NOTOS

55

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2015/06 • ARALIK 2015-OCAK 2016 • 15 TL

ERMENİCE EDEBİYAT

YOKLUK TAKİ ÇOKLUK



ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 55 • Aralık 2015-Ocak 2016 • 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, Özge Kepenek, Sevgihan Oruçoğlu, Berkan M. Şimşek, Faruk Ulay

Kapak Tasarımı
Bülent Erkmen

Kapak İllüstrasyonu
Emre Çelik

Kapak Uygulama
Barış Akkurt

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Yayıncı Sertifika No
16343

Abonelik
info@notoskitap.com
Posta çeki hesap no: 9676883
Garanti Bank. hesap no:
TR40 0006 2000 0680 0006 6564 80
EUR: Garanti B. hes. no:
TR39 0006 2000 0680 0009 0853 78

Yayıncı
Notos Kitap Yayınevi

Sahibi ve Yazıişleri Sorumlusu
Semih Gümüş

Yönetim Yeri
İnönü Caddesi, Dümen Sokak, 7/7
Gümüşsuyu, Beyoğlu 34427 İstanbul
Tel: 0212 243 49 07
Faks: 0212 252 38 05
e-posta: editor@notoskitap.com
KKTC fiyatı: 18 TL

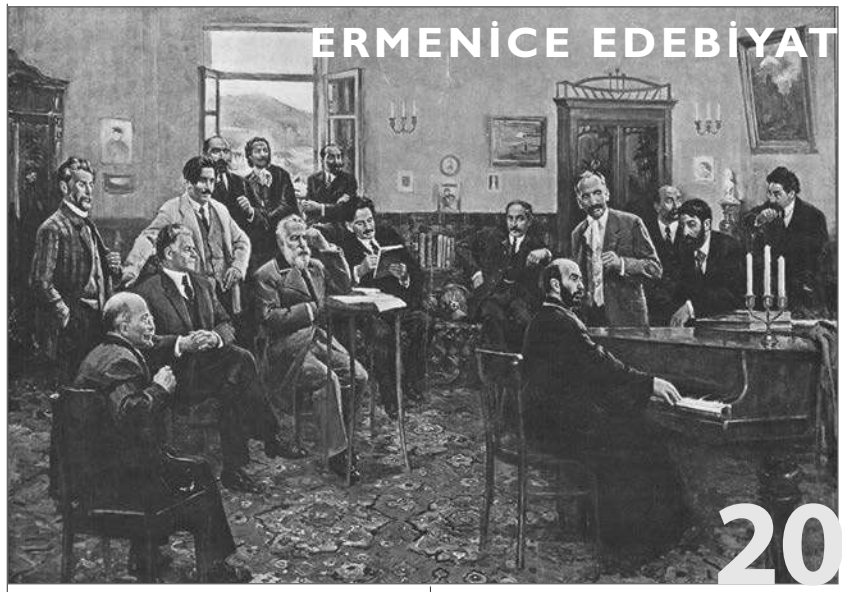
Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

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

Baskı Tarihi
27 Kasım 2015

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Roland Barthes, Neil Gaiman, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* eskizleri...

ÖYKÜ

82 **Georg Heym**
Deli

92 **Özlem Akıncı**
Senin Gözün

96 **Dilek Emir**
Eser Miktarda Aşk

98 **Aydın Öztürk**
Öyle Zamanlardı

100 **Kadire Bozkurt**
Aksak Ritim

103 **Nazlı Karabıyıkoğlu**
Korku Yalnızı

120 **Şafak Pala**
Kazayağı

124 **Didem Tekeli**
Elke'nin Kuzey Masalı

126 **Özdemir Bayrak**
Son Şarkı

128 **Muammer Kıranoğlu**
Siyah Poşet

130 **M. Tila Sadık**
İlhamına Tokat Atan Adam

132 **Emirhan Burak Aydın**
Gözlerimizin Kızardığı Anda

17 **MELİKE UZUN'UN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

GÜNÜN KONUSU

20 **Ermenice Edebiyat**
Mehmet Fatih Uslu, Sevan Değirmenciyan, Aziz Gökdemir, Maral Aktokmakyan, Murat Cankara, Ararat Şekeryan, Hazal Halavut, Nazan Maksudyan, Karin Karakaşlı, Vahram Danielyan, Sona Mnatsakanyan

SÖYLEŞİ

70 **Haydar Ergülen**
"Şiir bir iç mihraktır."

YAZI

108 **John Barth**
Tükenmişlik Edebiyatı

118 **Atilla Birkiye**
Küp Gölü'nün Som Mavisinde...

135 **MELİSA KESMEZ'İN SEÇTİKLERİ**

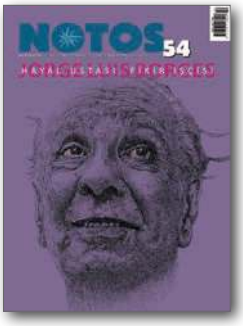
KİTAPLIK

137 Özge Öztürk Topal, Banu Yıldıran Genç, Cem Alpan

KISA SORU-YANIT
Özgür Çakır, Kaan Murat Yanık, Onur Behramoğlu

Yanı başımızda ama bizden uzak... *Semih Gümüş*

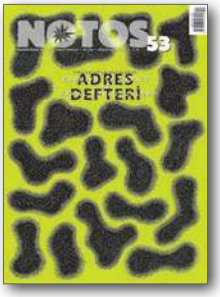
Çoğu kez ve haklı olarak kendimizi onunla özdeşleştirmekten kaçınıyoruz ama ne yaparsak yapalım, onarılmaz ve onmaz arızalarla yaşamaktan tedirgin olmayan bu toplumun bireyleriyiz. Onun hem bir parçasıyız hem de ona gitgide daha çok yabancılaşıyoruz. Ötekine düşmanlıkla bir arada olamayız ama öteki, her kimse ve neyse, bizim için de öteki olarak kalıyor mu, bunun da tam bilincinde değiliz.



Sokakta yaşayan her yedi kişiden birisi Kürt, hayatımızın her ânında bir arkadaşımız, yakınımız, en azından çeşitli nedenlerle ilişki kurduğumuz bir Kürt var. Oysa iç içe yaşadığımız insanların anadillerinden tek sözcük öğrenme gereksinimi duymamışız ve hep böyle yaşamaktan sıkıntı duymayan entelektüellerin de bulunduğu bir toplum bu.

Çeşitli dillerin edebiyatıyla ilişki kurmak için sürekli bir arayışımız var ama birlikte yaşadığımız arkadaşlarımızın anadillerinde yapılmış Ermenice edebiyatla ilgili bilgimiz yok denecek düzeyde. William Saroyan'ın öykülerini çok sevdik ama önce Amerikalı bir yazar gibi okuduğumuz Saroyan'ın da Ermeni olduğunu neden sonra hatırladık.

Bir dil yalnızca birkaç yazarla yaşamış olabilir mi? Bu toprakların kadim halklarından biri olan Ermeni halkı burada yok edildikten sonra dünyanın başka yerlerinde yaşamayı sürdürdüğüne göre, bir Ermenice edebiyat da vardı. İnsanların anadillerinde edebiyat yapmaması olası mı. Hem sonra, büyük ya da küçük edebiyat yoktur. Her edebiyat, kendi dilinde –ki o dil ondan başkasına ait değil– dünya edebiyatına, dolayısıyla kültürüne özgün bir katkıda bulunuyor demektir.



Dert ettik bunu. Notos, ne kadar varsa o kadarıyla Kürt edebiyatını, Ezidi edebiyatını, Süryani edebiyatını daha önce konu etti. Arşivimizde vardır onların yerleri. Ermenilerin yanı başımızda yaşadığı yerde, anadillerinde yapılan edebiyatla ilgili bilgilerinden yararlanarak bir eksiğimizi daha doldurmak istedik.

Aras Yayıncılık'taki arkadaşlarımızdan yardım istedik. Bilginin kaynağını onlarda bulabilirdik. Doğru olan da bu değil mi: Bir bilgiyi ya bilirsiniz ya da onu nereden bulacağınızı bilirsiniz. Onlar da elinizdeki sayının oluşturulması için kolları sıvadı. Aras Yayıncılık'a ve bu sayının koşuşturmasında etkin rol alan Rober Koptaş'a teşekkür ediyoruz.

Bu ülkede hayatın ne denli zor olduğunu biliyoruz. Gene de yıkıcı sonuçlar bizim için yok edici olmamalı. Burada hayat ne zaman zor değildi ki. Edebiyatın bir toplumu şuradan alıp başka bir yere çıkarması olanaksız, ondan bunu bekleyemeyiz. Ne ki edebiyat bir toplumun ortalama değerlerinin yükselmesine, öteki hiçbir alanın yapamadığı kadar kalıcı ve nitelikli katkılarda bulunur. Yalnızca, somut ve gözle görünür olmadan, uzun zaman içinde. Toplumbilimciler bir toplumun düşünme biçiminin üç yüz yılda değiştiğini söylüyor. Demek edebiyat da onca uzun zaman içinde gösterir etkisini.

Edebiyat bir toplumun belleği yerine geçer. Bu unutkan ve umursamaz toplumda edebiyatın demek ki çok önemli bir yeri var. Bize unuttuklarımızı hatırlatır edebiyat. Belleğimizdir.



Roland Barthes 100 yaşında

Çağdaş Söylenler (*Mythologies*) adlı eserinde striptizden bifteğe, Gide'den Garbo'ya akla gelebilecek hemen hemen her şeyi konu edindiği yazılarıyla açıkça görünür ve doğal sayılan "kültürel fenomenleri" mitlerinden arındırmak gerektiğini savunan Barthes, ölümünün ardından ünlü olacağından, hatta kendisinin de bir mit haline geleceğinden şüphesiz habersizdi.

Dilbilim ve yapısalcılığı kendine has biçimde işleyerek bir eleştiri dili yaratan Barthes, yazarların bir bakıma "ölü" olduğuna inanıyordu. "Yazarın Ölümü" adlı denemesinde, bir metnin okunduğu an var olduğunu, okurun yorumuyla yeniden yaratıldığını söylerek metnin anlamının arandığı mihrak olarak tasavvur edilen "Yazar"ı tahtından indiriyordu. Yazarı "tek gücü, sözcük dokusunu karıştırmak olan" ve "sadece halihazırda var olana öykünen" biri olarak tanımlarken okuru yüce bir konuma yerleştiriyordu.

Teori ve edebiyat eleştirisinin yanı sıra Barthes'ın mirasının en önemli parçalarından biri 1950'ler sonrasında yazdığı ve *Çağdaş Söylenler* ile başladığı yakından bakış ve deşifre yöntemini sürdürdüğü günlükleridir. *Göstergeler İmparatorluğu*, *Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler* ve *Sisteme de la mode* bu dönemine ait eserlerindendir. Barthes'ın bu fikirlerinin bir medya toplumuna döndüğümüz şu günlerde oldukça geçerli olmasının yanı sıra bu sistemin işleyişini açıklamada da kullanıldığını söylemek gerek. Popüler kültürün ideolojik suiistimalini görünür kılmaya çalışan Barthes'ın *Çağdaş Söylenler adlı* eseri geçtiğimiz yıl yeni medya toplumunu açıklamak için Radio 4 tarafından kullanıldı.

Doğumunun yüzüncü yılında Roland Barthes ve fikirleri, tıpkı tanımladığı mitler gibi, popüler kültürü süzgeçten geçirdiğinizde hâlâ yankılanıyor.

SEVGİHAN ORUÇOĞLU, İstanbul



Tolkien'in notlarıyla Orta Dünya haritası

İllüstratör Pauline Baynes'in kitapları arasında Tolkien'in notlarının yer aldığı Orta Dünya haritası bulundu. Notlarda, düzeltilen/eklenen yer adları, Hobbiton'ın hangi enlemde olduğu gibi bilgiler yer alıyor. Baynes'in tasarladığı harita *Yüzüklerin Efendisi*'nin 1970 baskısında yayımlanmıştı.

Kendini yazan sözcükler

Algoritmalarla oluşturulan metinler internet sitelerini, haberleri aşıp kitaplara da sıçrıyor. Yönetim bilimi profesörü Philip Parker'ın tasarladığı bir cihaz, kitapları kendiliğinden yazıyor.

