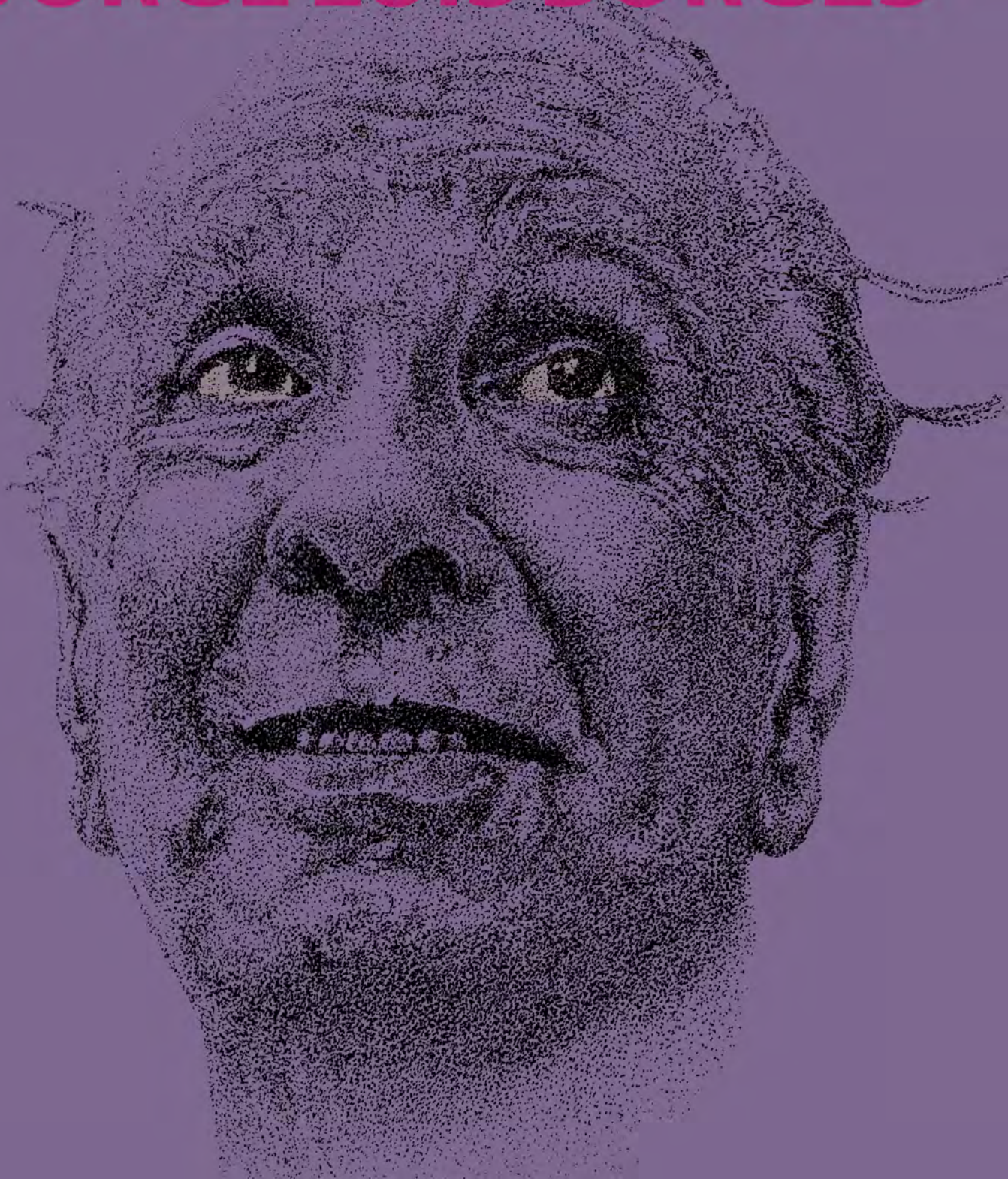
ISSN 1307-1181

NOTOS 54

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2015/05 • EKİM-KASIM 2015 • 15 TL

JORGE LUIS BORGES

HAYAL USTASI, FİKİR İŞÇİSİ



NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 54 • Ekim-Kasım 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, Gülbin Eriş, Özge Kepenek, 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

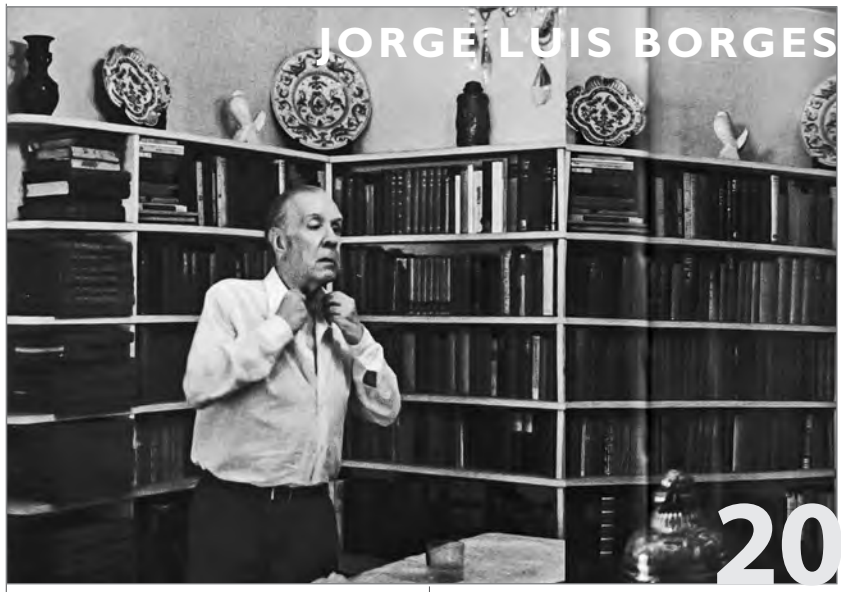
Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

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

Baskı Tarihi
29 Eylül 2015

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Mario Vargas Llosa ve günümüzde kültür, Yenilenen Don Quijote, Göçmen bir dil işçisi: Luigi Di Ruscio

ÖYKÜ

86 **Sigizmund Krjijanovski**
Kvadraturin

94 **Sine Ergün**
Uzun Yol

96 **Zafer Doruk**
Albino Hüzünlü Bir Kuştur

100 **Özgür Çakır**
Artçı

114 **Fulya Bahadır**
Yeşil

116 **Fatma Nuran Avcı**
Ucuz Ev

118 **A. Ozan Marakoğlu**
Buçuk

120 **Ezgi Polat**
Başka Yolu Yok, Anladım

124 **Cengiz Akın**
Denize

126 **Pınar Çakılkaya**
Son Dakika

131 **Hüseyin Yılmaz**
Boyun Ağrısı

KISA SORU-YANIT
Mario Levi, Atilla Birkiye, Nilüfer Güngörmüş

GÜNÜN KONUSU

20 **Jorge Luis Borges**
James Irby, Murat Gülsoy, Alberto Manguel, Maurice Blanchot, Mario Vargas Llosa, Adolfo Bioy Casares, Adnan Özer, Ceylan Öner

SÖYLEŞİ

70 **Tan Oral**
"Amacımız açgözlülüğe ket vurmak."

YAZI

104 **Juan Rulfo**
Yaratma Uğraşı

108 **Enis Batur**
Bilge Karasu'nun Ankara'sı

112 **Roni Margulies**
Her Şiir Konumlanmakla İlgilidir

82 **NİLÜFER KUYAŞ'IN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

134 **SUAT DUMAN'IN SEÇTİKLERİ**

136 **KİTAPLIK**
Veysi Erdoğan, Werner Herzog, Y. Yusuf Kalender, Şenay Eroğlu Aksoy

Bugün durum bu... Semih Gümüş

• Türkiye'de sahtecilik ve korsan ürünler pazarının toplam ekonomik büyüklüğü 10,8 milyar dolar.
• Türkiye'de kütüphanesinde 5000+ kitap olan okulların oranı yüzde 1. Bu sayı Güney Kore'de yüzde 92. Çoğunluğu okullarda, tam 2.899 kütüphane kapandı. Okulların yüzde 24'ünde kütüphane yok.



• Türkiye'de okullarda 10 bini İngilizce, 5 bini matematik, en az 90 bin öğretmen açığı var.
• İleri problem çözme becerisine sahip öğrenci (%): Güney Kore 28, İsrail 8,8, Türkiye 2,2.
• Türkiye on beş yaş düzeyi için eğitim kalitesinde 65 ülke arasında 44. sırada.
• Türkiye'de bir öğretim görevlisi başına düşen öğrenci sayısı 1990'da 20 iken, 2014'te 36.
• Türkiye'de üniversite mezunu olan her 100 kadından 36'sı çalışmıyor.
• Türkiye'de 3 milyonun üstünde öğrencinin İngilizce öğretmeni yok.
• Öğrenci başına eğitim harcaması ($): Lüksemburg 22.000, Norveç 12.500, İsviçre 11.800, ABD 11.500, İsveç 10.000, OECD ortalaması 8.000, İsrail 6.000, Türkiye 2.000. Türkiye'de yüksekokul ve üniversite mezunu kayıtlı işsiz sayısı 2003'te 65.173 iken, 2015'te 610.043 oldu.
• Türkiye'de 19 milyon gençten 6 milyonu işsiz, 4,7 milyonu da iş bulma umudunu yitirdi. Üniversiteyi bitirmenin bireye ve topluma ek katkısı ($): Türkiye'de 86, ABD'de 596, OECD ortalaması 267 bin.
• Dünyada internete sansür talep eden ülkelerin başında Türkiye geliyor: 1. Türkiye, 2. Rusya, 3. Güney Kore, 4. Hindistan.
• 2015 yılında basın özgürlüğünde durum: 1. Finlandiya, 12. Almanya, 15. Belçika, 34. İngiltere, 49. ABD, 149. Türkiye, 158. Mısır.
• Türkiye hukukun üstünlüğünde dünyada 80. sırada.
• Dünya ülkeleri mutluluk sıralaması: 1. İsviçre, 5. Kanada, 16. Brezilya, 21. İngiltere, 76. Türkiye, 84. Çin.
• OECD ülkeleri arasında 2007-2010 arası yoksul genç ve çocuk oranının en fazla arttığı ülke Türkiye.



• OECD içinde Meksika'nın ardından en fazla yoksula sahip olan ülke Türkiye. Her 5 kişiden 1'i yoksul.
• Türkiye'de son 8 ayda 1.138 işçi öldü.
• Harry Potter'ın yarattığı katma değer 25 milyar doları aştı. Türkiye'nin on yıllık fındık ihracatına denk.
• AR-GE'siyle her yıl rekor kıran Apple'ın çeyrek kârı, Türkiye'nin en büyük 500 sanayi kuruluşunun 1 yıllık net kârının üstünde.
• Volkswagen'ın bir yılda yaptığı AR-GE harcaması, Türkiye'nin bir yılda yaptığı AR-GE harcamasının 1,5 katı.
• Uber 12 tane THY ediyor. Uber, bir şoförlü özel araç çağırma şirketi. Kendi araba filosu yok, yalnızca yazılım.
• Türkiye'de en zengin yüzde 1'lik kesimin toplam servetten aldığı pay, geri kalan yüzde 99'un aldığı payı ilk kez geçti.



Murakami yalnızca kitapçılarda

Japonya'daki bir kitabevi, Amazon gibi artık devleşmiş online dağıtım şirketlerine karşı savaş açtı.

Asahi Shimbun'un verdiği habere göre Haruki Murakami'nin 10 Eylül'de Japonya'da yayımlanacak olan yeni kitabı *Novelist as a Vocation*'ın doksan bin adedi, Kinokuniya Kitabevi tarafından satın alındı. Bu sayede Murakami'nin kitabına ulaşmak isteyen okurlar kitabevlerine uğramak zorunda kalacak, çünkü toplam baskısı yüz bin adet olan kitabın online dağıtım şirketlerine verilecek olan kısmı yalnızca beş bin adet.

Kitabevi yetkilileri yaptıkları açıklamalarda bu cüretkâr hareketi, online dağıtımcıların uzun bir süredir kitabevlerine karşı ezici bir üstünlük göstermesi ve market payının büyük çoğunluğuna el koyması nedeniyle yaptıklarını belirtti.

"Endüstrinin bugün geldiği noktada şöyle bir gerçek var: Kitabevleri, büyük satış potansiyeline sahip yeni kitapları satın alamıyor. Online dağıtımcılara karşı kitabevlerinin yapması gereken şey de güçlerini birleştirip piyasadaki geleneksel kitap satışını yeniden canlandıracak atılımlar yapmak."

Merkezi Tokyo'da olan ve altmış altı şubesi bulunan Kinokuniya Kitabevi, çoksatar yazar Murakami'nin bu yeni kitabını Japonya'nın dört bir yanına uzanan geniş dağıtım ağıyla okurlara ulaştıracağını belirtti. Ayrıca kitabevi, kitabın bazı toptancılara da dağıtılacağını vurguladı.

Haruki Murakami ise bu harekete herhangi bir destek vermemekle birlikte olayla ilgili basında yer alan haberleri Facebook sayfası üzerinden paylaştı. Kinokuniya Kitabevi'nin yayın kurulu üyelerinden Hitoshi Fujimoto, "Amacımız sadece kitabevlerinin hak ettikleri payı alması ve kitapların da satış miktarlarının artması. Bu bir deneyden ziyade kendi adımıza büyük riskler taşıyan bir iş planı," dedi.

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul



Uyku getiren kitap yok satıyor

İsveçli yazar Carl-Johan Forssén Ehrlin'in hazırladığı *The Rabbit Who Wants to Fall Asleep* kitabı Amerika'da ve İngiltere'de çoksatar listelerine fırladı. Psikolojik tekniklerle çocukların uykusunu getiren kitabın haklarını çoksatar olmasının ardından Penguin Random House satın aldı.



Cortázar ve Llosa, 1960'lar

Mario Vargas Llosa ve günümüzde kültür

Toplumsal romanlarıyla bilinen Llosa ile toplumu aptallıkla suçlayan, kültürü öldürdüğü için demokrasiye kızan, soldan da hayır gelmeyeceği için dinden yardım uman Llosa arasındaki fark büyük.

Günümüzde kültür yok artık. Kültür öldü ve onu öldüren bizleriz. "Bizler" kim? Demokratik olanlar, demokrasi demokrasi diyerek sözü halka vermiş olanlar. Bu demokratik insanlar önlerine konan her çalışmaya kendi kafalarına göre değer biçtikçe ve o kafalar nitelikli olanı niteliksizinden ayıracak bilgiden yoksun oldukça kolaycılığa kaçmış karalamalarla çiziktirmeler başyapıt muamelesi görürken, kültüre katkısı olabilecek yapıtlar iz bırakmaksızın yok oluyor, geriye kültür sayılamayacak bir kültür kalıyor. Bugün böyle bir kültürün içindeyiz, iyiyi kötüden ayırt edebilecek, sanatsal yaratıları denetleyebilecek donanıma sahip grup gidişe dur diyebilecek bir yol bulamazsa yakında dibi boylayacağız. Özet olarak böyle diyor Mario Vargas Llosa yirmi yıldır dergi ve gazetelerde yazageldiği denemelerini topladığı son kitabında. Kitabın İngilizce çevirisi Ağustos ayında yayımlandı ve Llosa'nın tanımladığı kültürsüz toplumlardan beklenmeyecek bir tartışmanın konusu oldu. Özellikle ABD'nin edebiyat gündemini altı aydır Harper Lee'nin sözde yeni keşfedilmiş ilk romanı oluşturuyordu. Romanın basılmaya değer olup olmadığını ve Harper Lee'nin üçkâğıtçılık yapıp yapmadığını tartışmaktan bıkmış olanlar, aylardır yayımlanma sırasını bekleyen Stieg Larsson'un Millennium Serisi'nin aslında spor yazarı olan biri tarafından kaleme alınmış dördüncü kitabının ne ölçüde otantik olabildiğini tartışacakları Eylül ayına gün sayıyorlardı ki, aradaki boşluğa Mario Vargas Llosa'nın denemeleri, *Notes on the Death of Culture: Essays on Spectacle and Society* (Kültürün Ölümü Üzerine Notlar: Gösteri ve Toplum Üstüne Denemeler) sıkışıverdi.

Ortada çok daha eğlenceli kitaplar



García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Barral, Julio Cortázar and Josep Maria Castellet
Barselona, 1973

varken ve Mario Vargas Llosa'nın yakındığı ölü kültür bu karamsar denemeleri nasıl olsa görmeden geçecekken *New York Times*'ta çıkan eleştiri yazısının uygunsuz bir bölümüyle başladı tartışma. *NY Times*'ın eleştirmeni Joshua Cohen denemelerin eskimiş düşüncelerden derlenmiş, zamanın gerisinde kalmış bir yazarın kafasından çıkmış olduğunu yazıyordu. Llosa'nın sözünü ettiği kültüre yüksek kültür dendiğini ve o kültürünse Llosa gibi elitistlerce halkın burnuna dayatıldığını, eskiden kültürün yükseğini benimsemezse adamdan sayılmayan halkın bugün sesini çıkarabileceği, başta elektronik olmak üzere çeşitli ortamlar bulunduğunu, bu sayede her türlü kültürün elitist baskıdan korkmadan kendine bir platform oluşturabildiğini, 20. yüzyılın modernist dönemiyle kıyaslandığında bugün daha kapsayıcı, çoğulcu ve değişime açık bir kültürden söz edebileceğimizi ve adına popüler kültür dediğimiz bu hiç de yüksek olmayan kültürü yabana atmamamız gerektiğini söylerken Llosa'yı da tam bir hipokrat olmakla suçluyordu. Kültürdeki yozlaşmayı başlatan nedenlerin başında bulvar gazetelerini gören ama aynı gazetelere defalarca malzeme olmuş Mario Vargas Llosa'nın yazdıkları ne kadar ciddiye alınabilir demeye getirirken daha geçtiğimiz Haziran ayında İspanya'nın *¡Hola!* dergisinde çıkmış ve dedikodu diliyle kaleme alınmış bir haberle bitiriyordu yazısını Joshua Cohen. Bu yıl 79. yaşını kutlayan yazar 70 yaşındaki karısını kapı dışarı etmiş ve şimdi Manila İncisi'yle birlikteymiş. Manila İncisi denilen kişi de Filipinlerin güzellik kraliçesi, Julio Iglesias'ın eski eşi, tam bir sosyete gülü. Üstelik yazar pek kızdığı kültürsüz insanların dünyasında dolaşmakla kalmayıp bu birlikteliği Twitter hesabından açıklamış ve çeşitli partilerde çekilmiş fotoğrafları 850.000 dolara dergiye satmış.

Llosa'dan NY Times'a tekzip

Joshua Cohen'in ciddi başlayan eleştirisi ucu ahlaksızlığa gelip dayanan bir biçimde sonlanınca *New York Times*'a bir hafta sonra Mario Vargas Llosa'dan bir tekzip geliyor. Yazar Twitter hesabı olmadığını, böyle şeyleri kullanmadığını, *¡Hola!*'nın yayımladığı o fotoğrafları ne dergiye verdiğini ne de sattığını söylüyor, kitap eleştirilerini dedikodu sütununa dönüştürdüğü için de gazeteye verip veriştiriyor. Boyalı basından daha ahlaksız duruma düşen *New York Times* acele bir araştırma yapıyor ve Joshua Cohen'in yazısına eklediği o haberi başka bir bulvar gazetesinden, İngilizlerin *Daily Mail*'inden aldığı ve doğruluğunu kovuşturmadan kullanmış olduğu ortaya çıkıyor, ertesi gün de gazetede Vargas'ın tekzip metni yayımlanıyor. Bu arada *New York Times*'taki yazı başka eleştirmenlerin dikkatini çekiyor, *NY Times*'ı dize getirmiş Llosa'nın kitabı hemen okunuyor ve kültür sayfası olan her gazeteyle dergide kültürün ölüp ölmediğini tartışan bir yazı yayımlanıyor. Tutucu yazarlar elbette Mario Vargas Llosa'nın yanında duruyorlar, yıllar-

Mario Vargas Llosa'nın Marksizmden uzaklaşmasıyla başlayan değişimi onu neoliberalizmle buluşturuyor, 1987'de politikaya atılıyor ve sağ partilerle koalisyon kurmaya kadar vardırıyor değişimi. 1990'daki seçimlerde başkanlığa aday olduğunda acımasız bir kapitalist manifestoyu andıran parti politikası yüzünden seçimi kaybediyor.

dır söylediklerini yineleyen denemeleri sorunlu bölümlerine parmak basmadan olumluyorlar. Örneğin, ABD'de 1980'lerin başından beri sağ düşüncenin koruyuculuğunu üstlenmiş *The New Criterion* dergisi denemeleri okunması şart kitaplar arasına koyuyor. İngilizlerin *The Guardian* gazetesiyse beklenmedik bir biçimde, denemeleri fazla kurcalamadan kitabı şöyle bir tanıtan ve daha çok Mario Vargas Llosa'nın romancılığından söz eden bir saygı metnine yer veriyor. Onlarca eleştiriyse bu denemelerin Nobel almış bir yazara yakışmayacak denli naif düşüncelerin sergilendiği, yöntemsiz, oradan oraya gidip gelen, bazen bir dediğinin tersini diyen, eski yüzlü metinler olduğunda birleşiyor. Salon.org, sfgate (*San Francisco Chronicle*'ın web uzantısı) gibi günümüz kültürünü yönlendiren yayın gruplarıysa Llosa'nın saptamalarını kendilerine uzatılmış bir dil olarak kabul ederek toptan yadsıyıp denemeleri kıyasıya eleştiriyorlar.

Peru yerine Latin Amerikalı bir yazar

Mario Vargas Llosa ABD'nin ilgilendiği sayılı Latin Amerikalı yazarlardan. Adı, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Julio Cortázar'la gelen ilk dalgayla anılıyor ve o dalganın yaşayan son ve kimi eleştirmene göre en önemli yazarı. Her yazarla birlikte anılan bir ülke var, Márquez ve Kolombiya, Fuentes ve Meksika, Cortázar ve Arjantin ama Llosa deyince Peru yerine Latin Amerikalı bir yazar olduğu söyleniyor. Batı, Llosa'yı 2010 yılında Nobel ile ödüllendirerek ona verdiği değerin altını çiziyor. Ödülün gerekçesi kısaca şöyle: yazarın iktidar yapılarının haritasını çizmekteki yetkinliği ve kişinin bu güçler karşısındaki duruşunu, başkaldırısını ve yenilgisini çarpıcı biçimde betimlemesi. Otokratik baskıya hayır diyebilme gücünü bulanların karamsar hikâyelerini anlatıyor romanlarında Mario Vargas Llosa. Kuşağının yazarları gibi toplumlara soldan bakıyor ve sorunların çözümünü Marksizmde arıyor. Güney Amerika'nın en yoksul ülkelerinden biri olan Peru'da doğmuş, roman yazmaya koyulmadan önce gazetecilik yaptığından yoksul yaşamları yakından tanımış ve toplumun ancak Küba'daki devrimin bir eşinin ülkesinde de gerçekleşmesiyle kurtulabileceğine inanmışken Küba'da yaşamın güllük gülistanlık olmadığı, seslerini yükselten sanatçılarla aydınların kodesi boyladığı haberlerinin yayılmasıyla Fidel Castro'nun yeşerttiği ülkülerden kopuş başlıyor. Mario Vargas Llosa da düşüncesini değiştiren aydınlara katılıyor ve yolundan sapmamakta diretenlerle bağlarını koparıyor. Bu kişilerden biri de sonradan kitap olarak yayımlanacak bir tez hazırlayacak denli hayranlık duyduğu ve yakın dostluk kurduğu Gabriel García Márquez. 1971'de yayımlanan bu kitaptan beş yıl sonra Mexico City'de iki yazar arasında yumruklaşmaya varan bir tartışma yaşanıyor ve dostluk o gün bitiyor. Llosa, Márquez'i öylesine silip atıyor ki *Notes on the Death of Culture*'da İspanyol edebiyatının önemli yazarlarını sıralarken eski dostunu yok sayıyor. Denemelerin eleştirildiği noktalardan biri de Llosa'nın Latin Amerika edebiyatında yalnızca Carlos Fuentes'i okunabilir bulması, Borges, Cortázar, Cabrera Infante gibi dünya edebiyatını etkilemiş yazarların pek sözünü etmemesi.

Mario Vargas Llosa'nın Marksizmden uzaklaşmasıyla başlayan değişimi onu neoliberalizmle buluşturuyor, 1987'de politikaya atılıyor ve sağ partilerle koalisyon kurmaya kadar vardırıyor değişimi. 1990'daki seçimlerde başkanlığa aday olduğunda acımasız bir kapitalist manifestoyu andıran parti politikası yüzünden seçimi kaybediyor. Halkın yanındayken halkı karşısına alacak denli otoriterleşmiş birinin yazdıklarına da ister istemez kuşkuyla bakılıyor. Toplumsal romanlarıyla bilinen Mario Vargas Llosa ile toplumu aptallıkla suçlayan, kültürü öldürdüğü için demokrasiye kızan, soldan da hayır gelmeyeceği için dinden yardım uman Llosa arasındaki fark büyük. Ve toplumun sanatla ilgilenen kesiminin sözcülüğünü yapan eleştirmenler yanlış atılacak bir adımı bağışlamaya niyetli olmadıkları gibi sanatçıyı mimlemişlerse atacağı her adımı yanlış olarak bellemeye hazır.

Sonuç olarak her biri doğru gözlemlerle başlayan, yer yer doğru tespitler de yapan denemelerin en çok eleştirilen yanı, Mario Vargas Llosa'nın bir kültür bekçisi olmakta diretmesi ve kendinde gördüğü bu hakkı Nobel Ödülü almış bir yazardan beklenen, düşünsel dozu yüksek, ayakları yere basan savlarla desteklemek yerine, "Halkın iyiliği için çalışıyorum ama halk beni ve benim gibileri artık takmıyor, oysa beni dinlemek ve anlamak zorunda. Hem herkesin anlayacağı bir dille konuşuyorum hem de sözü dinlenmesi gereken yaştayım, dahası yakında öleceğim ve kültür elden gidiyor," havasında serzenişlere dönüştürerek derdini anlatmakta zorlanan mızmız bir yaşlı adam portresi çizmesi. Eksi puanları bir yana, son yıllarda Türkiye'de uyanan kaygıları da yansıtan bu denemeler Türkçeye çevrilmeye değer.

FARUK ULAY, Los Angeles

SIR ARTHUR CONAN DOYLE

SHERLOCK HOLMES



I. CİLT

EDİTÖR: LESLIE S. KLINGER

SHERLOCK HOLMES'UN MACERALARI
SHERLOCK HOLMES'UN ANILARI

Türkçesi: Kaya Genç - Berrak Göçer

2. Baskı

KİTAP SATILAN HER YERDE!

AÇIKLAMALI NOTLARIYLA CİLTLİ ÖZEL BASKI

II. CİLT

EDİTÖR: LESLIE S. KLINGER

SHERLOCK HOLMES'UN DÖNÜŞÜ
SON SELAM
SHERLOCK HOLMES'UN VAKA KİTABI

Türkçesi: Çağdaş Acar, Gökhan Fırat, Bekir Diri

Sherlock Holmes külliyatı yalnızca polisiye meraklılarına değil tüm edebiyatseverlere hitap eden eşsiz bir çalışma. III. Cilt 2016'da okurlarla buluşacak.

Ticarethane Sk. No: 53 34110 Cağaloğlu/İSTANBUL Tel: 0(212) 513 34 20-21 Faks: 0(212) 512 33 76 **E-posta:** info@everestyayinlari.com **Web:** www.everestyayinlari.com **Twitter:** twitter.com/everestkitap

EVEREST

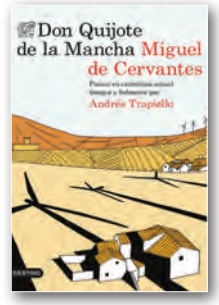
Desen Fernando Vicente



Yenilenen Don Quijote

Cervantes'in *Don Quijote* romanının Andrés Trapiello tarafından günümüz İspanyolcasına uyarlanmış hali Haziran ayında Mario Vargas Llosa'nın önsözüyle yayımlandı. İspanyol okurlar uyarlamayı ilgiyle karşıladı ama kimi edebiyatçılar bu durumdan hiç memnun değil. Akademisyen ve edebiyatçı David Felipe Arranz, bu tür uyarlamaların "edebiyata karşı suç" olduğunu belirtiyor. Uyarlamanın *Don Quijote*'nin orijinalinden daha çok okunması temel endişe kaynağı: "Madrid'deki kitapçılara soruyorum ve bana Cervantes'in orijinal romanını artık kimsenin almadığını çünkü okurların 'sade' basımı tercih ettiklerini söylüyorlar."

Trapiello'nun, kitabı on 17. yüzyıl İspanyolcasından günümüz İspanyolcasına uyarlama nedeniyse *Don Quijote*'nin İspanyollar tarafından daha çok okunmasını sağlamak. Birkaç ay önce yapılan bir ankete göre İspanya'da *Don Quijote*'yi –kısmen ya da tamamen– okuyanların yarısından fazlası kitabın zor okunduğunu düşünüyor. *Don Quijote*, İspanyolca konuşan herkesin bildiği ama çok azının okuduğu bir kitaba dönüşmüş. Trapiello, APF haber ajansına şöyle konuştu: "Kitabı okumayan ya da kitap zor okunduğu için onu okumaktan defalarca vazgeçmiş çok fazla insan var. Günümüzde anlaşılmayan bir dilde okumaları gerekiyor. Okulda zorla okutuyorlar ve pek çok kişinin buna dair kötü anıları var."



Don Quijote'nin çevrildiği dillere, uyarlandığı çocuk kitaplarına, filmlere, çizgi romanlara her gün yenileri ekleniyor. Pek çok akademisyen *Don Quijote*'yi roman geleneğinin başlangıcı ya da başlangıçlarından biri olarak görüyor. İspanyol edebiyatçıların kitabı ulusal gurur kaynağı sayıp üzerine titremesi anlaşılır bir durum. Ama Trapiello'yu haddini bilmez, on dört yılını verdiği çalışmasınıysa edebiyat suçu saymak biraz acımasızca. Ne de olsa, kitaptan çıkarılmış cümleler, paragraflar, özete indirgenmiş sayfalar yok. Cervantes ne yazmışsa o, yalnız günümüz diline uyarlamak için bazı sözcükler değiştirilmiş. Anlaşılmayan yerlerde –çevirilerde olduğu gibi– yorum katılmış.

Trapiello, kitabın çevirilerinin o dillerin okurları tarafından sorunsuzca okunurken, kitabın orijinal İspanyolcasının yarısının bile açıklamalar olmaksızın İspanyol okurlar tarafından anlaşılamamasını "paradoks" olarak nitelendiriyor. Uyarlamayı eleştirenlerden Alberto Manguel, *El País* gazetesine bu tür çalışmaların "entelektüel tembellik" göstergesi olduğunu belirtmiş.

Don Quijote'nin 2005'te yayımlanan açıklamalı basımını hazırlayan dilbilimci Francisco Rico ise kitabın daha çok okunması için atılan her adımın olumlu olduğu görüşünde. "*Don Quijote* gibi bir klasik, metninden çok bağlamıyla var olur. O bir klasik olarak toplumun içinde ve topluma çoğunlukla uyarlamalar aracılığıyla ulaşıyor. *İlyada*'yı, dahası *Aeneis*'i uyarlamalarıyla biliyoruz. Uyarlamaların hepsi iyidir. İster çevirisi, ister özeti, ister filmi, ister çizgi romanı olsun. Bunların hepsi yaşayan bir kitabın toplumsal hayata uzanışlarıdır."

METİN RUDAR, İstanbul

SYLVIA PLATH bütün külliyatıyla Kırmızı Kedi'de



Roman, 256 sayfa

Çeviren: HANDAN SARAÇ

Sırça Fanus

Sylvia Plath'ın ölümünden bir yıl önce ancak takma isimle yayımlatabildiği ve edebiyat tarihine geçen tek romanı.



Günlük, 540 sayfa

Çeviren: MERVE SEVTAP ILGIN

Günlükler

Özel hayatındaki ve edebi alandaki mücadelelerini okura yansıtan, Plath'ın hayatının son on iki yılını kapsayan günlükleri.



Öykü, 408 sayfa

Çeviren: OLCAY BOYNUDELİK

Johnny Panik ve Rüyaların Kutsal Kitabı

Sylvia Plath'ın tüm öyküleriyle defterlerinden ve arşivlerden bulunan kurgusal düzyazıları tek ciltte.



Şiir, 136 sayfa

Çeviren: YUSUF ERADAM

Ariel ve Seçme Şiirler

Plath'ın şair olarak ününü sağlayan *Ariel* kitabıyla ölümünden sonra eşinin seçtiği şiirler ve son şiiri bu seçkide yer almaktadır.



Öykü, 88 sayfa

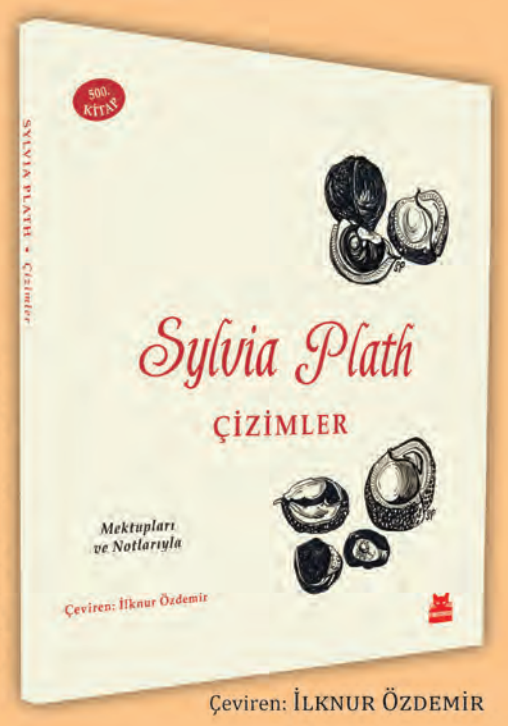
Çeviren: İLKNUR ÖZDEMİR

Kiraz Hanım'ın Mutfağı

Sylvia Plath'ın kaleminden çocuklar için birbirinden sevimli ve eğlenceli üç öykü.

500. KİTAP

Çizimler



72 sayfa kuşe, ciltli, şömizli, 20x22 cm

Çeviren: İLKNUR ÖZDEMİR

Amerikan edebiyatının melankolik prensesi Sylvia Plath yalnız yazar ve şair değildi, resimleri de vardı. Bu kitaptaki çizimleri yaşamının değişik evrelerinden yansımalar. Resimlere eşlik eden mektuplar ise yazarın iç dünyasına pencereler açıyor. Türkçede ilk kez basılan *Çizimler* Kırmızı Kedi'nin de 500. kitabı.

"Dünkü gezintimden dönerken eve mor bir dikenli çalı, bir öbek de karahindiba getirdim, her ikisinin de, bütün ayrıntılarıyla, sevgiyle resimlerini çizdim; resim yapmak içimi huzurla dolduruyor; dua etmekten, gezintilerden, her şeyden daha fazla. Resim yaparken kendimi tamamıyla ona veriyorum, içinde kayboluyorum."

Ted Hughes'a yazdığı bir mektuptan,
7 Ekim 1956

www.kirmizikedikitap.com

KIRMIZIKEDİ Kırmızı Kedi Yayınevi



Göçmen bir dil işçisi: Luigi Di Ruscio

Hassas ama etkili üslubu Di Ruscio'yu çağdaşları arasında farklı bir yere koyuyor.

Göçmen ve mültecilerin gündeme damgasını vurduğu bugünlerde, eski bir göçmen yazar Fransızcaya çevrilen iki kitabıyla yeniden keşfediliyor.

Luigi Di Ruscio (1930-2011) eski bir komünist metal işçisi. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Hıristiyan Demokratların yönetimi altındaki İtalya'da en ufak bir iş bile verilmediği için 1957'de Norveç'e göçüyor. Yol parasını veren de bir Hıristiyan Demokrat – tek şart "geri gelmemek üzere ülkeyi terk etmesi".

Metal işçisi olarak çalıştığı Oslo'da kendi kendini eğiten Di Ruscio'nun edebiyatla ilişkisi aslında İtalya'daki komünist parti üyeliği yıllarına dayanıyor. O yıllarda yazdığı şiirler yoldaşları tarafından popülist, anarşist ve bireyci olarak değerlendirilerek eleştirilse de üslubunu daha sonraki yıllarda da değiştirmiyor. Norveçli eşi ve dört çocuğundan oluşan ailesinde tek İtalyanca konuşan Di Ruscio için anadili salt edebi bir dil olarak yaşamaya devam ediyor. Fabrikadaki günlük mesaisinden sonra başına oturup geç saatlere kadar kullandığı 46 model Olivetti daktilosuyla işçileri, köylüleri, kızları, kuaförleri, kumarbazları anlattığı romanlarını kaleme alıyor. İtalya'da 1953'te yayımladığı ve taşrada ona belli bir tanınmışlık da getiren şiir derlemesinden sonra Norveç'te yazdığı romanlardan ilki 1986'da basılıyor. *Palmiro* adındaki roman, İtalyan Komünist Partisi'nin kurucularından Palmiro Togliatti'ye bir saygı duruşu niteliğinde, savaş sonrası İtalya taşrasındaki trajikomik hayatı anlatıyor.

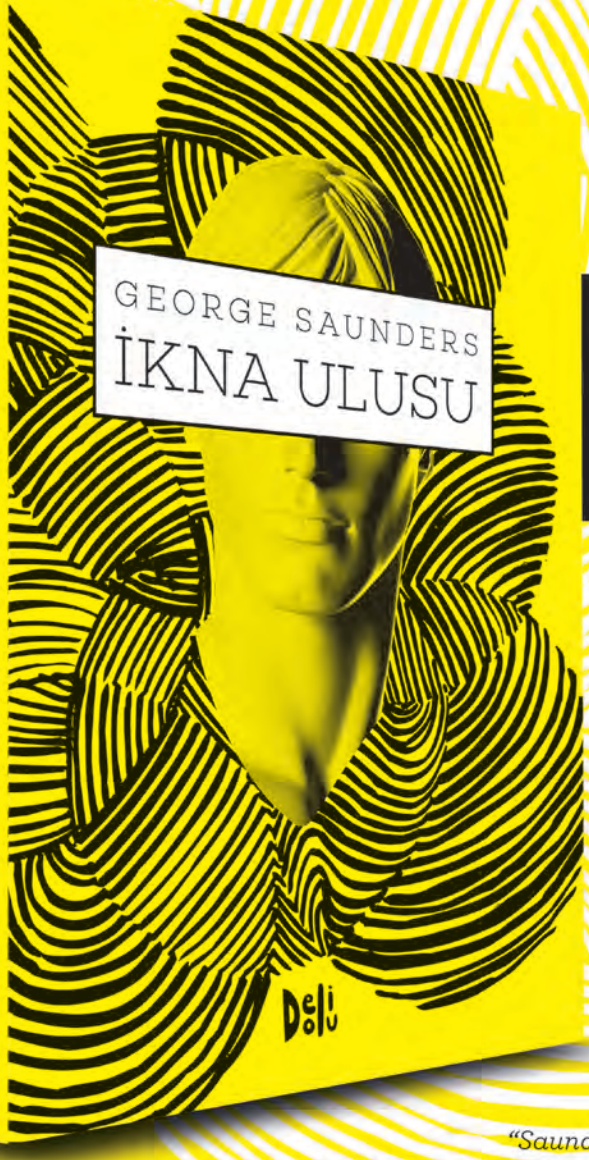
Di Ruscio'nun hassas ama aynı zamanda etkili üslubu onu çağdaşları arasında farklı bir yere koyuyor. 1969'da Italio Calvino'nun, editör masasına gelen romanı reddederken söyledikleri belki de bu üslubu daha iyi anlatmaya yarayacaktır: "Kabul etmeliyim ki başı sonu olmayan anlatımınızda belli bir kuvvet var. Yer yer, sözlerin akınına saldırgan bir gölge boca etme arzusuyla Céline'i andırıyor. Ressamlar, özelikle de soyut ekspresyonistler gibi çalışıyorsunuz, sayfayı bir işaretler yığınıyla dolduruyorsunuz ve bu işaretlerin kendi kendilerine organize olarak bir şekil almalarına izin veriyorsunuz... Gerçek şu ki ben bir düzen ve geometri hastasıyım ve kahramanca düzensizliğinizde pek de beni çeken bir şey bulamıyorum... Bu yüzden dosyanızı size geri yolluyor ve projenizi tamamlayacağınıza güveniyorum."

ATİLLA EROL, Paris

GEORGE SAUNDERS

İKNA ULUSU

"İnsanın tercih ettiği yaşam tarzını korumasından daha dürüst bir şey var mıdır?"

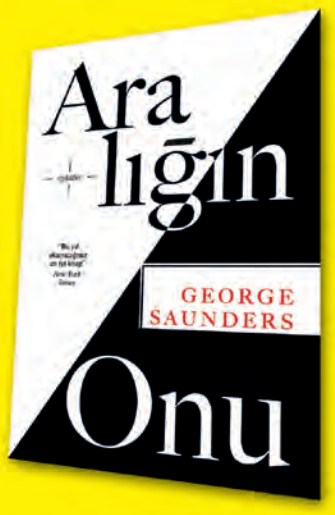


Dünyanın yaşayan en iyi öykücülerinden sayılan Folio Ödüllü George Saunders'tan çarpıcı, tüyleri diken diken edecek öyküler...

Saunders, *İkna Ulusu*'nda tüketim toplumunun varacağı uç boyutları ele alıyor.

"Bu bir hiciv ürünü mü? Tam olarak değil. Bilim kurgu mu? Bir yanıyla. Ama şu gerçek ki aynı anda hem karanlık hem endişeli hem de komik..."
The Times

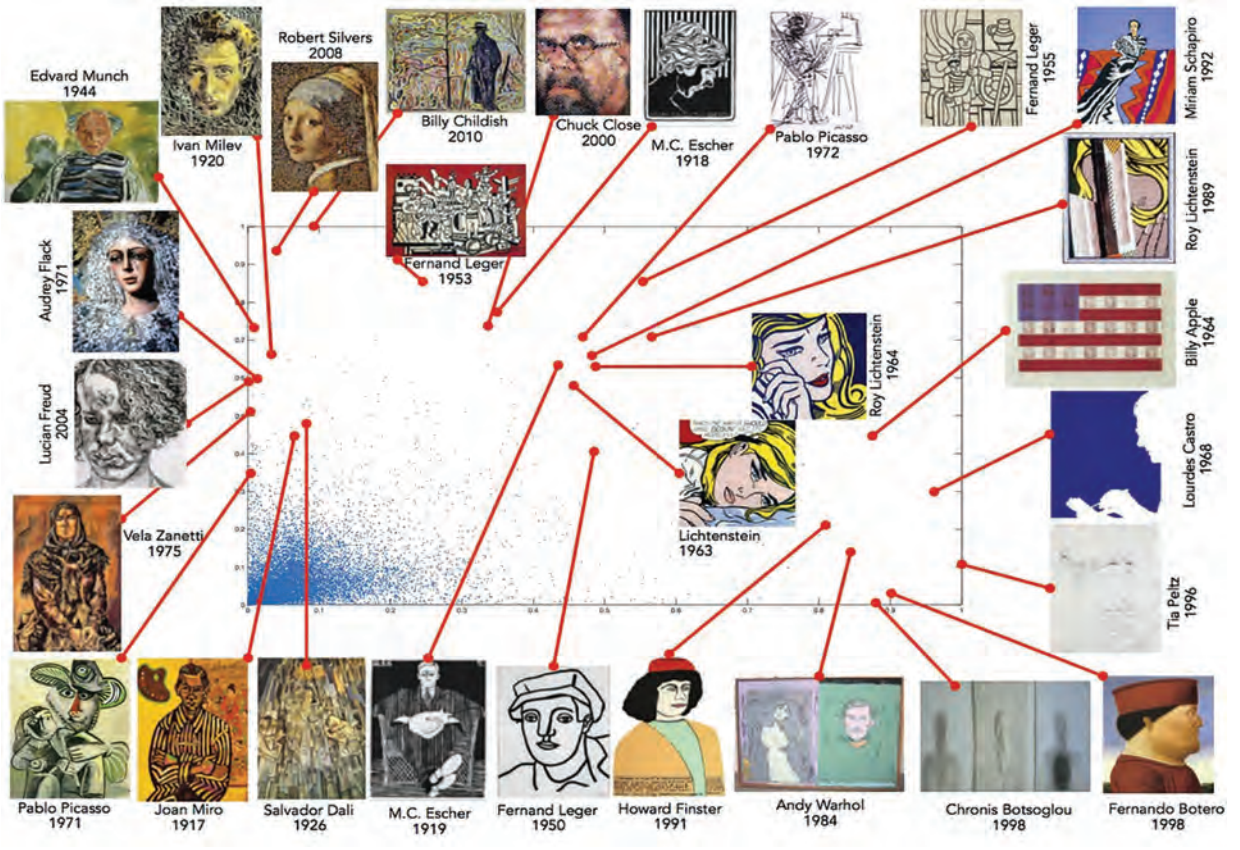
"Saunders, içinde yaşadığımız zamanın çılgınlığını kusursuzca ifade ediyor."
Zadie Smith



FOLIO ÖDÜLÜ

Deli

www.delidolu.com.tr
/delidolu @delidolukitap



Yaratıcılık ölçülebilir mi?

Salvador Dali'nin özgün resimleri, onun ilginç kişiliğinin bir yansıması olarak görülebilir ya da Vasiliy Kandinski'nin renkleri kullanmadaki başarısı sinesteziyle açıklanabilir. Sanatçılarla ilgili tüm bu mitleri biliyoruz, çünkü yaratıcı bir dehanın var olması fikri bize çok çekici geliyor. Peki ya yaratıcılık dediğimiz şey, bizim hayal ettiğimizden çok daha *hesaplanabilir* bir şeyse? Ya yaratıcılığı formüllere dökmek mümkünse?

Rutgers Üniversitesi'nin bilgisayar bölümünde doçent doktor olarak çalışan Ahmed Elgammal'ın amacı tam da bu. Elgammal, yaptığı çalışmalar sonucunda yaratıcılığı ölçebilecek bir denklem yarattı. Bu sayede sanat tarihinde kendine yer edinmiş kült yapıtlar, özgünlüklerine ve etkileyiciliklerine göre sıralanabiliyor. Ortaya çıkan sonuçlarsa hiç de şaşırtıcı değil. Mondrian ve Maleviç gibi ressamların geometrik çizimleri, yaratıcılık açısından Cézanne ve hatta geleneksel figür ve objelerin dışına çıkan Picasso'nun bile üzerinde bir konuma yerleşiyor.

Elgammal'ın hesaplamalarına göre en yaratıcı resimleri ortaya çıkaran ressamlar, Edward Munch, Chuck Close ve M.C. Escher.

Ne olursa olsun, yaratıcılığı ölçen denklem tamamıyla kusursuz değil. Yaratıcılığı ölçmek için kullanılan algoritma, değerlendirilecek çalışmaları tanımlayan bir sözcüğe ihtiyaç duyuyor. Dolayısıyla da denklem aslında psikolojik ya da bireysel yaratıcılığı değil, hangi resmin ne kadar önemli olduğunu ölçüyor. Temel alınan kıstas, çalışmaların "özgün" ve "etkileyici" olup olmaması. Yani *Çığlık* tablosunun tarihsel açıdan *Yıldızlı Gece*'den daha önemli olması, Van Gogh'un Munch'ten daha *az* yaratıcı olduğunu göstermez.

Elgammal'a göre çalışmanın amacı, sanat eserlerinin bir makine tarafından "tıpkı eğitimli bir insanın yapacağı gibi" değerlendirilebilmesini sağlamak: "Bu çalışmanın asıl odağı, bir makineye, aynı insanlarınki gibi algısal, kavramsal ve zihinsel yetenekler kazandırabilmekti. Şuna inanıyoruz ki bir sanat eserini yorumlamak ya da yaratıcılığı değerlendirmek, bu üç yeteneğin bir arada kullanılmasını gerektiren, hayli zor bir iş."

Elgammal'ın yaptığı analiz, yaratıcılığı ölçme sürecinde alan, yapı, biçim, şekil, renk, ton ve çizgi gibi resim sanatının temel öğelerini kullanıyor.

Çalışmanın ortaya çıkardığı en heyecan verici sonuçlardan biri de robotların günün birinde sanat eleştirmeni olabileceği fikri. Yine de Elgammal, bu teknolojinin amacının eleştirmenlerin yerini almak değil, onlara destek olmak olduğunu söylüyor.

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul

gunisigikitapligi.com

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI 20.yıl

Ustanın ardından minnetle: *Elde Var Hikâye*



2010 Memet Fuat Yayıncılık Ödülü'ne değer görülen Köprü Kitaplar koleksiyonunun 19. kitabı, Tarık Dursun K.'nın özenle seçilen öykülerinden derlendi. Heyecanla beklediği kitabının hazırlıkları sürerken aramızdan ayrılan usta yazar, hikâyelerini gençlere miras bıraktı. 1950'lerin en verimli yazarlarından Tarık Dursun K.'nın kitaptaki 13 öyküsü sokağı, gençleri, işçiyi ve hayatı naif ayrıntılarıyla anlatıyor. Editörlüğünü Semih Gümüş'ün üstlendiği, Müren Beykan'ın yayına hazırladığı kitap, ustayı hatırlamak ya da tanımak isteyenler için benzersiz bir edebi yolculuk şansı.

ELDE VAR HİKÂYE
Tarık Dursun K.
Köprü Kitaplar 19
Editör **Semih Gümüş**
Yayına hazırlayan **Müren Beykan**

"Tarık Dursun K., genç ya da yetişkin, bütün okurların öncelikle okuması gereken yazarlardan olduğu gibi, kırk yıl önce yazdıkları bugün de aynı duyguyla okunabilen gelecek yazarlarındandır da."
Semih Gümüş



Yeni yazarlarımız ve kitaplarımız Güz 2015 Kataloğu'muzda!

KÖPRÜ KİTAPLAR

MEMET FUAT YAYINCILIK ÖDÜLÜ 2010

Çağdaş Türk edebiyatıyla çocuklar ve gençler arasında köprüler kurmayı amaçlayan, usta yazarların yapıtlarını bir araya getiren özgün bir koleksiyon.



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

günışığı kitaplığı ON8

info@gunisigikitapligi.com | facebook.com/gk.gunisigikitapligi | twitter.com/_Gunisigi | instagram.com/gunisigi_kitapligi
Profilo Plaza, Cemal Sahir Sok. 26/28 B3 Mecidiyeköy 34387 İstanbul T 0212 212 99 73 F 0212 217 01 74



Fotoğraf Gülbin Eriş

Mario Levi'nin yeni romanı yakında...
Bu Oyunda Gitmek Vardı

Yine İstanbul'da geçiyor... Daha önce buralara kadar gelmemiştim...

Mario, yeni romanın önce adını söyler misin?
Romanın adı "Bu Oyunda Gitmek Vardı". Roman bir tiyatro oyunu gibi de kurgulandığı için bu ad başka bir anlam kazanıyor. Yayımlanmadan önce değişir mi, bilemiyorum ama.

Ne anlatıyorsun, demeyeceğim. İstanbul bu romanının neresinde, dersem, yanılır mıyım?
Hikâye yine İstanbul'da geçiyor. Yine yemekler yeniyor. Şehir birçok duygusuyla bir daha hissediliyor. Ancak öteki romanlardan farkı günümüzde geçmesi. Daha önce buralara kadar gelmemiştim.

Senin İstanbul ile derin ilişkin, ona vermek isteyip de veremediklerin ve ondan almak isteyip de alamadıklarınla ilgi bir durum mu, böyle anlatabilir miyiz?
Biraz da bir tutku ilişkisini tarif ediyor gibisin. İlişkiye böyle de bakılabilir. Ancak galiba biraz daha ilerisi var. Şehri, bireysel bir tarihten ve aktarılmış bir miras ile toplumsal hafızadan yola çıkarak yeniden inşa etmeye çalışırken, kendini de var etmek.

Romanların hacimli. Hikâye anlatma tutkusundan mı geliyor bu?
Kesinlikle. Hikâye anlatmayı da, dinlemeyi de çok seviyorum. Kendimi bildim bileli böyle bir dünyanın içinde oldum zaten. Çevremde hikâyelerini anlatan ve anlatmak isteyen o kadar çok insan vardı ki. Bu da bir kendini var etme meselesi.

Bu arada neler yapıyorsun, dersler, yazılar, geziler...
Romanlarımın başka dillerde de yayımlanmaları yurtdışındaki birçok şehirden davetler almamı sağlıyor. Çoğuna gidiyorum. Yeditepe Üniversitesi'ndeki derslerim devam ediyor. Yazı atölyelerim de... *Gazete Kadıköy*'e her hafta bir yazı yazıyorum. Kitap okuyorum. Çünkü okurluğumu yazarlığım kadar önemsiyorum.

Mario Levi'nin yakın gelecekle ilgili tasarıları nelerdir?
Önce roman çıkacak. Artık bitirdim diyebileceğim bir hikâye kitabım var. Yaklaşık yirmi beş yıl sonra hikâyeye dönüş yapıyorum. Çok ertelenmiş bir dönüş bu. Mutluyum. Ayrıca kendime göre yeni bir anlatım yolu da denedim. Sırada yarısı yazılmış ve tamamlanmayı bekleyen bir roman daha var. Bir de portreler kitabı. Özdeyişler de başka bir kitap olmayı bekliyor. Böyle...

Bu ülkede yaşadığımız hayatın tutacak nesi kaldı sence?
Edebiyatın ve sanatın olduğu ve olmaya devam ettiği yerde umut da vardır. Tek söyleyebileceğim bu. • S.G.

TÜYAP
www.tuyap.com.tr

TÜRKİYE YAYINCILAR BİRLİĞİ
TURKISH PUBLISHERS ASSOCIATION



34. TH ULUSLAR INTER ARASI NATIONAL İSTANBUL KİTAP BOOK FUARI FAIR

humor: looking at life with a smile
mizah: hayata gülümseyerek bakmak

NOVEMBER 7-15 KASIM 2015

www.istanbulkitapfuari.com
www.istanbulbookfair.com

Ziyaret Saatleri
Hafta sonu : 10.00 - 20.00
Hafta içi : 10.00 - 19.00
(*15 Kasım 2015 : 10.00 - 19.00)

kitapfuari istanbulkitapfuari kitapfuari kitapfuari

KOSGEB Destekleyen Kuruluş Supported By

ufi The Global Association of the Exhibition Industry

ICCA International Congress and Convention Association

AUMA

IFEA

TS EN ISO 9001:2008

TÜYAP İSTANBUL

TÜYAP FUAR VE KONGRE MERKEZİ
TÜYAP FAIR CONVENTION AND CONGRESS CENTER
Büyükçekmece, İstanbul / Turkey

BU FUAR 5174 SAYILI KANUN GEREĞİNCE TOBB (TÜRKİYE ODALAR VE BORSALAR BİRLİĞİ) DENETİMİNDE DÜZENLENMEKTEDİR.
THIS FAIR IS ORGANIZED WITH THE AUDIT OF TOBB (THE UNION OF CHAMBERS AND COMMODITY EXCHANGES OF TURKEY) IN ACCORDANCE WITH THE LAW NO. 5174.

En önemli insani değer elimizden gidince...

İnsanın aşka gözünü/yüreğini kapamaması; o duyguyu, hissi, yönelimi, yaşam zevkini, hazzını, ne diyeceksek onu unutmaması, yok saymaması için...



Fotoğraf Muhsin Akgün



***On Kadın, Bir Hayal* sekizinci romanın. Artık roman senin için öteki türlerin önüne geçti...**

Deneme yazarlığımın önüne geçtiği pek söylenemez. Aslında deneme ile romanı çok ayrı düşünmüyorum. Kuşkusuz iki farklı tür ama akrabalıkları da yok değil. İlk romanımı yazarken –o zaman ne kadar sürdüreceğimi kestiremezdim– "kendimce" bir roman anlayışı oluşturdum. Özellikle de "yeni-roman" ile ilgi kurarak. Yani baştan "sürdürmeye" karar vermiştim.

Özellikle roman, niçin kadın ve erkek ilişkilerini ve aşkı her şeyden daha çok konu ediyor?

Öncelikle yazar olarak seçtiğim ya da sürdürdüğüm tema (aşk) ile ilgili. Ayrıca bu romana esin olan Oktay Akbal'ın *Batık Bir Gemi*'sindeki birkaç cümle de etken. Akbal "on kadın"ı yazmak istemiş ama yazmamış (ne yazık ki yazamayacak)... Ben yazayım dedim! Böyle bir "seçim" yapınca doğal olarak "kadın-erkek ilişkileri ve aşk"ta yoğunlaştım. Öte yandan bir "Beşir Fuad ekseni" olduğunu da belirteyim.

Yazdığın romanlar aslında aynı dünyanın içinden çıkmış gibi. Anlatmak istediğin asıl sorun nedir?

Bu "saptama" doğruysa (böyle olup olmadığı hakkında bir şey söyleyemem) buna sevinirim ve kendi adıma olumlu bulurum. Başlarken de tüm acemiliğimle benzer bir şeyi tasarladığımı da söyleyebilirim. Anlatmak istediğim sorunsa tek sözcükle "aşk"! Çözmek ya da ahkâm kesmek, tanımlarda bulunmak ya da kuram oluşturmak değil. İnsanın aşka gözünü/yüreğini kapamaması; o duyguyu, hissi, yönelimi, yaşam zevkini, hazzını, ne diyeceksek onu unutmaması, yok saymaması için... Çünkü en önemli insani değer elimizden gidince, insanlığımızdan da çok şey yitiririz gibi geliyor. Zaten insanlık, insanlığından çok şey yitirmiş.

Her zaman yalın bir dilin, anlaşılır bir anlatımın var. Bu kez biraz değiştiğini söyleyebilir miyiz?

Doğrudur. Çıkış noktasını *İstanbul'da Mavi Bir Tereddüt* adlı deneme kitabımdan alan, biçemle ilgili bir değişikliği bile isteye seçtim, denemeye çalıştım becerebildiğim kadarıyla. Öte yandan bir yazar olan anlatıcının tuttuğu günlükler var. Romanda bir iki yerde de belirtiliyor ve bu günlükler onun Dubrovnik'teki bekleme süresinde yazılıyor. Gelip gelmeyeceği belli olmayan bir kadını bekliyor. Bu sıkıntılı bir bekleme; geçmişe gidip gidip geliyor. Aralarında "tanımlanmamış bir ilişki" olduğundan geçmişteki "yaşanmayan aşk"ları diyelim buna, anımsıyor. Dolayısıyla zihninde karışıklık var; anıların iç içe geçmesi vb.

Şimdilerde neler yazıyorsun, neler düşünüyorsun?

Düzenli olan yazıların dışında, bu aralar 1985'ten beri zaman zaman tuttuğum günlükleri bilgisayara giriyorum, ne zaman yayımlanacağını bilmiyorum, belki de iki kitap olacak. İki ayrı roman fikri var; fikirlerin olması güzel de hâlâ başlayamadım. Bunlara eklemeliyim, Kasım ayında Notos Atölye'de vereceğim Sabahattin Ali atölyesinin hazırlıkları ve heyecanı da var. • S.G.



Alfred Hitchcock

Nesli tehlikede bir canlı: okur

Stendhal'ın, Balzac'ın, Hugo'nun, Sartre'ın memleketinde edebiyat ölüyor mu?

Türkiye'de yayımlanan ve satılan kitap sayısının Avrupa, Japonya gibi ülkelerle karşılaştırıldığında son derece az olduğu, edebiyat okurlarının sayısının da gitgide azaldığı sık sık dile getiriliyor. Ama bu şikâyetin yalnızca bizim için geçerli olduğunu düşünmek büyük bir hata olur. Büyük bir edebiyatı olan Fransa'da da okur sayısındaki ve niteliğindeki azalma ciddi bir tartışma konusu.

Telerama dergisinin web sitesinde yayınlanan ve Fransa'daki sıkıntıları ciddi kaynaklara, araştırmalara başvurarak ortaya koyan bir yazının üstünde durmaya değer. Stendhal'in, Balzac'ın, Hugo'nun, Sartre'ın memleketinde edebiyat ölüyor mu? İşte veriler:

Mart 2014'te yapılan bir araştırmaya göre son üç yılda okurların sayısı yüzde 5 azalmış. Her on Fransızdan üçü yıl içinde hiç kitap okumazken, dördü daha önceki yıldan daha az okuduklarını belirtmiş. Okunan kitapların çeşitliliği de ciddi bir sorun: Birkaç çoksatar büyük rakamlara ulaşırken, birçok tanınmış yazarın kitapları beş yüz adet ya satmış ya satmamış.

Bu azalmanın sadece son yılların ürünü olduğunu düşünmek de yanlış. 1970'lerin başından itibaren Fransız Kültür Bakanlığı tarafından yapılan bir anket, yılda yirmi kitaptan fazla okuyan Fransızların oranının 1973'te yüzde 28 iken, 2008'de yüzde 16'ya düştüğünü gösteriyor. Gençler söz konusu olduğunda oranlardaki düşüş daha da tehlikeli. 15-29 yaş aralığındaki ciddi okurların oranı 1988-2008 yılları arasında yüzde 10'dan yüzde 3'e inmiş. Bu durumu edebiyat okurlarının gitgide yaşlılardan ve kadınlardan oluştuğu gözlemi de doğrular gibi. Edebi etkinliklere katılanların genel olarak 45-65 yaş arasında olduğu, erkeklerinse buralarda en fazla yüzde 20 oranında göründükleri de dile getiriliyor.

Paris'te sadece 2011-2014 arasında kapanmak zorunda kalan kitapçıların sayısı 83. Yine de ilginç olan bir şey, kitapların baskı sayıları azalsa da basılan kitapların sayısı giderek artıyor. 2006-2013 arasında basılan yeni kitap sayısındaki artış yüzde 33. Elbette bu yeni kitapların baskı sayılarındaki azalmanın yüzde 35 olduğunu düşünürsek bunun satışlardaki düşüşü telafi etmek için kullanılan bir yöntem olduğu akla geliyor.

Nedenleri üstünde durulduğunda uzun bir tartışmaya dönüşecek bu durumun o kadar da umutsuz olmadığını düşünenler, zamanında Nietzsche'nin ancak 200 sattığını, Flaubert'in ise pek de tanınmadığını söylüyorlar. Elbette bunun karşısında Philip Roth gibi, "Otuz yıl içinde gerçek edebiyat okurlarının sayısının bugün Latince şiir okuyanların sayısı kadar olacağı tahmininde bulunabilirim," diyenler de var.

Hangi taraf haklı çıkacak bekleyip göreceğiz ama sadece sonbaharda 589 romanın Fransız okurlara sunulacağını düşünerek Türkiye ile karşılaştırmalar yapsak acaba ne buluruz?

ATİLLA EROL, Paris



Henry Miller

Uykusuzluk

Insomnia

2. Basım

Henry Miller yirminci yüzyılın başkaldırıcı yazarlarından. Kapitalizmi reddederken sosyalizmi efendi değiştirme olarak gördü. Anarşizmi Amerikan "doğaya dönüş" geleneğiyle, Beat Kuşağı ve "çiçek çocuklar" ile ilişkilendirilen Miller, Yitik Kuşak içinde de sayılmaz.

Miller'ın **Uykusuzluk**'ta (Insomnia) sözünü ettiği Japon kadın, 1967'de yetmiş altı yaşındayken tanışıp âşık olduğu kabare sanatçısı Hoki Tokuda. Yine bu dönemde yaptığı suluboya resimler de kendi resimleri arasında özel bir bölümü, Insomnia Dizisi'ni oluşturur.

"Henry mitolojik bir yaratığa benziyor. Yazıları ateşli, yıldırım gibi, girift, hain ve tehlikeli. Yazdıklarının gücünü, o günahtan arındırıcı, yıkıcı, gözüpek, korkunç gücünü seviyorum. Yaşama duyulan hayranlığın, coşkunun, her şeye olan tutkulu ilginin, enerjinin, taşkınlığın, gülüşün ve ansızın patlayan fırtınaların bu tuhaf karışımı aklımı başımdan alıyor. Her şey silinip süpürülüyor: ikiyüzlülük, korku, basitlik, yalancılık. İçgüdünün ortaya konması bu. Birinci tekil kişiyi, gerçek adları kullanıyor; düzenden biçimden hatta kurmacadan bile nefret ediyor."

– Anaïs Nin

İngilizceden çeviren Haluk Erdemol

Uykusuzluk • İkinci Basım Eylül 2015 • 63 s., 9 TL • ISBN 978-605-9851-25-8
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

www.notoskitap.com
twitter.com/NotosKitap
facebook.com/NotosKitap

NOTOS KİTAP



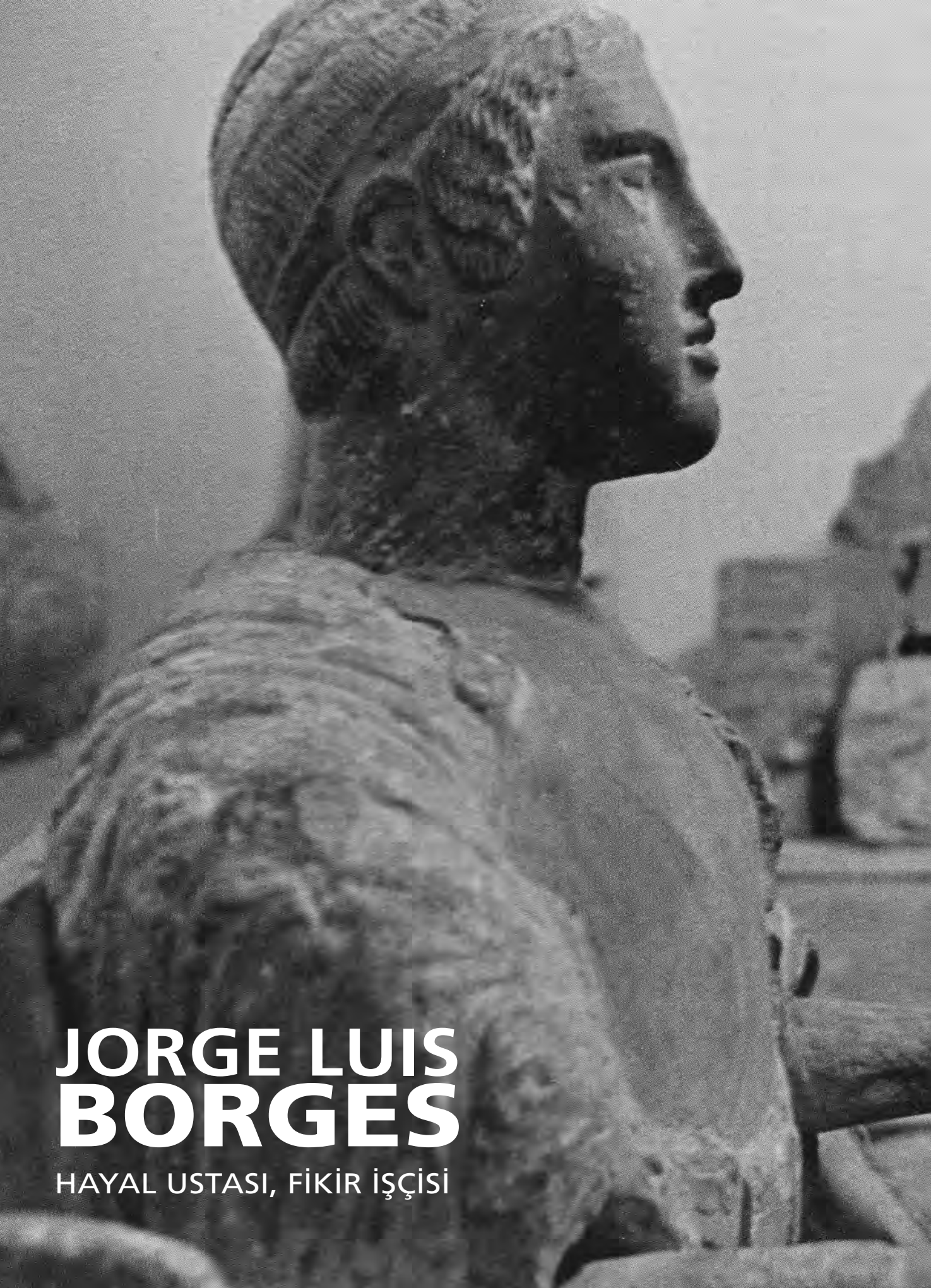
GEÇMİŞ ZAMANIN İÇİNDEN

"Yıllar sonra, liseyi bitirmeme yakın, o Bursa Cezaevi'nde, ben Erenköy'de, dedemin yanındayken, mektuplaştığımızda da bu konuyu ele almıştık. Benim gözüm gene mimarlıktaydı. O da böyle bir uğraş seçmemi öneriyor, Edebiyat Fakültesi'nden pek 'yazar' çıkmadığını belirterek, 'Ben senin yerinde olsam –edebiyatçı olmaya karar vermişsen bile– müspet ilimlerden birini ihtisas olarak seçerdim,' diyordu."

Gölgede Kalan Yıllar

Memet Fuat

Fotoğraf: Turgut Çeviker Arşivi



JORGE LUIS BORGES

HAYAL USTASI, FİKİR İŞÇİSİ



Galleria Nazionale, Palermo, Italya, 1984.
Fotoğraf Ferdinando Scianna

ÖYKÜNÜLMESİ OLANAKSIZ BİR YARATICI

Bu kez **Borges**. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında pek az yazar dünya edebiyatını Jorge Luis Borges kadar etkiledi, ilgilendirdi. Geleneksel anlatılardan, Batı'nın ve Doğu'nun yarattığı, bilinen ve bilinmeyen hikâyelerden yararlandı ama daha önce benzerini görmediğimiz bir anlatı dünyası yarattı. Bu yüzden anlaşılması zor oldu. Pek çok genç yazar ondan etkilendi, onun gibi yazmaya çalıştı. Ne ki öykünülmesi olanaksız bir yazar oldu Borges. Notos'un bu sayısında ışığımızı Borges'in dünyasına çeviriyoruz.

BİR BORGES PORTRESİ

James Irby

Jorge Luis Borges 24 Ağustos 1899'da Buenos Aires'te İspanyol, İngiliz ve (çok uzaktan) Portekizli Yahudi kökenli bir aileye doğdu. Anne babası entelektüel orta sınıfa mensuptu; aileleri on dokuzuncu yüzyılın önemli bir bölümünü kaplayan Arjantin bağımsızlık ve birlik mücadelesinde önemli roller oynamış askeri ve siyasi kişiliklere dayanıyordu. Borges Cenevre'de lise eğitimini tamamladıktan sonra üç yıl İspanya'da kaldı, avangard *ultraísta* grubuyla ilişki kurdu. 1921'de Buenos Aires'e döndü. Çok geçmeden Arjantin *ultraísmo* akımının temsilcisi ve kuramcısı oldu, onu İspanya'daki muadilinden ayırdı; bunu modern ekspresyonist form ve birtakım milli değerlere olan anakronik nostaljiyi ilginç bir şekilde sentezleyerek yaptı; söz konusu milli değerler en somut haliyle Buenos Aires'in *criollo* muhitlerindeki yazarlarda cisimleşmişti, bu yazarlar da savaş sonrası yabancı göç patlamasıyla birlikte ortadan kayboluyordu. Borges ve yoldaşlarının durumu savaşın, sanayileşmenin ve modern Avrupa sanatının huzurlu Orta Batı ve Güney mirasına etkilerinden mustarip aynı kuşaktan Amerikalı yazarlardan farklı değildi.

