özellikle yaşlı ve bekçi olanlar...

Uykusunun bilmem kaçıncı evresinde uyandı. Baş ağrıları yüzünden uyandığı çok olmuştu. Bundan şikâyetçi değildi, balkona çıkıp herkes uykudayken şehrini izlemeyi severdi. Yine öyle bir gece geçirecekti. Balkona gitti, annesinden kalma sarı sandalyesine oturdu. Ellerini koyacağı en makul yer olarak yine masayı buldu. Bundan pek hoşlanmazdı. Nedeni yoktu, bulma gereği de duymamıştı. Lambalar sokakların siyahına sarı düşürüyor, neredeyse hiçbir evin ışığı yanmıyordu. Uyumamış birkaç köpeğin gürültüsü çalınıyordu kulağına. Yapayalnızdı. Kimse niçin uyumuyorsun diye soramıyor, üşüyeceksin, içeri gel, diyemiyordu. Düşününce ürperdi birden, sonra geçti. Bundan hoşlanıyordu. Nedeni yoktu, bulma gereği de duymamıştı. Kimseyi peşinden sürükleyemezdi. Sevdiği kadınlar ona katlanamamış ve hiçbir şey söylemeden gitmişlerdi. Üzülmüştü, çoğu kez. Ama özlememişti. Gerçekten seven birinin her ne olursa olsun yanında kalacağına inanıyordu. Artık onu kimsenin sevmeyeceğini kabullenmişti. Yaşlı biri değildi ama artık bir aşkı kaldırabilecek kadar deli de akmıyordu kanı. Hiçbir kadını bunun için suçlayamazdı. Nedeni kendisi olmasa, vicdanı rahat da olabilirdi. Şimdi bu düşünceleri bir kenara bırakıp sakince yıldızları izlemeliydi. Emin olabilirsiniz, bu, dünyadaki çoğu şeyden daha huzur vericiydi. Yıldızlar güzeldir, eğer bir yıldızınız varsa daha da güzeldir. Tanrı insanlara armağanını hep başlarının üstünde vermiş, mavi bir gökyüzü ve sonsuz sayıda parlak yıldızlarla. Böyle geceler hep deniz kokardı. Ciğerlerinize derin bir nefes çekerseniz ne demek istediğimi anlardınız. Sadece durup öylece şehri izlemek, gözüne takılan her ışığın sönüşüne tanık olmak, güneşin hafiften yaklaştığını görmek, işte sırf bunlar için uyunmazdı. Günün en karanlık vakitleriydi bunlar. Az sonra güneş bütün görkemiyle sabahı şehrin koynuna sokacaktı. Kalktı, balkonun demirlerine tutunup aşağı baktı. Umduğunu bulamamış gibi yeniden sandalyesine oturdu. Gecenin ölüsünü eriten güneşi izleyecekti. Yavaş yavaş ışığı gören insanlar kıpırdamaya başlamıştı. Uyku öbür yarımküreye akmaya hazırlanıyordu. Yeniden eğildi balkondan aşağı, yine umduğunu bulamamıştı, oturdu yerine. Suratına

yerleşen o umutsuzluk. Yaşlı teyzenin hâlâ çamaşır asmıyor, bekçinin de sokağa çıkmıyor oluşundandı. Merak etmişti. Ama gidip sormayacaktı. Bugün içinden gezmek falan da gelmiyordu. Evde öylece oturacak, günün bitmesini bekleyecekti. İçindeki huzursuzluk her an artıyor, çok sevdiği evinde her şey gözüne batmaya başlıyordu. Bir şey var, diyordu, gitsem düzelecek sanki her şey. Bir yatıyor bir kalkıyor, elleri cebinde evi tavaf ediyordu. Yine gitti balkona, hâlâ bir iz yoktu. Bir şeyler ters gidiyordu. İçindeki sıkıntıdan bile anlardı bunu. Öylece evde duramazdı, bir iç sıkıntısı insanı yer bitirirdi. İzin veremezdi. İki dakika sürmedi kendini sokakta buldu. Sezdirmeden yavaş yavaş yürüyor, hava alıyor duygusu yaratmak istiyordu. Dudaklarında bir ıslık, yaşlı teyzenin evinin önüne doğru yürümeye başladı. O iğrenç koku artık gelmiyordu. Balkona baktı, ne yaşlı teyze ne çamaşırları vardı. Kapıları kapalı, perdeleri çekilmişti. Evde kimsenin olmadığı belliydi. Bekçi olsa dayanamaz, sorardı ama o da yoktu ortalıkta. Apartmanın kapısına gelene kadar yavaş yavaş yürümüş, kapıya varınca koşar adım çıkmaya başlamıştı. Teyzeyi düşünüyor, kendini bir an önce evine atmak istiyordu.

– Önüne baksana oğlum!

– Köşedeki yaşlı teyze nereye gitmiş?

– O öldü dün. Memlekete götürdü oğlu. Bekçi şu, bilirsin. Kalp krizi dediler ama akli dengeleri pek yoktu zaten. Oğlu bekçi gibi dolaşırdı. Kocası öldükten sonra oldu, diyorlar, çok bağlıymışlar birbirlerine.

Daha fazla dinleyemedi alt komşusunu. "Ölmüş ha, üstelik bekçi de oğluymuş."

Eve girdi, kendini yatağa attı. Saatlerce kıpırdamadan uyudu. Kalktığında işten eve dönme vakti geliyordu. Artık kendisini buraya bağlayan hiçbir şey kalmamıştı. Ölüm ne kadar basitti, bugün var yarın yoktuk. Aldığımız her nefeste ölüme biraz daha yaklaşıyor, ölümü unutuyorduk. Hepimiz ölecektik. Ve ne zaman öleceğimizi bilmiyorduk. Belki şu an, belki çok sonra. Ne fark eder? Ölüm gelecek ve yakamıza yapıştığında hepimiz ona teslim olacaktık. Kimse bunu değiştiremezdi. Bunlar çok ciddi konulardı, bunları düşünmeye bile gelemiyordu. Elini yüzünü yıkadı. Yüzü asıktı. Gerçekten üzgündü. Ölüm, kimin başına gelirse gelsin kötüydü.

Yarın sabah erkenden buradan gidecekti. Nereye gideceğini bilmiyordu. Bu önemli değildi. Uğradığı her şehre biraz hüzün bırakıp gidiyordu. Daha önce bir kadını, bir kediyi bırakmıştı arkasında ama daha önce ölüm bırakmamıştı.

Eşyalarını toplamaya başladı. Bir sırt çantasına sığan ne varsa aldı. Gerisi kalabilirdi, önemli olsalardı çantaya sığarlardı. Yapacak şey yoktu. Saatlerdir bir şey yememişti, saatlerce de yememeyi planlıyordu. Uyumalıydı. Zamanın başka türlü geçeceğine inancını yitirmişti. Döndü durdu yatağında, dayanamadı kalktı. Üstünü değiştirdi ve gecenin kör vakti yola koyuldu. Aşağı indiğinde kimse yoktu. Sokak lambaları bile yanmıyor, öylece duruyorlardı. Ölüm kokuyordu. Ölüm hâlâ buralarda varlığını hissettiriyordu. Birkaç güne kalmaz giderdi. Mahalle yine eski kokusuna dönerdi.