Rita Skeeter'ın sihirli kalemini anımsar mısınız? Harry Potter'ınki gibi bir dünyada kalemin de sihirlisi eksik olmaz elbette. Tez-tekrar tüyü denilen bu kalem yazılması istenenleri kendi kendine yazar. Seri boyunca imla kontrolü yapanından tutun, sınavlarda kopya çekmeyi engelleyenine kadar başka pek çok sihirli kalemden söz edilir. Kelime işlemcilerindeki otomatik imla kontrolü, akıllı telefonlardaki otomatik tamamlama gibi özellikler hayatımızın ayrılmaz parçaları oldu bile. Kopya deseniz, herhangi bir metnin bir yerden kopyalanıp kopyalanmadığını kontrol eden uygulamalar yıllardır var, karşılaştırma yapılan veritabanlarıysa giderek genişliyor.

"Sihirli" bir şekilde beliren sözcükler de artık pek uzakta görünmüyor. Loughborough Üniversitesi'nde geliştirilen bir maske nefes dalgalanmalarını sözcüklere dönüştürebiliyor. *Frontiers of Neuroengineering* dergisinde yayımlanan bir çalışmaya göre iç konuşmalarımız da beyin nöronlarının gözlemlenmesiyle algılanabilecek. Berkeley Kaliforniya Üniversitesi'nden Brian Pasley ve ekibinin yaptığı deneyde, beyinlerine elektrot yerleştirilmiş yedi epilepsi hastasına çeşitli metinler okutularak harflere karşılık gelen beyin dalgaları gözlemlenmiş ve bir algoritma yardımıyla deneye katılanların iç konuşmaları tespit edilebilmiş. Şu an sadece belli sesleri algılayabilen teknoloji özellikle konuşamayan hastalar için umut verici. Edebiyat için de bir şeyler ifade edeceği kesin. Örneğin bilinçakışı tekniğiyle yazılan eserler bu teknoloji kullanılarak yazılsa karşımıza nasıl metinler çıkardı? Ya da yazmak kolaylaşacağı için daha çok şey mi yazılırdı? Rita Skeeter sihirli kalemi olmasa Dumbledore'un biyografisini o kadar hızlı yazamayacağını söylemişti.

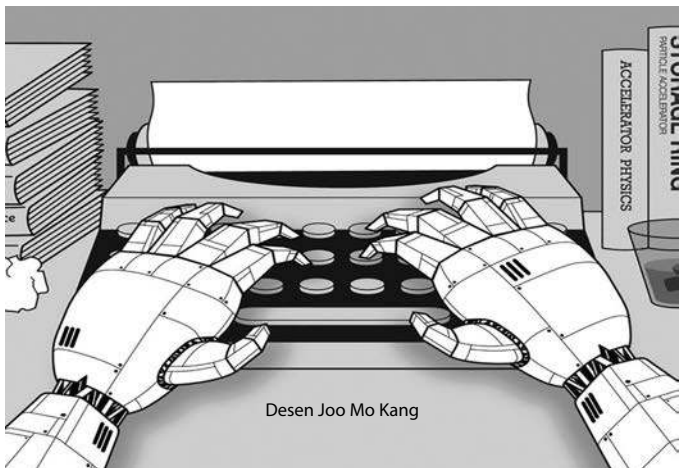
Metinler oluşturmak için güvendiğimiz yalnızca ellerimiz, nefesimiz ya da beyin dalgalarımız değil. Artık çeşitli algoritmalarla yapay zekâlı robotlar da görünmez yazarlar olarak ekranlarımızda dolaşıyor. Bilgisayarların çeşitli kaynaklardaki verileri derleyerek oluşturduğu yazılar, *Forbes* gibi tanınmış medya sitelerinde kendine yer buldu. Bu teknolojiyi kullanan birçok firma adını gizli tutmayı tercih etse de gizlilik gereği duymayanların arasında Gannett, Thomson Reuters, Associated Press, Xinhua gibi haber ajanslarının olduğu biliniyor.

Forbes'tan Lewis Dvorkin, algoritmalarla oluşturulan içeriklerle ilgili hiçbir şikâyet almadıklarını, sistemin mükemmel şekilde çalıştığını belirtiyor. Associated Press yazışleri müdürü Lou Ferrara, *Washington Post*'a yaptığı açıklamada, "Teknoloji daha önce yapamadığımız şeyleri yapmamıza olanak veriyor," dedi, "Böylece muhabirlerimizin en iyi işlerini ortaya çıkarabilmeleri için daha çok zamanı olacak."

Geliştirici firmalardan Narrative Science'ın sisteminde metinler, metayazarların hazırladığı şablonlar yardımıyla oluşturuluyor. Örneğin spor yazılarında çoğunlukla 20. yüzyıl spor yazarı Ring Lardner'ın üslubu kullanılıyor. Kimileri kısa ve öz metinleri tercih ederken kimileri de blogculara özgü eleştirel üslupla yazılmış metinleri tercih ediyor. Pek çok üslup arasından seçim yapılabiliyor. Yazıların robotlar tarafından değil, insanlar tarafından yazılmış gibi görünmesi için algoritmalar özel olarak tasarlanmış. Haberlerin ânında oluşturulması, objektifliği, devasa verileri insanların ulaşamayacağı bir hızla analiz edebilmesi ve dil farklılıklarının daha az sınırlayıcı olması gibi özellikleriyle bu algoritmaları denemek isteyenlerin sayısı gün geçtikçe artıyor.

Narrative Science başkanı Kris Hammond, önümüzdeki on beş yıl içinde haberlerin yüzde doksandan fazlasının bilgisayarlar tarafından yazılacağını öngörüyor. Hatta bir bilgisayarın yirmi yıl içinde Pulitzer Ödülü'nü kazanabileceği görüşüne katılıp katılmadığı sorulduğunda, yirmi yıl içinde değil birkaç yıl içinde kazanabileceğini belirtiyor.

Algoritmalarla oluşturulan metinler internet sitelerini, haberleri aşıp kitaplara da sıçrıyor. INSEAD'da yönetim bilimi profesörü Philip Parker'ın tasarladığı bir cihaz, kitapları



Desen Joo Mo Kang



kendiliğinden yazıyor. Kitabın türü, konusu belirlendikten sonra bilgisayar ilgili veritabanlarına bağlanarak kitabı hazır hale getiriyor. Parker bu şekilde 200 binden fazla kitap oluşturmuş. Üstelik birisi kitabı sipariş edene kadar kitabın adından başka bir şeyinin olması gerekmiyor, kitap sipariş edildikten sonra bir saat içinde içerik oluşturulup kitap formatına getiriliyor. Parker, bir şey hakkında yazılması için o konunun ilgi göreceğini düşünmenin şart olmadığı, okurun seçtiği özelliklerde (dilde, türde, konuda...) eserlerin sipariş ânında yaratılacağı daha özgür bir yayıncılık dünyası düşlüyor.

Peki sadece kurmaca dışı metinler mi söz konusu olan? Parker, sisteminin kurmaca kitaplarda, özellikle romantik ve bilimkurgu türlerinde de başarılı olacağını düşünüyor. Yaptığı bir deneyde okurlardan, Shakespeare'in bir sonesiyle bilgisayarın yazdığı bir sone arasında yazarları bilmeksizin seçim yapmalarını istemiş ve çoğu kişi bilgisayarın yazdığı soneyi tercih etmiş. Parker şöyle diyor: "Bu, bilgisayarın yazdığı daha iyi demek değil, Shakespeare bir dâhiydi, ama insanlar bilgisayarınkini tercih etti." Bir başka kurmaca örneği Aleksander Prokopoviç'in (bilgisayarının) *True Love* kitabı. On yedi tanınmış roman örnek alınarak sadece yetmiş iki saatte hazırlanan kitap, Tolstoy'un *Anna Karenina*'sının bir varyasyonu olarak Haruki Murakami'nin üslubuyla yazılmış.

Bu gelişmelere dair en büyük korku, yazarların bir gün işsiz kalmasına neden olması. Algoritmalarda olmayıp insanlarda olan şeylerin arayışına girebiliriz, üstelik bu arayış bugün hiç de uzun sürmez. Peki ya gelecekte? Bugün yapılan bazı şeylere bakalım: *Yüzüklerin Efendisi*'nin özetini okuyup kitapla ilgili soruları yanıtlayabilen sistem, film diyaloglarını analiz ederek hayatın anlamına dair sohbet edebilen bot, veritabanına metaforları öğretmek için insanların şiirlerle görselleri eşleştirdiği Robotlar İçin Şiir projesi, birilerinin üslubuyla yazan ya da bir metnin kimin üslubuna benzer yazıldığını bulan bağımsız uygulamalar, görsellerinizi tanınmış ressamların üslubunda tablolara dönüştüren algoritmalar, görselleri sanrısal imgelere dönüştüren proje, metin halindeki hikâyeleri etkileşimli hikâyelere dönüştüren yapay zekâ, gelişmiş düzeyde editoryal önerilerde bulunan uygulamalar, yapay el yazıları oluşturan sinir ağları... Yaratıcı algoritmalar öylesine ilgi çekmiş durumda ki, Neukom Enstitüsü *New Yorker*'da ya da ortalama üstü bir antolojide yayımlanabilecek, "insan düzeyinde" öyküler ve soneler yazabilen algoritmalar için yarışma düzenlemeye başladı.

İnsanların düşüncelerini yazabilen robotlar ve yazmak için insanların düşünmesine ihtiyaç duymayan robotlar... Bir yerlerde, şimdilik hatlarını kestiremediğimiz bir köprü oluşuyor. Edebiyatın baş tacı "roman" yenilikçi yanıyla ortaya çıkmışken, yazınsal anlamda karşılaşacağımız yenilikler de gözümüzü çok fazla korkutmamalı sanırım.

M. TİLA SADIK, İstanbul



Neil Gaiman'ın yazar tıkanmasına çözümü

Kenarda o an çalıştığı işe ara verip uğraşabileceği başka bir proje bulundurmak.

Her yazarın başına gelmiştir. Boş bir sayfaya bakıp yazacak bir şeyler bulmaya çalışmak ve yazar tıkanmasına lanet okumak. Kitaplarının niteliği ve niceliğiyle üretkenliğini kanıtlamış İngiliz yazar Neil Gaiman ise yeni çıkan *Sandman* çizgi romanıyla ilgili katıldığı bir programda "yazar tıkanması" diye bir şeyin olmadığını savundu.

"Yazar tıkanmasına cidden inanmıyorum ama bir noktada takılıp kalabileceğinize kesinlikle inanıyorum. Fark şu ki biri tanrıların sizi maruz bıraktığı bir şey, ötekiyse tamamen kendi kabahatiniz." Gaiman, hayal gücünden yoksun hissedildiğinde yazar tıkanmasını bahane etmenin sahteliğini vurguladı. "Dönüp, 'Tıkandım ben,' diye dolanmak sadece biz akıllı geçinen yazarların söylediği bir şeydir. Yazmamak sanki sizinle hiçbir şekilde ilgili değilmiş gibi gelir kulağa: 'Bugün yazmayı çok isterdim ama tıkandım. Bunu bana tanrılar yaptı.' Ama bu doğru değildir. Çellocular çellocu tıkanması yaşamaz. Bahçıvanlar bahçıvan tıkanması yaşamaz. Televizyon sunucuları sunucu tıkanması yaşamaz. Ancak yazarlar tüm tıkanmaları üstlenmiştir ve bunun gerçek olduğunu düşünürüz."

Gaiman'a göre yazar hikâyede yanlış bir adımdan dolayı da takılıp kalmış olabilir. "Hikâyeye başlamışsınızdır ama yanlış bir açıdan işlemişsinizdir, bir önceki bölümde yanlış bir seçim yapmışsınızdır ya da belki hikâyenin ihtiyaç duyduğu şey daha fazla ilerlemeden önce biraz daha derinleşmektir. Yanlış gitmiş düzinelerce şey olabilir. O an durup sorunun ne olduğunu anlamak gerek ve bu sırada başka bir şey yazabilirsiniz." Gaiman'ın çözümü, kenarda mutlaka o an çalıştığı işe ara verip uğraşabileceği başka bir proje bulundurmak.

"Her zaman başka bir hikâyenin, başka bir önsözün, başka bir işin olmasını seviyorum. Gidip o işin üstünde çalışıyorum, bu sırada kafamın arkasında bir yerlerde neden takılıp kaldığımla, neyin yanlış gittiğiyle ilgili düşünceleri evirip çevirmiş oluyorum ve sonra nasıl ilerlemem gerektiğine karar veriyorum."