Gelgelelim Borges birçoklarınca paylaşılan bu koşulların içinden çıkarak eşi benzeri olmayan eserler yarattı. Belki de yazdıklarının en çarpıcı ayırt edici özelliği, dış gerçekliğin düzensizliğine ve geçiciliğine karşı aşırı zihinsel tepkiyle birlikte, bu yazıların başka bir dünya ortaya koyarak verili dünyadan kopmaya dair radikal ısrarıdır. Batı kültürünün uçlarında bir sınır bölgesinin baş döndürücü akışkanlık ve istikrarsızlığının içine doğan, aynı zamanda bu kültürün genel krizinin keskin bir tanığı olan Borges, tuhaf bir yetenek lütfedilmiş aklını –ki bu akıl bir Kabalacı'nın, on yedinci yüzyıl "metafizikçi"sinin, yahut Poe ya da Valéry gibi saf edebiyat kuramcısının aklıdır– Yeats'in "eskimeyen zihin abideleri" dediği türden bir düzeni kurmak için kullanmıştır. Borges, salt fikirlerin ve salt edebiyatın nihai değerine dair çok az kişide rastlanan bir kuşkuculuğa sahiptir. Ama bu kuşkuculuğu ironik bir metoda çevirmiş, inançsızlıktan estetik bir sistem yaratmıştır; burada da mesele fikirlerin kendileri değil, yankıları ve çağrışımlarıdır, imkânları ve imkânsızlıklarıdır; çatışmalı çelişkilerinin ölü merkezinden damıtıldıklarında ortaya çıkan fikirlerin devinimsiz ve daimi cevheridir.

1930'lara dek Borges'in ana yaratma mecrası şiirdi: eski Buenos Aires atmosferini ve tablolarını canlandıran ya da aşk, zamansız ölüm ve benlik temalarını ele alan veciz, serbest ölçülü şiirler. Edebiyat eleştirisi, metafizik ve dil üstüne de çok sayıda deneme yazıyordu; bu denemeler yoğunluğu ve beklenmedik paradokslarıyla Chesterton'ınkileri andırıyordu. Bu yazıların berraklığı ve netliği, dönemin çalkantılı avangard polemikçi ve oyuncu ahvaliyle ters düşüyordu. Borges bu yıllarda, belki de fazlasıyla rahat bir biçimde dış dünyadan soyutlanmış dingin lirik imgelerle kendini ifade etmekten memnundu; bütün spekülasyonları ve yaratıları başlıca yeni bir ulusal edebiyat ihtiyacı olarak gördüğü şeye cevap veriyordu. Bununla birlikte, 1930'dan 1940'a kadar geçen yıllar Borges'in eserlerinde derin bir değişim doğurdu. Şiiri neredeyse büsbütün terk etti ve kısa anlatı türüne



geçti. Toprağının eşsiz niteliklerine olan içten duygularını asla kaybetmese de, bunları tehditkâr düzensizliğe karşı yegâne siper olarak milliyetçi biçimde yüceltmeyi bıraktı ve geniş evrensel süreçler bağlamında daha mütevazı değerlendirmeye başladı. "Ölüm ve Pusula"nın kâbus şehri bariz bir Buenos Aires stilizasyonudur; artık şiirlerde idealize edilen Buenos Aires değil, insan zihninin trajedisi için karanlık bir mekân olan Buenos Aires vardır karşımızda. *Martín Fierro*, *Prisma* ve *Proa* gibi dergilerin faal olarak editörlüğünü yapmış keskin zekâlı ve bir hayli okumuş genç adam artık sabit bir yazar-bilgin olmuştur; yalnız başına geçirdiği saatler boyunca türlü türlü olağandışı edebiyat ve felsefe kitapları okumakta, yazdıklarını düzeltmekte, yazılı söze en yaşamsal deneyimi olarak tutkuyla ama bir bakıma da canavarca kendini adamaktadır, zira görmemeye başlayan gözleri ve başka sakatlayıcı hastalıklar onu giderek yarı-malul hale getirmektedir, tıpkı Ireneo Funes karakteri gibi giderek marazlı ve neredeyse lüzumsuz bir beden içindeki olağanüstü bir zihne dönüşmektedir. Fiziksel gerçekliğin ve Arjantin'de doğrudan neticeler doğuran Avrupa'daki keşmekeşin altında ezilen Borges, kendi içinde tutarlılığı olan kurmaca bir zihinsel dünya yaratmanın peşine düşmüştür. Esas olarak "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"ta bu dünya ana hatlarıyla çizilir. Borges'in orada muzipçe belirttiği üzere, Tlön "güvenilmez bir hayal ürünü" değildir; oluşumuna sebep olan itki, öykünün sonuna doğru açık bir şekilde (ironiyi de eksik etmeden) ifade edilir – yazıldığı bunaltıcı 1940 yılının ötesinde geleceğe yansıtılmış bir tür deneysel ütopya:

> Bundan on yıl önce az çok düzenli görünen her simetrik yapı –diyalektik maddecilik, Yahudi düşmanlığı, Nazilik– insanoğlunun gözlerini kamaştırmaya yetiyordu. Durum böyleyken, kişi Tlön'e, bu en ince ayrıntılarına kadar belirlenmiş uçsuz bucaksız, düzenli gezegen düşüncesine nasıl olur da boyun eğmez? Buna karşılık olarak gerçekliğin de düzenli olduğunu söylemenin bir yararı yok. Düzenli olabilir ama hiçbir zaman kavrayamayacağımız tanrısal yasalara –çeviriyorum; insanlık dışı yasalara– göre... Tlön bir labirenttir kuşkusuz, ama insanlar tarafından kurulmuş ve insanlar tarafından çözülmeye yazgılı bir labirenttir.

Borges'in metafizik kurmacaları, *Ficciones* (1945) ve *Alef*'te (1949) derlenmiş en iyi yaratılarının tümü, Tlön üstüne "makale"de ana hatlarıyla çizilen çeşitli idealist olasılıkları ayrıntılarıyla işler. Bu anlatılarda, önceleri denemelerde ve şiirlerde ayrı tutulan analitik ve yaratıcı işlevler tuhaf biçimde kaynaşır, Borges'in kemale ermiş düşüncesinin bütün gerilimini ve karmaşıklığını ifade



Borges ve Derrida, Buenos Aires, 1985.
Fotoğraf Isaac Behar

eden bir biçim üretir.

Kurmacaları keşif ve içgörüye çıkan mücadele süreçlerini konu edinir daima; bunlara bazen adım adım bazen de bir anda ulaşılır ama sonunda hep rahatsız edici ve yıkıcı bir etki ortaya çıkar. Fantastik, mübalağalı hikâyelerdir bunlar ama asla bastırılmış arzuların gerçekleştirildiği basit anlamda fantezi tatminleri değildir. Sundukları içgörü ironik ve patetiktir: Bütünü kuşatma ihtiraslarını sekteye uğratan kaçınılmaz sınırlara dair elim bir hissiyat uyandırırlar. Bu anlatılardan bazıları ("Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", "*Don Quixote* Yazarı Pierre Menard", "Yahuda'nın Üç Değişkesi", "Anka Mezhebi") "düzmece denemeler" olarak adlandırılabilir: Borges'in kendi uydurması olan yazarlar, kitaplar ya da kitabi konulara dair bu taklit soruşturmalar kendi içlerine kıvrılarak "olay örgüsünü" oluşturur, yaratım ile eleştiri arasında çetrefil bir oyun meydana getirir. Bununla birlikte, Borges'in bütün öyküleri, dış biçimleri nasıl olursa olsun, aynı özeleştirel boyuta sahiptir; bazı öykülerde anlatım biçiminde ve üslupta asgari ölçüde açığa vurulur bu (örneğin "Döngüsel Yıkıntılar"da olduğu gibi). Birbirinden farklı ama birbirlerinin sınırlarını gösteren niceliksel katmanların "dikey" olarak üst üste bindirilmesinin yanı sıra, (Borges'in en sevdiği türler olan) macera ya da polisiye hikâyelerde rastlanan niteliksel sıçramaların "yatay" ilerleyişi de vardır. Beklenmedik dönemeçlerle öngörülebilir olanın dışına çıkılır; gizli gerçeklikler çeşitli etki ve türevleriyle ifşa edilir. Çok sevdiği Chesterton gibi –ki o Peder Brown öykülerini Katolik ilahiyatını aktardığı bir vasıtaya çevirmiştir– Borges de edebiyattaki gizem ve şaşkınlık yaratma efektlerini kullanarak her gerçek din ve metafiziğin kaynağındaki evren karşısındaki kutsal hayrete ulaşır. Bununla birlikte, ilahiyatçı olarak Borges tam bir heretiktir, buna örnek olarak safsatacı "Yahuda'nın Üç Değişkesi" ziyadesiyle yeterlidir.

Borges bir defasında tüm fantastik edebiyatın temel araçlarının yalnızca dört tane olduğunu öne sürmüştü: eser içinde eser, gerçekliğin hayalle kirlenişi, zamanda yolculuk ve ikizlik. Bunlar hem onun esas izlekleridir –dünyanın, bilginin, zamanın, benliğin problemli mahiyeti– hem de kurmacasının esas teknikleridir. Borges'in anlatılarında biçim ile içerik arasındaki ay-

Borges'in anlatılarında biçim ile içerik arasındaki ayrım âdeta kaybolur, keza edebiyatın dünyası ile okurun dünyası arasındaki ayrım da.

Angela Carter: Borges ve Epistemoloji

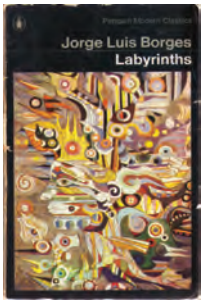
Borges dünyayı nasıl bildiğimizi, nasıl keşfettiğimizi, dille nasıl tanımladığımızı, dünyanın bizi nasıl hayrete düşürdüğünü yazıyor. Bu uçsuz bucaksız girişimde geçmişe gitme zorunluluğu duyuyor; kadim dünyadaki bilgi arayışlarını, sınıflandırmalarını –mucize kitaplarını, hayvan kitaplarını, okkült kitapları– inceleme gereği duyuyor; bir zamanlar insanların mümkün olduğunu düşündüğü her şeyle (ve hatta bunların nasıl mümkün olduğunu düşündündükleriyle) meşgul olma ihtiyacı duyuyor. Karşımızda kitaplar arasında istirahat edip aylakça okumalar yapan bir adam değil, araştırma yapan bir adam var. Arayan ve araştıran. "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", "Babil Kütüphanesi", "Alef", "Yolları Çatallanan Bahçe" öykülerini bildiklerimizi nasıl bildiğimize ve hatta bildiğimizi sandıklarımızı nasıl bildiğimize dair soruşturmalar olarak düşünün. Zamanı nasıl bildiğimize, dili nasıl bildiğimize, bilmeyi nasıl bildiğimize dair soruşturmalar.

The Borges Tradition, "Borges the Taxonomist"

rım âdeta kaybolur, keza edebiyatın dünyası ile okurun dünyası arasındaki ayrım da. Tlön'ün dünyasını neredeyse bilincinde olmadan kabul ederiz, çünkü bizim dünyamıza çok incelikli biçimde yerleştirilmiştir. "Hain ve Kahraman İzleği"nde Borges'in kendi hikâyesini (ki hikâye gözümüzün önünde gelişir ve "henüz kendisine bile açık edilmeyen" bölgeler vardır), Nolan'ın Kilpatrick'in hıyanetini keşfetmesiyle, Ryan'ın tuhaf şehitlik vakasını keşfetmesiyle ve bizim bütün olayı keşfetmemizle aslında tek bir şeyin, karanlık ihanet ve yaratıcı aldatmanın bilincine varılır. Gerçeklik ile kurmacanın, gerçek ile gerçekdışının, bütün ile parçanın, en yüksek ile en alçağın tek bir sürekli oluşumun tamamlayıcı yönleri olduğu bir âleme taşınırız; bu âlemde "her insan tüm insanlıktır", "Shakespeare'den bir dizeyi tekrar eden her insan William Shakespeare'dir". Dünya bir kitaptır ve kitap bir dünyadır; her ikisi de labirente benzer, insanın iştirak ettiği, çözümü içinde saklı muammalar içerir. Şunun da altını çizmek gerek, her şeyin birbirine bağlı olduğu bu zihinsel birliğe, tam da karşıtların en keskin ve en sarsıcı biçimde karşılaşmasıyla erişilir. "Kaplumbağanın Vücut Bulduğu Bedenler"de Zeno paradoksu, görünür dünyanın gerçekdışılığını muzafferane bir şekilde ispat eder; "Babil Kütüphanesi"nde anlatıcının Kitaplar Kitabı'na ulaşmasının elim imkânsızlığı gösterilir. Borges'in belki de en bütünlüklü anlatısı olan "Ölümsüz"deyse, ölümsüzlüğe yaklaşmak da, ölümsüzlükten uzaklaşmak da evrensel gayrişahsiliğe yaklaşmaktır.

Borges kaynaklarını ve alıntılarını itiraf etmekten hiçbir zaman çekinmez, çünkü ona göre kimse edebiyatta özgünlük iddiasında bulunamaz; bütün yazarlar öyle ya da böyle evrensel ruhun sadık yazmanlarıdır, önceden var olan arketiplerin çevirmenleri ve yorumcularıdır. (Nitekim "gizli cemiyet"in gayrişahsi ve kalıtsal ürünü olan Tlön bu fikre dayanır; keza kusursuz okur olarak yazarı simgeleyen Pierre Menard da.) Borges eleştirmenlerce sık sık Kafka'yla karşılaştırılır, ki onu İspanyolcaya ilk çevirenlerden biridir. Kuşkusuz, Kafka'dan en çok sevdiği öykü olan Çin Seddi'nin izini "Babil Piyangosu"nda ve "Babil Kütüphanesi"nde görürüz; aralarındaki başlıca benzerlik, anlatıcıların imkânsız bir konuyu incelemekteki acıklı yetersizliğidir; ayrıca sonsuzluk fikri, evrendeki hiyerarşi, beraberinde gelen sonsuza gerileme de benzer izleklerdir. Ancak iki yazar arasındaki farklar, benzerliklerden belki de daha önemlidir. Kafka'nın kılı kırk yararak kapsamlı bir şekilde yozlaşmayı resmettiği sabit tabloları, bir anlama indirgenemeyen esrarengiz durumları Borges'in kısa ve özlü ama muazzam anlamlı teoremleriyle, her şeyi birbirinin içinde eriten mantık yürütme gücüyle kuvvetle ters düşer. Kafka romanlar yazdı, Borges ise roman yazamadığını açıkça itiraf etmiştir; minyatür biçimleri, Poe'nun "dünyevi alakalar"ı dışarıda bırakarak oluşturduğu meşhur etki birliği ve kısalık ilkeleri uygulanarak gerçekleştirilmiştir. Borges'in bütün eserleri, ilk bakışta her ne kadar gizemli görünseler de kendi anahtarını kendi içinde taşır; bu anahtarlar genelde diğer yazılarıyla açık paralellikler ve Borges'in kendini konumlandırdığı belirli bir edebi ya da felsefi bağlama açık göndermeler biçimindedir. Pierre Menard'ın yazdıklarının listesi, Borges'in belirttiği üzere, "rasgele" değildir; Menard'ın "zihinsel tarihinin diyagramı"nı çıkarır ve "karanlık" uğraşlarının mahiyetine işaret eder. Borges'in kurmacala-

Borges kaynaklarını ve alıntılarını itiraf etmekten hiçbir zaman çekinmez, çünkü ona göre kimse edebiyatta özgünlük iddiasında bulunamaz; bütün yazarlar evrensel ruhun sadık yazmanlarıdır.

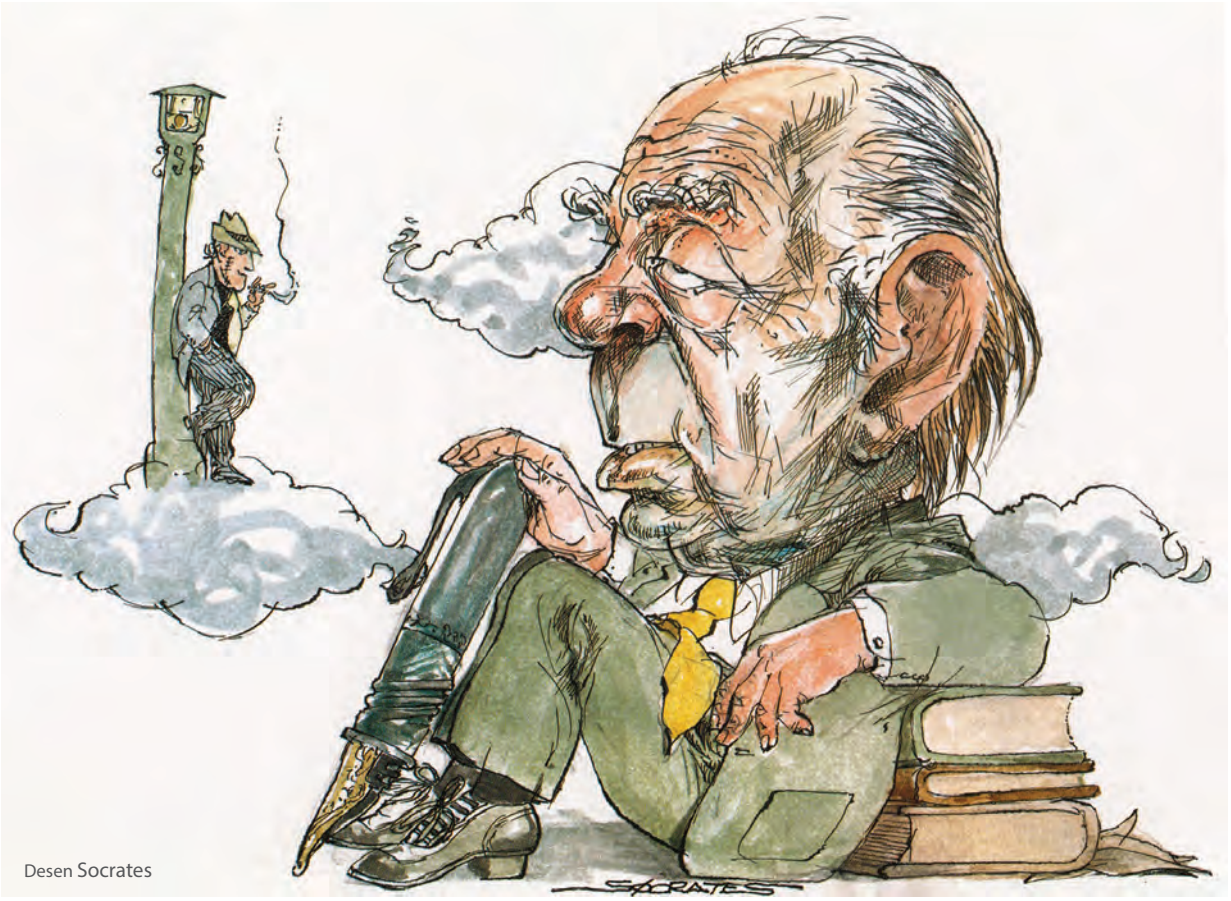


Borges'in kurmacaları, Don Quijote'nin devasa kurgusu gibi, edebiyat ile yaşamın derin karşılaşmasından çıkmıştır; bu da bütünüyle edebiyatın sorunu değildir, aynı zamanda bütün olarak insan deneyimi sorunudur: yanılsama ve gerçeklik sorunu.

rındaki bütün dipnotlar, "Editörün Notu" yazanlar bile, yazarın kendisine aittir ve bunları kurmacalarının ayrılmaz bir parçası olarak tasarlar. Yeni-Platonculuk'a ve ilişkili öğretilere aşinalık, Borges'in tercihlerini ve niyetlerini netleştirecektir – tıpkı Yeats'in ve Joyce'unkileri netleştireceği gibi. Bununla birlikte Borges'in Kafka'nın eserlerinin teolojik yorumlarına dair belirttiği üzere, yazdıklarından tam anlamıyla keyif almak bu türden yorumları önceler ve hiçbir surette bunlara bağlı değildir. Zihinsel maharetlerinden daha büyük ve daha önemli olan, Borges'in bir anlatıcı olarak kusursuz becerisidir, elindekileri sıkı bir ekonomiyle kullanarak son derece güçlü etkiler yaratmaktaki büyücülüğüdür.

Borges'in öyküleri biçimci oyunlardan ibaret gibi görünebilir, ya da insani sorumluluklara dair bir anlayıştan yoksun ve hatta yazarın kendi hayatıyla bile alakasız matematiksel deneyler gibi gelebilir, ama tam tersi doğrudur. Bilgi ve içgörüye dair idealist ısrarı –ki bu bir düzen bulup onun parçası olmak demektir– kesin olarak ahlaki bir anlam taşır ama bu anlam çözülmemecesine çift yönlüdür: Hainleri her zaman bir bakıma kahramandır da; bütün kurgusal durumları, bütün karakterleri temelde otobiyografiktir – yazar, okur ve insan olarak (bu sonuncusu "Borges ve Ben"de okuduğumuz üzere bölünmüştür) deneyimlerinin esaslı yansımalarıdır. Bir başkasının hayal ürünü olduğunu öğrenen hayalcidir o; suçların gizli örüntüsüne kanan detektiftir; bilgisizliği yazarın kendi bilgisizliğini aynalayan kafası karışık Averroes'tir. Ne var ki bu kişisel başarısızlıkların her biri sanatsal bir zafere dönüşecektir. Şu soru da sorulabilir: Bütünüyle edebiyat insanı olan birinin sorunlarının, çivisi çıkmış zamanımızın çivisi çıkmış sıradan insanları olarak bizim dertlerimizle ne ilgisi var? Burada Cervantes'le bir karşılaştırma yapmak kaçınılmaz gibi görünüyor. Görünürde Borges'e benzemese de, adının Borges'in öykülerinde, denemelerinde ve mesellerinde geçmesi tevekkeli değil. Borges'in kurmacaları, *Don Quijote*'nin devasa kurgusu gibi, edebiyat ile yaşamın derin karşılaşmasından çıkmıştır; bu da bütünüyle edebiyatın sorunu değildir, aynı zamanda bütün olarak insan deneyimi sorunudur: yanılsama ve gerçeklik sorunu. Hepimiz aynı anda hem yazar, hem okur, hem de ebedi bir hikâyenin kahramanlarıyız; yanılsamalar icat ediyoruz, çevremizdeki sembolleri çözmeye çalışıyoruz ve gayretlerimizin yüce bir Yazar tarafından aşıldığını ve boşa çıkarıldığına tanık oluyoruz; ama ancak mağlubiyetimizle birlikte daha yüksek ve daimi bir anlayışa varabiliriz. Borges'in *ars combinatoria*'da [kombinasyon sanatı] "insansızlaşmış" talimleri bundan daha az insani değil.

Düzyazı çevirmek şiir çevirmekten genelde daha kolaydır, ama Borges'in düzyazısı sürekli yaratıcı deformasyonları ve kurnaz hileleriyle şiiri aratmayan türden zorluklar çıkarır. George Moore'dan Vladimir Nabokov'a kadar birbirinden farklı yazarlar çevirinin kulağa çeviri gibi gelmesi gerektiğini öne sürerler. Kuşkusuz Borges İspanyolcada da "su gibi" okunmuyor, o halde İngilizcede böyle okunması için bir neden yok. Üstelik, yukarıda belirttiğim gibi, Borges kendi üslubunu "olsa olsa başkalarının çevirisinden ibaret" görür. "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"un sonunda Sir Thomas Browne'ın *Urn Burial*'ının büyük İspanyol Barok yazar Franciso de Quevedo üslubunda "belirsiz" bir uyarlamasını yaptığından söz eder. Borges'in düzyazısı aslında Latinceleşmiş Barok *stile coupé*'nin [çetrefil üslup] modern bir uyarlamasıdır. On yedinci ve on sekizinci yüzyıl retorikçilerinin "sert" ya da "filozofça" sözcüklere eğilimi vardır ve bunları çoğu zaman sıkı etimolojik anlamıyla kullanır, mecazi yenilik etkisiyle radikal anlamları yeniden tesis ederler. "Döngüsel Yıkıntılar"ın giriş cümlesindeki "unanimous"[1] tam anlamıyla "tek bir zihinden" (*unus animus*) anlamına gelir ve büyücünün nihai keşfine işaret eder. Ağdalı ifadeler daha mütevazı ve sarih olanlarla birbirine çarpıştırılır; alakasız ifadelerle birleşmiş imgelere sık sık rastlanır; yerleşik noktalamalar kullanılmaz, bunun yerine statik, eliptik ve örtüşük etkiler yaratmak için kendine has iki nokta ve noktalı virgül kullanımlarıyla heterojen temaslar yaratılır. T.S. Eliot'ın *Çorak Ülke*'de yaptığı gibi, Borges alıntıları yazılarının dokusuna belli bir amaç doğrultusunda işler. Bunun en çarpıcı örneği olan "Ölümsüz"de epilogda teslim edilenden daha fazla "gasp ve çalıntı" vardır. Diğer bütün öyküleri aynı şeyi belli bir ölçüde yapar: "Babil Piyangosu"nda



Desen Socrates

Gibbon yankıları vardır; "Deutsches Requiem"de Spengler; "Babil Kütüphanesi"nde ve "Bellek Funes"te Borges'in *kendisi*. Borges bir yerde şöyle der: "Barok belli bir amaç doğrultusunda imkânlarını tüketen (ya da tüketmeye çalışan) ve kendi karikatürünün sınırına gelen üsluptur." Özellikle "*Don Quixote* Yazarı Pierre Menard"da, "Zahir"de, "Anka Mezhebi"nde kendi parodisini yapan bir ses vardır. Bu anlamda Borges ironik olarak kendi kendini tercüme eder.

Borges 1953'ten sonra görme yetisini neredeyse tamamen yitirdiğinden öykü yazmayı bırakır (ama "Borges ve Ben" bu türü terk etmesine dair başka gerekçeler öne sürer); o zamandan beri daha kolay dikte edilebilen daha kısa biçimlere yoğunlaşır.

Borges'in gecikmeli olarak çağımızın büyük yazarlarından biri sayılması, kendi kıtası Güney Amerika'dan çok Avrupa'da başladı. 1961'de Samuel Beckett'le paylaştığı Formentor Ödülü bu tanınmanın en son nişanesi. Arjantin'de –nispeten küçük bir grubun takdiri dışında– Arjantinli olmamakla, anlaşılmaz bir fildişi kulesi sakini olmakla eleştirilegelmiştir. Ne var ki, bütün eserleri ve kişiliği ancak *Río de la plata* bölgesinin hususi kavşaklarından çıkabilirdi; Perón'a siyasi-olmayan muhalefeti, diktatörlük yıllarında zulüm görmesine yol açtı. Görünüşe göre, tam da onun en büyük meziyeti –içinde bulunduğu koşulları, Avrupa'daki en iyi örnekler düzeyinde bir sanata dönüştürmekteki insanüstü çabası– yurttaşlarının çoğu tarafından bir türlü affedilemiyor ve yazarlarından ulusal sahnedeki olayların dolaysız aktarıcısı olmalarını bekliyorlar. Burada tuhaf bir tersten snopluk olduğu apaçık. Arjantinli romancı Ernesto Sábato'nun 1945'te dediği gibi, "Borges Fransız ya da Çek olsaydı, hepimiz şevkle onu kötü çevirilerden okuyor olacaktık." Fransız olmaması Borges'i anadili İngilizce olan ülkelerde kuşkusuz nispi ölçüde karanlığa sürdü, ki oralarda Hispanik bir yazara büyük bir önem atfedilmesi çok nadirdir. Belki de yazılarından yapılan bu seçki, bu ihmali düzeltecek ve René Etiemble ile Marcel Brion'un değerlendirmelerini haklı çıkaracaktır, ki onlar Borges'te kozmopolitan ruhun tamı tamına kusursuzluğunu, eserlerinde de modern insanın zaman, mekân ve sonsuzluk ıstırabının bütün Batı edebiyatındaki en müstesna ifadelerini bulmuşlardır. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* Bu yazı, Borges'i İngilizcede tanıtan James Irby ve Donald Yates'in hazırladığı öykü, deneme ve kısa anlatılardan oluşan *Labyrinths* (1962) adlı Borges derlemesinin giriş yazısıdır.



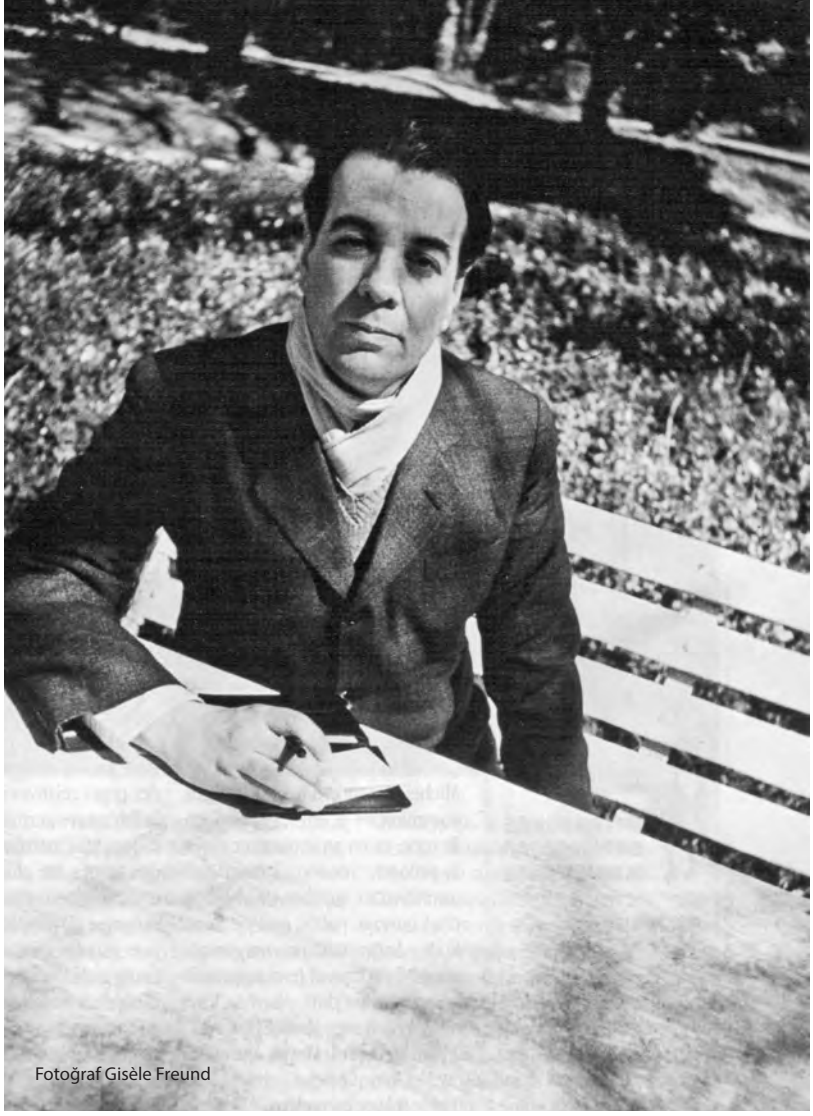
Fotoğraf Marcello Mencarini

Ficciones'in (1944) yayımlanmasının ardından 1945'te yapılan bu söyleşi Borges'in *Alef*'i (1949) yazmaya başladığı, fantastik öykülere yoğunlaştığı dönemine ışık tutuyor.

J.L. BORGES
Başka bir kader yok.

Öyle bir kitap, öyle bir bölüm, öyle bir sayfa, öyle bir paragraf yazayım ki, tüm insanlar için her şey olsun; Havari Pavlus gibi tiksintilerimi, tercihlerimi, alışkanlıklarımı yok saysın; J.L. Borges'e atıfta bile bulunmasın.

Neden yazıyorsunuz?
Çünkü korkaklık ve sadakatsizliğin doğurduğu o tipik talihsizlik duygusu olmadan asla yazamazdım. Öbür yazarlardan daha iyi düşündüğüme, daha iyi icat ettiğime inanıyorum; biliyorum ki neredeyse hepsi benden daha iyi yazıyor, bende olmayan ve ne düşünerek ne çalışarak ne aldırmazlıkla ne de muhteşem bir tesadüf sonucunda erişebileceğim kayıtsız ve spontane bir rahatlığa sahipler. Buna rağmen yazıyorum, çünkü benim için başka bir kader yok. (Bunu çocukluk yıllarımdan beri biliyorum.) Kurtuluşum için, büyük büyük babam Suárez[1] gibi savaşlar kazanmak, Mesih gibi çarmıhta can vermek ya da gizemli kaderi ihanet etmek olan Yahuda İskaryot gibi Mesih'e ihanet etmek bir işe yaramazdı. Etiğin ötesinde, her insanın kendi kaderi var; o kader o insanın karakteridir (iki bin beş yüz yıl önce Heraklitos Küçük Asya'da bunu zaten söylemişti); bu kader insanın gizli etiğidir. *San Martin Tarihi*'nin[2] dört cildinin her birinin kapağında okunan o vecizeyi böyle yorumluyorum: "Olman



Fotoğraf Gisèle Freund

gereken her neyse o olacaksın, yoksa hiçbir şey olamayacaksın." (Babam benimle bu yorumu tartışırdı. San Martin'in şöyle dediğini iddia ederdi: Olman gereken neyse –bir erkek, bir Katolik, bir Arjantinli, bir Jokey Kulübü üyesi, bir Uriburu[3] hayranı, bir Quirús kırsalı hayranı– o olacaksın, yoksa hiçbir şey olamayacaksın; bir İsrailoğlu, bir anarşist, sıradan bir cahil, bir yaver olacaksın; Ulusal Kültür Komisyonu kitaplarını görmezden gelecek ve doktor Rodríguez Laretta[4] imzaladığı kitaplarını sana göndermeyecek... Galiba babam bu konuda yanıldı.)

Edebiyatta ulaşmayı istediğiniz en büyük amaç nedir?

Öyle bir kitap, öyle bir bölüm, öyle bir sayfa, öyle bir paragraf yazayım ki, tüm insanlar için her şey olsun; Havari Pavlus gibi (1. Korintliler 9: 22) tiksintilerimi, tercihlerimi, alışkanlıklarımı yok saysın; bu bitmek bilmez J.L. Borges'e atıfta bile bulunmasın; Oxford veya Bergama'da ortaya çıkabileceği gibi Buenos Aires'te de ortaya çıksın; nefretimden, zamanımdan ya da şefkatimden beslenmesin; bir şekilde hem geçmişe hem de gizli geleceğe seslensin; analizle tüketilemesin; Silesius'un *Kerubi Gezgini*'ndeki platonik, zamansız ve nedensiz gül olsun.[5]

Bu ara hazırladığınız bir şey var mı?

Uzak ve sorunlu gelecek için, Whitman ve Kafka'nın üsluplarını uzlaştıracak "Kongre" başlıklı uzun bir anlatı veya öykü, bugün daha fazla açmam mümkün değil. Yakın gelecek için, Letizia Álvarez de Toledo tarafından resimlenecek, bir ölümsüzler şehri hakkında fantastik bir hikâye; Renan'ın bir paragrafından doğan ve "İbn Rüşd" başlıklı (Browning'in bazı şiirlerine benzer) sembolik bir hikâye; ebedi dönüş teması üstüne başka bir fantastik hikâye, eğer yanılmıyorsam adı da "Hume'un tercümanı"[6] olacak; 1890 yılında Arapey yakınlarında geçen, kaçakçılarla ilgili bir öykü; Adolfo Bioy Casares ile ortaklaşa yazdığım ve başkahramanları Isidro Parodi, Gervasio Montenegro ve daha önce basılmamış Marcelo N. Frogman olan (bu Savastano'nun bir mübalağasıdır) ve henüz başlığı belli olmayan bir polisiye anlatı. N

Fransızcadan çeviren **Atilla Erol**

[1] Albay Manuel Isidor Suárez (1799-1846): Peru ve Kolombiya bağımsızlık savaşları kahramanı, Borges'in anne tarafından büyük büyük babası.

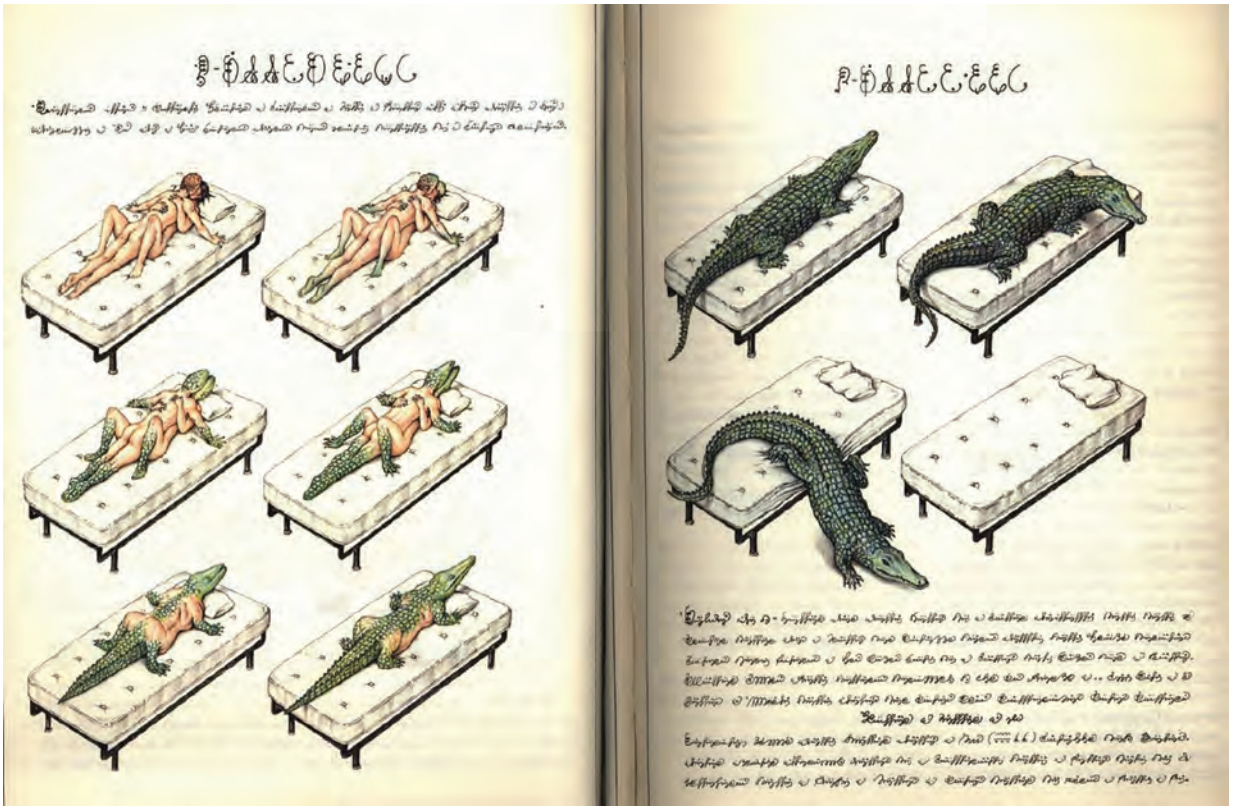
[2] *Historia de San Martín y de la emancipación* (1869): Bartolomé Mitré tarafından yazılan, Bolivar ile beraber Latin Amerika'nın bağımsızlık kahramanı olan Arjantinli general José Francisco de San Martin'in (1778-1850) klasik biyografisi.

[3] General José Félix Benito Uriburu: Arjantin'de yirminci yüzyılda yapılan ilk darbe sonrasında 1930-1932 arasındaki devlet başkanı.

[4] Enrique Rodríguez Larreta (1875-1961): Arjantinli yazar ve diplomat, özellikle *La gloria de don Ramiro* (1908, Don Ramiro'nun Şanı) adlı romanıyla muhafazakâr çevrelerde takdir edilir.

[5] 1657'de yayımlanan, mistik Katolik Alman Angelus Silesius'a (gerçek adıyla Johannes Scheffler, 1624-1677) ait şiir derlemesi. Meşhur "Gül, bir neden olmadan çiçek açtı, çünkü çiçek açtı" dizesi Borges kadar Heidegger'i de etkilemiştir. Borges *Yedi Gece*'de yayımlanan (1980) bir konferansın bitiminde bu dizeyi önce İspanyolca sonra da Almanca alıntılar: "*La rosa sin porqué florece porque florece / Die Rose ist ohne warum; sie blühet weil sie blühet*."

[6] Bu başlık değişmiştir. Muhtemelen "Öteki Ölüm"ün geçici başlığıydı (*Alef*, 1949).



BU SAYFALARDAN YANSIYANIN HANGİMİZ OLDUĞUNA EMİN DEĞİLİM

Modern Batı düşüncesi ile dışında kalan tüm diğer düşünce, algılama, deneyimleme biçimleri arasında çizilmiş olan sınırları Borges bilerek ve isteyerek, büyük bir zevkle ve hatta eğlenerek ihlal eder.

Murat Gülsoy

Borges geçtiğimiz yüzyılın en etkili edebi kişiliklerinden biri, hatta kimilerine göre İspanyol edebiyatında Cervantes'ten sonra gelen en önemli yazar. O da tüm büyük yazarlar –sevdiği ve etkilendiği Shakespeare, Edgar Allan Poe, Franz Kafka, H.G. Wells vd.– gibi yazdıklarıyla kendi dilinin ulusal sınırlarının ötesine geçmiştir. Yapıtlarındaki sonsuz gönderme zenginliği, az bilinen ya da hiç bilinmeyen konularda kalem oynatması, şaşırtıcı düşünceler üzerine kurduğu kısa ve vurucu metinleri, belirli bir edebi türle açıklanamayacak kurmacaları Borges denince ilk akla gelen özellikler.

Borges'in yazdığı her satırı okuduğumu, hakkındaki her şeyi bildiğimi sanırken annesinin bir yazısı geçti elime, başlığı "Georgie". Aslında yazarların özel hayatlarını öğrenmekten hiç hoşlanmam. Hele ki ailelerinin, arkadaşlarının ve tanıyanların anlattıklarını okumak bana arkalarından dedikodu yapmak gibi gelir. En son Yıldız Ecevit'in Oğuz Atay üzerine hazırlamış olduğu kapsamlı kitabı okurken bu hisse kapılmıştım. Son derece rahatsız olmuştum. Bana göre bu tür anlatılar yazarın ve yapıtının büyüsünü bozuyor. Yakın ve derin okumalar yoluyla edebiyatın büyüsünü bozmaya çalışmak edebiyat için yaşamsal bir uğraştır, buna hiçbir itirazım yok, tam tersine, yapmaya çalıştığım bir şeydir ama bunun yazarın

gerçek yaşamına ilişkin özel bilgilerle yapılmasını oldum olası yadırgarım. Gerçi çizgiyi çekmek de çok kolay değildir.

Borges'in annesi Leonor Acevedo de Borges'in "Georgie" başlıklı yazısını da bu türden bir iç sıkıntısıyla, sevdiğim biri hakkında münasebetsiz bir dedikodu ortamına gireceğim korkusuyla okumaya başladım. Çoğu bildiğim ayrıntılardı: Borges'in nasıl çekingen bir çocuk olduğu, kitapları, kütüphaneleri, dilleri, egzotik kültürleri nasıl sevdiğini elbette biliyordum. Ama bilmediğim çok önemli bir olay çıktı karşıma. Aynen aktarıyorum:

> ... Noel arifesiydi. Georgie bize yemeğe gelecek bir misafiri almaya gitmişti. Bekliyoruz bekliyoruz Georgie gelmiyor! Deliye dönmüştüm, derken acil servisten aradılar. Kocamla hemen yola koyulduk. Asansör çalışmadığı için çok hızlı biçimde merdivenlerden çıkmış ve açık bir pencereyi fark etmemiş, pencerenin camı başına girmiş. Yaraları hâlâ durur. Yara dikilmeden önce iyi temizlenmediği için ertesi gün ateşi 40'a çıkmıştı. Ateşi düşmedi ve en sonunda gecenin bir vakti ameliyat olmak zorunda kaldı. İki hafta boyunca yaşamla ölüm arasında gidip geldi, başta ateşi sürekli 40-41 dereceydi; iki haftanın sonunda biraz düşmeye başlayınca, bana "bir kitap oku, bir sayfa oku" dedi. Sayıklıyor, kapıdan hayvanların girdiğini görüyordu vb. Ona bir sayfa okudum ve bana şöyle dedi: "Tamam. – Nasıl tamam? – Delirmeyeceğimi biliyorum artık, kesinkes anladım." Eve dönünce, ilk kez bir fantastik öykü yazmaya başladı. Yıl 1938'di, demek ki 39 yaşındaydı. Kaldı ki, ona klinikte okuduğum bir sayfa Bradbury'nin *Mars Yıllıkları*'ndandı (sonradan bu kitaba bir önsöz yazdı). Ondan sonra, fantastik öyküler yazdı sadece, bu metinler beni biraz korkutur çünkü pek iyi anlayamıyorum onları. Günün birinde ona şöyle dedim: "Neden artık eskisi gibi şeyler yazmıyorsun?" Bana şu yanıtı verdi: "Bırak, boşver onları." Haklıydı.[1]



Son zamanlarda ise yeni keşfettiğim *Codex Seraphinianus, Kum Kitabı*'na şeklen en çok benzeyen kitap oldu. 1970'lerin sonunda Luigi Serafini otuz ayda tamamlamış bu eseri. Hayali bir dünyanın ansiklopedisi de denebilir.

Doğrusu çok şaşırdım: Borges'in o çok sevdiğim, sadece beni değil kuşaklar boyunca geniş okur kitlelerini derinden etkilemiş öykülerinin yazılma nedeni bu muymuş? Yüksek ateşle kimyası değişmiş bir beynin ürünleri miymiş? Evet, annesinin yazdıklarını okuduktan sonra ilk tepkim bu oldu. Bir tür kandırılmışlık, aldatılmışlık hissi. Tüm dünyayı etkileyen edebi şaheserin bir entelektüel sürecin sonunda değil de tıbbi bir vakanın yan etkisi olarak ortaya çıkmış olması... Beynin 40 derecede bir hafta pişmesinden sonra girdiği yeni hal...

Benim de aklım karışmıştı. İlk şaşkınlığı atlattıktan sonra daha serinkanlı düşünmeye çalıştım. Biz okurlar için değişen neydi? Ortaya çıkmış olan yapıtı üretmiş olan

beynin durumu bizi ne kadar ilgilendirmeliydi? Beat Kuşağı yazarlarının uyuşturucu etkisinde yazdıkları yapıtları nasıl değerlendirmeliydik? Ruhsal bunalımlar ve rahatsızlıklar yaşamış sanatçıların eserleri karşısında takınacağımız tutum ne olmalıydı? Bu soruları sorarken yazarın, sanatçının "gerçek" yaşamı hakkında edindiğimiz bilgilerle yapıtına yaklaşmamızın sakıncalarına bir kez daha emin oldum. Borges o haftayı yaşamamış olsaydı, yani pencereyi son anda fark edip yaralanmasaydı ve bir hafta boyunca ateşler içinde yanmasaydı nasıl bir edebiyat koyacaktı ortaya? Bu soruyu sormak aslında insanı hiçbir yere götürmüyor. Belki beyin kimyası kökten bir değişikliğe uğradığı için, belki ölüme yaklaşmış olmanın getirdiği travmatik deneyim nedeniyle, belki o sırada annesi başucunda Ray Bradbury'nin sıradışı öykülerini okuduğu için bu fantastik çizgi ortaya çıkmıştı. Bunu bilemeyiz. Bilsek de bir önemi yok aslında. Çünkü yazdıklarımız tüm yaşadıklarımızın, bir başka deyişle tüm deneyimlerimizin bir sonucudur. Sanatı ve diğer entelektüel etkinlikleri sadece aklımızın bir ürünü saymamızdan kaynaklanan bir sorun bu. Evet, gitgide buna inanıyorum. Aslında bedenimizin tamamı hayatın içinde ve en akla gelmedik işlerimizde bile önemli bir faktör olarak rol oynuyor. Sadece –Borges örneğinde olduğu gibi– ciddi bir hastalığın etkileri anlamında değil, insanın dış görünümünden böbreklerinin, karaciğerinin, ses tellerinin, kulağının içindeki tüysü cisimlerin durumuna kadar bedeninin her parçası ve her hali davranış ve düşüncelerini belirliyor. Sadece beynimizle değil tüm bedenimizle yaşamı deneyimliyoruz. Yazı da bu deneyimlerin bir ürünü.

Yapıtlara yaklaşırken bu bilgi işimize ne kadar yarar bilmiyorum. Aslında yapıt ile yaratıcısı arasındaki ilişki açısından da Borges vakasından çıkaracağımız başka dersler yok değil. Sıklıkla yapılan bir hatadır (ya da en azından bana öyle geliyor): Bir yazarın Yapıt'ı yaşam süresi içinde ürettiklerinin toplamı olarak tanımlanıyor; kronolojik olarak sıralanan yapıtlar arasında ilişkiler kuruluyor, yazar tüm hayatı boyunca bize bir tane uzun mektup yazmış gibi davranılıyor, yapıtlar gitgide bir bütünün parçaları gibi ele alınıyor, sonunda da belki tek bir cümleye indirgenip kategorize ediliyor. Örneğin: "Borges Latin Amerika Büyülü Gerçekçiliğinin önde gelen temsilcilerindendir." Bu yaklaşım bana çok eksik görünüyor. Belki de o yüzden yazarın/insanın bir ansiklopedi maddesi haline gelmesiyle Oğuz Atay acı bir alayla uğraşmıştır. Zaten ansiklopedi maddeleri genişletilmiş mezar taşı yazıları değil midir? Kaldı ki Borges'in huzurunda ansiklopedi kavramından söz ederken birkaç kez düşünmeliyiz.

Peki yapıtlara nasıl yaklaşmalı? En doğru yöntem nedir? Yazarın hayatıyla, yazarın "gerçek" yaşam deneyimleriyle hiç bağ kurmamalı mı? Yapıtları birbirleriyle ilişkilendirmemeli mi? Bu soruların doğru bir yanıtı var mı bilmiyorum. Belki de her yazar için, her yapıt için farklı yöntemler benimsemek ve bu yöntemlerin de biricik olmadığının farkında olmak en iyisidir. Bilemiyorum. Belki de burada otuz yıllık bir Borges okuru olarak onunla ilgili okuma deneyimim üzerine konuşabilirim.

Dünyada 1960'ların başında adını duyurmaya başlayan, 70'lerde ise iyiden iyiye ünlü olan Borges Türkçeye aslında çok geç çevrilmeye başladı. Benim ilk edindiğim kitabı, Can Yayınları'nın 1985 yılında yayımladığı Fatih Özgüven çevirisi. *Yolları Çatallanan Bahçe*. Fizik, felsefe, beyin bilimleri ve psikolojinin sınırlarında neler olduğunu kendine soran bir mühendislik öğrencisi olarak kitabı okur okumaz çarpılmıştım. Hemen başucu yazarım oluvermişti. Kısa süre içerisinde yazdığı diğer metinlere de ulaştım. Dünyada çok bilinen ve çok sevilen sıradışı bir edebi şahsiyet olduğunu öğrenmek beni ayrıca sevindirmişti.

Yazdıkları ne Latin Amerika'yla ne de Batı edebiyatıyla sınırlıydı; sanırım ilk dikkatimi çeken buydu. Örneğin İslam kültürüne de antik Yunan kadar referans veriyordu. *Binbir Gece Masalları*'nı *İlahi Komedya*'yla, Shakespeare'i Kabala'yla aynı metinde buluşturabiliyordu. Cervantes'e de, İbn Rüşd'e de benzer şekilde göndermede bulunabiliyordu. Birbirinden kalın çizgilerle ayrılmış dünyamızda Borges'in yazdıkları hem coğrafi hem de tarihsel olarak sınırları eritiyordu. İnsanlığın yarattığı tüm sanat ve düşünce yapıtları uzun, muğlak, labirentimsi bir rüya haline geliyordu onun yazdıklarında. Sanki metinler binlerce yıldır birbirleriyle konuşuyor, birbirlerine ayna oluyorlardı. Ustalıkla yan yana ya da karşı karşıya getirdiği tüm bu metinler birbirlerinin aynasında bambaşka şekillere giriyor, kimi zaman da okuyanı yanıltıyorlardı. Borges'in yazdıklarının birçoğu ne öykü ne de deneme olarak sınıflandırılabilirdi. Bunu "postmodern" gevşeklikten yapmıyordu, hayır. O başından beri bir "yaratıcı yazar"dı. Yani yazdıkları kurmacaydı. Yeni bir dünya kuruyordu. Sadece alıştığımızın dışında bir malzeme kullanıyordu metinlerinde. Alışık olduğumuz "realist" edebiyat metinleri malzeme olarak dünyanın nesnelerini kullanırken onun metinleri özellikle daha önce yaratılmış diğer metinleri kullanıyordu. Bu yüzden de onun metinlerinde sözünü ettiği *Binbir Gece Masalları* hem gerçeklikteki *Binbir Gece Masalları*'ydı, hem de Borges'in dünyasındaki hayali bir kitaptı. Borges'in *Binbir Gece Masalları*'ndaki Şah Şehriyar 602. geceye geldiğinde Şehrazat'tan kendi hikâyesini dinlemeye başlıyordu; bu durum imkânsız bir sonsuz döngü başlatıyor, Şah Şehriyar

Yazdıkları ne Latin Amerika'yla ne de Batı edebiyatıyla sınırlıydı; sanırım ilk dikkatimi çeken buydu. Örneğin İslam kültürüne de antik Yunan kadar referans veriyordu. Binbir Gece Masalları'nı İlahi Komedya'yla, Shakespeare'i Kabala'yla aynı metinde buluşturabiliyordu.



da Şehrazat'la birlikte bu döngünün içinde kısılı kalıyordu. İlk başta bu durumu yadırgamıştım. İngilizce baskısının kapağında *nonfiction* (kurgudışı, kurmaca olmayan) yazdığı için kitabın içinde yazanların mutlaka gerçek dünyamıza işaret etmesi gerektiğini, aksi takdirde okuru yanıltan bir metinle karşı karşıya olduğumuzu düşünmüştüm.[2] Mevcut sınıflandırma sistemine (kurmaca-kurmacadışı) göre bunu sorgulamaya elbette hakkımız vardı. Ancak aradan epeyce bir zaman geçtikten sonra, Boğaziçi Üniversitesi'nde yaptığı bir konuşmasında Alberto Manguel İngilizce yayımlanan Borges kitaplarının ne yazık ki böyle bir ayrıma tabi tutulduğunu, kurmaca ve kurmacadışı diye sınıflandırıldığını ve yayıncının çok yanlış yaptığını anlattı. Benim hatam da İngiliz yayıncının sınıflandırmasını Borges'in seçimi olduğunu varsaymaktı. Tabii ya, Borges böyle bir sınıflandırmayla ancak dalga geçerdi. Onun bir Çin ansiklopedisinden "aktardığı" o çok ünlü sınıflandırmada olduğu gibi.

Michel Foucault'nun *Les mots et les choses* (*Kelimeler ve Şeyler*) adlı kitabına ilham veren metinlerden biridir bu sınıflandırma:

> Hayvanlar şu sınıflara ayrılır: (a) İmparatora ait olanlar, (b) mumyalanmış olanlar, (c) evciller, (d) süt domuzları, (e) sirenler, (f) olağanüstü olanlar, (g) sokak köpekleri, (h) bu sınıflamaya dahil edilmiş olanlar, (i) kudurgan olanlar, (j) sayısız olanlar, (k) çok ince bir deve tüyü fırçayla çizilenler, (l) vesaire, (m) az önce su testisini kırmış olanlar, (n) uzaktan bakınca sinek gibi görünenler.

Bu sınıflandırma bize birçok şeyi bir arada düşündürür. Bir saçmalık sahnesi olarak ortaya çıkan "öteki" kültürün bu sınıflandırma sistemi aslında Batı'nın sınıflandırma sistemini tanımlar. Modern Batı düşüncesinin temeli, sayma ve sınıflandırma üzerine bina edilmiştir. Basit ama etkili bir yöntem. Sayesinde bilgisayarları yapabiliyoruz, uçakları uçurabiliyor, bedenin içini görüntüleyebiliyoruz. Biz derken... Evet, nicedir kendimizi bu "Batı medeniyet dairesinin içinde addediyoruz". Batı ile Doğu arasında kökten bir zihniyet farkı olduğu, Batılılaşma ve modernleşmenin kimliksizleşme anlamına geldiği eleştirisi yapanların tezleri de yabana atılamayacak kadar önemlidir. Hele yaşadığımız coğrafyada yüz elli yıldır bu mesele çok farklı düzeylerde tartışılmaktadır. Tanpınar "Romana ve Romancıya Dair Notlar II" başlığını taşıyan yazısında bu farklılığı şöyle örnekler:

> Ziya Paşa, Harâbât Mukaddimesi'nde bu meseleyi büsbütün başka bir yoldan ve itiraz şeklinde düşünür. Garp dünyasının bizimkinden ayrıldığını söylerken, onlar bir bahçeye girecek olsalar içindeki ağaçların ve çiçeklerin nev'ini ve adedini sayar, der. Bu basit dikkat, bütün bir zihniyet ayrılığıdır. Altında bütün estetik bir terbiye, bütün bir kolektif tecrübe vardır.[3]

Bir Çin ansiklopedisinde olduğunu söylediği sınıflandırma sistemi parodisi sadece Doğu-Batı farklılığını değil, aynı zamanda sınıflandırma ve ansiklopedide tanımlama meselelerine de eleştirel bir bakış sunar. Çoklu düşünce düzlemlerinin yarattığı imkân bir "arada kalmışlığı" gözler önüne de sermeye yarar. Borges'in anlatıcı karakterleri bir bahçeye girdiklerinde hem bir Batılı gibi sayıp sınıflandırırlar hem de bu yaptıkları sınıflandırmanın mümkün olan sonsuz sayıdaki seçenekten sadece bir tanesi olduğunu bilirler. Modern Batı düşüncesi ile dışında kalan tüm diğer düşünce, algılama, deneyimleme biçimleri arasında çizilmiş olan sınırları Borges bilerek ve isteyerek, büyük bir zevkle ve hatta eğlenerek ihlal eder. İçinde her şeyin hakiki bilgisinin yazılı olduğu bir ansiklopedi oluşturma çabası Batı aydınlanmasının simgelerinden biridir. Borges ansiklopedi fikriyle oynayarak modern düşüncenin temellerine felsefi eleştiriler getirir.

Borges ansiklopedi fikrini naif bulur, bu yüzden de çeşitli metinlerinde ansiklopediler hakikatin sağlıklı temsilleri olarak değil de bazen bir oyunun parçası olarak bazen de kendi başlarına gizemli nesneler olarak ele alınırlar. *Kum Kitabı* bunların içinde en unutulmaz olanıdır. Hiç kuşkusuz her okurun farklı bir Borges algısı vardır. Ama benim için Borges dendiğinde ilk aklıma gelen öyküsü *Kum Kitabı*'dır. Anlatıcının evine gelen bir satıcı kutsal kitaplar sattığını söyler. Anlatıcı evinde yeterince *İncil* olduğunu söyler ancak satıcı sadece *İncil* satmıyordur.

Hindistan'da bir avuç rupi ve bir *İncil* karşılığında okuma yazma bilmeyen sahibinden satın almış olduğu olağandışı ağırlığa sahip bir kitap gösterir anlatıcıya. Kitabın sayfaları bilinmeyen bir dilde yazılmış metinlerden ve çizimlerden oluşmaktadır. Bir kutsal kitap gibi her sayfası iki sütuna bölünmüştür. Aslında kutsal bir kitaptan çok bir ansiklopediye benzemektedir. Ama kitabın asıl özelliği ne bir ilk ne de bir son sayfasının bulunması, açılan bir sayfanın bir daha bulunamaması, numaralandırılmış sayfaların birbirini takip etmemesidir. Her okuduğumda, bu noktaya geldiğimde kitabı hayal etmeye çalışırım. Böyle bir kitaba bir kez olsun elimi sürmek için neler vermeyeceğimi düşünürüm. Biraz Webster'in devasa İngilizce sözlüğü gözümün önüne gelir. Son zamanlarda ise yeni keşfettiğim *Codex Seraphinianus*, *Kum Kitabı*'na şeklen en çok benzeyen kitap oldu. 1970'lerin sonunda Luigi Serafini otuz ayda tamamlamış bu eseri. Hayali bir dünyanın ansiklopedisi de denebilir. İnsanda tuhaf bir heyecan yaratıyor bu kitap da. Ama *Kum Kitabı*'nın asıl özelliğine sahip değil, çünkü bu imkânsız durum: sonsuz sayfadan oluşması. Sonsuzluk Borges'in takıntılarından biri elbette. Ama kimin değil ki... *Kum Kitabı*'nın anlatıcısı bu kitabı emekli maaşının tamamını ve sahibi olduğu az bulunan kıymetli bir *İncil*'i vererek satın alır ama kitabı *İncil*'den boşalan yere koymak yerine takımı eskimiş *Binbir Gece Masalları*'nın arkasına gizler. Neyin simgesidir *Kum Kitabı*? Her seferinde farklı bir cevaba varırım bu soruyu sorduğumda. Kimi zaman hayatın, kimi zaman varoluşun simgesi gibi gelir bu Kitapların Kitabı. Sonsuz sayıda sayfası olan bir kitap her şeyi içeriyor olmalıdır, değil mi? Bu da bizi Borges'in başka bir öyküsüne, "Babil Kütüphanesi"ne götürür. Zaten Borges'in yazdıkları – tıpkı anlattığı hikâyelerde olduğu gibi– birbirlerine açılır. Okur kendini dev bir labirentin içinde buluverir ya da yolları durmadan çatallanan bir bahçede gezinmektedir. Bulduğumuzu sandığımız anlam kolayca elimizden kaçıverir. Kendimizden emin bir şekilde verdiğimiz bir yanıtın çoktan uçup gitmiş olduğunu ama sorunun baki kaldığını fark ederiz. Sahi nedir *Kum Kitabı*? Kitapların Kitabı kutsal kitapla değiştirilen, *Binbir Gece Masalları*'nın arkasına gizlenen ve ansiklopediye benzeyen bir kitaptır...

Tüm bu soruların bir düzlemde cevaplarını vermeye çalışmak bizi gitgide Borges'ten uzaklaştırır. Çünkü Borges'i özel kılan onun farklı bilgi alanlarını birbirini yansıtan aynalar gibi kullanma becerisidir. Bu sayede ortaya çok boyutlu bir düşünme alanı çıkar. Aynı metnin içinde hem metafizik sorunların metaforuyla karşılaşırız hem de kültürel eleştiriyle. *Kum Kitabı*'nda hem sonsuzluk problemiyle uğraşırız hem de ansiklopedi ya da kütüphane üzerinden Batı düşüncesiyle hesaplaşırız.

Borges'in yaptığı tüm sınırları ihlal etmekti. Onun yapıtlarında kurmaca ile gerçeklik, hayal ile nesne, rüya ile yaşanan birbirine kolaylıkla karışabilir. Onun sözünü ettiği Shakespeare, onun sözünü ettiği Kafka ya da Don Quijote bizim bildiğimiz nesnel dünyadakiler olmak zorunda değildir; zaman zaman metninin bir unsuru, kurmacasının birer karakteri haline gelir. Böyle yaparak Borges yeni bir dünya kurar, yeni bir dil yaratır, yeni bir bakış açısına kışkırtır okurunu. Bu yüzden de içine doğmuş olduğu Modernistler kuşağından sayılmalı bence.

Tam otuz yıl olmuş Borges'le tanışalı. O zamanlar genç bir üniversite öğrencisiydim; onun yazdıklarını müthiş bir heyecanla okuyordum, bir sırra ortak olur gibi, kimsenin bilmediği bir hazineyi keşfeder gibi... Genç bir okur olarak benim gözümde Borges yaşsız bir bilgeydi, bir insandan çok bir peygamber ya da şaman gibiydi, usta bir masal anlatıcısıydı. Zaten gözleri görmeyen bir kütüphane müdürü sadece bende uyandırmıyordu bu etkiyi. Örneğin Umberto Eco gibi o yılların parlayan yazarlarından birinin de dikkatini çekecek, *Gülün Adı* romanında Borges'in bu imajı pekişecekti. Şimdi yine okuyorum Borges'i, ancak bu sefer de farklı bir heyecan duyuyorum. Biraz da hüzün bulaşıyor bu heyecana. Bir insanı yakından tanıdığınızda hissettiğiniz türden bir acıma ve sevgi belki: Onu bir zamanlar korkuları ve merakları olan bir çocuk; dünyanın tüm ürkütücü barbarlığından kaçarak kitaplara sığınan naif bir adam; her şeye rağmen insanlığın ürettiği tüm kültüre hayretle karışık bir büyülenmeyle bakan bir yazar olarak görüyorum şimdi... Tabii Borgesvari bir şaka yapılabilir burada: Metin, yazanı değil de okuyanı yansıtıyorsa eğer, bu gördüğüm Borges değil tabii ki! "Bu sayfalardan yansıyanın hangimiz olduğuna emin değilim." Borges mi, ben mi? Borges'in dünyasında bu pekâlâ mümkündür. Bu noktada insanın ansızın kendisiyle karşılaşmasının getirdiği tedirginlikle susmayı deneyeceğim. O halde son sözü yine Borges'e bırakmalı:

"Yaşamımı yazına adadım ve onu bildiğimden emin değilim; ne olursa olsun ona bir tanım bulacağım diye uğraşmadım, çünkü duyduğum ya da yazdığım her satırda hâlâ gizli ve değişken o benim için." N

[1] "Georgie" metni için *Kitap-lık* dergisinin Mayıs 2009 Borges özel sayısına bakabilirsiniz.

[2] *602. Gece - Kendini Fark Eden Hikâye* adlı kitabımda bu meseleyi bir örnek olay olarak almış, modernist-postmodernist yönelimler üzerine düşünmüştüm.

[3] Ahmet Hamdi Tanpınar, "Romana ve Romancıya Dair Notlar II", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, s. 65.



AYBARS YÜCEL



Fotoğraf Sara Facio

Arjantinli yazar Alberto Manguel on altı yaşından itibaren dört yıl boyunca (1964-1968) Borges'e kitap okur.

ALBERTO MANGUEL
Borges okura itibarını geri verdi.

Borges'e dek edebiyat, okurların girip çıktığı adalardan müteşekkildi; okurlar bir adayı dolaşıyor, sonra oradan ayrılıp başka bir adayı keşfetmeye çıkıyordu. Bu adaların hepsinin aynı topraklara ait olduğunu bize Borges gösterdi.

Borges deyince, genelde kavramsal bir yazar olarak sunulan felsefi bir figür canlanıyor gözümüzde. Sizse tam tersine biçimsel işçilik ve duyarlılıkla ilgili yönüne dikkat çekiyorsunuz.

Borges'in iki çehresi var. Birincisi, salt profesyonel çehre: zanaatkâr, zaman ölçer, mekanisyen. Sözgelimi Bioy Casares'in günlüğünde, Borges'in bir metni kuruluşu, grameri, dili açısından analiz ettiğini görüyoruz. Borges, Fransızcada *L'Auteur et autres textes* diye geçen kitabının adını *El hacedor* (*Yaratan*) koymuştu; *hacedor* da *maker*'ın, eski Anglosaksoncadaki şair sözcüğünün birebir çevirisiydi, ama zanaatkâr [*artisan*] anlamında. Dolayısıyla çeviri "L'Auteur" [yazar] değil "L'Artisan" [zanaatkâr] olmalıydı, son derece somut – elleriyle bir şey üreten kimse. Diğer tarafta, bir hayli serebral olan Borges var ki derin felsefi ve metafizik düşünceler buradan çıkıyor, ancak bu Borges'in de bir ölçüde duygusal olduğunu unutmamak gerek. Epik gibi belli başlı türlerin yoğun tesiri altında olan Borges, bir tür fiziksel şiddete tuhaf bir çekim duyar: Borges'in çok sevdiği ama Bioy'u dehşete düşüren Kipling'in bazı öyküleri vardır.

Bununla birlikte, bu duygusal zanaatkâr edebiyat tasavvurumuzu değiştirdi.

Belki de daha ilginç ya da Borges'in eserleri açısından daha önemli olan nokta, edebiyat tarihi veya okumanın tarihi dediğimiz şeye yeni hiçbir şey getirmez Borges. Edebiyat tarihimizde uzun zaman önce yapılmış keşifleri ve yenilikleri alır, yeniden aktarır, bunları yeniden keşfetmemizi sağlar, farklı kombinasyonlarda yeniden kullanır. Borges'e dek edebiyat, okurların girip çıktığı adalardan müteşekkildi; okurlar bir adayı dolaşıyor, sonra oradan ayrılıp başka bir adayı

keşfetmeye çıkıyordu. Bu adaların hepsinin aynı topraklara ait olduğunu bize Borges gösterdi. Bunu yapmak için eski bir metaforu kullanıyordu: hem yazdığımız hem de yazıldığımız kitap olarak dünya. Edebiyatı birbirinden ayrı adacıklar olarak değil birbirine bağlı kara parçaları olarak ziyaret etme fikri, Shelley tarafından da dile getirilmişti; o da bütün şairlerin iştirak ettiği evrensel bir şiirden söz ediyordu. Bu fikre Valéry'de de rastlarız; o da Mousa'nın ya da Kutsal Ruh'un yazdığı ve içinde yazıcı olduğumuz tek bir metinden söz eder. Tek bir yazar vardır, tıpkı çok sayıda veçhesi olan tek bir metin ve tek bir okur olması gibi. Bence bizi Borges'e götüren de bu: okumanın muazzam cömertliği... Borges'ten beri, artık yeni bir şey yazıyormuş gibi yazamıyoruz. Çünkü siz farkına varmasanız bile, Borgesyen bir okur hep olacak ve eserinize daha önce yazılmış her şeyle ilişkisi dahilinde bakacak.

Peki artık yenilik iddiasında bulunulamıyorsa nasıl yazmalı?