Köşede durdu ve son kez yaşlı kadının evine baktı. Bekçiyi ve annesini düşündü. Onları artık avuçlarında saklayacaktı. Ölümü artık avuçlarında saklayacak ve o gelene kadar avuçlarını açıp gülümseyecekti. Artık avuçlarında hep ölümü düşünecekti. Mahalleden iyice uzaklaştı ve arkasına döndü. Derin bir nefes alıp avuçlarına baktı. Gülümsedi, sonra gitti. N

İNAN TAYLAN DURU

Bize Bakma Durağı

Sizi sevmiyorduk. Yüzünüzü hep böyle bize çevirirdiniz. Sonra bahçeye doğru gelirdiniz. Bıkmıştık sizden. Daha gençtiniz. Evli iki çocuk babası. O gün öğrendik ki babanızı kaybetmişsiniz. Üzgün değildiniz. Şaşkın, galiba şaşkındınız. Biz bahçeye iki küçük hoparlör indirmiştik. Eski bir şarkıyı çalmıştık sessizce. Dört kişiydik. Günün en susmasız saatinde susuyordunuz. Size bakıyorduk. Birazdan, "Sesi kısın," demenizi bekliyorduk. Demiyordunuz. Kızmanızdan korkuyorduk. Kızamıyordunuz. Hepimiz sizi aynı gözlerle görüyorduk. Biz dördümüz birdik ve siz bunu biliyordunuz. Bahçeye attığınız bakışlarda bize katılma isteği vardı. Bazen tıpkı bugünkü gibi çaresiz hissediyordunuz. Sizden geçmişti. Bir davet mi bekliyordunuz? Kim bilir? Evde eşiniz, artık o da sizinle birdi. Çocuklarınız ki küçük olan biraz sessizdi, hepiniz birdiniz bu kapıdan girince. Aslında hepiniz aynı bakıyordunuz bize. Tıpkı bizim size baktığımız gibi. Ama en çok siz istiyordunuz bizimle olmayı. Eşiniz birkaç defa bize yemek getirmişti. Çocuklarınız bize ödev yapmaya gelmişti. Siz hiç gelmemiştiniz. İşte tıpkı böyle girerken baktığınız gibi bakmıştınız ilk gün. Sonra her gün böyle baktınız. Sahi neydi bu? Hani polis çağırmıştınız bir gece, sonra yanlışlık oldu diyerek yollamıştınız onları. Yönetim toplantısında selamımızı almamıştınız, oysaki biz size oy vermiştik o gün. Çöpü iki gün geç koyunca devasa puntolarda yazılar asmıştınız giriş kapısına. Ha bir de o komik, "Temizlik imandan gelir" afişi vardı. Eşiniz bize başlarda iyi davranıyordu. Çocuklarınız ilk zamanlar bizi seviyordu. Belki buydu sizi kıskandıran. Ama hayır, sonra onlar da değişti. Biz emin olamıyorduk. "Herhalde," diyorduk, "bizi it kopuk sanıyor." Oysaki burada eski bir şarkıyı çalıyorduk sessizce. Bahçede sakince oturuyorduk. Çok az sigara içiyorduk. Pek kız getirmiyorduk. Ama siz öyle bakıyordunuz işte. Bir gün deseydiniz keşke, "Gençler yoruldum, biraz da bunaldım, sizde ne var ne yok?" Demiyordunuz. İş edinmiştiniz memnuniyetsizliği. Kolayınıza geliyordu sessizlik. Eylemsizliğiniz ne kadar çoksa suratınız o kadar ele veriyordu sizi. "İki tek atalım mı," diyecektiniz. Korkak, ürkek, çaresiz. Oysa ne korkacak bir şey vardı bizde ne bir eğlence. Siz kendinizden umutsuzdunuz. Nazınız kime geçmeliydi? Eşiniz de sizin gibiydi. Yemek getirmez olmuştu bize. Selam vermez olmuştu merdivenlerde. Çocuklarınız gözlerini kaçırıyordu bizden. Onlara geçmiyordu nazınız. Sözlerinizi dinliyor ama anlaşılan sizi sevmiyorlardı. Nasıl sevmelilerdi sizi? Bugün ölen babasına ağlayamayan biri gibi mi? Ne isterdiniz onlardan? Ne verirdiniz onlara? Belki babanız sizi zorladı çalışmanız için. Belki gençten evlendirip attı başından. Hayat sizi savurdu bu kapıdan içeriye. Böyle olsun istemezdiniz. Ukde kaldıysa içinizde



Michael Andrews, 1962

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **İnan Taylan Duru**'nun öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

yaşamalıydınız. Ama siz ürküyordunuz. Bakışlarınız anlayamadığınız bir şeyler olduğunu ortaya koyuyordu. Aynı anda hem bizimle oturmayı arzuluyor hem de bize kin duyuyordunuz. Biz de mutlu değildik. Hayatın bir anda üstümüze çullandığını duyumsuyorduk. Kendimizi bir gecede büyümüş, sizi yargılarken buluyorduk. İş bulabilecek miydik, bilmiyorduk. Babalarımız, belki onlar da bizi hemen evlendirmeye kalkışacaktı. Annelerimiz bize mutlu bir hayat vermesi için kim bilir kime adaklar adayacaktı. Farkımız yoktu bizim. Bir arada oturabilirdik. İçinizde kalan arzuları bastırmasaydınız, bize kin duymasaydınız, bu yaştan sonra ayıp olur ahlakına kapılmasaydınız en kötü bir çay içebilirdik. Yapamazdınız. Altı numara bizimle otururken sizi görse ne yapardınız sonra. N



Hande Gündüz'ün seçtikleri

Hande Gündüz en yeni öykücü kuşağının özgün yazarlarından. Belki biraz zor anlaşılır ama özel bir anlatım dili ve biçimiyle yazıyor. Yakından izlenmeli. Bu sayımızda okunmasını zorunlu gördüğü kitapları seçti.

Mırıldandığım Öyküler
Julio Cortázar

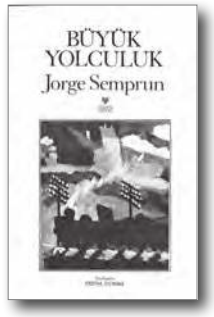
"... Yontucunun benden istediği metni yazacak olsam, dedim kendi kendime, istediğin metni yazarsam dedim ona, bu yontulara benzeyen bir metin olacak, bu alanda örneklerini bol bol gördüğümüz kolaycılığa kapılmayacağım..." Cortázar'ın "Gazete Kesikleri"



adlı öyküsünde, öykü kişisine söylettiği bu cümleyi, onun yazıyla olan ilişkisini de anlattığını düşündüğüm için alıntıladım. Kolaya kaçmaz, taşa şekil verir gibi sık vurur öyküsüne Cortázar. Dilin sınırlarını zorlar. Tomris Uyar'ın çevirirken bir yazar olarak kıskandığını söylediği metinler var *Mırıldandığım Öyküler*'de. Zamana direnen, eskimeyen türden. Olağanüstü durumların günlük yaşamın içine sığışıverişini, toplumların içinden geçtiği buhranların bireylerdeki yansımalarını dilin içine sızdırır doğallıkla. Cortázar'ın tüm yazdıkları ama özellikle öyküleri seçtiklerim arasında.

Büyük Yolculuk, Jorge Semprún

Aslında kimseye bir şey anlatmak niyetinde değil Semprún, ama en sonunda anlatmadan duramayacağı bir noktaya varmış. Unutmak istedikleri, lunaparktaki oyuncak atlar misali belleğinde dönüp dururken makinesinin başına geçmiş. *Büyük Yolculuk*, Semprún'un Gestapo tarafından tutuklanıp Buchenwald Nazi Toplama Kampı'na sürülürken yolda başından geçenlerin hikâyesi. Kitap yayımlandıktan kısa bir süre sonra olay olarak Semprún'u dünyanın en iyi romancılarından biri yapmış.