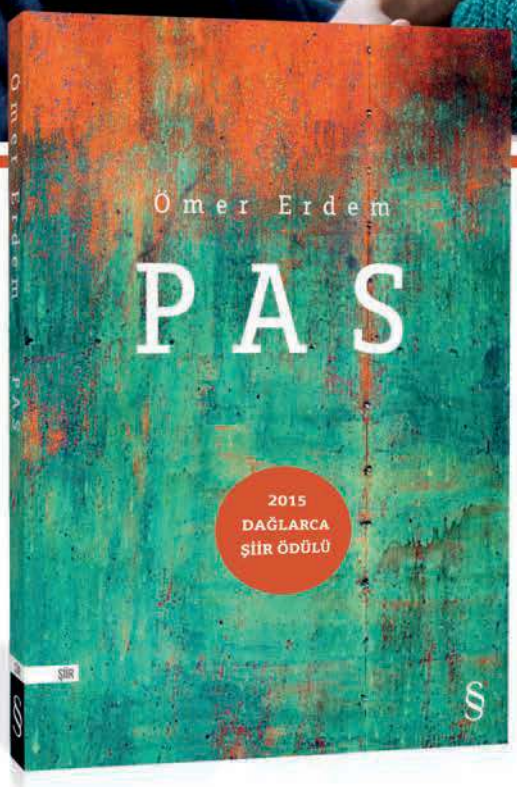
Gaiman bahsettiği farklı projelerin tür olarak aynı olmadığını, sözgelimi aynı anda iki roman üstünde çalışmadığını ama bir roman ve romandan çok farklı bir proje üstünde çalışabildiğini ekledi. Programda, yazarların yazmak dışında yapacak şeyler bulmakta pek de zorlanmadıklarından da bahsedildi. Yazamama nedeni dikkat dağınıklığı, başka şeyler yapma arzusu vb. de olsa önemli olan bir yaratıcı işten ötekine yönelerek yazma haline geri dönebilmek gibi görünüyor.

METİN RUDAR, İstanbul

ÖDÜL

§ 15 YIL





2015 Dağlarca Şiir Ödülü'nü Ömer Erdem ve Şükrü Erbaş kazandı. Şairlerimizi tebrik ederiz.



Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* eskizleri

Rus edebiyatının dehası Fyodor Dostoyevski de çoğumuz gibi dikkatini toparlayamadığında bir şeyler karalamaktan hoşlanırdı. Yüz ifadelerinin ve detaylandırılmış mimari içeriklerin incelikle gölgelendirilmiş çizimleri, yazarın birçok roman taslağında görülebilir. Fakat Dostoyevski'nin karalamaları, aklını ve elini meşgul etmeye yarayan bir araçtan daha fazlasıydı. Bunlar, onun edebi yönteminin bütünleyici bir parçasıydı. Tüm muazzam aşırılıklarıyla romana özgü hayal gücü son derece görsel ve mimariydi.

Dostoyevski üstüne çalışan akademisyen Konstantin Barcht, "Gerçekten de Dostoyevski, yaratıcı düşünme sürecinde yazma ve not almayla yetinen bir yazar değildi," diyor. "Kelimelerin anlam ve önemi, görsel imgeler aracılığıyla ifade edilen diğer anlamlarla karşılıklı etkileşim içindeydi." Barcht bunu "yazara özgü bir çalışma yöntemi" olarak tanımlıyor.

Suç ve Ceza'nın taslaklarında yazarın çaresiz öğrenci Raskolnikov'u ve pespaye sosyopat Svidrigaylov'u nasıl hayal ettiğini görebiliyoruz. Öteki çizimlerse, kimin kim olduğu kesin olarak belli olmasa da Sonya'ya, dedektif polis Porfiriy Petroviç'e, sabıkalı alkolik baba Semyon Marmeladov'a ve romandaki öteki karakterlere ait olabilir.

Dostoyevski 1865'te romanı yazmaya başladığında başkarakterle arasında çok fazla ortak nokta vardı. Kumarda neredeyse servetinin tamamını kaybeden yazar çaresiz durumdaydı. Hikâye aslında, eleştirmen Joseph Frank'in yazdığına göre, "Bir novella olarak tasarlanmıştı." Dostoyevski'nin defterlerinde orijinal eserin detaylı parçaları bulunabiliyor. Frank, 1967'de defterlerin bir çevirisini yayımlayan Edward Wasiolek'ten alıntı yapıyor: "Defterlerde çizimler, pratik meselelere dair notlar, her türden karalama, yayın masraflarıyla ilgili hesaplar, eskizler ve rasgele düşünceler yer alıyor."

Suç ve Ceza'nın taslakları, yazarın öteki romanlarının taslaklarıyla benzerlik taşıyor. Rus internet sitesi Culture.ru'da yazarın *Budala*, *Ecinniler* ve *Delikanlı* gibi birçok romanının çeşitli eskizlerine ulaşmak mümkün.

ÖZGE KEPENEK, İstanbul

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...



Roman, 181 sf.

Gezide Dört Kadın

Sema Fener

Dört mevsimi farklı deneyimlerle yaşarken, ilkbaharı ruhunda taşıyan dört kadın, bireysel benlikleri ile toplumsal benlikleri arasındaki çatışmayı Gezi ruhu ile birleştirerek var olma ve özgürleşme arzusunun önüne dikilen engelleri yıkmaya çalışıyor...

Nihal tahta bir kaide üstüne avuç içi yukarı bakacak şekilde bileğinden oturtulmuş bir kadın eliyle, o elden uçmak üzere olan minik bir kuşun, metalden yapılmış zarif heykelini incelemeye başladı.

"Okan, gerçekten çok güzel! Hangi metal bu?"

"Kurşun. 18. yüzyılda geliştirilmiş bir teknik. Yıpranmaya açık bir malzeme olmasına rağmen ben kullanmayı çok seviyorum."

"Sanırım bir kadın elinden uçmaya çalışan kuş."

"Evet. Kuş özgürlüğü, kadın eli ise yaşamı temsil ediyor."

"Neden kadın eli de, erkek eli değil?"

"Kadın kutsaldır yavrum. Erkek ise ancak bir araç olabilir. Erkek tek başına bu dünyaya bir yaşam hediye edebilir mi? Bir kadın gibi o yaşamı edinip, besleyip, koruyup, sonra da zamanı gelince evrene sunabilir mi? Hayır."

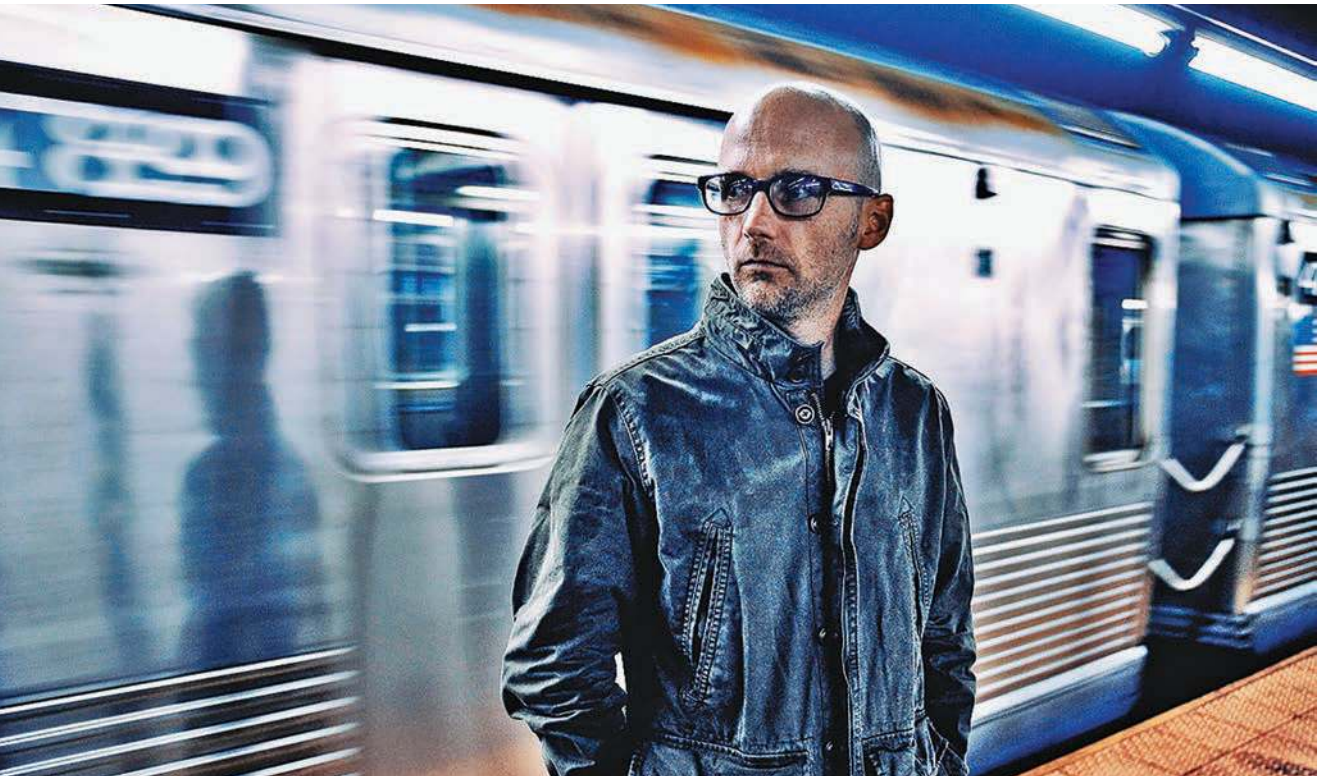
Sema Fener'in yayınevimizden daha önce çıkan iki kitabı:

İngilizceden Türkçeye Açıklamalı Sinema Televizyon Video Terimleri Sözlüğü

Sinema Senaryoları Nasıl Yazılır?

yitiK ÜlkE yaYınLArı
yitikulke.com • facebook.com/yitikulkekitap
twitter.com/yitikulkeyayin

genel dağıtım
PUNTO



Müzisyen Moby, Melville'in izinde

"Eminim ki Moby'nin atası Melville, bu anıları görseydi aynı anda hem tiksinir hem de gurur duyardı."

Müzisyen Moby, uzak atası Herman Melville'in adımlarını izleyerek edebiyata da el atıyor. Adını, büyük büyük dedesi olduğu söylenen Herman Melville'in ünlü romanı *Moby Dick*'ten alan sanatçının gelecek yaz yayımlanması planlanan anıları, daha şimdiden Dave Eggers ve Salman Rushdie gibi önde gelen yazarların dikkatini çekti.

Moby'nin anılarının yayın hakları, basına duyurulmayan bir ücret karşılığında saygın yayınevi Faber tarafından satın alındı. Yapılan açıklamaya göre önümüzdeki yaz piyasaya sürülmesi beklenen anılar, sanatçının "kenar mahallelerde fakirlik ve yabancılaşmayla geçen hayatının beklenmedik bir başarıya dönüşmesine" dair eğlenceli, hassas ve yürek burkan bir kayıt olacak. *Porcelain* adını taşıyacak olan kitap, "Connecticut'ın ücra köşelerinden gelen zayıf, beyaz bir çocuğun", ağzına içki bile sürmeyen inançlı bir Hıristiyan ve veganın New York'a gelerek 1980 ve 90'ların müzik ortamında DJ olarak çalışmaya başlamasından milyon dolarlık albüm anlaşmalarına uzanan dönemi anlatacak.

Günümüzün saygın edebiyatçılarından Salman Rushdie'nin de dikkatini çeken kitap, yazarın takdirini topladı: "Anılar edebi yönden çok güçlü, tüm saçmalıkları anlamlı hale getiren şaşkın ve duygusuz bir mizah içeriyor. Eminim ki Moby'nin atası Melville, bu anıları görseydi aynı anda hem tiksinir hem de gurur duyardı." Rushdie, kitabı "Moby'nin eski, pis, alkolle ayakta kalan, vegan, inanılmayacak derecede gürültülü, tükürük, sperm ve bir çeşit Hıristiyanlıkla dolu, hepsinden de öte çoğu zaman hareket halinde olan New York şehrinde geçen on yılı" olarak tanımladı. Yine tanınan isimlerden Dave Eggers ise anıları, "Okuyabileceğiniz en keyifli ve empati uyandıran kitaplardan biri," diyerek övdü.

Kitabın yayıncısı Faber da oldukça iddialı. "*Porcelain* kendi alanında bir başyapıt. Yalnızca bir dönemi değil, insanın doğasına dair zamansız bir şeyi yakaladığından klasik müzisyen biyografileri arasından hemen sıyrılıyor."