Olabildiğince alçakgönüllülükle ve kibri bir kenara bırakarak başlamalı. Borges okura itibarını geri verdi. Ona göre yazar artık yalnızca edebiyat alanıyla sorumlu biri değildir. Bu asla böyle olmamıştır ama öyle olduğuna inanıyoruz. Yahut edebiyat tarihinin Homeros, Shakespeare ve sonrakiler tarafından belirlendiğine inanıyoruz. Öte yandan Homeros, Shakespeare ve diğerlerinde karar kılıyoruz, bunlar biz okurların önümüzdeki şeyler arasında yaptığı seçimler. Kanımca bu edebiyat vizyonu, hem okur hem de yazar olarak bize muazzam bir özgürlük veriyor. Bu aynı zamanda bize bir gerçekle birlikte şunu söyleme rahatlığını veriyor: Artık kendi cumhuriyetimizi yeni yasalarla, yeni bir dille kurmayacağız; biz geçmiş ve geleceğe uzanan ve böylelikle edebiyatın tümünü çağdaş hale getiren bir geleneğin mirasçısıyız. Nitekim Borges'in eserlerinde de edebiyatın atalarında rastladığımız çok sayıda fikre rastlarız, ama Borges bunları kendine ait kılmak için oldukça açık biçimde kelimelere döker. Örneğin *Öteki Soruşturmalar*'ın girişindeki "Duvar, Kitaplar" adlı kısa metnin sonuna doğru, estetik duyguyu tanımlamayı dener, günün birinde keşfettiği gerçek bir vakadan yola çıkar; Çin Seddi'ni yaptıran imparatorun aynı zamanda kendinden önce yazılmış bütün kitapların yakılmasını emreden kişi olduğunu söyler. Bunun ne anlama geldiğini ve kendisini neden cezbettiğini öğrenmek için çok sayıda tez öne sürer; en sonunda bunun kendisini neden estetik olarak meşgul ettiğini öğrenemeden bitirir. Şöyle der: "Bu keşfin zuhur ve vukuunun yakınlığı belki de estetik olgunun ta kendisidir." Kanımca sanatın ne olduğunun, sanatta bizi çeken şeyin ne olduğunun son derece açık ifadesidir.

Acaba Borges, yaşamının sonlarına doğru, eserlerinin ortaya çıkardığı okumaların ve yeniden yazımların çoğulluğunun bilincinde miydi?

Borges, belki de birtakım yazarlardan daha da fazla, olduğu insan ile yarattığı Borges kişiliği ve yazar Borges arasındaki farkın çok net bilincindeydi. Ben de kişi ile yazar arasında ayrım yapıyorum, çünkü kişi yazar olsa da, kişiliği yazdıklarına bütünüyle yansımaz. Yaratan kişi çok mütevazı, son derece etik bir adamdı, sevdiğini ve sevmediğini sakınmadan söyleyen, eserlerine olan ilgiye daima şaşıran bir okurdu. Bir insan olarak Borges önemli eserler yazmakta olduğunu pekâlâ biliyordu, küçüklükten beri bunu anlamayanların ahmaklığına karşı öfke duyuyordu – biraz Dante gibi. Dante de klasik haline geldiğini pekâlâ biliyordu. Homeros ve diğer şairler Vergilius'u karşılamaya çıkarlar ve aynı zamanda Dante'yi de karşılarlar, bu durum Vergilius'u gülümsetir ve ona şunu dedirtir: "Olsun; Homeros, Horatius ve diğerleri var." İşte Dante kendini bu yazarlar arasında konumlandırır. Borges de kendini orada konumlandırırdı, bu konuda hiç şüphem yok. Yine de kişi olarak Borges için aynı şeyi söyleyemem. Ortaya koyduğu kişilik daima şunu söyleyen bir kişilikti: "Benden bir yazı rica ederek beni hayli onurlandırıyorsunuz. Peki bu yaşlı kör adamla neden ilgileniyorsunuz ki?" Ondan bir alıntı yaparken en ufak bir hata bile yapsanız hemen fark eder, çünkü eserlerini ezbere bilir. Şöyle der size: "Hayır, hayır, orada virgül vardı, nokta değil." Sonuç olarak 1960'lardan itibaren bütün dünyada okunduğunu biliyordu. Bilmemesi mümkün müydü? Buenos Aires'e vardığında ziyaret etmesi gereken gerçek bir anıtı vardı. Drieu la Rochell'in dediği gibi: "Borges seyahate değer."

Borges'in hayatının sonlarına doğru ölümsüzlük üzerine konferanslarında söylediklerine yürekten inanıyor musunuz? Yoksa bu noktada kurmak istediği kişilikten ayrılıyor muydu?

Bildiğiniz gibi, bu olağanüstü bir şey. Buna kendisi cevap verdi ama yarattığı Borges kişiliğine bağlı kalarak cevap verdi. "Zamanın Yeni Çürütülmesi"nin sonunda şunu beyan eder: "Zaman beni sürükleyen bir akıntı ama ben zamanım; zaman beni mideye indiren bir kaplan ama ben kaplanım; zaman beni yakıp tüketen bir ateş ama ben ateşim. Bizim talihsizliğimiz, dünyanın gerçek olması; benim talihsizliğim, Borges olmam." İşte bu çemberden çıkarak yaratır, ama bu çemberden çıktığında da, sözcüklerin içinden çıkan şeyleri kullanır ve böylece çembere yeniden girer. İnanmamak üzere söyler ve inanmamak üzere söyleyerek kendini edebiyata dönüştürür. N

Fransızcadan çeviren **Oğuz Tecimen**

EDEBİ SONSUZ: ALEF

Fictions, Artifices edebiyatın alıp alabileceği en dürüst isimler olabilir. Borges'i bu başlıklara çok uygun düşen anlatılar kaleme almış olmakla eleştirmek, bir tür aşırı açıksözlülükle itham etmek demektir.

Maurice Blanchot

Sonsuzdan söz ederken Borges bu kavramın başkalarını bozduğunu, yoldan çıkardığını söyler. Michaux sonsuzdan insanın düşmanı olarak söz açıp meskalinin "sonlunun hareketini reddettiği"ni söyler: "Sonsuza dönük olduğu için huzursuz eder."

Borges'in sonsuzu edebiyattan aldığını tahmin ediyorum. Amacım sonsuzun Borges'te edebiyat eserlerinden devşirilmiş halim selim bir bilgi olduğunu söylemek değil, edebiyat deneyiminin, Hegel'in –sonsuzu saf dışı bırakmak için– "kötü sonsuz" dediği şeyin paradoks ve safsatalarına belki esası itibariyle yakın olduğunu öne sürmek.

Edebiyatın hakikati belki de sonsuzun başıboşluğunda bulunur. İçinde yaşadığımız dünya, yaşadığımız haliyle dünya, bereket versin ki sınırlı. Odamızın dışına çıkmaya birkaç adım, ömrümüzün dışına çıkmaya birkaç yıl yeter. Ama varsayalım ki birden kararan bu daracık mekânda birden körleşen bizler yolumuzu şaşırmışız. Varsayalım ki coğrafi çöl, Kutsal Kitap'taki çöle dönüşmüş: Çölü geçmek için bize artık dört adım değil, on bir gün değil, iki kuşağın zamanı, bütün insanlığın tarihi, belki de daha fazlası gerekir. Ölçülü insan için, ölçü insanı için oda, çöl ve dünya tam anlamıyla belirlenmiş yerlerdir. İster istemez ömründen biraz daha uzun sürecek bir yürüyüşün başıboşluğuna mahkûm olan çöl ve labirent insanı içinse, aynı mekân – öyle olmadığını bilse bile, hatta öyle olmadığını bildiği ölçüde– hakikaten sonsuz olacaktır.

Oluşun Anlamı

Başıboşluk, hiç durma imkânı olmaksızın yolda olmak, sonluyu sonsuza çevirir. Şu tekil özellikler de buna eklenir: Sonuçta ucu kapalı olan sonludan çıkmayı her zaman için umut edebiliriz, ama sonsuz enginlik, çıkışı olmadığı için, hapishanedir; hiçbir çıkışı olmayan her yer aynı şekilde sonsuza dönüşür. Yolun kaybedildiği yer doğru çizgi nedir bilmez; böyle bir yerde bir noktadan diğerine gidilmez hiçbir zaman; buradan çıkılıp şuraya varılmaz; hiç çıkış noktası, hiç ilk adım yoktur. Başlamadan önce, zaten hep yeniden başlanır; bitirmeden önce, bir daha baştan alınır; hiç yola çıkmaksızın geri dönmenin veya hep yeniden başlamak suretiyle başlamanın meydana getirdiği bu absürdlük, "kötü" sonsuzluğa karşılık gelen "kötü" ebediyetin sırrıdır; bu ikisi belki de oluşun anlamını içerir.

Esasen edebiyat adamı (yani her zaman edebiyatın izin verdiği tarzda anlamaya hazır) olan Borges, "esrime" denen o şanlı tersine dönüşe varıncaya dek sürekli olarak kötü ebediyet ve kötü sonsuzlukla –herhalde sadece bu ikisinden emin olabiliriz– boğuşur. Onun için kitap temelde dünyadır, dünya da bir kitap. Evrenin anlamı konusunda onu huzura kavuşturacak olan işte budur, çünkü evrenin aklından şüphe edebiliriz ama yarattığımız kitaba – özellikle de polisiye romanlar gibi tam anlamıyla karanlık problemlere tam anlamıyla aydınlık çözümlerin bulunduğu hünerle hazırlanmış kurmaca kitaplara– zekânın nüfuz etmiş olduğunu ve "ruh/zihin" diyebileceğimiz düzenleme yetisinin can verdiğini biliyoruz. Ama dünya bir kitapsa, her kitap dünyadır ve bu masum totolojiden korkunç sonuçlar doğar.

Dünya bir kitapsa, her kitap dünyadır ve bu masum totolojiden korkunç sonuçlar doğar.

Birincisi şu: Artık referans olacak bir sınır yoktur. Dünya ile kitap, yansıyan imgelerini ebediyen ve sonsuz biçimde birbirlerine gönderirler. Anlama arzumuzun temelinde baş döndürücü biçimde bulacağımız tek şey, işte bu belirsiz yansıtma gücü, bu parlak ve sınırsız çoğaltmadır ki ışık labirentine tekabül eder ve bir hiç olduğu da söylenemez.

İkincisi de şu: Kitap dünyanın olanaklılığıysa, bundan çıkaracağımız sonuç dünyada yalnızca yapma gücünün değil, aynı zamanda -mış gibi yapmanın, hile yapmanın ve aldatmanın büyük gücünün de işbaşında olduğudur. Her kurmaca eser bu gücün ürünüdür; üstelik söz konusu güç eserde ne kadar iyi saklanmışsa onun ürünü olduğu o kadar aşikârdır. *Fictions, Artifices*[1] edebiyatın alıp alabileceği en dürüst isimler olabilir. Borges'i bu başlıklara çok uygun düşen anlatılar kaleme almış olmakla eleştirmek, bir tür aşırı açıksözlülükle itham etmek demektir. Böyle bir açıksözlülük olmasaydı, mistifikasyon kelimesi olanca ağırlığıyla ciddiye alınabilirdi.

J.M. Coetzee: "Hangisi gerçek Borges, hangisi aynadaki Borges..."

Denemelerle kurmacaları yan yana okumak, bizi Borges'e dair merkezi soruya sevk eder: Tartışmacı bir yazma biçimi olarak denemenin erişemediği uçlara götüren kurmacaların işleyişi bu bilgin-yazara ne sunar? Borges'in kendi cevabı, Coleridge'i, takiben şu olacaktır: Poetik imgelem yazarın evrensel yaratıcı ilkeye iştirak etmesini sağlar; Schopenhauer'i takiben şunu ekleyecektir: Bu ilke, (Platon'un dediği gibi) Akıl'ın değil İrade'nin tabiatına sahiptir. "Yaşamaktan çok okumaya adanmış bir ömür boyunca, fikirlerin ve edebiyat teorilerinin uyarıcılardan ibaret olduğunu defalarca doğruladım; bitmiş eser çoğu zaman bunları yok sayar ve hatta bunlarla çelişir." Gelgelelim bu gibi beyanlardaki hem dışa hem de kendine dönük parodi tınısını duymamak kalın kafalık olur. Öteki Soruşturmalar'da konuşan sesler, kurmacalarda anlatıcı seslerle birbirine çok benzer; denemelerin arkasında, Borges'in çoktandır "Borges" dediği persona vardır. Hangisi gerçek Borges, hangisi aynadaki Borges, işte bu karanlıkta kalır. Denemeler öteki Borges'i dramatize etmemizi sağlar.

"Borges's Dark Mirror"

(Görüyoruz ki bu gökyüzünden yoksun gökyüzünde parlayan yıldızlar Schopenhauer'dır, Valéry'dir.)

Hile ve sahtecilik gibi kelimeler ruh ve edebiyat hakkında kullanılınca çok şaşırıyoruz. Bu tür numaraların çok basit bir şey olduğunu, evrensel bir sahtekârlık varsa da erişilmez ama saygın, kimilerine göreyse hayranlık uyandıracak bir hakikat adına olduğunu düşünüyoruz. "Kötü cin"[2] hipotezinin en iç karartıcı hipotez olmadığını düşünüyoruz: Her şeye kadir bile olsa sahtekâr bir şey, bizi ötesini düşünmekten koruyan sağlam bir hakikat olma niteliğini kaybetmez. Borges edebiyatın tehlikeli haysiyetinin, dünyanın –hülyalı mistifikasyonlara dalmış– yüce bir yaratıcısı olduğunu düşündürmek değil, yansız ve kişisiz bir tuhaf gücün yaklaştığını hissettirmek olduğunu anlar. Shakespeare hakkında şu sözün söylenmesini sever Borges: "Bütün insanlar gibiydi, bütün insanlar gibi olması dışında."[3] Bütün yazarlarda tek bir yazar görür, o da benzersiz Carlyle, benzersiz Whitman'dır, yani hiç kimse değildir. Kendilerine ait olmayan sayfaları kitaplarına katabilen George Moore ve Joyce'ta – Lautréamont ve Rimbaud'da da diyebilirdi pekâlâ– kendisini bulur, çünkü önemli olan bireyler değil edebiyattır ve edebiyatta da önemli olan bir tek kitabın tükenmez birliğinin ve bütün kitapların bıkkınlık veren tekrarının her bir kitapta –kişisiz olarak– var olmasıdır.

Borges *Don Quijote*'nin iki bölümünü –kendine ait düşüncelerden yola çıkarak– metinsel olarak kopyalayacak bir şeyler yazan çağdaş bir Fransız yazar hayal etmemizi önerdiğinde, unutulacak gibi olmayan bu absürdlük aslında her çeviride gerçekleşenden başka bir şey değildir. Çeviride aynı eser iki dilde karşımızdadır; Borges'in kurmacasındaysa aynı dilin özdeşliği içinde iki eser vardır ve aslında "bir" olmayan bu özdeşlik içinde olanaklıların ikizliğine dair büyüleyici bir serap vardır karşımızda. Ancak kusursuz ikizin olduğu yerde orijinal, hatta orijin ortadan kalkar. Dolayısıyla dünya bir kitapta birebir tercüme edilebilecek ve kopyalanabilecek olsaydı bile, başını ve sonunu kaybederdi; bütün insanların üzerine yazdığı ve yazıldığı sonlu ama sınırsız küresel hacme/cilde dönüşürdü. (Bu sapkınlık herhalde olağanüstü ve korkuyla karışık bir iğrenme uyandıran *Alef*'tir.)

Edebiyat basit bir aldatma değil, tehlikeli bir güçtür – imgeselin sonsuz çokluğunu kat ederek var olana doğru gitme gücü. Gerçek olan ile olmayan arasındaki fark –gerçeğin tahmin edilemez ayrıcalığı– gerçeklikte daha az gerçeklik olmasıdır; çünkü gerçekdışılık, enerjik bir olumsuzlama çalışmasıyla ve aynı zamanda çalışma olan bu olumsuzlamayla inkâr edilmiş, saf dışı bırakılmıştır. Düz çizgi denen şanslı tarza uygun olarak bir noktadan diğerine gitmemizi sağlayan işte bu "daha az"dır, mekânın bu bir bakıma zayıflaması, incelmesidir. Fakat bir de imgeselin özü olan belirsiz "daha fazla" vardır ki, K.nın Şato'ya ulaşmasını, keza Akhilleus'un kaplumbağaya ebediyen kavuşmasını, belki de yaşayan insanın ölümünü tam anlamıyla insani ve dolayısıyla görünmez kılacak noktada kendi kendisine kavuşmasını engeller. N

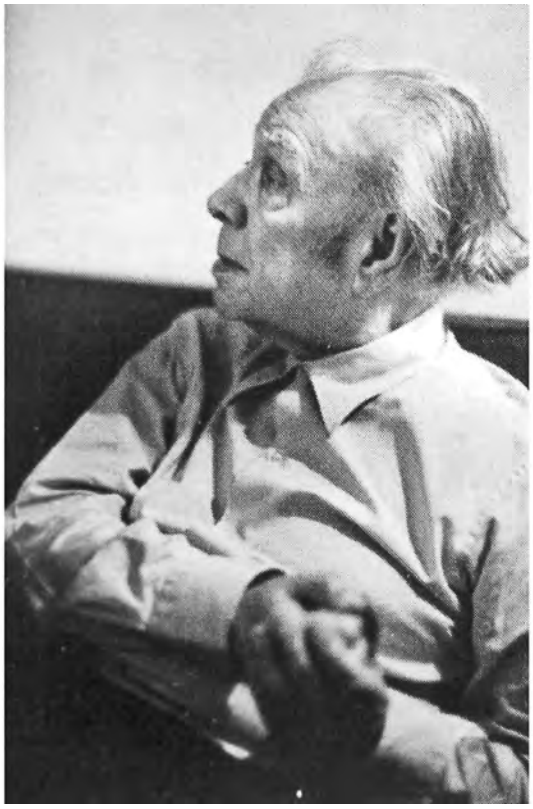
Fransızcadan çeviren **Savaş Kılıç**

[1] Türkçeye *Ficciones: Hayaller ve Hikâyeler* diye çevrilen başlığın Fransızcadaki karşılığı, birebir çevirecek olursak: "Kurmacalar, Yapıntılar". (ç.n.)

[2] Descartes'ın *Metafizik Düşünüşler*'inin birincisine gönderme: Filozof "yeri, göğü, şekilleri, sesleri, gördüğümüz her şeyi" sırf insanı aldatmak için var etmiş bir cin hayal eder. (ç.n.)

[3] Carlyle'ın sözü. (ç.n.)







Medellín, Kolombiya, 1978

BORGES BORGES'İ ANLATIYOR

Yazarken gerçekte olan şeylere değil, o andaki rüyama sadık kalıyorum. Okur, rüyanın gerçek bir rüyaya cevap olarak yazıldığını hissederse, okumaya devam eder. Bence edebiyat gerçek rüyalarla yapılır – sözcüklerle hokkabazlık yaparak değil.

İLK OKUMALAR ÜSTÜNE

Yıllarca Buenos Aires'in bir kenar mahallesinde büyümüş olduğuma inandım; sokakları tehlikeli, gün batımı göz alıcı bir kenar mahalle. Gerçek şu ki, bir bahçede büyüdüm; demir parmaklıklı bir duvarın ardında, sayısız İngilizce kitabın olduğu bir kütüphanede. Bunu, *Evaristo Carriego*'ya yazdığım önsözde anlatmıştım. O kitaplardaki illüstrasyonları, o metinlerin çoğunu hâlâ hatırlıyorum: Edward William Lane'in *Binbir Gece Masalları* çevirisi, *İlyada* ve *Odysseia*'nın Butcher ve Lang çevirisi, bunların yanı sıra Lewis Carroll'ın *Alice Harikalar Diyarında*, *Aynanın İçinden*, *Sylvie ve Bruno* gibi sevilen kitapları.

İlk okuduklarım arasında, hatırlıyorum da, Stevenson'ın *Yeni Binbir Gece Masalları* ve Coleridge'in "Kadim Denizci"si vardı, bir de H.G. Wells'in ilk kabusları: *Ay'daki İlk İnsanlar*, *Görünmez Adam* ve *Zaman Makinesi* – bu sonuncusu, üçü arasında Wells'in en iyi kitabıydı. Sonra Kipling geldi; tabii karmaşık öyküleri değil, *Ormanın Kitabı* ve *Kim*. Ama sanırım en çok da Stevenson'a borçluyum. *Define Adası*'nı ve *Dr. Jekyll ve Bay Hyde*'ı okuyarak başladım, sonra da diğer eserlerine, o harika denemelerine geçtim, sonra hayatım boyunca onu okumaya devam ettim.

Stevenson'ın masalsı bir Londra yarattığını ya da keşfettiğini düşünüyorum; Andrew Lang de *Essays in Little*'da Stevenson'dan söz ederken bunu belirtmişti. Kanımca keşfettiği masalsı Londra sonraları Chesterton tarafından *Bay Perşembe*'de ve *Çok Şey Bilen Adam*'da kullanıldı.

Bu kitapları okumaya devam ettim ve sonra başka kitaplar keşfettim. Örneğin Conrad bence romancıların âlâsıdır, tüm romancılar

İngiltere'ye hep müteşekkir olmuşumdur, özellikle de İngiliz edebiyatına. Biraz Latince bilirim ama maalesef Grekçeyi hiç bilmem; bu yüzden İngiliz edebiyatına, bilhassa da İngiliz şiirine Platoncu açıdan bakıyorum.

arasında en has romancıdır. Joseph Conrad'ı çok önceleri 1918'de keşfettim.

Herkes gibi ben de Edgar Allan Poe'nun öykülerini okudum. *Arthur Gordon Pym'in Öyküsü*'ne özel bir şükran borçlu olduğumu belirtmem gerek. Bunların yanı sıra daha küçük çaplı kitaplar da hatırlıyorum. Albay [Frederick] Marryat'ın *The Pascha of Many Tales*, *The Adventures of Mr. Verdant Green* ve *Tom Brown's School Days*'i. Bu kitaplar bana küçük bir çocukken verilmişti.

Babamın şiir okuyuşunu hâlâ hatırlıyorum: "Boyalı bir deniz üzre / Boyalı bir gemi kadar aylak". Hatırladığım ilk anılardan birisi galiba. Coleridge'i, Swinburne'ü, Shelley'i, Keats'i, Byron'ı ve elbette Shakespeare'i hep sesli okurdu. Şiirle İngiliz dili vasıtasıyla tanıştım.

Başlarda dili iletişim aracı olarak düşünmüş olmalıyım, ama babamın o dizeleri seslendirmesi ve benim bunları dinlemem –bunlara anlamadan da olsa icabet etmem– dilin büyülü bir atmosfer yaratabileceğini, dilin bir tür büyücülük olduğunu anlamamı sağlamıştı belki de.

Okumalarımın çoğunu İngilizce yaptım. Örneğin *Kutsal Kitap*'tan söz ettiğimde aslında Kral James versiyonundan söz ediyorum. Bu da şu anlama geliyor: Edebiyatı ülkemde ve İspanyolca literatürde düşünüldüğü gibi realist anlamda değil, düşsel anlamda tasavvur ettim hep, zira bütün İngiliz edebiyatı bir dizi olağanüstü düşten oluşur.

İngiltere'ye hep müteşekkir olmuşumdur, özellikle de İngiliz edebiyatına. Biraz Latince bilirim ama maalesef Grekçeyi hiç bilmem; bu yüzden İngiliz edebiyatına, bilhassa da İngiliz şiirine Platoncu açıdan bakıyorum. Çocukken okuduğum veya okumaya başladığım yazarları okumaya devam ettim hep. Okuduğum ya da yazmadığım bir zaman hatırlamıyorum. Hatırladığınız zamanlar en erken dört yaşına kadar gider; okumayı ve yazmayı daha önce öğrenmiş olmalıyım, üç yaşındayken ya da biraz daha sonra.

Felsefeyle de İngiliz dili vasıtasıyla tanıştım. Gençken Bradley'nin *Appearence and Reality* kitabını ilk kez okuduğumu hatırlıyorum. Sonraları ikinci baskısını yaptığında, adım önsözde anıldığında büyük hayret ve şaşkınlığa kapılmıştım. Aynı zamanda Berkeley'i ve elbette Hume ile Willam James'i de okudum.

Başka dillerde yazılmış kitaplarla İngilizce vasıtasıyla tanıştım. Doğrusu, bütün dünyayı gezdiğim halde, babamın kütüphanesindeki kitapların dışına pek de çıkmadım. Hafızam bir sürü alıntıyla dolu. Bence okumak, en canlı mutluluk hallerinden biri.

İNGİLİZCE YAZMAK ÜSTÜNE

İngilizce okumuş olmamın üslubum üstünde önemli ölçüde etkisi oldu – en azından basit sözlerle yazmaya çalışıyor olmam üstünde. Öte yandan İngiliz diline öyle çok saygı duyuyorum ki, ancak zaman zaman İngilizce yazmaya teşebbüs edebiliyorum. Birkaç İngilizce şiir yazmışlığım var – hayli kötü şiirler olduğunu ekleyeyim. Benim kaderim İspanyolca, zira İspanyolcada kalabalık bir dil yerine, yalın ve sade bir dille yazmaya çalışıyorum. Mümkün olsa tek heceli sözcüklerle yazmak isterdim.

Klasik, Eliot'ın düşündüğü gibi, belli bir biçimde yazılmış bir kitap değil, belli bir biçimde okunan kitaptır.

RÜYALAR VE "SHAKESPEARE'İN BELLEĞİ" ÜSTÜNE

Bazen İngilizce rüya görme ayrıcalığına eriştiğim oluyor. İngilizce rüyalarım ve İspanyolca rüyalarım var. Şu âna kadar bunların dışında bir dilde rüya görebilmiş değilim. Öte yandan Michigan'dayken çok çetrefil bir rüya görmüştüm. Ertesi sabah birinin başka birine söylediği bir sözü hatırlıyordum: "Sana Shakespeare'in belleğini satacağım – Shakespeare'in kişisel belleğini." Ama "satma" sözcüğü bana göre fazla ticariydi, bu yüzden "Shakespeare'in belleğini sana vereceğim ya da bahşedeceğim"e çevirdim. Sonra Alman bir âlimin Shakespeare'in belleğiyle kutsanması veya lanetlenmesine dair uzun bir öykü yazdım. Shakespeare'in 1616 yılındaki, ölmeden birkaç gün önceki belleğiydi bu. Öykünün kahramanı önce rüyasında, sonra da uyanıkken Shakespeare'in anılarının kendisine geldiğini fark eder. Aniden bir simayı hatırlar. Örneğin Chapman'ın simasıdır bu ya da Ben Jonson'ın ya da Cristopher Marlowe'un. Shakespeare'in belleğindeki her şeyi hatırlayana dek bu böyle devam eder ve sonra kendini

JORGE LUIS BORGES

Gölgeye Övgü

İhtiyarlık (başkaları ona bu ismi layık görüyor)
Mutluluk zamanlarımız olabilir.
Hayvan öldü ya da öleyazdı.
Geriye insan ve insanın ruhu kaldı.
Parlak ve serseri biçimler arasında yaşıyorum
Henüz karanlık değiller.
Buenos Aires,
bir zamanlar gecekondu mahallelerine dağılan
bitimsiz ovaya doğru uzanarak
Recoleta'ya, Retiro'ya dönüştü,
Once'nin kir pas içindeki sokaklarına
ve eski metruk evlere
hâlâ El Sur diye anageldiğimiz.
Hayatım boyunca pek çok meselem oldu;
Abderalı Demokritos düşünmek için gözlerini oydu;
Zaman benim Demokritos'umdu.
Bu alacakaranlık yavaş ve acı vermiyor;
Ağır bir akışla dibe batıyor
Ve sonsuzluğa benziyor.
Dostlarımın çehresi yok,
Kadınlar yıllar önce neyse, hâlâ o,
Köşebaşları değişmiş olabilir,
Kitap sayfalarında harfler yok.
Aslında bütün bunlar beni dehşete düşürmeli,
Ama bu bir tazelenme, bir geri dönüş.
Yeryüzündeki metinlerin kuşakları arasından
Sadece küçük bir kısmını okudum,
Hafızamda hâlâ okuyorum,
Okuyorum ve dönüştürüyorum.
Güneyden, doğudan, batıdan, kuzeyden,
Gelen yollar buluşuyor, bu yollar getirdi beni
Gizli merkezime.
Bu yollar yankılar ve adımlardı,
Kadınlar, adamlar, acılar, dirilişlerdi,
Günler ve gecelerdi,
Uykuyla uyanıklık arası ve rüyalardı,
Dünün her bir önemsiz ânıydı
Ve de dünyanın dünlerinin,
Danimarkalının sağlam kılıcı ve Farisi'nin ayıydı
Ölülerin rolleriydi
Paylaşılan aşktı, kelimelerdi,
Emerson ve kardı ve daha pek çok şey.
Artık hepsini unutabilirim. Merkezime varıyorum,
Cebirime ve anahtarıma
Aynama.
Yakında kim olduğumu öğreneceğim.

İspanyolcadan çeviren **Çiğdem Öztürk**

kaybedip delirir ya da bunun gibi bir şey olur – tam hatırlamıyorum. Anafikir, böyle bir lütfun korkunç olmasıdır. En son yazdığım öykülerden biriydi bu – Almanlarda sıkça rastlandığı üzere, Shakespeare'e tapan Alman bir âlimin hikâyesi. Bence oldukça iyi bir öykü. Kitabın başlığı olacak ama başka öyküler de ekleyeceğim. Bir sonraki kitabım bu olacak, sanırım önümüzdeki yıl yayımlanacak. *La memoria de Shakespeare*. Kastettiğim, şöhreti değil, kişisel belleği.

KORKAKLIK ÜSTÜNE

Kanımca fiziksel anlamda korkağım ama etik anlamda korkak değilim.

ETİK ÜSTÜNE

Etik bir insan olmaya çalışıyorum.

"GAUCHO" VE "PAMPA" SÖZCÜKLERİ ÜSTÜNE

Gaucho'ları hemen hemen başlıca edebiyat vasıtasıyla tanıdım. Artık Arjantin'de yoklar; onlara ancak Brezilya ya da Uruguay'da rastlayabilirsiniz, belki bir de Corrientes'te ama Buenos Aires civarında mümkün değil. "Gaucho" sözcüğü taşrada hiç kullanılmamıştır, "pampa" ise neredeyse hiç bilinmez. Ancak radyodan duymuş olanlar olabilir. "Un paesano" yani köylü derler, "el campo" yani "taşra" derler. Ama kimse "gaucho" ve "pampa" demez. Bunlar edebi sözcükler.

HAYAL GÜCÜ ÜSTÜNE

Hayal gücü Esas Olan'dır. Fiziksel cesaretten çok daha önemlidir. Yazmak için hayal gücü, duygu ve his gerek. En azından ben hayal gücü olmadan, duygu olmadan yazamıyorum. Bende biraz hayal gücü var – bir parça da olsa. Yine de yazdıklarımın çoğu okuduklarımdan geliyor. Öte yandan Emerson, şiirin şiirden çıktığını söylemişti.

Yazarken gerçekte olan şeylere değil, o andaki rüyama sadık kalıyorum. Biliyorum ki okur bunun böyle olduğunu anlar. Okur, yazarın yalan söylediğini hissederse, kitabı elinden bırakır. Şayet okur rüyanın gerçek bir rüyaya cevap olarak yazıldığını hissederse, okumaya devam eder. Bence edebiyat gerçek rüyalarla yapılır – sözcüklerle hokkabazlık yaparak değil. Sözcükleri unutmaya çalışıyorum ve söylemek istediğim şeyi sözcüklerle değil, sözcüklere rağmen söylemeye çalışıyorum, zira bir kitap gerçekten iyiyse sözcükleri unutursunuz. Bununla birlikte ritmi de yakalamak gerekiyor. Olay örgüsünden de, metaforlardan da, diğer şeylerden de çok daha önemli bu – her cümle için doğru ritim, doğru tonlama. Her şeyden önemlisi bu.

MAZİDEKİ BUENOS AIRES ÜSTÜNE

Şehir eski günlerde bir hayli farklıydı. Avlular, damlar, sarnıçlar vardı, hiç üç katlı ev yoktu. Her şey farklıydı. Herkes birbirini tanırdı. Küçük ve tatlı bir şehirdi, şimdiyse bütün vilayete yayılmış, çok daha büyük. Başa çıkılacak gibi değil. Seksen dört yaşındayım, benim yaşımda insan kendi toprağında yabancı.

SEKSEN DÖRT YAŞINDA HAYAT ÜSTÜNE

Arkadaşlarımın çoğunu toprağa verdim. Öldüler, bense inatla yaşamaya devam ediyorum. Neden bilmiyorum ama hâlâ rüya görmeye devam ediyorum ve rüyalarımdan kitaplar dokuyorum. Başka ne yapabilirim ki? Üzülerek söylüyorum ki, seksen dört yaşındayım; biçare körüm ama yine de keyif aldığım şeyler var, bunlarla şımartılmayı seviyorum.

W.H. HUDSON ÜSTÜNE

Bence Hudson büyük bir yazar ama büyük bir hikâye anlatıcısı ya da büyük bir romancı değil. Ağaçlar ve kuşlarla insanlarla olduğundan daha çok ilgili. Haliyle kendisi saha natüralisti. Çok ince, çok sessiz bir İngilizceyle yazdı. Bunu çok iyi yaptı ama bir hikâye yaratabileceğini düşünmüyorum. Çok az İspanyolca biliyordu; tüm özel isimleri yanlış yazıyor ve hep hata yapıyordu. Ama bunun pek bir önemi yok. Sanırım hayvanlar, kuşlar ve ağaçlara dair yazdıklarındansa *Idle Days in Patagonia* kitabını tercih ederim. Bunlarla insanlar veya kendisiyle olduğundan çok daha fazla ilgileniyordu. Hudson, Cunnighame Graham'in olduğu anlamda bir yazar değildi. Cunnighame Graham, Hudson'dan daha iyi bir hikâye anlatıcısıydı. Hudson'ın hayal gücü azdı ama şeylere –yeşil şeylere, bitkilere, çayırlara– karşı hissiyatı yoğundu.

KLASİĞİ KLASİK YAPAN ŞEY ÜSTÜNE

Bence okur, okuduğunu zenginleştirmelidir. Metni yanlış anlamalıdır; onu başka bir şeye dönüştürmelidir. Kanımca Shakespeare *Macbeth*'i, *Hamlet*'i ya da *Kral Lear*'ı yazdığında, bunlar çok daha basitti ama artık Coleridge'den sonra, Bradley'den sonra, Goethe'den sonra bu kitaplar kuşaklar boyu okur tarafından zenginleştirildi. Bence klasik, Eliot'ın düşündüğü gibi, belli bir biçimde yazılmış bir kitap değil, belli bir biçimde okunan kitaptır. Bir klasiği okuduğunuzda her şeyin ölçülüp tartıldığını, hiçbir sözcüğün tesadüfi olmadığını düşünürsünüz. Özellikle de *Kutsal Kitap*'ı okuduğunuzda, Kutsal Ruh bütün işi halletmiştir diye düşünürsünüz.

Her ülkenin kendi klasikleri vardır, bu da şu anlama gelir: Her ülke belirli yazarları belirli biçimlerde saygıyla okur, her cümleden daima bir anlam çıkarmaya çalışır ama o cümleler, kim bilir, belki de tesadüfi cümlelerdir. Dolayısıyla bence bir klasiği metin değil, okur belirler. Ülkemizde bence Sarmiento'nun *Facundo*'sunun klasikleştirilmesi

Italo Calvino: Borges'te edebiyat-hayat ilişkisi...

Borges için yalnızca yazılı sözün tam ontolojik gerçekliğe sahip olduğu ve onun için dünyadaki şeylerin yalnızca yazılı şeylere gönderme yaptıkları için varoldukları, birçok kez söylenmiştir; benim burada vurgulamak istediğim, edebiyat dünyası ile deneyim dünyası arasındaki ilişkiyi belirleyen değerler alanıdır. Yaşanmış olan, edebiyatta esinledikleriyle ya da yazınsal arketiplerden yineledikleriyle değer kazanır; sözgelimi, epik bir şiirdeki kahramanca ya da gözüpek bir eylem ile eski ya da çağdaş tarihte yaşanmış benzeri bir eylem arasında, yazılı zaman ile gerçek zaman sahnelerini ve değerlerini özdeşleştirmeye ve karşılaştırmaya götüren bir alışveriş vardır. Borges'te hep metafizik görünümlerin akışkanlığı ve yer değiştirebilirliği içinde sağlam bir öz olarak var olan ahlaki sorun bu çerçeveye oturur. Yansız bir tutumla yalnızca seyirlik ve estetik değerleri için felsefelerin ve ilahiyatların tadını çıkarıyor görünen bu şüpheci için ahlaki sorun, bir evrenden ötekine cesaret ve korkaklık, neden olunan ya da uğranan şiddet, hakikat arayışı gibi konulardaki temel alternatifler içinde kendini gösterir. Her tür psikolojik derinliği dışlayan Borges bakış açısında, ahlaki sorun neredeyse geometri teoremi gibi yalınlaştırılmış olarak karşımıza çıkar: Bireysel yazgıların genel bir desen oluşturduğu bu çerçeve içinde, herkese seçmekten önce bilmek düşer. Ama yazgılar, rüyanın akışkan zamanı içinde değil, mitin döngüsel ya da ebedi zamanı içinde değil, gerçek yaşamın hızlı zamanı içinde belirlenir.

Klasikleri Niçin Okumalı?, "Jorge Luis Borges", çev. Kemal Atakay, YKY, 2008.

gerekirdi ama olmadı. *Martín Fierro* klasikleştirildi. Bunun bence bize faydası olmadı ama bu durumda yapacak bir şey var mı? Yok.

Her ülkenin kendisine benzemeyen ünlü bir klasiğinin olması çok tuhaf. İngilizler tefritle meşguldür ama Shakespeare'in tefritle meşgul olduğunu söyleyebilir miyiz? Metaforlarla, nidalarla vs. meşgul olmuştur o. Almanların fanatik olduğunu düşünürüz, öte yandan kahramanları, çoğu Almana benzemeyen Goethe'dir. Napoléon ülkesini işgal ettiğinde Napoléon'u ziyarete gider. Goethe'nin milliyetçilik için işe yarar bir tarafı yoktur; sıradışı biriydi o. Cervantes de böyleydi. Cervantes'in Engizisyon'un çağdaşı olduğunu düşünmek! İnsanlar o zaman sıkı Katolikti ve Protestanlara karşı önyargılıydı. Ama Cervantes hoşgörülü, güler yüzlü bir adamdı, sanırım onun zamanında İspanya'da gülmek pek de hoş kaçmıyordu. Güldü ve seçilmiş oldu. Her klasik kendi halkının kusurlarına karşı bir panzehirdir. İşte Shakespeare de bu yüzden seçilmişti – çünkü İngiliz olmayan ne varsa oydu. Goethe de Alman olmayan ne varsa oydu. Cervantes de İspanyol olmayan ne varsa oydu. İşte bu yüzden seçilmişlerdi ve dünya onları kabul etmişti. Elbette hepsi de dâhi adamlardı.

OKURUN KİTABA KATKISI ÜSTÜNE

Okur çok önemli, çünkü kitap açılıp okunana dek ölü bir şeydir. Kitap şeyler arasında tek bir şeydir. Açıp okuduğunuzda, doğru okursanız ve yazarı da doğru yazarsa, her şey bir anda vücut bulur, kitap doğar, estetik olgu vuku bulur.

Kitap açılıp okunduğunda hayat bulur, öyle ki okur kitaba katkıda bulunmuş olur. Bence okurun rolü çok önemli; yazarla işbirliği yaparak onu zenginleştirir, çünkü yazarın amaçlamadığı pek çok şey bulur. Tıpkı çevirmenin yaptığı gibi. Çevirmen çok iyi bir yakın okumacıdır; çevirmek ve okumak arasında pek bir fark yoktur. Çeviri yaparken her cümlenin anlamını bulmanız gerekir, doğru sözcükleri ve doğru ritmi bulmanız gerekir, zira okur, bir tür okur olan çevirmen kadar büyük bir öneme sahiptir.

Kendimi ne zaman okusam yazdıklarımı da değiştiriyorum sanırım, çünkü her defasında farklı bir deneyimle okuyorum. Mısır'dan döndüğümde, Mısır üstüne kitapları –örneğin William Lane'i– farklı biçimde okudum.

ROY CAMPBELL'IN "ST JOHN OF THE CROSS"U ÜSTÜNE

Güney Afrikalı bir şair olan Roy Campbell'ın çok iyi bir çevirisini hatırlıyorum; İspanyolcadaki en iyi şiirlerden birini çevirmişti, San Juan de la Cruz'un "la noche oscura del alma" [Ruhun Karanlık Gecesi] şiirini. İspanyolcasında şöyle bir dize var: "Estando ya mi casa sosegada" – tüyler ürpertici bir dize. Ama Roy Campbell bu dizeyi şöyle çevirir: "... when all my house was hushed". Gerçekten de çok güzel, sessizliğin müziği gibi. "Hushed" çok güzel bir kelime.

DİL ÖĞRENMEK ÜSTÜNE

Kanımca bir dili duymak sözcükleri hissetmenin farklı bir yoludur. Bence eşanlamlı diye bir şey yok. Acaba "moon" ile "luna" birebir aynı anlama mı geliyor? Bence aynı değil; küçücük bir fark var. Olmalı da, her

sözcükte. Zira bir dili öğrenmek evreni, dünyayı ya da kendimizi görmenin ve anlamanın farklı biçimlerini keşfetmektir. Belki de İngilizce Kutsal Kitap, İbranice olandan daha üstündür. İbranice bilmediğim için bunu bilemem ama belki de öyledir.

İSPANYOLCA VE İNGİLİZCE ÜSTÜNE

İspanyolca sözcükler uzamaya meyillidir. İngilizceyse kısalığa meyillidir. "Ring out the old, ring in the new" – bunu İspanyolcada söylemezsiniz. Yahut "dream away your life" ya da "fall down and pick yourself up". İspanyolcada "pick yourself up" yapamazsınız. Dil buna müsaade etmez. Düşersiniz ve öylece kalırsınız; yapabileceğiniz bir şey yoktur.

KENDİ ESERİNİ OKUMAK ÜSTÜNE

İçten gelen bir yazma zorunluluğu hissetmiştim; yazmak zorundaydım. Yayımlamak istemedim ama yazdığınız bir şeyden kurtulmanın bir yolu da yayımlamaktır. Belki de yazmadan okumaya devam etmem gerekirdi. Affedersiniz. Kendi yazdıklarımı beğenmiyorum. Başkalarının yazdıklarını kendi yazdıklarıma tercih ederim.

Kendi eserini okuyan bir yazar, eser basılmadan önceki taslakları baştan sona biliyordur, bu yüzden eserden doğru dürüst keyif alamaz. Başkasının yazdıklarını okuduğunuzda, taslakları bilmiyorsunuzdur ve dolayısıyla eserden tam anlamıyla keyif alabilirsiniz, burası kesin. Gelgelelim yazar ne yapmayı amaçladığını, sonunda ortaya ne çıktığını, neleri yapamadığını haliyle bilir. Oradaki sıfatın yanlış olduğunu fark eder, bazı şeyleri başka türlü de yapabileceğini düşünür. Başkasının yazdığı bir şeyi okuduğundaysa bunu kabul eder ve şükranla, saygıyla okur. Ne var ki ben saygıyla veya şükranla yazdıklarımı neredeyse hiç okuyamıyorum. Bunu da sineye çekmek zorundayım.

Kanımca bir dili duymak sözcükleri hissetmenin farklı bir yoludur. Bence eşanlamlı diye bir şey yok. Acaba "moon" ile "luna" birebir aynı anlama mı geliyor? Bence aynı değil; küçücük bir fark var. Olmalı da, her sözcükte.

WALTER SCOTT ÜSTÜNE

Maalesef ondan bıktım sıkıldım; Sir Walter beni aşıyor. En iyi İskoç şair [William] Dunbar.

"ALEF" ÜSTÜNE

Soyut bir fikirle başlayıp ebediyeti düşündüm. Ebediyette zamanın bütün dilimleri mevcuttur, geçmiş ve gelecek tek bir ilahi anda toplanmıştır – ebediyet ya da [John] Wilkins'in deyişiyle "everness". Bu çok daha iyi bir sözcük.

Sonra dedim ki, bu ebediyet fikrini alıp başka bir kategoriye uygulayayım – belki imkânsız, belki de daha önce hiç olmamış bir şey. Zira ebediyette, Shakespeare'in dediği gibi, bütün dünleriniz, şimdiniz, gelecek günleriniz ve insanlığın gelecek günleri tek bir anda bir araya gelmiştir; o halde farz edelim uzayda tek bir nokta olsun ve bütün uzayı içersin. Öykü de böyle soyut bir fikirle başladı: bütün uzayı içeren uzayda bir nokta. Bu da, bütün zamanları içeren, zamanda bir an fikrinden geliyordu.

Öykünün geri kalanı kendime ve arkadaşlarıma dair fıkralardan oluşuyordu, sonra öykünün bütünü sıradan şeylerle çevreleniyordu. Buradan geriye kalanı da bana sonradan geldi – belki de diğer öykülerimde olmayan ironi ve mizah.

"ARAYA GİREN" ÜSTÜNE

Maalesef gaddar bir öyküydü ama gaddar olması gerekiyordu. Ülkemdeki ve Güney Amerika'daki erkeklerin kadınlara karşı horgörüsünü gözler önüne seriyordu. Büsbütün nefret ettiğim maçoluğa dair bir öykü. Çok basit bir öyküydü, nasıl sonlandıracağımı kestirememiştim. Anneme yazdırıyordum (o zaman körlük başlamıştı) ve büyük kardeşin küçük kardeşe kızı öldürdüğünü söylemesi gerektiği noktaya geldim. Sonra anneme dedim ki, "Öykünün kaderi adamın söyleyeceği sözlere bağlı. Bana yardım et." Öyküye dudak büküyordu, beğenmemişti ve şöyle dedi, "Bir düşüneyim." Sonra tamamen farklı bir ses tonuyla, "Adamın ne söylediğini biliyorum," dedi. Sanki gerçekten de adam söylemişti bunu ama elbette kurgudan ibaretti. Sonra ben de, "Peki o halde yaz," dedim. Yazdı: "A trabajar, hermano. Esta manana la maté. Hadi birader işe koyulalım, bu sabah öldürdüm onu." Doğru sözleri bulmuştu ama öyküyü sevmedi, yine de öyküye o anda inanmıştı. Sonra böyle insanlar hakkında bir daha yazmayacağıma dair söz aldı benden; bu insanları büsbütün yavan ve iğrenç buluyordu. "Bıçaklar ve bıçak düellolarına dair yazmayı bırak," dedi, "bütün bunlardan bıktım usandım."

Öyküde yolunu bulmuştu o ama ben pek de bulamamıştım. Öyküye dair benim bildiğimden daha fazlasını biliyordu, zira doğru sözleri, doğru tonlamayı ve doğru ritmi o buldu.

TARİHÇİLERİ OKUMAK ÜSTÜNE

Hayatım boyunca sürekli ve

Amerika'daki İspanyol yazarlar üstünde Fransız etkisi çok güçlüydü, çünkü edebiyata üç yazar üzerinden bakıyorlardı: Hugo, Verlaine ve Edgar Allan Poe. Poe'yla Baudelaire ve Mallarmé'nin Fransızca çevirileriyle tanıştılar.

yeniden Gibbon'ın *Gerileyiş ve Çöküş*'ünü okudum. Harika bir kitap olduğunu belirtmeliyim. Bir de Voltaire'in İsveç kralı XII. Karl üstüne yazdığı efsane bir kitap: *Histoire de Charles XII*. Son zamanlardaki ilginç bir kitap da, Liddell Hart'ın Birinci Dünya Savaşı üstüne olan *Real War* kitabı.

Prescott okudum. Sanırım okuduğum ilk tarih kitabı Prescott'ın *Conquest of Peru*'suydu; sonra *Conquest of Mexico*'yu okudum. O zamanlar çocuktum galiba. Çok ilgimi çekmişlerdi. Elbette romantik biçimde yazılmışlardı; onlarla Gibbon'ı aynı çizgide düşünemeyiz. Gibbon çok zeki bir adamdı; Prescott öyle olmayabilir.

BRITTANICA OKUMA ÜSTÜNE

Ansiklopedilere çok düşkünümdür. Ansiklopedi aylak ve meraklı insanlar içindir, ben de aylak ve meraklıyım, dolayısıyla ansiklopedi tam bana göre. *Britannica*'nın eski edisyonları okumalıktı, başvuru kaynağı değildi. Bende 1911 edisyonu var; içinde Edmund Gosse'tan, Stevenson'dan makaleler var, örneğin Macaulay'in Dr Johnson üstüne makalesi, Giles'in Çin edebiyatı tarihi üstüne makalesi. Bu kitaplar okuma içindi, başvuru için değil.

LATİN AMERİKALI OLMAK ÜSTÜNE

Acaba Latin Amerika diye bir şey var mı? Ben kendimi Latin Amerikalı olarak görmüyorum; kendimi Arjantinli ya da belki Uruguaylı olarak görüyorum ama kesinlikle Perulu, Kolombiyalı ya da Meksikalı olarak değil.

PAMPA YERLİLERİ ÜSTÜNE

Peru ve Meksika'nın kendine has kültürleri vardı, ama benim ülkemde Yerliler dağınık ve barbardı – iyi biniciler, iyi savaşçılar ama hayal güçleri çok zayıf. Kendi mitolojileri yok, yalnızca birkaç batıl inançları var.

İngiliz babaannem 1870'ten 1874'e dek Junin'de, sınırda yaşadı. Çok sayıda Yerli kabile reisiyle tanıştı. Hayatlarında ev görmemişlerdi, çünkü çadırlarda yaşıyorlardı. Dolayısıyla kapı, pencere, avlu, sarnıç, dam, duvar, ev gibi sıradan şeyler onlar için çok yeniydi, ama bunlar karşısında hiçbir şaşkınlık duymadılar. Belki de bu şeyler hayret edilemeyecek kadar yeniydi. Bence öyleydi de – Yerlilerin aptal olduğunu düşünmüyorum. Sanırım bu şeyler bilgi ve idraklerinin öyle ötesindeydi ki, bu şeyler onlarda hayret bile uyandırmıyordu. Sessiz insanlardı; çok inatçı ve çok cesurlardı. *Gaucho*'lardan daha iyi binicilerdi. Mahmuz ya da dizgin kullanmazlardı. Semer kullanmazlardı; yaralansalar bile sesleri çıkmazdı. Sessizlik içinde ölebilirlerdi; büyük fiziksel acılar çekseler bile asla şikâyet etmezlerdi. Bütün ülkeyi gezerlerdi – bütün *pampa*'ları (sanırım kullandığım bu sözcüğü hayatlarında duymamışlardı). Çok zalim de olabilirlerdi.

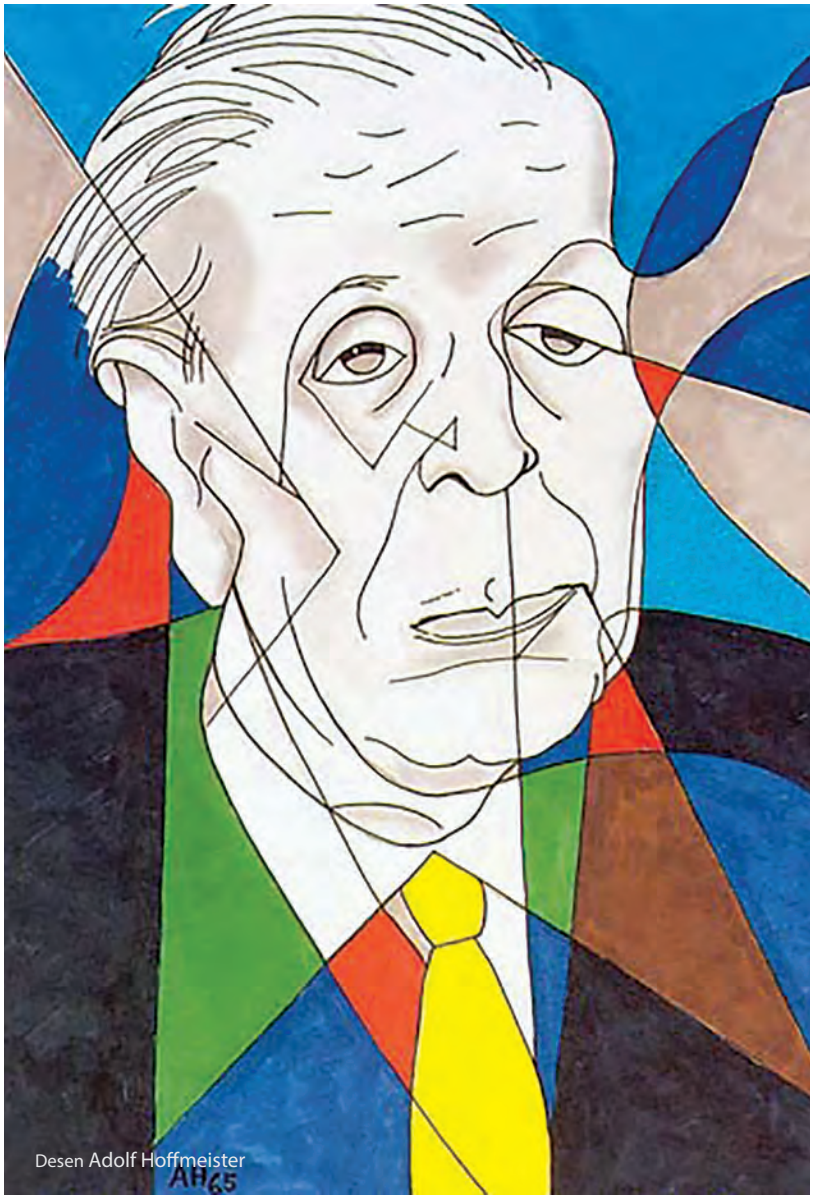
Birleşik Devletler'deki "the winning of the west" tabiri, benim ülkemde "la conquista del desierto" [çölün fethi] olarak geçer. Çok gaddarcaydı, çünkü beyaz adamlar kazandığında Yerlilerin boğazlarını kesiyordu; Yerliler kazandığındaysa beyaz adamları mızraklıyordu. Beyaz adamların kazanması yıllar aldı. Onların ateşli silahları vardı, Yerlilerinse yalnızca mızrakları ve bıçakları; dolayısıyla Yerliler mağlup edildi. Mağlup olmaya mahkûmlardı. Tüfekli adama karşı ne yapabilirlerdi ki? Hiçbir şey. Dedem Albay Borges işte bu fetihte savaştı.

AMERİKA'DAKİ İSPANYOL EDEBİYATINDA FRANSIZ ETKİSİ ÜSTÜNE

Amerika'daki İspanyol yazarlar üstünde Fransız etkisi çok güçlüydü, çünkü edebiyata üç yazar üzerinden bakıyorlardı: Hugo, Verlaine ve Edgar Allan Poe. Poe'yla Baudelaire ve Mallarmé'nin Fransızca çevirileriyle tanıştılar. [Ruben] Darío İngilizce biliyor muydu acaba; galiba bilmiyordu. Lugones'in İngilizce bildiğini sanmıyorum ama hepsi Fransızca biliyordu; hepsi Fransız edebiyatından istifade edebiliyordu. Çok tuhaf ama Fransız etkisi üstümüzde İspanyol etkisinden daha kuvvetli. Amerika'daki İspanyol yazarlar edebiyatı Fransız edebiyatı üstünden düşünüyordu. Elbette bu bize Shakespeare'i de verdi, çünkü Hugo, Shakespeare üstüne çok iyi bir kitap yazmıştı.

POE ÜSTÜNE

Poe'yu Amerikalı bir yazar değil de, İngiliz bir yazar olarak görüyorum. Walt Whitman'ın aksine, en azından hiçbir zaman Amerikalı olmaya çalışmadı. Poe'nun bu türden şeyler için kullanılabileceğini düşünmüyorum. Yalnızca hayallere dalıp bize harika düşler bırakıyordu. Polisiye öyküyü icat etti ve bu alanda çok sayıda takipçisi oldu: Chesterton belki de bunlar arasında



Desen Adolf Hoffmeister

en önemlisiydi. Ama bunların hepsi Edgar Allan Poe'dan doğdu.

BYRON ÜSTÜNE

Byron vakasında, yazdıklarından çok adamın kendisini düşünürüz. Kendine ait bir imajı vardı ve gerçek eseri buydu – bütün dünyada tapılan Lord Byron imajı. Öte yandan "Don Juan" çok iyi bir şiir. Yaptığı en iyi şey dörtlüğün sonundaki aldatıcı kafiyeler.

TANGO ÜSTÜNE

Tango genelevlerde 1880'lerde ortaya çıktı. O zamanlar enstrümanlar popüler halk enstrümanları değildi, keman, flüt ve piyanoydu. Rosario'da, Buenos Aires'te, Montevideo'da başladı. Kimse tam olarak nerede olduğunu bilmiyor ama popüler değildi. Genelevlerden, pezevenklerden, kasabanın delikanlılarından ve kadınlardan geliyordu. Sanırım o zamanlar bu kadınlar Polonyalıydı. Aristokrasi benimseyene dek tango insanlarca kabul görmemişti. İnsanlar Paris'te dans edildiğini öğrenince, tango saygıdeğer bir hava kazandı, çünkü Paris bir bakıma ulusal bir hurafeydi. Tango şimdilerde modası geçmiş bir şey. Gençler arasında artık popüler değil. Onlar rock and roll'u tercih ediyor.

BORGES ÖYKÜLERİNİ SİNEMAYA UYARLAMAK ÜSTÜNE

Yönetmen metinden sapmalı ve olabildiğince çok kendisi icat etmeli. Üstüne düşen vazife bu – metne sadık kalmamak.

BERKELEY FELSEFE BÖLÜMÜNDE DERS VERMEK ÜSTÜNE

Babam kendi usulleriyle bana felsefe öğretti. Satranç taşları ve satranç tahtasıyla bana Zeno paradoksunu öğretti. Şu soruyu sorduğunu hatırlıyorum: "Portakal hangi renk?" Portakal portakal rengi [*orange*], kırmızıyla sarı arası. Cevap vermedi ama sonra, "Portakalın şekli nasıl," diye sordu. Ben de yuvarlak dedim. "Evet ama bu ne anlama geliyor," dedi. "Yani," dedim, "yuvarlaklığını hissediyorum." O da dedi ki, "Bu sonra geliyor." Portakalı aldı ve şöyle dedi, "Sence portakalın tadı hep portakal gibi mi?" "Hayır, tabii ki öyle değil," dedim. "O halde portakal yuvarlak, sarı ve kendine özgü tatta olmanın yanı sıra nedir?"

Berkeley'den bahsetmeden bana Berkeley'in felsefesini öğretiyordu. Bu işe böyle başlanmalı, diye düşündüm. Bana özel isimler olmadan, tarihsel bir bağlam olmadan felsefe öğretti. O sıralar on iki yaşında olmalıyım. Bana biyografik felsefe tarihi verdi, sonra babamın anlattığı bütün o fıkraların felsefedeki temel sorular olduğunu anladım.

TESLİS ÜSTÜNE

Babam bir defasında bana şunu demişti: "Dünya öyle tuhaftır ki her şey mümkündür – teslis bile." N

The Royal Society of Arts, Londra
5 Ekim 1983

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

BORGES'İN KURMACALARI

Hayat, şu fokur fokur kaotik karmaşa, Borgesyen bir süzgeçten, bazen hayatın özünü sunmuyor da onu feshediyormuş gibi görünecek kadar tam ve kusursuz bir akılcı süzgeçten geçerek okura yüceltilmiş, kavramsallaştırılmış ve başka bir alana taşınmış bir edebi mit olarak ulaşır.

Mario Vargas Llosa

Öğrencilik yıllarımda Sartre'ı tutkuyla okur, yazarın kendi yaşadığı zamana ve topluma karşı sorumluluklarına dair tezine, karşısında hazır ola geçecek kadar inanırdım: "söz eylemdir" ilkesine ve bir insanın yazarak tarihi eyleyebileceğine. Şimdi 1987 yılında bu tür düşünceler safça gelebilir ve muhatabın uykusunu getirebilir –hem edebiyatın gücü hem de tarihin kendisi üzerine şüpheci bir rüzgârın içinden geçiyoruz– ama ellili yıllarda dünyanın değiştirilebileceği, daha iyi bir yer olabileceği ve edebiyatın da buna katılması gerektiği düşüncesi bize çok inandırıcı ve heyecan verici geliyordu.

Borges'in prestiji artık küçük *Sur* dergisi ve Arjantinli hayranlarından oluşan çeperi aşmaya başlamıştı. Latin Amerika'nın farklı şehirlerindeki edebiyat çevrelerinde, kitaplarının zor bulunan baskılarını birer hazine gibi gören, öykülerindeki –özellikle o çok güzel Alef'teki– hayali sahneleri ezbere bilen, metinlerindeki kaplanları, aynaları, bıçakları ve kullandığı o şaşırtıcı sıfat ve zamirleri kendi yazıları için ödünç alıp kullanan sadık okurları ortaya çıkıyordu. Lima'daki ilk Borgesçi benimle aynı kuşaktan, kitaplarımızı ve edebi hayallerimizi paylaştığımız bir dostum ve yoldaşımdı. Borges o dönemki tartışmalarımızın hiç bitmeyen konusuydu. Benim için, kimyasal bir saflıkla, Sartre'ın bana nefret etmeyi öğrettiği her şeyi temsil ediyordu: yaşadığı dünyadan ve güncel olandan kaçıp derin bilgiler ve hayallerle kurulmuş entelektüel bir evrene sığınan sanatçıyı; siyaseti, tarihi, hatta gerçekliğin kendisini bile küçümseyen ve edebiyat olmayan her şeye karşı beslediği o şüpheciliği ve güler yüzlü horgörüyü utanmazca sergileyen yazarı; yalnızca solun dogmaları ve ütopyaları üzerine ironi yapmakla yetinmeyen, bu karşı duruşunu alaycı bir edayla şövalyelerin genelde kaybedenlerin tarafında olduğunu iddia ederek muhafazakâr parti saflarına geçecek kadar aşırıya götüren entelektüeli.

Bizim tartışmalarımızda ben elimden gelen tüm Sartreyen kötü niyetliliğimle Borges gibi yazan, söyleyen, yapan bir entelektüelin bir biçimde dünyadaki tüm toplumsal kötülüklerin sorumlusu olduğunu ve öykü ve şiirlerinin *bibelots d'inanité sonore* (içi boş tumturaklı laflar) olduğunu ve tarihin (şu büyük harfle yazılan ve ilericilerin, işlerine geldiği ölçüde, celladın kılıcı, kumarbazın işaretli kartı ya da sihirbazın sihirli sözü olarak kullandıkları azametli ve hakkaniyetli Tarihin) onu hak ettiği yere koyacağını göstermeye çalışırdım. Ama tartışma bitip de odamın ya da kütüphanenin dingin sessizliğine dönünce, Somerset Maugham'ın Yağmur'unun aleyhinde onca vaazlar ettiği tensel arzuya direnemeyen püriten fanatiki gibi, ben de Borges'in edebi büyüsüne direnemezdim. Borges öykülerini, şiirlerini ve denemelerini ustam Sartre'a ihanet etmekten gelen bir aldatma duygusuna sapkınca bir zevk de ekleyen bir hayranlıkla okurdum.

Gençliğimdeki edebi tutkularıma karşı çok sebatkâr olamadım; o zamanlar bana model olan çoğu isim şimdi yeniden okumayı denediğimde elimden düşüveriyor, en başta da Sartre'ın kendisi. Ama farklı olarak Borges, o gizli ve günahkâr tutkum, asla silinip gitmedi; onun metinlerini yeniden okumak, belli aralıklarla bir ritüeli yerine getirir gibi sürekli yaptığım bu eylem, her zaman keyifli bir macera oldu. Şimdi bile, bu konuşmayı hazırlamak için tüm eserlerini hızlıca yeniden okuduğumda dahi, düzyazısının duruluğu ve zarafetiyle, hikâyelerindeki özen ve onları kurmayı becerdiği mükemmellikle beni yine ilk seferki gibi kendine hayran bıraktı. Sanatsal değerlendirmelerin ne kadar gelip geçici olabildiğini biliyorum, ama söz konusu Borges olunca, onun modern İspanyol dilinde yapılan edebiyatın başına gelmiş en önemli şey olduğunu ve en hatırlanası çağdaş sanatçılardan biri olduğunu söylemenin hiçbir riski yoktur.

Ben, aynı zamanda, biz İspanyolca yazanların da ona çok şeyler borçlu olduğumuza inanıyorum. Hepimizin; benim gibi, hiçbir zaman fantastik öykü yazmamış ve fantastik olana, çift kişiliklilik ve sonsuzluk meselelerine ya da Schopenhauer metafiziğine hiçbir zaman özel bir ilgi duymamış olanlar da dahil.

Borges, Latin Amerikalı yazar için,



Octavio Paz, Jorge Luis Borges ve María Kodama, Palacio de Minería, Meksika, 1981.
Fotoğraf Paulina Lavista

bilincinde olmadığı ama ona bazı konuların dışına çıkmayı yasaklayan ve onu bir taşra bakışına hapseden bariz bir aşağılık kompleksinin kırılması anlamına gelir. Ondan önce, bir Avrupalı ya da bir Kuzey Amerikalının yapabildiği gibi evrensel kültürün içinde gezinmek korkutucu ya da temelsiz bir şey gibi görünürdü bizden birine. Elbette bazı modernist şairler bunu yapmışlardı önceden, ama bu denemeler, en dikkat çekici olanlarında –Rubén Darío– bile biraz pastiş, yapay ve yüzeysel duruyor ve bir o kadar da uçarı kaçıyorlardı ücra bir ülkede. Görünüşe göre bunu deneyen Latin Amerikalı yazarlar, bizim klasik yazarlarımız Inca Garciloso ya da Sor Juana Inés de la Cruz'un, onlardan farklı olarak, asla şüphe etmedikleri bir şeyi unutuyorlardı: tarihsel ve dilsel olarak Batı kültürünün asli unsuru olduklarını. Latin Amerikalı yazar ne salt bir taklitçisiydi bu geleneğin ne de bir sömürgesi; dört buçuk yüzyıl önce İspanyol ve Portekizlilerin bu kültürün sınırlarını Góngora'nın *Las soledades*'te "en son Batı" olarak adlandırdığı yerlere kadar genişletmesinden beri onun meşru bileşenlerinden biriydi. Borges'le bu artık apaçık ortaya çıkmış ve böylece, kendisini bu kültürün bir parçası hissetmek Latin Amerikalı yazarın bağımsızlığını ya da özgünlüğünü kısıtlayan bir gösterge olmayı bırakmıştır.

Çok az Avrupalı yazar Batı'nın mirasını çeperden gelen bu öykücü ve şair gibi bu kadar tam, bu kadar has biçimde yüklenmiştir. Çağdaşları arasında, İskandinav efsaneleri, Anglosakson şiiri, Alman felsefesi, İspanyol Altın Çağ edebiyatı, İngiliz şairler, Dante, Homeros ve yine Avrupa'nın çevirip tanıttığı Uzak ve Ortadoğu masalları ve efsaneleri arasında benzer bir rahatlıkla hareket edebilen başka kim vardır? Ama bu Borges'i bir "Avrupalı" yapmadı. Altmışlı yıllarda Londra'da Queen Mary College'da birlikte *Ficciones*'i ve *Alef*'i okuduğumuz öğrencilerime Latin Amerika'da Borges'i "Avrupacı" olmakla, bir İngiliz yazardan çok az farkı olmakla suçladıklarını söylediğimde yaşadıkları şaşkınlığı hatırlıyorum. Bunu anlayamıyorlardı. Anlatılarında birbirinden apayrı bu

kadar ülkeyi, çağı, konuyu ve kültürel göndermeyi birbiriyle harmanlayan bu yazar onlara (o zamanın modası) çaçaça dansı kadar egzotik geliyordu. Yanılmıyorlardı. Borges, Avrupalı yazarların çoğunlukla olageldikleri gibi, ulusal geleneğe mahkûm olmuş bir yazar değildi ve bu da onun bildiği pek çok dil sayesinde rahatlıkla hareket ettiği kültürel uzaydaki yer değiştirmelerini kolaylaştırıyordu. Kozmopolitliği, kültürel olarak çok boş bir ortamı sahiplenmek, yabancı olanla kendine ait bir geçmiş yaratma konusundaki o istekliliği çok derin bir biçimde Arjantinli olmaktan, yani Latin Amerikalı olmaktan kaynaklanır. Ama onun durumunda, Avrupa edebiyatıyla bu yoğun alışveriş, aynı zamanda, kişisel bir coğrafya meydana getirmenin bir biçimi, Borges olmanın bir yolu da oldu. Kendi meraklarını ve iç çatışmaları tuhaf kombinasyonlarla oluşan yalnızca ona ait bir kumaşı ilmek ilmek dokudu, (Fransızcadan ve İngilizceden çevrilmiş) *Binbir Gece Masalları* ve Stevenson metinlerinin *Martín Fierro gaucho*'ları ve İzlanda sagalarındaki karakterlerin dirsek dirseğe olduğu, hatırlanandan çok hayal edilen bir Buenos Aires'te iki sıkı arkadaşın ortaçağda iki Hıristiyan ilahiyatçının kendilerini ateşte yanmaya götüren tartışmalarının devamına benzeyen bir tartışmada birbirlerini bıçakladıkları büyük özgünlüğe sahip bir kumaştı bu. Borges'in alışılmamış sahnelemesinde Carlos Argentino'nun bodrumundaki "alef"te olduğu gibi birbirinden apayrı mahluklara ve meselelere yer verilir. Ama evrenin muhtevalarını kaotik biçimde yeniden üretmekle yetinen o pasif ekranda olanlardan farklı olarak, Borges'in eserinde yer bulan her şey onlara özgün bir biçim veren bir sözel ifade ve bakış açısı tarafından birbirleriyle ilişkilendirilmiş ve değer katılmış haldedir.

Ve bu da Latin Amerikalı yazarın Borges örneğine çok şey borçlu olduğu bir başka konudur. O bize yalnızca bir Arjantinlinin Shakespeare üstüne dolu dolu konuşabildiğini ya da Aberdeen'de yaşanan inandırıcı hikâyeler kurabileceğini göstermekle kalmadı, aynı zamanda kendi biçemsel geleneğinde devrim yapabileceğini de gösterdi. Dikkat: Örnek dedim; etkiyle aynı şey değil bu. Borges'in düzyazısı, öfkeli özgünlüğü yüzünden, pek çok hayranına zarar verdi, onunla başlayan bazı fiil kullanımları ya da imgeler ya da niteleme biçimleri başkaları tarafından kullanılınca katıksız parodilere döndüler. Bu en hızlı biçimde fark edilen bir "etki"dir, çünkü Borges de tıpkı en saygın klasik yazarlarımız (o çok hayran olduğu) Quevedo ve (hiçbir zaman çok sevemediği) Góngora gibi dilimizde kendine has bir ifade tarzı ve yalnızca ona ait bir sözel müzik yaratan yazarlardandır. Borges'in yazısı duyulunca tanınır, bazen tek bir cümle, hatta tek bir fiil (sanmak mesela ya da yorgun düşmek) yeter ondan bahsedildiğini anlamak için.

André Maurois: "Borges'in kişisel metafiziği..."