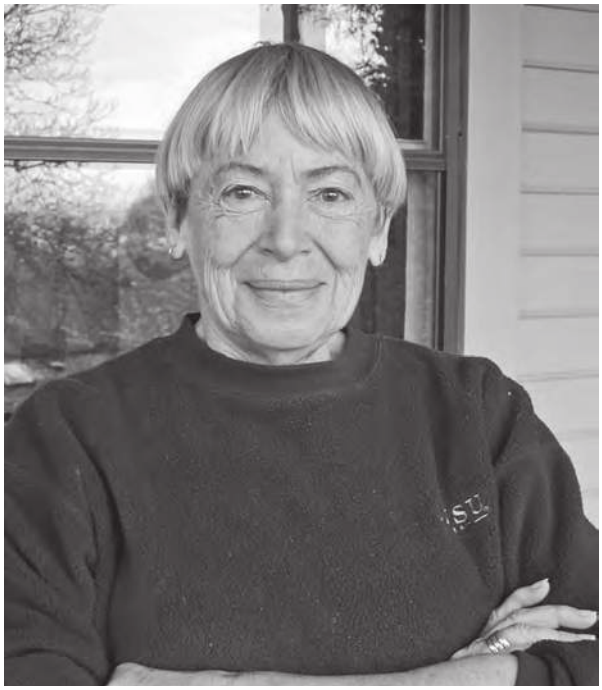


Kafka, "Bir kitap içimizde buz tutmuş denizi kıran balta olmalıdır," der. *Büyük Yolculuk*'un içimizdeki buzları kırması, hikâyesini anlatış biçimiyle mümkün oluyor bana kalırsa. Bir gün olur da insanlığın yolculuğunda böylesi trajedilerin olmadığı bir durağa varırsak, yoldaki basamaklardan biri *Büyük Yolculuk* olacak.

İçeriye Bakan Kim? Mehmet Günsür



Erken kaybettiğimiz bir yazar Mehmet Günsür. Yaşasaydı daha neler yazardı, diye düşünürüm zaman zaman. Kim bilir, belki de hiçbir şey yazmazdı bu öykülerin ardından ve bu da kabulümüz olurdu. "... Daha büyük bir yaşam, bir başka yaşam anlamına gelmez. Beni amatör filozoflar gibi konuşturma..." "Muazzez Öldükten Sonra" adlı öyküsünden. Öykülerinde denizin, uzakların, gitmenin ve gidememenin sesini duyuran Mehmet Günsür, aynı zamanda bir ressamdı. 2003 Sait Faik Öykü Ödülü'ne layık görülen *İçeriye Bakan Kim?* Günsür'le henüz tanışmamış olanlar için.



Yerdeniz Büyücüsü, Ursula K. Le Guin

Bir anarşist, bir ekolojist Le Guin. Amerikalıların ejderhalardan korktuğunu söyler bir denemesinde. Sadece Amerikalılar mı? Fantastik edebiyat geleneği olmayan pek çok toplum tasvip etmez fantastik ve bilimkurgu edebiyatı. Kim ne derse desin, hayal gücü sonsuzdur ve kurmaca sınır tanımaz. Le Guin'in uçsuz bucaksız, o benzersiz diyarlarında gezinen, gökyüzünün sadece



ejderhalara ait olduğu, okurun odasında soluduğu havanın kitaptakiyle yer değiştirdiği metinler. Oysa ne ejderhalar, ne büyüler, ne büyücüler... en etkileyici olan, Le Guin'in kitaplarına siyasi düşünceleri tartıştırdığı ütopik dünyaları sığdırmasıdır. Öyleyse elbette, Yerdeniz Beşlemesi ve onun ilk kitabı *Yerdeniz Büyücüsü*.

Kuşlar da Gitti, Yaşar Kemal

Aşina olunan kitaplara gidiliverir çoğunlukla, söz konusu olan aynı yazar bile olsa. *İnce Memed*'in yeri dolmaz elbette ama öyle kitaplar vardır ki inceliklerine hiç aldanmamak gerek. Doğa ve insan üstüne yazılmış kitaplıktaki en iyi metinlerden biridir *Kuşlar da Gitti*. Kısa roman ya da uzun öykü, belki de bir ağıt. İçinde ne şiir ne de resim vardır görünürde ama bunların hepsi de söylenebilir bu kitap için. Doğanın yozlaşmasının sonu insanın yozlaşmasıdır. "Yozlaşmış, zıvanadan çıkmış, çürümüş insanlığın ne yapıp ne yapmayacağını şimdiden kestirebilir miyiz?" der Yaşar Kemal. İşte bu sorunun hikâyesidir *Kuşlar da Gitti*. "'İnsanlık öldü mü?' dedim. 'Yok,' dedi, 'ölmedi, ölmedi ama, bir şeyler oldu, başka bir yerlerde sıkıştı kaldı herhalde?' 'Kuşlar da gitti,' dedi Mahmut. Kuşlar da başlarını alıp gittiler, çoktaan..." Çocuklarımızı hangi masallarla büyütüyoruz şimdi?



Gözün Kahverengi Suyu Memet Baydur

Bir gün, bir uzun gün hep denize baktık
Miller ve ağırlıklar bitti
Gelip geçmeler bitti, gemilerin
Beyaz ve kocaman gövdeleri
Gözün kahverengi suyuna geldik.

Adını Cansever'in şiirinden alan *Gözün Kahverengi Suyu*, oyun yazarı olarak bildiğimiz Memet Baydur'un 1974-1994 yılları arasında biriktirdiği metinlerinden oluşan tek öykü kitabı. Eleştirel bakışını öykülerinde de hissettiren Baydur'un şiire yakın duran duyarlılığı gezinir öykülerde, üstelik mizahla birlikte. Hepsi aynı renk taşlarla dolu sahilde kendini belirten bir taş gibi, gördünüz mü tekrar tekrar bakmadan duramazsınız. İyi ki yazılmış bu öyküler de. Unutulmasınlar.





Gerçeğin sınırlarında bir masal

Mete'nin kendine özgü üslubunu belirleyen önemli bir unsur da, tüm kurgu metinlerinde gerçeklik ve sınırlarının bir leitmotif olarak dikkat çekmesidir.

Walter Benjamin "Hikâye Anlatıcısı" başlıklı metninde hikâye anlatıcılığından romancılığa geçişi kolektif olandan bireysel olana geçiş ekseninde değerlendirir. Geleneksel hikâyecilikte bireysel deneyim kolektif olanı besler ve ondan beslenir. Böylece bilgeliğe dönüşür ve yaygın bir etkileşim alanına ulaşır. Roman ise yalnız ve içedönük bir sürecin ürünü olduğundan benzer bir etkileşim kurması zordur. Bu bağlamda Benjamin hikâyeciliğin bilgelikle ilişkisinden ve değerinden bahsederken anlatının ve anlatıcısının varoluşsal önemine de dikkat çeker. Ona göre, "Ölüm hikâye anlatıcısının anlatabileceği her şeyin teminatıdır. Hikâyeci yetkisini ölümden ödünç almıştır."* Geleneksel anlamda hikâye, insanlığın bilinmezleriyle kabullenmek zorunda olduğu en mutlak gerçek olan ölümün gölgesinde, doğal tarihle ilişkilidir. Levent Mete son romanı *Oğlum İçin Bir Masal* ile Benjamin'in bahsettiği durumun ruhunu yansıtan ve masal ile romanı o ruhta birleştiren bir hikâye anlatmaktadır. Büyülü olan ile gerçek, masal ile roman arasında ölümle yüz yüze gelen ana karakterin masalını anlatabilmek için yaşam mücadelesi verdiği dramatik bir hikâye.