Yakın zamanda Penguin'in Modern Klasikler serisinden çıkan Morrissey ve Keith Richards biyografileri de göz önünde bulundurulduğunda, müzisyenlerin anılarının giderek okurların ilgisini çektiği söylenebilir.

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul

KEÇİ

İNADINA EDEBİYAT

KIŞ 2015 4

İnsan olma deneyimini aşmak için...
Latife Tekin

Bizi kurtaracak olan edebiyattır!
...epçilingirler

Edebiyat, başkası olma simülasyonudur!
...ukhan Kutlu

"Dil aslında hayattır!"
...in Karakaşlı

Geleceğin dijital yayıncılığı...
Tuğrul Paşaoğlu

Keçi'nin KIŞ 2015 sayısı
22 Aralık'ta yayında!

5. Zeynep Cemali Edebiyat Günü'nün tüm içeriğinin yer aldığı e-dergiyi ücretsiz okumak için

keciedebiyat.com

#zceg5



Keçi, bir Günışığı Kitaplığı yayınıdır.

keciedebiyat.com
info@keciedebiyat.com T 0212 212 99 73
twitter.com/keciedebiyat facebook.com/keciedebiyat instagram.com/keciedebiyat

Fransa'da ödül mevsimi


Enard


Vigan


Azoulai

Hakan Günday'ın Prix Médicis yabancı roman ödülünü alması Türkiyeli edebiyatseverleri sevindirdi. Romanları Fransızcaya çevrilen ve okunan Günday'ın son bir yılda aldığı iki ödül sayesinde daha da çok okura ulaşacağı kesin.

Okur sayısındaki azalmaya rağmen Fransa edebiyatın hâlâ ilgi gördüğü ve takip edildiği ülkeler arasında ilk sıralarda gelmeye devam ediyor. Dünya ölçeğinde önem taşıyan edebiyat ödülleri de bu konumu yansıtıyor. İçinde bulunduğumuz aylar bu ödüllerin sahiplerine ulaştığı ya da ulaşmak üzere olduğu aylar. "Büyük Tatil"den dönen Fransızları daha çok okumaya teşvik etmek için de sonbahar iyi bir dönem.

Okur sayısındaki azalmaya rağmen Fransa edebiyatın hâlâ ilgi gördüğü ve takip edildiği ülkeler arasında ilk sıralarda gelmeye devam ediyor.

Prix Médicis

Günay'ın yabancı kitap dalında ödüllendirildiği Prix Médicis'nin bu yılki sahibi *Titus n'aimait pas Bérénice* (Titus Bérénice'i Sevmiyordu) romanıyla Nathalie Azoulai oldu. Tema olarak aşk acısını işleyen romanın merkezinde yine edebiyatın kendisi var: 17. yüzyılın büyük tragedya yazarı Racine. Aşk acısıyla baş etmek için Racine'in tragedyalarını okumaya başlayan, 2015'te yaşayan bir kadın karakter aracılığıyla büyük yazarın hayatının çelişkilerinin, acılarının içine dalıyoruz. Racine'in eserleri aracılığıyla da, iktidar için aşktan vazgeçerek Bérénice'i terk eden Roma İmparatoru Titus'un hayatına.

Prix Goncourt

Tüm dünyanın en prestijli edebiyat ödüllerinden biri sayılan Goncourt'un bu yılki sahibi *Boussole* (Pusula) adlı romanıyla Mathias Enard oldu. Kırk üç yaşındaki yazarın sekizinci romanı, üçüncü tura kalan dört roman arasından seçilirken, bu dört roman arasında Prix Médicis'i kazanan Nathalie Azoulai'nin romanı da vardı.

Yazar Gilles Heuré tarafından "olağanüstü zenginlikte bir roman" olarak nitelenen *Boussole*, Doğu ile Batı arasındaki ilişkiyi Doğu'nun kültürü, sanatçıları ve atmosferine büyük ilgi duyan başkarakteri müzikolog Franz Ritter'in içsel monologları aracılığıyla yansıtıyor. Enard'ın kendisi de Doğu kültürüne ve dillerine büyük ilgi duyuyor. Uzun süreler boyunca Şam, Tahran, Kahire, Tunus ve Beyrut'ta kalan yazar, romanlarında bu deneyimlerine yer veriyor.

Renaudot Ödülü

Sonbaharın üçüncü büyük ödülünün sahibi ise *D'après une histoire vraie* (Yaşanmış Bir Hikâye) adlı romanıyla Delphine de Vigan oldu. Kurmaca ile gerçek arasında gidip gelen son derece zekice yazılmış roman, bir gerilim romanı olduğu kadar otobiyografi olarak da okunabilir.

Goncourt ile aynı gün, saat ve mekânda (Kasım ayının ilk salı günü Paris'teki Drouant Restoranı'nda) kazananı açıklanan Renaudot Ödülü, 1926 yılında Goncourt Ödül jürisinin kararını bekleyen on edebiyat eleştirmeni tarafından kuruldu ve bu ödüle rakip olarak gösterilse de aslında onu bir şekilde tamamlıyor.

ATİLLA EROL, Paris



Devletten uzak, bulutlara yakın.

"Bunlarla işin bitti. Çocuk doğdu. Yeni bir çocuk için hazır mısın?" *Yükşehir* işte tam da burada "yeni" ve benim açımdan "daha iyi" bir kitabın basamağı...

İlk öykü kitabın *Yükşehir* yayımlandı. Dergilerde yayımladıktan sonra bu kitap senin için nasıl bir basamak oluşturacak?
Yazdıklarınızı kitap formatında elinize aldığınız andan itibaren bir tür sorumluluk hissediyorsunuz, çünkü yazdıklarınızı paylaşarak çırılçıplak kalıyorsunuz. Sonrasında da şu soruyu kendinize sormaya başlıyorsunuz: "Bunlarla işin bitti. Çocuk doğdu. Yeni bir çocuk için hazır mısın?" *Yükşehir* işte tam da burada "yeni" ve benim açımdan "daha iyi" bir kitabın basamağı olacak öncelikle.

Hayat elbette, başka ne yazılabilir burada ama bu arada politik olan da var öykülerde...
Doğrudan politik göndermelerde bulunmak gibi bilinçli bir tercih yoktu aslında. Ancak bu topraklar, özellikle son üç yıldır gençlerin ve çocukların kanıyla daha fazla yıkandıkça, isteseniz de istemeseniz de insanı her geçen gün daha fazla tavır almaya zorluyor. Yazılanlar da bundan nasibini almalı diye düşünüyorum. Ayrıca bunun dışında konusu ne olursa olsun her öykünün ideolojik bir arka planı vardır.

Bana öyle geliyor ki, öyküyle ilişkin daha yakın olmalı, daha çok yazmalısın. Sence de senin için böyle bir sorun var mı?
Katılıyorum. Son zamanların moda duvar yazısı geliyor aklıma: "Devletten uzak, bulutlara yakın." Hayat şartları bazen o kadar çok sıkıştırıyor ki, "çok fazla yaşam, öyküye uzak" gibi oluyor. Halbuki yazma faaliyeti hiçbir bahane tanımaz, tanımamalı. Doğru denklem, "hayata da öyküye de yakın" şeklinde olmalı ve bu denkleme her zaman nitelikli bir okuma da eşlik etmeli.



Hep sorulur ama anlamlı da: Etkilendiğin yazarlar var mı?
Türkçe öyküler yazan birinin Sait Faik Abasıyanık, Füruzan, Orhan Kemal ve Vüs'at O. Bener'den etkilenmemesi mümkün değil gibi geliyor bana. Raymond Carver, Roberto Bolaño ve Yukio Mişima da beni çok etkileyen diğer isimler.

Yeni öyküler ya da kitap tasarısı...
Her zamanki gibi yeni öyküler yazılıyor, siliniyor, yeniden yazılıyor, biriktiriliyor ya da demlenmeye bırakılıyor. Yakın bir gelecekte kitap haline gelecekleri zamanı bekliyorlar.

Okuyup da unutamadığın kitaplar neler?
Onlarca var ama ruh sağıltımı ile nitelikli edebiyat okumak arasında bağlantılar kuran ve bunu yazarken de başaran Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde*'si unutulmazlar arasında birinci benim için. Herman Melville'in Kâtip Bartleby'si için kahramanım diyebilirim. Andrey Platonov'un *Can*'ı, Samuel Beckett'ın *Üçleme*'si de unutamadıklarım arasında. • S.G.

GEÇMİŞ ZAMANIN İÇİNDEN



Soldan sağa: Demirtaş Ceyhun, Ferit Edgü, Demir Özlü ve Onat Kutlar (1955-1956)

Fotoğraf: Turgut Çeviker Arşivi

İstanköy'den Bodrum'a, Savaşın Gölgesinde...

Düşlerin kurulduğu, aşkların yaşandığı Ege kıyılarında, İkinci Dünya Savaşı'nın acımasız izlerini sürüyoruz bu kez. Batan gemiler, parçalanan yaşamlar ve her şeye karşın varlığını sürdüren tutkular...

Mehmet Atilla yakın tarihimizin bilinmeyen bir gerçekliğinin üzerine oturttuğu iki katmanlı kurmacayla Yunanistan'ın İstanköy adasından Bodrum'un Akyarlar köyüne uzanan iki aşk hikâyesini etkileyici bir dil ve akıcı bir gerilim eşliğinde okurlarına sunuyor.

"Bir dilim aşk, ne mezarlar açtırır insana"

"İS KAN DİL...
Bu üç sözcük, savaşın isli karanlığını, ihanetin kanlı öyküsünü, tutkulu bir aşkı dile getiriyor. "

Ayla Kutlu



www.delidolu.com.tr
/delidolu @delidolukitap

Deli



Yekpare bir âlem kurdum.

Romanın içine birçok sembol sakladım, ipuçlarını da birinci bölümün başkarakterinin bilinçaltında var olan kazıklara bağladım.



***Butimar* üçüncü kitabınız ama ilk romanınız. Bu kez biraz daha farklı. Hikâyesine gelince, hayata tutunamayanları anlattığı söylenebilir mi?**

Evet, aslında tutunamamak meselesine kendi korkularımı, yaşayamadıklarımı, ilkel yönlerimi ekleyerek yekpare bir âlem kurdum. Karakterlerin çoğu, bu âlemin yeni baştan yazıp bozduğum kalıntılarından vücut buldu.

***Butimar* bir yandan günümüzde geçerken öbür yandan geçmişe, geçen yüzyılın başlarına götürüyor. İki yarı zaman birbiriyle nasıl kesişiyor?**

Şimdiki zaman bizi kendisine itaat etmeye zorlamasının ötesinde geçmişe gitmekten de alıkoyuyor. Buna mukavemet göstermenin yegâne yolunun rüyaları, halüsinasyonları yönetmek olduğunu bilerek kesiştirdim iki zamanı. Psikiyatr karakteri kendisine rüyalar tasarlamaya çalışıyor. Sanki içinde bulunduğu zamanı bir ucundan çekip gitmek istediği zamana iğneliyor. Elbette iki zamanın birbirine bu denli yaklaşması arada kalan her şeyin dengesini altüst ediyor.

Çok çeşitli ve hemen bir arada düşünülmeyecek kaynaklardan yararlanıyorsunuz. Divan edebiyatından Latin Amerikalı romancılara... Nasıl bağdaşıyor bunlar?

Aslında hem divan edebiyatı, hem Latin Amerika romancılarının temelde birleştiği nokta; mitoslar, masallar ve arka planda dini literatürün aktığı olağanüstü haller. İşin güzel tarafı birbirine zıt kavramları bir arada tutup kaynaştırmaya çalışmak. Postmodernizm üzerine kafa yorarken sıkça başvurduğum yöntemlerden biri bu.

Romanı yazma sürecinde çarşaf giyip İstanbul sokaklarında dolaşmışsınız. Bir anlamı oldu mu?

Belki de enteresan bir deneyim yaşama arzuma karşı koyamayışım sayesinde oldu bu durum. Çarşafa bürünüp gezmek, *Butimar*'ı yazarken, daha gerçekçi bir kare oluşturduğuma inandırdı beni.

Okurların romanınızı nasıl okumasını istersiniz?

Romanın içine birçok sembol sakladım, ipuçlarını da birinci bölümün başkarakterinin bilinçaltında var olan kazıklara bağladım. Özellikle iki bölüm arasındaki bağ irdelenirse roman ilk okumanın dışında yeni anlamlar doğurur diye düşünüyorum.

Şu sıralarda neler okuyup yazıyorsunuz?