Arjantin'de doğan ve Arjantinli mizacı taşıyan ama dünya edebiyatıyla büyüyen Borges'in manevi bir yurdu yoktur. Zaman ve mekânın dışında hayali ve sembolik dünyalar yaratır. Yerini tayin ederken akla yalnızca tuhaf ve mükemmel eserlerin gelmesi onun önemine işaret eder. Kafka'yla, Poe'yla akrabadır, bazen de Henry James ve Wells'le; "kişisel metafiziği" olarak adlandırılan yaman paradoks tasavvurlarıyla Valéry'yle akrabadır.

Sayısız ve beklenmedik kaynakları vardır. Borges her şeyi okumuştu, özellikle de artık kimsenin okumadıklarını: Kabalacıları, Helenistik dönem düşünürleri, ortaçağ filozofları. Okumuşluğu derin değildi ama uçsuz bucaksızdı – bu okumuşluğu fikirler ve şimşekler çaktırmak için kullanırdı. Örneğin Pascal şunu yazar: "Doğa, merkezi her yere uzanan ama sınırları olmayan sonsuz bir küredir." Borges bu metaforu yüzyıllar boyu takip etmeye koyulur. Giordano Bruno'da (1584) şunu bulur: "Kesin olarak öne sürebiliriz ki evren bütünüyle merkezdir, yahut evrenin merkezi her yere uzanır ama sınırları yoktur." Ama Giordano Bruno bunu on ikinci yüzyılda yaşamış Fransız ilahiyatçı Alain de Lille'in *Corpus Hermeticum*'unda (üçüncü yüzyıl) okumuş olmalıdır: "Tanrı merkezi her yere uzanan ama sınırları olmayan akılla kavranabilir bir küredir." Çinliler, Araplar ya da Mısırlılar arasında yürütülen bu araştırmalar Borges'in çok hoşuna gider ve onu öykülerinin konusuna götürür.

Valéry'nin defterlerinde şuna benzer çok sayıda not vardır: "Bir korku öyküsü için fikir: Kanser için tek tedavinin canlı insan eti olduğu keşfedilir. Sonuçları." Borges'in böyle bir konu üstüne bir "kurmaca" yazdığını rahatlıkla hayal edebiliyorum. Antik ve modern filozofları okuyan Borges bir fikre veya hipoteze takılır. "Bu absürd hipotez en uç mantıksal sonucuna götürülse," diye merak eder, "acaba nasıl bir dünya ortaya çıkardı?"

Labyrinths, "Önsöz"

Desen El Tomi



Öykülerindeki hayali sahneleri ezbere bilen, metinlerindeki kaplanları, aynaları, bıçakları...

Borges İspanyolca edebi düzyazıyı tıpkı daha önce şiirde Rubén Darío'nun yaptığı gibi çok derinlerden alarak altüst etti. İkisi arasındaki fark şuydu: Darío –Fransa'dan ithal edip kendi mizacına ve dünyasına uyarladığı ve bir biçimde– bir dönemin ve bir toplumsal çevrenin (bazen züppece olan) duygularını dile getiren bazı biçimler ve konular soktu dile. Bu yüzden başka pek çok kişi tarafından da kullanılabildiler ve kullananlar bu yüzden kendi seslerini kaybetme tehlikesi yaşamadı. Borges'in devrimi ise tek kişilikti; yalnızca onu ve ancak çok dolaylı ve cılız bir kanaldan biçim aldığı ve o biçimi almasına belirleyici bir katkı sunan ortamı (*Sur* dergisi çevresi) temsil ediyordu. O olmayan başka herhangi birinde, bu yüzden, üslubu bir karikatürü andırıyordu.

Bu, elbette, ne önemini azaltır onun, ne de bir yemek gibi kelime kelime tadına varılan düzyazısını okurken alınan büyük hazda en ufak bir eksiklik yaratır. Bu düzyazının devrimciliği, Borges metinlerinde neredeyse kullanılan kelime kadar fikir bulunmasından ileri gelir, çünkü tartışmasız biçimde kısa ve nettir, İngiliz hatta Fransız edebiyatında az rastlanan bir şey değildir bu ama farklı olarak İspanyol dilinde çok az öncülü vardır. Bir Borges karakteri, ("Düello"dan) ressam Marta Pizarro, Lugones'i ve Ortega y Gasset'i okur ve bu okumalar, denir metinde, "onun kaderine yazılan bu dilin düşünceleri ve tutkuları ifade etmekten çok gösteriş yapmaya daha uygun olduğuna dair şüphesini" haklı çıkarır. Şaka bir yana ve alıntının "tutkular"lı kısmını çıkarırsak, cümlenin gerçek bir yanı da vardır. İspanyolca da, İtalyanca ve Portekizce gibi, sözü fazla uzatan, bol kelimeli, ışıltılı, muazzam bir duygusal etkileyiciliğe sahip ama aynı nedenle de kavramsal açıdan muğlak bir dildir. Bizim büyük düzyazıcılarımızın eserleri, Cervantes'ten başlayarak sanatın gösterişli ateşleridirler; onlarda her düşünce, öncesinde ve çevresinde yalnızca dekoratif bir işleve sahip kâhyalardan, nedimelerden ve uşaklardan oluşan şatafatlı bir maiyetle sahne alır. Renk, ısı, müzik bizim düzyazımızda fikirler kadar önemlidir, hatta bazı durumlarda – Lezama Lima mesela– daha da çok. İspanyolcanın bu tipik abartılı retoriklerinde vazgeçilebilir hiçbir şey yoktur: Bunlar bir halkın derin mizacını ifade eder, duygusal ve somut olanın düşünsel ve soyut olandan önce geldiği bir varoluş biçimini. Dört muhteşem düzyazıcıyı örnek verecek olursak; işte budur bir Valle Inclán'ın, bir Alfonso Reyes'in, bir Alejo Carpentier'in ya da bir Camilo José Cela'nın yazma vakti geldiğinde bu kadar (Gabriel Ferrater'in dediği gibi) kalabalık olmasının temel nedeni. Düzyazılarındaki bu enflasyon onları bir Valéry ya da bir T.S. Eliot'tan ne daha az zeki ne de daha çok yüzeysel yapar. Basitçe farklıdırlar, tıpkı Latin Amerika halklarının İngiliz ve Fransız halklarından farklı

Öykü, kısalığı ve yoğunluğu nedeniyle, kendisini yaratmaya iten ve edebiyat sanatına olan hâkimiyeti sayesinde müphem ve soyut hallerinden sıyrılıp bir çekicilik hatta dramatik bir nitelik kazanan o konulara en uygun türdü: zaman, kimlik, düş, oyun, hakikatin doğası, çift kişiliklilik, sonsuzluk.

olmaları gibi. Düşünceler, duygulara ya da heyecanlara dönüşünce ya da bir biçimde somut olanda, doğrudan yaşanmış olanda cisimleşince mantıksal bir söylemden daha iyi anlaşılır bizde. (Belki de budur bizim İspanyolcada bu kadar zengin bir edebiyata sahipken bu kadar yoksul bir felsefeye sahip olmamızın ve dilimizin en ünlü modern düşünürü Ortega y Gasset'in her şeyden önce bir edebiyat tutkunu olmasının nedeni.)

Bu gelenek içerisinde, Borges tarafından yaratılan edebi düzyazı, İspanyol dilinin aşırılığa olan doğal yatkınlığına içtenlikle karşı çıkan ve dilde son derece katı bir tasarrufu tercih eden haliyle bir anomalidir. Borges'le İspanyolcanın daha "düşünsel" olduğunu söylemek, dilin diğer yazarlarına karşı bir saldırı gibi görünebilir ama öyle değil. Çünkü (az önce tanımladığım "kalabalık" biçimle) söylemeye çalıştığım şey şudur; onun metinlerinde her zaman başka her şeyin üstünde olan ve kalanların her daim hizmet ettiği düşünsel ve mantıksal bir plan vardır. Onunkisi, kelimeleri kusursuz bir saflık ve netlikle dile getirip asla ihanet etmediği ya da ikinci plana itmediği kirlenmemiş ve berrak –aynı zamanda alışılmadık– bir düşünceler dünyasıdır. "Hayatta düşünceden daha karmaşık bir zevk yoktur, kendimizi ona bırakıveririz," der "Ölümsüz"ün anlatıcısı, Borges'i de tepeden tırnağa tanımlayan cümlelerle. Öykü onun düşünsel olanın fiziki olanı her halükârda yutup parçaladığı kurgusal dünyasının bir alegorisidir.

Bu kadar hakiki bir biçimde onun zevklerini ve bilgisini temsil eden bu nitelikte bir üslubu oluştururken, Borges bizim biçemsel geleneğimizi de radikal biçimde yeniler. Ve onu kendi yarattığı o çok kişisel tarzıyla arındırır, düşünselleştirir ve renklendirirken, İspanyolcanın da –bazen tıpkı Marta Pizarro karakteri gibi çok acımasızca yargıladığı o dilin de– aynı gelenek tarafından belirlenmiş gibi görünen halinden potansiyel olarak çok daha zengin ve esnek olduğunu da gösterir, çünkü bu dil, onun kumaşında bir yazarın kaleminde Fransızca kadar mantıklı ve ışıltılı, İngilizce kadar sarih ve ayrıntılı olabiliyordur. Hiçbir eser bize, söz konusu edebi dil olunca, hiçbir şeyin söylenmiş ya da yapılmış değil, her zaman yapılmak üzere olduğunu Borges'inki kadar göstermemiştir.

Bizim yazarlarımızın en düşünsel ve soyutu aynı zamanda seçkin bir öykücüydü; anlatılarının çoğu, onun metafizikle harmanlayarak uğraştığı tür olan polisiye hikâyeler gibi, hipnotize edici bir ilgiyle okunur. Farklı olarak, romana karşı küçümseyici bir tavrı vardı, öngörülebilir biçimde, romandaki gerçekçi eğilim onu rahatsız ediyordu; Henry James ve birkaç meşhur istisna hariç, insan deneyiminin bütünüyle –düşünceler ve içgüdüler, birey ve toplum, yaşanan ve düşlenen– iç içe olmaya mahkûm, salt kurgusal ve sanatsal olana indirgenmeye direnen bir tür olması onu rahatsız ediyordu. Roman türünün bu doğuştan kusurluluğu –insan çamuruna olan bağımlılığı– onun için katlanılmaz bir şeydi. Bu yüzden 1941 yılında *Yolları Çatallanan Bahçe*'ye yazdığı önsözde şöyle der: "Anlamsız, zahmetli ve köreltici geliyor büyük kitaplar oluşturmak; kusursuz sözel sunumu birkaç dakika alacak bir düşünceyi beş yüz sayfaya yaymak." Cümle bütün kitapların bir düşünsel araştırma, bir iddianın ya da tezin geliştirilmesi olduğunu varsayar. Eğer bu doğru olsaydı, bir kurgunun tüm detayları istiridyeye yuvalanmış bir inci gibi sökülüp çıkarılabilecek bir avuç düşünceye giydirilmiş gereksiz kostümlerden ibaret olurdu. *Don Quijote*, *Moby Dick*, *Parma Manastırı*, *Ecinniler* bir ya da birkaç düşünceye indirgenebilirler mi? Cümle bir roman tanımı vermez ama evet, Borges'in kurgularının ne olduğuna dair belagatli bir ipucudur: sanrılar, akıl yürütmeler, teoriler, doktrinler ve yanıltmacalar.

Öykü, kısalığı ve yoğunluğu nedeniyle, kendisini yaratmaya iten ve edebiyat sanatına olan hâkimiyeti sayesinde müphem ve soyut hallerinden sıyrılıp bir çekicilik hatta dramatik bir nitelik kazanan o konulara en uygun türdü: zaman, kimlik, düş, oyun, hakikatin doğası, çift kişiliklilik, sonsuzluk. Bu meraklar çoğu zaman, daha sonra hissettirmeden ya da sertçe fantastik olana doğru taşınmak ya da felsefi ya da teolojik bir tartışmada kaybolup gitmek üzere, bazen yerel renklere de bulanan son derece gerçekçi net ayrıntılar ve notlarla başlayan hikâyeler olarak ortaya çıkarlar.

Egzotizmden ayrı düşünülemeyecek olan tamamlayıcı unsur, öykülerindeki derin bilgidir, neredeyse hep edebi ama aynı zamanda dilbilimsel, tarihi, felsefi ya da teolojik de olan uzmanlık isteyen bir bilgidir. Bu bilgi özgürce hatta küstahça sergilenir; ukalalığın doğal sınırlarına varacak kadar ama asla orayı geçmeden.

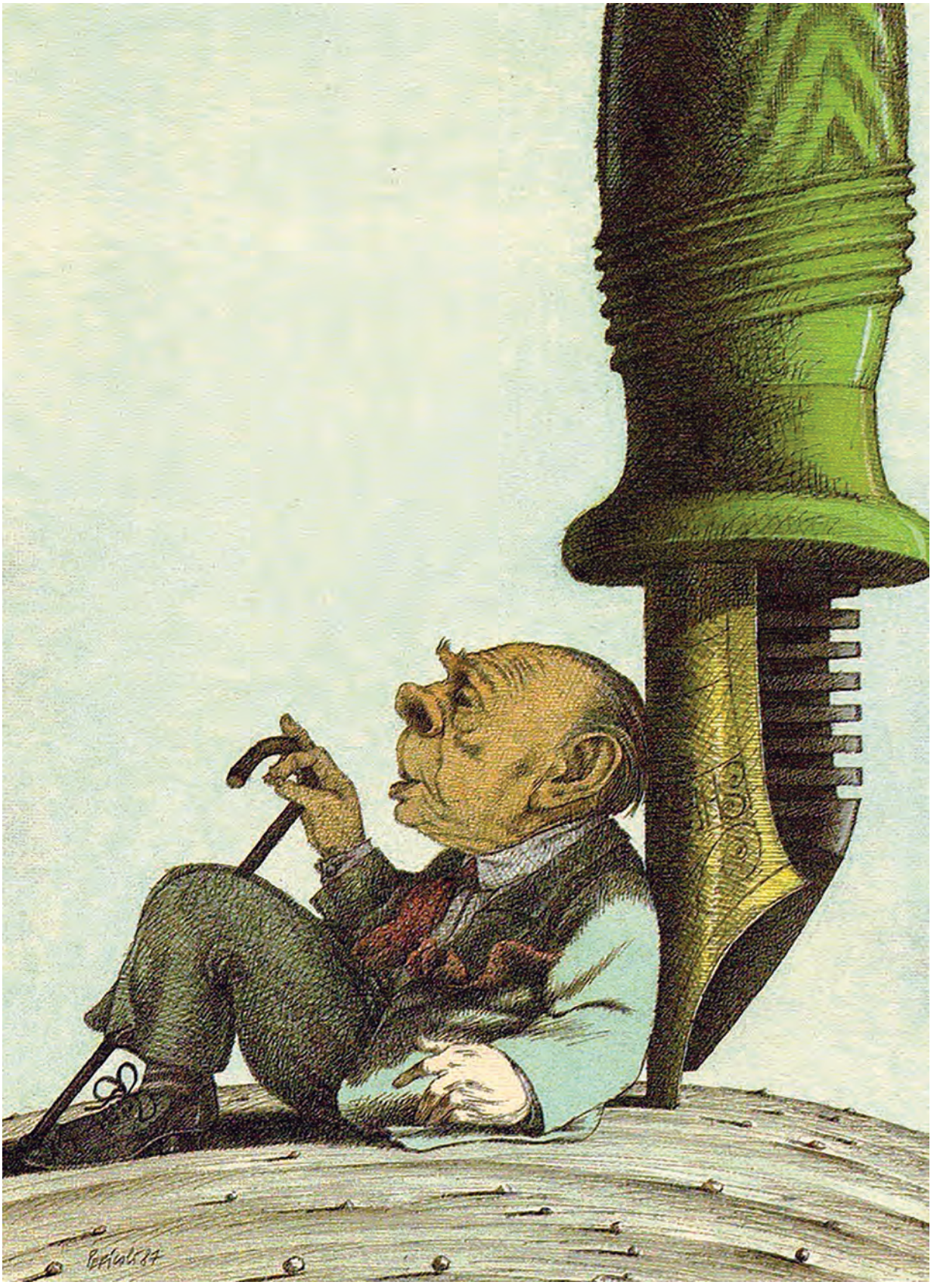
Bu hikâyelerde olaylar hiçbir zaman gerçekten de özgün olan en önemli şeyler değillerdir, olanları açıklayan teoriler, yaşananların kökenine dair yorumlardır gerçekten önemli olan yerler. Borges için de, tıpkı "Yorgun Bir Adamın Ütopyası"ndaki hayali karakter için olduğu gibi, olaylar "yalnızca yaratmak ve akıl yürütmek için birer çıkış noktasıdır". Gerçek olan ve gerçekdışı olan üslupla ve anlatıcının onlar arasında gidip gelişindeki doğallıkla bir araya getirilir, genellikle alaycı ve şaşırtıcı bir derin bilgi ve o aşırı bilgililikte gelişebilecek olana müsaade etmeyen gizli bir şüphecilik de eşlik eder bu gidiş gelişlere.

Onun gibi duyarlı bir yazarın –özellikle de giderek ilerleyen körlüğün onu neredeyse bir engelli yapmasıyla daha da kırılgan ve nazik olan bir kişinin– öykülerindeki kan ve şiddetin çokluğu şaşırtacaktır kimilerini. Ama şaşırtmamalı; edebiyat dengeleyici bir gerçekliktir ve onunki gibi vakalarla doludur. Bıçaklar, cinayetler, işkenceler doldurur onun sayfalarını; ama bu vahşilikler onları bir hale gibi çevreleyen ince bir ironiyle ve onun vurucu ve duygusal olana asla yüz vermeyen düzyazısının soğuk akılcılığıyla uzaklaştırılmışlardır. Bu, öykülerdeki fiziksel dehşete heybetli bir nitelik verir, onu gerçekdışına taşınmış gerçeklikten bir sanat eseri yapar.

Mitoloji, varoşların "kötücül" stereotipleri, *pampa*'nın "bıçakçı"ları, masumane canavarlıkları ve serbest bırakılmış içgüdüleriyle onun karşı kutbu olan bu somut adamlar her zaman büyüledi onu. Onlarla doldurdu anlatılarının çoğunu, onları Borgesyen, yani estetik ve düşünsel bir onurla kutsadı. Elbette, yarattığı tüm bu kabadayılar, kiralık katiller, acımasız caniler de hayali karakterleri kadar edebidir – ve gerçekdışıdır. Bazen panço giymeleri, kardeş *criollo*'ların ya da taşra gaucho'larının tarzıymış gibi farklı konuşmaları onları diğer hikâyelerinin kahramanı olan sapkınlardan, büyücülerden, ölümsüzlerden ve günümüz ve uzak geçmiş dünyası sınırları içerisindeki bütün bilginlerden daha gerçekçi yapmaz. Hepsi hayattan değil edebiyattan türemişlerdir. Her şeyden önce ve öte, düşüncedirler, bir büyük edebiyat sihirbazının kelimelerin eşleştirilmesi konusundaki bilgeliği sayesinde cisme bürünmüşlerdir.

Öykülerinden her biri bir sanatsal mücevherdir ve bunlardan –"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", "Döngüsel Yıkıntılar", "İlahiyatçılar", "Alef" gibi– bazıları türün şaheserleridir. Konuların şaşırtıcılığı ve hafifliğine her zaman sıkı bir işlevselliğe sahip kusursuz bir mimari eşlik eder. Kaynakların ekonomik kullanımı takıntı derecesindedir; asla fazladan bir bilgi ya da sözcük olmaz, buna rağmen, çoğu zaman, bazı içerikler okurun zihnini çalıştırmak için metinden çıkarılmış olur. Egzotizm vazgeçilmez bir unsurdur: Olaylar onları daha ilginç kılan zamanda ve uzamda, uzak bir yerde gerçekleşir ya da eski Buenos Aires'in efsane yüklü kenar mahallelerinde. Meşhur önsözlerinden birinde, Borges bir karakteri hakkında şöyle der: "Günlüğün öznesi Türktü, onu İtalyan yaptım, daha kolay hissetmesi için." Gerçekte yapma alışkanlığında olduğu şeyse bunun tam tersiydi; kahramanları ondan ve okurlarından ne kadar uzak olursa, onları o kadar iyi kuruyor, onlara muhteşem özellikler atfediyor ya da çoğunlukla akıl almaz olan deneyimlerini daha inandırıcı hale getiriyordu. Ama dikkat, Borges öykülerindeki egzotizm ve yerel renk, yerelci edebiyatı karakterize edenlerden çok farklıdır, Ricardo Güiraldes ya da Ciro Alegría gibi yazarlardakinden mesela. Onlarda egzotizm istemeden vardır; yerelci yazarın dünyayla özdeşleştirdiği bir çevredeki görünüme ve alışkanlıklara abartılı derecede taşralı ve yerel bir bakışın sonucudur. Borges'te egzotizm, okurun da rızasıyla –ya da en azından dikkatsizliğiyle– gerçek dünyadan hızlıca ve hissettirmeden kendisi için de "Gizli Mucize" öyküsünün kahramanının inandığı gibi "sanatın şartı olan" o gerçekdışılığa kaçmak için bir bahanedir.

Egzotizmden ayrı düşünülemeyecek olan tamamlayıcı unsur, öykülerindeki derin bilgidir, neredeyse hep edebi ama aynı zamanda dilbilimsel, tarihi, felsefi ya da teolojik de olan uzmanlık isteyen bir bilgidir. Bu bilgi özgürce hatta küstahça sergilenir; ukalalığın doğal sınırlarına varacak kadar ama asla orayı geçmeden. Borges'in kültürü sonsuzdur ama anlatılarındaki derin bilginin varlık nedeni, elbette, bu bilgileri okura da vermek değildir. Burada onun yaratıcı stratejisinin "egzotik" yerlere ve oralarda yarattığı karakterlerdekine çok benzer kilit bir yöntemi daha söz konusudur: Hikâyeleri belli bir renklendirmeye tabi tutmak, onlara *sui generis*



Desen Tulio Pericoli

Carlos Fuentes: "Borges'in yazılarının kahramanı zaman ve mekândır."

Borges bizi natüralizmden gerçek anlamda özgürleştiren ilk yazardır ve gerçek olanı edebiyatın ölçütleriyle –hayal gücünün ölçütleriyle– yeniden tanımlamıştır. Edebiyatta gerçeklik hayal ettiğiniz şeydir. Ben buna Borgesyen Konstitüsyon diyorum – bütün türlerin kaynaştırılması; bütün geleneklerin aklanması; ironi, mizah ve oyun evlerinin kurulduğu yeni bir tabiatın yaratılması; hatta özgürlüğü hayal gücüyle denk tutan ve bunlarla birlikte yeni bir dil öneren derinlemesine bir devrim.

Borges bu derslerle her şeyden öte Latin Amerikalı yazarların modern zaman ve mekânın göreceli ama kapsayıcı gerçekliğini anlamasını sağladı; bu da demek oluyor ki, kendi içine kapalı, kendi kendine yeten hiçbir bilgi sistemi olamaz, çünkü her gözlemci verili bir olayı farklı bir perspektiften anlatacaktır, ki bunu yapmak –yani olayı anlatmak– için gözlemcinin bir dile ihtiyacı vardır. Dolayısıyla zaman ve mekân gözlemcinin çevresini anlatmak için ihtiyaç duyduğu dil unsurlarıdır. Zaman ve mekân dildir. Zaman ve mekân açık ve göreceli bir anlatma sistemine verilen adlardır.

Şayet bu doğruysa, dil de farklı zamanlar ve mekânlar barındırabilir: "Yolları Çatallanan Bahçe"nin "ayrılan ve birleşen paralel zamanları"; her yerin eş zamanlı olarak görülebildiği "Alef"in mekânı. Tom Jones ve Anna Karenina gerçekçi kurmacada ne kadar kahramansa, Borges'in yazılarında zaman ve mekân da kahraman olarak adlandırılma hakkına ve ayrıcalığına o kadar sahiptir. Ancak Borges'te yeni olan şudur ki, zaman ve mekân bütün zamanlar ve bütün mekânlar değildir, göreceli olarak bizim zamanımız ve bizim mekânımızdır.

Metafizikçi olarak Borges, diye yazar André Maurois, metafiziğin cazibesine kapılsa da, hiçbir sistemi doğru saymaz. Bu görecelik, Borges'i evrensel ve değişmez bir insan doğasını savunan Avrupalılardan ayırır. Bunun tersine Borges çeşit çeşit mekânlar ve sürekli çoğalan zamanlar sunar; her biri birbirinden farklıdır, her biri eşsiz kültürel deneyimlerin ürünü olan değerlerin taşıyıcıdır, her biri aynı anda birbirleriyle iletişim halindedir, çünkü yalıtılmış bir kültür, ister Avrupa'da olsun ister Amerika'da, yok olup gider. Çoğulcu bir dünyada bu zaman ve mekânlardan birisi de Latin Amerika'dır.

Başka bir deyişle, Borges Latin Amerikalı yazarlar için şunu açıkça ortaya koymuştur: farklı farklı tezahürleri olan bir zaman ve mekân çeşitliliğinde yaşıyoruz ve bunun da farklı farklı kültür tezahürleri var.

La Gran Novela Latinoameriacana, "Borges: La plata del río"

bir atmosfer vermek. Başka bir deyişle, çok özel bir edebi işlevi yerine getirir bu yöntem, verilen bilginin herhangi bir konu hakkındaki özel bilgi olarak sahip olduğu doğasını değiştirir, onu yeniden konumlandırır ya da anlatı içinde yerine getirdiği göreve bağımlı kılar: Bazen dekoratiftir bu görev, bazen de sembolik. Böylece Borges öykülerinde teoloji, felsefe, dilbilim ve uzmanlık gerektiren bir bilgi olarak beliren her şey edebiyata dönüşür, kendi özünü kaybeder ve kurgununkini benimser, edebi bir fantezinin parçası ve muhtevası olur.

"Edebiyattan çürüdüm," der *Borges Los nuestros* (Bizimkiler) kitabının yazarı Luis Harss'a. Yalnızca o değildir çürüyen: Yarattığı kurgusal dünyanın da iliklerine kadar işlemiştir edebiyat. Bugüne kadar bir yazarın yarattığı en edebi dünyalardan biridir bu dünya, çünkü onda o güne değin başka yazarlar tarafından işlenmiş karakterler, efsaneler ve kelimeler öylesine kalabalık ve sürekli halde ve öylesine canlı biçimde belirir ki, önceden tüm edebi eserlerde hayatın kendisi olan asli kaynağın bariz biçimde yerine geçerler. Borgesyen kurgunun modeli hayat değildir, edebiyattır. "Çok az şey geldi başıma, çoğunu okudum. Daha doğrusu: Schopenhauer'in düşüncesi ya da İngiltere'nin sözel müziğinden daha çok hatırlamaya değen pek az şey geldi başıma," diye yazar muzip bir edayla *Yaratan*'ın sonsözünde. Cümleyi olduğu gibi almamalı; her insanın gerçek hayatı, ne kadar durağan olursa olsun, en derin şiirden ya da en karmaşık düşünce sisteminden daha çok zenginlik ve gizem barındırır. Ama bu cümle bize evrensel edebiyatı ona kendi damgasını vurarak modern edebiyatın ürettiği diğer tüm yazarlardan daha çok işleyen Borges sanatının doğası üzerine incelikli bir gerçeği söyler. Borges'in bu görece olarak kısa anlatı eseri edebi coğrafyanın dört ana yönüne doğru giden izler ve seslerle doludur. Ve sonsuz Borges kaynaklarının izini sürüp tespit etmekle sonsuza dek uğraşabilecek olan sezgisel eleştiri pratiği yapanlar arasında uyandırdığı heyecanı şüphesiz buna borçludur. Zahmetli iş, şüphe yok, üstelik faydasız da, çünkü bu

öykülere büyüklüğünü ve özgünlüğünü veren şey kullandığı malzemeler değil, o malzemeleri dönüştürdüğü şeydir: Küçük bir kurgusal dünyadır, kaplanların ve üst kültürden okurların yaşadığı, şiddetle ve tuhaf tarikatlarla, korkaklıkla ve emek verilmiş kahramanlıklarla dolu, dilin ve rüyanın nesnel gerçekliğin yerini aldığı ve akıl süzgecinden geçen düşünsel fanzteziler üretmenin diğer bütün insan faaliyetlerine üstün geldiği bir dünya.

Fantastik bir dünya bu ama yalnızca şu anlamda: İçinde doğaüstü varlıklar ve mucizevi olaylar vardır. Borges'in, ultraist gençliğinden beri alışmış olduğu ve hiçbir zaman boyun eğmediği provokasyonların birinde kullandığı geniş anlamında değil: Sorumsuz, oyuncu, tarihsel olandan ve hatta insani olandan koparılmış bir dünya değildir bu. Her ne kadar eserlerinde hayat ve ölüm, insan kaderi, öteki dünya gibi temel meseleler üzerine kati doğrulardan çok şüpheler ve çok fazla oyun olsa da hayattan, gündelik deneyimden kopuk, toplumsal köklerden yoksun bir dünya değildir Borges'in dünyası. Kalıcı olan tüm edebi eserler gibi türün ortak temeli olan varoluşun tüm suretleri üzerine iyice yerleşmiştir. Başka türlü olabilir miydi zaten? Hayattan kaçan, hayatın herhangi bir yüzü üzerine okuru aydınlatma ya da rahatlatma yetisinden yoksun hiçbir edebiyat kalıcı olamamıştır. Borgesyen dünyanın yegâneliği, onda varoluşun, tarihin, cinsiyetin, psikolojinin, duyguların, içgüdünün vb. çözünmüş olmasından ve çok özel bir düşünsel boyuta indirgenmesinden kaynaklanır. Ve hayat, şu fokur fokur kaotik karmaşa, Borgesyen bir süzgeçten, bazen hayatın özünü sunmuyor da onu feshediyormuş gibi görünecek kadar tam ve kusursuz bir akılcı süzgeçten geçerek okura yüceltilmiş, kavramsallaştırılmış ve başka bir alana taşınmış bir edebi mit olarak ulaşır.

Şiir, öykü ve deneme birbirini tamamlar Borges'in eserinde ve bazen metinlerinin hangi türe ait olduğunu bilmek zordur. Şiirlerinden bazıları hikâyeler anlatır ve anlatılarının çoğu (özellikle en kısaları) düzyazı şiirlerle aynı yoğunluğa ve özenli yapıya sahiptir. Ama özellikle öykü ve denemedir Borges metinlerinde bileşenlerini en çok takas eden türler, hem de sınırlarını kaldırıp tek bir bütünde birbirlerine karışacak kadar çok. Nabokov'un –bir şiirin eleştirel basımı olarak uyarlanmış bir kurguyla– benzer bir şeyi gerçekleştirdiği romanı *Solgun Ateş*'in yayımlanması Batı'da eleştirmenler tarafından büyük bir kahramanlık olarak selamlandı. Şüphesiz öyleydi de. Ama Borges'in benzer sihirbazlıkları yıllardan bu yana eş bir ustalıkla yapıp durduğu da bir gerçek. En özenle yazılmış anlatılarından bazıları "Al Mutasım'a Dair Bir Deneme", "*Don Quixote*'nin Yazarı Pierre Menard" ve "Herbert Quain'in Yapıtlarının İncelemesi" bibliyografik yazılarmış gibi sunulurlar. Ve kurgusal bir gerçekliğin yaratıldığı ve kurulduğu öykülerin çoğu, tarihsel değerlendirme veya felsefi ya da teolojik tartışma görüntüsü verilmiş dolambaçlı bir yol izler. Borges her zaman ne dediğini bildiği için bu akrobasilerin düşünsel temelleri çok sağlamdır, bu yüzden kurgusal olanın doğası, bu muğlak öykülerde yalancı bir gerçekten ya da gerçekçi bir yalandan ibarettir ve bu da Borgesyen dünyanın en tipik özelliklerinden biridir. Bunun tam tersi de denemelerinin çoğu hakkında söylenebilir; örneğin *Sonsuzluğun Tarihi*'nde ya da *Düşsel Varlıklar Kitabı*'nda metnin kurulduğu sağlam bilginin çatlakları arasına büyülü bir madde olarak eklenen ve onları kurguya çeviren fantastik, gerçekdışı ya da salt uydurma bir unsur sızdırılır.

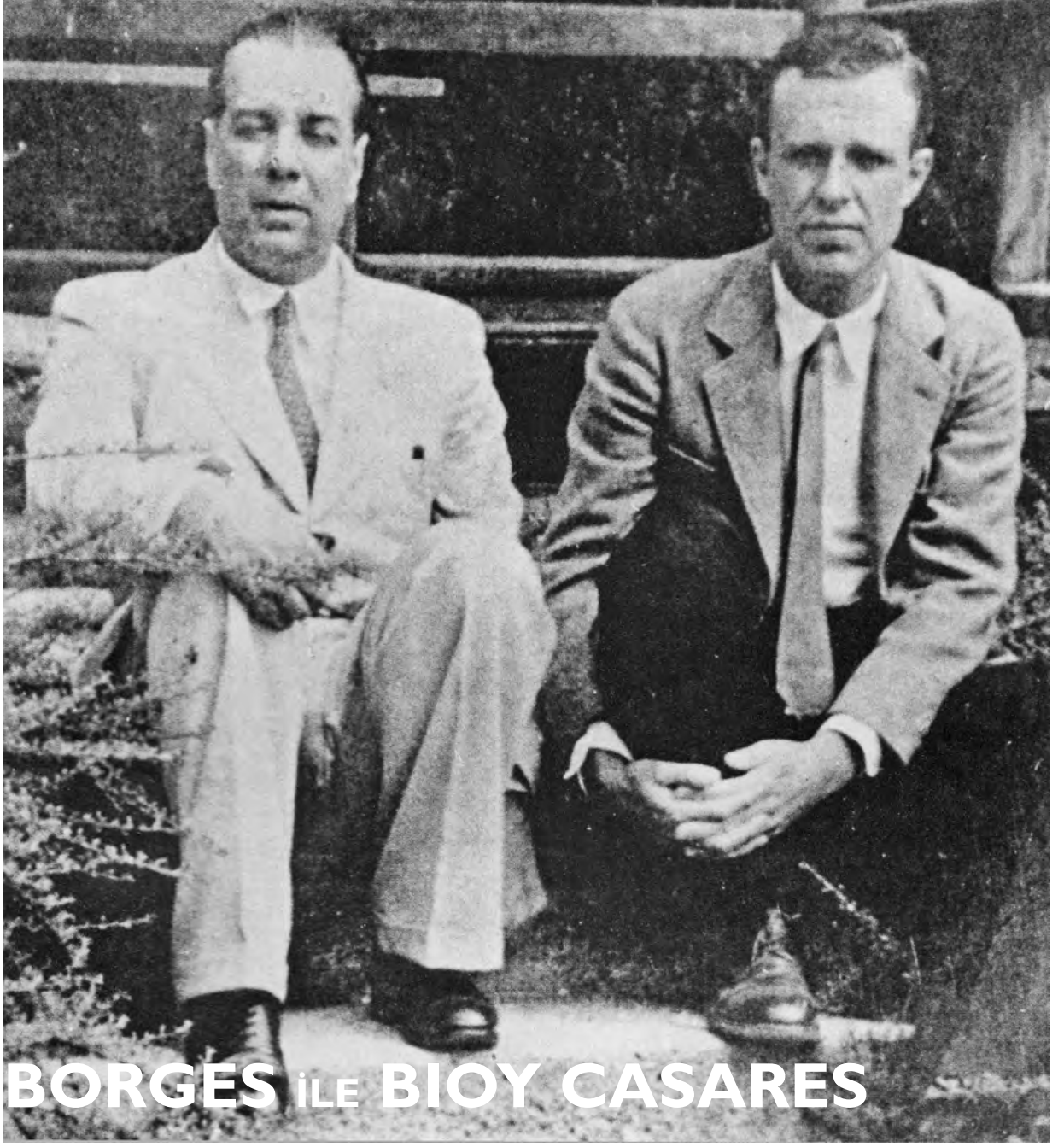
Hiçbir edebi eser, ne kadar zengin ya da kusursuz olursa olsun, karanlık noktalardan azade değildir. Borges için bu nokta, eserinin bazı anlarda, kültürel etnik merkezcilikten mustarip olmasıdır. Siyahi, yerli, ilkel olanlar öykülerinde çoğunlukla ontolojik olarak aşağı varlıklar olarak belirirler, tarihsel ya da toplumsal kuşatılmışlıktan denemeyecek bir sebeple, daha çok bir ırkın ya da koşulun doğası gereği olan bir vahşetin içerisinde görünürler. Onlar alt insanı temsil eder, Borges için gerçek insanlık olan şeyden mahrumdurlar: düşünceden ve edebi kültürden. Bunların hiçbiri açıktan ifade edilmemiştir, belki de, bilinçli bile değildirler: Metinden sızarlar, bir cümlenin kuruluşundan çıkarılırlar ya da bazı tipik tavırlar karşısında edinilen zanlardır. Tıpkı T.S. Eliot, Papini ya da Pío Baroja için olduğu gibi, Borges için de uygarlık yalnızca Batılı, kentli ve (hemen hemen) beyaz olabilirdi. Doğu bu yargıdan kurtuluyordu ama tali olarak, yani Çin, Fars, Japon ya da Arap olanın Avrupalı süzgecinden geçmiş halleriyle. Latin Amerika gerçeğinin bir parçasını da oluşturan –yerliler ve Afrikalılar gibi– diğer kültürler, belki de Borges'in hayatının büyük bölümünü yaşadığı Arjantin toplumundaki cılız varlıkları yüzünden, onun eserlerinde insani olanın bir başka çeşitlemesi olmaktan çok bir tezat olarak yer alırlar. Bu, Borges eserinin diğer hayranlık uyandıran değerlerini zayıflatan bir kusur değildir ama o eserin karşılık geldiği bütünün değerlendirilmesi içinde görmezden de gelinemez. Öyle ki bu kusur, belki de, onun insanlığına dair bir başka ipucudur, çünkü defalarca tekrar edildiği üzere, mutlak mükemmellik bu dünyaya aitmiş gibi görünmüyor, Borges gibi bunu başarmaya en çok yaklaşan yaratıcıların sanatsal eserlerinde bile. N

Marbella, 15 Ekim 1988

İspanyolcadan çeviren **Bülent Kale**



Borges, María Kodama'yla 1960'larda İzlanda edebiyatı üstüne verdiği derslerde yakınlaştı. Kodama, 1972'den 1985'e dek dünyanın dört bir yanına seyahatlerinde Borges'e eşlik etti (bu geziler Borges'in *Atlas* kitabında albümleştirildi). Borges 1979'da eserlerinin haklarını, 1985'te bütün mirasını devrettiği Kodama'yla 1986'da ölümünden iki ay önce evlendi.



Mar de Plata, 1943

BORGES ile BIOY CASARES

DÖRT ELLE OKUMA

1930'lardan itibaren arkadaş olan, birlikte pek çok metin yazan Borges ve Bioy Casares edebiyattan söz etmekten vazgeçmiyor. Bu notlarda Bioy Casares'in aktardığı tartışmalardan birini bulacaksınız.

5 Haziran 1963 Çarşamba

Borges evde yemek yiyor. Küçük yeni kanepede otururken şöyle diyor: "Ne güzel kanepe! O da dinleniyor gibi görünüyor. Nasıl rahatsız olabilirdi ki zaten o da dinleniyorsa." *Şöyle soruyor*: "'Dört sandalye masanın etrafında oturuyor' diyebilir miyiz?"

Leconte de Lisle'in "Jaguar"ını okuyoruz:

Kasvetli sarp kayalıkların uzak perdesinde
Köpüklü dalgalar gibi düşüyor ışık
Ve gölgelere doğru uzamış hüzünlü *pampa*'lar
Titriyor belli belirsiz gecenin tazeliğinde.

Adolfo Bioy Casares: Borges'le Konuşmalarımız...

"Akşamları ve geceleri Borges'le Johnson, De Quincey, Stevenson..." üstüne konuşurduk diye yazmıştım. Borges'in kimi öğrencileri olur da sohbetlerimize dair daha fazla ayrıntı isterse diye bu listeyi biraz daha genişletip şu konular üstüne konuştuğumuzu da ekleyeceğim: Johnson, De Quincey, Stevenson, Chesterton, sone, Góngora'nın soneleri, Quevedo'nun soneleri, Lope'nin soneleri, Branch'ın soneleri, serbest vezin, ölçülü ve uyaklı vezin, Lugones, López Velarde ve *Tatlı Vatan*, Carlos Mastronardi ve uzun bir şiir yazmak, Don Quijote ve Cervantes'in karakteri, *Martín Fierro*'da üslup, karakterler ve bölümler, *gaucho* edebiyatı, *Ahlaki Mektuplar* [Seneca], Menéndez y Pelayo'nun *Horacio'ya Mektuplar*'ı, *Chanson de Roland*, fantastik edebiyat, *İlahi Komedya*, polisiye öykülerde olay örgüleri, Manuel Peyrou'nun yazısı ve olay örgüleri, *Komik İllüzyon* [Corneille], Dabove kardeşler, öykü, dramatik durumlar, Morón şehri, *Cizvit Misyonerlerden Mektuplar*, *Kırmızı Oda Rüyası* [Cao Xueqin], Çin şiiri, Murasaki Shikibu, *Mantık Al-Tayr* [Attar], *Binbir Gece Masalları*, Vernon Lee'nin *Sözcüklerle Uğraşılar* türü kitaplara dair kitaplar, Tytler'inki gibi çeviri sorunları üstüne kitaplar, Homeros çevirmek üstüne Arnold-Newman tartışması, Néstor Ibarra ve *Deniz Mezarlığı* [Valéry] çevirisi, Macrobius'un *Saturnalia*'sı, Macedonio Fernández (anekdotlar, *obiter dicta*, planlar, olay örgüleri), görelilik, dördüncü boyut, zaman teorileri ve yorumları, sonsuzluk, Swedenborg, J.W. Dunne'ın zaman ve hayaller üstüne kitapları, idealizm, Condillac'ın heykeli, Meinong ve varoluşsal nesneler, önverili harmoni, Galton, Schopenhauer'in *Metafizik Fantezi*'si, Mauthner'in *Dilin Eleştirisi*, Xul Solar'ın neo-criol, pan-lingua, pan-game, pan-club ve anekdotları, Zola, Flaubert, Proust, Eça de Queiroz, Henry James'in olay örgüleri, Kipling'in olay örgüleri, Wells'in olay örgüleri, Conrad'da imgelem ve anlatı sanatı, George Moore'un otobiyografik kitapları, Hugo, Housman'ın şiirleri, Toulet'nin *contrerime*'leri, Arjantinli yazarlardan şiirler, romanlar ve kısa öyküler, bir etik formülasyonu.

The Borges Tradition, "Books and Friendship"

Borges: *Perde* demesi çok yazık. İlkel bir dünya betimlemek istiyorduysa bu gibi kelimeler kullanmamalıydı. Chesterton bu anlamda beceriklidir: İlkel bir dünya tasvir ederken medeniyetin kelimelerini kullanmaz. Buna karşın Milton, *tiyatrolar* ekler... *Dik bayırlar*, istese bile dağsız bir manzarayı hayal edemeyen Avrupalıyı ortaya koyar. Ayrıca haritada And Dağlarını gördü; ondan mahrum değil. Bu kıtanın son iki dizesi iyi. Bu iki dize Leconte de Lisle'in *pampa*'nın sezgisine sahip olduğunu söyleyen Groussac'ı doğruluyor... Ansiklopedi sayesinde sahip bu sezgiye. *Okuyorum*:

> Yüksek ve dikenli otlarla dolu bataklıklardan,
> Kumlardan, yekpare ağaçlardan, çıplak kayalardan
> Yükseliyor, yuvarlanıyor; dağınık, ıssızlığın altında,
> Bilinmeyen güneşteki uğursuz iç çekişler.
>
> Beyaz buharların arasında ışıldayan ay,
> Sessizce kaynayan bir nehrin bataklığında,
> Soğuk ve katı, dalların sık ağı arasından
> Timsahların pütürlü sırtını parıldatıyor.
>
> Kıyı boyunca gövdelerini sürüyenler,
> Açlık çekenler, demir çenelerini şaklatıyor;
> Kabuklarına göre gövdeleri olan diğerleri
> Uzanıyor yerde, aralık duran çenelerinde cereyan.

Borges: Figüran rolü oynayan epey timsah var. Bu manzarada botanik ve mineraloji fazlalığı var. Fauna ve floranın bulunduğu ansiklopedi cildini anımsatıyor. Hayvanlar aynı şeye bakıyor, bazıları diğerlerinin yanında ve yakınlarında olanı algılamıyorlar. *Okuyorum*:

> Nasıl da susuyor [jaguar], taş kesilmişçesine,
> Hareketsiz, çöküyor küçük dalların ortasına:
> Ağaçlıksız yerin arasında *pampa*'ların büyük bir sığırı,
> Koca boynuzlu ve iki duman çıkıyor burun deliklerinden.

Borges: Bu hayvanların *girişi* güzel değil. Canlanacaklarmış gibi yaşamıyorlar. Mumyalanmış yaratıklara benziyorlar.

Bioy: Ayrıca yazar şiiri bir tema olarak tasarlamış izlenimi veriyor; kompozisyon ve tema: *jaguar*. İlhamını hiçbir zaman bırakmak istemiyor. Kendisini herhangi bir özensizliğe kaptırmak istemiyor.

Borges: Bu şiirler her şeyi öldürdü. Bu kadar fazla çalıştığı halde nasıl olur da bu karakterlerin büyük bir yere varmayacağını anlayamaz? *Pampa'ların büyük bir sığırı*, jaguar ve timsahlar birer figüran ve *ansiklopediden*

Neruda'nınkiler gibi anlamsız şiirler yazan Fransızlar var mı? Orada da buradaki gibi ikiyüzlüler var mı? Heredia'nın tüm tarihten sadece küçük tabloların kalacağını sanması amma da absürd bir fikir! Rimbaud'nun papaz üstüne gülünç şiiri iyi değil mi?

alınmış bir manzaradalar. Daha absürd olamazdı. Ama boğanın korkusunun görülmesi iyi; jaguar ve gözleri başarılı:

> ... yarı kapalı göz ve öne çıkan burnunun ucu...

Bioy: Talihsizlik, başarılı bölümlerin sadece düzgün pasajlara benzemesinde.

Borges: Böyle olmamalı şiir. Neden Groussac kadar beğenilmiyor? Çünkü ciddi bir yazar, şakacı değil.

Bioy: Ciddi tabii ki ama bu cansız bir ciddiyet.

Borges: George Moore, hafif soğuk bir rüzgârın estiği bir adalet sarayıyla karşılaştırıyor Leconte de Lisle'i. Flaubert'in yöntemi bu: Belgeleri topla ve yaz. Bence yanılmamak istiyorlar; başarılı olmak değil hata yapmamak. Yani uzaklardaki konuları almak zorunda değiller. Şayet Çin hakkında yazıyorsak, yanılıp yanılmamak çok da önemli değil; sahteliğin etkisi olduğu gibi kalıyor. Kızılderililer[1] üzerine şiirler yazan ve efsaneler icat eden Longfellow'un yöntemi bana en iyisiymiş gibi geliyor. Valencia[2] öyküyordu; Leconte de Lisle'in kendi üslubunca pek fazla çaba göstermediği doğru. Obligado[3] da küçük tabloların yöntemine sadıktı.

Bioy: Mumyalanmış hayvanlarla doldurulmuş küçük tablolar; önceden hazırlanmış listelerden gelen botanik bilgiler.

Borges: Carriego, evinde, Poe'nun *Kuzgun*'unun Pérez Bonalde çevirisini okuyormuş. Kitapta gravürler de varmış. Gravürlerin birinde bir kuzgun ve kuzgunu dinleyen Poe'nun yüzü.

Bioy: Pedro Miguel [Obligado] *To My Mother*'ı[4] çevirmişti.

Borges: Çeviri diğerlerinden daha kötü olmasa gerek. Orijinalinden daha kötü olmasa gerek.

Büyük Fransız şairlerinden bahsediyoruz: Hugo, Verlaine, Toulet, Mallarmé ve elbette Baudelaire, zaman zaman da Rimbaud.

Borges: Racine kuşkusuz büyük bir şairdir. Henri de Régnier de iyi değil mi? Bu kıtanın tüm şairleri, tüm bu Fransız şairlerden birine ya da diğerine tekabül ediyor olmalı.

Bioy: Evet, onları aralarında bölüştüler.

Borges: Samain neden Lugones kadar beğenilemedi? Başka bir muamma da Eluard. Geçenlerde kim olduğunu bilmediğim biri mevzuya hâkim bir şekilde ve akıllıca Toulet'den, Eluard'ın da onun kadar büyük bir şair olduğundan bahsediyordu.

Bioy: Kime benzeyebilir? Molinari'ye.[5] Yapmacıklı bir Molinari'ye. Molinari'nin yapmacıklı olmaktan kaçınması zarafetinden değil, her şeyi duygusuz kılmasından.

Borges: Neruda'nınkiler gibi anlamsız şiirler yazan Fransızlar var mı? Orada da buradaki gibi ikiyüzlüler var mı? Heredia'nın tüm tarihten sadece küçük tabloların kalacağını sanması amma da absürd bir fikir! Rimbaud'nun papaz üstüne gülünç şiiri iyi değil mi?[6] (*Duraklar*) Çok iyi olmadığı halde... Baudelaire'e göre her şey biçimsiz ve görkemlidir... İyi bir şair olmayan Wilde da aynı şeyi yaptı ama biraz alaycıydı. Wilde gibi iyi bir şair olmayan Poe da ona çok benziyordu. Pekâlâ, belki Poe birazcık daha iyidir.

Bioy: Sanmam. Hepsi çokça üretildi.

Apollinaire okuyoruz.

Borges: Pekâlâ beklenmedik bir şey. Hangi yönde olduğunun önemi olmaksızın kafiyeyle sürükleyebiliyor. En iyi zamanlarında oldukça iyi: *La jolie russe*'de, *Cors de chasse*'da tekrarlamanın çok hoş olduğu dizeler var. Neruda'da durum bu değil. Ayrıca Apollinaire okunduğunda, en azından bazen, kime ne söylediği hissediliyormuş gibi, çünkü söylemeye ihtiyacı var. Neruda kendi şiirlerini hatırlamak zorunda değil. Kimse onun şiirlerini anımsayamıyor; biri şiirini okuyup bir dizesini atlasa bunu fark etmez bile... Apollinaire duygusal olabilir. Fransızlar duygusal olmaktan çekinmezler, ne mutlu onlara. Dizelerini biraz özensiz bir üslupla yazarlar ve bazen de bundan başka bir şey yapamaz gibidirler. Bu iyi bir şey. Onlara öykünen Arjantinlilerin (ve Güney Amerikalıların) şiirleri oldukça kurudur; bir anda şiirleri ölür. Apollinaire hayran olunabilecek bir şair ama çok da saygı duyulabilecek biri değil.

Bioy: Biraz olsun sevilir. N

Fransızcadan çeviren **Melis Oflas**

[1] *The Song of Hiawatha* (1855), Henry Wadsworth Longfellow.

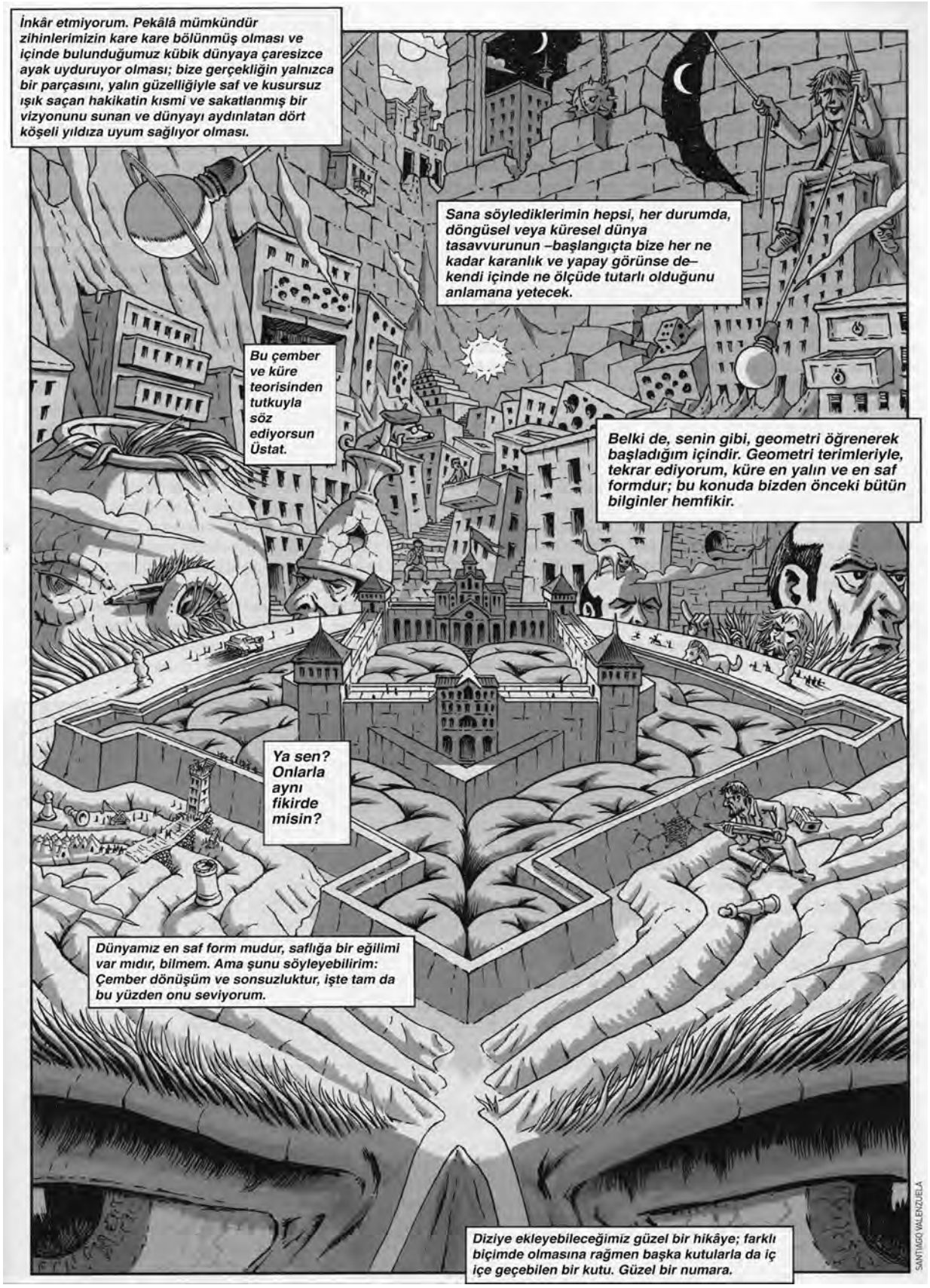
[2] Guillermo Valencia (1873-1943): Kolombiyalı şair.

[3] Pedro Miguel Obligado (Buenos Aires, 1892-1967): Profesör, deneme yazarı ve şair.

[4] Poe'nun başka bir şiiri.

[5] Ricardo E. Molinari (Buenos Aires, 1898-1996): 1958'de ulusal edebiyat ödülünü kazandı.

[6] "İlk Kudas Törenleri" ("Les Premières Communions").



Santiago Valenzuela'nın, Borges etkisinin hissedildiği *Plaza Elíptica* adlı çizgi romanından.



SUR DERGİSİNDE BORGES: PEKİŞEN "BÜYÜK ANLATICI"

Borges eserlerinin büyük bölümünü Sur döneminde yazdı – dergi yıllık olarak çıkmadan önce. Verimli geçen 1921-1930 yılları arasındaki dönemin ardından –bu dönemde daha çok şairliğini kanıtlamıştı– yazarlığını önce Arjantin edebiyat ortamında, sonrasında da tüm dünyada kanıtlayan bir verim ortaya koydu.

Adnan Özer

Sur dergisi denince bu, Jorge Luis Borges'in edebiyat yaşamında en uzun süren olay olarak akla gelmeli. 1931 yılında başlayıp 1980 yılına kadar uzanan geniş bir zaman dilimini içeren bir meşguliyetten söz ediyoruz. Şimdi baktığımızda, o zaman diliminin içinde, 20. yüzyıl edebiyatının pek çok safhasını, bitişi de dahil olmak üzere görebiliriz. Yine o dönem içerisinde, modernizmin ikinci safhası olan yüksek modernizmin eteklerinde başlayan "anlatının dönüşümü" bir sürü çağdaş girişimle yaşandı. Bu yüzyılın hemen eşiğinde, 1898 yılında doğan Borges böyle bir dönemin en sıradışı yazarlarından biri oldu. Öykü ve denemede, Aristoteles düşüncesinden gelen kategori disipliniyle, Sokrates umursamazlığından aldığı ilhamla aykırı işler yaptı. Bununla beraber o, çağının pek çok şairi ve yazarı gibi bütünlüklü bir edebiyat adamıydı. Delikanlılık çağında başlayan bir dergicilik serüveni oldu (Aralık 1921 ile Mart 1922 tarihleri arasında, iki sayı olarak çıkardığı *Prisma* adlı dergiyi anımsatalım). Yine Buenos Aires'te edebiyat dergiciliği bakımından verimli bir dönem olan 1923-1930 yılları arasında süreli yayınlarla, bazısında yazar bazısında da "katkıda bulunan" –Latin Amerika edebiyat dergiciliğinin bir geleneği olan "colaborador" kavramı– olarak yakın temas içindeydi. Ancak hepsi bir yana, *Sur* bir yana dememiz gerekiyor.

Buenos Aires'te edebiyat dergiciliği bakımından verimli bir dönem olan 1923-1930 yılları arasında süreli yayınlarla, bazısında yazar bazısında da "katkıda bulunan" –Latin Amerika edebiyat dergiciliğinin bir geleneği olan "colaborador" kavramı– olarak yakın temas içindeydi. Ancak hepsi bir yana, Sur bir yana dememiz gerekiyor.



Victoria Ocampo, 1931



Neydi *Sur*'un hikâyesi?

Sur'un ortaya çıkışında, Borges'in hemen bir kuşak öncesinde sayılan bir Amerikalı yazarın büyük bir payı vardır. Hikâye şöyle: Latin Amerika edebiyatı üzerine çalışmalarıyla tanınan Amerikalı yazar Waldo Frank (Waldo David Frank, 1889-1987) 1929 yılında bir dizi konferans vermek üzere Buenos Aires'e gelir. Arjantin'in en köklü gazetelerinden biri olan *La Nación*'un –bugün hâlâ yayınını sürdürmekte– edebiyat ekinin direktörü ünlü romancı ve öykücü –bu üne Borges'ten önce kavuşmuştur– Eduardo Mallea (1903-1982) onun hem çevirmenliğini hem de rehberliğini yapmaktadır. Waldo Frank bu konferanslarından birinde, "Genç Arjantinli yazarların yabancı yazarları tanıması için bir dergi gerekiyor; her şeyden önce kalite derdinde olan bir dergi gerekiyor," diye bir cümle kurar (Mallea'nın çevirisiyle alıyorum). O gün Eduardo Mallea ve Victoria Ocampo böyle bir dergi için ikna olurlar. Mallea'dan ziyade Ocampo'nun ikna olmuş olması önemli. Niye?

Ramona Victoria Epifania Rufina Ocampo (1890-1979), Buenos Aires'in sayılı aristokrat ailelerinden birine mensuptu. Öyle ki ilk dilinin Fransızca olduğu söylenir. Önemli bir entelektüel, yazar, çevirmen ve editördü. Ama bu bahiste en önemlisi, ailenin varlığını bilim ve sanat korumacılığı yolunda kullanıyor olmasıydı (1941 yılında tamamen bu amaca uygun tesis edilecek olan Ocampo Malikânesi halen UNESCO'nun hizmetinde ve korumasındadır). Ocampo'nun ilk öyküsünü José Ortega y Gasset'in çıkarmakta olduğu, İspanya'daki ünlü *Revista de Occidente* dergisinde yayımlattığı (1924) göz önüne alındığında entelektüel erişim gücü hakkında bir fikir edinebiliriz. Ayrı bir not düşecek olursak; gençliğinden itibaren feminist ve antifaşist hareketlere katılan Ocampo, İkinci Dünya Savaşı sonrasında kurulan, Nazi rejiminin yargılandığı Nürnberg Mahkemesi'ne resmi düzeyde Latin Amerika'yı temsilen katılan yegâne entelektüeldir.

Ocampo, Amerika'ya dönmüş olan Waldo Frank'e uzun bir mektup yazar. Çağdaş Arjantin edebiyatının önemli belgelerinden biri olarak da addedilen bu mektupta Frank'ten aldığı dergi ilhamını coşkuyla bir daha dile getirir (bu mektup aynı zamanda derginin ilk sayısında "çıkış bildirisi" olarak da yer alacaktır). Bir mektup da Avrupa cihetine, öteden beri kendisini destekleyen ve akıl hocası olarak gördüğü İspanya'daki Ortega y Gasset'e gider. Gasset projeyi desteklemekle kalmaz isim de önerir. Derginin adı konmuştur: *Sur*.

Derginin ilk sayısı 1931 yılının Ocak ayında çıktığına göre projenin bir yıldan biraz fazla bir zaman beklediğini tespit etmiş oluyoruz. Borges ilk sayısından itibaren bu dergi için çalıştı; 49 yıl boyunca adı "katkıda bulunanlar" arasında yer aldı. Deneme, değini, öykü, tanıtım yazıları, eleştiri, şiir, çeviri, sinema yazıları ve İkinci Dünya Savaşı –o Avrupa Savaşı demektedir– üzerine

makalelerle de derginin kalitesine kalite kattı. Kitaplarına aldıkları bir yana, böyle bir tasarrufa uygun görmediği 98 yazı *Sur*'un sayfalarındadır. Bunlar arasında Paris'in 1940 yılında Nazilerce işgali üzerine kaleme aldığı makalesi ayrı bir önem arz eder.

Sur 1934'e kadar üç aylıktı. Bu tarihte, ne olduysa, bir yayın arası söz konusudur; 1935 Temmuzu'nda bunda bir "hayır" olduğu anlaşılacak ve dergi tam on beş yıl boyunca aylık olarak çıkmayı sürdürecektir. 1950 Aralık ayının *Sur*'u üç sayı birden yayımlanmış olarak görülür (192, 193, 194. sayılar). Bu, birtakım sıkıntıların işareti olacaktır ki 1951'de periyot iki aylığa döner. Ardında ekonomik zorluklar bulunan "üçüncü etap" böyle zuhur etmiş oluyor. Bunu çok daha zorlu bir etap bekliyordu; 1972'den sonra yılda bir iki sayı yayımlanmasına karar veriliyor. *Sur* artık "edebiyat yıllığı" niteliğinde bir yayındır, haliyle de antolojik ve monografik özelliği baskındır.

Sur, amacına uygun olarak, beyan edilen yabancı bir kurulla çıktı. Bu kurulda Ernest Ansermet, Pierre Drieu de La Rochelle, Leo Ferrero, Waldo Frank, Pedro Rodriguez Ureña, Alfonso Reyes, Jules Superville ve Ortega y Gasset yer almaktaydı. Redaksiyon kuruluna gelince; Jorge Luis Borges, Eduardo J. Bullrich, Olivero Girando –bu isim ikinci sayısında çıkacaktır–, Alfredo González Garaño, Eduardo Mallea, María Rosa Oliver ve Guillermo de Torre (Borges'in kız kardeşiyle evli İspanyol şair) isimleri görülür. Redaksiyon kurulundakilerden Mallea bilim sanat bölümünün sorumlusu, Torre ise derginin sekreteri oldular. Sekreterlik görevini 1938 yılından 1961'e kadar José Bianco üstlenecektir. 1939 ve 1940 yıllarında redaksiyon kurulunda başka Arjantinli yazarlar da yer alır; Adolfo Bioy Casares, Ernesto Sabato, Silvina Ocampo (Victoria Ocampo'nun yegâne kız kardeşi; sonradan Adolfo Bioy Casares'le evlenecektir) vd.

Sur'un sahibi Victoria Ocampo'dan başkası değildi. Ama asıl soru Borges'in bu kadroya nasıl dahil olduğudur. Yazılı kaynaklarda Ocampo ile Borges'in tanışmalarının tarihinde bir çelişki görülüyor; kimi 1925 diye yazıyor kimi de 1927. Ancak her iki halde de Waldo Frank'in konferanslarından önce olduğu bilgisine sahibiz. Borges'in Waldo Frank'in konferanslarında izleyici olarak bulunup bulunmadığı karanlık bir nokta ama Ocampo, Borges'in 1925 yılında Buenos Aires'te verdiği konferansları –bunlar onun ilk konferanslarıdır– izledi; en azından birini. Bu bilginin belgesi Ocampo'nun Borges'in annesine yazdığı mektuptur. Bu mektupta, edebiyatın büyük hamilerinden biri olan Ocampo, ona bir anne olarak oğluyla ne kadar övünse az geleceği mealinde satırlar döşer. Ocampo övgüyle de yetinmez ve Borges'e yayımlamayı düşündüğü dergide redaktörlük teklif eder.

Borges eserlerinin büyük bölümünü *Sur* döneminde yazdı – dergi yıllık olarak çıkmadan önce. Verimli geçen 1921-1930 yılları arasındaki dönemin ardından –bu dönemde daha çok şairliğini kanıtlamıştı– yazarlığını önce Arjantin edebiyat ortamında, sonrasında da tüm dünyada kanıtlayan bir verim ortaya koydu. Onun *Sur*'daki yükselişi hakkında kronolojik bir döküm yapmanın sırasıdır:

– 5. sayı, Yaz 1932: "Anlatı Sanatı ve Büyü" adlı makalesi.

– 56. sayı, Mayıs 1939: "*Don Quixote* Yazarı Pierre Menard" adlı öyküsü.

– 63. sayı, Aralık 1939: "Kaplumbağanın Serüvenleri" adlı öyküsü.

– 75. sayı, Aralık 1940: "Döngüsel Yıkıntılar" öyküsü.

– 76. sayı, Ocak 1940: "Babil Piyangosu" adlı öyküsü.

– 92. sayı, Mayıs 1942: "Ölüm ve Pusula" adlı öyküsü.

– 101. sayı, Şubat 1943: "Gizli Mucize" adlı öyküsü.

– 112. sayı, Şubat 1944: "Hain ve Kahraman İzleği" adlı öyküsü.

– 118. sayı, Ağustos 1944: "Yahuda'nın Üç Değişkesi" adlı öyküsü.

– 122. sayı, Aralık 1944: "Tadeo Isidoro Cruz'un Yaşamı (1829-1874)" adlı öyküsü.

– İlki Ocak 1942'deki 88. sayıda olmak üzere altısı da sırayla *Sur*'da yayımlanan "Don Isidro Parodi'ye Altı Bilmece" (H. Bustos Domecq takma adıyla Bioy Casares'le birlikte kaleme aldıkları) adlı öyküsü.

Borges *Sur*'a katkıda bulunurken dergi de onun saygınlık kazanmasına, ününün yayılmasına katkıda bulunuyordu. Yeri gelmişken bu konuda tek etkenin *Sur* olmadığını da belirtelim. Dergi çıkmadan önce Borges dört deneme ve üç de şiir kitabı yayımlamıştı. Ayrıca kendisi de –ömürleri kısa da olsa– üç dergi çıkarmış ve birkaç dergide de katkıda bulununlar arasında yer almıştı. Albüm tarzı bir Borges biyografisi yayımlayan Alejandro Vaccaro bu eserinde 1930'lu yılların başının "büyük anlatıcı"nın kendini pekiştirmesinin de başlangıcı olduğunu ileri sürer (Vaccaro, *Borges - Una Biografía en Imágenes*, Ediciones B, Arjantin, 2005). Dergi 1931 yılında çıktığına göre ortada büyük bir anlatıcı vardır ve *Sur* bunun sağlamlaştırıcıdır. 1930'lar boyunca Borges, başka dergilerde de yazmayı ihmal etmedi, ayrıca bazılarında da katkıda bulunanlar arasında yer aldı. Buna gazeteleri de eklemeli. Gazeteler bahsinde ilginç bir deneyimi oldu; yakın arkadaşı Ulyses Petit de Murat ile *Critica* gazetesinin hafta sonu ekini (*Revista Multicolor de los Sábados*) çıkardı. 1933-1934 tarihleri arasında 61 sayı çıkan bu ekte *Alçaklığın Evrensel Tarihi* adlı kitabındaki bazı öyküleri yayımlamıştır. 1932-1936 arasında biri öykü, ikisi deneme olmak üzere üç kitap yayımladığı da biliniyor.

Büyük anlatıcının pekişmesi 1939



Sur zamanları.
Josefina Dorado, Adolfo Bioy Casares, Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges.
Mar del Plata, 1935.

yılının Mayıs ayında *Sur*'da yayımlanan "*Don Quixote* Yazarı Pierre Menard" adlı öyküsüyle müthiş bir sonuca ulaşır. Derginin o zamanki sekreteri José Bianco bu öyküye ilişkin şunları söyleyecektir: "Metafizik etkisinde ilk fantastik öykü. Bir benzerini daha önce hiç okumadım ve yayımlamakta acele ettim, 56. sayının başında."

Sur'un Borges'e verdiği değer adına daha söylenecek pek çok söz var; örnek olsun diye bir eleştiri, bir de destek çalışmasını –aslında vefa nitelikli bir kampanya gibidir– konu edelim.

Birincisi eleştiri. Hem de derginin ilk döneminde. Derginin arşivi üzerine yapılan çalışmalar bu noktada karşımıza Amado Alonso (1896-1952) ismini çıkarır. Dilbilimci ve İspanyol edebiyatı eleştirmeni Alonso –İspanya'da doğdu, ABD'de vefat etti– 1935 yılında *Sur* dergisinde Borges'in anlatı tarzı üstüne esaslı bir çalışma yayımlamıştır. Arjantin kökenli olduğu halde ülkesinde sadece 1927-1948 yılları arasında bulunabilen eleştirmenin bu çalışması, anlatıcı olarak Borges'i anlamak için olduğu kadar 20. yüzyılda anlatının dönüşümü meselesinde de yararlanabilecek en organik kaynaklardan olsa gerek. Bu arada Alonso'nun, uzunca bir aradan sonra yine aynı konuda ikinci bir çalışmasının da *Sur*'un sayfaları arasında yer alacağını belirtelim.