Bir yazarın yetişmiş olduğu mesleği yazarlığı açısından ne kadar önemlidir tartışılır ama söz konusu meslek psikiyatri olunca sanırım biraz daha dikkat çekici olabiliyor. Birçok kişi insan ruhunun ve zihninin sağlığını meslek edinmiş hekimlerden özel bir kavrayış bekliyor ve edebiyat üretimi belki de bu beklentileri biraz daha artırıyor. Levent Mete psikiyatr yazarlar arasında bu tür beklentileri başarıyla karşılayan isimlerden biri. Hakkında çıkan yazı ve haberlerde hekimlik kimliği ve mesleki becerilerinin karakter yaratımı üzerine etkisi hemen her seferinde vurgulanıyor. Nitekim, karakterlerinin iç dünyalarına yolculuklarındaki derinlik yazarın renkli imgelemiyle birleştiğinde ortaya çıkan etkileyici metinler bu vurguyu haklı ve anlamlı kılıyor.

Fakat karakterlerinin zengin ve karmaşık iç dünyalarının ötesinde, Mete'nin kendine özgü üslubunu belirleyen önemli bir unsur daha var. Yazarın ilk romanından sonuncusuna tüm kurgu metinlerinde gerçeklik ve sınırları bir *leitmotif* olarak dikkat çekiyor. Gerçeğin sınırlarını yoklama, sınama ve aşma arzusu hikâyelerinin kritik noktası. *Rika'nın Beyninde* ve *Büyücüler* romanlarında doğrudan fantastik bir kurgu söz

konusuyken, *Terapi* ve *Şizofreni Müzesi*'nde hastalık kıskacındaki zihnin belirtisi olarak gerçekliğin sınırları zorlanıyor. *Aşk Romanları Yazan Adam* ve *Aşk Hastalığı*'nda söz konusu motif görece daha sade, farklı algı ve düşünce süreçlerini açığa çıkarmak amaçlı bir ifade biçiminde kendini gösteriyor. Yazarın son romanı *Oğlum İçin Bir Masal*'da ise söz konusu gerçeklik kavramına, hem kendi içinden hem ötesine geçerek meydan okunduğu ve tekinsiz olan ile travmatize olanın iç içe geçtiği bir hikâye anlatılıyor.

Oğlum İçin Bir Masal sinema öğrencisi üç genç kadının beraber falcıya gitmeleriyle başlar. Defne, Fulya ve Yasemin farklı kişilikleri, hayattan beklentileri, heyecanları ve endişeleriyle yaşıtlarının genel toplumsal ve bireysel normlarını temsil eden karakterlerdir. Bu üç arkadaşın hayatı, falcıya gittikleri günün ertesinde altüst olur. Yasemin'in durdurulamayan bir burun kanamasıyla acile getirilmesi ve kanser olduğunu öğrenmesiyle, öncelikle kendi, ama onunla beraber çevresindeki herkesin hayatı bir daha eskisi gibi olamayacak şekilde değişir. Ölümlülük gerçeğiyle yüzleşme, umudun ve umutsuzluğun iniş çıkışları, hastalığın ve tedavi sürecinin hastada ve sevenlerinde neden olduğu yıpranma ve bütün bunların psikolojik örüntüleri romanın genel anlatısını oluşturmaktadır. Kanserin bilinmezleri ve çözülmezleri bağlamında ise "hayatın dağıttığı kartlarla" oyun kurmak zorunda kalan kişiler üzerinden kader kavramı keskin bir duyarlıkla sorgulanmaktadır.

Fakat romanın ikinci yarısından itibaren anlatı hastalığın ötesine geçer. Bu geçiş dilsel açıdan deneyimli bir hekimin ölçülü özeninden yaratıcı bir kurgu yazarının imge dünyasına geçiş olarak da görülebilir. Falcı ve hikâyesinin devreye girdiği bölümlerle beraber metin tekinsiz bir atmosferde gizemli bir hikâyenin yoğrulduğu biraz gotik bir anlatıya dönüşür. Hastalığın anlatıldığı bölümler tüm insancıllığı ve gerçekçiliğiyle ne kadar netse, sonrasındaki falın esrarengiz gerçekliği o kadar masalsı, muğlak ve karmaşıktır.

Hikâye, ölümün mutlakiyetinin ve bilinmezlerinin etkisinde, baş edilemeyen gerçeklerin ötesine geçme arzusu ve bunun için gerekli olan yöntem ve mekanizmaların devreye girmesi üzerinden gelişir. Başlangıçta tanıtılan fal dünyası, bilinmezlerin peşinde gerçek ve mutlak olanın ötesine geçme vaadiyle, gerekli zemini zaten oluşturmuştur. Nitekim, fal, kişinin kendini böylesi bir etkileşime hazırlama, inanmaya eğilimli olma ve işaretleri görüp aralarında bağlantı kurarak performansa dahil olma gibi beklentileriyle düşünüldüğünde, duruma özel bir gerçekliğin kurulduğu bir deneyimdir. *Büyücüler*'de de izleri görülen şamanın büyüsünün etkisinde olduğu gibi, falcının başarısı ortamın ve kişilerin telkine müsait olmasıyla yakından ilişkilidir.

Falcının fiziksel özelliklerinin huzursuz ediciliği, evinin *Grimm Masalları*'ndaki evlere benzemesi ve yardımcısının insanı ürküten yüzü, halihazırda etkilenmeyi bekleyen Defne, Fulya ve Yasemin'i falın bahanesiyle kendi iç yolculuklarına yöneltir. İlk başta biraz masalsı olan bu ortam ikinci ziyaretlerinde karanlık bir atmosfere sahiptir. Yasemin'in ölüme olan yakınlığı ve çaresizliği karakterlerin ve mekânın ruhuna sinmiştir. Durumun kabullenilebilir bir hale gelip anlamlandırabilmesi için hep birlikte ölümün sert mutlakiyetiyle yüzleşmeleri gerekmektedir. Ancak böylesi bir yüzleşmeyle onun ötesine geçebileceklerdir. Bu açıdan falın telkin gücü gerçekçi olmasından daha önemlidir.

Falcının kendi trajik hayatı ve sırları da hikâyeye dahil olduğunda mesele gittikçe karmaşıklaşır ve ölüm bütün bilinmezleri ve mutlakiyetiyle birbirinden uzak iki hayatın kesişme noktası olur. Ölümün birleştirdiği bu ikili birbirini tamamlayan ve yine ölümün ayıracağı tekinsiz bir çift haline gelir. Gereken yüzleşme ikisi arasındaki ilişkinin gizeminde gerçekleşecektir. Böylece yıpranmış, bitkin zihinlerin karanlık yaratıcılıklarından beslenen birbirine eklemlenmiş katmanlarıyla sürükleyici bir anlatı ortaya çıkar.