Alejandro Zambra'nın yayımlanmış üç kitabını yeni bitirdim. Bu aralar daha çok Žižek okuyorum, elimdeki kitap *Hiçten Az*. Bir taraftan da yeni romanım için malzeme toplamaya başladım. Eylül ayında bir haftalığına Buenos Aires'te bulundum, o gezimle ilgili aldığım notları temize geçiyorum. • S.G.



MELİKE UZUN'UN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Virginia Woolf ile on dört yaşında karşılaştım. Eskişehir'de Porsuk'a yakın bir caddede kırtasiye kitapçı karışımı minicik bir dükkândan, bozuk paralarımı satıcının sabırsız ve küçümseyen bakışları altında birleştirerek almıştım o kitabı: Kendine Ait Bir Oda. Yazar olmak isteyen taşralı bir kız çocuğu için paha biçilmez bir karşılaşmaymış. Çünkü küçümseyen bakışları bertaraf etme gücünü verdi bana bu kitap. Virginia Woolf okumak hayatı, cinsiyeti, kendi konumlanışını sorgulamak ve bunun edebiyata nasıl yerleşeceği hakkında bir fikir sahibi olmak demek. Woolf'un romanlarında günlük yaşam içinde gülümseyen bir kadınla acı çeken bir kadın aynı anda hissedilebilir. Buna rağmen cümlelerin tonu hiç değişmez. Anlatılanlar, kahramanların zihninden satırlara akar. Bu cümlelerden aldığımız haz kadar Woolf'un yeni bir üslup deneme cesareti de benim için önemli. Bir de günlüğündeki şu cümleyi paylaşmalıyım: "Tıpkı dalgaların üstündeki bulut gibi geçip gideceğim."

Kozasını örüp cevherini koruyan...

Edebiyat ortamından uzak durarak kendimi korumaya çalışıyorum.



***Zaten Herkes Bir Denizdir Doğuştan* önce adıyla dikkat çekiyor. Hem de yazılardan oluşan kitap için...**

28 Kasım 2015 benim 40. yaş günüm. Hayatımı adadığım şiire, edebiyata, sanata dair yazdıklarımı hatırlayarak, hesabımı vererek geçmek istedim o eşikten. "Boynumdaki aşk teridir, kurumaz", lakin tuzunu temiz tutabilmek, kalbini sakınıp sahici bir insan kalbi kılabilmektir mesele. *Zaten Herkes Bir Denizdir Doğuştan*, kendi denizinin kıyısında kendine ve evrene bakan bir adamın arz-ı hali.

Asıl olan elbette şiirdir. Yayımlanan iki kitabınla yazmak istediğin şiirin neresinde bulunuyorsun sence?

Yazmak istediği şiiri yazan hikmet burcundadır, susar. Bir gün o mertebeye erişebilmeyi isterim ancak haksızlıklarla dolu dünyada bu mümkün olmayacaktır.



***Asit ya da İksir* çok olumlu tepkiler aldı. Sence ilk kitapta gördüğü bu ilgi, genç bir şairi olumsuz etkiler mi?**

Hiçbir şiir ödülüne başvurmayarak, dergilerde şiir yayımlamayarak, edebiyat ortamından her zamanki gibi uzak durarak kendimi korumaya çalışıyorum. İkinci kitabım *Senden Öğrendiğim Şarkılar*'ı ilkinden altı buçuk yıl sonra yayımladım. Üçüncüsü ile ikincisi arasında da sanırım dört ya da beş yıllık bir süre olacaktır. İnandığım şekilde yaşamayı, şiirin vahiy gibi gelip kendisini yazdıracağı an için hazır olmayı önemsiyorum. Şiire layık olmayı.

Senin şiirin hayatla sert karşılaşmalardan çıkıyor gibi. Zor zamanlarda şiir farklılaşır mı?

Hayatla sert karşılaşmalardan çıkar bence şiir, evet. Bunca yoksulluk varken, insanın kendi öz derinliklerini keşfedebilmesi bile neredeyse olanaksızken, hayatla kıran kırana çarpışmalardan çıkar. Ölümcül bir hastalıkla boğuşurken, hapishanede, sürgünde ya da çok sevdiğin bir yakınını kaybettiğinde, yani en zor zamanda şiir ne şekilde, nasıl mümkün olur, onu bilmiyorum. Hayat öğretir belki...

Senin şairlerin? Onları belirtebilir misin?

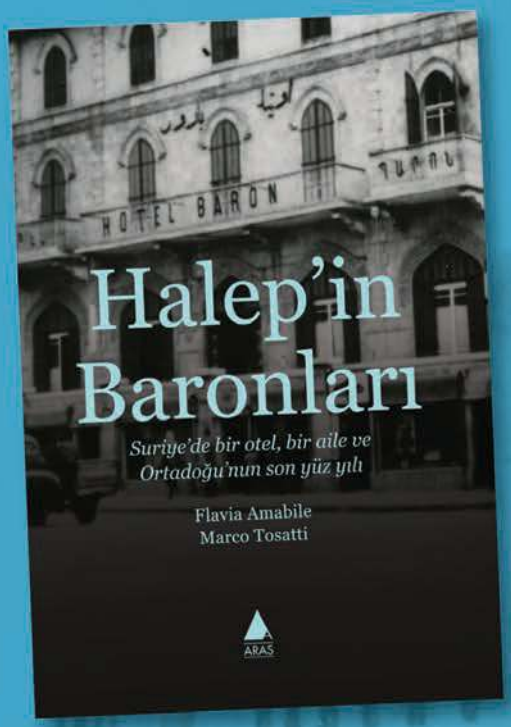
Zaten Herkes Bir Denizdir Doğuştan, onlarca şaire dair yazılarımla borcumu ödeme çabasıdır. Ama "Kısacık sanılan büyük hayatın" şairi Turgut Uyar'ın yeri bambaşka. "Ey beni gülünç eden bitki sapları": Kibrin karşısında alçakgönüllülük anıtı. "Papatya gibi yalnız / kuşyemi gibi yalnız": Hem kırılgan, hem dirençli. "Benim dengemi bozmayınız": Beyefendice meydan okuyuş! "İkimiz birden sevinebiliriz göğe bakalım": Omuzdaşlık. "Uzanıp kendi yanaklarımdan öpüyorum": Bir başınalık.

Bu ülkenin acımasız hayatı içinde edebiyat da köşeye sıkışıyor mu?

Ticarileşmeye direnen köşeye sıkışıyor, görünmek için cambazlık yapmayan sanki hiç var olmamışçasına sisler ardında yitiyor. Yine de kozasını örüp cevherini koruyan "sağ salim geçecektir kendini".

Şu sıralarda neler yapıyorsun?

Yehuda Amihay çevirdim, ilk çeviri şiir kitabım olarak yayımlanmasını bekliyorum. *Senden Öğrendiğim Şarkılar*, TEDA projesi kapsamında Bulgaristan'da yayımlanıyor, onun heyecanını duyuyorum. Önümüzdeki yıl kitaplaştırmayı planladığım edebi-politik denemelerime devam ediyor, edebiyat atölyeleri düzenliyor, yirmi dört saat şair hayatı yaşamaya çalışıyorum. • S.G.



Halep'in Baronları

Suriyede bir otel, bir aile ve Ortadoğu'nun son yüz yılı

Flavia Amabile
Marco Tosatti

Anlatı
208 sayfa

İtalyancadan çeviren:
Yelda Gürlek

Halep'in Baronları, Anadolu kökenli Mazlumyan ailesinin, 19. yüzyılın sonlarında memleketlerini terk etmek zorunda kalarak Halep'e göç ettikten sonra kurdukları ve bir asır boyu ayakta tuttukları Baron Oteli'nin hikâyesini anlatıyor.
Tarihi, Suriye'nin ve Ortadoğu'nun tarihiyle iç içe geçmiş olan otel, tehcir ve katliamlara, iki dünya savaşına, ülkenin bağımsızlığına, askeri darbelere tanıklık etmiş, Arabistanlı Lawrence'tan Cemal Paşa'ya, Mustafa Kemal'den Liman Von Sanders'e, Agatha Christie'den Hafız Esad'a tarihte yer etmiş kişileri ağırlamıştır.
Halep'in Baronları, dünle bugünün, tarihle maceranın ustalıkla yoğrulduğu heyecan verici bir metin.

ARAS

/arasyayincilikk /arasyayincilik /aras.yayincilik

Kaç Kişisiniz Boğos Efendi?

Apraham Kasapyan



Anı
128 sayfa

Ermeniceden çeviren:
Öjeni Höllüksever

İrtifa Kaybı

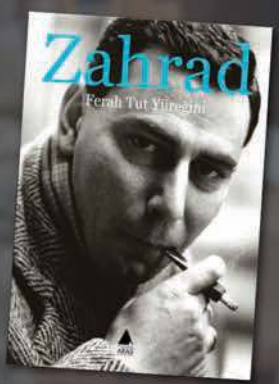
Karin Karakaşlı



Şiir
80 sayfa

Ferah Tut Yüreğini

Zahrad



Şiir
240 sayfa



Meliha Nuri Hanım

Zabel Yesayan

Novella
80 sayfa

Ermeniceden çeviren:
Mehmet Fatih Uslu

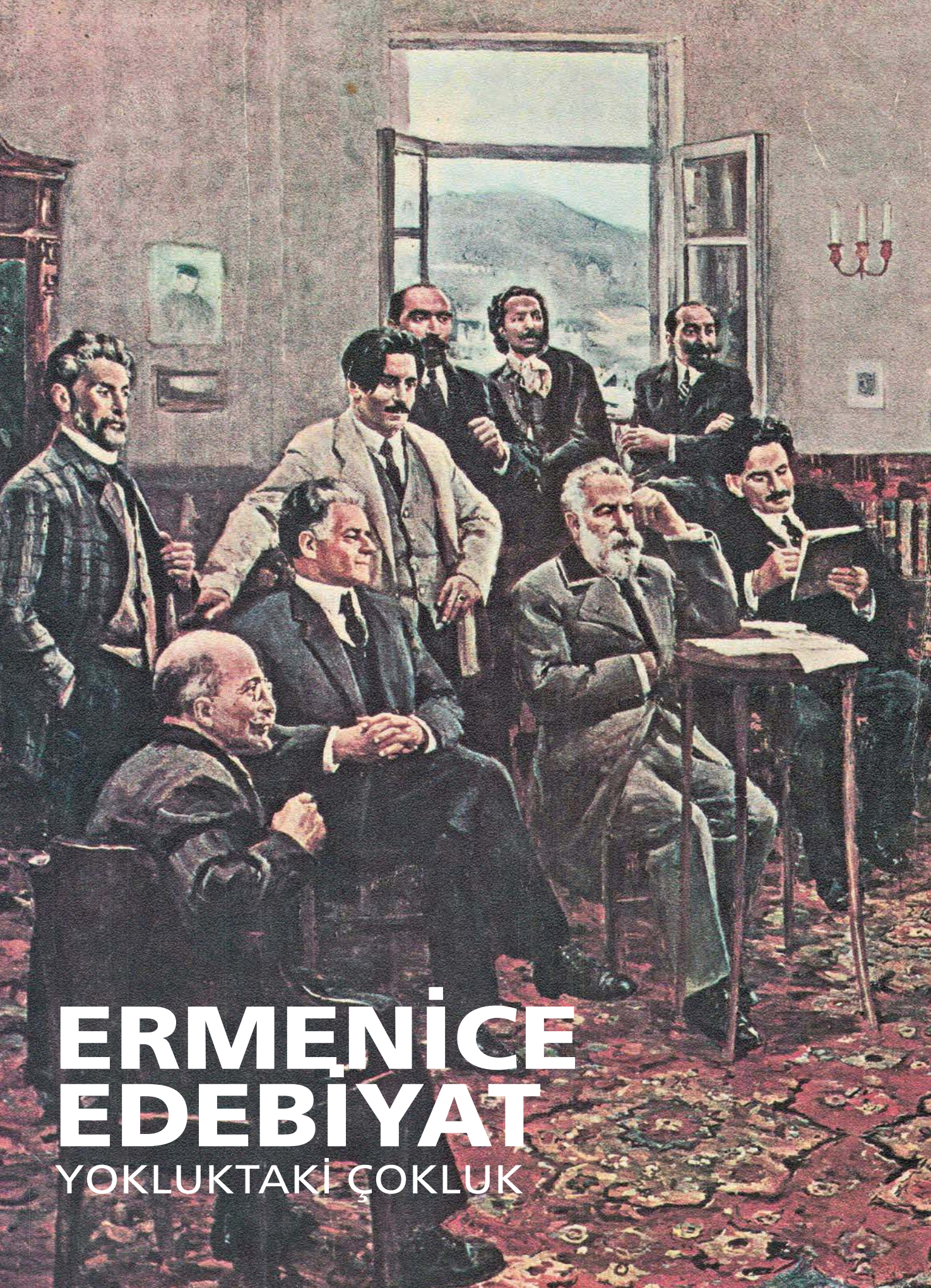
Bir Ermeni Subayın Çanakkale ve Doğu Cephesi Günlüğü