Destek konusuysa hayli ilginç bir hikâyedir. Şöyle ki, Borges *Yolları Çatallanan Bahçe* adlı öykü kitabıyla, 1939-1941 yılları için Eduardo Mallea ve Álvaro Melián Lafinur'un (babasının kuzeni, şair) teşvikiyle Ulusal Edebiyat Ödülü'ne katılır. Lafinur aynı zamanda ödülün jürisindedir. Danışma kurulundaysa Enrique Banchs (Borges'in ilkgençlik döneminin şairi, babasının yakın arkadaşlarından) vardır. Biraz da beklenmeyen bir sonuç olarak *Yolları Çatallanan Bahçe* ödüle değer bulunmamıştır. Jürinin bu kararı Sur içinde büyük tepki çeker. Tepkiyle de kalınmaz, başta redaksiyon kurulu olmak üzere bir çalışma başlatılır. *Desagravio a Borges* (Borges'e Teselli) sayısı böyle hazırlanır (94. sayı, Temmuz 1942). *Sur*'un bu külliyatlı cevabı, "büyük anlatıcı" hakkında ilk geniş inceleme dosyası olarak da tarihe geçecektir. N

BORGES'İN BİR İCADI OLARAK BORGES

Borges bu ve buna benzer okur merkezli edebi denemeleriyle kendine rağmen bir edebiyat anlayışı geliştirerek edebiyat tarihini keskin bir biçimde değiştirir. O, her kitabın diğer bütün kitapları hem içerik hem de zihinsel olarak vaat ettiği fikrinden yola çıkar ki bu düşüncenin sonucu olarak, dünya üzerinde yazılmış tüm kitaplar tek bir kitaba ulaşmak için yapılan denemelerdir.

Ceylan Öner

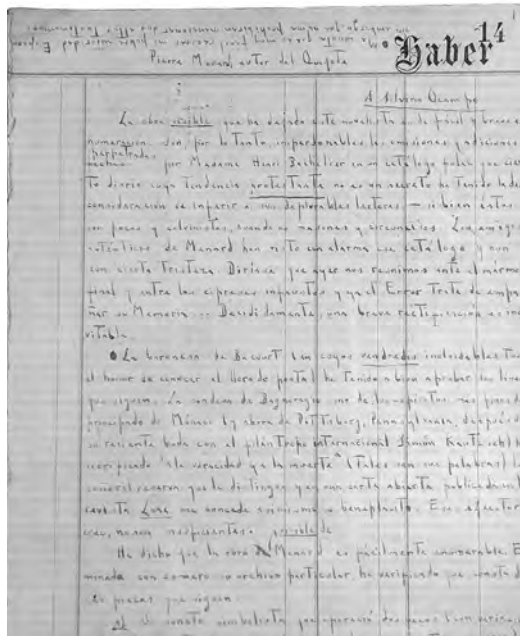
Evren, (kimileri kitaplık diye anıyor)...
"Babil Kitaplığı"

Amerikalı eleştirmen Harold Bloom, 1994'te Borges'i '*Batı uygarlığının olmasalardı manen daha az zengin olacağımız yazarlar*" listesine yerleştirdi." Böyle bir listede yer almak için sadece iyi bir yazar olmanın yetmeyeceği bir gerçek. Borges, her ne kadar hiçbir öyküye benzemeyen fantastik kısa öyküleriyle tanınsa da, iyi bir okur ve yazar olmanın ötesinde namı diğer "evrenin kütüphanecisi", her okumada kanlı canlı karşınızda duran edebiyatın ta kendisidir. O, edebiyatta Borges'i Borges'e rağmen Borges'in bir icadı olarak kurguya dahil eden edebi bir dehadır.

Borges önce iyi bir okurdur, sonra bir yazar. Kendisinin de röportajlarında ve düzyazılarında dile getirdiği gibi onu yazarlığa sevk eden yoğun ve sürekli okumaları olmuştur; yazar olmaya karar vermemiştir Borges ama iyi bir okur olmada hayatı boyunca karar kılmıştır. Hayatı okuduğu kitaplar üzerinden düşünmüş; düşüncesinin patikaları onu bazen "Labirent" gibi kısa bir öyküye ulaştırmış, bazen de *Tartışmalar* ya da *Öteki Soruşturmalar*'daki gibi edebi analizlere yönlendirmiştir.

Her ne kadar yazdıklarının kaynağı ve duygulanımlarıyla Arjantinli olsa da Borges birçok dünyanın ve ruh halinin insanıdır. Edebi anlamda bir vatanı olmadığı gibi, -izmli tanımlamaları da baştan reddeden bir duruşu vardır. Onun yazınını geleneksel, modernist ya da postmodernist olarak tanımlamak mümkün değildir ama James Woodall'ın deyişiyle onun "bilinçli bir modern" olduğu da yadsınamaz bir gerçektir. Modernliğin gereği olan geçmişi ve geleceği şimdide buluşturmak, Borges yazınının temel özelliklerinden biridir. Tam da bu yüzden, onun yazınında Arjantinli *gaucho*'ların* geleneksel anlatılarını da bulursunuz, post-yapısalcıların teorilerinin kaynağını da. Bu modern duruşuyla hem modernist hem de postmodernist düşüncede pek çok ismin uğrak noktası olmuştur Borges. Foucault'dan Eco'ya, Manguel'den Derrida'ya, Márquez'den Calvino'ya kadar pek çok yazar ve düşünür onun düşüncesinin patikalarında gezinmiştir. Bu isimler arasında en bilineni ise *Gülün Adı* romanında kör kütüphaneci Jorge da Burgos karakteriyle Borges'den daha iyi bir kütüphaneci olmayacağını itiraf eden Umberto Eco'dur. Günümüz modern düşüncesinin arka planında Heidegger, Benjamin, Derrida, Calvino'nun yer aldığı kadar edebiyat üzerine düşünceleri ve önermeleriyle Borges de yer almaktadır. Etkilendiği devasa literatür ve etkilediği edebi-felsefi düşünce atlası dikkate alındığında, Alastair Reid'in deyişiyle, "Hiç Borges okumamanın edebi anlamda bekarete karşılık geldiği" açıktır.

Tüm bu sebepler yüzünden, onun yazınına konuk olduğunuzda âdeta bir edebiyat müzesindeymiş gibi hissetmeniz doğaldır. Bu müzede büyük yazarlar da vardır, isimleri günümüze kadar gelememiş olanlar da. Poe, Kafka, Wilde, Kipling,



***"Don Quixote* Yazarı Pierre Menard" öyküsünün elyazması, 1939.**

Desen Cameron Stewart



Shakespeare, Joyce, Shaw, Dante, Whitman, Yeats, Emerson, Flaubert, Coleridge, De Quincey ve daha niceleri Borges'i okuma yolculuğunuzda size eşlik eder.

Borges –*kendisinin de sürekli ve değişmez vurgusuyla*– her şeyden önce büyük bir okurdur. O, dünya edebiyatının canlı hafızasıdır, okuma yolculuğuna okurunu da dahil eden ve yolculuk bittiğinde okuru da kendisi de başladığı yerde olmayan, bilimdeki aklı edebiyata sokan edebi bir filozoftur.

Edebiyat üzerine düşüncelerini içeren *Tartışmalar* ve *Öteki Soruşturmalar* kitapları onun okur olarak geçtiği yolları, okuruyla en açık paylaştığı metinlerini içerir. Bilindik eleştirel kitaplara benzemeyen bu eserler, Borges'in zevklerini ve aklını meşgul eden çeşitli konuları kapsar. Tam da bu yüzden içeriğindeki karmaşıklığı gidermek adına hiçbir şey yapmaz Borges. *Sur* dergisinde yayımlanan ve sonra kitap haline getirilen bu denemeler, akademik olandan çok uzak olmakla birlikte biçim olarak öyküleriyle fazlasıyla benzerlik taşır. Tıpkı öykülerinde olduğu gibi edebiyat tarihi üzerine yaptığı araştırmaları, rasgele karşısına çıkan konularmış gibi aktarır okura ve bu yolla bir deneme yazarı olarak kendisini de kurguya dahil eder. Deneme türünde yazılmış eleştirileri onun nasıl bir kurgu yazarı olduğunu göstermesi açısından oldukça önemlidir.

Örneğin, *Öteki Soruşturmalar*'da yer alan "Kafka ve Selefleri" isimli denemesine, "Bir keresinde Kafka'nın öncülerini incelemeyi tasarlamıştım," diye başlar ki bu türden başlangıçlar çoğu Borges öyküsünde bir tuzak olarak okurun karşısına çıkar. Denemenin devamında tesadüf eseri karşısına çıkan bazı edebi metinlerle Kafka'nın akrabalığını ortaya çıkarır. Kafka incelemesi gibi duran bu deneme, temelde Borges'in, "Her yazar atalarını yaratır" önermesini Kafka'nın esin kaynaklarıyla ispatından başka bir şey değildir. Bu yüzden, Borges'in edebiyat ve bir bütün olarak kültür üzerine yazdıkları, deneme olarak değil, edebiyatın kendisi olarak okunduğunda asıl anlamına kavuşur.

Deneme ve eleştiri yazılarından da anlaşıldığı üzere Borges, sistematik bir okur değildir. Aksine, başına buyruktur. Kimi zaman bir ansiklopedi maddesi bile onu tatmin etmeye yeter. Kendisinin de çoğu kez itiraf ettiği gibi, üzerine pek çok kez yazdıysa da, edebiyat tarihinin kült olmuş pek çok eserini sonuna kadar okumamıştır Borges. O, gerçeğin çekirdeğini kitaplarda arar. Sistematik okumalar ve kaynakçalarsa, böyle bir amaca hizmet etmekten çok kişiyi yavaşlatan unsurlardır ona göre. Okumalarında anımsar, karşılaştırır, bir okumadan diğerine zıplar, metnin içindeki duyguları çıkarıp getiriverir. Bu, Arjantinli yazar Ezequiel Martínez Estrada'nın tanımıyla "zinalı bir okuma biçimidir".

O, okuduğu metinlerden alacağı hazzın peşinde iyi bir okur olarak, günümüzde kimsenin okumadığı şeyleri de okumuştur ve hatta okuduğu metinlerde zihninde kıvılcım yaratanları bir fikir olarak öykülerine de yerleştirmiştir. Bu kıvılcımı bazen Kabalacıların metinlerinde bulur Borges, bazen de Pascal'ın notlarında. Onun için önemli olansa, kendisine bu kıvılcımı veren kaynaktan yola çıkıp gitgide ondan uzaklaşmak ve yazının kendisine ulaşmaktır, zira "yazı yaşamı önceleyendir". Bu zorlu yolculukta, biçim içerikten daha önemlidir Borges'te. Öykülerinde ve denemelerinde bir biliminsanı üslubuyla ayrıntıları okuruna sunar. Onun edebi ağırbaşlılığının ardındaki kusursuzluk, dehasını gösterir. Bu edebi deha sayesinde, Calvino'nun vurgusuyla, "Borges, bizim de tanıklık ettiğimiz son büyük edebiyat buluşunu, yeni bir yazınsal türü gerçekleştirmiştir. Borges'in buluşu, bir öykü yazarı olarak kendi kendisini yaratmak olmuştur; bu buluş, bu

'kolomb yumurtası', neredeyse kırk yaşına kadar önünü kesen bir engeli aşmasını, deneme yazarlığından öykü yazarlığına geçmesini sağlamıştır. Borges, şöyle bir fikirden yola çıkmıştı: yazmak istediğin kitabı, kimsenin bilmediği varsayımsal bir yazar, başka bir dil ve kültürden bir yazar zaten yazmış gibi davranmak ve bu varsayımsal kitabı betimlemek, özetlemek, değerlendirmek."

Bu fikrin ilk meyvesini "El-Mutasım'a Yaklaşım" isimli öyküsüyle verir Borges. Bu varsayımsal yazarı öylesine "akla yatkın" betimlemiştir ki, öykü *Sur* dergisinde yayımlandığında okurlar metnin Hintli bir yazarın kitabı üzerine bir eleştiri yazısı olduğuna inanmışlardır. Borges'in bu edebi dehasını en iyi tanımlayanlardan biri de Calvino'dur: "Borges'le birlikte karesi alınmış bir edebiyat doğar. Aynı zamanda kendisinden karekökü çıkarılmış bir edebiyattır bu. Daha sonra Fransa'da kullanılacak olan bir terimi kullanmak gerekirse 'Potansiyel Edebiyat' söz konusudur burada."

Borges, bu potansiyel edebiyatı "*Don Quixote* Yazarı Pierre Menard"da okur merkezli bir boyuta taşıyarak olgunlaştırır; okurun atfettiği şeylere göre kitabın değiştiğini öne sürer. Kaynağı çok daha eskilere dayanan bu düşünceyi edebi bir deneyle bir adım ötesine taşır Borges.

Metnin başında Pierre Menard'ın niyetini, "Başka bir *Quixote* yazmak değil, *Don Quixote* kitabının iki bölümünü üç yüzyıl arayla yeniden yazmak" olarak tanımlar. Menard'ın "akıllara durgunluk veren amacı, Miguel de Cervantes'inkilerle –kelime kelime, satır satır– *örtüşecek* birkaç sayfa yazabilmekti." Pierre Menard, *Don Quixote* kitabının kendisini yazmak ister. Bunu başarabilmek için Borges'in Menard'a sunduğu yol basittir: "İspanyolcayı iyice öğren, Katolik dinini yeniden benimse, Türklerin ve Arapların hilaline karşı savaş, Avrupa'nın 1602 ile 1918 arasındaki tarihini unut, Miguel de Cervantes *ol*."

Pierre Menard'ın girişiminde Borges'in edebiyat anlayışı saklıdır. Evreni bütün ve tek bir kitap olarak tasarlayan Borges'e göre, bu bütünlüğe ulaşabilme amacında olan tüm yazarlar gibi Cervantes'in *Don Quijote*'si de, tüm diğer kitaplar gibi rastlantı eseri doğmuş bir kitaptır. Denemenin sonraki bölümlerinde daha da ileri giderek, *Don Quijote*'nin kendisini yazabileceğini iddia eder Borges ve eğer bunu yapmak isterse, önündeki yol Cervantes'inkinden çok daha çetindir. Çünkü: "17. yüzyılın başında *Don Quixote* yazmak akla yakın, gerekli ve hatta kaçınılmaz bir girişimdi; 20. yüzyılın başındaysa neredeyse imkânsızdır. Son derece yoğun olaylarla dolu üç yüzyılın uçup gitmiş olması boşuna değildir. Tek bir örnek vermek gerekirse, bu olayların arasında *Quixote*'nin kendisi de bulunmaktadır."

Tam da bu zorluğu aşabildiği için; "Cervantes'in metniyle Menard'ınki kelimesi kelimesine birbirinin eşi olmakla birlikte, ikincisi neredeyse sonsuz bir zenginliktedir" Borges'e göre.

Denemenin içinde yer alan pek çok fikir okuru başta eğlendirse de geçmişte, şimdide ve gelecekteki tüm yapıtların alfabenin tüm harflerinin rastlantı sonucu bir araya gelmesinden oluşmuş olduğu ve yüzyıllar arayla başka isimlerin de aynı eserleri yazabileceği fikri yazar kavramına büyük bir darbe indirir.

Bu önermesini "Babil Kitaplığı'nda sistematik bir düşünce haline getirir Borges: "Birincisi: Kitaplık öylesine kocamandır ki, insan kökenindeki herhangi bir eksilme, orda solda sıfır kalmaktadır. Öbürü: her nüsha tek ve benzersiz, yeri doldurulmazdır. Yine de (Kitaplık, bir toplam olduğundan) her zaman yüzbinlerce kusurlu suret bulunabilmektedir: yalnızca bir harfi ya da virgülü değişmiş yapıtlar."

Edebiyat tarihini geri döndürülemeyecek biçimde değiştiren bu düşüncenin bir uzantısı olarak tüm edebiyatı anonimmiş gibi okur Borges. Sadece kendisi değil, "Tlön, Uqbar, Orbius Tertius" isimli öyküsünde Tlön gezegeninde yaşayan tüm insanlar da onunla aynı fikirdedir. İsmi kadar kendisi de tuhaf bu öyküsünde "oyun kâğıtlarına, konuşulan dillerine, hakanları ve denizlerine, madenlerine, kuşları ve balıklarına, cebir ve ateşine, bütün din bilimsel ve metafizik sapkınlıklarına" kadar hiçbir şeyi eksik olmayan, bilinmeyen bir gezegeni anlatır Borges. Borges'in edebi anlamda hayalini yansıtan bu yeni dünya; gökbilimcilerden, mühendislerden, doğabilimcilerden, geometricilerden ve metafizikçilerden oluşan gizli bir topluluğun buluşudur.

Tlön gezegeninde "yazarın kitabına imza koyması, alışılmış bir şey değildir. Yazarların birbirlerinden çalması diye bir kavram yoktur; bütün kitapların zamandışı ve anonim bir yazarın yaratısı olduğu saptanmıştır. Eleştirmenler çoğu kez yazar uydururlar; birbirine benzemeyen iki kitap –diyelim ki *Tao Te Ching* ve *Binbir Gece Masalları*– seçer, ikisini de aynı yazarın eseri sayar, sonra da inceden inceye bu ilginç *homme de lettres*'in psikolojisini saptarlar."

Borges bu ve buna benzer okur merkezli edebi denemeleriyle kendine rağmen bir edebiyat anlayışı geliştirerek edebiyat tarihini keskin bir biçimde değiştirir. O, her kitabın diğer bütün kitapları hem içerik hem de zihinsel olarak vaat ettiği fikrinden yola çıkar ki bu düşüncenin sonucu olarak, dünya üzerinde yazılmış tüm kitaplar tek bir kitaba ulaşmak için yapılan denemelerdir. *Tek bir kitap bütün kitaplardır ve bütün kitaplar da tek bir kitaptır.* Yazarların çokluğunun bir önemi yoktur. Çünkü "her şey yazılmıştır". Kitaplık birbirine benzer nitelikte milyonlarca kitapla doludur ki hepsi de

Michel Foucault: "Bu kitabın doğum yeri Borges'in bir metnidir."

Bu kitabın doğum yeri Borges'in bir metnidir; bu metni okurken hasıl olan kahkaha, düşünceye dair bilindik her şeyi yerle bir ediyordu – bu yerle bir olan düşünce, çağımızın ve coğrafyamızın damgasını taşıyan bizim düşüncemizdi.

Let mots et les choses

Umberto Eco: Borges ve İnternet Çağı

Borges metinlerarasılığı aşmış ve hipermetinsellik çağını öngörmüştü, ki burada bir kitap başka bir kitabı anlatmakla kalmaz, aynı zamanda bir kitaba başka bir kitabın içinden nüfuz etmek de mümkündür. Borges World Wide Web'i ana hatlarıyla çok önceden çizmişti; bunu kütüphanesinin şeklini çizerek değil, her sayfada sörf yapmanın kurallarını koyarak yapmıştı. Borges bir seçim yapmak zorundaydı, ya hayatını Tanrı'nın gizli dilini aramaya adayacaktı (ki bunun hikâyesini anlatmıştır) ya da Babil kütüphanecilerinin görevlerini ve imkânlarını üstlenecekti – yani kadim bilgi evrenindeki atomların dansını, alıntıların iç içe geçmesini, üst üste yığılan fikirlerin yalnızca olmuş olanları ve olanı değil, aynı zamanda olacak ve olabilecek olanları üretmesini kutlayacaktı.

Sulla letteratura, "Tra La Mancha e Babele"

birbirinin tekrarıdır. Kitaplık evrenin ta kendisidir ve bu evrende "bir okur, kütüphaneci, derlemeci, yazar olmadan önce insan da bir yazı sayfasıdır".

Borges'in edebi anlamdaki bu büyük buluşu, onun "Her yazar kendi atalarını yaratır" sözünün de kaynağını oluşturur. Edebiyatta kendine hatırı sayılır bir yer edinmiş Borges'vari ifadesi her ne kadar kendisinden sonra gelen yazarlar için kullanılıyorsa da, Borges'in düşüncesinde, kendisinden önce gelen yazarlar da bu tanımlamanın içindedir. Tıpkı Pierre Menard'ın girişiminde olduğu gibi, kendisinden önceki tüm yazarlar onun okumasına aittir artık. Öte yandan bir Borges okuru için de Chesterton, Kafka, Shakespeare, Dante ve hatta Cervantes'in metinleri bile belirgin bir Borges tınısı taşır.

Tüm dünyayı bir kitaba sığdırmaya çalışan yazarların aksine, eşine az rastlanır biçimde dünyanın kendisini bir kitap olarak gören yazarlardandır Borges. Ömrünün yarısını karanlıkta bırakan körlüğü bile kendisi ve başkaları için okumaya çalıştığı bu kitaptan ayırmaz onu ve kimi zaman taklit de ettiği (!) Borges'e rağmen varlığını sürdürmeye devam eder. Borges'in Borges'e karşı verdiği bu savaşı "Borges ve Ben"de okuruyla paylaşmaktan da çekinmez büyük usta:

"Ben, kendimde değil Borges'te kalacağım (eğer ben biriysem tabii)... Yıllar önce ondan kurtulmaya kalktım ve kent dışındaki gecekondu mahallelerinin söylencelerini bırakıp zaman ve sonsuzlukla oyunlara yöneldim. Ama o oyunlar da eninde sonunda Borges'in bir parçası oldu çıktı, ben şimdi başka şeylere yönelmek zorundayım. Anlayacağınız, benim yaşamım sürekli bir kaçış; ben her şeyi yitiriyorum ve her şey ya unutulup gidiyor ya da ötekine kalıyor. Bu satırları hangimiz yazıyor, ben mi, o mu, bilmiyorum." N

* Genellikle Güney Amerika'da *pampa*, *chaco* ya da Patagonya otlaklarının, özellikle Arjantin, Uruguay, Güney Şili ve Brezilya'nın Güney Bölgesi başta olmak üzere bazı bölgelerin sakinlerini tanımlamak için kullanılan bir terim. Brezilya'nın güneyindeki Rio Grande do Sul eyaletinden gelenleri belirtmek için de kullanılır.

KAYNAKÇA

• J.L. Borges, *Alef*, çev. Tomris Uyar, Fatih Özgüven, Fatma Akerson ve Peral Bayaz, İletişim, İstanbul, 2001.

• J.L. Borges, *Ficciones - Hayaller Ve Hikâyeler*, çev. Tomris Uyar ve Fatih Özgüven, İletişim, 1998.

• J.L. Borges, *Öteki Soruşturmalar*, çev. Peral Bayaz ve Türker Armaner, İletişim, İstanbul, 2012.

• J.L. Borges, *Tartışmalar*, çev. Çiçek Öztek, İletişim, İstanbul, 2014.

• *Borges ve Yazma Üzerine*, Der. N. Thomas Di Giovanni, Daniel Halpern ve Frank Macshane, çev. Tomris Uyar, İletişim, İstanbul, 1998.

• *Borges'le Söyleşiler*, Ed. Richard Burgin, çev. Hatice Esra Mescioğlu, Paradigma, İstanbul, 2009.

• Italo Calvino, *Amerika Dersleri*, çev. Kemal Atakay, YKY, İstanbul, 2013.

• Alberto Manguel, *Borges'in Evinde*, çev. Cem Akaş, YKY, İstanbul, 2015.

• Jason Wilson, *Jorge Luis Borges*, çev. Tonguç Çulhaöz, YKY, İstanbul, 2011.

• James Woodall, *Kitabın Aynasındaki Adam*, çev. Armağan Anar, İletişim, İstanbul, 1997.


TOUT

TAN ORAL

Amacımız, açgözlülüğe ket vurmak.

Tan Oral, karikatür sanatımızın yaşayan en önemli çizerlerinden. Bu yıl İstanbul TÜYAP Kitap Fuarı'nın Onur Konuğu. Kendisiyle yaptığımız söyleşi, ülkenin uzun bir dönemini de bütün çıplaklığıyla ortaya koyuyor.

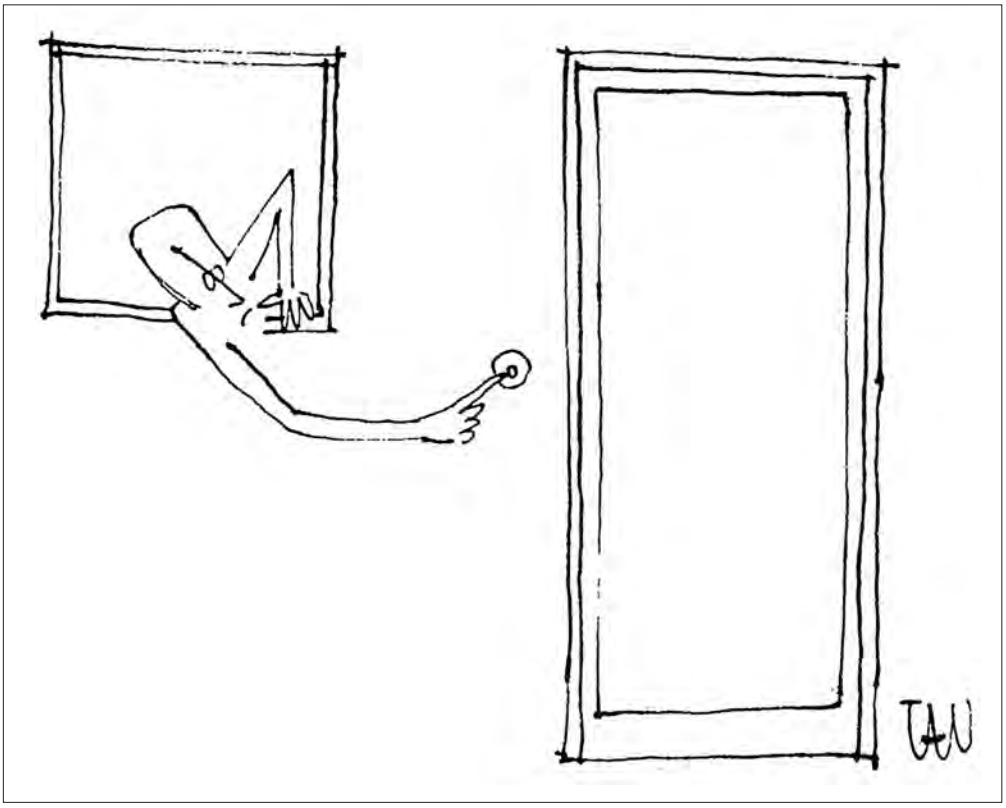
OHANNES ŞAŞKAL

Bu yıl 34.sü düzenlenen ve teması "Mizah: Hayata Gülümseyerek Bakmak" olan Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı'nın onur konuğu, onur çizerisiniz. Karikatür ve mizahımız adına gurur duyuyoruz, sizi tebrik ederim.

Çok klasik bir soru olacak: Karikatüre neden, ne zaman, nasıl bulaştınız?

Sorma, tuhaf bir şey! Söyleyeceklerimi hem kendi hayatım için hem de etrafımda çocuklarını okutmaya çalışan anne babalar için değerli görüyorum. Çocuk biraz tökezleyince, "Vah vah, hayata geç kaldı!" endişeleriyle karşılaştıklarında, şimdi söyleyeceğim şeyleri hatırlıyorum hep: İnsanın, özellikle ilkgençlik yıllarında, kendisine zaman ayırabileceği bir *haytalık dönemi*ne köklü bir ihtiyaç var. Ama genellikle, okulun birini bitirip kurslarda etrafına bakmadan ikincisine çalışıp sınıf geçmek falan derken, hayat geçip gidiyor ve insanlar *kendini tanıma* konusunda fırsat bulamıyor. Ama bazı akıllı insanlar, kendi kararıyla ara verebiliyor veya tatillerini gezerek, tozarak, dünyayı dolaşarak geçiriyor. Yani özetle, insan kendisini, dünyayı, hayatı vb. kendince tanımalı. Soruya dönersem, ben de bu macerayı, eleştirdiğim anlamda, ilkokul, ortaokul, lise derken düşe kalka yaşadım. Bir defa, çok iyi bir öğrenci olmadım. Buradan da şöyle bir övünç çıkarıyorum kendime: Türkiye'deki eğitimin zararlarından kendimi korumuş oldum. Derken, liseyi bitirecekken, okul bir sene kadar aksadı. Tam bir başıboşluk! Başıboşluk insanın bir konuda kafasını zorluyor tabii; zorladığı zaman da sonuçtan pek memnun olmuyor. Bir de bu yıllarımı kendi çevremden uzak bir kentte yaşadım; yani arkadaş yok, eğlenceli bir ortam yok, kendimle baş başa; üstelik tekrar sınava gireceğim için ders çalışmam yönünde bir aile baskısı da var. Sonunda, her gün masanın başına oturup, sarı defteri açıp çalışmak içimden gelmediği için, ama öte yandan da, demin söylediğim sıkıntılar da kafamda dönüp durduğu için, hatıra defteri gibi, not alır gibi, mektup yazar gibi

Gerek Türkiye, gerek dünya çizerlerinde gözlemlediğim bir şey daha var: Kimse karikatürcü olmak için yola çıkmış değil! Hep başka bir şey olmak için yola çıkmışlar. Kimisi o başka şey olurken karikatürü de götürmüş.



kâğıtlara bir şeyler dökmeye başladım. Özetle, böyle başladı.

Genelleme yapmadan sorsam: Karikatürcülerin çoğunun, çocukluklarında fazlasıyla yer değiştirmiş olması da, onları kaygı psikolojisiyle karikatüre yönlendirmiş olabilir mi?

Böyle bir gözlem olabilir herhalde. Bir de, gerek Türkiye, gerek dünya çizerlerinde gözlemlediğim bir şey daha var: Kimse karikatürcü olmak için yola çıkmış değil! Hep başka bir şey olmak için yola çıkmışlar. Kimisi o başka şey olurken karikatürü de götürmüş. Büyük bir çoğunluğu da olmak istedikleri o başka şeyi olamamış, ellerinde karikatür kalmış. Burada iddialı bir biçimde söyleyeceğim şey; karikatürün, daha doğrusu mizahın bir meslek olmadığı, bir tepki biçimi olduğu. Tepkinin verilmesi için de karikatür çizecek insanın rahatsız edici bir biçimde etki altında olması gerekir. Çok şükür, gerek ülkemizde, gerek dünyada bol malzeme var! Kendi canını sıkan bütün etkiler karşısında insanoğlunun yapabileceği birkaç şey var; psikoloji kitapları da bunları çok açık yazar. Bir tanesi, bu şey karşısında kaçıp kurtulmak; yani kaçmak. İkincisi, kahramanca mücadele vermek. E, ona da gücün yetmiyorsa; güçlü, kuvvetli karikatürcü tanıdığım pek yok, hepsi benden beter, dökülen insanlar. Öyle kılıcını çekip de mücadeleye giremeyeceğine göre, yenilmeyi de göze alamıyorsan, üçüncü şık kalıyor o zaman: dalga geçmek... Dalga geçtiğin zaman hem mağlup olmamış oluyorsun, moralini düzeltiyorsun, hem de aynı sıkıntıyı çeken insanlara biraz neşe ve moral aktarmış oluyorsun. Canını sıkan sorumluların canını da sıkmış oluyorsun. Daha ne olsun yani!

1960'larda çizmeye başlamış biri olarak siz, her ne kadar 1950 Kuşağı çizerlerine eklemlenmiş olsanız da, 1950 Kuşağı'nın bir ardılı gibi görünmüyorsunuz. Tersine, bütünün içinde sizi ayırıcı kılan parıltılı çizgi dünyanız



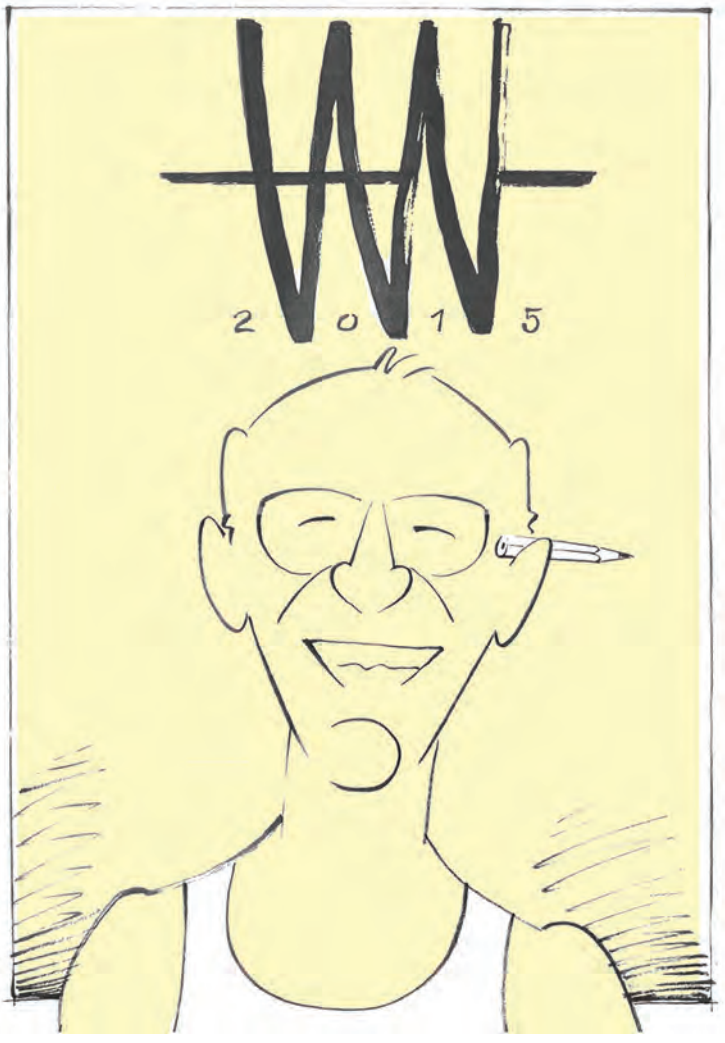


ve tavrınız belirgin bir biçimde fark ediliyor.
Çocukluk ve gençlik yıllarım okuldan okula, şehirden şehre dolaşarak geçtiği için pek çok yazarın şansı bende yoktu. Üstelik evimiz de küçük bir kitaplığı olan bir evdi ama asker baba da durmadan dolaşıyordu. Taşınırken onları elden çıkardığımı, bavullarla sahaflara götürüp sattığımı hatırlıyorum. Geriye mizah dergileri kalıyordu; 1950 Kuşağı'nın çok etkili, hâlâ beni sarsan, kavgacı ve hayatı yorumlayan çizgilerinin bulunduğu mizah dergileri... Onlar üzerimde çok büyük etki yapıyordu. Demin belirttiğim gibi, kendim de, "Acaba çizebilir miyim, derdimi anlatabilir miyim," diye denerken onlar önümde hep bir hedef olarak kalıyordu. Bir süre sonra, konuyla ilgili düşünmeye başlayınca şöyle bir çelişkiyle karşılaştım: Çok sevdiğim, hayran olduğum, ilerde dostluklarını kazanacağım insanların çizimlerinin hem sevdiğim hem de katılmadığım yanları vardı. Bunu çok net görüyordum. Aynı şekilde, kendi çizdiklerimde de beğendiklerimin yanında sinirimi bozan beceriksizliklerim de oluyordu. İşte, bunu aşmak için bitmeyen bir çaba başlamış oluyor. 1950 Kuşağı'nın çizimlerini böyle yorumluyorsam, demek ki onlardan farklı bir yere doğru gidiyor olmam lazım. Hatta dostluklarını kazandıktan sonra da karikatür üzerine hep tartıştık. Bir de, farklı yaş grubunda, hayat tarzı, çalışma ortamı bakımından da hep bir arada yaşayan insanlardı ve onun getirdiği müthiş bir sinerji ve zenginlik çıkmıştı ortaya. Dergileri vardı, etkileşim ve diyalog içindeydiler. Çok zevkli!.. Bu çizgilere de yansıyor ve bir imrenmeye de yol açıyor. Ondan sonra da böyle bir kuşak olmadı zaten. İşte, zannediyorum o imrenme ve hayatın hep bu anlayışla devam edeceğine dair bir yanılgı, bir imrenme, bir özlem, beni ister istemez dernekçiliğe itti. Halbuki dernekçilik gibi şeyler hayatın hep korktuğum, ürktüğüm, hiç bulaşmadığım bir tarafıyken, işte o 1950 Kuşağı'nın, o bir aradalığın devamı gelsin ihtiyacıyla dernekte yarışmalar, şu bu gibi işlerle yıllarca uğraş verdim. Fakat etra-

Çok sevdiğim, hayran olduğum, ilerde dostluklarını kazanacağım insanların çizimlerinin hem sevdiğim hem de katılmadığım yanları vardı.

Sonra Steinberg'i keşfettik, ki ben çok geç keşfettim. Hayranlık ve şaşkınlık içinde kaldım. Çünkü o, bütün çırpındığımız şeyleri, yıllar önce, hepsini formüle etmiş. O zaman etkilenmek filan gibi laflar çok konuşuldu. Tabii herkesten etkileniyor insan; her çizgiden, hayatın her şeyinden etkileniyor; Steinberg de onlardan biri. Kaldı ki, Steinberg'in bütün dünya çizerlerini etkilediğine dair bir inancım da var.

fımda benimle şartları paylaşabilecek bir insan grubu oluşmadı, en azından çizgi anlayışı olarak. 1970'lerden sonra benden farklı bir kuşak çıktı ortaya, Haslet [Soyöz] gibi, Kâmil [Masaracı] gibi, Ercan [Akyol] gibi basında yer tutanlar olduğu kadar, senin gibi, Turgay [Karadağ] gibi basına çok yüz vermeyip işini de aksatmadan sürdüren insanlar da çıktı. Yeni bir kuşaktı bu; ne 1950 Kuşağı'na ne bana benziyordu. Daha atak, daha kıvrak; ne bileyim, birçok şey söylenebilir.



Fakat bizim kuşağımız da, hem 1950 Kuşağı'ndan hem de, eğer sayılırsanız, 1960 Kuşağı olarak sizlerden etkilendi.

Doğrudur. Kuşağım yok benim! Bir Polat Nahabaş'ı, bir tiyatrocu Meray Ülgen'i sayabilirim. Yani Meray'la biz ikimiz, sonradan Polat da katıldı, kuşak olarak üçümüz dolaşıyorduk. Olmuyordu. Gözlemin doğru; kapsamlı bir 50 Kuşağı ve basında yer alan, yine kavgacı bir 70 Kuşağı arasında bir yerde, kuşak da değil, kişi olarak kaldım. 50 Kuşağı içinde etkilendiğim çizerler: Sinan Bıçakçıoğlu'dur, Eflatun Nuri'dir, biraz Tonguç Yaşar'dır, Abidin Dino ve Ferit Öngören'dir. Şimdi bunların çizgilerini bir canlandır gözünde... Hatta biraz Yalçın Çetin de; sonra farklı bir iddiaya girdiği için onu anmıyorum ötekilerin içinde. Bunların ana karakteri şuydu: Karikatürü bir şeyi ifade etmek için çizmiyorlardı, kendisini çiziyorlardı. Ali Ulvi ağaç çizdiği zaman ağaç çizer. Yanında konuşan adam çizmişse, konuşan adamı tarif eden bir çizgidir o. Ama Eflatun çizdiği zaman konuşan adamı tarif eden bir şey çizmez, konuşan adam oluşur çizgide. Çizginin tarif etmeden kendini ortaya koyduğunu hissettiğimde benim de yapmaya çalıştığım buydu. Mesela ben yıllarca kılları kopartılıp ucu kesilmiş sıfır numara fırçayla çizdim. Benim paldır küldür çizdiğim şeyler incecik bir fırçayla çizilmişlerdir. O da neden? Bir yerde okumuştum, Amerikalı bilmem kim karikatürcü fırçayla çalışırmış. Çizgilerine bakıyorum, kıl gibi incecik; ben de öyle çizmeye çalışıyorum. Halbuki onların kalın fırçayla kocaman çalışıldığını, sonra küçültülerek basıldığını öğrendiğimde üstünden yıllar geçmişti. Profesyonel çalışmaya dönünce –o incecik kıl fırçanın ucu bozulurdu bazen, korumak için kapaklı bir şeyle taşırdım– "Eyvah," diyordum kendi kendime, "bu karikatürcülük macerası buraya kadarmış demek, her şeyin bir sonu varmış." Gerçekten ondan sonra talepler olunca, sendika gazete ve dergilerinde ve *Politika* gazetesin-


Fotoğraf Serkan Taycan

de profesyonel çalışmaya başlayınca fırçayla iş çıkmıyordu. O zaman tarama ucu imdada yetişti. Onunla daha hızlı çalışabiliyordum. Orada da taviz verdiğim, başaramadığım yüzlerce örnek söylenebilir ama orada, yine aynı şekilde, ne yapmaya çalıştığımı söylemek istiyorum: Bir şeyi sadece çizmek için çizmek istemiyordum. Sonradan bunun strüktürel-Batıcı anlayış ile lineer-Doğucu anlayış arasında bir farklılık olduğunu ve bendeki bu duygu ve eğilimin de Doğucu/Doğulu bir eğilim olduğunu okudukça kavradım.

İşte az önce andığınız çizerlerde de iç dünyalara dönük bu çaba var. Karikatürün insanla (ve hatta bütün bir kâinatla) kurduğu ilişkide insanın acısını, hüznünü, neşesini vb. inceden inceye hisset[tir]mesi, insana dokunabilmesidir esas olan.

Senin bu açıklamalarından sonra şu çıkıyor ortaya: Demek ki bu işte iç dünyanın, duygunun aktarılması gibi bir işlev de var, o da tarifle olmuyor; yani *ben çok heyecanlandım* lafı hiçbir şey demek değil. Kötü bir filmde ne kadar duygulandığını anlatır oyuncu; sırıtır bu! İyi bir filmde oyuncunun duygulandığını görürsün; gösterir, anlatmaz! Karikatürde de anlatmak yerine, plağa ses iğneyle nasıl kaydedilir, sonra da çalındığında nasıl aynı melodiyi söylerse, ben de heyecanımı aynı şekilde aktarmak isterim. Çizerken o duygu iz olarak geçmelidir kâğıda; bakan, o izi eksiksiz şekilde kapar, kendine göre de yorumlar. Bu ağaç! Kimisi "ağaç" der, kimisi "odun". Ama öyle bir şey çizersin ki üç tane çizgidir, üstelik ağaca da benzemiyordur. Fakat ona her bakan "ağaç"ı sezer. Sözünü ettiğim çizerlerde bu meziyet vardı. Sonra Steinberg'i keşfettik, ki ben çok geç keşfettim. Hayranlık ve şaşkınlık içinde kaldım. Çünkü o, bütün çırpındığımız şeyleri, yıllar önce, hepsini formüle etmiş. O zaman etkilenmek filan gibi laflar çok konuşuldu. Tabii herkesten etkileniyor insan; her çizgiden, hayatın her şeyinden etkileniyor; Steinberg de onlardan biri. Kaldı ki, Steinberg'in bütün dünya çizerlerini etkilediğine dair bir inancım da var. Böyle olunca, artık etkilenmekten çıkıyor, bir paylaşım haline geliyor iş. 50 Kuşağı'ndan farkı burada görüyorum. Benden sonra gelen kuşağın içinde de işi aynı duyarlıkla götüren birkaç kişi var. Ha, bir şey daha ekleyeyim. Strüktürel, yapısal anlayışta, yapacağı şeyi kafasında kuruyor Batılı, "Şöyle bir şey yapmalıyım," diyor. Oturuyor, onu kurşunkalemle tasarlı-

Demokrat Parti macerası, 50 Kuşağı üzerinde yarattığı müthiş etki bakımından hem bir başarı hem de siyaseten bir handikap! Çünkü çizgileriyle bir iktidarı yıktıklarını gördüler. Bu müthiş bir şey!



yor, siliyor, kaydırıyor, bir daha yapıyor, beğenmese bir daha; oluştura oluştura mükemmel bir eser çıkarıyor ve o eser de insanları müthiş etkiliyor, eziyor âdeta. Halbuki Doğulu, lineer anlayışta, hayatı da öyle planlayarak götüremezsin; silemezsin, geriye dönemezsin.

Çizgi bütün çapaklarıyla ve çıplaklığıyla orada; samimiyetin de orada, duyguların da...

Evet, eğer iddian duygu ve düşüncelerini kâğıda aktarmaksa, hatanla, sevabınla açık olacaksın...

Genel olarak, 1950 Kuşağı'nın birçok çizeri siyaseten angaje bir duruş sergiledi. Bütün bunlara karşın, eleğin üstünde kalmayı başaran sayılı isim, zaman içinde, kendilerine özgü üsluplarıyla önemli yaratımlara imza atmış olmanın yanı sıra karikatürde düz mantık düşünmenin ötesine geçerek entelektüel düzeyi yukarı çekmiş ve karikatüre felsefi bir derinlik katmışlardır. Karikatürü bir gazetecilik uğraşı olmaktan çıkarmış ve onun sanatsal-estetik çıtasını yükseltmişlerdir. Görüşlerimin 1960'larda çizmeye başlayan sizin yaratıcı eyleminiz için de geçerli olduğunu düşünüyorum. O günlerin tanıklığının içinden bakacak olursanız neler söylerdiniz?

Dediğin gibi, Demokrat Parti macerası, 50 Kuşağı üzerinde yarattığı müthiş etki bakımından hem bir başarı hem de siyaseten bir handikap! Çünkü çizgileriyle bir iktidarı yıktıklarını gördüler. Bu müthiş bir şey! Devamı da şöyle geldi: Yıkıldıktan sonra artık hiçbir siyasi gücü, etkisi kalmamış ve artık yargıya taşınmış insanlara hücum etmeye, aşağılamaya, hakaret etmeye devam ettiler. Yani çizgi eleştirinin ötesinde! Veya yorum yapmayalım; eleştiriye devam ettiler... Yani sonuçlanmış bir konuda kişilere dönük bir tavır! Tabii o kuşağın en ilginç insanı bence Ferruh Doğan'dır; çizerliğiyle, dünya görüşüyle, kişiliği ve kültürel düzeyiyle birçoğunun ilerisinde. Ferruh'la çok hoş tartışmalarımız oldu. 1950 Kuşağı, 1960 sonrasında basındaki yerlerini birer ikişer kaybetti. Birinde Ferruh, iktidarların işine gelmediği için işlerini kaybettiklerini söyledi. Bense tam tersini söyledim: "Böyle olmadı," dedim, "siz artık iktidarını kaybetmiş insanlara, daha önce olduğu gibi, eleştiri oklarını doğrultmaya devam ettiğiniz için halk sizi terk etti," dedim. Ferruh kabul ettiydi bunu. *Tef*, *Dolmuş* dergilerinde şöyle karikatürler vardı: Kimdi bilmiyorum. O zamanki İçişleri Bakanı Namık Gedik intihar etmişti, İhtilal'den sonra diğerleri mahkemede idamla yargılanıyorlar. Namık Gedik bulutların üzerinde çizilmiş. "Hadi, gelsenize artık siz de!" diyor. Ertesi sayıyı alıyorsun, sakal hafif uzamış, "Hadi artık gelin!" diyor. Bir sayı sonra, sakal daha uzamış, "Hadi artık asın bunları!" diyen karikatürler. Bir defa da değil, her sayı, her sayı sakal uzadıkça uzuyor. 60 sonrası böylesi çizgiler, belki bugün benim çizme-

Eğer iddian duygu ve düşüncelerini kâğıda aktarmaksa, hatanla, sevabınla açık olacaksın...



ye ve eleştirmeye çalıştığım aydın kesimin gözünde doğru bir hareket gibi algılanabilir, ama halkın sağduyusu affetmedi. Ne oldu? Bir kısmı zaman içinde kendilerini değiştirdi, yeniledi. Mesela Ferruh için bunu hep söyleyebilirim. Kimileri bunu beceremedi.

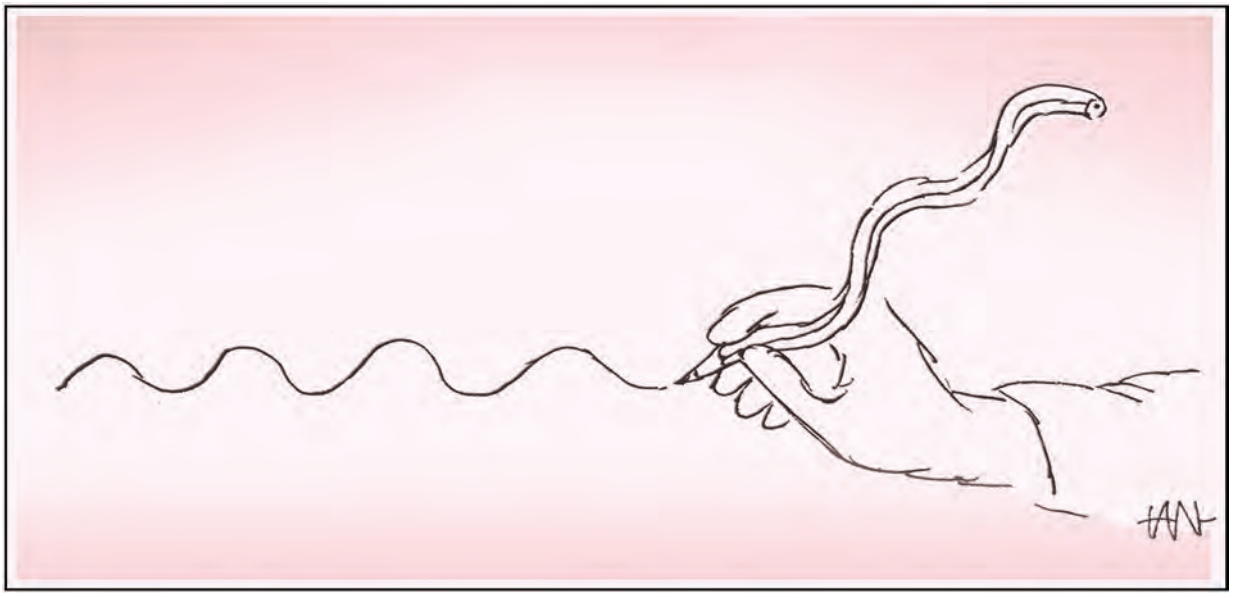
Ferruh Abi hoşsohbet, güzel bir insandı. 2000 yılıydı, hatırlıyorum. "Yahu," dedi, "çocukken kapıcımız Surpik Hanım'a etmediğimi bırakmazdım, hakaretler yağdırırdım. Beynimizi fena halde milliyetçilikle yıkamışlardı." Yine 1934 Trakya Yahudi Pogromu'nu bilmediğini, kısa bir süre önce öğrendiğini ve şaşkına döndüğünü ifade etmişti. Ferruh Abi iç hesaplaşmasını yapmış biriydi.

Şimdi hazır bu konuya girmişken, 60 İhtilali'nden sonra getirilen anayasa, onu ne kadar eleştirsek de, daha önceki hayat tarzına bir açılım da getirdi. Açılımla biz dehşetli bir merak içinde kaldık, hayat hakkında, siyaset hakkında, dünya hakkında... Meğer başka bir hayat varmış, biz tıkız kalmışız böyle. Birden, heyecanla sendikalara, sokaklara, meydanlara koştuk. Yani anlamak için, öğrenmek için ve o zaman şunu fark ettik. Bu açlığı giderecek olan yaşadığımız ülkenin yakın tarihini, ekonomik yapısını doğru öğrenmek gerekiyor. Çünkü bir sürü kitap okuyorsun, kafamız allak bullak oluyor ve her okuduğumuz doğru ve biz onu daha önce duymamışız. Müthiş rahatsız eden bir şey bu! Bilgi yığılıyor ama bir türlü sentez çıkmıyor. Yakın tarihle ilgili tezler de çıkmaya başladı o zaman. Muzaffer Sencer, İdris Küçükömer, Kemal Tahir, Doğan Avcıoğlu var. Her biri farklı tezler; çıkmış ortaya, tartışılıyor. Yani bir senteze gidilmek üzereyken, bir heyecan yaşanırken, al sana 12 Mart! Bütün damarlar kesildi, bütün bu tezler unutuldu. Şöyleydi, böyleydi, tekrar, yeni baştan kıpırdanma başlamışken, al sana 12 Eylül! Hep şunu örnek veriyorum. Beyne kan gitmediği zaman bellekte karanlık noktalar başlıyor. Toplum hayatında da konuşmayı, tartışmayı böyle kestiğin zaman, toplumun belleği de yitip gidiyor. Şu an bakıyorum, kitapçılarda o kadar çok dergi var ki, ciddi bir tartışma görmüyorum. Herkes mızır mızır heyecanını gideriyor. Yani darbelerin getirdiği kötülük anlatılır gibi değil!

Kitapçılarda o kadar çok dergi var ki, ciddi bir tartışma görmüyorum. Herkes mızır mızır heyecanını gideriyor.

1960'ların ilk yarısında "Yürüyenler"i çiziyorsunuz, 1965'te Erdek'te sergileniyor ve ancak 1999'da yayımlanabiliyor. Sonrasında işçi hakları ve özgürlükleri, sendikalaşma, grev hakkı, işçi-öğrenci eylemleri, direnişler vb. kısmen karşılık bulan, çoğunlukla bastırılan demokratikleşme ve özgürleşme talepleriyle çizgileriniz kitle örgütleri ve sendikal yayınlarda aranır oluyor. Emekleme dönemindeki emekçi hak ve özgürlüklerinin o günüyle bugünü, hâlâ güncelliğini koruyan "Yürüyenler" perspektifinden nasıl yorumlanabilir, değişen ne?

Demin söylediğimiz gibi, özgürlük ve umut ortamında, edindiğimiz yeni sol bilgiler ışığında –çeşitli yayınları ve panelleri izliyorduk– önümüzdeki dünya, önümüzdeki mücadele alanı artık yeni bir siyasi içerik taşıyordu: Nasıl ki 50 Kuşağı'ndan ustalarımız demokrasi adına hayatlarını mücadeleye verdi; elimizde farklı bir şey var, biz de o yoldan gitmek zo-



rundayız. Yani ana tema buydu. Ortada da çeşitli partiler, örgütler, sendikalar vardı. Hepsi de farklı görüşlerde ve kendi görüşleri etrafında kemikleşmeyi isteyen bir tavır içindeydiler. Hiçbirinin içinde yer almadım. Hepsinde çizdim ama hiçbiriyle bağdaşmadım. O kadar abuk sabuk şeylerle karşılaşırdım ki, dergileri yöneten arkadaşlar benden nasıl bir şey yapmam gerektiğini de talep ediyorlardı. "Kesinlikle karışmayın," diyordum, "karışırsanız olmaz, ben bildiğimi okurum. Yanlışımı da kabul ederim." Mesela bir yanlışım kitleden geldi bana, hiç unutmuyorum. Tekstil sendikasındaki dergide müthiş ateşli şeyler çizip duruyoruz; derken günün birinde kulağıma şöyle bir tepki çalındı: "Yahu tekstil sendikasında kadınlar çoğunlukta ama bu çizer erkek işçileri çiziyor, niye bizi değil?" Başımdan aşağı kaynar sular döküldü. Çok öğreticiydi. Bu süreçte sadece Türkiye İşçi Partisi'ne sempatim vardı. Ama ne partili oldum ne de parti adına bir görev aldım... Herkes konuşuyor yazıyordu, çizgi de isteniyordu. Yani güzel bir başlık, iyi bir grafik, bir kaligrafi, bir yorum! Ben de orada bu ihtiyaca cevap vermeye çalışıyordum. Bir taraftan da sokaklarda sürekli yürüyüşler, mitingler var, alanlarda toplanılıyor. Bazısını gözlüyorum, bazısının içindeyim; bunların üzerimde birikimi var. Siyasi düşüncelerimi, yorumlarımı kâğıda geçirmeye çalışırken yeni bir olguyla karşılaşıyorum. Yani daha önce kaşlar gözler, adamlar çizilirken, artık kaş göz tanık olduğum şeyi anlatmıyordu. Bu dürtüyle kâğıda bir şeyler çizerken ortaya "Yürüyenler" çıkmaya başladı ve her gün yeni bir yorum getiriyordum. Yaptığım şeyin alternatifleriyle, gelişmişleriyle kâğıtlar çoğalıyordu. Fakat o kadar döküntü işler çıkıyordu ki yaptıklarımda, "Tamam, şimdi bunlar birikiyor, kendimi engellemeyeyim, ilerde bunları adam gibi çizerim," diye diye "Yürüyenler" dosyada epeyce birikti. O arada askere gittim, tek dosyayla, yine tek dosyayla geri geldim. Onlar hiçbir zaman baştan çizilemedi. Çizilmemesi de doğruymuş! Çünkü ilk çizimdeki duyarlık ve o döküntü hal, anlatmak istediğim şeyleri ancak bu koşullarda anlatabilirdi. Böyle bir maceranın sonunda bir dizi çıktı. Metis de eksik olmasın, onu kitaplaştırdı. Başına da uzunca bir açıklama eklemiştim; iyi oldu sanırım.

"Yahu tekstil sendikasında kadınlar çoğunlukta ama bu çizer erkek işçileri çiziyor, niye bizi değil?"

Zaman içinde, işçi hak ve özgürlüklerinde görece iyileşmeler yaşandı. Ne var ki, biçimi değişse de işçi ve emekçinin köleliği sürüp gidiyor hâlâ. Dayanışma ruhu kalmadı; şimdi çizgi talebi de yok!

O ihtiyaç yok! Çetin Altan'ın gözlemini tekrar hatırlayalım. Sol düşüncenin ana ekseni kol gücüne dayalı bir üretim ve problemleri üzerinedir. Ama bugün kol gücünü geçtik, parmak gücü bile terk edilmiş durumda. Düğmeye basıyorduk, artık düğmeyi okşuyorsun sadece. Basma enerjisinden bile kurtardılar insanları, hatta kartı bile uzaktan gösteriyorsun artık. Şimdi üretim teknolojiyle, robotlarla bu noktaya gelmişse, kol gücüne dayalı sol düşüncenin mutlaka revize edilmesi gerekiyor. Zaten bu yola girildi. İkincisi, kol

gücünün egemen olduğu dünyada iletişim imkânları o kadar kısıtlıydı ki, ancak teksir makinesinde gizli gizli bildiri basarsan işçilere ulaştırabilirdin. Muhalefet etme, karşı çıkma şansı çok azdı, meşakkatli ve tehlikeliydi. Orada karikatür çok talep görüyordu. Çünkü bir işçi veya okuyucunun iki sayfa mıncık mıncık yazılmış, kötü basılmış bir şeyi okuyup da anlaması yerine, çok kısa sürede, bir anda bakıp kavrayabileceği bir çizim çok daha işe yarıyordu. Şimdi iletişim kanalları o günlerle kıyaslanamayacak kadar açık ve bugünün eleştirdiğimiz iktidarı da bu açıklıktan müthiş rahatsız. Acıklı bir durum! Mizah ve karikatür için eskisi gibi talep kalmadı. Sosyal medyada her an eleştiri yapmak, içini dökmek, küfretmek mümkün, her şey kolay; fakat onun da getirdiği yeni bir ürküntü başladı. Karikatür kaybetti eski işlevini, ama şu işlevini hiçbir zaman kaybetmeyecek: değişen ve akan hayatı anlamak, insanın iç dünyasını, duygusal dünyasını ve sorunlarını ele almak. Bunlar uzaya da gitsen değişmeyecek şeyler. Dolayısıyla bunları anlatan edebiyattan da, çizgi dünyasından da vazgeçilemeyecek; sadece işlevi, yeri değişecek.

Sıklıkla andığım ilk çizimlerinizden biri yer etmiş belleğimde: giriş katındaki penceresinden uzanıp kendi kapı zilini çalmaya çalışan adamın hüzünlü yalnızlığı. İşte yüreklere işleyen bir yalınlıkta, "çizgi"nin "şiir" hali!

Buna bir tek cevabım var. Haklısın! O çizimin senin aklında kalmasının ve bugün konuşuluyor olmasının asıl nedeni, yılbaşı tebriki olarak onu bütün dostlara göndermemdir; bastırmasaydım unutulur giderdi. Bunun devamını da çizmişim: Adam dışarıda, evinin kapısından uzanmış, pencereden içeri, kendi evine bakıyor.

Şahsen beni en çok etkileyen karikatürleriniz "Aydınlık-Karanlık" çizimleriniz ve elbette, editöryel olsun olmasın her türlü "gündelik siyaset"in uzağında durarak çizdikleriniz. Denebilir ki, "Aydınlık-Karanlık" serisinde yer alan karikatürleriniz birer çığlık gibi ve onların her biri ayrı bir kara mizah şaheseri... Öte yandan, onlar var olanı tespit etmekle kalmıyor, aynı zamanda izleyeni kuşatarak umut aşılayıcı bir işlev de yerine getiriyor. "Aydınlık-Karanlık" çizimlerinin bir başka önemli özelliği de, her birinin "renk karikatürü" olması; yani karikatürün, öz renkleri olan "siyah" ve "beyaz"ın karşıtlığında anlatımını bulan olumlu/olumsuz değerlere gönderme yaparak "mizah"ı kurması/kurgulaması. Hayıflandığım şey, bu son derece kıymetli serinin hâlâ kitaplaşmamış olması.



Fotoğraf Bedia Ceylan Güzelce

Sosyal medyada her an eleştiri yapmak, içini dökmek, küfretmek mümkün, her şey kolay.

O dizi 12 Mart'ın sıkıntılı günlerinin bir dökümü. Öyle bir şey yapmalıydım ki, hem okuyucu söylemek istediğim şeyi kavrasın, moral bulsun, hem de askeri yönetim bana ilişmesin. *Yansıma* dergisinde yayımlandılar; 12 Mart faşizminin getirdiği karanlığın yansımalarıydı onlar. Gerçi o dönem geçti ama dönemi yaratan anlayış hâlâ canlı ve aramızda olduğu için, zaman zaman tekrar tekrar kullandım ben o çizgileri. Çok ağırdı 12 Mart. Bizim gibi insanlar için Evren döneminden daha ağır belki. Evren döneminde çok ustaca geldiler, çok can yaktılar, göstermeden. 12 Mart da çok gaddardı, umut kırıyordu. Zor zamanların anlatıldığı kitaplarda, filmlerde, o



zor zamanların geçeceğine dair hep bir umut ışığı vardı. Bunlar çizgilerime yansıyordu.

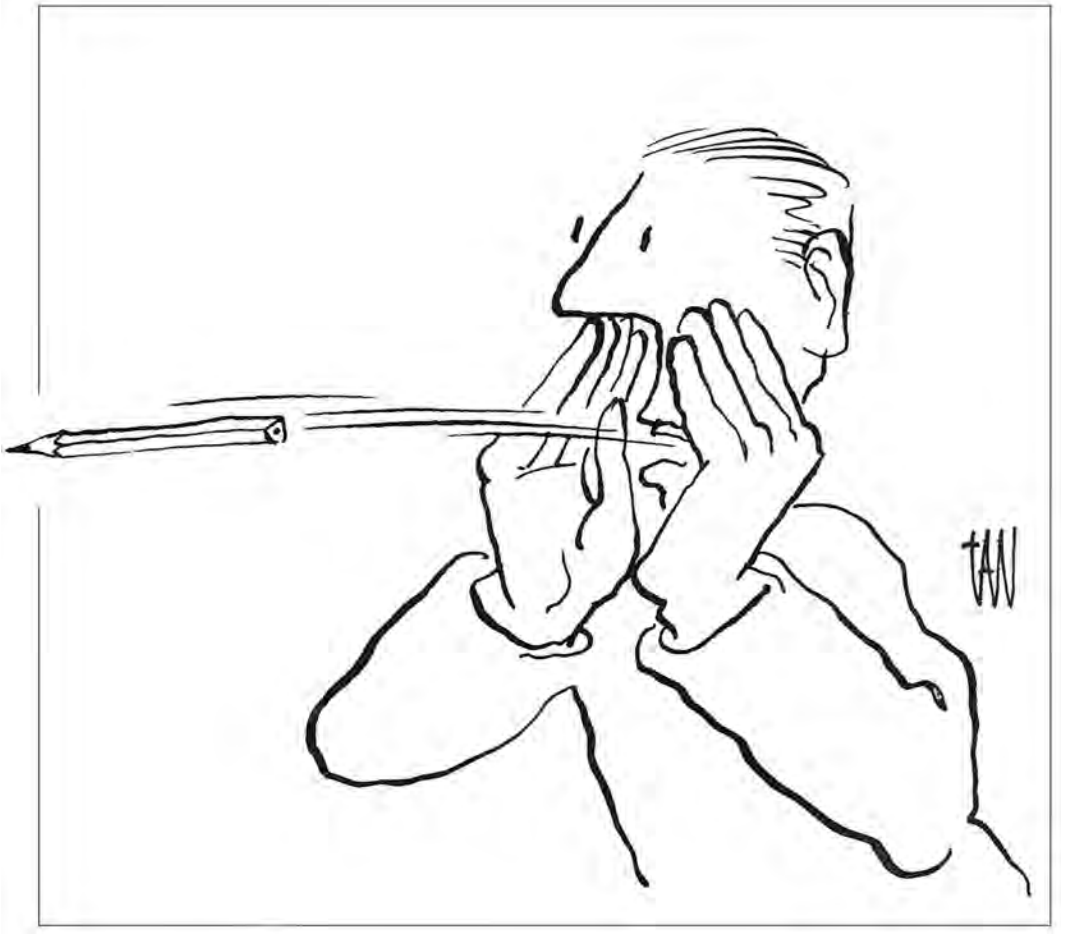
Karikatürün, bir nevi, "toplumun vicdanı" olduğunu varsayarsak; a) karikatür/karikatürcü-ahlak ilişkisi üzerine neler söylenebilir, b) uygarlık adına barbarlığın kol gezdiği, kuşatılmış bu vahşi kapitalist çağda âdeta işlevsizleşen karikatür kendine nasıl bir çıkış yolu bulabilir?

Ahlak derin bir konu, hazır tezlerim yok ama "sözünü tutmak" ilk aklıma gelen. Can Yücel'in güzel bir dizesi var: "Ne kadar yalansız yaşarsak, o kadar iyi." Bu söz bana iyi geliyor. Çok ince bir şey var: Yalan söyleme demiyor, biliyor ki söylenecek; yalan ne kadar azsa, o kadar iyi! Bizim kültürümüzde *yalan dünya*, *kanbur felek* gibi güzel sözler vardır. Beni Eskişehir'de felsefe toplantısına çağırmışlardı. Şöyle şeyler söylemiştim: İnsan dünyaya geldiği zaman hazır bulur her şeyi; anne baba var; ev var, yemek var; hava, çevre, oyun, her şey var. Buluğ çağına kadar neşe içinde böyle sürer. İnsan buluğ çağında bütün bunların yok olabileceğini, ölümü öğreniyor ve çöküyor. Müthiş bir bunalıma giriyor. Her şeyi terk ediyor, ailesiyle diyaloğu kopuyor; bir başına, her şeyi reddediyor. Bundan sonraki elli yıl çok neşeli geçiyor. Çünkü yalan dönemi başlıyor; sanatta, işte, evlilikte, aşkta, siyasette, ticarette, meslek hayatında... Sonra on sekiz yaşın gerçekliğiyle tekrar yüz yüze geliyor. Şanslıysa Alzheimer oluyor. Karikatürcünün, şairin, sanatçının yaptığı şey, on sekiz yaşında öğrenileni sürekli hatırlatmaktır: Ey insanoğlu, ölümlüsün; yok olacaksın; itiş kakışı, savaşı bırak! Ama bunları doğrudan değil, çok farklı şekillerde, roman yazarak, karikatür çizerek, film yaparak, müzik yaparak anlatmaya başlıyor.

Grafikerler karikatürün, mizahın verilerini öyle çok kullanmaya başladılar ki, çok sterilize ettiler.

Karikatürün denediği üç çıkış yolu var: grafik olarak, humoristik olarak, bir de komik olarak. Grafik tarzı seçenler, bu uygarlık kavgasına hiç girmediler. Çok güzel grafik işler yaptılar, sattılar, sergilediler; el üstünde tutuldular. Komik olanda, bir sürü dergi en ciddi şeyi bile sulukla anlatmaya çalıştı. Üçüncü yol da, bizim tuttuğumuz yol. Bir zamanların en etkili yoluydu. Kitle iletişim araçlarının gelişimiyle etkisi azaldı bugün. Grafikerler karikatürün, mizahın verilerini öyle çok kullanmaya başladılar ki, çok sterilize ettiler. Gazete mükemmel bir ekip işi. İstediği düşünceyi, yalanı o kadar güçlü yayabilir ki! O mükemmellik içinde, kırık dökük bir çizgi, bir laf ediyor. O müthiş yapının altını oyan bir şey! Başlıklar, grafikler, manşetler, fotoğraflar; özenle hazırlanmış. Kenarda bir yerde "ama" diyen bir çizgi birden çok etkili oluyor! Birtakım eller karikatürü mükemmel hale getirdi, birtakım eller de pespayeleştirdi.

Silahların patladığı yerde karikatür sesini duyuramaz. Bugün bombalar patlarken de sesi duyulmuyor. Amacımız, açgözlülüğe ket vurmak. Bugün sömürüyle ilgili bir karikatür etkili olmuyor; çevre ve iklim değişikliğiyle ilgili bir çizimin hiç beklenmedik etkisi olabilir. Her şey yolundaysa mizaha ihtiyaç yok! Fransa gibi karikatürün çok etkin olduğu bir ülkede çizginin tarihine bakarsak, siyasetin durgun olduğu, işlerin yolunda gittiği zamanlarda çizilenlerde metresler, koca geldiğin-



de dolaplara saklanan sevgililer görürsünüz. Siyaset sıkışınca, Cumhuriyetçiler krala karşı harekete geçer, karikatür de tekrar gündeme oturur.

Karikatür-felsefe ilişkisi üzerine neler söylenebilir?

Mizah ile, çizgi ile uğraşıyor olmak bir düşünce yöntemi oluşturuyor: bilinmeyene karşı yürümek, rastlantıya izin vermek... Rastlantıya izin verirsen hayat başka türlü akıyor. Her şeyi planlamakla olmuyor. Rastlantıya bırakırsan her şey kazançtır. Planlanarak yapılan bana çok başarılı bir şeymiş gibi gelmiyor. Ben biraz kaderciyim, Doğulu anlayışa yakınım. Bunu hiçbir zaman saklamadım. Burada, "doğu" dediğim yön değil. Fransa'da, İngiltere'de, Romanya'da benimle aynı kafada çizer dostlarım var. Okakura Kakuzo, *Çayname* adlı kitabında anlatır: Hollandalı bir kadın, her sabah evinin pirinç tokmağını parlatır, pırıl pırıl yapar; bu hoşuna gider, mutlu olur. Doğulu bir kadın için bu korkunç bir şeydir. O, biraz oksitlenmiş, yeşile çalan kapı tokmağında zamanın izlerini hayranlıkla izler; hayatın akışını, gelip gidenleri, yaşadığı zamanların hatıralarını görür. Yine aynı kitapta, bir genç bir bahçe ustasının yanında çırak yetişir. Yıllar sonra, artık bir bahçeyi de kendi yapmak ister. Genç bahçeyi düzenler, her şeyi muntazam yapar, pırıl pırıl eder. Usta bakar, beğenmez. Çocuk tekrar yapar, yine, "Olmamış!" der. Genç adam, "Yahu usta, ne olmamış, söyle de düzelteyim," der. Bahçıvan gider, bir ağacı hafifçe sallar, yere birkaç yaprak düşer; bir başka ağacı daha sallar, birkaç yaprak daha düşer. "Tamam, işte şimdi oldu!" der. Batılı ile Doğulu bakış tarzı arasındaki farkı böyle anlatabilirim.

Çizme eyleminde, çizimlerinizin denetim dışına çıktığı, beklenmedik sonuçlara yol açtığı oldu mu?