Romanın sonunda, Yasemin'in hastalığın ve tedavinin yüküyle kıvranan ruhu ve yorulan bedeni, yaşamla ölüm arasında gidip geldiği bilinmezlerle dolu çizgide direnebilmek için, çevresindeki tekinsizliğin gizeminden kendine yeni bir kompozisyon yaratır. Masallar, senaryolar, filmlerle dolu zihni elindeki malzemeyle ona özel bir anlatı kurar ve o anlatı "oğluna anlatacağı masal" olur. Böylece, falcılığın bilinmezi, varoluşun ve yokoluşun bilinmezleriyle beraber, anlatıyı masalsılaştırır. Onun masalı ölümün mutlakiyeti ile bilinmezliğinin yarattığı huzursuzluğu ve onunla baş edebilme çabasını bünyesinde barındırır. N

BURCU ALKAN

Levent Mete
Oğlum İçin Bir Masal
Nar Kitap, 2015, 236 s.

* Walter Benjamin, "The Storyteller," *Illuminations*, Schocken Books, New York, 2007. Alıntı Nurdan Gürbilek çevirisidir.



"Ağlamadan gözyaşı dökülen" geceler

Emanet Gece'deki öykülerde bütün yabancılaşmalar bir bir dile geliyor. Sözcüklerle ya da sözcüklerden artakalan boşlukların yarattığı suskunluklarla.

Mehmet Ergün'ün Uluslararası Ankara Öykü Derneği'nin 2014 Öykü Ödülü'nü alan dosyası *Emanet Gece* "Köprü", "Bavul", "Aklıselim", "Şans", "Gece", "Paravan" ve "Emanet" adlı yedi öyküden oluşuyor. Aynı duyarlılıktan beslenerek yazılmış bu öyküleriyle yazar, okuru farklı yaşantıların ayrıntılarında gizlenen yeni bir gerçekliğe çağırıyor.

Bu gerçeklik, şehrin iki yakasını bir araya getiren köprünün varoluş serüveninden o köprüye yaşarken de ölürken de mecbur olan insanların büyük yalnızlığına ışık tutmak için yeniden kurgulanıyor "Köprü"de. Bir gece, kaskatı bir damla olarak her şeyi kapsayan anlar sonsuza akıyor mesela... ve düşüş başlıyor.

Bu düşüşte koskoca bir ülkenin tarihi var üstelik: "Bir ülkenin değişimi bir insanınkine benzeyebiliyor,



insanların şanssızlıklarını, alınyazılarını, iç hesaplaşmalarını andıran, belirsiz ve öngörülemeyen dönemeçler bir ülkenin tarihinde etkili olabiliyor."

Böylece arkadaşlık, ihanet, şehir, kalabalık, yalnızlık, ölüm ve yaşam köprünün akışında duyumsanabilen farklı gerçeklikler kazanıyor. Köprünün öncesi hiç yokmuş gibi sonrası da kalmıyor: "Bu öfkeli, tedirgin edici karmaşık şehirde ise bir köprü, ölüm için en yalın seçeneklerden biri oluveriyordu."

Siz de kitabın ilk öyküsü olan "Köprü"yü okuduktan sonra, "Kaybetmek değil de kazanamamak kötü olan," diye düşünmeye başlıyorsunuz, bir intihar öncesine tanık olurken.

"Bavul" ise bir karşılaşma öyküsü. Geçmişle bugünün birbirine akışı, bulunan bir bavulun içinden çıkan mektuplarla başlıyor. Aslında eski bir aşkın gölgesinde Tahir ve Hikmet'in benzeyen yaşamlarını keşfediyoruz. Yazar, buraya kadar sıradan gibi görünen olay örgüsüne dip akıntısı gibi hissedilen farklılıklar katmayı başarıyor. Tahir'in, dünyasına bir bavulla giriveren Hikmet'ten sonra eski yaşamını sürdürmeyeceğini hafif hafif sezdiriyor okura. Bu değişim sıradanlıktan beslenen, yalnızlıkla örülen, aynı zamanda ikisinin de "adım adım, yavaş yavaş, yıllarca saklandığı sığınağı" olan bankanın iflasıyla somutluk kazanacak bir değişim. Çünkü: "... insan bir kere değişimin puslu güvertesinde yolculuk edince, yol alma isteğini yok edebilmek pek mümkün değildir."

Mehmet Ergün yalın bir anlatım ve serin bir dil kullanıyor. Bunun yanı sıra özgün betimlemeler ve kurguyu derinleştiren ayrıntılarla yoğun bir etki yaratabiliyor. Öykü

kahramanlarının sıradan yalnızlıklarını derinleştiren delice bir sınırı öylesine rahatlıkla geçiyor ki okur, yazarın duyumsattığı mesafeyi sözcüklerin çağrısına kapılarak aşıveriyor. Böylece genç bir savcı bir vakayı özetlerken biz de "Aklıselim" adlı öykünün sonuna varmış oluyoruz: "Kullandığı ilaçların etkisiyle kendini uzaylı zanneden kimsesiz orta yaşlı bir adam, bir yüce amaç ve çalınmış yüzlerce mektup."

Biçimsel olarak farklı anlatım olanakları da kullanıyor Ergün. Bunu yaparken söylenmemiş, yanından geçilmiş ya da çevresinden dolaşılmış konuları da bu suskunluğu etkili hale getirecek kahramanlarla öyküleştiriyor. Bu kahramanlardan biri, nereye koyduğunu unuttuğu ikramiye çıkmış bilet için oğlundan korkunç dayaklar yiyen yaşlı bir piyangocuyken, diğeri babası tarafından defalarca cinsel istismara uğradığı geceleri büyük bir karanlık olarak anan ve babasını fare zehiriyle öldürdükten sonra tedavi sürecine alınan bir kız çocuğu. Böylesine dramatik olaylardan geçen kahramanların dünyasına dokunurken bilinçakışı tekniğini uygulayan yazar, bu aile dramlarına kalıcı, özgün öykülerle dikkat çekmeyi de başarıyor.

Cinsiyet vurgusu yapmak istemesem de bu noktada Mehmet Ergün'ün "erkek duyarlılığı"ndan söz etmemek haksızlık olacak. Kadına yönelik en büyük sorunlarımızdan biri olan ensest konusunda "Gece" gibi güçlü bir öykü kaleme alabilmek, konunun hassaslığına etkili bir şekilde dokunabilmek, ancak böyle bir duyarlılıkla mümkün olabilirdi.

Emanet Gece'yi "ağlamadan gözyaşı dökülen" bütün geceler için okuyun. O gözyaşlarına yıllar sonra yeniden dokunmak için. N

NİLÜFER ALTUNKAYA

Mehmet Ergün
Emanet Gece
Dedalus Kitap, 2015, 96 s.

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



Evimiz nerede olmalı

Bütün o aynalı, güneşi yansıtan, açılamayan camlara sahip, balkonları olmayan yüksek binalar.

Baharı neredeyse bitiriyoruz. Son tomurcuklar ağaçlara yerleşti. Erken açan çiçekler çoktan yaprağa döndü. Erguvanlar açtı. İstanbul'un baharı bu anlattığım. Boğaz'da karşı kıyıdaki yeşil rengin arasında görünen pembe renk, erguvan dediğim. Şehirde baharlar güzel. Ama kışın son sürprizlerinden biri de Sinek Sekiz'in yayımladığı *Bana Ait Bir Yer* oldu.

"Kendine ait bir oda: Bir dönem böyle bir yeri olsun istememiş, bu yumuşak kelimeleri içinde yaşanabilir bir biçim alana dek kafasında evirip çevirmemiş biri var mıdır?"