1914-1918

Avedis Cebeciyan



Tanıklık
176 sayfa



ERMENİCE EDEBİYAT

YOKLUKTAKİ ÇOKLUK



Pek çok Ermeni sanatçıyı bir arada gösteren tablo, ünlü simalar ve yazarlar Nalbandyan'ın evinde.
Ressam Dimitri Nalbandyan
Sol grup
Oturanlar: Karekin Khajag, Ağeksantr Şirvanzade, Isdepanos Malkhasyan, Terenig Demirciyan
Ayaktakiler: Gazaros Ağayan, Vahan Deryan, Muratsan (Krikor Der Hovhannisyan), Bedros Atamyan, Arşag Çobanyan
Sağ grup
Sarkis Khaçaduryan, Hovhannes Tumanyan, Levon Şant, Avedik İsahakyan, Romanos Melikyan
ve piyanosunun başında Rahip Gomidas

ZAMANIMIZIN AYNALARINDAN

Notos'ta bu kez kötücül zamanın aynalarından birini kendimize çeviriyoruz. Ermenice Edebiyat konusu önemli. Hem Ermeniceyle yazılmış edebiyatın bu ülkede yaşanan büyük acıların öncesinde ve sonrasında nasıl bir değişim geçirdiğine bakmak zorundayız hem de kadim bir dilin edebiyatının bugününü, dünyadaki yerini görmeye çalışmalıyız. Okurlara ve araştırmacılara sağlam bir temel oluşturmayı amaçladık.

OSMANLI'DA MODERN ERMENİCE EDEBİYATIN ANA HATLARI

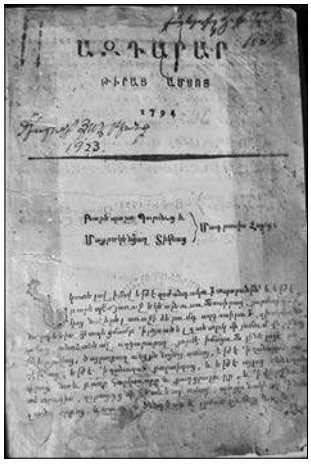
1915 Ermenice edebiyat için de bir felakete tekabül ediyor. Taniel Varujan, Siamanto, Krikor Zohrab gibi önemli kalemler tutuklanıp gönderildikleri Anadolu'da katledilecekler. Geride kalanlarsa dünyanın farklı yerlerine dağılacak.

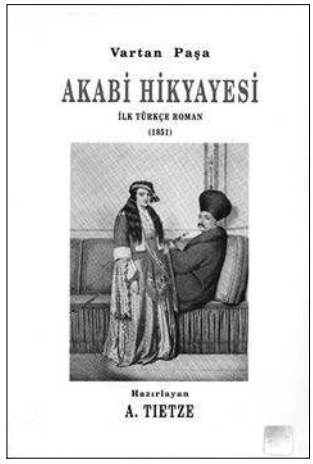
Mehmet Fatih Uslu

Modern Ermenice edebiyatın macerası çift odaklı bir gelişim hattına sahip. 19. yüzyılda bir yandan Kafkasya-İran bölgesinde Doğu Ermenice, öte yandan İstanbul ve Anadolu'da Batı Ermenice edebiyatın geliştiğini görüyoruz. Batı Ermenice edebiyat, Türkçe edebiyatla tastamam aynı coğrafyada aynı zaman diliminde yükseliyor. İşte bu yazı, Osmanlı Ermenilerinin ürettiği Batı Ermenice edebiyatın ana çizgilerini ve dikkat çekici motiflerini ortaya koymaya ve modernleşme sürecinin temel dinamiklerini göstermeye çalışıyor.

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu farklı milletlerin birbirine yer yer temas eden modernleşme süreçlerine ev sahipliği yapmıştı. Bunların en önemlilerinin ve zenginlerinin başında Ermenice edebiyatın geldiğini söylemek abartılı olmaz. Osmanlı Ermeni edebiyatının yenileşme macerası genel olarak Türkçe edebiyatın modernleşmesiyle anlamlı koşutluklar gösterse de, kendine has birçok özelliği de içinde barındırıyor. Bu noktada öncelikle değinilmesi gereken şey, Ermenice edebiyatın Batı klasikleriyle kurduğu verimli ilişki olmalı.

Edebi modernleşme süreçlerinde özellikle Batı modernliğinin peşinden giden Batı-dışı kültürler için metin çevirilerinin hep anahtar önemde olduğunu görüyoruz. Bu bağlamda Ermenice edebiyatta modernleşmenin de 18. yüzyıldan itibaren büyük ölçüde klasik metin çevirileriyle başladığı söylenebilir. Hem matbaacılığın Ermenilerde Osmanlı İmparatorluğu şartlarında göreli olarak erken başlaması hem de özellikle 18. yüzyılın başında Venedik'te Sivaslı Mıkhitar tarafından kurulan Katolik manastırında yapılan çalışmaların etkisiyle Ermeni kültürü, Türkçeye kıyasla çok daha önce Batı klasikleriyle tanıştı. Özellikle 19. yüzyılın ilk yarısı büyük bir çeviri seferberliğine sahne oldu. Bu periyotta sadece Mıkhitaristler (Başrahip Mıkhitar'ın takipçileri) yüzden fazla Latince, Yunanca, Fransızca ve İtalyanca eseri Ermeniceye tercüme etmişlerdi. Bunun etkisiyle, 19. yüzyılın birbirini takip eden bir dizi radikal değişikliğe tekabül eden edebi gelişmelerinden önce, bir tür Ermeni Klasisizmi ortaya çıkmıştı. Özellikle 19. yüzyılın ilk yarısında etkin olan ve klasik dilin içinde serpilip gelişen bu çaba, geniş kitlelere ulaşmasa da edebi kültürü ciddi biçimde şekillendirmiş ve son-







Yukarıda: 1794'te Madras'ta yayımlanan ilk Ermenice gazete *Aztarar* (Haberci).
Ermeni harfli ilk Türkçe roman: *Akabi Hikâyesi*, 1851.
Sağda: Başrahip Mıkhitar.

raki yıllardaki modernleşme için zemin hazırlamıştı.

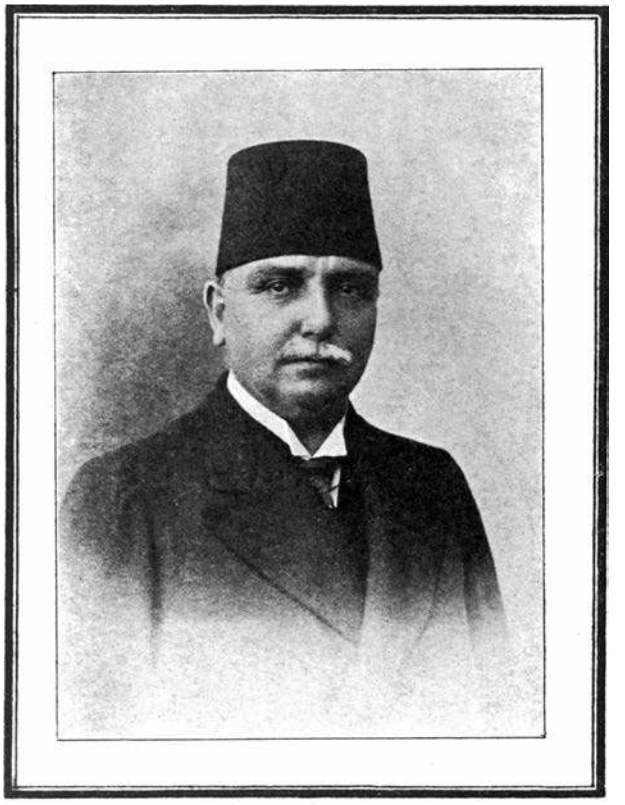
Bu noktada önemli ve belirleyici bir olgu olarak Ermeni kültürünün gelişiminde benzeri az rastlanır bir olgudan söz etmek gerekiyor. Özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda kendi merkez coğrafyasının dışında, Avrupa kentlerine ve dünyanın farklı yerlerine dağılmış Ermeni topluluklarının (örneğin Kalküta, Venedik, Padova, Paris vb.) varlığı söz konusu kültürü ciddi boyutta şekillendirmişti. Bu vakanın önemini vurgulayacak ilginç bir örnek olarak, ilk Ermenice gazete olan *Aztarar*'ın (Haberci, 1794) Hindistan'ın Madras (Chennai) şehrinde yayımlanmış olması gösterilebilir. Türkçe edebiyatın sahip olmadığı bu temas ve etkileşim şansı Ermenice edebiyatın farklı Batılı ve Doğulu tecrübelerin macerasına temas ederek zenginleşmesini sağlamıştı.

19. yüzyıldaki edebi modernleşme sürecinde Ermenice edebiyat açısından en önemli tartışma alanlarından biri dil meselesiydi. 1840 ile 1880 arasındaki kırk yıllık dönemde gündelik dil (*aşkharapar*) ile klasik dil (*krapar*) yanlıları arasında şiddetli tartışmalar olduğunu ve bu süreçte gündelik dilin sürekli alan kazandığını görüyoruz. Asrın sonuna doğru İstanbul ağzı bir standarda kavuşuyor ve halk dili pek çok benzeri örnekte olduğu gibi edebi dil halini alıyor. Edebiyat ise gündelik hayatı anlatan ve hatta bunu anlatmayı erdem kabul eden bir mecraya dönüşüyor. (Aslında bu dil çatışmasının bir yandan da yeni nesil entelektüellerin özellikle Osmanlı saltanatına bağlı yüksek sınıflar ve kilise karşısında verdiği mücadeleye tekabül ettiğini belirtelim.)

Yazılı edebiyatın yüzünü hızla halka döndüğü 19. yüzyılın ikinci yarısı edebi modernleşmenin ve bu sürecin gerilimlerinin tüm yoğunluğuyla hissedildiği bir dönem. Burada temelde İstanbul'da gelişen Ermenice edebiyatın yan sokaktaki Türkçe edebiyata kıyasla yaklaşık yirmi yıl önden gittiğini iddia edebiliriz. Asrın bu ikinci yarısının ilk otuz yılında Batı Ermenice edebiyatın büyük ölçüde Romantik bir tavrın içinde serpilip geliştiği söylenebilir. Bu gelişimin içinde tiyatro edebiyatının (ve tabii ki tiyatronun) asli bir yerinin olduğunun altı çizilmeli. Aslında 18. yüzyılın ortalarından beri özellikle yine Mıkhitaristlerin etkisiyle, Fransız ve İtalyan kültürüyle ve edebiyatıyla kurulan bağlar neticesinde tiyatronun Ermeni toplumunda ciddi bir aşama kaydettiği görülüyor. 1850'lerden sonra ise Avrupa'da eğitim görmüş Mıgırdiç Beşiktaşlıyan başta olmak üzere yeni nesil entelektüeller tiyatroyu halka ulaşmanın bir aracı olarak düşünmüş ve bunun sonucunda halk diliyle oyunlar yazmaya başlamışlardı. Süreç içinde, Ermenice dramatik edebiyat Osmanlı coğrafyası içinde öncü bir noktaya geldi. Söz konusu dramatik edebiyatın Avrupa romantizminin etkisinde, melodramatik unsurların açıkça seçilir olduğu ve çoğunlukla konularını Ermeni tarihinden alan oyunlardan oluştuğunu söyleyelim.