Olmaz mı? Aslında, hatta bir ideal olarak hedefim bu! Ortaya çıkanlar da, bu hedefe giderkenki başaramadıklarım. Başardıklarım da bir yerde birikti, birikti, "Kıkırdak" diye bir sergi yaptım. Onlar, iradi denetimin sıfır olduğu, kendi dünyasını bir röntgen gibi çeken çizimler. N



NİLÜFER KUYAŞ'IN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Bir zamanlar Virginia Woolf'un sadece bana ait olduğuna, benim için yazdığına inanırdım, herkesin böyle bir yazarı vardır, ya da olmalı. Düzenli tuttuğu günlüğün sayfaları ikinci ve asıl evimdi; bir yazarın, bir kadının, bir ruh ikizinin satırları arasında yıllarca dolaştım, bir dönem onun ruhunun bana geçtiğine bile inandım, aramızdaki benzerlik şaşırtıcıydı, kendi Londra'mla birlikte onunkini de yaşadım ve onun etkisiyle ben de neredeyse kırk yıldır düzenli günlük tutuyorum, kendime ayna tutar gibi. Edebiyatın ve yazarlığın, giderek sanatçılığın, bambaşka bir boyutunu bana açtı, çünkü onun sanatı "varoluş anları" dediği farkındalık yoğunlaşmaları üzerine kurulu, hayatın mantık ve usdışında işleyen sezisel nabzına dokunarak kurgulamış romanlarını. Bilinçakışı tekniğini Joyce veya Faulkner gibi bir performans olarak değil, bir zihnin sahiden hayata değdiği alan şeklinde kurabilmesini de buna borçlu; romanın çok farklı ve uç yerlere gidebileceğini ilk ondan öğrendim.

Fotoğraf Sinem Babul



Öykü, 102 sf.



Burç Doğu'nun ilk kitabı "Geç Kalmışlar Mangası" kardeş yayınevimiz Potkal Kitap'tan yayınlandı.

Mine'nin Masasındaki Çikolatalar

Burç Doğu

Bir gün içerisinde dünyanın sonunun geleceğine inanan bir ofis çalışanı, bütün şehri futbolcu olduğuna inandıran bir afacan, poposunu insanların alınlarına dayamaktan keyif alan bitirim bir kedi, kendini aniden bestseller sözleşmesi imzalarken bulan bir McDonald's kasiyeri ve daha fazlası...

Geç Kalmışlar Mangası'nın yazarı Burç Doğu, bu kez burukça mutlu, boşvermiş ama umutlu, absürd ve incelikli bir öykü kitabı ile okurlarına ulaşıyor.

Makina Elemanları hocamız -dersini üçüncü kez alıyorum- bir keresinde bütün sınıf içinde bana bakıp gözlerini ayırmadan, "Hepinizin mühendis olmasına lüzum yok," demişti. "Sistem çoğunuzu yanlış yönlendiriyor."

Vay canına... Otuz yıldır aynı ders notlarını anlatıp duran bir yardımcı doçent bile beni görünce idealist kesiliyordu. Durumumun vahametine buradan paha biçilebilirdi. Parmak kaldırıp, "Sayın Hocam," dedim. "Hakkımızdaki bu değerli fikrinizi belirtmek için biraz geç kalmadınız mı?"

Cevap vermeye tenezzül etmeden tahtaya döndü ve karalamaya devam etti. O sene dersi ikinciye alıyordum, bu sene üçüncüye, seneye de dördüncüye olacak. Mühendisliğe basit matematik hesaplarını yapacak kadar hâkimim.

yitiK ülkE yaYınLArı

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

genel dağıtım
PUNT

Kadire Bozkurt

Gidiyorum, diyorum. Yanağıma kısacık bir öpücük kondurup, Tamam, diyor. Bu kadar. Giyinip tekrar yatağa iliştiğimin farkında değil gibi. Söyleyecek bir şey arıyorum ama saçmalamaktan korkuyorum. Bir ter damlası alnından şakağına süzülüyor. Pervanenin düğmesine uzanıyor gözünü ekrandan ayırmadan. Tepemizde gıcırdayarak dönen kanatlar odadaki havayı harekete geçiriyor. Panjurun aralıklarından süzülen ışıkta çarşaftaki lekeler, akvaryumun yeşillenmiş suyu, nefes alabilmek için suyun yüzüne toplanmış balıklar. Gecenin karanlığında saklanan her şey apaçık ortada şimdi. Ne kadar uğraşırsam uğraşayım sonuç değişmeyecek. Birkaç gün önce burada olan bir şeyi kaybetmişim gibi geliyor ve onu asla bulamayacağımdan eminim. Ellerimi yüzüme kapıyorum. Neyin var, diyor. Hiç, diyorum. Hiçbir şeyim yok benim.



Fotoğraf **Kayhan Kaygusuz**

Sigizmund Dominikoviç Krjijanovski

Kvadraturin

1

Kapı usulca çalındı: Bir. Ara. Sonra tekrar, azıcık daha sesli ve kemikli: İki.

Sutulin[1] âdet edindiği üzere karyoladan kalkmadan ayağını tıkırtıya doğru uzattı ve parmak ucunu kapı koluna geçirip indirdi. Kapı pat diye açıldı. Eşikte, kafası üst pervaza değecek kadar uzun, pencereden sızan alacakaranlığın renginde solgun bir adam dikiliyordu.

Sutulin'in ayaklarını karyoladan indirmesine kalmadan konuk içeri adımını attı, kapıyı sessizce söveye oturttu ve uzun maymun kolunun altından sırıtan çantasını bir o duvara bir bu duvara çarparak, "Aynen öyle," dedi, "kibrit kutusu."

"Ne?"

"Odanız, diyorum, kibrit kutusu gibi. Ne kadar burası?'

"Sekiz küsur."

"Öyle ya. Müsaadeniz olur mu?"

Ziyaretçi, Sutulin'in ağzını açmasına fırsat vermeden karyolanın kenarına ilişti ve tıka basa dolu çantasını alelacele açtı. Sonra sesini neredeyse fısıltı seviyesine düşürerek devam etti.

"Bir maruzatım olacak. Efendim ben, yani biz, nasıl derler, deney benzeri bir şey yürütmekteyiz. Şimdilik aleniyete dökülmedi. Ne diye gizleyeyim, bu işle yabancı bir firma ilgileniyor. Elektrik düğmesine mi uzandınız? Yo, lüzumu yok: Sadece bir dakikanızı alacağım. Ne diyorduk: Odaları büyüten –şimdilik sır tabii– bir madde keşfedildi. İşte, buyurunuz."

Yabancının çantadan çıkardığı el, Sutulin'e koyu renk dar bir tüpü uzatmaktaydı, sıradan boya tüplerini andıran, kapağı sımsıkı mühürlü. Sutulin, kaygan tüpü parmaklarının arasında şaşkın şaşkın evirip çevirdi ve yarı karanlığa rağmen etiketin üzerinde açık seçik sırıtan kelimeyi seçebildi: K v a d r a t u r i n. Bakışlarını kaldırdığında muhatabının kırpışmayan donuk gözleriyle karşılaştı.

"İmdi, alıyor musunuz? Kaça mı? Rica ederim, *gratis*.[2] Reklam niyetine. Yalnız belki," ve konuk aynı çantadan çıkardığı büro işi defterin sayfalarını hızlıca karıştırmaya koyuldu, "şükran defterine atacağınız bir imza kâfi olacaktır (tabiri caizse kısa bir bildirim). Kalem mi? İşte kalem. Nereye mi dediniz? Şuraya: üçüncü sütun. Tamamdır."



Kendisini "bilinmezliğiyle bilinen" olarak tanımlayan Rus yazar **Sigizmund Krjijanovski**'nin (1887-1950) çalışmaları ölümünden yirmi altı yıl sonra akademisyen Vadim Perelmuter tarafından keşfedilmiş; otuz dokuz yıl sonra da ilk kez basılmıştır. Kısa öyküleri Jorge Luis Borges' in *Ficciones*'iyle kıyaslanan Krjijanovski'nin felsefi ve fantazmagorik yazını, yazar hayattayken Sovyet sansürünü aşamamıştır.

Ve konuk, imzayı şırak diye kapayıp doğruldu, bir çırpıda arkasını dönüp kapıya yöneldi; bir dakika sonra Sutulin elektrik düğmesini çevirmiş, kaşlarını hayretle kaldırarak ayan beyan kabaran harfleri incelemekteydi: K v a d r a t u r i n.

Daha dikkatli bir inceleme sonucunda bu çinko kutunun patentli ürün imalatında ekseri yapıldığı üzere ince şeffaf kâğıtla sımsıkı kaplandığını, kâğıdın uçlarının da birbirine ustalıkla yapıştırıldığını gördü. Kvadraturin'in kılıfını sıyıran Sutulin şeffaf kâğıdın içindeki rulo metni açıp okumaya koyuldu:

KULLANIM ŞEKLİ

Kvadraturin esansı bir bardak suya bir çay kaşığı oranında pay edilir; elde edilen çözelti bir parça pamuk ya da basit bir temiz bez yardımıyla büyümesi istenen iç duvarlara sürülür. Bileşim leke bırakmaz, duvar kâğıtlarını yıpratmaz ve hatta tahtakurularının kökünü kurutur.

Sutulin o âna kadar sadece şaşırıp duruyordu. Şimdiyse şaşkınlığına telaşlı, keskin başka bir duygu karışmıştı. Ayağa kalkıp bir köşeden diğerine dolaşmayı denedi, fakat yaşam hücresinin köşeleri birbirine pek yakındı: Neredeyse parmak ucundan topuğuna tek bir dönemeç ve geri dönüşten ibaretti gezintisi. Yürümeyi aniden kesip oturdu, gözlerini yumdu; "Ne olacak sanki?..", "Ya olursa?..", "Hadi bir de..." diye başlayan düşüncelere daldı. Solunda, kulağının bir arşın ötesinde duvara demir çengelli çivi çakıyorlar, durup durup savrulan çekiç Sutulin'in kafasını nişan alırcasına gürlüyordu. Şakaklarını elleriyle sıkarak gözlerini araladı: Yatak, pencere pervazı ve duvar arasına bir şekilde sıkışmayı başarmış daracık masanın orta yerinde duruyordu siyah tüp. Sutulin mührü kopardı; tüpün kapağı helezon şeklinde dönerek fırladı. Açılan yuvarlak yarıktan acımsı baharlı bir koku yayıldı. Koku burun deliklerini zevkle aralıyordu.

"Hadi, hadi. Deneyelim. Gerçi..."

Ve Kvadraturin'in sahibi, ceketini çıkarıp deneye girişti. Tabure kapıya dayandı, karyola odanın ortasına çekildi. Masa karyolanın üzerine yüklendi. Sutulin, hafif sarımsı bir renge çalan şeffaf sıvının cam gibi parladığı fincan tabağını döşeme tahtaları boyunca ittirerek emekliyor, kurşunkaleme doladığı mendili düzenli olarak batırdığı Kvadraturin'i tahtalar ve duvar kâğıdı deseni boyunca sürüyordu. Oda sahiden de şeyin, bugünkü adamın dediği gibi, kibrit kutusu büyüklüğündeydi. Sutulin ağır ağır, tek bir köşeciği bile sıvamadan bırakmamaya özen göstererek çalışıyordu. Bu oldukça zordu, zira sıvı sahiden de incecik bir tabaka dahi bırakmadan ânında buharlaşıyor ya da emiliyor (hangisi olduğunu bilmiyordu), yalnızca giderek keskinleşen ıtırlı kokusu başını döndürüyor, parmaklarını birbirine dolaştırıyor, yere dayalı dizlerini hafifçe titretiyordu. Döşeme tahtaları ve duvar diplerini halleden Sutulin garip şekilde güçsüz düşen ağır bacaklarının üzerinde doğruldu ve çalışmasını ayakta sürdürdü. Arada bir esans takviyesi yapmak gerekiyordu. Tüp yavaş yavaş boşalmaktaydı. Pencerenin ardı geceydi artık. Mutfak tarafında, sağda bir sürgü gümbürdedi. Daire uykuya hazırlanıyordu. Gürültü etmemeye çalışan deneyci, elinde esansın kalanıyla karyolaya, oradan da sallanan masaya çıktı – geriye bir tek tavanı kvadraturinlemek kalmıştı. Fakat bu esnada biri duvarı yumrukladı:

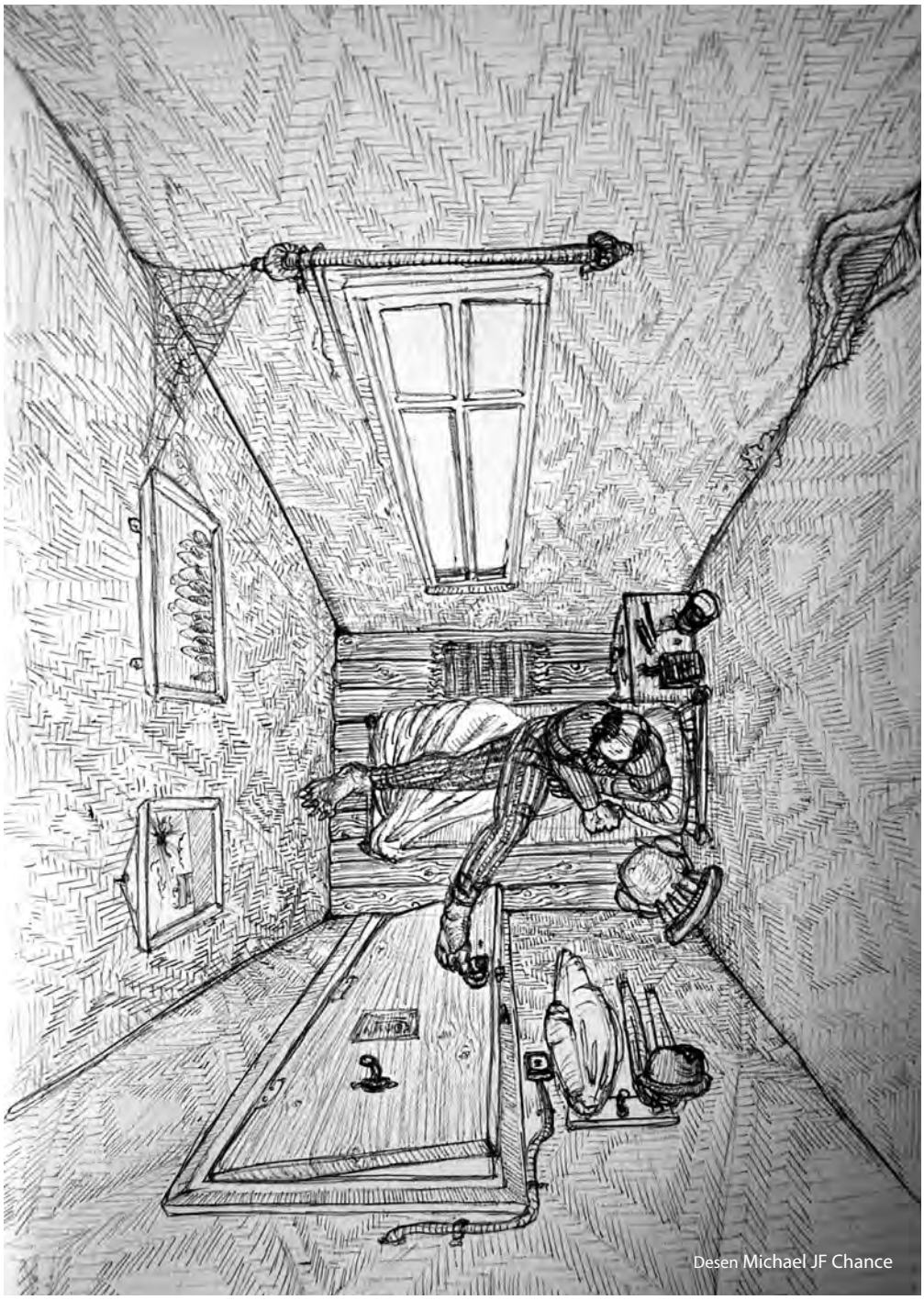
"Ne halt ediyorsunuz? Millet uyuyor..."

Sese dönen Sutulin'in dikkatsiz bir hareketiyle kaygan tüp elinden fırlayıp yere düştü. Sutulin dikkatle dengesini sağlayarak, elinde kurumuş fırça, yere indi ama geç kalmıştı. Tüp boştu ve çevresindeki hızla kuruyan leke sersemletici hoş bir koku yayıyordu. Yorgunluktan duvara tutunarak (soldakiler yine hoşnutsuz kıpırdandı) son gücünü toparlayıp eşyaları yerlerine koydu ve soyunmadan kendini karyolaya attı. Kara bir uyku derhal üzerine çöreklendi: Tüp de, insan da boşalmıştı.

2

İkili önce fısıltıyla başladı. Sonra sesin basamaklarından tırmanıp *piano*'dan *mf*'e ve *mf*'den *fff*'e,[3] derken delindi Sutulin'in uykusu.

"Olacak iş değil. Bu ayakaltı kiracılarını bir daha... İlla yaygara mı çıkarmalı!"



Desen Michael JF Chance

"Ayağa kalkıp bir köşeden diğerine dolaşmayı denedi, fakat yaşam hücresinin köşeleri birbirine pek yakındı: Neredeyse parmak ucundan topuğuna tek bir dönemeç ve geri dönüşten ibaretti gezintisi."

"Çöpe mi atalım..."

"Umurumda bile değil. Size söylendi – ne köpek, ne kedi, ne çocuk..." ve bunun ardından öyle bir fff koptu ki Sutulin'in uykusunu hepten süpürdü attı; yorgunluğun teyellediği gözkapaklarını henüz açmadan, âdet edindiği üzere masanın üzerindeki saate uzandı. İşte o an başladı: Uzun süre havayı yoklayan el ne saati ne masayı bulabildi. Sutulin derhal gözlerini açtı. Bir saniye sonra yatağında oturmuş hayretle odayı izliyordu. Genellikle şuracıkta, başucunda duran masa, pek tanıdık gelmeyen, geniş ama biçimsiz bir odanın ortasına çekilmişti.

Tüm eşyalar aynıydı: Masanın peşinden bir yerlere kayan yıpranmış ve güdük küçük

halı, fotoğraflar, tabure, duvar kâğıdının sarı desenleri; gelgelelim tüm bunlar esneyen oda küpünün içinde alışılmadık şekilde dağınık duruyordu.

"Kvadraturin," diye düşündü Sutulin, "amma da güçlüymüş."

Ve derhal mobilyayı yeni mekâna uydurmaya girişti. Ne var ki bir türlü elinden gelmiyordu: Karyolanın ayaklarına kadar sürüklenen kısacık halı, aşınmış çıplak döşeme tahtalarını açıkta bırakmıştı; alışkanlıkla başucuna sokulan masa ve tabure, örümcek ağı bağlamış köşeyi dımdızlak ortaya çıkarmış, evvelden köşelerin sıkışıklığında, masanın gölgesinde ustaca kamufle olan türlü döküntüyü göz önüne sermişti. Sutulin, zafer kazanmışlara has ama azıcık korkmuş bir tebessümle dolanır, her bir ayrıntıyı, neredeyse karesi alınmış yeni yüzölçümünü pür dikkat incelerken, odanın pek de muntazam büyümediğini üzülerek fark etti: Dış köşe körleşerek duvara yampiri bir yön verirken, iç köşelerde Kvadraturin'in etkisi belli ki azalmıştı; Sutulin sıvama işini ne denli özenerek yaptıysa da deney bir nebze dengesiz sonuç vermişti. Daire yavaştan uyanmaktaydı. Kapının önünden koştur koştur insanlar geçiyordu. Lavabonun kapısı çarpılıyordu. Sutulin eşiğe yanaştı ve anahtarı sağa çevirdi. Sonra kollarını arkasında birleştirip odayı bir köşeden diğerine arşınlamayı denedi: Olmuştu. Sevinçle güldü. İşte, nihayet. Fakat aynı anda adımlarının işitilebileceğini düşündü: Duvarın ardındakiler, sağdakiler, soldakiler, arkadakiler işitebilirdi. Bir dakika kıpırdamadan dikildikten sonra hızla eğildi –şakağında dünkü keskin ince sızı belirmişti birden– ve Sutulin potinlerini çıkarıp odayı çoraplarıyla sessizce adımlayarak gezintinin tadını çıkarmaya koyuldu.

"Girebilir miyim?"

Ev sahibesinin sesi. Kapıya yanaşıp anahtarı çevirecek gibi oldu ama derhal hatırladı: Olmaz.

"Giyiniyorum. Bekleyin. Şimdi çıkarım."

"İyi güzel de işi zorlaştırıyor. Diyelim kapıyı kilitledim, anahtarı da yanıma aldım. Anahtar deliği ne olacak? Hem sonra şu pencere... bir perde asmak lazım. Hemen bugün." Şakaktaki sızı inceldi ve uzadı. Sutulin aceleyle kâğıtlarını topluyordu. İşe gitmeliydi. Giyindi. Sızıyı kasketine soktu. Kapıyı dinledi: Kimse yoktu sanki. Hızlıca açtı. Hızlıca çıktı. Hızlıca anahtarı çevirdi. Tamam.

Ev sahibesi holde sabırla bekliyordu.

"Şeyden söz edecektim size, neydi. Düşünsenize, kadın Apartman Komitesi'ne dilekçe vermiş..."

"Duymuştum. Başka?"

"Sizi ırgalamaz tabii. Sekiz metrekareden daha ne koparabilirler? Ama bir de benim durumumu..."

"Acelem var," dedi kasketini sallayarak ve indi basamakları.

3

Sutulin işten dönerken mobilyacının vitrini önünde durakladı: Uzun kıvrımlı bir divan, açılır kapanır yuvarlak masa... iyi olurdu doğrusu ama bakışlardan, sorgu sualden nasıl kaçırır da geçirirsin? Tahmin ederler, muhakkak ederler...

Bir metre kanarya sarısı kumaş (hiç değilse perdelik) almakla yetindi. Yemekhaneye uğramadı, iştahı kaçmıştı. Bir an önce odaya çekilmeli, orada acele etmeden etraflıca düşünür, ölçer biçer, hal yoluna koyardı her şeyi. Sutulin anahtarını deliğe soktu, etrafı kolaçan etti – bir gözetleyen olmasın: Yoktu. Attı adımını içeri. Işığı yaktı ve kollarını duvarlara gererek, kalbi küt küt çarparak uzun süre dikildi: İşte bunu öngörememişti, hem de hiç.

Kvadraturin işbaşındaydı. Ev sahibinin dışarıda olduğu sekiz dokuz saat içinde duvarları nereden baksan bir *sajen*[4] kadar ayırmıştı; görünmez bağları esneyen döşeme tahtaları ilk adımında org borusu gibi zangırdadı. Esnemiş ve rezil şekilde dağılmış oda korkutmaya ve bunaltmaya başlıyordu. Sutulin üzerini çıkarmadan tabureye ilişti, beklenmedik etkinin sebebini anlamaya çalışarak engin ama basık tabutvari yaşam kutusunu incelemeye koyuldu. O esnada tavanı sıvamadığını, esansın yetmediğini anımsadı. Yaşam kutusu yalnızca enine ve boyuna genişliyor, bir parmak olsun yükselmiyordu.

"Dur. Bu Kvadraturin şeysini durdurmalı. Aksi halde..." Avuçlarını şakaklarına bastırıp daha sabahleyin kafatasının içine sızan muhrik ağrının döndürdüğü matkabı dinlemeye koyuldu. Karşı apartmanın pencereleri karanlıktı gerçi ama Sutulin onlardan sarı perdelikle gizlendi. Başı bir türlü durulmuyordu. Usulca soyundu, ışığı söndürüp uzandı. Önce kısa bir uyku bastırdı, sonra bir tür huzursuzluk uyandırdı. Yorganı yanlarına iyice sokuşturan Sutulin tekrar uykuya daldı ama aynı tatsız dayanaksızlık hissi karıştı uykusuna. Bir avucunun üzerinde doğruldu ve boş eliyle çevresini yokladı: Duvar yoktu. Kibrit çaktı. Tabii ya: Ateşi üfledi ve dizlerini öyle bir kucakladı ki dirsekleri hafiften kütürdedi. "Büyüyor lanet olası, büyüyor." Dişlerini sıkıp kaydı yataktan Sutulin ve gürültü etmemeye çalışarak karyolanın ilkin ön, sonra arka ayaklarını kayıp giden duvarın peşi sıra dikkatlice itti. Ürpermiş, hafifçe titriyordu. Işığı açmadan köşedeki çivide asılı duran paltosunu aramaya koyuldu, iyice örtünebilmek için. Ne var ki kanca dünkü yerinde değildi ve parmakları kürke değene kadar birkaç saniye duvarı yoklaması gerekti. Bundan sonra, şakağındaki sızı gibi uzun ve yapışkan gece boyunca Sutulin iki kez başı ve dizleriyle duvara sokuldu, uyuyup uyanarak karyolanın ayaklarını çekiştirdi durdu. Tüm bunları öfkesiz ve ölü gibi mekanik hareketlerle yaparken, ortalık henüz karanlık da olsa gözlerini açmamaya çalışıyordu: Daha iyiydi böyle.

4

Ertesi gün alacakaranlığa yakın mesaiyi bitiren Sutulin odasının eşiğine yaklaşırken adımlarını sıklaştırmıyordu; içeri girdiğinde de ne hayret ne dehşete kapılmıştı. Daha yakın zamana, Kvadraturin'e kadar, belki daracık ama kendine ait, yaşanmış sıcak bir köşecik olan odası, şimdi dev ve ölü boş bir kışlayı andırıyordu; oraya buraya kayan siyah köşelere sarı ışıklarını güçlükle eriştirebilen on altı mumluk solgun lamba uzun tavanın altında bir yerlerde yandığı vakit Sutulin adımlarını saymayı deneyerek, pencerenin perspektif yüzünden küçülen sarı karesine doğru itaatkâr adımlarla yürüdü. Karyolanın zavallı ve ödlek sokulduğu bu pencere önü köşesinden, tahta döşemelerde gölgelerin çalkanışına, alçak ve düz uzayan tavana bakıyordu manasız ve yorgun bakışlarla, derinlere oyulan ağrının orta yerinden. "Buyur işte, bir meret tüpten fırlar, kareye boğar insanı: Kare içinde kare, karelerin karesinin karesi. Hızlı düşünüp geçmek lazım onu: Geçmezsen o da gider şeye dönüşür..." Ve kapı aniden boğuk boğuk yumruklandı:

"Vatandaş Sutulin, evde misiniz?"

Ve yine oradan, uzaklardan ev sahibesinin boğuk ve güç işitilir sesi, "Evdedir. Uyuyordur herhalde," dedi.

Sutulin'i ter bastı: "Ya ben varmadan onlar..." Ve sessiz adımlar atmaya gayret ederek (uyuduğunu sansınlar daha iyi) karanlıkta uzun süre kapıya doğru yürüdü. Tamam.

"Kim o?"

"Açsanıza canım, ne diye kapandınız oraya? Tekrar Ölçüm Komisyonu. Tekrar ölçüp gideceğiz."

Sutulin kulağını kapıya dayamış dikiliyordu. İnce tahtanın ardında ağır çizmeler tıpır tıpır yürümekteydi. Birtakım rakamlar, oda numaraları telaffuz ediliyordu.

"Sıra burada. Açın."

Sutulin bir eliyle elektrik fişinin başını bir kuşun kafasını koparır gibi çevirdi: Fiş ışık püskürdü, kütürdedi, güçsüzce döndü ve sarktı. Kapı tekrar yumruklandı.

"Hadisenize."

O zaman Sutulin anahtarı sola çevirdi. Kapının sövesine karanlık geniş bir beden sığıştı.

"Işığı açın."

"Patladı."

Sol eliyle kapı koluna, sağ eliyle kabloya yapışarak genişleyen mekâna siper olmaya çalışıyordu. Siyah kütle geri çekildi.

"Kibriti olan var mı? Versenize bir kutu. Yine de bir bakalım. Âdet yerini bulsun."

O vakit ev sahibesi sızlandı:

"Nesine bakacaksınız yahu? Sekiz arşına sekiz kere bakmasanız olmaz. Ölçtükçe artacak hali yok ya. Sessiz sakin bir adamcağız mesai sonrası uzanıvermiş, yok, rahat vermezler: Ölçeyim de ölçeyim. Başkalarına baksanız keşke, alan hakkı bile olmadığı halde..."

"Doğruya doğru," diye homurdandı siyah kütle ve bir çizmeden diğerine kaykılarak dikkatlice, hatta neredeyse şefkatle kapıyı ışığa doğru çekti. Sutulin, bağı çözülmüş bacaklarının üzerinde, saniyede büyüyen ve yayılan dört köşe karanlığın ortasında yapayalnız kaldı.

5

Adımların uzaklaşmasını bekleyip hızlıca giyindi, dışarı çıktı. Birileri daha gelir şimdi, kimi ölçmeye, kimi biçmeye, Tanrı bilir daha kimler gelir. En iyisi kavşaktan kavşağa turlarken düşünmek ötesini berisini. Geceye doğru rüzgâr çıktı: Ağaçların buz kesmiş çıplak dallarını sallıyor, gölgeleri çalkalıyor, tellerde uğulduyor, yıkmaya çalışır gibi duvarlara vuruyordu kendini. Sutulin, şakağında iyiden iyiye keskinleşen acıyı rüzgârın darbelerinden sakınarak, kâh gölgeye dalıp kâh fenerlerin ışığına gömülerek yürümekteydi. Birdenbire rüzgârın kaba ittirmeleri arasında bir şey, usul ve narin, dirseğine dokundu. Dönüp baktı. Siyah kenarlara çarpan tüylerin altında tutkulu kısık gözlerle bakan tanıdık bir yüz. Ve uğuldayan rüzgârda güçlükle işitilen bir ses:

"E hadi tanıyın artık beni. Boş boş bakıyorsunuz. Selam verin. Ha şöyle."

Rüzgârın itelediği hafif beden yere sıkı sıkı tutunan sivri topuklar üzerinde tepeden tırnağa itaatsiz ve kavgacı duruyordu.

Sutulin kasketinin siperliği elverdiğince eğilerek, "Sizin gitmiş olmanız gerekmiyor muydu? Buradasınız demek? Demek bir mani çıktı..." dedi.

"Evet, işte şu."

Ve Sutulin güderi parmağın göğsüne dokunup hemencecik manşonun içine kaçtığını hissetti. Siyah tüylerin dansı altında küçük gözbebeklerini buldu; bir bakış, bir dokunuş, kızgın şakağına bir darbe daha gelse beriki şey silinecek, uçup dökülüp gidecek gibiydi. O sırada kadın yüzünü yüzüne yanaştırıp, "Size gidelim," dedi. "O zamanki gibi. Hatırladın mı?"

O an her şey durdu.

"Bana gidemeyiz."

Kadın, onun çektiği eli buldu, güderi parmaklarıyla sımsıkı tuttu.

"Benim orası... pek iyi değil," dedi Sutulin öteye bakarak, yine ellerini ve gözbebeklerini çekerek.

"Dar demek istiyorsunuz. Tanrım, ne komiksiniz. Ne kadar dar, o kadar..." rüzgâr cümlenin sonunu kesip uçurdu. Sutulin cevap vermiyordu. "Yoksa siz..."

Dönemece varınca ardına baktı: Kadın manşonunu kalkan gibi göğsüne bastırmış duruyordu hâlâ; daracık omuzları soğuktan büzüşmüştü; rüzgâr arsızca eteğini çekiştiriyor, paltosunun uçlarını kaldırıyordu. "Yarın. Hepsi yarın. Şimdiyse..." Ve adımlarını sıklaştıran Sutulin kararlı bir şekilde yoluna döndü.

"Hemen şimdi, herkes uyurken. Eşyaları (en gerekli şeyleri) toplamalı ve gitmeli. Kaçmalı. Kapıyı da ardına kadar açayım ki kendileri de... Neden bir tek bana olacakmış? Onlar da..."

Daire sahiden de uykulu ve karanlıktı. Sutulin koridorda önce düz, sonra sağa ilerleyip kararlı bir şekilde kapıyı açtı ve her zamanki gibi girişte bulunan elektrik düğmesini çevirmek istedi, ne var ki düğme parmaklarının arasında güçsüzce dönerek elektriğin kesik olduğunu anımsattı. Bu can sıkıcı bir engeldi. Yapacak bir şey yok; Sutulin ceplerini karıştırıp kibrit kutusunu buldu: Neredeyse boş. Ancak üç dört çakmalık, o kadar. Hem ışığı hem zamanı idareli kullanmalıydı. Askıya varınca ilk kibriti çaktı: Işık siyah boşlukta sarı halkalar halinde süründü. Sutulin mahsus, merakını alt ederek, duvarın aydınlanan parçasına ve çengellerden sarkan ceket ve asker montlarına odaklandı. Arkasında kvadraturinlenmiş ölü mekânın siyah köşeler boyu yayıldığını biliyordu. Biliyor ve dönüp bakmıyordu. Sol elinde kibrit sönüyor, sağ eli çengellerdekileri söküp söküp yere fırlatıyordu. Bir kibrit daha çakması gerekti; yere bakarak öteki köşeye –orası hâlâ bir köşeyse ve hâlâ oradaysa– hesaplarına göre karyolanın kaymış olması gereken yere doğru yöneldi, fakat ateş yanlışlıkla nefesine değdi ve kara çöl tekrar kapandı. Son bir kibrit kalmıştı: Çaktı onu, bir defa daha çaktı ama ateşleyemedi. Bir defa daha – ve tıslayan başı koptu kibritin, parmaklarının arasından fırladı. O zaman daha da derinlere gitmeye korkarak, çengellerin altına attığı bohçaya yöneldi adam. Fakat anlaşılan hatalı bir dönüş yapmıştı. Parmaklarını ileri doğru uzatarak adım adım, adım adım ilerliyor fakat hiçbir şey bulamıyordu: Ne bohçayı, ne çengelleri, ne de duvarları. "Nihayet varacağım. Nasılsa varacağım." Vücudu soğuk ve terden yapış yapış olmuştu. Bacakları tuhaf bir şekilde bükülüyordu. Adam avuçlarını döşeme tahtalarına dayayarak çömeldi: "Dönmemeliydim. Ama böyle, tek başına dikilince de, düpedüz..." Birden kafasına dank etti: "Ben burada beklerken o büyüyor, ben bekliyorum o büyüyor..."

Vatandaş Sutulin'in sekiz metrekaresini çevreleyen yüzölçümlerinin sakinleri, uyku ve korku sersemi, kendilerini gece yarısı uyandıran ve Sutulin hücresinin eşiğinde toplaşmaya mecbur kılan çığlığın tınısını ve tonlamasını tam olarak seçememişlerdi: Çölde yolunu yitirmiş can verenin çığlığı hem lüzumsuz hem gecikmiştir: Yine de, tüm manasızlığına rağmen çığlık atıyorsa muhtemelen gerçek bir çığlıktır bu... N

1926

Rusçadan çeviren **Günay Çetao Kızılırmak**

[1] Sutulin soyadının anlamı "hafif kamburu çıkmış". (ç.n.)

[2] (Lat.) Bedava.

[3] *Piano* (hafif ses); mf: *mezzo-forte* (yarı güçlü ses); fff: *fortississimo* (çok güçlü ses).

[4] 2,13 m.

Sine Ergün

Uzun Yol

Ve ben hiç değer vermiyorum yalnızlığa.
Kendime değer vermiyorum yalnız olduğum zaman.
Peter Handke, *Solak Kadın*

Uzun bir yolculukta eşlik etmek için ne kadın adamı ne de adam kadını seçerdi. Gitmeleri gerektiğinde bir birbirlerine bir etrafa bakmış, başka seçenekleri olmadığı için beraber yola çıkmışlardı.

Kentten çıkana dek bilindik yolları izlediler. Kentin sınırına geldiklerinde etraflarının gümüş topraklarla çevrili olduğunu gördüler. Önlerinde ince bir patika vardı. Adam hızlı ama duraksayıp etrafı izleyerek, kadın hızını değiştirmeden, tekdüze bir ilgiyle ilerliyordu.

Yol ne daraldı ne de genişledi. İkisi yan yana yürüdüğünde birbirlerine değecek denli dardı ilk günden beri, bunu hiç tercih etmediler. Güneş çıktığında toprak öyle bir parlıyordu ki tek bir patika bile zar zor seçiliyordu. Geceleri ise bir yıldızlar bir toprak yanıp sönüyor, birbirlerine karışıyordu. Böylece bilinmez zaman geçti. Neden sonra adam, Herkes gitmiş, dedi, ayak seslerini dinleyerek daha ilerlediler, Çoktan, dedi kadın. Biz niçin arkada kaldık? Ben kiminle gideceğimi seçemedim, dedi kadın, Ben gittiklerini fark etmedim, kimse söylemedi. Kadın duraksadı, Bugün yürüdüğümüz yetmez mi, dedi, Hayır, belki onlara yetişiriz.

Önce patika, sonra bütün toprak hiç görülmemiş bir kırmızıya döndü. Tek bir ize rastlamadan yürümeye devam ettiler. Sayılmaz günün sonunda, Suskunluğun sinirimi bozuyor, dedi adam, Sen de suskunsun, dedi kadın, konuşsan dinlerim. Yine günlerce yürüdüler.

Su kenarına vardıklarında susamamışlardı, içtiler. Yola çıktıklarından beri ilk kez oturdular. Kırmızı toprağa ilk kez dokundular. Çocukken bir kuş öldürdüm, dedi adam, ben öldürmedim, arkadaşım öldürdü, arkadaşım da değildi, o gün beraberdik işte. Yiyelim, dedi, tüylerini yolduk, yine de ısırınca ağzıma geliyordu tüyleri. Niçin uydum ki ona. Kalktı, suya uzandı, içti, öfkeyle döndü, Bizi niçin almadılar? Ben, dedi kadın, kiminle gideceğimi seçemedim, Kendini üstün görüyorsun, nedeni bu, dedi adam, yalnızlığının nedeni bu, yürürken hep izliyorum seni, bastığın topraktan bile üstün görüyorsun kendini. Suskunluğun sinirimi bozuyor. Tek başıma olsam daha iyi, bilirim tek başıma olduğumu böyle. Uykum var, dedi kadın, sanırım düş göreceğim.

Kadın düşünde suyun derinliklerinde ilerliyordu. Nereye gideceğine dair iz yoktu. Biliyordu.

Adam düşünde bir yamacın ucundaydı. Uçabileceğini biliyordu. Bir tek.

Uyandıklarında kadın konuşkan adam suskundu. Bütün sevdiğim kitapları başkasına verdim, dedi kadın, Sevdiğim hiçbir şeyi başkasına vermedim, dedi adam.

Kadın, Buradan sonra patika yok olacak, dedi, nereye gideceğimizi seçmek zorunda kalacağız. Sen başka yöne ben başka yöne gitmek isteyeceğiz. Nereye gittiğimizin önemi olmayacak, önemli olan ayrılmamamız. Patika kaybolacak, dedi adam, ben başka yöne sen başka yöne gitmek isteyeceğiz. Yollarımız ayrılırsa ayrılacak. Önemli olan nereye gittiğimiz.

"Su kenarına vardıklarında susamamışlardı, içtiler. Yola çıktıklarından beri ilk kez oturdular."

Kırmızı toprak onulmaz bir siyaha döndü, gökyüzüyse göz alıcı beyaz. Gece olduğunda da tek yıldız çıkmadı, ay da. Patika vardıysa da önlerinde, gözden kaybolmuştu. Adam, yapış yapış siyahın içinden kadının elini buldu, çekti, Buradan, dedi, kadın kararsızdı, uydu, ilerlediler.

Yıldızlar hiç boşluksuz karanlığın içinde yavaş yavaş belirlemeye başladığında adam sevinçten çığlığını tutamadı. Ellerini bırakıp bir gökyüzüne bir birbirlerine baktılar. Kadın, adama bir zamanlar yıldızların hep bir arada, geniş bir aile olduğundan söz etti, sonra kimsenin anmak istemediği bir kavga sonucu ayrılmışlar, birbirlerini daha kırmamak için birbirlerine belli bir mesafeden daha yaklaşmayacakları konusunda sözleşip gökyüzüne yayılmışlardı. Adam hikâyeyi dalgın dinledi, Gidelim, dedi.

Toprak rengini bulduğunda, rengini unutacakları denli zaman geçmişti. Düz yol, bir tepeyle eğildi. Yürüdüler. Tepenin öteki yamacında ufak bir kulübe gördüler. Girdiler. Kadının eviydi. Adamın eviydi. Ne ki bunu ansımadılar. Oturdular. Elleri damarlanacak denli zaman geçti.

Ses. Tekdüze vuruş. Önce uzaktan sonra kendilerinden geliyormuş gibi. Adam kalktı, odanın içinde döndü. Odayı, kendini dinledi. Buzdolabının kapısına yöneldiğinde içinde tortop olmuş bir adam bulacağını biliyordu. Ne kadar da uzun sürdü, dedi adam serzenişle, can havliyle çıkmaya çalışırken, donacaktım. Adam gerisingeri oturdu, buzdolabından-çıkan-adam da aralarına ilişti. Soğukluğu önce odayı sonra bedenlerini sardı.

Zafer Doruk

Albino Hüzünlü Bir Kuştur

Beyaz, boz benekli bir kedi, ağacın dibinde gözüne kestirdiği serçelere doğru ilerliyor. Umut, avuçlarını birbirine vurarak bütün işi berbat ediyor. Serçeler dutun dallarına doğru havalanıyor. Donup kalıyor kedi.

Günlerdir kapının önünde oturuyor anne. Gözleri sokağın girişinde. Komşu kadın halı yıkıyor damda. "Bugün gökyüzü cıncık gibi," diyor. "Bahar temizliği zamanı."

Anne başını çevirip kadına gülümsüyor. Umut'u yanı başında görünce dalgınlığından sıyrılıyor. İçeri giriyorlar. Ekmeğin arasına salça sürüp veriyor oğluna. "Açlığını bastırır," diyor. "Akşama mahluta çorbası yapacağım. Yanına da patates kızartması. Seversin."

Ekmeğini ısırarak sokağa çıkıyor Umut. Çerkez Dayı damdaki asmalı çardakta güneşleniyor.

"Tatlıcı Hasan'ın oğlu, baban gelmedi mi?"

"Gelmedi."

"Tatlıları bitirseydi gelirdi. Bizim Özgür sıpası da gelmedi. Gözlerimi doktora baktıracaktı."

Umut annesinin her zamanki yanıtını yineliyor:

"İşi çıkmıştır Çerkez Dayı. Görürsem söylerim."

Çerkez Dayı seviniyor, dişsiz damağıyla bebekler gibi gülüyor.

Babası camiye gidince, imamın kızı saçını başını açmış, kasetçalarını pencerenin önüne koymuş, Ferdi Tayfur dinliyor. Oğlanın biri sokağın bir başından öbür başına gidip geliyor, parmaklarıyla saçını tarıyor, kızın gözlerinin içini süzüyor. Kız, "Ablamsın," diyor Umut'u görünce, "bana Bakkal Samet'ten bir Bade gazozu alıversen. İçim yanıyor!"

Annesi, "Bu kız delinin teki, gönderdiği her yere gitme," dese de, "ablamsın"a dayanamıyor Umut. Parayı alıp koşuyor. Bakkal Samet gazozu dolaptan çıkarırken muzipçe gülümsüyor:

"Zeliha'ya mı?"

Umut seslenmiyor. Samet içini çekiyor.

"Keşke beni de gönderse her gün bakkala."

Umut gazozu alıp çıkarken, "Seni Zeliha ablaya söyleyeceğim!" diyor.

"Laf getirip götürmek bize yakışmaz babam."

"Üstü sende kalsın ablam!"

"İstemez."

"Al ablam, al!"

Evlerin radyolarında çalınan "Yandı Çukurova Yandı" türküsü, "Yurttan Sesler Korosu", Ferdi'nin "Yadeller"ine karışıyor. Ev içlerinde daralıp kendilerini sokağa atmış sıkıntılar, küllenmiş acılar dilleniyor. Açık pencerelerden sokağa taşan yemek kokuları, bahçelerden gelen portakalçiçeği kokusunu bastırıyor. Hurdacı Cafer'in oğlunun şutladığı top, gece vardiyasında çalışan Muhsin'in pencere demirine çarpıyor. Oğlanın damda ipe çamaşır seren annesi, ağzında tuttuğu çamaşır mandalını sepete tükürdükten sonra oğluna sesleniyor: "Soykası batasıca seni! Akşama baban gelmez mi, yaptıklarını bir bir söylemez miyim?!"

Yatağından fırlayıp pencereye koşan, anneyle göz göze gelince sokağın iki yanına şöyle bir bakınıp geri çekilen Muhsin'in öfkesi, bulaşık yıkarken gürültü çıkaran karısına patlıyor:

"Lan bi uyutmadınız bee, bi uyutmadınız, Allah topunuzun cezasını versin!"

Hurdacı Cafer'in oğlu, "Yarın Amerikan Mahallesi'ne gidiyor muyuz Umut?" diyor.

"Babamla çay bahçesine gideceğiz biz. Bisikletle."

"Geldi mi ki lan baban?"

"Gelecek..."

İncirlik Üssü'nde görevli Amerikalı subaylar oturduğu için, gecekondulu çocuklar oraya "Amerikan Mahallesi" diyor. "Boşboşçu"lar Amerikalıların kullanılmış eşyalarını ucuza alıp meraklısına iyi paraya satıyorlar. Çöp bidonlarına atılmış daha eski oyuncaklarla giysileri de Umut'un arkadaşları topluyor. Büyükler Amerikan malının kolay kolay eskimediğini söylüyor. Umut'un babası Amerikalıların çöplüğünü karıştıran çocukları ayıplardı. Umut'a, "Sakın ha babam," derdi, "tenezzül etmeyesin böyle şeylere." O, grev, sendika gibi bir şeylerden söz ederdi. Karısı, "Başına bela alacaksın, işinden olacaksın," dediğinde, gözleri kıvılcımlanır, kaşları çatılırdı:

"Senin dizinin dibine mi oturayım hanım? Peki biz ne olacağız, geleceğimiz ne olacak?"

Umut hep merak ederdi: Gelecek nasıl bir şeydir, nasıl gelecektir, onlar için ne getirecektir? Babası bazı günler bağıra çağıra yürüyen öfkeli kalabalıkların arasına katılırdı. Umut'u hafta sonları sendikanın çay bahçesine, Rıza Amca'nın tatlıcı dükkânına götürürdü. Yılmaz Güney'i çok severdi, hiçbir filmini kaçırmazdı, evin duvarlarını onun afişleriyle, fotoğraflarıyla donatmıştı. Kendisini de Yılmaz Güney'e benzettikleri için gurur duyuyordu. Çatık kaşlı, yağız tenli, dal gibi bir adamdı, gözlerinin içinde insana güven veren bir sıcaklık olurdu. "Babam benim!" derdi Umut'a. "Babam!"

İkindi gölgelerinin evlerin eşiklerinden sokaklara indiği bir vakitti. Babası bisikletini avludaki çeşmenin yanında ayaklığı üstüne almış, somyanın üzerine yığılır gibi oturmuş, kasketini dizine, kolunu kasketinin üstüne atmış, gözlerini bisikletle çeşmenin arasındaki bir noktaya dikip öylece kalakalmıştı. Annesi bu yüzün iklimine alışkındı. Kocasının kışını da bilirdi, baharını da. "Hoş geldin Hasan," der, susardı; beklerdi ki yüzüne çöken bulut dağılsın, bakışları yumuşasın. Bir şeylerin ters gittiğini Umut da bilir, bisiklete dokunmazdı. Dokunursa babasının canı yanabilir, belki de ölebilirdi. Annesiyle tartışırlarken duymuştu, "Bu bisiklet benim elim kolumdur hanım," demişti babası.

Arkadaşları sokaktan bisikletle gelip geçerlerken Umut damın ucunda oturup onları izliyordu. Babalarının bisikletini süren çocuklar ayakları pedala yetişmediği için seleye oturmuyor, koşucular gibi bellerini bir sağa bir sola kıvırarak pedal çeviriyorlardı.

"Umut sen niye binmiyorsun bisiklete?"

Ne diyeceğini bilememişti. O da merakla, kaygıyla bekliyordu.

Sofradaydılar. Babası lokmasını güçlükle yuttuktan sonra işten atıldığını söylemişti.

Umut'un gözü bisikletteydi: Yaşananlardan o sorumluymuş da tek ayaküstünde bekleme cezası almış gibiydi.

Babası bir sabah bisikleti ayaklığından indirmiş, sessizce binip gitmişti. Umut o akşam yine bisikletli çocukları izlerken babasının camekânlı bir tablayı sürerek geldiğini görmüştü. Babası o günden sonra Tatlıcı Hasan, o da Tatlıcı Hasan'ın oğluydu. İkindi güneşinin solgun ışığına bata çıka upuzun gölgesiyle sokağın başında görününce, Umut önce tatlı tepsisine bakardı: Tepsi boşsa, babası neşeli olurdu. Güvercinler Umut'un yüreğinden havalanır, kasnaklı uçurtmalar gülümseyen baba yüzlerine dönüşürdü.

O sabah yağmur bir diniyor, bir hızlanıyordu. Televizyonda kahramanlık türküleri söyleniyor, askerlerin savaş görüntüleri yayımlanıyor, Silahlı Kuvvetler'in bildirisi okunuyor, caddelerde tanklar ilerliyordu.

Kuşluk vakti sokağa bir askeri cemse girmişti. Babası gidip gelip perdeyi aralıyor, cemsenin kasasında oturan arkadaşlarına bakıyordu. Odanın içine dışarının gri, puslu ışığı yansıyordu. Annesi mutfağa girip çıkıyor, kocasına kaygıyla bakıyordu. "Endişelenmeyin," demişti babası gülümseyerek. "Çekmeceye biraz para bırakmıştım, bir süre idare eder sizi. Tatlıcı Rıza'ya söyleyin, gelip tablayı götürsün. Bakarsınız beklediğimiz gibi olmaz da..."

Annesi birden, "Eyvah!" demişti eliyle ağzını kapatarak. "Kitaplar!"

Babası büfenin gözüne koşup kucağına alabildiği kadar kitap almış, odanın içinde dönüp dururken sokak kapısı vurulmuştu. Kitapları yüklüğün altına saklayıp koşmuş, kapıda iki er ve bir subayla karşılaşmıştı. Erler kapının iki yanını tutarken subay içeri girmiş, elindeki listeye bakarak babasının kimliğini incelemiş, Yılmaz Güney'in afişlerine, Çerkez Dayı'nın torunundan ödünç alınmış kitaplara bakmış, babasına, "Sen de bizimle geliyorsun," demişti. Çerkez Dayı'nın torunu Özgür arandığı için cemse sokakta bir süre daha beklemişti. Yağmur dinmişti, deli bir poyraz esiyordu. Özgür'ü yaka paça getirip babasının yanına oturtmuşlardı. Gömleği sırtına yapışmıştı, düğmeleri kopmuştu, kaşından kan sızıyordu. Tatlıcı Rıza amcanın yeğeni onların karşısında oturuyordu.

Çocuklar bisikletçi Fehmi'den kiraladıkları bisikletlerle tarlanın çevresinde tur atıyorlar. Umut önce Fehmi'nin oğlunun çizgi roman sergisine uğruyor. Çimlerde oturan çocuklar hayranı oldukları kahramanların maceralarını elli kuruşa okuyorlar. Umut, "ablamsın"ın verdiği paranın yarısına Çelik Bilek'in bir macerasını okuyup kitabı teslim ettikten sonra, kalanını da Fehmi'ye uzatıyor. Onu *Teksas*'taki çatık kaşlı, kanca burunlu, hain bakışlı adamlara benzediği için hiç sevmez. Bu adamlar mertçe dövüşmez, kalleşçe tuzaklar kurarlar. Çelik Bilek onlardan korunmak için arkasını daima kollamak zorundadır.

Fehmi paraya ters ters bakıyor. Yüzü şimdi Umut'a daha çirkin görünüyor.

"Bu paraya olmaz!"

"Bir tur? Bir tur da mı olmaz?"

"Olmaaz!"

"Ellisini de yarın getirsem?"

"Anan güzel mi senin?"

"Pis herif! Babam gelsin, görürsün!"

Yer mi bu sözü Umut? Yemez. Babasının oğludur o! Biraz uzaklaşıyor, sonra ansızın dönüp kulübenin yanındaki bisikletlerden birini kapıyor, selesine ata biner gibi atlayıp ara sokaklardan birine dalıyor. Fehmi peşinden koşuyor ama yetişemiyor, bir duvarın dibine soluk soluğa çöküyor.

Umut şimdi Çelik Bilek'in macera arkadaşı Rodi'dir: Külyutmaz, faka basmaz Rodi!

Düdüğünü öttürerek gelen trenle yarışıyor, pencereden el sallayanlara el sallıyor, macerayı sonlandırdıktan sonra bisikleti götürüp Fehmi'nin kulübesinin arkasına atıyor.

Umut'un babasının eski vardiya arkadaşı Kuşçu Kamil, kuşlarla kafayı bozdu diye karısı iki çocuğunu alıp babasının evine döndüğünden beri saçını sakalını kesmiyor. Başını gökyüzüne kaldırmış, bir elinde kuşlarını yönlendirmek için ucuna siyah bez bağladığı kargısı, bir elini alnına siper etmiş, gözlerini kısmış, mavi kanatları siyah çizgili, açık mavi göğüslü, aynalı beyaz benekli üçlü şami postasının küçük daireler çizerek uçuşunu izliyor. Kuşları döne döne yükselirken kargısını bırakıp parlakçının dolabına koşuyor. Ateş kırmızısı gözlerini ışığın kıskandığı albino hastası süt beyaz parlakçı, yükseklere çıkamadığı, oyuna katılamadığı, parlaktan caydığı için Kamil'in hoyrat avuçlarında kendi cinslerini aldatma aracı kılınmış; kanatları yorgun, kuyruğu sancılı, yalnız, hüzünlü bir kuş. "Ancak bir tanrı böyle bakabilir," diyor Kamil, onun kıpkırmızı gözlerine bakarak, parlağına aldanmayan nadir kuşlara şaşarak ve atmacalara yem olur da çarpılırım diye onu uçurmaktan korkarak.

"Bir şeylerin ters gittiğini Umut da bilir, bisiklete dokunmazdı. Dokunursa babasının canı yanabilir, belki de ölebilirdi."

Şamiler bulutlardan atlıyor, kuyruk basıp bel kırıyor, takla atıyor, parlağın sinyalini alan öncü şaminin atağıyla dalışa geçiyor, çırpınarak inip Kamil'in ayaklarının dibine konuyorlar. Kamil onları dolaba aldıktan sonra sakar postasını salıyor gökyüzüne. Kanatları pul pul beyaz benekli, paçalı siyah sakarlar merdiven çıkar gibi döne döne yükselip daireler çiziyorlar. Parlaktan uzaklaşıp damını şaşırmış toy bir kuşun onlara sokulduğunu gören Kamil fırsatı kaçırmıyor, kuyruğundan kavradığı albino parlakçıyı kuşlara doğru yelpaze gibi sallıyor. Parlağın sinyalini alan sakarlar yabancı kuşu da aralarına alarak çırpına çırpına inip Kamil'i yeni konuklarıyla şenlendiriyorlar.

Kasnaklı uçurtmalar saçaklarını titretip gerdan kırarken duvaklı gelinler gibi süzülüyor.

Onları izlerken bisikleti de, kötü adamı da unutuyor Umut. Babası dönsün, işe başlasın, o da büyük bir kasnaklı yapacak. Kasnağı için Cinali sazlıklarının en iyi kamışlarından kesecek. Saçakları, kuyruğu, gerdanı için en az beş renk kâğıt kullanacak. Yorgan ipliği yerine kınnaplı iple uçuracak.

Kuşçu Kamil, Umut'u görünce, "Hasan'ın oğlu gel hele buraya!" diye sesleniyor. Umut koşarak gelip damın altına sokuluyor.

"Koş git Arap Mehmet'e! Senin başı beyaz küpeli, Kamil abimin damına inmiş. Kamil abim, şarabiyi gönderirse küpeliyi teslim ederim diyor, de!"

"Bisikletle mi?"

"Heye!"

"Sonra gene bindirecen mi?"

"Ne zaman istersen. Baban dönene kadar binebilirsin."

"Vallaha de?"

"Vallaha!"

Gün ışığında tüyleri yanardöner şarabi kuşu sol eliyle göğsünde tutarken incitmemeye çalışıyor Umut. Kuşçu Kamil'in en değerli emaneti ona teslim edilmiştir çünkü. Kamil'in mahallede en güvendiği, canı ne zaman isterse bisikletine bindireceği tek çocuktur. Arkadaşları bisikletlerini kenara kırıp duruyor, ona imrenerek bakıyorlar. Tatlıcı Hasan gülümsüyor. "Babam benim!" diyor. "Babam!" N

* Sakar, Şami, Küpeli, Şarabi: Güvercin türleri.
Posta: Genellikle ikili ya da üçlü uçurulan aynı türden güvercinler.

Özgür Çakır

Artçı

Kar bir aydır yerde. Yıkılan binalar da. Mart, her zamanki çilesini bu kez biraz daha eşit dağıtıyor. Son iki haftadır hemen her gün aynı şeyi yapıyorum. İlçeye gitmeden önce karım Bahar'la ısmarlaşıyorum, oğlumu öpüyorum. Çadır kent ardımda, kar beyazın içinde gri bir leke halini alana kadar tırmanıyorum tepeyi. Durup bir soluklanıyorum sonra. Tepeden aşağıya bakıyor, kafamı kazağımın içine gömüyor, ceketimin cebinden bir dal sigara sıyırtıp yakıyorum.

Bugün biraz geç kaldım. İlçe merkezine yaklaştıkça, ayaklarım belimin üst tarafını peşinden koşturuyor, hızlanıyor. "Durmazbey, Mavimsi, Dedektif Mualla... Evet evet, Dedektif Mualla," diye tekrarlıyorum içimden. Anacaddeye çıktığımda, her gün önünden geçtiğim sağlı sollu yıkıntıların arasında havlamayla uluma arası o sesle adımlarım giderek yavaşlıyor. Mualla, dedektif, bey, durmaz, yıkıntılar. Karışıyor hepsi. Beyaz'ı görüyorum. Öyle çağırıyorlardı. Bir ara Bahar'ın besleyelim mi dediği köpek bu. Ardı virane bir kapı ibretiâlem gibi dimdik ayakta. Hemen dibinde havlıyor Beyaz. Çömeliyorum ve başını okşuyorum. Kafamı kaldırınca adından hatırlıyorum, Songül Apartmanı. Daha önce fark etmeyişime şaşırıyorum. Apartmandaki dairelerden birini daha geçen mayıs boyamıştım. Demirlerin ve beton parçalarının arasından fırlamış bir yatak, yan dairedeki banyonun içine girmiş, balkon, alt kattaki salonunun parçası haline gelmiş. Biraz daha yaklaşıyorum. Kocaman çerçeveli bir fotoğraf, depreme inat, kemik rengi duvarda asılı kalmış. İyi tutturmuşum. Nankör iş bizimkisi. Kimseye renk, ton beğendiremezsin. Artık boyayacak ev de yok. Aynı binada, şimdi toprağın altında, koca bir kırtasiye vardı. Sahibi Tahsin Abi fotoğraftaki. Biraz daralmış balıksırtı ceketi, içinde kareli gömleği, karısı Zeliha Abla'yla beraber kızlarını ortaya almışlar kanepede. Üçü birden gülümsüyor. Geçen gün çadır kentte ekmek dağıtılırken gördüm Tahsin Abi'yi. Hayalet gibiydi. O hengâmenin içinde selam da veremedim. Solcu gazeteleri bir tek o satardı ilçede. Utangaççа alırdık bazen. Birinde, "Utanma Rıza. Sırf onları satıyorum diye geçen bir gece nezarette tuttu beni şerefsizler," demişti. Evlerinde çalışırken Zeliha Abla'nın yemeklerinin tadı hâlâ damağımda. Mayıs ayında burada olmanın keyfi bir başkaydı. Dışarıya her baktığımda, apartmana her geldiğimde fark ediyordum. Bir şeyler duvar diplerinde, arka bahçelerde, hatta asfalt yolda hareket halinde gibiydi. O tuhaf koku, akşama kadar insanı yatağa bağlayacak döllenmiş çiçek kokusu gibi bir şeyler ev içlerine sızarak yemek kokularına karışıyordu. Yokuşu ve merdiveni bol cadde boyunca duvarlar sarmaşıkların işgalindeydi. Bahar'la bir süredir bu

caddeye taşınmayı bile düşünüyorduk. Yok olan caddeye.

Ayaklarımın altında kar, beton yıkıntı, dibimde kuyruğunu sallayan Beyaz, enkazda biraz daha yürüyorum. Aklım gidip geliyor, Busenaz, Gamzedeyim, Sılakız. Ya Dedektif Mualla? Beyaz, yıkıntıların arasından kahveye kadar peşimden geliyor. İçeri giremeyeceğini anlayınca, çamurlu karın üzerinde güneşe bırakıyor kendini. Kahvenin kapısını açarken, "Sılakız, evet," diye sayıklıyorum. Depremden sonra ayakta kalan tek kahvenin. Ağzına kadar dolmuş yine. Sıcak nefeslerin, sigaraların dumanı üzerimizdeki. Mart güneşi çay ocağına, başka yapacak hiçbir şeyleri olmadığı için orayı doldurmuş adamların enselerine, yüzlerine vurup duruyor. İçerisi asker koğuşundan beter kokuyor. Zar seslerine, iskambil kâğıtları tutan ellerin yeşil çuhalara tok sesli vuruşlarına, onlarca adamın çıkardığı uğultuya herkes alışık. Gözlerim oturacak yer arıyor. Alyanak Salim Abi tek başına kurulmuş masanın birine. Selam verip yanına oturuyorum. Ceketimin iç cebinden bülteni ve kalemi çıkarıyorum. "Şaşıyorum bu cenabet yerin yıkılmadığına," diye laf açıyor Salim Abi.

"Gelme abi o zaman," diyorum, yüzü düşüyor. Öte tarafa çeviriyor kafasını. Bok gibi para var domuzda. Cimrinin teki. Çoluk çocuk da yok. Onu dinlemenin kendisi bile adamı yormaya yetiyor.

Sılakız. Yazdım gitti. İkinci ayakta zorlanıyorum. Busenaz. Tamam, tek geçeceğim. Üçüncü ayak? Dedektif Mualla... Yok yok. Mavimsi bu ayakta tek geçilebilir. Ya da en iyisi ikisini birden yazmak.

Tam bültene dalmışken, Yusuf sandalye çekip yanaşıyor masaya. Beygirlere o alıştırdı beni. Her türlü durumda tutulacak bir dal bulabilen marifetiyle seviyorum onu. Güneş masamıza vurduğu âna kadar görmediğim bir yanını fark ediyorum. Saçlarının bir kısmını boyamaya başlamış hergele. Boyalı yerlerini, tıpkı çok sevdiğim karımda bile sonradan ama belki de çok sonradan fark ettiğim bir özellik gibi görüyorum.

"Ne ayaksın Rıza? On beş dakika kaldı. Hadi çabuk," diyerek aklınca dalga geçiyor. Dördüncü ayak. Koşangüzel. Ada bak mübarek. Yusuf, şekerini kıtlayıp çayından bir yudum alıyor. "Dün gece artçıyı hissetiniz mi?" diye soruyor. "Kış uykusundaki ayı bile hissederdi be," diyerek lafa giriyor Salim Abi. "Hissetmez miyim?" diyebiliyorum. Bahar'la kendimizden bilmiştik sarsıntıyı. Gel de anlat şimdi. Ne diyeceğim? Arkadaşlar, çocuk uyuduktan sonra ayıptır söylemesi yengenizin üzerine çıktım. Ne yani, deprem oldu diye sevişmeyecek miyiz? Azıcık bir ışık vuruyordu dışarıdan. Belli belirsiz gamzesiyle o kadar güzel görünüyordu ki Bahar. Gürültü yapmamaya çalışalım derken, köpeklerin havlamasıyla, lüks lambaları yandıkça, etrafımızdaki çadırların içlerindeki telaşın bize birer gölge oyunu gibi görünmeye başlamasıyla kendimize geldik. Çadırdan çıktığımda hemen herkes uyanmıştı. Bir sigara yaktım hemen. Bahar koluma girdi üşüyerek. "Rıza bir an önce gidelim buradan. Bir yolunu bulup gidelim," dedi yine.

"Gürültü yapmamaya çalışalım derken, köpeklerin havlamasıyla, lüks lambaları yandıkça, etrafımızdaki çadırların içlerindeki telaşın bize birer gölge oyunu gibi görünmeye başlamasıyla kendimize geldik."

Gamzedeyim ben hâlâ. Beşinci ayaktaki Gamzedeyim'de. Ya Coşartay? "Yenge duysa at yarışı oynadığını valla keser seni," diyor Yusuf. "Ulan bir dur, kafamı karıştırma. Şurada kaç dakika kalmış zaten," diye paylıyorum onu. Gülüyor. "Akşama yardım kamyonu gelecek, unutma," diyor. Kabahat bende, burada oynuyorum. Salim Abi lafa giriyor, "Ulan, umudu beygirin götünde aramaktan ne zaman vazgeçeceksiniz?" Yusuf'la dönüp yüzüne bakıyoruz. "Abi, oraletin soğuyor. Efendi efendi iç," diyorum, "ne yapalım? Allah aşkına sen söyle, ne yapalım?" Soruma bozuluyor. Tam o sırada kalabalığın arasında Tahsin Abi'nin içeri girdiğini fark ediyorum. Cam kenarında en köşeye geçiyor. Elleri paltosunun cebinde. Öylece dikilip küçük hareketlerle sallanıyor ayakta. Arada bir içerideki kalabalıkta gözlerini gezdiriyor. Hepimizden nefret eder gibi bakıyor sanki. Ona kilitlenen bakışıma bakıyor bizimkiler de.

Coşartay, evet. Altıncı ayak Coşartay. Yusuf, "Yazık adama," diyor. "Niye lan?" diye sorunca anlatıyor. "Karısını da, kızını da kaybetti depremde. Önce kızını çıkarmışlar. Sonra dört gün dört gece beklemiş karısını. Tam cesede ulaştıklarında oradaydım. Görmez olaydım. Tahir Abi koşmaya başladı. Arama kurtarma ekibini yardı. Herkes karısına sarılacak sandı ama ablanın bileğindeki, çürümüş bileğindeki iki bileziği koparırcasına çekmeye başladı. Bilezikleri paltosunun iç cebine koydu. Delirmiş gibi bakıyordu etrafa. Kimse bir şey diyemedi. Kimse ama."

Kafam gidip geliyor. Ah be Tahsin Abi. Onları dinlerken saate bakıyorum. Üç dakikam kaldığını fark ediyorum. Altıncı ayak Elmalışeker. Tek geçeceğim. Hadi hayırlısı. Kuponu yatırıp geri dönüyorum masaya. Bir gözüm ekrandaki koşuda. Arada Tahsin Abi'yi izliyorum. Tam camın dibine çekmiş sandalyeyi. Çay bardağı elinde güneşe karşı dışarı bakıyor. "Kızına çok üzüldüm," diyor Yusuf. Üniversitede okuyormuş. Tatile gelmiş sınavlar sonrası. Salim Abi oraletinden bir yudum alıp, "Takdiri ilahi oğlum ne edersin?" diyor. Yusuf susmuyor. "Çok borcu varmış bir de. Dükkândan kalan borçlar. Kimi kimsesi de yok."

Hah, Sılakız aldı. Hadi bakalım. Keyiflenip hepsine çay söylüyorum. At yarışı sunucusu, "Buzenaz," diye böğürüyor. Yürü be kızımlar, yürü be oğlumlar bağırışlarıyla doluyor kahve. Tahsin Abi tuvaletten çıkıyor. Sandalyesine oturup bakışlarını yeniden dışarıya sabitliyor.

Tuttuğuna inanmak istiyorum. Kasadan paramı alıyor, kahveci Mahmut'a bahşişini bırakıyorum. Yusuf benden mutlu. Göz kırpıp ona da para uzatıyorum. Tahsin Abi'nin yanına gidiyorum. Yüzüme bakıyor. Gülerek, "Sen de mi biliyorsun?" diye soruyor. "Ben bir şey bilmiyorum abi. Beygirlerden geldi, al şunu." Tomar paradan üç dört tanesini cebine koyuyorum. "Görüşürüz," diyorum, koşar adım çıkıyorum kahvehaneden. "Hayır olmaz," diye bağırıyor arkamdan.

Beyaz yine peşimde. Bahar bu işe çok sevinecek. Bakkaldan bir şeyler alıyorum. Beyaz'a da kasaptan biraz kemik. Bahar çadırı temizliyor. Arkasından sarılıyorum. Dönüyor yüzüme. Konuşmasına fırsat tanımadan, "Gideceğiz merak etme. Dışarıdakini gördün mü?" diye soruyorum. Beyaz'ı görünce şaşırıyor, "Nereden buldun bunu Rıza? Gel buraya kerata. Çok tatlı değil mi?" "Bakarız artık."

Rıza'nın razı haline geçiyorum, öyle kestiriyorum. Bahar, "Kamyon gelmiş Rıza," diye uyandırıyor. Fırlıyorum çadır kentin girişine. Kamyonun önü itiş kakış. Ellerimiz havada asılı, kasadan dağıtanlara yakarıyor. Sevmiyorum bu halimi. Solumda Tahsin Abi. Sırtımı sıvazlıyor. Erzaklar kollarımın arasında sadece gülümseyebiliyorum ona.

Çadırda üzerimdekilerden kurtulmak istiyorum. Ceketimi çıkarırken, cebime attığım elime soğuk metal iki parça değiyor. İki altın bilezik. Bahar görüyor. "Rıza, nereden buldun bunları?" diye soruyor. Kalakalıyorum. "Hani şu ev vardı ya. Hergeleyi buldum. Varmış parası. Kaçtır sana bunları almak istiyordum," diyebiliyorum. Sarılıyor. Ah be Tahsin Abi. Ayaz bastırıyor. Birkaç kat giyinip yatıyoruz. Bahar koynuma sokulur sokulmaz uyuyoruz. Sonra tek el silah sesi duyduğumuz. Beyaz ve diğer köpekler havlıyor. Dışarı fırlıyorum. Birkaç yüz metre ileride çadırın birine koşuyor herkes. Kalabalık birikmiş. Kafamı uzatıyorum aralarından. Yusuf'u görüyorum. Yere çömelmiş. Eli kafasında, alnında. Çadırın önüne çıkmış iki ayak. Yüzümü ellerimle kapayıp geri dönüyorum. Bahar kalabalığa doğru yürüyor. Koluna giriyorum. "Yarın gidiyoruz. Toplanalım," diyorum. N



Hangi yoldan anlatabileceğimi düşünüyorsam...