Michael Pollan'ın söz ettiği, gerçekten kişinin kendisine ait bir alan. Ağaç evler, merdiven altındaki boşluğa gizlenen odalar, temiz kalması için kilitli tutulan odadaki masanın altı, gardıroplar. İçimize dönebileceğimiz, hayal kurabileceğimiz, bize ait bir alan. İnsanın çocukluk, gençlik yıllarındaki bu arayışı zaman içinde kendine ait bir mekân arayışına dönüşüyor. Yazar, aynı zamanda kitabımızın kahramanı, eşi ve yeni doğan bebeğiyle yaşayacağı yeni evine taşındıktan kısa süre sonra, evin dışında küçük bir ev inşa etmeye karar veriyor. Kitaplarını koyacağı, yazılarını yazacağı, ormana bakarken kahvesini yudumlayacağı, penceresini açtığında temiz havayı içine çekeceği, evinin dışında bir ev.

Kitabın birinci bölümü "Kendine Ait Bir Oda" sorularla bizi sarıyor. "İşlerimiz kendimizi dünyada konumlandırma biçimimizdir ve bugünlerde birçok insan gibi benim de işim, beni dünyayla genellikle soyut, dolaylı ve ikinci el görünen bir ilişkiye sokuyordu."

Evimiz nerede olmalı, cephesi hangi yöne bakmalı. İnsanlar neden yapılarını doğu, batı, güney yönlerini dikkate alarak inşa eder. Bir arazinin bize iyi gelip gelmeyeceğini nasıl anlarız. *Chi* ne demektir.



Bir evi nereye konumlandırabileceğimize karar vermek aslında hiç de kolay değil. Acaba kaç kişi bunu gerçekten düşünüyor. Bütün o aynalı, güneşi yansıtan, açılamayan camlara sahip, balkonları olmayan yüksek binalar. Şehir insanı için bu binalar mı gerçekten en uygun yaşam alanları? "İnsanlar evlerini tepeler arasına ne çok yüksek ne de çok alçak bir yere, güney tarafı açık ve kuzeyi yüksek olan yerlere yapıyorlar."

Chi ise Çincede yeryüzünün ruhu, kozmik nefes anlamına geliyor. "*Chi*'yi akan su olarak düşünmeye başlayınca arazimin üzerindeki akışını, tepeden inerken topraktaki oyuklara ve ormandaki açıklıklara girip çıkışını gözümde canlandırabilir hale geldim."

Hayallerimizi ne ölçüde yere indirebiliyoruz. Bir arabamız olmasını istiyoruz örneğin. Galerilere bakıyor muyuz? Deneme sürüşü yapıyor muyuz?

Kitabın üçüncü bölümünden itibaren evin tasarımı ve inşasıyla ilgili epey teknik bilgiler de okuyoruz. Ama sıkılmak mümkün değil. Kitabın arka kapak yazısında da belirtildiği gibi, "Ama dikkat: bu bir 'nasıl yapılır'dan çok bir 'nasıl düşünmek gerekir' kitabı."

Ev gözümüzün önünde inşa edilirken o yaşam alanına ruhumuzla giriyor, ormanın eşsiz kokusunu duyumsuyoruz. Hayatı her gün yeniden hissedebilmek için umutlanıyoruz. N

AYŞE BETÜL TEKELİ

Michael Pollan
Bana Ait Bir Yer - Hayallerin Mimarisi
İngilizceden çev: İlknur Urkun Kelso
Sinek Sekiz, Mart 2015, 344 s.

Fadime Uslu

AYŞEGÜL ER

Horozcu Yossi ile Saatçi Tavi'nin bir horoz yüzünden kadıya kadar uzanan, sonucunda kıssadan hisse çıkarılacak, Osmanlı'nın hangi döneminde geçtiği belli olmayan bir hikâye anlatmışsınız. Ele aldığınız tema ne olursa olsun iyi bir öykü için dilin ve kurgunun güçlü olması gerekiyor. "Horoz Kavgası" başlıklı çalışmanızda bu iki önemli dinamiği kullanamamışsınız.

BERHAN ŞENYAZAR

"Bir Telaş"ın girişinde anlatıcının iç dünyasını, anlatı zamanındaki durumunu, bulunduğu mekânın gerçeğini kısa sürede oluşturmanıza karşın yarattığınız etki kısa sürede dağılıyor. Bunun en önemli nedeni kullandığınız sembollerin öykünün iç bağlantılarında işlevini yerine getirememesi. Sözgelimi, metnin taşıyıcı simgelerinden olan, birkaç kez yinelenen "M-A"lar ve "Ş-A"ların, kardaki izlerin öykü içindeki bağlantısı eksik bırakılmış. Elinizdeki malzeme sıkıştırılmaya, sembollere yaslanarak aktarılmaya elverişli değil. Anlatım biçiminiz, iyi bir öykü damarınız olduğunu gösteriyor. "Bir Telaş"ı yeniden ele alıp kendinizi kısıtlamadan çalışmanızı öneririm.

BURHAN YEŞİLYURT

"Kayıp Zamanlar" başlıklı çalışmanızda gazeteci Aslı, bir satıcının dört kişi tarafından dövülerek öldürülüşüne tanık oluyor, bir arabanın altına girip olayı kaydediyor. Lincin nedeni, satıcının anayasa halk oylamasına katılmayacak olması. Olayı bütün vahşetiyle yansıtmışsınız. Ancak öykünün çerçevesini tamamlarken yaşlı gazete müdürünün duyarsızlığı ve Aslı'nın iç kanamadan ölüvermesi kurgunun gerçeğini zorlamış, aktarılanlar inandırıcı olmaktan uzaklaşmış. Anlatımınızda da giderilmesi gereken pürüzler var. "Merdivenleri .... geçti", "sorulara .... duymamazlıktan geldi" gibi maddi hataların yanı sıra, "ruhu çekişir gibi olan Aslı", "az sonrasında gözlerine inanamadı", "buğuk gözler", "göstermelik ve istemsiz bir tebrik", "pasif hareketlerle yol almak" gibi ifadelerin yerine anlaşılır, yalın olanları tercih etmelisiniz.

CEREN TAN

Edebiyata yakınlığınız, "Edip'in 'E'si" dışında başka öyküler de yazdığınız, iyi bir okur olduğunuz hemen anlaşılıyor. Eşlerini kaybetmiş iki yaşlı insanın, eczacı olmaktansa kırtasiyeciliği tercih etmiş edebiyat düşkünü Edip Bey ile evliliği süresince içine kapanıp yazarak var olma savaşı veren Firuze Hanım'ın içsel yaklaşımlarını duyarlı bir biçimde yansıtmışsınız. Şu cümle öykünün omurgasını oluşturuyor: "Konuşmayan iki insan birbirini ne kadar fakirleştiriyordu." Bunu destekleyen bir başka güçlü cümleniz de şu: "Bildiği tek şey hayatının tümden değiştiği ve yaşlı bir kadın olarak içindeki coşkulu kızı uyandırmanın imkânsız olduğuydu." Kurgusu, atmosferi, ete kemiğe bürünmüş kişileri, dramatik yapısı, diliyle başarılı bir öykü yazmışsınız. Finaldeki bir sahnenin detaylandırılmaya ihtiyacı var kanımca. Firuze Hanım, "kepenkleri kapalı olan dükkânın kapısında alışılmadık bir hareketlilik" görüyor. Hemen ardından dükkândan içeri giriyor. Kepenkler kapıyı da kapatmıyor mu, kapı açık mıydı, Edip Bey öleli bir hafta oluyor; kapının önündeki kalabalığın nedeni nedir; kalabalığı aşıp kapıdan içeriye birdenbire nasıl giriyor? Detaylı anlatımınızı bu sahneden de esirgememelisiniz.