Şiir de aynı atmosferin içinde gelişti, ancak karşısında kendini kanıtlamak zorunda olduğu güçlü bir klasik şiir geleneğinin bulunması nedeniyle onu tiyatro edebiyatından farklı bir yere koymamız gerekiyor. Burada şiirin klasik dilin çok daha kuvvetle savunulduğu bir alan olduğunu unutmamak lazım. Bu klasik şiir geleneğine karşı ilk ciddi salvonun 1860'ların sonunda Bedros Turyan'la geldiği söylenebilir. Yirmi bir yaşında veremden ölen bu genç ve çok kabiliyetli şair





Yukarıda: Rupen Zartaryan. Sağda: Krikor Zohrab.

geride bıraktığı otuz küsur lirik şiirle o güne kadar hiç kimsenin yapamadığını yapmış, sokağı, kişisel tecrübeyi, İstanbul'un gündelik yaşamını rahat bir söyleyişle şiire dahil etmişti. Bu bir devrimdi! (Öyle ki, Ermenice edebiyatın hatta belki de tüm Osmanlı edebiyatlarının "ilk modern"inin Bedros Turyan olduğu iddia edilse şaşmamak gerekir.)

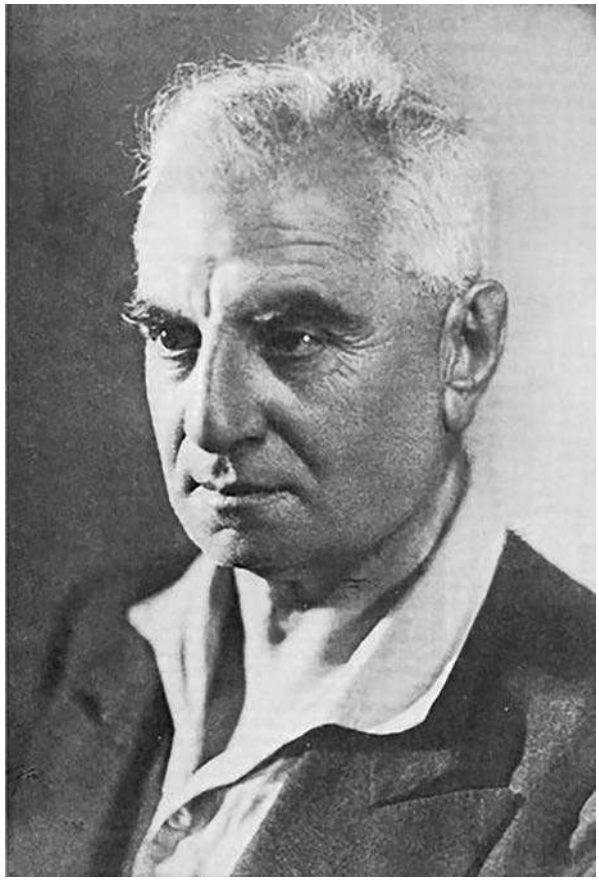
Ermenice modern kurmaca yazarlığı ise 1850'li yıllarda ilk önemli örneklerini veriyor. Hovhannes Hisaryan'ın *Khosrov ve Makruhi* adlı romanı, Vartan Paşa'nın kaleme aldığı ve aslında ilk Türkçe roman olan *Akabi Hikâyesi* (Ermeni harfli) ile aynı yılda, 1851'de yayımlandı. Bu ilk dönem ürünleri Kevork Bardakjian'ın deyimiyle birer "ucuz roman"dan fazlası değil. Ancak 1870'lere gelindiğinde kırılma başladığı kolaylıkla iddia edilebilir. Örneğin, 1877 yılında ilk romanı *Toros Levoni*'yi yayımlayan Dzerents, Walter Scott etkisinde üç tarihi roman yazdı. Bunlar halk Ermenicesiyle kaleme alınmış ve dönemi için kuvvetli sayılabilecek metinlerdi; dönemin okur yazar gençliğini ciddi şekilde etkilediler.

Aynı dönemde bir yandan da bir mizah ustası olarak Hagop Baronyan'ın öne çıktığı görülüyor. Ermenice edebiyatın ilk mizahi romanı olan *Haşmetlü Dilenciler* (*Medzabadiv Muratsganner*) dışında Baronyan tiyatro oyunları ve toplumsal eleştiri odaklı mizahi anlatılar kaleme aldı. Baronyan'ın edebiyatının Ermenice edebiyat tecrübesinde bıraktığı en önemli iz, onun o güne kadar benzeri görülmedik bir gündelik hayat anlatıcısı olması değil. Baronyan aynı zamanda bir modernleşme eleştiricisi olarak Ermenice edebiyatta o güne kadar hâkim olan romantik damara karşı da benzersiz bir saldırı gerçekleştiriyordu. Tarihsel anlatılar, lirik milli şiirler, abartılı trajik dramalar onun edebiyatında birer parodi nesnesi haline dönüşüyor ve böylece o güne kadar sahip oldukları tahttan indiriliyorlardı.

Dzerents ve Baronyan'la koşut olarak, Ermenice kurmaca esas olgun ürünlerini 1880'li yıllarda vermeye başlıyor ki, bu da aşağı yukarı Gerçekçiliğin hâkim olduğu döneme denk düşüyor. 1884 yılında Arpiar Arpiaryan tarafından kurulan *Aravelk* (Şark) gazetesi etrafında toplanan Levon Paşalyan, Dikran Gamsaragan, Krikor Zohrab, Mikael Gürcüyan gibi yazarlar 1896'ya kadar yayın hayatına devam edecek bu gazetede ve başka yerlerde verdikleri ürünlerle Batı Ermenice edebiya-

Ermenice modern kurmaca yazarlığı 1850'li yıllarda ilk önemli örneklerini veriyor. Hovhannes Hisaryan'ın *Khosrov ve Makruhi* adlı romanı, Vartan Paşa'nın kaleme aldığı ve aslında ilk Türkçe roman olan *Akabi Hikâyesi* (Ermeni harfli) ile aynı yılda, 1851'de yayımlandı.





Yukarıda: Taniel Varujan. Sağda: Hagop Oşagan.

tının seyrini ciddi ölçüde değiştirdiler. Bundan sonra artık başka bir devir başlayacaktı. Sıradan insanların hayatlarının merkezde olduğu, melodramatik öğelerin azaldığı, Fransız gerçekçilerinin model alındığı bir edebiyat, edebi alanın merkezine gelecek ve hâkim paradigmaya dönüşecekti.

Bu gerçekçi dönemin en parlak yazarının Krikor Zohrab olduğu söylenebilir. Bir roman da yazmış olmakla beraber esas şöhretini hikâyeleriyle kazanan Zohrab keskin bir gözlemci ve psikolojik tahlillere meraklı soğukkanlı bir anlatıcıydı. İnsanın doğuştan getirdiği kötülükle, "sapkın" hallerle, ruh aşırılıklarıyla uğraşmayı seviyordu. Arka planda capcanlı bir İstanbul'un belirdiği hikâyeleri bu anlatıcı tavrıyla, Alphonse Daudet'nin ince gözlemciliğini ve Emile Zola'nın bilimselci tutumunu akla getiriyordu.

Fakat Zohrab gibi üst düzey yazarların sahneye çıktığı bu canlı yılları takip eden 1896-1908 arası periyot, söz konusu başlangıca kıyasla bir hayal kırıklığı dönemiydi. Zira 1894-1896 arası yaşanan siyasi sorunlar ve II. Abdülhamit'in uyguladığı sert politikalar neticesinde pek çok Ermeni entelektüel yurtdışına kaçacak ve Ermeni kültür hayatı derin bir darbe alacaktı. Hem yazar çizerler için geçerli olan bu yerleşik olamama ve sürgün hali hem de Osmanlı coğrafyasında artan sansür, yeni kitaplar yayımlamayı zorlaştıracak, Ermenice edebiyatın büyük ölçüde periyodik yayın organlarında kalmasına neden olacaktı. Bu durum dönem içinde yazarların tür tercihlerini de etkileyecek, örneğin bu yıllarda çok az roman yazılacak, daha çok kısa hikâye öne çıkacaktı.

Ermenice edebiyat için 1908 sonrası birkaç yıl, tıpkı Türkçe edebiyatta olduğu gibi bir patlama dönemiydi. Memleket dışına gitmek zorunda kalmış pek çok edebiyatçının geri geldiği bu dönemde yeni bir yaşam özleminin yanı sıra geleceğin belirsizliğinin verdiği korkular edebiyata eşzamanlı olarak sızmıştı. Fakat bu kısacık dönemin nasıl da dikkat çekici bir potansiyeli olduğunun altını çizmek için şu noktaya değinelim: Ermenice edebiyatın gelişim macerası içinde 1915 yılına yaklaştıkça ciddi bir avangard hareketlilik görülüyor. Örneğin, Venedik'te eğitim alan ve İtalyan fütürizminin kurucusu olan Filippo Marinetti ile dost olan Hrant Nazaryants 1910 yılında *F. Marinetti ve Fütürizm* başlıklı bir kitap kaleme alıyor. İstanbul'da Ermenice basılan bu kitap, fütürizm

1894-1896 arası yaşanan siyasi sorunlar ve II. Abdülhamit'in uyguladığı sert politikalar neticesinde pek çok Ermeni entelektüel yurtdışına kaçacak ve Ermeni kültür hayatı derin bir darbe alacaktı.

1880-1915 arasında Ermenice edebiyatın ilgi çekici iki damarı için birer parantez açmak yerinde olacak. Birincisi, Ermeni kadın yazarların ürettiği edebiyat. 1883 yılında Sırpuhi Düsap, *Mayda* adlı romanı yazdıktan sonra ilk kadın Ermeni romancı olarak ünleniyor ve bu romanla beraber kadın özgürlüğü meselesi hem Ermenice edebiyatın hem de Ermeni edebiyat kamusunun merkezine geliyor.

hakkında İtalyanca dışında yayımlanan ilk eser. Bunun yanı sıra 1914 yılında İstanbul'da yayımlanmış *Mehyan* (Tapınak) dergisi de, sadece yedi sayı çıkmış olsa da, oldukça önemli bir kavşakta duruyor. Gosdan Zaryan tarafından çıkarılan bu dergi, dönemin tüm Avrupa'yı kaplayan modernist arayışını bünyesinde toplamış. Derginin genç yazar kadrosunda Hagop Oşagan, Taniel Varujan ve Keğam Parseğyan gibi dönemin öncü kalemleri var. Dergide hem Nietzsche gibi devrin etkili filozoflarının tartışıldığını hem de Yeni Pagancılık gibi Avrupa çağdaş sanat akımlarının etkisinde yazılar yayımlandığını görüyoruz. Öyle ki artık takip edilen Avrupa edebiyatıyla aradaki mesafe neredeyse tamamen kapanmış, desek abartılı olmayacak.

Bu noktada, 1880-1915 arasında Ermenice edebiyatın ilgi çekici iki damarı için birer parantez açmak yerinde olacak. Bunlardan birincisi, Ermeni kadın yazarların ürettiği edebiyat. 1883 yılında Sırpuhi Düsap, *Mayda* adlı romanı yazdıktan sonra ilk kadın Ermeni romancı olarak ünleniyor ve bu romanla beraber kadın özgürlüğü meselesi hem Ermenice edebiyatın hem de Ermeni edebiyat kamusunun merkezine geliyor. Onu takip eden Zabel Asadur (Sibil), Hayganuş Mark ve Zabel Yesayan gibi yazar ve şairler Osmanlı Ermenice edebiyatının maskülen sesine ciddi şekilde meydan okuyorlar. Bu meydan okumanın başarılı olduğunu, Düsap'ın kadın hakları meselesini Ermenice edebiyat için önemli hale getiren hamlesinin, özellikle Zabel Yesayan'la beraber oldukça radikal bir tavra ulaştığını ve Yesayan'ın kadın anlatıcıların duyum ve duygu dünyasına odaklanan parçalı ve çoksesli anlatılarıyla edebiyatta kadın sesinin özgün örneklerinden birini verdiğinin altını çizelim.

Paranteze almamız gereken ikinci damar ise 1880'lerden başlayarak bir köy edebiyatı geleneğinin oluşması. Bu yıllarda Harput'ta öğretmenlik yapan ve hayatının hiçbir döneminde Harput'un dışına çıkmayacak olan Tılgadıntsi (Hovhannes Harutyunyan) özellikle öyküleriyle ulusal basının ilgisini çekiyor ve İstanbul'daki Ermeni entelektüellerin büyük beğenisini kazanıyor. Üstüne üstlük, Rupen Zartaryan ve Hamasdeğ gibi öğrenciler yetiştirerek ciddi bir taşra edebiyatı alanının oluşmasını sağlıyor. Tılgadıntsi ve öğrencilerinin başlatacağı bu damar 20. yüzyıla da damgasını vuracak ve Hagop Mıntzuri ve Mıgırdiç Margosyan'la beraber en olgun ürünlerini verecek. Bu metinler bugün de Osmanlı taşrasını, bu taşranın son yüzyıldaki değişimini ve ruh halini anlamak için anahtar önemde.