Nilüfer Güngörmüş

***Büyük A* yeni öyküler eklenip gözden geçirilmiş haliyle yeniden yayımlandı. Niçin on altı yıl sonra?**
Büyük A'nın çıkış tarihi benim meslek hayatımda büyük bir dönüşümün başlangıcına denk geldi. Yıllar sürecek bir yeniden eğitim sürecine girerek klinik psikolog ve psikanalist oldum. Cem İleri bu yıl *Büyük A*'yı Everest'ten tekrar yayımlamayı teklif ettiği için ona teşekkür borçluyum; tam da böyle bir işe girişebilecek hale geldiğim bir sırada oldu.

***Büyük A* ilk yayımlandığı zaman da ilgiyle karşılanmış, üstüne güzel sözler edilmişti. Arkasının niçin gelmediğini merak ediyorum.**
Öyle bir ilgi olduysa sevinirim. Arkasının gelmemesi bahsettiğim psikanalist olma süreciyle yakından ilgili, çok çalışmam ve bütün dikkatimi başka işe seferber etmem gerekiyordu. O sırada da yazmaya devam ettim ama bana göre insanın "bunları yayımlayabilirim" diyeceği edebi metinler yazabilmesi ya da yazdıklarına "bunlar oldu" gözüyle bakabilmesi için kendindeki belli bir ağırlık noktasına odaklanması ve orada uzun süre kalabilmesi gerekiyor. Daha o zamanım gelmemişti.

Tanımlanması zor, deneysel metinler yazdığınızı düşünüyorum. Yazdıklarınızın, içli dışlı olduğunuz Sevim Burak metinleriyle ilişkisini kurabilir miyiz?
İlişkisi varsa mutlu olurum. *Ford Mach 1*'in elyazmalarını Sevim Burak'ın büyük gölgesine rağmen düzenleme çabası bana çok şey kazandırdı. Ben Sevim Burak'ı deneysel metinler yazan bir yazar olarak düşünmüyorum. Kendim de deneysel metin yazmak amacıyla yazmıyorum veya yazdıklarımı deneysel olarak görmüyorum. Anlatmak istediğim bir şeyi anlatmanın yollarını arıyorum, hangi yoldan anlatabileceğimi düşünüyorsam ya da ifade imkânları hangi yola doğru çekiyorsa o tarafa gidiyorum.

***Büyük A'*daki metinler bir bilincin duygular ve ayrıntılar arasından sessizce akıp gidişi gibi. Peki bunu sürdürmeyi düşünüyor musunuz?**
Sizin bu tanımlamanızı ben belki biraz farklı şöyle söyleyebilirim: Hayata, ölüme, insan olmaya dair bir sezgimi bilinçli hale getirmeye ve söze dökmeye çalışıyorum. Bu hep devam edecek herhalde, çünkü bana sanki insan bunun için yazar gibi geliyor. Ama bulduğum ifade biçimleri farklı olabilir.

Sevim Burak var sizin için. Peki başka kimler, söz eder misiniz...
Masal çok severim. Masalların bende çok emeği var. Gençlik çağlarımdan özellikle içimde bir yerlere dokunan yazarlar olarak aklıma John Steinbeck, William Faulkner ve Cesare Pavese geliyor. Onlarda bir hikâye etme, anlatı zevki vardı. Esas olarak bana esin veren ve imrendiğim yazarlar: Herman Melville, Marguerite Duras, Clarice Lispector, Jean Rhys, Henry Bauchau. Çok yakınlarda bu yazarlara Platonov eklendi. Özellikle onun *Can* romanını aklımdan çıkaramıyorum.

***Korkuyorum Anne* o kadar önemli bulunmuşken, senaryo yazmayı sürdürmediniz...**
O özel bir buluşma ve çalışmaydı. Reha'yla [Erdem] ayrı ayrı yoğun ilgilendiğimiz meseleler birbirine denk düştü. İlerde gene öyle bir birikim olursa birlikte yazarız herhalde.

Nilüfer Güngörmüş yaşadığımız bu hayatı nasıl görüyor, en baskın duygusu nedir şu sıralarda?
Ülkem için çok üzgünüm. Eziyet edilen, yaşamı elinden alınan insanlar için içim kederle ve öfkeyle dolu. • S.G.





YARATMA UĞRAŞI

Juan Rulfo

Bir hikâyenin ya da bir kitabın basılması demek, o kitabın ölmesi demektir; yazar artık onun üstüne düşünmez. Buna karşılık kitap basılmadan, tamamlanmadan önce aynı yazar, hikâyeyi aklından bir an olsun çıkarmaz. Deneyim kazandıkça hikâyeyi tamamlamadığının, bir şeylerin eksik kaldığının ayırdına varır. İşte tam o anda hikâyeye yeniden başlamak gerekir.

Ne yazık ki bana hikâye anlatan biri hiç olmadı. Bizim oralarda insanlar kapalıdır, evet, herkes yabancıdır birbirine.

Bizim insanlarımız sohbet eder. Akşamüstleri valizlerinin üstüne oturur ve hikâyeler filan anlatırlar. Ama ne zaman ki bir yabancı yanlarına yaklaşır, o zaman ya susarlar ya da havadan sudan konuşmaya başlarlar: "Bugün de epey bulutlu hava..." Her neyse, ben o büyük hikâyeleri duyma şansını yakalayamadım. Bu yüzden de kendim hikâyeler uydurmam gerektiğine inandım; yazınsal yaratımın esaslarından birinin uydurma, hayal gücü olduğunu düşünüyorum. Bizler birer yalancıyız; yaratan her yazar, yalancıdır; edebiyat yalandır. Fakat gerçeğin yeniden yaratımı da yine bu yalandan türer. Dolayısıyla gerçeği yeniden yaratmak, yaratmanın temel parçalarından biridir.

Ben yaratımda üç temel adım olduğunu düşünürüm: birincisi kişiyi yaratmak, ikincisi o kişinin hareket edeceği ortamı yaratmak, üçüncüsü de o kişinin konuşacağı, kendini ifade edeceği biçimi yaratmak. Bir hikâye anlatmak için gereken her şey, bu üç destek noktasındadır aslında.

İçinde kişisel deneyimlerin olduğu ya da otobiyografik nitelik taşıyan, duyduğum ya da gördüğüm hikâyeler anlatmam. Bir destek noktası olacaksa onu daima düşlemeli ve kurmalıyım.

Boş kâğıttan, hele ki kalemden korkarım ben; yazılarımı elle yazarım. İçinden geçtiğim süreçleri son derece kişisel bir biçimde açıklayabilirim ancak. Yazmaya başladığım andan beri ilhama inanmam; ilhama asla inanmadım. Yazma işi çalışma işidir; yazmaya koyulmak, yazınca ne çıkacağını görmek, sayfaları doldurmak, bir sonraki adıma, ne olacağına dair ipucu verecek bir sözcüğün ortaya çıkması. Öyle zamanlar oluyor ki beş, altı, bazen on sayfa yazmış olmama rağmen çıkmasını istediğim karakter halen çıkmıyor. Çünkü aslında o kişi yaşıyor ve kendiliğinden hareket etmesi gerekiyor. Birdenbire var oluyor, gelişiyor; sonra biri onu izliyor, bir başkası önünden gidiyor. Karakterin can bulduğu ölçüde, tanımadığınız ama var olduğundan emin olduğunuz yolları izleyerek isterseniz bir gerçekliğe, isterseniz de bir hayale varırsınız. Keza söylenebilen şeyleri yaratmak mümkündür, ki bu da nihayetinde yaşanmış gibi görünen bir şey, yaşanmış olabilecek bir şey ya da yaşanmış olabilecek ama hiçbir zaman yaşanmamış bir şey olabilir. Dolayısıyla bana göre yaratma meselesinde esas olan, insanın ne bildiği, hangi yalanları söyleyeceğidir; insan hakikatin, bildiği şeylerin gerçekliğinin, gördüklerinin, duyduklarının içine girdiğinde, yaptığı şeyin aslında geçmişi yazmak, söyleşi yapmak olduğunu bilmelidir.

Çoğu zaman hemşerilerim, yaptığımın hikâye yazmak değil yalanlar söylemek olduğu, söylediklerimin ve yazdıklarımın aslında hiç yaşanmamış olduğu gerekçesiyle beni eleştirmiştir. Bu doğru. Hayal gücü benim için her şeyden önce gelir. Sözünü ettiğim o üç adım arasında dolanır hayal gücü. Hayal gücü sonsuzdur, sınırsızdır ve sıkıştığı yerde önünü açmak gerekir. Bir kapı vardır; geçip gidebileceği bir kapı muhakkak vardır. Serbest kalması, o kapıdan çıkıp gidebilmesi gerekir ve o noktada sezgi denen şey ortaya çıkar; sezgi, insanı gerçekte yaşanmamış ama metinde yaşanmakta olan şeyler düşünmeye sevkeder.

Özetle bu iş; hayal gücü, sezgi ve gözle görülen bir gerçeklikten ibarettir. Anlatmak istediğiniz hikâye bunlarla var olur. Bu iş yalnız yapılır; edebiyatta ortak çalışma olmaz. Bu yalnızlık sizi bilmediğiniz şeylerin bir tür medyumu yapar ama aslında insanı yaratmaya sevk eden şeyin, o şuursuz hal ve sezgi olduğunu siz hâlâ bilmiyorsunuzdur.

Sanırım her öykünün, anlatılmak istenen her hikâyenin özü budur. Bu noktada önemli bir başka husus daha var: belirli konularda bir şeyler anlatmayı istemek. Gayet iyi biliyoruz ki şu üç konu haricinde başka konu yoktur: aşk, yaşam ve ölüm. Yok, başka konu yok. Normal bir akış oluşturmak için de bu konuların nasıl ele alınacağını, onlara nasıl biçim verileceğini bilmek gerekir. Dolayısıyla Vergilius'tan bilmem kime kadar, Çinliler ya da başka kimseler tarafından defalarca ele alınmış konuları işlediğimiz için, bunları anlatmanın başka yollarını bulmak gerekir. Bir dayanak noktası aramaktansa konuya verilecek biçimin üstünde durmak gerekir; bence yazınsal yaratı içinde söz sahibi olan ve bir öykünün ilgi çekmesini sağlayan şey –"yazınsal biçim" de dedikleri– biçimdir.

Bir hikâyenin ya da bir kitabın basılması demek, o kitabın ölmesi demektir; yazar artık onun üstüne düşünmez. Buna karşılık kitap basılmadan, tamamlanmadan önce aynı yazar, hikâyeyi aklından bir an olsun çıkarmaz. Deneyim kazandıkça hikâyeyi tamamlamadığının, bir şeylerin eksik kaldığının ayırdına varır. İşte tam o anda hikâyeye yeniden başlamak gerekir. Geri dönmek, hataları görmek, hiç kıpırdamamış karakterleri fark etmek gerekir. Kendimden örnek vermem gerekirse, bu aşamada ben hikâyeden kendimi çıkarırım. İçinde kişisel deneyimlerin olduğu ya da otobiyografik nitelik taşıyan, duyduğum ya da gördüğüm hikâyeler anlatmam. Bir destek noktası olacaksa onu daima düşlemeli ve kurmalıyım. Olayın gizemi budur; yazınsal yaratım gizemlidir. Yazar, işe yaramayan bir karakteri hayatta tutmaya kalkıştığı an her şey biter. Kusura bakmayın, çok basit şeylerden bahsediyorum. Çünkü benim deneyimim bu doğrultuda oldu. Olmayan bir şeyin sözünü hiçbir zaman etmedim. Benim



esas aldığım şeyler sezgiden gelir ve bunun içinden yazarın bilmediği şeyler çıkar.

Daha önce de dediğim gibi, mesele konuyu ve kişiyi bulmak, o kişinin ne diyeceğini ve ne yapacağını, nasıl hayat bulacağını belirlemektir. Kişi, yazar tarafından zorlandığı an çıkışı olmayan bir sokağa girer. Yapmakta en çok zorlandığım şey, yazarı yani kendimi ortadan kaldırmak olur. Ben o kişilere müdahale etmeden kendi kendilerine hareket etmelerine izin veriyorum. Çünkü ancak bu şekilde ele aldığım konu ve derin düşünceler içinde serbestçe gezinebiliyorum. İnsan kendi fikirlerini ortaya dökecek aşamaya geldiği zaman kendini filozof gibi hissediyor; eninde sonunda başkasını kendi inandığımıza inandırmak; hayata ya da dünyaya, insanlığa dair düşüncemizi başkasına benimsetmek gibi bir gayemiz var. İnsanoğlunu eyleme yönelten şey de bu zaten. İşte bu aşamaya geldiğinde kişi kendini denemeci addedebiliyor. Birçok deneme-roman biliriz; bunlar yazınsal yapıtlar olan deneme-romanlardır. Ama genel olarak türü belirleyen aslında öyküdür. Açıkçası bana göre öykü, romandan daha önemli bir türdür, çünkü öyküde az sayfada çok şey söylemeye, incelmeye, kendini durdurmaya odaklanılır. Bu noktada öykücü şaire benzer biraz; iyi şaire. Şair dizginleri sıkı tutmak zorundadır; işini boşlar ve yazmış olmak için yazmaya başlarsa, sözcükler öylesine ardı ardına sıralanır ve iş tümden fiyaskoyla sonuçlanır. En önemlisi kontrollü olmaktır; sözcükleri salıvermemek, boşluğa yer vermemek; öykü bu inceliğe sahiptir. Ben öyküyü her şeye yeğliyorum, romana da, çünkü roman serbestliklere açık.

Öyküde azaltmak, inceltmek makbuldür. Başkasının iki yüz sayfada anlattığını birkaç sözcüğe sığdırmak gerekir.

Derler ki roman tüm türleri içinde barındırır; öyküyü, tiyatroyu ya da dramayı, felsefi olsun olmasın denemeyi kanatları altına alır. Buna karşılık öyküde azaltmak, inceltmek makbuldür. Başkasının iki yüz sayfada anlattığını birkaç sözcüğe sığdırmak gerekir. Benim yaratıma dair, yazınsal yaratımın esasına dair görüşüm böyledir. Bu görüşün çok parlak olmadığını kabul etmek gerekir, ancak ben size şu an bu biçimden en basit düzeyde söz ediyorum. Çünkü ben entelektüellerden çekiniyorum ve onlardan uzak durmaya çalışıyorum. Bir entelektüel gördüğümde ona arkamı dönüyorum. Bana göre yazar, düşünürlerin içinde en az entelektüel kişi olmalıdır. Çünkü onun fikirleri ve düşünceleri başka insanları etkilemesini gerektirmeyecek ve başka insanların yapmasını istediği şeyleri yapmasına neden olmayacak kadar kişisel şeylerdir. Bu sonuca varıldığında, bu noktaya gelindiğinde –bundan "son" diye söz edebiliriz– insan bir şey başardığını hisseder.

Malum, hiçbir yazar her düşündüğünü yazmaz; düşünceyi yazıya aktarmak pek güçtür. Bana kalırsa bunu hiç kimse yapmadı, yapamaz; ama şu da var ki hayatta geliştirildikçe kaybolan çok şey vardır. N

Universidad Nacional
Autónoma de México, 1980

İspanyolcadan çeviren **Zeynep Çelikel**

BİLGE KARASU'NUN ANKARA'SI

Enis Batur

I

Bir gün, zaman ve koşullar elverirse, oturup *kendi* Ankara'mı yazmak istiyorum. Bugün ama, orada bir "ana figür" olarak yerini alacak Bilge Karasu'nun Ankara'sı üzerinde kısaca durmak istiyorsam, karşılıksız kalmış bir ısrarıma yeniden dönmek için – *Susanlar*'a yazdığım sonsözde, "*Şehir* dergisi için hem de 1988'de yeniden yazdığı," diye nitelediğim (aslına bakılırsa "bütünüyle elden geçirdiği" doğrusu olacaktı) metni Karasu'ya, 1960'ların ortasında TRT Ankara Radyosu ısmarlamıştı; onu yapıta *katmak* gerektiğine inanıyorum.

II

Bilge Karasu, yalnızca orada doğdu, büyüdü, gençliğinin ilk bölümünü geçirdi diye değil, derin anlamıyla İstanbulluydu. Düz, yalınkat sayılamayacak gerekçelerle Ankara'ya yerleştiğinde 23 yaşındaymış; kesin tarihi ("1953 sonu") Halûk Aker-Güven Turan ikilisiyle yaptığı söyleşide verir. Sonrasında, kimi önemli yurtdışı parantez dönemleri (Paris, Roma, Londra) sayılmazsa, 1995'teki ölümüne dek Ankara'da geçirdi ömrünü. Cüneyt Türel, bir anı yazısında, Karasu'nun kendisine, "Ama ben Ankara'da yaşayan İstanbullu bir göçmenim zaten," dediğini belirtir. Çeyrek yüzyıl geçtiğinde, Tomris Uyar'ın gözlemi keskindir: "Bilge, annesi Ankara'dan getirilip İstanbul'da toprağa verildikten bir süre sonra onu ziyaret için gelmişti yine. Doğup büyüdüğü bu kenti artık öylesine yadırgıyordu ki, önemli bir işi yoksa buraya adımını atmıyordu." Yurtdışı konaklamaları takvimden düşüldüğünde, neredeyse tamıtamına kırk yıl Ankara'da yaşamıştı Karasu.

III

Ankara'da yaşadığı, buna karşılık İstanbul'u yazdığı söylenebilir; birçok kitabının uzamı olmadığında atmosferidir İstanbul. 1963-1964 dönemini Rockefeller bursuyla Avrupa'da geçirdikten iki yıl sonra, Aker-Turan ikilisiyle konuşurken doğrulayacaktır: "Ankara'da yazdığım zaman nasıl İstanbul'u düşünerek yazıyorsam, dışarıda yazdığım zaman da yine İstanbul'u düşünerek yazıyordum." *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nı beklettikleri, masallara ve metinlere hazırlandığı bir dönemeçte kurulmuş cümle. Sonra(sında) bir şey değişti mi, denilecektir: Yazı yaşamının en okkalı girişimi, ne yazık ki öngördüğünün ("Büyük Kitap"!) pek azını kâğıda geçirebildiği *Lağımlaranası*, Proust'vari bir geçmişi yeniden kurma yolunda İstanbul'un Beyoğlu'sunu, Tarlabaşı'sını ana eksen seçmişti.

IV

Bilge Karasu'nun gelir gelmez Ankara'nın havasına sokulduğu, "ortam"a katıldığı anlaşılıyor. O ki, kendisini "kapalı, kabuğuna çekilmiş bir insan, bir içedönük" olarak tanımlar,



Halûk Aker'in
Küçükesat Caddesi'ndeki evinde,
Nisan 1969

hızla kültürel çevrenin bir üyesi olmakta gecikmemiştir, 1955 sonrası, onyılda bir yenileri ufukta görünen genç yazar adayları, okuma-öğrenme tutkunları, yerliler ve yabancılar Tunus Caddesi 67'ye, Nilgün sokağa uğramadıklarında PK 24'e notlar düşmüşlerdi. Sözün özü, bir dolu sağırlık ve körlükle karşılaşadursun, Ankara yıllarında canlı bir çevresi de olmuştu Karasu'nun. Son yirmi yılında üniversitenin, hocalık yaşantısının geliştirdiği, pek çoğu kalıcı ilişkisini eklemek gerekir.

V

Gelgelelim, Ankara bir yandan da, onun gözünde *somut* bireysel sorunlarının ve önemli toplumsal kırılma anlarının merkeziydi. İstanbul ise düşlerinin ve düşlemselliğin yatağı. Belki bundan, kaçamaklarından, kısa süren İstanbul firarlarından, anasını ve kedilerini bahane ederek, oysa biraz kırık dökük, sığınağına hemen geri dönerdi. 1960, 1971, 1980 darbelerini orada geçirdi. Sıkıyönetim yasaklarının, gece sokağa çıkma yasaklarının, gençlerin biribirilerini taradıkları, ev ve kahvelerin basıldığı yılların arasında görünüşte büzüşerek, aslında hep hazırlanarak geçti. Neye mi?

Gece'ye tabii.

Birçok kitabının uzamı olmadığında atmosferidir İstanbul.

VI

1987'de *Gergedan*'da okur önüne çıkardığı, 1977'den üç kısa parça, 1950'li yılların *sarı* Ankara'sına o tuhafın tuhafı ışığı Ataç üzerinden yansıtır. Ataç, döneminde, yeni edebiyatın merkez valisiydi, Bilge ona pek toz kondurmazdı. Ama onu ilk kez Eminönü Halkevi'nde, 1940'ların sonunda

görmüş, dinlemiş; öyle aktarıyor "Çalınmış Fotoğraflar"da (şimdi *Susanlar*'da). Ben de Bilge'yi, 1970'de "Dehlizde Giden Adam"ı okuduktan sonraydı, TDK salonunda yaptığı bir konuşma-okuma seansında görmüş, dinlemiş, biriki hafta geçince de, Ankara'nın gene karabasanlı dönemiydi, gece vakti dolmuş durağında karşılaşınca...

VII

Aydın Uğur'la, Aşağı Ayrancı durağına doğru Kızılay'da yürürken nereden geliyorduk o saatte anımsamıyorum. Kavaklıdere durağında tek başına bekleyen ufak tefek, çelimsiz adamı Aydın tanıdı, "Gel," dedi, "gidip tanışalım" – ben cesaret edemezdim. (Beckett'le de, dört yıl sonra, öyle tanışacaktım.) Geç saat yanıbaşında dikiliveren iki genç adam, belli ki ıssız ortamda onu tedirgin etmişti. Birkaç cümle sonra enikonu rahatladı; o yıllarda tanınmış bir yazar sayılmazdı, edebiyata tutkun iki üniversite öğrencisinin yanına sokulması neredeyse şaşırtıcı durumdu. Biriki dakikalık bocalama sonrası, "Biraz yürüyelim isterseniz," dedi, ağır adımlarla Küçük Esat kavşağına doğru konuşarak ilerledik, ardından da ikinci kattaki bir kafebara gittik, sorular sordu bize, sanırım sınırlarımızı tayin etmek istedi. Sayısını unuttuğum Ankara günleri, geceleri böyle başladı, Paris yıllarımda kesintiye uğrayan görüşmelerimiz dönüşüm sonrası yeniden hızlandı, 1982 sonu ben Ankara'dan ayrılasıya şehrin leş kokusunu birlikte soluduk.

VIII

Leş hava, sözün gelişi değil: Ankara'nın o dönemde havası her bakımdan öldürücüydü. 1976'da Güven Turan'a yazdığı bir mektupta Bilge fazlasını dile getirir: "Ankara'da insan çürüdüğünü duyar belki, İstanbul'da ise İstanbul'la birlikte çürüdüğü için farkına varılmaz." Tanıştığımız dönemde düzenli bir iş yaşamı yoktu (Hacettepe'ye 1974'te başladı), ikimiz Papazın Bağı'na, Ulus'a, Cebeci'ye, birkaç kez "eski Ankara"ya seferler düzenlerdik, bazı geceler İlhan Usmanbaş'ın, Fred ve Tözün Stark'ın, İoanna Kuçuradi'nin evinde toplanılır, arasıra Eser Günsür'ün dükkânına ya da Zafer Çarşısı kitapçılarına uğranır, sinemaya ve konserlere gidilirdi: Ankara'nın kısıtlarını çözen bir yanı vardı Karasu'nun, bir de şehrin diplerine ulaşmış bir merakı.

IX

Ankara'nın beş tarihini yakından tanıyordu: Roma, Hacı Bektaş Veli, ilk Cumhuriyet çağı, çokpartili yılların başkenti, darbelerin merkezi. Kâh birinden, kâh ötekinden, kuyudan su çekercesine anekdotlar, anı kesitleri toplayıp aktarırdı. Taşa toprağa, bitkiye ağaca, iklime doğaya farklı mercekler kullanarak bakmayı sezdirmeden öğretirdi. Ankara'yı, daha doğrusu şehirleri birer canlı organizma olarak algılama yeteneği yüksek dozdaydı Karasu'da: Kımıldanışlarını, duruyormuşçasına bekleyişlerini, bütün açık ve örtük seslenişlerini (ama mırıldanış ama gürleme), salgıladıkları kokuları seçerdi. Bir defasında Ankara'ya farklı yönlerden inen rüzgârları aktarışını unutamam.

X

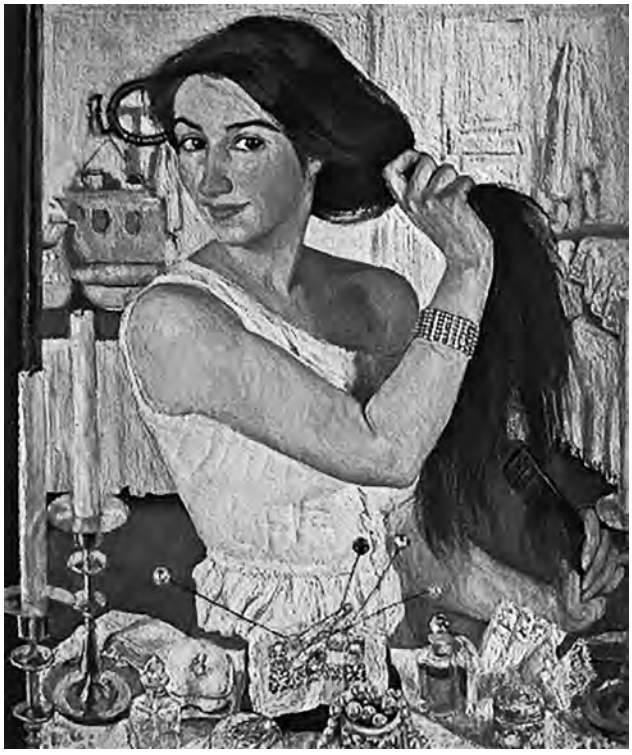
TRT için yazdığı Ankara metni, seslendirileceğini bildiği için *öyle* yazılmıştır. Şehir, yoksa, bambaşka bir dille kendi metinlerine *sızmıştı*. Ankara'da yaşamamış okurun bu sızıntıları ayırdetmesi güçtür bana kalırsa. Bazı metinlerde, öykülerde, masalların birkaçında boğuntulu atmosferiyle, baskıcı ve baskın karakteriyle bir görünüp yitip giden şimşeksi ışığıyla belirir, sonra örtünür. Ta ki *Gece*'ye, *Gece*'nin gecelerine gelesiye: Orada, adı afişe yazılmak istenmemiş bir başoyuncu, ilk kelimeden sonuncusuna hüküm sürer.

XI

Lağımlaranası'nın yarınki okuru, Tarlabaşı'nın geçirdiği çifte yıkımın ardından, silinmiş bir haritayı, kâğıt üzerinde değilse imgelemindeki boş bir ekranda sıfırdan kurmak zorunda olacak.

Bugünün dünü pek tanımamış Ankaralısı için Karasu'nun radyo metni de bir yitirilmiş mekâna, yitirilmiş bir zamanın peşisıra güçlü bir sefer vaadi taşıyor. N

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Zinaida Serebriakova, 1909

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

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

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

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

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Aralık-Ocak 2015, 55. sayısında yayımlanacak.

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

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

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

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

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

HER ŞİİR KONUMLANMAKLA İLGİLİDİR

Roni Margulies

Gerçek edebiyat ayakkabının vurduğu yeri anlatır. Ayakkabıyı anlatır, ayağı anlatır, niye vurduğunu anlamaya çalışır, yarayı anlatır, vurulan ayağın ve o ayağın sahibinin neler hissettiğini, neler yaptığını ve neler yapmak istediğini anlatır.

W.B. Yeats 1935'te, "Bütün şairler iyi yalancı olmalıdır," der. W.H. Auden otuz yıl sonra Stephen Spender'a yazdığı bir mektupta Yeats'ten söz ederken. "Kendi 'sahici' olmama sorunumun bir simgesi olarak görüyorum artık onu," diye yazar, "şiirimden yok etmem gereken her şeyin, sahte duyguların, abartılı boş sözlerin, kof güzel seslerin simgesi olarak."

Auden'ın Yeats'i eleştirme vesilesiyle dile getirdiği şiir anlayışı, Türkiye'de egemen olan şiir geleneğine o kadar yabancı, o kadar ters ki yukarıda alıntıladığım cümlesini doğru dürüst çevirmek bile aslında mümkün değil. Şöyle diyor Auden: "*He has become for me a symbol of my own devil of inauthenticity, of everything which I must eliminate from my own poetry, false emotion, inflated rhetoric, empty sonorities.*" Burada "inauthenticity" (sahtelik, hakiki olmama, sahici olmama), "rhetoric" (retorik, konuşmak için konuşmak), "sonority" (çığırtkanlık, seslilik) kelimelerinin tam karşılıkları bile yok Türkçede. Kelime olarak yoklar, çünkü kavram olarak tam karşılıkları yok. Dahası, Türkiye'nin şiir tartışmalarında, edebiyat dünyasının söyleminde hiç karşımıza çıkmaz bu kavramlar. Oysa her üç kavram Divan şiirinin, İkinci Yeni'nin ve günümüz şiirinin tanımlayıcı özellikleri arasında.

Kalpazanlık gizlenemez

Nabokov ilk şiirini yazdığı ânı anılarında anlatır. Şöyle der sonra: "Bir anlamda, her şiir konumlanmakla ilgilidir: Bilincin sarmaladığı evren karşısında kendi konumunu ifade etmeye çalışmak en eski güdümüzdür... biliminsanları uzayın bir noktasında olan her şeyi görür, şair ise zamanın bir noktasında olan her şeyi duyar. Düşüncelere dalmış, sihirli değnek gibi kalemini dizinin üzerinde tıklatıyordur ve aynı anda yoldan (New York plakalı) bir araba geçer, bir çocuk komşu evlerden birinin sokak kapısını çarpar, Türkistan'da puslu bir meyve bahçesinde bir ihtiyar esner, Venüs gezegeninde kül rengi bir kum tanesi rüzgârın önünde yuvarlanır gider, Grenoble'da Jacques Hirsch adlı bir doktor okuma gözlüklerini takar ve böylesi önemsiz trilyonlarca olay gerçekleşir – bütün bunlar anlık ve şeffaf bir olaylar organizması oluşturur. Ve organizmanın merkezinde (New York'un Ithaca kasabasında bir iskemlede o-

Nabokov'un fiyakalı dilinin abartısını bir kenara bırakırsak, her şiir gerçekten de konumlanmakla ilgilidir: Dünya karşısında, dünyada olan her şeyin karşısında tavır almakla ilgilidir. İnsanların hayatlarını oluşturan anlık ve uzun süreli, şeffaf ve görünür olaylar örgüsü karşısında tutum takınmak, yorum yapmak, kenar notları yazmakla ilgilidir.

turan) şair durur."

Nabokov'un fiyakalı dilinin abartısını bir kenara bırakırsak, her şiir gerçekten de konumlanmakla ilgilidir: Dünya karşısında, dünyada olan her şeyin karşısında tavır almakla ilgilidir. İnsanların hayatlarını oluşturan anlık ve uzun süreli, şeffaf ve görünür olaylar örgüsü karşısında tutum takınmak, yorum yapmak, kenar notları yazmakla ilgilidir. Her şiir dünya karşısında bütünlüklü bir tavrı ifade etmez elbet, ama şairin böylesi bir tavrı yoksa, şiir böylesi bir tavrı ifade etmek kaygısıyla yazılmamışsa, şiir olmuyor.

Buna bir de Auden'ın "sahicilik" sorununu eklemek gerek. Şair tiyatro oyuncusu değildir. Oyuncu her oyunda oynadığı karaktere göre bir kişilik takınır, şair ise her şiirde şiirin gereklerine göre bir tavır takınamaz. Tavır şiirsel nedenlerle "takınılmışsa", yine şiir olmuyor. Önce tavır gelir, sonra şiir. Sahte, ezbere, gerçekten inanılmayan tavırlar, düşünceler, duygularla yazılamıyor sahici şiir. Böyle yazıldığında mükemmel dizeler, eşsiz bir dil, çarpıcı imgeler ve kelime kullanımları, harika bir müzik çıkabiliyor ortaya, fakat iyi bir şiir okurunun burnundan sahtelik kokusunu, gözünden kalpazanlığı gizlemek mümkün olmuyor.

Ayakkabının vurduğu yer

Gerçek edebiyat ayakkabının vurduğu yeri anlatır. Ayakkabıyı anlatır, ayağı anlatır, niye vurduğunu anlamaya çalışır, yarayı anlatır, vurulan ayağın ve o ayağın sahibinin neler hissettiğini, neler yaptığını ve neler yapmak istediğini anlatır.

Kunduracılıkla doktorluk arası bir şeydir yani edebiyat.

Ayakkabı tam olması gerektiği gibi olsa, ayak tümüyle rahat ve sağlıklı olsa, edebiyat diye bir şey olmazdı. Eğlence için, vakit geçirmek için yazılıp okunan bir şeyler olurdu ama *edebiyat* olmazdı. Biliyoruz ki ayakkabılar olması gerektiği gibi değil, ayaklar rahat ve sağlıklı değil. O yüzden edebiyat *var*. Ama ayakkabının vurduğu yer değilse yazılan, edebiyat değildir. O yer yazılmadan başka bir şeyler yazılabilir elbet, bol bol da yazılmaktadır ama *edebiyat* yazılamaz.

"Ayakkabının vurduğu yer" derken, yazarın dünyayla, toplumla, diğer insanlarla ilişkilerinde yaşadığı sorunları kastediyorum. Sorunun ne olduğuyla, nasıl bir sorun olduğuyla ilgili hiçbir şey söylemiyorum. Her şey olabilir. Edebiyatın bir itişme, cebelleşme, hesaplaşma meselesi olduğunu, "güzellik", "hoşluk", "eğlence" olmadığını iddia ediyorum. Eğlenceli olabilir ama "eğlence" değildir. Neyle itiştiği, niye cebelleştiği ve nasıl hesaplaştığı önemli değildir; hayatın insana gösterdiği herhangi bir şeyle itişiyor, cebelleşiyor, hesaplaşıyor olabilir. Ama olmalıdır.

En kötüsü, en çekilmez ölçüde kötü olanı, kötü olduğu en kolay anlaşılanı, ayakkabı vurmazken, vuruyormuş gibi yazılan "edebiyat" ürünüdür. Ezbere yazılan, "Şu çok önemli, şunu yazmalıyım," diye düşünülerek yazılandır. Sahici olmayandır.

"Şu çok önemli," diye düşünülen şey gerçekten de çok önemli olabilir, gerçekte hiç önemli olmayabilir ama mesele, **yazan kişinin hayatında** önemli olup olmadığıdır; yazarın o şeyi kemiklerinde, midesinde, her hücresinde hissedip hissetmediğidir. Hissetmiyorsa ezbere yazacaktır, başkalarından okuduğu gibi yazacaktır. Ve yazdıklarının sahici olmadığını okur ânında anlayacaktır.

Yazdığım her şiiri ben, bu anlayışın hükümlerine göre yargılarım. Suçlu bulunanlar ağırlaştırılmış müebbet hapis cezasına çarptırılır, ne ben bir daha görebilirim onları, ne de siz görebilirsiniz. N

* Bu yazı, yazarın toplu şiirlerinin önsözünden uyarlanmıştır (*Telgrafçiçeği*, Everest Yayınları, 2014).

Fulya Bahadır

Yeşil

O dünya, o hava, aramadığım. Yaşam.
Bu muydu olup biten?
Arthur Rimbaud

Her sabah yürüyorum. Bu bacaklarla yol uzun sürüyor, çok uzun. Bazen diyorum ki, acelen ne, beklesinler. Bekçi açıyor hanı, ışıkları yakmıyor, merdivenler karanlık. Kibrit hep cebimde, saydım, her kutuda kırk tane.

Kapı gıcırdıyor. Kararmış fayanslar, akıtan musluklar. Burnumdan hiç gitmeyen aynı koku, yediğim yemekte, içtiğim suda. Peçeteleri çıkarıp masaya koyuyorum, kolonyayla para tenekesini de yanına. Bir bozuk para sesine, bir de o kokuya dayanamıyorum. Pencereler yüksek, açmak zor oluyor ama iyi ki varlar. Hem müşteri yokken oradan izliyorum dışarıyı. Ayaklar görünüyor. Dünyayı aşağıdan görmek başka, hep aşağıda olmak başka.

Sinek. Yeşil baş. Fayansın üzerinde, karabasan gibi karşımda. Her sabah ön ayaklarını birbirine sürtüyor. Ölmüyor bir türlü. Ölsün diye bekliyorum ama yok. Vızıldamıyor, sızlanıyor. Çok söyledim, git dedim, kendi ecelinle geber dedim. Ne zaman geldi? Kadın öldükten sonra.

Kadın burada otururdu. Benim yerimde. Akşamüzeri küt diye düştü. Kafasını çarptı, cebindeki bozuk paralar saçıldı. Yeleğinin önü açık, etekliği sıyrılmış, paçalı donu ortada. Yeşil baş kadının kafasından sızan kana yapıştı, ön ayaklarını soktu. Eğildim baktım, gazeteyle vuracaktım ama müşteri bağırdı. Beni itti. Telefonuyla birini aradı.

Geldiler, beni de kadınla birlikte götürdüler. Doktor, kafası kan dolmuş, dedi. Ayaktaki kan nasıl başa yürür anlamadım. Cesedi çekmeceye koydular. Ben göreyim diye de ayağımın altına tabure. Yakını mısın, dediler. Beni doğurdu, dedim. Kâğıda parmak bastırdılar. Sonra adam geldi. Yıkayıcılara para verdi. Ben de girdim. Tabureye çıktım. Buruşuk derisini sildim. Kefenlediler. Git artık, dediler. Adam tekrar geldi. Tahta sandukayı yeşil arabaya koydular. Adam şoförün yanında, ben adamın. Musalla taşının ayakları yemyeşil yosun. Sandukaya serdikleri örtü de yeşil. Duyan gelmiş. El fatiha. Tekrar arabaya koydular. Adam kazıcılara da para verdi. Kadını kazdıkları çukura attılar, toprakla kapadılar.

Eve döndük. Adam söyledi, artık kadının yerinde ben oturacakmışım. Nasıl yaparım, kadın götürürdü beni oraya, şimdi tek başıma mı gideceğim, tek başıma mı oturacağım?

Evet, dedi. Büyüdün artık, dedi. Anlamadım. Ben büyümem ki. Kollarım kısa, dedim, bozuk paralara yetişemem. Dinlemedi. Sabah gittik, sinek duvardaydı yine. Yaklaştım, kıpırdamadı.

Öğlene doğru müşteriler artıyor. Koku dayanılmaz hale geliyor. Kâğıt yetmiyor, sabun bitiyor. Söyleniyorlar. Boşuna mı para alıyor muşum, neden temizlememişim? Anlamıyorum, neden ben temizleyeyim ki onların pisliğini? Onlar söylendikçe sinek vızıldıyor. Hep ön ayaklarını birbirine sürtüyor.

Adam geliyordu ilk zamanlarda, o da söyleniyordu. Gelmiyor artık, evde yatıyor. Karşı komşudan duydum, karısı öldükten sonra böyle olmuş, kızı o cüce haliyle nasıl bakacakmış? Yatağının yanına tabure koymuştum, her sabah yemeğini veriyordum. Geçen gün de sineğin önüne fare ölülerinden birini koydum. Farenin tüyleri yapış yapıştı, kandan yapışmış. Sinek hemen onun üzerine kondu. Öyle durdular akşama kadar. Adam da duruyordu yatağında. Sabah söylediğini akşam unutuyordu. Çişini tutamaz, cüce diye bağıramaz olmuştu.

O gün sineğe baktım, gazeteyi dürüp vurdum. Bir daha vurdum. Sesi kısıldı, vızıldaması azaldı. Bozuk paraları poşete doldurup onunla vurdum, düşmedi, fayansa yapıştı. Akşam poşeti alıp adama da vurdum. Gözlerini açtı, koyu yeşildi. Bir daha vurdum. Kafasından kan sızdı, yastık kılıfı kirlendi. Cüce dedi, ne var dedim, vurdum. Sesi kısıldı. Sızlaması azaldı. Az daha debelenirken yataktan düşecekti, düşmedi, yatağa yapıştı. Ertesi sabah evden çıkmadım. Günlerce hiç çıkmadım. Odası kokuyordu. Koku burnumda, çürümüş et. Cam açıktı, yeşil baş geldi, adamın üzerine kondu. Çoğaldı, birken dört oldu. Kan kokusuna gelirlermiş, komşu öyle dedi. Nerden bileyim, bilsem camı kapardım.

Sonra adamı doğuran kadın geldi, Allah belanı versin, dedi bana.

Neden ki, ben ne yaptım ona? N

Fatma Nuran Avcı

Ucuz Ev

Telgraf çekmiş Nihat. “Ev tuttum, eşyayı yükleyip Fuat’la gelin.” Kayınpeder kısacık şeyi uzun uzun okudu. Fuat omuzlarını silkti, “Bana ne, ben götürmem, yengemi araba tutuyor, durmadan kusuyor, benim içim kaldırmıyor,” dedi. Kayınvalidem hasta yatağından doğruldu. “Benim aslan oğlum iş güç sahibi, ev bark sahibi olmuş da sana laf mı düşer zibidi,” dedi. Fuat kapıyı çarpıp çıktı gitti. Hepsi aynı bunların. Ayran gibi kabarırlar. Kapılara geçer sözleri. Böyle baba bulmuşlar, adamcağızı hep üzüyorlar. Bir allahın kulu da, “Pekiyi olur,” demez. Aksi aksi konuşup sabrını sınayacaklar adamcağızın. Hadi Fuat daha delikanlı, aklı uzuna kısaya ermiyor, benimkine ne demeli, çoluk çocuk sahibi koca kazık. Dört senedir eve ekmek getirecek. Memlekette onun gönlüne göre iş yok, nerelere kalktı gitti, bizi de peşinden sürükleyecek, nasıl doyacak karnımız bilmem. Varsa yoksa iskambil kâğıtları. Alışmış kudurmuştan beter. Parasına oynamıyormuş. Sanki ben bilmiyorum. Kurbana iki ay kala ahır niye boşaldı durup dururken. Yıkık Duran’ın oğluna paraları sayarken gözlerimle gördüm. Kayınpeder sıkı sıkı tembihliyordu, “Söyle anana ağzından kaçırmasın, Emine’nin kulağına gitmesin.” Kadın aslan doğurmuş ya varsın öyle bilsin. Annesi hasta bilmesin, Fuat delikanlı, gençliğine doysun, ben gelin bilip de bilmezden gelmeyi, görüp de görmezden gelmeyi öğrendim, öğrettiler daha doğrusu. El adamı böyle parmağında oynatır istediği gibi. Bir ben bilirim oysa. Sabaha karşı gelir evin aslanı. Camı tıklatır. Bir gün aklımı alacak bu adam. Gözler kan çanağı, sabah ayazını yemiş titrek titrek. Tek kelime çıkmaz ağzından, ben de susarım.

Üç ay önce Nihat’a dayısı iş buldu. Duyunca üzülsem mi sevinsem mi bilemedim. İyi kötü havasına suyuna alışmıştım buraların. Çocuklar dedeleri, babaanneleriyle mutlu. Bahçemiz kocaman, koşup oynuyorlar. Yedikleri önlerinde. Kayınpederim, “Gidin kızım, adam olmadı işte ne yaptıysak, etrafı çakal dolu, yakasını kurtaramıyor bir türlü,” dedi.

Gideceği gece arkadaşlarıyla şerefine içmiş. İçki dokunur aslında midesine. Acıdan kıvranıyor, bir yandan da arkadaşlarını çok özleyecekmiş, ağlamaklı ağlamaklı konuşuyor. Sabrımı taşırdı, ama ne taşırmak. Beni değil de onları özleyeceksin ha öyle mi. Ağzımdan çıkanı kulağım duymuyordu. Koca evde sabahlara kadar seni bekledim. Annen babam anlamasın diye hep sustum sabrettim. Neden evlendin benimle neden. Güle güle dememiştim, bu son olsun, son.

Kırmızı bir kamyon kapıya dayandı. Pirinç karyolam, çeyiz sandığım, iki demir divan. Yatak yorgan, sarıp sarmaladık. Tam alışmışken bilmediğim topraklara doğru gidiyorum.

Gençliğim, emeklerim evin her bir köşesinde kaldı. Kayınpederim benden memnuniyetini, kayınvalideme baktığımı, Fuat'a, eve, her şeye sahip çıktığımı, ağzı dolu dolu güzel dualarla dile getirdi, sırtımı sıvazladı. Kamyona binene kadar benim aklımsa odamızdaki Taşpınar halıdaydı. Kayınpederim, "Alın götürün," demeyince, istemeyi de kendime yediremedim. Demek böyle iyilikler yalnız dualarla ödeniyordu.

Fuat'tan çekindiğimden, belki de ağlamaktan, hiç kusmadan yolculuğu bitirdik. Nihat bizi karşıladı. Zayıflamış, solmuş, alnında çizgiler belirmiş. "Ev çok güzel, çok ucuza denk getirdim. Her şeyi tastamam," dedi. Sokak dardı, kamyon zor yanaştı. Tamirhane önünde durduk. Adamlar bize bakıyor. Tamirhaneye bitişik aralık yerden, bir kat merdivenle eve çıktık. Kapının kilidi zor açıldı. Kocaman bir hol, hole açılan iki oda. Banyosunda kazanlı soba, mutfakta masası bile duruyor. Yerler dümdüz muşamba. Başımı biraz yukarı kaldırdım. Duvarların ince ince badanası soyulmuş gibi. Soyulmuş gibi değil de çatlamış gibi. Mutfağın bir köşesinde upuzun çizgi duruyor, duvar yerinden ayrılmış sanki.

Kapıda iriyarı bir adam belirdi. Nihat, "Buyur ağbi, memleketten eşyalarımız geldi. Kardeşim, hanım," dedi. Gözüm duvarlarda takılı kaldı. Adam hemen anladı şüphemi, "Yenge merak etme bir şey olmaz. Bu ev hem kırk üçü hem altmış yediyi gördü. Sokağın en sağlam evi. Yalnız ev sahibi çok korktu, eve bir daha giremedi. Boş duruyordu. Geçenlerde anahtarı bana verdi. 'Kim isterse verirsin, parası mühim değil,' dedi. Nihat'ı pek sevdim. Kısmet sizeymiş, güle güle oturun, iyi günler." N

A. Ozan Marakoğlu

Buçuk

Sevgilim, arkadaşı, onun sevgilisi ve bir de şu yeni tanıştırıldığım kız vardı. Aslında bana kalsa, evde oturup kafa dinlemeyi tercih ederdim. İnsanın bir sevgilisi olunca dışarıya çıkması, sıkış tıkış barlarda sevgilisinin arkadaşlarının konuştukları konularla ilgilenir gibi yapması, glikoz şurubu katılmış Türk biralarından içmesi ve normal biriymiş gibi davranması gerekiyordu.

Sevgilim, arkadaşı ve onun sevgilisi kendi aralarında ortak tanıdıkları birileri hakkında dedikodu yapıyorlardı. Bilmem kim, bilmem kimle yatmış sonra o ona bilmem ne demiş vesaire. Yeni tanıştırıldığım kız, öykülerimi okuduğundan bahsetti. Edebiyatla ilgiliymiş, dergileri takip edermiş. Ayrıntıları çok anlamış değilim ama bir biçimde sevgilim bu kıza benden söz etmiş ve kızın öykülerimi okuduğu ortaya çıkmıştı. "Yalnız," dedi, "öykülerinde sürekli kendinden bahsetmen bir süre sonra okuru sıkabilir." "Yazdıklarımda kendimden bahsetmiyorum," dedim. Birayı dipledim. "Hadi ama, o kadar belli ediyorsun ki bir insanın onları yaşamadan yazmasına olanak yok, metinlerinin üstüne sinmiş resmen." "Bence," dedim, "her okuduğunun gerçek olduğuna bu kadar inanma." "E tabii, sen de haklısın, o kadar iyi bir yazarım ki okur yazdıklarımın sahiciliğine inanıverir, demek ister her yazar, değil mi?" "Bilmiyorum, her yazar ne düşünür, ne der, bilmiyorum." Gülümsedi.

Tuvalete gittim. Döndüğümde sevgilimin arkadaşı ve onun sevgilisi, Interrail maceralarını anlatıyorlardı. Bu bitli turist anıları benim pek ilgimi çekmiyordu. Zaten canım sıkılmıştı. Öykülerimi okumuş birini bulmuştum, milyonda bir ihtimaldi ama o biri de her haltı çözdüğünü zanneden tiplerdendi. Eve gidip kitap okumak istiyordum. Sevgilimse, sohbet edebileceğim, kendim gibi bir edebiyat meraklısı bulduğum için halimden memnun olduğumu düşünüyordu. Biraz daha oturduk, sonra hesabı ödeyip bardan çıktık. Eve doğru yürüyorduk. "Sandığın kadar safdil değilim," dedi, "her okuduğu kitaptan sonra yazarına gidip, 'Bunları gerçekten yaşadınız mı,' diyenlerden değilim yani." "Öyle ünlü bir yazar olmadığım ortada, yalnızca birkaç öyküm yayımlandı, abartmanın âlemi yok." "Bırak şimdi bunları, dinle, yazdıklarında kendini bu kadar belli etme. Bir süre sonra kendini tüketirsin, yazacak şey bulamazsın. Sana yardımcı olabilecek bir yazar arkadaşım var, üçüncü kitabı yayımlanmak üzere, yaratıcı yazarlık dersleri vermeye başladı."

Artık dinlemiyordum. Yolda gördüğüm sokak kedilerini saymaya başladım. Adımlarımı yavaşlatıp grubun gerisine düşmüştüm. Dokuz tane oldu. Bir tane de minicik yavru, bir otomobilin altından kafasını uzatıp patisiyle biz insanların göremedikleri bir yaratı-

ğa doğru hamle yaptı. On birinci kedide önden kahkaha sesleri geldi. Kız dönüp sırıttı. "Bunları da yazar mısın bir gün?" "Neyi," dedim. "Hadi ama," dedi, "beni yazacaksın, adım gibi biliyorum bunu." Tanışalı üç saat olmuştu ve kız hakkında yazmak isteseydim bile ne yazabileceğime dair tek bir fikrim yoktu. Tek bildiğim, ne söylersem söyleyeyim onu herhangi bir şeyle ilgili ikna edemeyeceğimdi. İnsanları o kadar da sevmediğimi düşünmeye başladım. Belki bir evcil hayvan edinebilirdim. Çöp kutusunun kıyısında parçalanmış bir kedi ölüsü vardı. Bir zamanlar sevimli bir şey idiyse bile şimdi bundan eser kalmamıştı. Neredeyse yarısı yoktu hayvanın. Geriye kalan iğrenç bir leş. Baktım, yine de emin olamadım. On iki, diye düşündüm, sayılır mı ki bu? N

NOTOS

Yayımladığımız kitaplardan,
dergilerden haberiniz olsun istiyorsanız,
www.notoskitap.com adresindeki bülten görseline tıklayın,
Notos'suz kalmayın.

Ezgi Polat

Başka Yolu Yok, Anladım

Kapıyı açtım. Bacak bacak üstüne atmış kitap okuyor. Her zamanki yerinde. Gözlükleri burnundaki kemere yaslı. Ayağında terlikleri, kot pantolonu, yakalı tişörtü. Yalnızca uyumadan önce pijamalarını giyer. Onun bu halleri tuhafıma gidiyor. "Ooo, hoş geldin Yağmur Hanım," dedi. Güldüm. Hep bir resmiyet. Bana neden böyle hitap ettiğini hiçbir zaman anlayamadım. Karşısındakinin ne kadar yakın olduğu önemli değil, kızdığı zamanlarda böyle söyler; Filanca Hanım, Falanca Bey. Yoksa bana hep mi kızgın. Neyse ne.

Yanına gittim. Ayracı kaldığı yere koydu, kitabı koltuğun kolçağına bıraktı. Yanaklarından öptüm, suratı ekşidi. "Öf, leş gibi sigara kokuyorsun," dedi. Bense yalnızca, ıhlamur ağacının açık pencereden süzülen kokusunu duyuyorum. "Sen de zamanında kokuyordun," dedim. "Ben yüzümü ekşitmeden öperdim seni." Bizim olmadığımız yıllarda bırakmış. Biz çoğunlukla yoktuk zaten.

"Nasıl geçti," dedi. "Aldın mı?"

"Aldım, aşağıda."

"Birkaç sayfa kaldı, şu bölümü bitireyim."

Bir süre susup oturduk. Sigara içmek için balkona çıktım. Sitenin içindeki parktan yayılan çocuk sesleri, salıncak zincirlerinin gıcırtılarına karışıyor. Ani bir rüzgârla saçlarım savruluyor. Bedenimde bir ürperti. Sigarayı söndürüp içeri girdim. Az evvelki yerime oturdum. Kitabını koltuğa bıraktı. Ayağa kalkıyor. Altındaki minderin göçüğü şişmeye başlıyor. Yavaş yavaş yukarı kalkıyor. Doluyor, doluyor, bir yerde duruyor. İzi kalıyor. Artık bir türlü eski halini almıyor. Pencereye gidip perdeyi araladı. Otoparka bakıyor.

"Hangisi," dedi.

Yerimden fırlıyorum. "Şuradaki külüstür, siyah olan. Kırmızı Volvo'nun yanındaki."

"…"

"Seni gezdireyim mi?"

"Aman aman, kaza yaparsın sen."

Rüzgâr şiddetlendi. Uğultuları pencereye çarpıyor. Gökyüzünde hacimli, koyu gri bulutlar. Ağaçların dalları savruluyor. Pencerenin önünden çekildim. O da, "Hayırlı olsun," deyip yerine oturdu. Kilimin üzerindeki uzun, sırma desenlere dalıyor gözüm. Sonu olmayan yollara benziyorlar. "Sanayiye götürecektim bugün. Özgür de tutturdu, ne işin var tek başına sanayide diye. Ta Gebze'den kalktı, geldi. Nerden baksan bir saatlik yol." Yüzünde donuk bir ifade, parmaklarıyla koltuğun üzerinde tempo tutuyor. Hiç oralı değilmiş gibi.



"Çay var mı daha," dedim.

Bardağını uzattı. "Var var, bana da koysana."

Çayları koyarken içimden ağlamak geliyor. Niçin? Derin derin nefes alıyorum. Boğulacak gibiyim. Mutfak penceresinden dışarı baktım. Rüzgâr şiddetli. Otoparkta uçuşan şeffaf naylona dalıyorum. Uçuyor, havada dönüyor, yerde sürükleniyor ve tekrar uçuyor. Her savruluşunda biraz daha eskiyordu sanki. Yavaş yavaş parçalanıyordu. En sonunda bir dala takıldı ve kurtulamadı. Çayları götürdüm.

"Cem'le konuştunuz mu bugün," diye sordu.

"Yok, annemle konuştuk."

Yüzü ekşidi. "Eee, ne zaman gelecekmiş?"

"Yarın sabah en geç on gibi burada."

"Bakalım sınav sonucu ne gelecek puştun?"

"Ne gelmesini bekliyorsun ki?"

"Bir şey beklediğim yok."

Dışarda yağmur çiseliyor. Gökyüzünde griler ve maviler iç içe geçmiş, bulanık. Bakkalın çırağı elinde poşetlerle karşı apartmana giriyor. Ihlamur ağacının dalları arasında bir karga. Kara tüyleri insanı kıskandıracak kadar parlak. Kargalar ne zaman etrafımda olsa içime bir korku düşüyor. Mahalleden birilerine saldırdıklarını duymuştum. Yavrularını koruyorlarmış. Göz göze geldik. Sivri, düz gagasını araladı. Çirkin sesi kara boşluktan

havaya yayıldı. Bana bakıyor sanki. Bir şey mi demeye çalışıyor.

"Acıktın mı," dedi.

"Evet," dedim.

"Çöp şiş yemeye gidelim mi? Yolun aşağısında İzmir çöp şişçi açılmış. Efsaneymiş."

"Olur, gidelim."

Yürürken kırık dökük taşlara takılıyorum. Yolun karşısındaki kasabın önünde kocaman köpekler et bekliyor. Buradan hiç ayrılmaz, başka köpeklerin de geçmesine izin vermezler. Trafik her zamanki gibi. Hava sıkıntılı. İçimden yorganın altına kapanıp günlerce orada kalmak geliyor. Kimse bulamasın beni. Kimse konuşmasın benimle. Adımlarımız denk değil. Hep ters ayakla basıyoruz kaldırım taşlarına. Köşe başında bir dilenci. Elinde bir bebek. "Bu çocuğu niye burada mundar ediyorsun kadın," dedi. "Seni bir daha burada görmeyeceğim." Yürürken biraz daha söylendi. Sonra, "Yaklaştık," dedi, "az kaldı." Ağzı sulanıyor konuşurken. Önümüzde, küçük kızını omuzlarına almış bir baba.

"Valla kısmetimi kapatacaksın. Sevgili sanacaklar bizi," dedi. "Koca kız oldun. Seninle de yolda yürünmüyor artık."

"Gideyim istersen," dedim, "aman kapanmasın." Pis pis sırıttı.

Bir masaya geçip oturduk. Garson geldi. Bütün geçmişimi, o an neler hissettiğimi biliyor gibi yüzüme baktı. Çırılçıplaktım. Sanki yıllar öncesinden tanışıyorduk. İçimi tuhaf bir duygu kapladı. Bir insanın hiç tanımadığı birine teslim olması. Ölçülü ve içten bir sıcaklık. "Merak etme, bunlar aramızda," der gibi teselli etti bakışları. Siparişlerimizi verdik. Arkamdaki duvarlarda Yeşilçam posterleri asılı. Öbür masalar boş. Yerler ahşap, giriş boydan boya cam. Masalarda küçük vazolara konmuş mor, top top çiçekler ve ismini bilmediğim ağır, içli şarkılar.

"Ne oldu senin terfi işi," dedi. "Ne zaman zam yapacaklarmış?"

"Yılbaşından önce olacak dediler, bakalım, bekliyoruz."

Dirseğini masaya dayadı, parmaklarıyla masa örtüsündeki çiçekleri ezdi. Bu suskunluğun ardından pek de iyi bir şey gelmeyeceğini iliklerimde hissettim. Garson bakır maşrapalarda ayranlarımızı getirdi. İşaretparmağımla ayranın üzerindeki köpüğü sıyırıp yaladım. Ekşi yoğurt tadı dilimin üzerinde kaldı.

"Benim işler durgun bu aralar, biliyorsun. O yüzden bundan sonra kirayı seninle paylaşıyoruz, tamam mı Yağmur Hanım," dedi.

Zaten karar vermiş. Başımı salladım. Arabanın kredisini, ödemelerimi düşündüm.

"Kasadaki adamı gördün mü," dedi.

Dönüp kasaya baktım.

"Şimdi şu postere bak."

Evet, o. Çöp şişçi Yeşilçam artisti. Ne mühim.

"Annem, Cem'in puanı çok düşük gelirse özel okula göndereceğim. Sizin yanınızda kalsın. İlgilenin yeter, diyor."

Kaşlarını çattı. Alnında sevimsiz bir buruşukluk.

"Yok öyle yağma, iki gün sonra benim üstüme yıkar okulun parasını. Bilmiyor muyum sanki. Çalışıp kazansaymış pezevenk."

"Orada kalırsa da okumayacak. Ne yapalım baba, atalım mı? Bunca zaman beş kuruş para almadı kadın senden. Yıkmak ne demek?"

"Vazgeç artık şunların avukatlığından. Benim yalancılarla işim olmaz. Bütün sene itlik yaptı. Okumazsa kendi bilir. Bu ülkenin çöpçüye de ihtiyacı var, mühendise de."

"Avukatlık yaptığım yok. Bence sen çocuğunla sidik yarıştırıyorsun. Evet, bu ülkenin çöpçüye de ihtiyacı var ama insanlar genelde çocuklarının iyi olmasını ister."

"Çocuğum da olsa, artık kimsenin beni üzmesine, aptal yerine koymasına izin vermiyorum. Bu da benim hayatım. Gitsin puanı nereye yetiyorsa orada okusun. Ben evimde yalancı besleyemem. Sen de şu düzeni kurduğumuza pişman etme beni."

Yediklerim boğazıma dizildi. Yalnızca yüzüne baktım. Öfkeli, bencil yüzüne.

"Onun da böyle olmasının sebepleri var," dedim.

"Beni hiç ilgilendirmez," dedi.

"Bunda senin yaptığın hataların da payı olabilir mi," dedim.

"Benim hayatımın tek hatası var. O da sensin," dedi.

Sigara içmeye çıktım. Cem'e telefon ettim, yarın gelmemesini, yolculuğunu iptal etmesini söyledim. Nedenlerine verebilecek cevabım yok. Kaldırıma oturdum. Başım yerde. Omuzlarım ağır. Zaman durdu. Asfaltın üzerinde yapraklar uçuşuyor. Ayak bileklerime takılıyorlar. Kurduğum her şey yıkılıyor. Temelleri çürük. İçeriye baktım. Hâlâ yiyor. Kendime sarıldım. Doladım kollarımı bedenime. Başka yolu yok, anladım. Yağmur hızlandı. Damlalar vurdukça yollardaki çukurlar derinleşiyor sanki. Arabayı kilitlemiş miydim? Hatırlamıyorum. Hiç bilmediğim yerlere gitmek istiyorum. Başka havalar solumak. Duracaksak başka yerde durmak, kökümü başka topraklara salmak. Ayaklanıyorum. Garsonla göz göze geliyoruz. Kapıda durmuş, Üzülme, der gibi bana bakıp gülümsüyor. Gözlerinde yine aynı ılıklık. Ağır bir çınlama sesi kulaklarımı sağır ediyor. Hiçbir şey duyamıyorum. N

Cengiz Akın

Denize

Birlikte gidelim, dedim, istemedi. Başka zaman inşallah gelirim, deyişini kafamda döndüre şüphelene otobüse bindim. Akıllı biletim bitmişti. Terli bir kol koluma değdi. "İşte," dedi kırklı yaşlarındaki kadın. "Akbilimi kullanabilirsin." İçerideki en çirkin kadındı bu. Ötekiler güneş gözlüklerinin ardından bakıp halime mi gülüyorlar acaba, diye düşündüm. Ya da karım gibi beni fark etmiyorlar mıydı? "Ne yapacaksın," deyip akbili aldım. "Anlamadım," dedi. Allahtan o sırada şoför saçma sapan park etmiş araç sahiplerine giydiriyordu. "Size demedim."

Mecburi bir teşekkürle arkaya yürüdük.

"Ne münasebet, alamam! Siz olsanız yardım etmez miydiniz?"

Elim havada kalmıştı. Bozuk iki lirayı cebime koyarken, "Ederdim," dedim yarım ağız.

"Cam kenarı mı, koridor mu? Cam kenarını severim ama istersen sen geç. Uzun yol otobüsleri gibi değil biliyorum ama olsun. Gezmeyi çok severim," dedi.

Üsteleyince kazanan o oldu.

"Biliyor musun, az kalsın geç kalacaktım."

"Nereye?" dedim.

"Otobüse canım, sen ne sandın ki? Yüzüğüm seni aldatmasın evli değilim. Serserileri uzak tutmak için takıyorum. Seni tenzih ederim."

Yüzümü çevirip dışarı bakmak istedimse de şu yapmış olduğu iyilik hatırına yapmadım. Tam bir kurban psikolojisiydi tavrım. Allah kahretsin, dedim içimden, allah kahretsin şu akbili ne diye doldurmadım? Nursel'in şikâyetlerini hatırladım: Her şeyi geciktiriyorsun Müfit. Adına bakan seni yararlı zanneder.

Evliliğimizin ilk birkaç yılı adımdan gururla bahsederdi. Ne güzel bir adımın olduğunu söylerken saçımı da okşardı. Son birkaç aydır yaptıklarım gözüne batıyordu. Biraz yaklaşsam ter koktuğumu söyleyip beni banyoya gönderirdi. Banyodan çıkıp yatağa geldiğimdeyse, havamda değilim, deyip uyurdu. Dört ay on yedi gündür bana dokunmuyordu. Belki de işyerinden biri vardı. Emin değilim, açıkçası bilmek de istemem.

Başımı ellerimin arasına aldım.

"Neyin var?"

Yanımdaki kadını unuttum. Doğrulup yana baktım.

"Ben de migrenim tuttuğunda senin gibi yaparım. Başımı ellerimin arasına alıp sıkabildiğim kadar sıkarım."

“Geçer mi peki?”

“Pek bir faydası olmaz. Bazen de ne yaparım bilir misin? Tabii nereden bileceksin.”

Koltukta hafifçe dönüp gözlerini suratıma sabitledi. Keşke kısa pantolon giymeseydim, bacağı bacağıma yapıştı. Dar alanda kıstırılmış kedi gibiydim.

“Ne yaparsınız?” diye sordum ter içinde.

“Yeni yıkanmış çamaşırlarımdan birini suratıma dayayıp deterjan kokusunu içime çekerim. O zaman biraz ferahlarım.”

Böyle bir sohbetin yanlış yere gideceğini bildiğimden sustum. Nereye gittiğimi sordu. Denize, dedim. Yarın evlilik yıldönümümüz, karıma hediye bakmaya gidiyorum, demek istedimse de demedim. Adımı sordu. Müfit, dedim.

“Ne güzel bir isim.”

“Sizin?”

“Neşe.”

O sırada telefonum çaldı. Dört ay on yedi gündür beni hiç merak edip aramamıştı. Çok şaşırdım doğrusu.

“Açmayacak mısın?”

“Yok, bilmediğim bir numara!”

“Beni de gün içinde kaç defa arıyorlar bir bilsen.”

Niye ona, tahmin edebiliyorum, dedim? Üstelik seksi olduğunu bile söyledim. Nursel, erkek milleti midesizdir, derdi. Tövbe, dedim içimden. Mesaj geldi bu sefer de, “İyi misin.” Yanıtlamadan pantolonumun cebine koydum telefonumu.

“Bankalar işte. Kredi verecek keriz arıyorlar.”

“Sanırım yalnızsın? Yüzüğün yok da.”

Niçin soruyu, bekâr değilsin, diye sormadığını düşündüm. Yalnızlığım her halimden anlaşılıyordu demek ki.

“Evli olamaz mıyım?”

Gülümsedi.

“Evli olsaydın yüzüğün olurdu. Hiçbir kadın kocasının yüzüğünü çıkarmasından hoşlanmaz. Kocam olsaydın seni boş bırakmazdım.”

Sohbet hoşuma gitmeye başladı. Bana ilk andan beri sen demesini yadırgamadım. Samimi buldum onu. Yalnızlığımı unutup kendimi önemli bile hissettim.

“Siz evli değilken yüzük takıyorsunuz da ben evliyken yüzüksüz gezemez miyim?” diye sordum.

“Aramızdaki farkı unutma olur mu? Kadınlar yönetmeyi sever. En çirkinimiz bile. Yüzük bizi gereksiz zaman kayıplarından korur, o kadar.”

O zaman Nursel beni sevmiyor, sonucuna ulaştım. Otobüs yolcu almak için durdu. Kalkıp inmek istedim. Koridordaki çantasını kucağına aldı. Gözucuyla çantadaki mayoya baktığımı fark etti.

“Ben de denize gidiyorum. İstersen gelebilirsin. Sakın beni ucuz kadınlardan sanma. Açık sözlüyümdür sadece.”

İstenmek güzeldi. N

Pinar Çakilkaya

Son Dakika

Televizyona bakıyorum. Merkez Bankası başkanı açıklama yapacak. Faizlerde bir değişiklik olursa öğleden sonraki toplantı için hazırladığım bütün sunumları gözden geçirmem gerekiyor. Aylardır üzerinde çalıştığım proje için bugün onay alacağım. Açıklanacak yeni faiz oranına göre değiştirmem gereken rakamlar kırmızı kalemle işaretli. Bir saatlik çalışmayla toplantıya hazırım.

"Son dakika" yazısı geçtiği sırada gözlerim televizyonda. Açıklama için saat erken. Son dakika haberi başka.

Saat 10.30. Elim cep telefonuna gidiyor, dün geceki mesajlarımı kontrol ediyorum. "Aktarmalı geliyorum. Saat bir gibi İstanbul'dayım." Toplantıya iki saat var. Para Kurulu sona ermiştir, birazdan açıklama gelir.

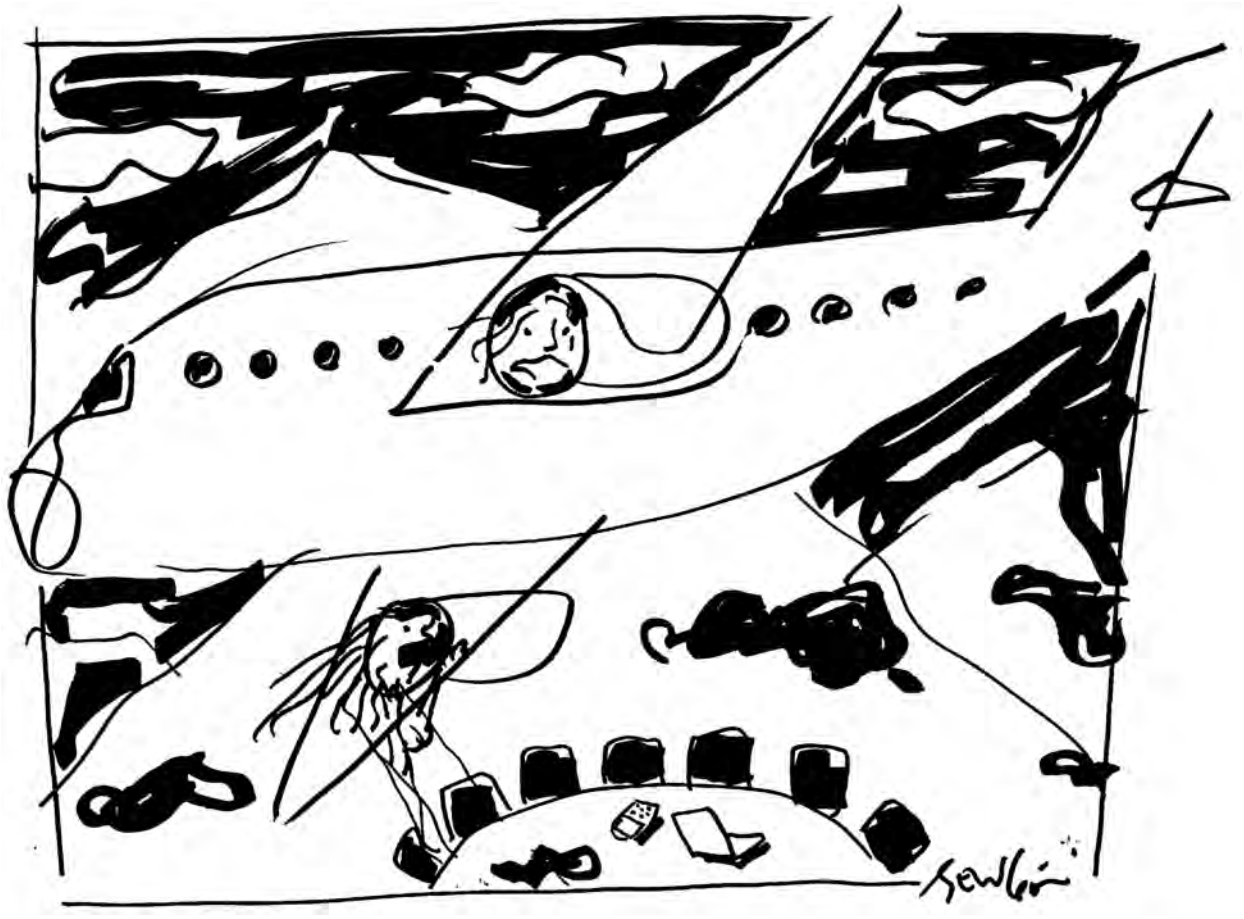
Bilgisayarımın yanında duran sürahiden bardağımı doldurup bir nefeste içiyorum. Tekrar sunumuma bakacakken aklıma geliyor, mesajlarımı yeniden kontrol ediyorum. Hangi havayoluyla geleceğini yazmamış. Saat bir gibi de ne demek? Sersem kız. Hep bir şeyleri eksik yapar. Aynı kandan geldiğimize, aynı anne baba tarafından yetiştirildiğimize inanmak zor. Ben olsam değil havayolunu, uçuş numarasını, aktarma saatini bile bildirirdim.