CİHAT KARADAŞ

Yazarların ustalığı, sözcük seçimleri ve onları yan yana getirmelerindeki benzersiz güçlerinden kaynaklanır. Kendilerine özgü biçemleri de bu yolla oluşur. "Ka Kar Kan"da tersi bir durum söz konusu. Sözcükleriniz, kurduğunuz cümleler anlatmak istediğiniz dünyanın içine girmemizi engelleyecek karmaşıklıkta. Örneğin, "birbirinden sonsuz farklı birliktelikleri ezmek", "rayları yolunu bulmuş bir cenin gibi titretmek", "saniye ibresinin inanılmaz sadıklığındaki hasreti" gibi ifadeleriniz; "Her adımın sonu, imkânsız bir güzelliğin iflah olmaz tekdüzeliğinde, beyaz bir eşsizler ordusunu ezerek, acılarımı üşüyor", "... yüzüne sıcak bir ahşap ve .... insan sıcaklığı çarptı" gibi cümleleriniz bir öykü dili oluşturabilmenizi engellemiş.

DENİZ GÜRFES

"Umutsuzluğa" başlıklı metninizi intihar etmek amacıyla kendini bir aracın önüne atan Zeliş'in hastane odasında yaşadıklarını anımsaması, geçmişini irdelemesi üzerine kurmuşsunuz. On beş yaşındayken evden kaçan Zeliş'in kaçtığı kentte ne kadar kaldığını, nerede, nasıl bir ortamda yaşadığını, metnin fiziksel zamanında yaşının on beş olup olmadığını belirtmiyorsunuz. Metinde öykü kişinizin duyguları, düşünceleri, hayata bakışı birdenbire değişiyor. Değişimin nedeni belli değil. Bu noktada birçok boşluk, yanıtını bulamadığımız sorular çıkıyor karşımıza. İlk üç paragrafın temposu bir anda hızlanıp öyküden uzaklaşıyor, ele aldığınız kişinin yaşam özetine dönüşüyor. Girişte kurduğunuz atmosferi ve dil yapısını koruyup metnin iç bağlantılarını gözeterek metninizi yeniden çalışmanızı öneririm.

ELVAN ŞENKAYALAR

"Unutulmuşluk" adlı çalışmanız-

da anlatıcınızın duygularını öne çıkarıp öykünün dinamiklerini geri plana itmişsiniz. Seçtiğiniz anlatım biçimi –edebiyatın hiç de barışık olmadığı– süslü, abartılı, girift; arabesk unsurları kullanmanız, metninizi duyarlı olmaktan çok duygusal yapmış. "Zira gelme diye aklıma aynalara bile bakmadım o günden sonra; hani ben sendim, sen de ben" ya da "Bir ihtimal ki kalbimde sana dair bir yer hâlâ sıcacıksa zihnimin ayazına inat, sanırım aklıma da gel diye sığındım adımlarıma, anlam veremedim" gibi cümleleriniz karmaşa yaratıyor. Yanı sıra, "Düşünemiyordum o gece" demesine karşın pek çok şeyi düşünen, "Hiçbir şey sezmiyordum" demesine karşın sezgileriyle yoluna devam eden, yürüdüğü yolun konuştuğunu duyan, ne söylediğini anlayıp yoluna devam eden kişinizin zihnindeki karmaşa da dediğimi destekliyor. Yalın dille duyarlığı artırabilirsiniz.

EMEL KARAYOL

Öykülerini hiçbir yerde yayımlatamayan, yeteneksiz ve ısrarcı yazar adayını karısının gözünden anlattığınız "Telekinetik" başlıklı öykünüzde, kurgulayarak bir dünya yaratamayan kocasına inat, var olan nesneleri düşünce gücüyle değiştirmek, örneğin bir kaşığın sapını bükebilmek isteyen bir kadın çıkıyor karşımıza. İyi bir çıkış noktası bu. Anlatım biçiminiz başarılı ancak çalışmanızın temposu birden düşüyor. Öykü kendini tamamlamadan bitiveriyor. Öykünüz biraz daha açılmak ve yol almak istiyor. Bu çağrıya kulak vermelisiniz.

FURKAN BAŞAR

"Kehanet"te Baudelaire'den kısa alıntıya, Rilke'nin şiirine yer vermişsiniz. Bunlar anlatmaya çalıştıklarınızla ilişkilendirilemediği gibi metninizle doku uyumu da sağlayamamış. Tasarladıklarınızın okurda amaçladığınız karşılığı bulamamasının en önemli nedeni şiirsel olmaya çabaladığınız diliniz. "Karanlığın el değmemişliğine tecavüz eder hızda yürüyordu" cümleniz buna bir örnek. Metninizin öyküleşememesinin bir başka nedeni de mekânı ve zamanı etkili kullanamamanız. Kişileriniz, yapay diyaloglarla birer duygu aktarıcısı olarak tek boyutlu kalmış, kurgu dünyasında var olamamışlar.

MEHMET KARAMAN



GÜLAYŞEN ERAYDA

"Fotoğraftaki Beyaz Leke", trafik kazasına uğradığını öğreneceğimiz genç kızın komadayken bilincinin gelgitleri arasındaki anlatımıyla açılıyor. Daha sonra üçüncü tekil anlatıma geçiyorsunuz; kızın annesi ile genç komiserin konuşmaları aracılığıyla bize olanları açıklayıp hikâyeyi özetlerken öyküyü elinizden kaçırıyorsunuz. Okuru bilgilendirmek, onun anlayamayacağı açık bir kapı bırakmamak düşüncesinden kaynaklanıyor bu. Oysa öykünün ikinci üreticisi olan okura daha fazla güvenmelisiniz. İlk bölüm (sadece tematik olarak) Cortázar'ın "Büyüdükçe" öyküsünü çağrıştırıyor. Burada kaleminiz daha rahat. Dilde, kısa sürede giderilecek pürüzler, yinelemeler olsa da anlatımınız öyküde kendinizi geliştireceğiniz kanalın ipuçlarını veriyor.

KÜBRA YILMAZ

"Ömer", ayrıldığı erkek arkadaşını başka biriyle el ele yürürken gören genç kadının duyguları, düşünceleri olarak özetlenebilir. Anlattıklarınızın içinde birden çok öykü çekirdeği olmasına karşın metniniz öyküye dönüşememiş. Buradaki sorununuz kurgulayamamaktan, anlatmak yerine göstererememekten kaynaklanıyor. Dilde, anlatımda pek çok sorun çıkıyor karşımıza. Sözgelimi, "Birden bir anı vuruyor yüzüme sonra fotoğraf kareleri gibi gülüşler, sahil ve işte hepsi geliyor teker teker" cümleniz. Dildeki karmaşayı gidermek için daha yalın, daha net yazmaya çalışmalı, kolaya kaçıp süslü ifadeler kullanmak yerine zoru seçip yalınlıktaki derinlik üzerine yoğunlaşmalısınız kanımca.