Saat 10.45. Açıklama yapılıyor. Faiz politikasında değişikliğe gidilmedi, önümüzdeki dönem için enflasyon seyri izlenecek. Tekrar bilgisayarıma dönüyorum, hiçbir şeyi değiştirmeme gerek yok, yine de sayfa sayfa gözden geçiriyorum. Televizyon ekranının altındaki bantta son dakika yazısı hâlâ duruyor.

Katta hareketlenme başlamış. Alelade günlerden biri. İki kişi telefonda konuşuyor. Her sabah olduğu gibi şubelerle hedef değerlendirmesi yapıyorlar. Biri sesini yükselterek bir şeyler anlatmaya çalışırken öbürü sessiz, sürekli not alıyor. Çiğdem'in kaşları çatık, gözleri ekranına sabitlenmiş. Oturduğum yerden bilgisayarını göremiyorum. Yeni projemizle ilgili çalışıyor ya da internet sitelerinden birinde satılan ayakkabıları inceliyor olabilir. Çiğdem'in hemen yanındaki dörtlü masada iki kişi kafalarını birbirlerine yaklaştırmış fısıldaşıyor. Plaza dedikoduları ya da hafta sonu maceraları. Yerimden kalkıp Çiğdem'e doğru ilerliyorum. Yaklaştığımı görünce öbür ikisi hemen toparlanıyor. "Brezilya'dan Fransa'ya dün akşam saat 18.00'da havalanan Air France uçağı 220 yolcu 15 mürettebat taşıyordu."

Birisi televizyonun sesini açmış olmalı. Başlar birkaç dakikalığına ekrana dönüyor.

Bir uçak görüntüsü beliriyor ekranda. Devasa kanatları, küçücük pencereleri var. Kamera uçağın etrafında bir tur atıyor. Ardından yeşilli mavili kıtalar haritası beliriyor. İki



kanadı kuyruğuyla uçak resmi ardında kırmızı çizgi bırakarak yeşillerden mavilere doğru ilerliyor, yeniden yeşillere geçemeden olduğu yerde yanıp sönmeye başlıyor. Bitirmesi gereken yol kesik çizgiler halinde kalıyor.

"Atlas Okyanusu'nun üzerinden geçerken radar ekranından kaybolan..." diyerek devam ediyor sunucu.

Yerime dönüyorum. Sunumumun sayfalarını ağır ağır çeviriyorum. Yazılara değil de grafiklerin rengine, yazı tiplerine göz atıyorum. Çiğdem'i çağırıp bir sürü karalama yapıyorum.

"Öğlene kadar yetişmesi gerek."

Başa dönüp stratejimizi ve aksiyon planımızı gözden geçiriyoruz. Saatime bakıyorum. 11.00 olmuş. Kahve makinesine gidip koyu bir kahve dolduruyorum kendime. Yeniden bilgisayarın başındayım. İnternette Atatürk Havalimanı'nın sitesine girip dış hatlar uçuş listesini gözden geçiriyorum. Bir gibi inen bir sürü dış hatlar uçağı var. Televizyona bakıyorum. Son dakikada aynı haber. Ayrıntılar birazdan.

Halen uçakta olduğunu bilmeme rağmen yine de mesaj atıyorum.

"Telefonunu açar açmaz ara."

Telefonum çalıyor. Genel müdür yardımcısı görüşmek istiyor. Sekreteri tarafından bekletilirken televizyona bakmıyorum. Hattın ucundaki mesafeli ses öğlen toplanacak komite için hazır olup olmadığımı soruyor. Kelimeleri, cümleleri uzatarak harcayabildiğim kadar vakit harcıyorum. Zihnimde yalnızca bu toplantıdan istediğimiz bütçeyi alarak çıkmak var. Bu bütçeyle iyi iş çıkarırsam yıl sonunda elimde pazarlık yapmak için koz olacak. O zaman uzun bir tatile çıkarız ailece. Seren de gelir bizimle. Ondan önce bu hafta sonu bir

yemek veririm evde. Çocukları, annemleri çağırırım. Bizim kızın yolculuk maceralarını dinleriz. Erkek arkadaşını da çağırsam mı? Tabii ya, iyi olur. İlişkileri daha yeni başladı ama çok sevdim Kerem'i. Şimdi onun yanında iğneler durur beni. Kafayı işe bu kadar takmamam gerektiğini, biraz nefes almam gerektiğini söyler. Bu gidişle bir gün yığılıp kalacaksın o plazanın orta yerinde, der. Sersem kız, hayatı serserilikle geçiyor. Kerem'i kaçırmasa bari elinden. Yine aklına esti, Rio de Janeiro'da bilmem ne sanat festivaline gitti. Neymiş efendim, davetliymiş, uçak parasının bir bölümünü de ödeyeceklermiş, bu fırsat kaçmazmış.

Telefon çoktan kapanmış, ahize elimde duruyorum. Birkaç kişi benle televizyonun arasında ayakta dikilmiş bir şeyler tartışıyor, ekranı göremiyorum. Bilgisayarıma dönüyorum. Sırayla inecek uçakların saatlerine bakıyorum. Ne kadar çok uçak var. Kerem'i arasam mı acaba? Belki ona söylemiştir hangi havayollarıyla geldiğini. Aceleyle numarasını buluyorum. "Kerem selam, ben Ezgi."

Kerem'in sesi inşaat makinelerinin arasından güçlükle duyuluyor. O da beni zor duyuyor. Sesimi duyurabilmek için bağırmam gerekiyor. Kattakilerin başlarını bu sefer bana çevirdiklerini hissedebiliyorum. Tahmin ettiğim gibi bana değil, Kerem'e vermiş bütün uçuş ayrıntılarını. Üç kere tekrar ettiriyorum. O kadar çok gürültü var ki.

"Karşılamaya gidecektim ama inşaatı bırakamıyorum bugün," diyor Kerem.

Telefonu istemeden yüzüne kapatıyorum.

Saat 12.00. Yarım saat sonra komite toplanacak. Çiğdem geliyor yanıma.

"Toplantıdan önce bir şeyler yemek ister misin?"

Cep telefonum çalıyor. Kalp çarpıntısıyla atılıyorum. Anne yazıyor ekranda. Açamıyorum. Şimdi değil, Seren'le konuşayım sonra. Çiğdem'e bakıyorum. O da bana bakıyor. Telefon bir daha çalıyor. Kocam. Açıyorum.

"Ezgi, senin deli kız kaçta geliyor?"

Belli ki o da televizyon seyrediyor. Zorlama neşesinden anlıyorum.

"Mesaj atmış, bir gibi İstanbul'dayım, demiş."

Hattın iki ucu da sessiz.

"Hangi havayolu olduğunu yazmamış mı?"

"Hayır yazmamış."

Dilimin ucundakini söylemeden önce susuyorum. Köşe masadakiler yine birbirlerine yaklaşmış, arada bana bakarak fısıldamaya devam ediyorlar.

"Kerem'e Air France ile Paris'e ineceğini, oradan aktarma yapacağını söylemiş."

Dik dik köşe masaya odaklanıyorum.

"Havayollarını arasak mı?"

Çiğdem, "Hayrola," diyor. Televizyonun önü boşalmış. Ekranda hâlâ aynı harita ve yanıp sönen küçük uçak. Çiğdem bakışlarımdan bir hat çizerek ekrana dönüyor.

"Seren, kardeşim. Bugün geliyor. On beş gündür Brezilya'daydı. Anlatmıştım sana, çok gezer."

Saat 12.15. Toplantıya on beş dakika kaldı. Cep telefonunu arıyorum.

"Aradığınız kişiye şu anda..."

Ev telefonunu çeviriyorum. Uzun uzun çalıyor. Kablolardan çıkan sinyal bütün evi dolaşıyor, koridorların arasından geçiyor, çekili panjurların arasında çınlıyor. Yarım bırakılmış kahve fincanı, toplanmamış yatak, kapının önünde itaatkâr terlikler sessiz beklemeye devam ediyorlar.

Saat 12.25. Toplantıya beş dakika kaldı.

"Uçakta 220 yolcu, 15 mürettebat olduğu açıklandı. Havayolları müdürü Airbus

320'nin yakıtsız bu kadar süre havada kalamayacağını bildirdi. Uçakta Türk yolcu olup olmadığı henüz bilinmiyor."

Çiğdem geliyor tekrar. "Havayollarını aradım," diyor. Yolcu listesi birazdan açıklanacakmış.

Saat 12.29. Son dakika. Toplantı başlamak üzere. Havayollarının numarasını çeviriyorum. Yolcu listesi açıklanmış.

"Seren Cebeci. Si, i, bi, i, si, ay?"

"Evet," diyor karşıdaki ses. "Bilet almış ama uçağa binip binmediğini şu anda bilemiyoruz." Ayağa kalkıyorum. Toplantıya gitmem lazım. Yeri tutmak, masanın üzerime düşüşünü engellemek için ikisine de aynı anda abanıyorum. Bu sefer cam üzerime eğiliyor. Çiğdem koşarak yanıma geliyor. Beni oturtuyor. Elime bir bardak su tutuşturuyor. Bir yudum içiyorum.

Kat sessizleşiyor. Herkes dönüp bana bakıyor. Ben herkese bakıyorum. Kimi başlar öne eğiliyor. Birkaç kişi yanıma geliyor. Sakince, sorulan soruları cevaplıyorum. Arada birer yudum su içiyorum. Toplantıya geç kaldım. Çıkana kadar Seren de gelmiş olur. Ayağa kalkıyorum. Dosyamı, notlarımı toparlamaya çalışıyorum.

Çiğdem, "Otur, nereye gidiyorsun," diyor.

"Sunumum var ya."

"Ertelendi o toplantı, ben hallettim."

Annem bir daha arıyor. Açmak zorunda kalıyorum.

"Kızım, Seren'den haber var mı, kaçta geliyordu?"

"Aksam mesaj atmış, bir gibi iniyorum diye. Gelince arar merak etme."

"Sen, iyi misin? Sesin bir tuhaf," diyor annem.

"Anne, çok işim var, toplantıya hazırlanıyorum. Hadi sonra konuşuruz."

Saat 12.45. Yine kapalı telefonu.

Başka kattan biri yanıma geliyor. O sırada ayaktayım.

"Şimdi duydum!"

Nasıl oluyorsa bir anda kadına sarılıyorum. Zihnimde yanıp sönen kırmızı nokta. Seren uçakta. Cam kenarını sever o. Kulağında kulaklıklar, önündeki ekrandan bir macera filmi seyrediyor. Yanındaki bardak birden üzerine devriliyor. Hava boşluklarından çok korkar. Yerinden sıçrıyor, elleriyle ön koltuğa tutunuyor.

Sonra hemen kendime gelip havayolunu bir daha arıyorum. Bu sefer dakikalarca hatta bekletiliyorum. Dayanamayıp kapıyor, lavaboda yüzümü yıkıyorum.

Bilet almış ama uçağı kaçırmış da olabilir. Belki son anda değişiklik yapmıştır. Biraz şehri dolaşmak isteyip değiştirmiştir. Belki de erken uçakla gelmiştir. Şimdiye kadar bir kere bile söylediği zamanda gelmedi. Ya erken gelip sürpriz yaptı ya geç kalıp meraklandırdı.

Yerime döndüğümde Seren'in evini de, cebini de bir daha arıyorum. O ise çoktan uçaktan inmiş, yola çıkmış, evinin önünde takside bozuk para çıkarmaya çalışıyor, yanında hiç Türk parası kalmamış. Bunu düşünememiş olmasına küfrederek apartmanın altındaki bakkaldan ödünç para istiyor. Telefonu apartmanın ikinci katında çınlamaya devam ediyor. Cep telefonunun şarjı yok. Açmaya çalışsa da hemen kapanıyor. Neyse canım arayan bir daha arar, diye düşünüyor.

Kapattığım anda kocam bir daha arıyor. "İnmiş mi, konuştun mu?"

"Hayır, telefonu kapalı. Bilirsin eve varmadan açmaz telefonu."

Telefon çalıyor. Çiğdem açıyor, İngilizce konuşuyorlar.

"Seni istiyorlar," diyor.

Bakışıyoruz. Telefonu tekrar kulağına dayıyor. Gözleri gözlerimde.

"Bana söyleyebilirsiniz."

Aynı numarayı bir daha çeviriyorum.

Valizini kapının önünde bırakmış, çantasının içini karıştırıyor. İçeriden gelen telefon sesine telaşlanıyor, anahtarını bir türlü bulamıyor. Pasaportunu, cüzdanını, makyaj çantasını merdivenlerin dibine fırlatıyor. Nihayet anahtarı buluyor. Kapıyı açıp telaşla telefona koşuyor. Ama telefonu hiç açamıyor. Çiğdem'in bakışlarıyla beraber yer ayaklarımın altını terk ediyor. N



Hüseyin Yilmaz

Boyun Ağrısı

Uyumadım abi. Biri beni izlerken uyuyamam. Anlatacaklarım var sana. Saat üçte indim. Otobüsten. Ya da üç buçuk... Dört değil ama. Saate, saatlere uzunca bakmadım, bakmam. Vakti, güneşten de değil vücudumda bulurum. Ne zamandır sormadım tarihi. Öğrenmedim yılı, dakikayı, ayı, günü. Ta ki buraya gelmek için aldığım bilete kadar. Biletin üstündeki tarihi gördüm. Hesap yapamayan gözlerimle bugün o gün dedim, hesaplayamadım. Tarihi durdurmuş olandan tarih hesabı beklenmez ki! Şu vakitte şuradaydım, lafını bir türlü sevemedim. Bu sigarayı da sevmedim. Alkolü severdim, bıraktım. Okumayı severdim, bıraktım. Klarnet çalmayı severdim, bıraktım. Kahvenin tadını severdim, bıraktım. Tanıdığım yabancılara bıraktım onları. Sen daha nereden geldiğimi sormadın. Ben de burasının neresi olduğunu sormadım. Karşılıklı sorulamayan soruların olması bilmektenmiş. Kim bilir. İçerdeki abi, birazdan benim haberimi izleyecek. Bugün habercilerin yanıma, yok karşıma geldiklerini söylemedim. Kadrajın içine girdim, birkaç soru cevapladım. Sekiz yıldır sokaklarda, dağlarda nasıl yaşadığımı merak ediyorlardı. Sekiz yıl onlara ait, bana değil. Benden bir hikâye çıkmayacağını bilemediler. Benden bir hikâye olmaz, derdim. En son, "Sevdiğin kıza bir şey söylemeyecek misin," diye sordular. Yok, dedim. Soruyu yeniden sordular. Bu kez, Hiç, dedim. İçerdeki abi, biz ona "Cam Abi" diyelim, iki camın arasında kalan... Bay Cam Abi, bunları sana bir daha anlatacak zaten. Sahip olanlar susmayacak, anlatacaklar. Bu kahvehanenin ya da herhangi bir şeyin sahibi o. Belki sen de bir şeylere sahipsin ama umutsuzluk var. Verdiğin emeğin sonucu karanlıkla bitmiş. Ya ektiğin ürünün hasadı hesapladığın şekilde olmamış, ya karın istediğin şekilde değil, ya da evlatların hayırsız. Bilerek, gibi demedim. Başım, "gibi" sözcüğünün yazılı olduğu yere geldiğinde, oradan kayarım. Bir de "hayat devam ediyor" lafından kaçar başım. Sana da Bay Toprak Abi demeliyim. Çiftçilerde gördüğüm ayak ayak üstüne atış var sende. Sol bacak üstte, sağa çok yakın, hatta sağa dolanmış ki ona üstünlüğünün geçici olduğunu göstermek üzere. Elindeki tespihte beklediklerin var. Hayatta artık beklentim kalmadı, desen de günün geçmesini bekliyorsun. Boncukları üç gruba ayırmışsın. On biri geçmişine, on biri geleceğine, on biri de şimdiki zamanına... Senin için katlanılmaz olan şimdiki zaman. Altındaki minderi ve başka yerlerdeki minderleri, hasta olmamak için kullanmışsın. Rahatlığa alışkın değilsin. Ah Toprak Abi, hasta olurum da bakanım olmaz korkusu sana neler yaptırmış. Bu akşamlık bir arkadaşını bekledin. Rahatlığı seven bir arkadaşın, minderi hazır! Rahatlık fazla beklemez, sabırsızdır. Ahşap rahat mı, bilmem. Kafamı, ne yastığa, ne toprağa, ne de betona koydum. Ahşabı aradım



Kayhan Kaygusuz

Bu sayıda "Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Hüseyin Yılmaz**'ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız fotoğraftan çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

her yerde. Geçen gün, esnaflardan birinin namaz kıldığı tahta namazlığa başımı koydum. Buraya dün geldiğimi de söylemedim. Geçtiğimiz gün de yani şu an birlikte geçirdiğimiz vakitte, sandalye tahtasındayım. En rahatsız olacağım şekilde boynumu koymak istiyorum her seferinde. Burası gündüzleri de sıcak olan bir yer, diğer insanlar için. Benim için, benim içim? Bay Cam Abi gündüzleri müşterileri için pervaneleri çalıştıracak, işlerin yoğun olduğu günlerde de pervaneleri çalıştıran düğmeye senin dokunmanı isteyecek. Pervane olmayan yerlerden geldim. Bugüne kadar da görmedim. Bırakmadığım sevdiklerimden kalanını da dün bıraktım. Dağlardan indim. Onlar sıkıldı, indim. İniltilerimi duyurmaya başladılar. Evet, sıkıldılar. Dağlara da yazılar yazmışlar, gördüm. Toprak Abi, dağlara yazı yazmasalar, hele emir cümleleri hiç yazmasalar, bıktım. Yola çıktığımda cebimde bir çakmak, bir de küçük sarı patik vardı. Bunları habercilere anlatmadım. Sen anlatmamı beklemedin diye bu sözcükler... Patiği kaybettim. Çıktığım hangi dağda kaldı, aradım. Bay Cam Abiler, "Ömür boyu yanımızda çalış, patiği bulacağız," dedi. Cebime inandım. Bir gün, vargit çiçeği beni karşısına aldı, anlattı. "Sevdiklerini kaybedersin, kaybolurlar, özlediklerin uzaklaşmaz, onlarla sen de gidersin. Daha özle, özle," dedi. Ona da inandım. Sırtıma cesaret için de vurmadı. Cesaretimi, gözlerde var ettiğimi anladı belki de. Türküleri de bıraktım. Bunu da söylemedim. Anlatmadığım çok şey biriktirmişim sana Toprak Abi. Sorma söylerim, yalnız sana açarım. Bu ağrı bana kaldı. Nereden deme, geç! Parmağı kaldırırken tek miydim, yoksa isteğini ayakkabılarını giymesinde belli eden bir çocuk muydum, bilmiyorum. Burada menevişli kuş var mıdır, onu da sen bilmiyorsun. Bilmediklerimiz de varmış. İsmimi birazdan haberlerden duyacaksın. Haberimi, dün gördüğüm haber kanalındaki kız anlatsa. Gözleri

uzaklara değil içlere akan kız... Haberim başladı. “Efendim, şimdi ilginç bir aşk öyküsünü getireceğiz ekranlarınıza.” Daha ilk cümlede battık. Soruları da cevaplarım da geliyor, hem de ekranlarımıza... Sunan adam da benden gönderme yapmamı beklemiş! Sesindeki hırsla dolu siteme bak. Siteme bürünür zaten hırslar. “Değer mi be oğlum V.” İsmim V. Değip değmeyeceğini, olan aklımın ucuna da yüreğimin ucuna da getirmedim. Bunları yarın bir daha dinleyeceksin. Benden değil, başkalarından. Şimdi kalk evine git. Yemek vakti geçmişse de çaya yetişirsin. “Bugün çok çay içtim, içmem,” de deme. Bekleyenlerin çayı bile içilir. Annem, annem gelmeyeceğimi bile bile yine yoğurtlu makarna yapmıştır. Anneler, gelmeyeceğini bilse de yapar. Ben birkaç kaldırım taşı kadar nefes çektim. Toprak Abi yavaş yavaş dudaklarını kımıldatmaya başladı. Suskunluğa dayanamadı. Suskunluk yorucuydu. “Oğlum V,” dedi, durdu. Yeniden sözcükleri ağzına aldı, sigarasıyla birlikte. “Özlem olacak mı,” dedi. O, evinin eşiğine vardı. Ben, hep diye fısıldadım. Duydu. N



Suat Duman'ın seçtikleri

Suat Duman pek az yazarın ilgilendiği bir alana yöneldi. Polisiye romanlarıyla nitelikli edebiyatı bir araya getiriyor. Bu arada Alakarga Yayınları'nın kurucuları ve yöneticileri arasında. Önemli bulduğu kitapları seçti.

Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi
Ziya Osman Saba

İçinde yaşadığımız toplumda istikrarlı, disipline bir okuma alışkanlığının olmadığından yakınırız hep, yanlış da sayılmaz. Fakat hakkını verelim, hızla üreten, yazarı şairi bol bir ülkeyiz. Şikâyetçi değilim doğrusu. Sadece isterim ki kitapçılara girdiğimizde yeni yayınlar kadar yer kaplayabilsin edebiyatımızın temel metinleri. Ziya Osman Saba'yı her zaman çok sevmişimdir. Can Yayınları'nın yeni baskıları vesile oldu. Derli toplu yeniden okuma fırsatı yakaladık. *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* öykücülüğümüzün nadide örneklerinden. Yazarının daha genç yaşında kimi sırlara ermişçesine sükûnetle adımladığı İstanbul'un büyük gölgesi öykülerde hep en önde. İstanbul'u olabilecek en yalın haliyle görebileceğimiz satırların yazarıdır Saba. Yine de, bugünden bakınca tabii, yaşadığımız şehri anlattığına inanmakta zorlanırız. Öykülerdeki insanlar çıplak, mekânlar ağdasız, sokaklar sessizdir. Buradan bakınca İstanbul'dan değil, bir ütopyadan bahis açıldığını sanabiliriz. Bağırmadan, gözleriyle anlaşan insanların ülkesinden. Ziya Osman Saba bir yerde, ömrünün sonuna kadar kapıcılık yapmak zorunda kalacak olsa bile tarifsiz bir tutkuyla sevdiğini söyler İstanbul'u. Öykülerdeki dil bu etkileyici aşk ilişkisini birebir veriyor, sade ve tutkulu. Bir kere değil, sık sık okunmasını öneririm.





Yolda, Jack Kerouac

Kerouac'ın hikâyesinin cazibesinden kaçmak kolay değil. Amerikan edebiyatı süsten, büyük laflardan, ağır

ve ağdalı tasvirlerden arınmış, hikâyeyi yazmaya odaklanmış bir edebiyat. *Yolda* bunun inceldikçe incelmiş, en dikine örneklerinden. Kerouac'ın yaratıcı zihni, yirminci yüzyılı çarpmış ikonik dostlarıyla, kopukluğun kitabını yazmış ahbaplarıyla ve Amerika kırsalının uçsuz bucaksız tekinsizliğiyle çırpılıyor: Birkaç ruloluk yol hikâyesinin özeti budur. Sağda solda paylaşabileceğiniz tek bir veciz söz bulamayabilirsiniz. Diğer taraftan Amerikan edebiyatını ondan daha veciz anlatacak bir roman bulmak da bir o kadar zor.



Merkez Komitesinde Cinayet Manuel Vásquez Montalbán

Polisiyeyi seviyorum. Buna rağmen Montalbán'ın kitabını birkaç yıl önce okudum ancak. Polisiye, siyasetin kenarından geçen değil, merkezinden konuşan bir tür. Tüm polisiyeler bir şekilde siyasi polisiye başlığı altına çekilebilir. *Merkez Komitesinde Cinayet* ise bunun en kusursuz örneği olmasa bile, doğrudan komünistlerin arasından ve kendisi de aktif siyasete solundan dahil olmuş bir yazarın kaleminden çıkma, türün kurgusu, dili sağlam örneklerinden. Ukala, burnu havada, burjuva dedektiflerden sıkı sıyrılmış okura hararetle salık veririm. Hata yapan, aklı ve bilgisi her konuya yetişmeyen ama sözgelimi damak tadı fazlasıyla gelişmiş bir dedektifi var. Okurunu birkaç kurnaz çözümle sisteme yamayan sağ polisiyelere kıyasla açık ara entelektüel bir metin.

Şeytanın Günlüğü, Leonid Andreyev

Rus edebiyatını tanımlamak kolay değil. Hele bu işe, dilimize çevrilen metinlere bakıp da kalkışmak... Ciddi felsefi tartışmalar, bu tartışmaları izleyen büyük romanlar, o romanların tetiklediği bir tartışma dönemi daha ve bunu izleyen yeni büyük romanlar... İçinde kaybolmak işten bile değil. Bir romanı önceleyen



tartışmalardan haberdar olmadan, o tartışmanın çizdiği çerçeve altında yazılmış diğer romanları okumadan Rus edebiyatının hakkının bütünüyle verilemeyeceğini düşünüyorum. *Şeytanın Günlüğü* örneğin, siyasi, felsefi, kültürel çeşitliliğin erişilmez boyutlarda olduğu bir dönemde yazılıyor. Devralınan klasik edebiyatın müthiş varlığı bir yandan, sosyalist gerçekçiliğin ustalarının ağırlığı diğer yandan. Bunların yanında, belki bugün bile yakalanması güç berraklıkta, tertemiz bir dil ve ileri görüşlülükle kaleme alınmış irkiltici bir roman. Ve başta söylediğime geliyoruz, bu kitaptan Türkiyeli okur daha birkaç ay önce haberdar oldu. Andreyev önemli bir yazar, Şeytan'a günlük tutturan bir zekâsı var.

Pál Sokağı Çocukları, Ferenc Molnar

Molnar'ın kitabını defalarca okumuş olmama rağmen onu bu kadar etkileyici yapanın ne olduğunu çözebilmiş değilim. Aslına bakılırsa *Pál Sokağı Çocukları*'nın duygusundan kopmak istemiyorum. Hakkında çözümleyici bir yazıya denk geldiğimde sayfayı hızla geçiyorum, bir analiz çalınacak olsa kulaklarıma, kulaklarımı kapıyorum. Romanı elime her alışımda Boka, Çele ve Gereb'e, "Çıksanıza," diye seslenirim. Pál Sokağı dünyanın en güzel yeridir, oradan uzak düşmek istemem, bir an bile. O çocuklardan öğrenmenin bir sonu yok. İnsan olmanın en sade, dolaysız anlamını onlardan öğrendim, unuttukça bir daha okuyorum, sonra bir daha. Oyun alanlarını savunan, büyüyüp tüm çocuklar için zaferler kazanmanın hayalini kuran fedakârlar, fedailer mangası. Tabii bir de Nemeçek var, masumiyetle, saflıkla, mücadeleyle, arkadaşlık ve yoldaşlıkla yoğurulmuş ince, zayıf Nemeçek. Sırf onun büyük hatırı için şehrin tüm duvarlarına büyük harflerle şöyle yazılsın isterim: PÁL SOKAĞI ÇOCUKLARI BURADAYDI.





Ölüm tarafından düzeltildi

İnan Çetin Kureyş'in Kurtları'nda öykü kişilerini hep yolda bırakır. Onları eksik kılar. İstediğine kavuşamamış bir yere çeker onları.

"Tahtacı Resmi" öyküsü *Kureyş'in Kurtları*'nın temel basamaklarını oluşturur. "Nasıl" ve "ne" sorularını etraflıca kat etmesi bakımından öykü anlatıcısının işaretparmağıdır, denebilir. Bütün bir kitabı kuşatan atmosferin temsili de. Gerek öykülerin gerekse öykü yazarının birbirine sarmalandığı zihinsel zemindir bir bakıma. Şöyle ki: "Fiziksel gerçeklik ile düşsel gerçekliğin yakınlaştığı o kadar çok durum var ki bazen fiziksel olanın, düşsel dünyanın yansıması olduğunu düşünüyor." Bu alıntıdaki anahtar sözcüklerimiz "fiziksel" ve "düş"tür, yardımcı sözcükse "yakınlaştığı"dır. Kitabın omurgası tam da bu sözcükler ve bileşenleri üzerine kuruludur.

Gerçekliğin iki boyutunun birbirine yaklaştırılarak bir çatıda birleştirildiğini görürüz sürekli. Düş olanın mı gerçek, yoksa gerçek olanın mı düş olduğuna dair dilsel ilerleyiş, okurda bir "olabilirliği" zihne yerleştirmeye başlar. Bu, "acaba"yı ortadan kaldıran bir algı işçiliğidir. Öyküler arasında gezinirken karşılaştığımız bu türden bir kendiliğinden uyum, paha biçilemezdir. Çünkü gerçeği masalın avucuna bırakırken devreye giren *düş* ile masalın içine girmeye çalışan *gerçek*, birbirinin devamı gibi ilerler hep. Astar ile kumaş ya da bir kâğıdın iki yüzü gibi. Bu anlamda öyküde geçen "paraşüt" sözcüğüyle birlikte okunduğunda "Ejderha" öyküsü iyi bir örnektir. "Fiziksel gerçeklik" ile "düş" derken bahsedilen tam da budur. "Ejderha" ile "paraşüt"ün yan yana gelebilme durumu.



İnan Çetin *Kureyş'in Kurtları*'ndaki bütün öykülerinde bu algıyı bir üst basamağa taşır. Bunu yaparken de öykü kişilerini hep *yolda bırakır*. Onları *eksik* kılar. İstediğine kavuşamamış bir yere çeker onları. "Kusurlu ve tamamlanmamış olduğumuzu anlıyoruz," der aynı öyküde. "Tamamlanmamış" olan, bütün öykülere sızar neredeyse. "Talihli Kuşlar Hanı" öyküsünde, yüzündeki yaşlanmayı durdurmak için Nezir adlı kişinin "ötegüzellik" otunu taşıdığını düşünen Hene, onu almaya çalışır ama çabası sonuçsuz kalır; çünkü yanılmıştır. Hakeza "Kıyamet Örtüsü" öyküsünde kocası öldürüldükten sonra anılarını bir kilime dokuyan Karaşehirli Zeliha'nın henüz tamamlayamadığı kilimi birden ortadan kaybolur ve onu bulamaz bir daha. Yitip gitmiştir. Dedesi öldükten sonra onu bir tepenin başına bırakan torunu, bir efsane-

ye göre Kureyş'in kurtları tarafından götürülmesini bekler yedi gün boyunca. Ama kurtlar gelmez. Efsane de hikâyesine yetişemez. Bütün bu tamamlanmayan şeyler, İnan Çetin öykülerinde ölümün etrafında döner ya da ölüme teslim edilir. Kitaptaki altı öykünün altısı da ölümün hükmü altındadır. "Kureyş'in Kurtları"nda dede İbrahim Sani, "Kıyamet Örtüsü"nde Ali Nut, "Ejderha"da anlatıcının karısı, "İris"te İris adlı kişi, "Talihli Kuşlar Hanı"nda Nezir ve adını öyküye veren "Tahtacı Resmi" bir şekilde ölmüşlerdir. Ölüm bir taraftan insanın *tamamlanamaz* bir varlık oluşuna mim düşürürken diğer yandan bir *memento mori* bakışıyla neredeyse her sözcükte gezinir. Çünkü ölümün karşısında takınılan tutum iki türlüdür: bir, onu yenemeyiz; iki, aklımızda tutabiliriz. Öykü kişilerinin birincil işlevi, bu iki bakışı üstlenmeleridir. *Tamamlanamaz* olan, *memento mori* ile yan yana yürür. İlki insanın sınırlarının kısıtlığına dairken ikincisi ölümü unutmamak, onu kendinde taşımak üzerinedir. "Fanilerin zekâsı," der İnan Çetin "Tahtacı Resmi" öyküsünde, "doğaca çizilen sınırları aşamamıştır hiçbir zaman." Bu cümledeki "sınır" ve "aşamamak" sözcükleri *tamamlanamaz* olanın ardıllarıdır. "Fani" olanla birlikte okunduğunda bir varlık olarak insanın durduğu yeri işaret eder: hiçbir zaman olamayacağız. *Memento mori*, bunun unutulmamasını ister. "Fani olduğunu hatırla" ya da "ölümü aklından çıkarma". Antik çağın düsturu olan bu ifade bir köle tarafından zafer turları atan bir krala söylenmiştir: "*Memento mori*" [Ölümlü olduğunu unutma] ya da "*Memento te hominem esse*" [Yalnızca bir insan olduğunu unutma] ya da "*Respice post te! Hominem te esse memento!*" [Arkana bak! Yalnızca bir insansın, unutma!]

Kureyş'in Kurtları'ndaki bütün öykülerde bu algının diri tutulduğunu görmemiz mümkün. Özellikle adını kitaptan alan öykünün inşası, bu düsturun üzerine kuruludur. Hakikati "ölüm" üzerinden kurgulayan masal, gerçeği başka türlü ifade eder: İnsan geri getirilemezdir. Ölüm bunun için vardır. Onu kendinden uzağa koyamazsın. Bu yüzden "Ejderha" öyküsündeki kişilerden biri, "Ölüm her zaman büyük bir yer kaplar," der. O kadar ki yaratılışın eksik tarafı, ölüme dikildiğinde "insan" denen mahlûkat, macerasını *tamamlamış* olur. Buradaki *tamamlama*, ölümün bir imzasıdır. Başkasının taklit edemeyeceği bir imza. Bir tek kendine ait olan. Bundandır ki insan *oralı* değildir. Hiçbir zaman da olamaz. İnsanın önüne koyduğu "kendisi" için en son şu söylenilebilir: "Ölüm tarafından düzeltildi." N

VEYSİ ERDOĞAN

* Yazıdaki alıntılar: *Kureyş'in Kurtları*.

İnan Çetin, *Kureyş'in Kurtları*
YKY, 2015, 80 s.

"Yaratıcılık yasalara aykırıdır"

Philippe Petit bu kılavuzunda yaratım sürecinin sonuna kadar gidebilmek ve başarıya ulaşabilmek için yepyeni yollar sunuyor.

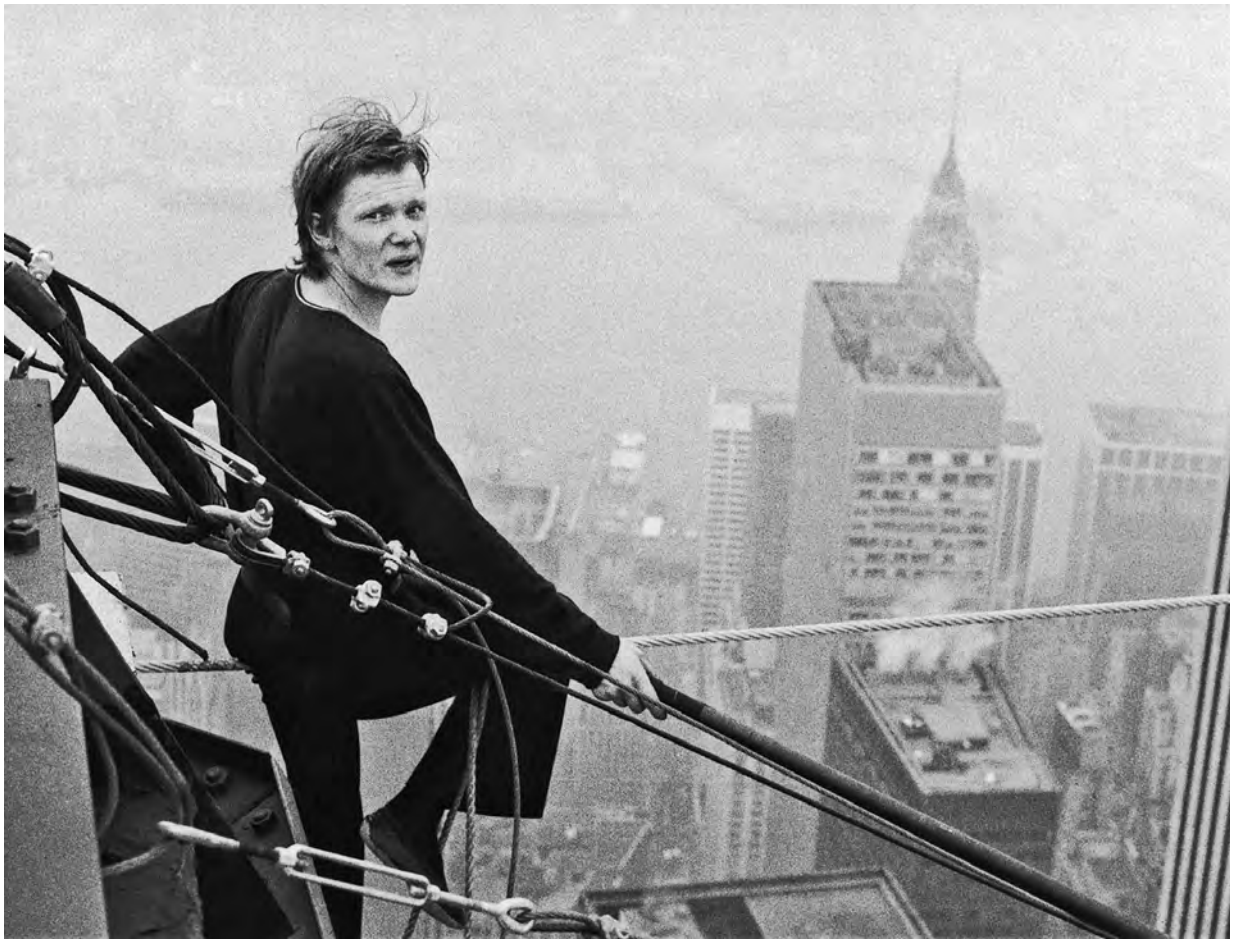
Yaratıcılık yaratım süreci üzerine imkânsız şeylerin uzmanı tarafından yazılan yeni bir manifesto. Yalnız gergin telinin üzerinde bir akrobat değil, aynı zamanda sihirbaz, hokkabaz, görsel sanatçı, konferansçı ve yazar olan Philippe Petit, 1974'teki Dünya Ticaret Merkezi İkiz Kuleleri'nde gerçekleştirdiği epik gösterisinden çok daha önceleri kendini canla başla sanatının gereksinimlerine adamış bir isim. Çizimleri kendi kaleminden çıkan bu eserinde bize yaratıcılığın temel kurallarını sunuyor.

"Hayatın kendisi dengesizdir. Bir ip cambazı olduğum için böyle söylemiyorum. Doğru olduğu için bunu söylüyorum. Denge, yani vücudu ve ruhu bir araya getiren o bağ, insan yaşamı için hava ve su kadar önemlidir. Dengesiz bir hayat imkânsız olurdu."



Genç yaşlarından itibaren kendini bir kanun kaçağı, bir şair olarak gören Philippe Petit zevk ve ilham veren geçici anlar yaratmak adına entelektüel bir başkaldırı geliştirmiş. "*Yaratıcılık* kanunlara aykırıdır" hayat ilkesi olmuş. Ama onun için kurallara aykırı olmak, illa ki yöntembilimi yok saymak anlamına gelmiyor. Yaratım süreci, inanılanın aksine, bağımsız hareketlerin birbirini izlemesinden ibaret bir süreç değil. Daha çok, düzenleme, planlama, üzerinde kafa yorma işi. Philippe Petit de bu kılavuzunda sanatsal girişime alışılmadık bir bakış açısıyla yaklaşarak okura yaratım sürecinin sonuna kadar gidebilmek ve başarıya ulaşabilmek için gereken yepyeni yollar sunuyor: yaratma eylemine geçiş. Okurunu bir çırak, onunla beraber keşifler yapacak, yeni şeylerin peşinden koşacak, kendi entelektüel ve sanatsal suçunun çapını iyice ölçüp biçecek bir ortak olarak görüyor.

İlhamdan yola çıkan projesinin nasıl kusursuz şekilde gerçekleştirileceğini tarif ediyor. Kitap boyunca ayrıca sebatlı olmanın yararları, göz-



"Eğer bir şeyler öğrenmek istiyorsanız okula gidin. Eğer tecrübe kazanmak istiyorsanız hayatı yaşayın. Ne yaparsanız yapın asla vazgeçmeyin, hem de asla. Her başarısızlığın ardından tekrar deneyin. Uyuşukluk denen ölümcül hastalığı yenmenin en iyi yolu budur."

lemin bir bilgi kaynağı, ilhamın da bir enerji kaynağı olduğu hakkında örnekler veriyor. Çok az kullandığımız ama başarıya giden yolda elzem olan niteliklerin her birimizin içinde saklı olduğunu hatırlatıyor.

Coşkuyla ve kibarlık gözetmeksizin okurlarıyla paylaştığı bu alışılmadık ve asi yaratım süreci, rüyalarını gerçekleştirmek için çabalayıp duranlara ilham verecek.

"Eğer bir şeyler öğrenmek istiyorsanız okula gidin. Eğer tecrübe kazanmak istiyorsanız hayatı yaşayın. Ne yaparsanız yapın asla vazgeçmeyin, hem de asla. Her başarısızlığın ardından tekrar deneyin. Uyuşukluk denen ölümcül hastalığı yenmenin en iyi yolu budur."

"İplerin hassas adamı, gökyüzünün hükümdarı Philippe Petit, sana hürmetlerimi sunuyorum: Fitzcarraldo gibi ihtiyacımız olan o nadir, dâhi insanlardan birisin: Gereksiz şeylerin *conquistador*'usun. Önünde sonsuz saygıyla eğiliyorum."

***

Philippe Petit (1950) sihirbazlık sanatı öğrenimine çok genç yaşlarda başladı. Sokak hokkabazı ve ip cambazı olan Petit, uluslararası yankı bulan, aynı zamanda birçok kez tutuklanmasına yol açan muhteşem gösterilere imza attı (Notre-Dame de Paris, Dünya Ticaret Merkezi, Niagara Şelaleleri). Fransız Kültür Bakanlığı tarafından Sanat ve Edebiyat Nişanı'yla ödüllendirildi. Ayrıca birçok romanın, tiyatro ve film senaryosunun yazarı olan Petit'nin Actes Sud'den yayımladığı iki kitabı var: *Traité du Funambulisme* (1997, İp Cambazlığı Manifestosu) ve *L'art du pickpocket* (2006, Kapkaççılık Sanatı). N

WERNER HERZOG

Çeviren **Alper Bakım**

Philippe Petit
Yaratıcılık-Kusursuz Suç
Çeviren Volkan Atmaca
Everest, 2015, 244 s.



Felsefenin kısa (ve keyifli) tarihi

Felsefe denince akla gelen anlaşılması zor, emek ve sabır isteyen, herkese göre olmayan yapının dışında bir felsefe algısı sunuyor Felsefenin Kısa Tarihi.

Alışkanlığımızdır: Felsefe denince insanlık tarihiyle neredeyse eşzamanlı ilerlemiş, tek ve bütün bir hikâye gelir aklımıza. İnsanoğlunun hakikate ve yaşama dair sorduğu sorular her daim birbiriyle konuşmuş ve birbirini doğurmuştur. Tüm bu denge nesiller boyunca aktarılan alışkanlıklara dönüşür ve genel manada bu nesiller (ya da dönemler) kendi filozoflarıyla tanınır. Antik Yunan derken Sokrates ve Platon'dan, 18. yüzyıl Batı felsefesi derken Kant'tan bahsederiz. Dolayısıyla Batı felsefe tarihi çoğunlukla Batı filozofları tarihi şeklinde tecrübe edilir. Bu isimleri tanımak, nasıl insanlar olduklarını ve ne diye felsefeyle uğraştıklarını merak etmek de her daim popüler bir konu olagelmiştir (bazen itiraf etmesi zor olsa da).

Geçtiğimiz günlerde Alfa Yayınları tarafından yayımlanan *Felsefenin Kısa Tarihi*, bu isimleri tanıma ve tanıtma amacıyla yazılmış kitaplardan biri. Nigel Warburton'ın kaleme aldığı, Güçlü Ateşoğlu'nun Türkçeye kazandırdığı çalışma Batı felsefesi tarihini büyük isimleri üzerinden tek tek özetliyor ve bu isimlerin temel özelliklerini bir araya getiriyor. Bunu yaparken kolay anlaşılır ve rahat okunur dili de meti gayet eğlenceli bir giriş kitabı haline getiriyor. Kitabın "motto"su da bu durumu özetler nitelikte zaten: "Varoluş hiç bu kadar eğlenceli olmamıştı!"



Kitapta elliden fazla Batılı filozof, kırk bölümde ele alınıyor. Genel anlamda bu filozofların en bilinen kişisel özellikleri, felsefelerinde neyin cevabını aradıkları ya da ne koşullarda yaşadıklarına dair genel bilgiler birkaç sayfada özetleniyor. Sokrates ve Platon'dan başlayan kitap Batı felsefe tarihinin bütün önemli isimlerine uğrayarak 20. yüzyıla, Peter Singer'a kadar geliyor.

Bir disiplin olarak felsefe denince akla gelen anlaşılması zor, emek ve sabır isteyen, herkese göre olmayan yapının dışında bir felsefe algısı sunuyor *Felsefenin Kısa Tarihi*. Dolayısıyla daha fazla pratiğe yönelik, "gerçek" dünyayla ilişkili bir yapıya sahip. Bizi Batı felsefesi tarihinde kuşbakışı bir geziye çıkarıyor. Hiçbir zaman yere indirmiyor belki ama hemen her yere götürüyor ve sonraki yolculuklar için güzel bahaneler üretiyor. Filozofların kendilerini ünlü yapan meşhur argümanlarını da bu bağlamda dinliyoruz. Descartes'ın meşhur çuvaldaki çürük elmalar örneğini de, Kierkegaard'un Hz. İbrahim'in hikâyesinden nasıl ve neden bu kadar etkilendiğini de, Bertrand Russell'ın berber paradoksunu da keyifli bir biçimde anlatıyor, özetliyor Warburton.

Öte yandan kitabın "algı operasyonu" içerisinde felsefenin insaniyetini ortaya çıkarmak ve meseleye biraz dışarıdan bakan okuru bu dünyanın içine sokma gibi bir işlevi de var. Sonuçta Sokrates'in, kendisini bir "atsineği" olarak tanımladığını; Nietzsche'nin akademide bir türlü mutlu olamadığını; başka bir sineğin Descartes'ın Kartez-

yen koordinat sistemini oluşturmasında oynadığı ilham verici faktörü; Spinoza'nın hayatını mercek yontarak kazandığını ve diğer pek çok önemli düşünürün ne kadar dünyevi meselelerle yaşadığını görmek insanda bir dahil olabilirlik hissiyatı yaratıyor.

Kitabın iyi yanlarından biri de, birkaç farklı okuma türüne tabi tutulabilmesinde yatıyor. Kitabı, merak edilen filozofları biraz anlamak için bölüm bölüm olarak da, Batı felsefesinin tarihini özetleyen tek bir hikâye olarak da okumak mümkün. Zira bölümler arasında bir geçişkenlik mevcut.

Piyasada bu formatta (hatta bu isimde) daha pek çok kitap olduğunu söylemek gerek. Kısa bir idefix ajanlığı sonucunda tam olarak bu isimde bile birden fazla kitap olduğunu görmek mümkün. Bu durumda kitapların dil ve üslup açısından farklılıkları da ayırt edici faktör haline geliyor. Warburton'ın kitabının güçlü olduğu kısım da burası. Elimizde üslup olarak eğlenceli (hatta yer yer mizahi), kolay anlaşılır ve dengeli bir kitap var. Bu durum, okuru daha derinlikli okumalar yapmaya teşvik eden bir özellik aynı zamanda.

Felsefenin Kısa Tarihi, her biri birbirinden önemli ve anlaşılması emek isteyen elliden fazla düşünürün yaşamlarını ve felsefelerini gündelik dile tercüme eden bir giriş kitabı. Gerek üslubu gerek genel formatı açısından meseleye karşı "idmanlı" olmayan okurda merak uyandırıcı, iştah açıcı olmayı hedefliyor. Dolayısıyla geniş bir okur kitlesine hitap eden, sarih bir metin. Aynı zamanda iki bin yıllık Batı felsefesi tarihini okumaya başlamak için keyifli bir bahane. N

Y. YUSUF KALENDER

Nigel Warburton
Felsefenin Kısa Tarihi
Çeviren Güçlü Ateşoğlu
Alfa Yayınları, 2015, 360 s.



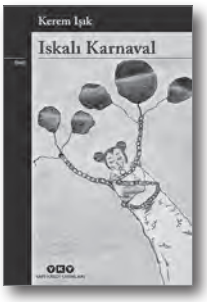
Karnaval coşkusuyla hayatı ıskalarken

Iskalı Karnaval bir yanıyla sağlam bir eleştiri, bir yanıyla içli bir ağıt.

Toplum Böceği'ndeki öykü evrenini *Iskalı Karnaval*'da bir adım daha ileriye taşıyor Kerem Işık. Onda yazma itkisi oluşturan dertler yine aynı. Tüketim toplumu, iletişim çağı ve kapitalizmin sıradan insana yapıp ettikleri. Kurgulanmış hayatlar, kazanmaya odaklı insanlar, yabancılaşma; insanlık tarihi boyunca biriktirdiğimiz özgürlük, emek, barış gibi evrensel değerlerin araçsallaştırılarak satış nesnesine dönüştürülmesi. Yapay zekâ kuramının insanlığın geleceğini nasıl etkileyeceği tartışmalarının yaşandığı bugünlerde yalnızlaşan insanın dramı Işık'ın anlatmak istediği. Öyle ki onun öykü evreni tıpkı kitabın adı gibi bir karnaval renkliliğinde olsa da öykülere insan yaşamı açısından bakıldığında tam anlamıyla bir ıskalama.

Kitapta sekiz öykü var. Kalbi büyüyen bir adamın hikâyesinin anlatıldığı ilk öykü, "Daha büyük bir kalp daha fazla kişiyi daha fazla seveceğin anlamına gelmez miydi?" sorusuna yanıt ararken yazarın işaret ettiği "derin" yine aynı. Öykü kahramanının kalbinin durmaksızın büyümesiyle pencere pervazına konarak öten serçelerin titreyen kanatlarından çıkan sesleri bile duymaya başlaması değil de, kalbin büyürken çıkardığı seslerdir insanların dikkatini çeken. Çıkan seslerin çevreye rahatsızlık vermesi üzerine kahramanın evine koçbaşıyla kapısı kırılarak girilmesi, kapıdan taşan kalbin etrafa yayılırken, "Sarılın kalbime, sarılın," diye

bağırması ve yayılması engellenemeyen kalbin yok edilişi... Böyle bakınca kalbin yok edilmesiyle okur ümitsiz bırakılır bir an ama öykü tatlı bir ışıkla bitirilerek okura göz kırpılır âdeta.



Iskalı Karnaval'daki distopik metinlerde kullanılan dil de oldukça renkli. Sayfalar ilerlerken bol bol gülümsüyorsunuz ama bunun oyunbaz bir yazarın tercihi olduğunu da içten içe fark ediyorsunuz. Öyle ki gülümsemenizi sağlayan çoğu ayrıntı öykü odağını güçlendiren bir enstrümana dönüştürülmüş. Kahramanların adları bile. Okur dipnot konan bir öyküde dipnotun neden konduğunu anlayamıyor örneğin. Kendince açılımları olan kısaltmalar, absürd diyaloglar, yaşamın içinden seçilmiş klişelerin öykü meselesi haline getirilmesi –ki bir öyküde klişe üretim merkezi (KÜM) bile var– yaratıcılığın zirve yaptığı bir şölene götürüyor okuru. Anlatılmak istenen "huzur"un bile ustalıkla pazarlandığı, bizi önüne katıp sürükleyen bugünün dünyası. Son yıllarda hayatımıza giren toplam kalite yönetimi, vizyon, misyon vb. birçok kavramın kâr odaklı tatlı fısıltısını yerden yere vuruyor Işık.

Kitabın bir başka öyküsü "Arzulanan Dünya"da ise Cook adlı seyahat firmasında çalışan Haydar Lokman'la tanışıyoruz. Daha öykünün girişinde kahramanın adıyla firma adı arasındaki içli çelişki yakalıyor bizi. Kahramanımız içsel bir yolculuğa çıkmak isteyen müşteriden ayı avını heyecan verici bulan, tüm tatil ve macera seçeneklerini denemiş müşteriye kadar herkesle ustalıkla iletişim kuruyor. Haydar Lokman işinde başarılı ve uyanık ama özel yaşamında dün ne yaptığını anımsayamayacak kadar dalgın. Herkesi tatile gönderdiği halde kendisi şehir dışına bile çıkamayan Lokman müşterilerden birine yüksek meblağlı satış yapınca bir gecelik tatille ödüllendiriliyor. "Arzulanan Dünya"da yine kendince sözcükler ve anlamlar üretiyor Işık. Kitabın en etkileyici öyküsü Haydar Lokman'ın bir gecelik tatili geçireceği otelin de adını taşıyan "Namaste" sözcüğünün öyküye girişiyle daha da etkileyici kılınıyor. Öyle ki yazarın dipnotuna göre Sanskritçede "Senin önünde saygıyla eğilirim," anlamına gelen "namaste" sözcüğü kitabı kapadığınızda bile kulaklarınızda çınlıyor.

Iskalı Karnaval bir yanıyla sağlam bir eleştiri, bir yanıyla içli bir ağıt bana kalırsa; insanın her geçen gün daraltılan yaşamına, mutsuzluğuna yakılan bir ağıt. Kerem Işık'ın gözlerimizin içine bakarak hayatlarımıza tuttuğu aynada kendimizi görmek sarsıcı olacaktır mutlak. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Kerem Işık, *Iskalı Karnaval*
YKY, 2015, 112 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

Fadime Uslu

BENGİSU AKİPEK

Öykünüzde B.nin, sıradan bir günün akşamı evinde televizyon izlerken salondaki koltuk (ya da kanepede) uyuyakalmasıyla her şey olağandışına dönüşüyor. "Filmin ortasında uyuyakalmıştı," dedikten sonra, "yani hatırladığı kadarıyla," deyip gerçekliğin başka bir boyuta dönüşeceğini de sezdiriyorsunuz. Öyküyü bitirdiğimizde yanıtlanamayan sorular çıkıyor karşımıza: B. evde tek başına mı, yoksa karısı, kızı ve köpeğiyle birlikte mi yaşıyor? En önemlisi, annesinin öldüğü ve B.nin bir daha gidemediği 27 numaralı evle korkuları arasında nasıl bir ilişki var? Rüya içinde rüya gören B. gittikçe gerçeklikten kopuyor ve sonunda aynadaki yansısına da yabancılaşıyor. "Ayna"da karanlıkta kalan noktaların açılması gerekiyor.

BİLGE TATAR

"Süt" başlıklı çalışmanızda öyküyü yakalamışken elinizden kaçırmışsınız. Sol kolu olmayan (kaza sonucu mu, doğuştan mı) on sekiz yaşındaki İrfan'ın taziyelerde kendini daha rahat hissetmesi, düğünlerdeyse bunalması sıkı bir öykü malzemesi. Köylü kadınların taziye evinde toplanıp dua ettikleri mekânı çarpıcı bir biçimde betimlemişsiniz. Öykü, bütün köyün "Ana" dediği, geçkin yaşına karşın süsüne düşkün kadının cenazesiyle açılıyor. Daha sonra bu kişiye dönülmüyor. Söz konusu girişin öyküye bir katkısı yok, ya çıkarılmalı ya da detaylandırılmalı. İrfan'ın taziye evinde bir odanın aralık kapısından çocuğunu emziren yabancı bir kadını gördüğü, kadının da onu fark ettiği bölüm aydınlanma ânı olacakken hem bu fırsatı hem de öyküyü elinizden kaçırıyorsunuz. Finaldeki süt üzerine öğüt veren didaktik yazar müdahalesini yeniden düşünmenizi, hatta çıkarmanızı öneririm.

CEMRE SARIKAŞ

İçinde hiçbir olayın geçmediği kısacık bir zaman dilimi öyküye dönüştürülebilir; önemli olan en uygun dili bulmaktır. Yarım sayfalık kısa öykünüzde anlatıcı, masanın üzerinde gördüğü kanatlı karıncayı sigara paketiyle öldürür. Hemen ölmeyen böceğin durumu anlatıcı kişiyi düşündürür, duygulandırır, bir an için öldürdüğü için pişman bile olur. Ama ikinci kanatlı karınca ortaya çıktığında onu tek harekette öldürmekte tereddüt etmez. "Kaşındıran Hikâye"nin içeriği özgün ama tekniği zayıf kalmış. Öyküye giriyor ama çıkamıyorsunuz. Davetkâr ve ilginç bir cümleyle, "Geçen gün kanatlı bir karınca öldürdüm" ile başlıyorsunuz öyküye ama olanları o anda yaşanıyormuş gibi aktarıyorsunuz. Okumadınızsa Katherine Mansfield'in "Sinek" öyküsünü okumanızı öneririm.

EMRAH ŞİGAN

"Halil'in Çocukluğu" adlı çalışmanızda Halil yaklaşık otuz yıl sonra Yunanistan'dan köyüne dönüyor. Oraya ne amaçla gittiği anlaşılmadığı gibi köyüne neden döndüğü de metninizde aydınlanmıyor. Çalışmanızdan süslü betimlemelerle uzun uzun anlatmayı sevdiğiniz anlaşılıyor. Kullandığınız özensiz dil, gereksiz yere yapılan sözcük tekrarları anlatımın ahengini kırıyor. Yer yer neyi anlatmak istediğiniz anlaşılmıyor. Örneğin; "Kahve gelmişti. Üstündeki köpüklere nedensiz bir şekilde baktı. Sonra 2 metre öteden basınçla kahvesini içine çekti. Çıkan ses kahvehanedeki sesleri bastırmıştı." Ya da şöyle diyorsunuz: "Yağmur yeni doğmuş bir çocuğun ağlayışı gibi yağıyordu. Böylece Halil daha rahat ağlayabiliyordu." Anılardaki çocukluğuna dönüş hikâyesi olan çalışmanızın finalindeki Halil-Zeliha karşılaşması ise yapay kalmış.

ERDEM ÖZDEMİR

Anlatıcı, kentin barlar sokağının bir köşesinde seyyar satıcı. Ama amacı satmak değil. Onun için de kimsenin beğenmeyeceği bileklikler var tezgâhında. Asıl işi bardan çıkan insanları gözlemlemek, onların yüzündeki ifadeleri çözümlemek olan seyyar satıcının bir ressam olduğunu finale doğru belirtiyorsunuz. "Gecenin kör karanlığını barların loş ve özensiz ışıkları aydınlatıyordu. Tabii buna aydınlatma denilebilirse," diyorsunuz. Ama bir gece bardan çıkan, sevgilisini başka bir adamla görünce donup kalan adamdan etkilenen seyyar satıcı hemen tezgâhının altından tuvalini, boya ve fırçalarını çıkarıp o yarı karanlık sokakta adamın resmini yapıveriyor. Üstelik o kadar benzerini yapıyor ki, iyice zorladığınız finalde sevgili, resme bakıp her şeyi anlıyor. "Hüznü Satın Alamazsın" başlıklı öykünüzdeki karakterlerin ete kemiğe bürünememesi bu yapaylıklardan kaynaklanıyor.

İREM ELMACIOĞLU

"Oyuncak" başlıklı çalışmanızın girişinde, en büyükleri altı yaşında olan dört çocuk tren yolunun kenarında tuhaf ve tehlikeli bir oyun oynuyorlar: Rayların arasındaki taşları toplayıp yakındaki köprünün altına taşıyorlar. Merak uyandıran, beklenti oluşturan bir giriş bu. Bir süre sonra belirecek trenin aynı zamanda öykünün aydınlanma ânı olacağı sezdiriliyor. Ama bu olmuyor. Çocuklar oradan ayrılıp evden getirecekleri arabalarıyla başka bir alanda oynamaya karar veriyorlar. Bu noktada hikâyeye iki çocuk daha giriyor, onların oyuncak araba-



MEHMET KARAMAN

ları olmadığı için oyuna kabul edilmiyorlar. Ne yazık ki öykü burada da başlamıyor. Sonuçta başlayamadan bitiyor. Elinizde iyi bir malzeme olmasına karşın bunu öyküleştirme konusunda başarılı olamamışsınız.

IRMAK AKMAN

"Karne"de evli, çalışan, küçük bir çocuğu olan genç kadının yaşamından bir kesit sunarken evlilik kurumunu, çalışan annenin durumunu, günümüz koşullarında çocuk sahibi olmanın sorumluluklarını abartıya kaçmadan, kıvrak ve akıcı bir dil kullanarak irdeliyorsunuz. Ailece yapılan beş günlük tatili, yola çıkmadan önce yaşanan gerilimi, yolculuğu, açık büfe kahvaltılı oteli, orta sınıfın tatil anlayışını çarpıcı ayrıntılarla gerçekçi ve canlı bir biçimde yansıtıyorsunuz. Öykünüzün omurgasını şu cümle oluşturuyor: "Herkesle aynı şeyleri yaparak herkesten farklı olamazsın." Çalışmanızda anlatılan kişiye karne veren kurumla anlatıcının kimliği belirsiz, bu detayları işlemek metninizi zenginleştirecektir kanımca.

KEVSER AKYOL

"Eşik"te Nazlı'nın yaşını belirtmemiş, verdiğiniz ipuçlarıyla bunu bulmayı okura bırakmışsınız; gece yatmadan önce annesi ılık sütünü hazırlayıp başucuna koyuyor, uyanınca bez bebek Cimcime'sini arıyor. Nazlı okumaya da çok meraklı. Tanımladığınız kız çocuğu ile onun duygu, düşünce ve algıları kesişmiyor. Nazlı'yı çocukça davranmakta ısrar eden bir karakter olarak gösterir, nedenlerini de öyküde yansıtabilirdiniz. Kendini elindeki kitabın kahramanı Ali ile özdeşleştiren Nazlı'dan bir yerde Deniz diye söz ediyorsunuz. Ali'nin hikâyesi ile Nazlı'nın yokluğuna bir türlü alışamadığı babasının hikâyesi birbirine giriyor. Nazlı'nın babasından bir kez söz ediyorsunuz ama onun da öyküye katkısı olmuyor. Kurgunuz, tasarladıklarınızı okura ulaştırmada yetersiz kalmış.

METİN ÇALIŞKAN

"Unutma Bayramları", Refik Bey'in resmi bir bayram törenini televizyondan izlemesiyle açılıyor. Finalde de, akşama doğru bayramın bitmek üzere olduğu belirtiliyor. Bir parantezin açılıp kapatılması gibi görünen bayramın –ki başlık olarak da seçilmiş– öyküde anlatılanlarla bağlantısı kurulamıyor. Çalışmanız, öyküden çok romana ait bir parçaymış gibi duruyor. Çok karakterli metinde Sude üzerine yoğunlaşmaya çalışmışsınız. Ancak ne o ne de diğerleri öne çıkabiliyor. Öyküde yazarın bilerek bıraktığı boşluklardan çok yazarın atladığı, okurun dolduramayacağı boşluklar çıkıyor karşımıza.

MUAMMER GÜNDÜZ

Tempolu bir diliniz var. Öykülerde sözcükler bilinçsizce yinelendiğinde akışkanlığı bozar ve metni yorar. Yerli yerinde kullanıldığındaysa dile dinamizm katar. Bıçak sırtı bu durumu yerinde ve iyi kullanmışsınız. "Sonun Başlangıcı"nda trajik olaylarla örülmüş on sekiz yaşındaki bir gencin isyanını yansıtmışsınız. Anlatımınızda yer yer duyarlı olmaktan çıkıp duygusal bir ton kullanıyorsunuz. Okuma yazma bilmediğini söyleyen anlatıcının kullandığı dil bu bilgiyle çelişiyor.

ORÇUN ESİN

"Kendimi Boyadım"da öykü anlatıcısı İpek iken finalde bir televizyon haberi filmlerdeki dış ses gibi girip

onun bir yıl önce intihar ettiğini belirtiyor. Metin boyunca ne resim sanatıyla ilgili İpek'in, ne de onun için tek gerçek olduğunu söylediği Metin'in hikâyesi can buluyor. Parçaların bir araya gelemediği, okurun tamamlamakta güçlük çekeceği boşluklardan oluşuyor çalışmanız. Ayrıca finaldeki televizyon haberinde öyküyle bağlantısı olmayan fazlalıklar var; ünlü sinema yönetmeni Bilgin Geyik'in bir gece kulübünde eğlenirken yakalanması gibi.

RABİA ERDEM

Seçtiğiniz başlıkta da belirttiğiniz gibi Fatih-Aysun ayrılığını anlatıyorsunuz ama öykü türünün oldukça dışına çıkıyor Fatih'in iç dökümleri. Aysun'un Fatih'i en yakın arkadaşı Bülent'le aldatmasını "Bir Ayrılık Hikâyesi"nin kırılma noktası olarak kullanmak istemişsiniz ama metnin akışında kendine bir yer bulamamış bu ayrıntı. Öyküde süslü ve abartılı cümlelerden kaçınmalısınız. Örneğin; "Yüzümde Aysun'un gidişiyle kalan donuk bir ifade ile içinde ruhumu çoktan öldürdüğüm vücudumu oradan oraya taşıyordum" cümlesini daha yalın ve daha etkili bir biçimde kurabilirdiniz.

SENA GUPSE ACAR

"Kediler"de kalabalık bir aileden söz ediyorsunuz; gelin, görümce, dede birlikte yaşayan bu ailenin gündelik hayatından kesit aktarıyorsunuz. Sorununuz, öyküye ayırdığınız alan ile anlatmak istediklerinizin buraya sığmamasından kaynaklanıyor. Farklı bir temanız var, sayfa sınırlaması yapmadan öykünüzü rahatça yerleştirebileceğiniz bir alanda yeniden ele almanızı öneririm.

SERKAN BİNGÖL

"Kırmızı Kaplı Kitap" çocuklar için yazılmış bir hikâye izlenimi uyandırıyor. Ama onları hiç yabana atmamak gerek; çocuklar anlattıklarınızdaki mantık hatalarını hemen yakalayacak ve inandırıcı bulmayacaklardır. Umut'un her gün işe giderken (Umut çocuk ama kaç yaşında olduğu belirtilmiyor) kitapçı vitrininin önüne dikilip kırmızı kaplı bir kitabı seyrediyor. Kitabın yazarı ve adından çok kapağının rengi öne çıkarılmış. Onu alacak parası/paraları olmadığından bir gece yatağından kalkıp kitapçının vitrinini taşla kırıyor ve kitabı çalıyor. Olaylar Umut'un karakola düşmesinden annesinin kitabın sayfalarını tabak altı olarak sofrada kullanmasına kadar çocuk okurların dudağını bükecek düzeyde gelişiyor.

TÜLİN ACAR

"İlk Adın Leyla" başlıklı öykünüzde Dede Hristo kucağına aldığı torunu Leyla Sophia'nın boynunu koklarken otuz sekiz yıl önce ayrıldığı Büyükada'nın kokusunu duyuyor. Bebek Leyla'ya Büyükada'da geçen çocukluğunu, oradaki yaşamı bütün renkleriyle, duyarlı bir biçimde anlatıyor. 60'lı yılların Büyükada'sının canlı, kıpır kıpır bir resmini çiziyorsunuz sözcüklerle. Okuyarak sağladığınız birikim kaleminize yansımış. Düzeyli bir çalışma koymuşsunuz ortaya. Anlatıcı dede, metnin girişinde önce torununa sesleniyor, sonra okura. Daha sonra yeniden torununa anlatıyor anılarını. Bu, bir karmaşaya neden olmuş. Metninizin fiziksel zamanında dedeyle torunun bulunduğu mekânı, mekândaki konumunu da özenle çizmenizi öneririm.

YAKUP YILDIRIM

"Ben, Yani Yusuf" başlıklı çalışmanızda ayrıntı seçiminiz, onları kullanma biçiminiz başarılı. Anlatımınız da öyle. Ancak sözcük yinelemeleri dilinizi olumsuz etkilemiş. Öykünüzü yüksek sesle okur ya da başkasına okutup dinlerseniz onları fark edersiniz. Öyküde karanlıkta kalan noktalar var. Motosiklet kazası geçirip ölen Yusuf'un anlatıcıyla arasındaki mesele ve buna bağlı gelişen finaldeki hesaplaşmanın nedeni aydınlanmıyor.

ZEKİ KANDAŞOĞLU

"Ceket" adlı öyküde dört kişiden söz ediyorsunuz. Silvia dışındakileri eylem içerisinde anlatmanıza karşın katil Timothy, "düş hırsızı" Şişko Barnes ve "yaşlı tefeci" Bayan Elena öykü kişisi değil, yazarın onlara verdiği özellikleri taşıyan birer temsilci olarak beliriyor. İki farklı zaman diliminde gerçekleşen olaylar arasındaki bağlantı yeterince güçlü kurulamamış metinde. Anlatıcı, anımsadığı zaman diliminde olanları fiziksel zamanda olmuş gibi aktarıyor. Sözcükleri yan yana getirme biçiminizden onlarla aranızın pek iyi olmadığı anlaşılıyor. Örneğin; "Onun yüzüne bakmadan kendi yüzüme sinirli bir hal takındım ve onun bu halimi görebileceği kadar yüzümü ona taraf döndüm" diyorsunuz. Kısa cümlelerde daha başarılısınız.

ZEYNEP SUBAŞI

Tiyatro oyuncusu Ali'nin, oyun metni yazarı Hatice yüzünden terk ettiği genç kadının geçmişi anımsamaları üzerine kurmuşsunuz öykünüzü. Mekân, anlatıcının konumu ve öykünün fiziksel zamanı belirsiz. Düşte kurulan mekân, "Fark Etmeden" başlıklı metninizin taşıyıcı unsuru oysa. Düşle gerçek iç içe metninizde. Benzerleri defalarca yazılmış böyle bir temayı farklı kılıp öncekilerden ayrı bir noktaya koyacak tek etken dil ve biçem kuşkusuz. Yepyeni bir anlatımla eski bir temayı yenileştirecek güç de burada. Ancak anlatımınızda maddi hatalar gözleniyor. Gereksiz yere kullanılan sözcüklerin yanı sıra, anlam karmaşasına neden olan ifadeler çıkıyor karşımıza. "Sen ve o bakışlarınla birlikte" cümleniz bunlardan biri sadece. N