MEHMET FATİH ÖZBEY

"Beyaz" adı altında bir araya getirdiğiniz "Son" ve "Başlangıç" başlıklı kesit öyküleriniz birbirinden bağımsız, farklı durumları yansıtırken sıkışık trafik ve kente yağan karla birleşiveriyor. Biri dedesinin ölüm haberi üzerine cenaze evine doğru koşturan, öbürü doğacak bebeği için aceleyle hastaneye giden iki insanın yaşamının bir an için yoğun trafikte kesişmesi, iki öykünün telefon haberiyle açılması, vurguladığınız kar oyunları nüansı kurgunuzun mantığını güçlendiren unsurlar. Anlatıcı kişilerin içsel izlenimlerini detaylandırmanıza karşın onların dışarı çıkmadan önce bulundukları mekânı, mekânlardaki kişileri belirsiz bırakmışsınız. Mekânlar ve kişi-

ler bir an önce sonuca ulaşmak isteyen anlatıcılar tarafından göz ardı edilmiş. Kısa, yalın cümlelerle sinematografik bir dil kuruyorsunuz. Atmosferi güçlendirmek için metnin dokusuna detayları daha çok işlemenizi öneririm.

MELTEM ÖZKAN

"Hava Buz" adlı metninizin fiziksel zamanı dört saat; öykü anlatıcısının akşam saat yedi ile on bir arasında yaşadığı olaylar, öykünüzde çabucak özetlenerek aktarılmış. Anlatıcı, duygularını, babasıyla olan içsel hesaplaşmalarını anlatırken geçen sürede olup bitenler fiziksel zamanın gerçeğiyle bağdaşmıyor. Mekân için önemli bir alan açmanıza karşın metinde bunu yeterince değerlendiremişsiniz. Anlatıcının gittiği evdeki detaylar (yaşam biçimini, kültürel düzeyini yansıtan eşyalar ve eşyalarla ilişkisi) babasının bir kurgu kişisi olarak canlanmasında etkili olacaktır. Daha uzun soluklu bir öykünün taslağı izlenimini uyandıran metninizi öykünün payandalarıyla desteklemelisiniz.

MUSTAFA AYÇİÇEĞİ

Duyarlı bir bakışınız olduğunu gösteren "Herhangi Biri"nde dilinizi birbirini izleyen betimlemelerle yormuşsunuz. Yer yer maddi hatalara düşüyorsunuz. Öykü kişisinin havanın erkenden kararğı karlı bir kış akşamı okuldan dışarıya çıktığı saati sekiz on beş olarak belirtiyorsunuz, daha sonra, "Karanlığın farklı çehrelerini alırken gökyüzü ve yavaş yavaş kaybolurken bulutlar" diyorsunuz. Uzun cümlelerinizde kimi zaman hâkimiyeti elden kaçırdığınız gözleniyor; bunlardan birindeki "... yürümenin en tuhaf yanı .... yürüyor oluşuydu" ifadesinde olduğu gibi. Anlatıcının geçmişini, ailesini anlattığı bölüm işlevini tamamlayamadan çabucak bitiyor; bu bölüm derinleştikçe zenginleşebilecek bir kaynak oysa.

OKTAY ALTEKİN

İfadeleriniz düzgün, diliniz özenli. Ancak, "Kirpi İkilemi" başlıklı çalışmanız öyküleşememiş. Anlatıcının çalıştığı işyeri hakkında yeterli bilgimiz olmasa da bir gazetenin bürosuymuş izlenimi bırakıyor. Bir romanın girişini çağrıştırır biçimde uzun uzun yönetici Erdem'i ve onun özelliklerini anlatıyorsunuz. Sonra sisli sokaktan, orada rastladığı işyeri arkadaşı Samet'ten, onun anlattığı failleri ve mezarı bulunamamış Romrom Ana cinayetinden, anlatıcının yanı başında bitiveren Gülden'den söz ediyorsunuz. Bunlar öykü atmosferinde buluşamayan, kurgusu henüz yapılmamış, çizgileri tamamlanmamış eskizler olarak kalıyor.

ONUR GÖKHAN DOST

Uzun süredir işsiz olan gencin karlı bir günün akşamüstü evinden çıkıp sokaklarda dolaşmasını, sonra da salaş bir mekânda bira içmesini anlatmışsınız. Diliniz bu denli abartılı ve süslü olmasa, giriş ve final cümlelerini daha özenli kursaydınız ortaya daha farklı bir öykü çıkabilirdi. "Bilinçaltına dalış metresi", "mesai posası bedenler", "bilincin akışkan karamele dönüşmesi" gibi ifadelerden, "Çünkü evden en son çıkış yaptığımda 8 gün daha gençtim", "düşünce hayatımda pek nadir görülen garip fikirler" gibi cümlelerden kaçınmalısınız.

ÖZGÜR KAYIM

"Karla Karışık Yağmur"da genç kızın yaşlı bir kadını karşıdan karşıya geçirmesiyle açılan öykünüzün fiziksel zamanı (anlatıcı finalde, "Kim bilir ne kadar zamandır yürüyorum," dese de) oldukça kısa. Onların diyalogları ve genç kızın monologlarıyla sürüyor anlatınız. Son paragrafa sakladığınız sürpriz, fikir olarak güzel olmasına karşın öykünün yapısıyla bağdaşmayacak denli aceleye getirilmiş. Final üzerinde biraz daha çalışmanız gerekiyor.

UMUT GÖKSAL

"Küf Takvimi" öykünün içeriği hakkında ipucu vermeyen ilginç bir başlık. Neyle karşılaşacağınızı bilmeseniz de çok şey vaat ediyor. Ama çalışmanız beklentiyi yerine getiremiyor ne yazık ki; uzun bir giriş hazırlığı olan metinde öykü bir türlü başlayamıyor. Anlatıcının ölüm, mezarlık ve sonrası üzerine iç konuşmaları anlatının bu çatı üzerine kurulacağını düşündürse de alan başka yana kayıyor. Önce mekân ve zaman sorunu çıkıyor karşımıza. Sonra da bu sorun büyüyüp kurgu şemsiyesi altında toplanıyor. Öyküye en çok "küf takvimi"nden söz ettiğiniz yerde yaklaşıyorsunuz. Bunu eksen alıp öykünüzü yeni baştan tasarlamalısınız. Anlatıcının ölüm/mezarlık ve sokak gözlemlerinde büyük ölçüde bir eksiltmeye gitmeniz gerekiyor.

YASİN YAVUZ

"Hastalık" başlıklı öykünüzü iletişimsizlik üzerine kurmuşsunuz. Levent Bey dört yıllık komşusu Hikmet Bey'le sokakta karşılaşıyor ama sıradan konular bile olsa bir iletişim kuramıyorlar. Konuşmaları iki dakikada bitiyor ve Levent Bey bu durumdan çok rahatsız oluyor. Sonra öyküye kim olduğu anlaşılmayan, hakkında hiçbir bilgi verilmeyen ve bir ad olmaktan öteye geçemeyen Efsun giriyor. Öyküdeki işlevi bir tür aracılık; yazar adına okura açıklamalar yapmak. Levent Bey'e çağımızın hastalığının iletişimsizlik olduğunu söylüyor. Oysa buna hiç gerek yok. Okur, yazarın iletisini onun göstergelerinden kendi çıkarmalı.

ZİHNİ BAŞSARAY

Annesini çok yalnız olduğunu düşündüğü için öldüren Yusuf'un birçok yeri atlanarak, eksik bırakılarak özetlenmiş hikâyesi "Savunma". Metniniz öyküye dönüşemediği gibi edebi bir nitelik de kazanamamış. Babası, bebekken öldürülmüş Yusuf'un. Annesi onun varlığını pişmanlık olarak görmüş. Birbirini sevmeyen bir anne-oğul hikâyesi tasarlamışsınız ama anlattıklarınız, başta inandırıcılık olmak üzere bir etki bırakamıyor okurda. N

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Kayhan Kaygusuz

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

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

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

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

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Ekim-Kasım 2015, 54. sayısında yayımlanacak.

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

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

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

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

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