Yazıyı bitirmeden şuna da değinmeli: 1908-1915 arasında göze çarpan önemli olgulardan biri, Osmanlı İmparatorluğu tarihi içinde ilk defa olmak üzere, Ermenice edebiyatın Türkçeye çevrilmeye başlaması. Önce 1911 yılında Krikor Zohrab'ın hikâye derlemesi *Hayat, Olduğu Gibi* Diran Kelekyan tarafından Türkçeye tercüme edildi ve yabana atılmayacak bir ilgiyle karşılandı. 1912 yılında *Servet-i Fünun* dergisinde Sarkis Srents'in farklı Ermeni yazarlardan tercüme ettiği öyküler yayımlandı ve ertesi sene bu öyküler *Ermeni Edebiyatı Numuneleri* adıyla kitaplaştırıldı. Aynı yıllarda Yervant Odyan'ın polisiyesi *Abdülhamit ve Sherlock Holmes*'ün ve ardından da bu eserin devamı olan *Saliha Hanım veya Ordu Müstebite Karşı* adlı romanın Ermenice ve Yunanca ile beraber Türkçe de yayımlandığını görüyoruz. Maalesef Osmanlı Ermeni kültürünün bu açılma ve tanınma süreci ancak birkaç yıllık bir ömürle sınırlanmaya mahkûm; çok geç başlayan karşılıklı tanıma süreci çok erken bitmiş, bitirilmiş.

1915 hiç şüphesiz Ermenice edebiyat için de bir felakete tekabül ediyor. Taniel Varujan, Siamanto, Krikor Zohrab gibi önemli kalemler tutuklanıp gönderildikleri Anadolu'da katledilecekler. Geride kalanlar ise dünyanın pek çok farklı yerine dağılacak. Bir kısmı için Sovyet Ermenistanı bir umut kapısı haline gelse de 1930 sonrası Stalin'in artan baskısı ve zulmü 1915'te kurtulmayı başaran Zabel Yesayan ve Vahan Totovents gibi yazarlar için bir ikinci felakete neden olacak. Hagop Oşagan, Şahan Şahnur ve Nigoğos Sarafyan gibi yazar ve şairler memleketlerinden çok uzakta büyük eserler verseler de, Batı Ermenice edebiyatın alanı giderek daralacak. Bir noktadan sonra ise Osmanlı kökenli Ermenilerin edebiyatı giderek Ermeniceden başka dillerde yaşayan bir edebiyatlar toplamına; bu toplamın her bir dildeki tezahürü de farklı coğrafyalarda birer "minör edebiyat" vakasına dönüşecek. N



İstanbul'da Ermenice edebiyatın son elli yılına yön veren isimlerden bazıları, Pangaltı Lisesi'nden Yetişenler Derneği Kültür Komisyonu üyesi olarak toplantı halinde. Soldan sağa: Zareh Khrakhuni, Zahrad, Rober Haddeciyan, Paskal Törenli, Arsen Canyan, Onnik Fıçıcıyan.

ERMENİ EDEBİYATININ BUGÜNÜ ÜZERİNE

"1915'ten sonra edebiyat mümkün müdür?" sorusuna bir cevap teşkil edebilecek büyük bir deneyimdir Diaspora Ermeni edebiyatı. Dağılmanın, çözülmenin bir kimliğe dönüştüğü ve daha çok dil ve edebiyatın birleştirici bir rol oynadığı, uzun sayılabilecek ve kendi içinde de katmanlara ayrılabilecek muazzam bir yapıdır bu.

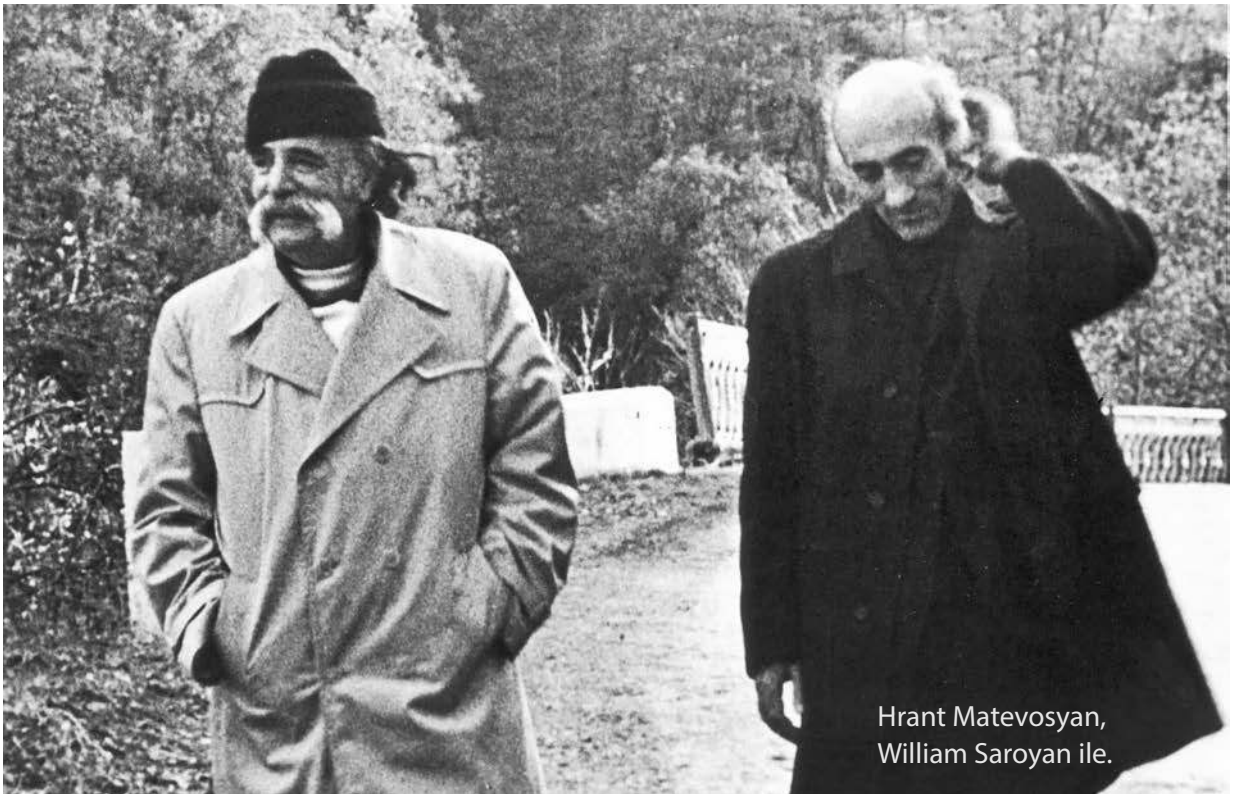
Sevan Değirmenciyan

Ermeni edebiyatı denildiğinde akıllara ilk gelen Ermenistan olmadı.

Osmanlı ve Rus ülkeleri başta olmak üzere, Amerika ve Avrupa'dan İran ve Hindistan'a kadar olan bölgeler, farklı zamanlarda Ermeni edebiyatı dendiğinde akla gelen yurtlardı. "Yurtsuz bir edebiyat mümkün müdür?" sorusu başka ülke edebiyatlarında soyut bir teori meselesi iken, Ermeni edebiyatının gerçeğiydi. Ve hâlâ da öyle olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla, Ermeni edebiyatının bugününü konuşurken aslında muazzam ve eşsiz bir deneyimden sonra, maalesef gitgide bir ülke edebiyatı kafesine tıkılan, yurtlu kalıbına sokulan bir üretim ile karşı karşıya olduğumuzu da söylemeden geçmeyelim.

Doğu ve Batı Ermeni, derken Sovyet Ermenistanı ve Diaspora ve nihayet Cumhuriyet dönemi Ermenistan edebiyatı diye sürüp giden ve tanımlamaya zorlandığımız, homojenleştirilemeyen, yan yana getirilip bir isim altında toplayamadığımız bir dağınıklık, her biri farklı ve birbirinden uzak adalar gibi *Yazarsal* edebiyattan söz edebiliriz bugün.

Çağdaş Ermeni edebiyatından bahsederken söze Ermenistan'dan başlamak gerekir sanırım. Doğu Ermenicesi ile şekillenen, dolayısıyla 19. yüzyılda Doğu Ermeni edebiyatı diye adlandırılmış, Sovyetler Birliği



Hrant Matevosyan, William Saroyan ile.

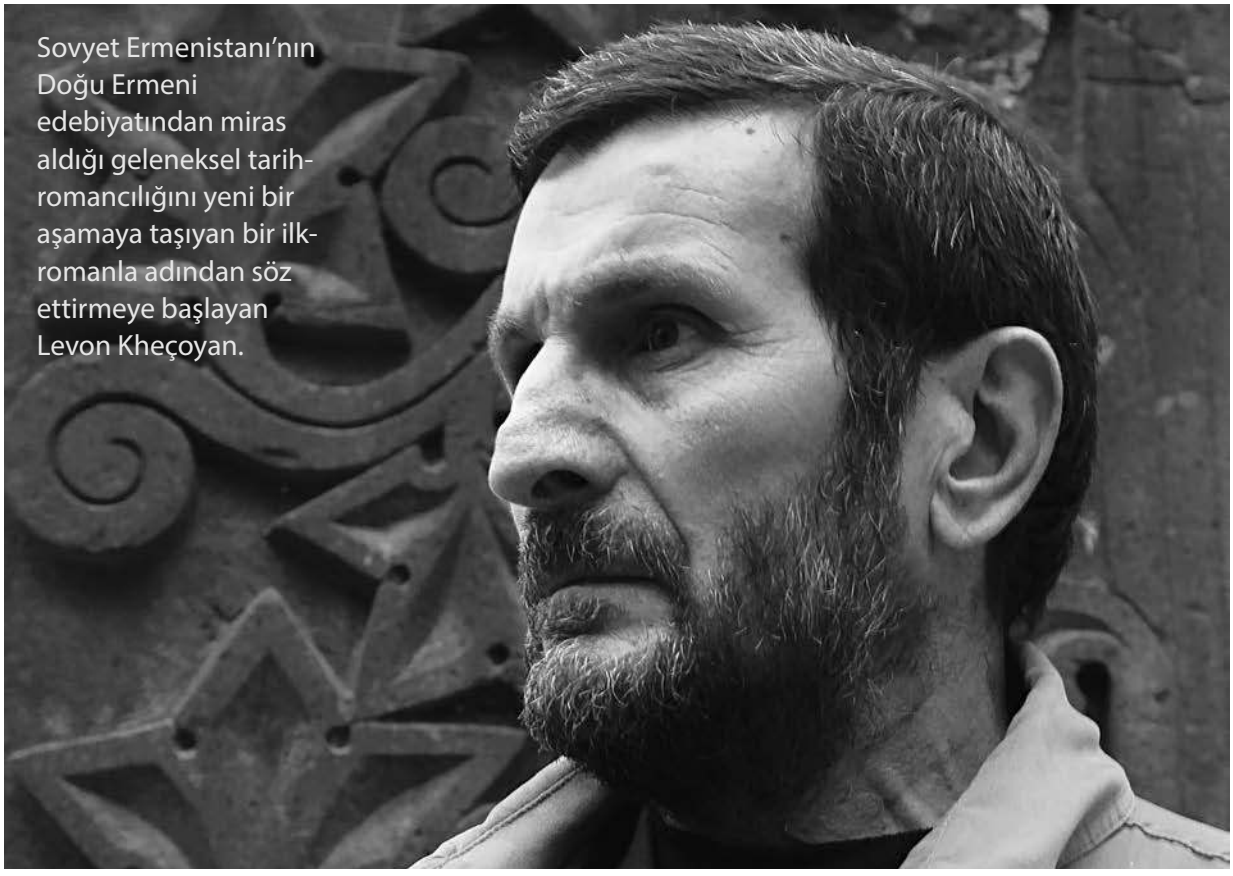
Sovyet Ermenistanı'nın baskıcı rejimi çöktükten sonra gizli çekmecelerden, dosyalardan, arşivlerden muhalif bir tek eserin bile çıkmaması her ne kadar ciddi bir hayal kırıklığı olmuşsa da, bağımsızlığın ilk yıllarında üretilen, politik ve komünist toplumun karanlık yüzünü az çok ortaya koyan romanlar, can sıkıcı bu durumun tesellisi olabildi.

himayesinde devletleşirken Sovyet Ermeni edebiyatına devşirilen Ermeni edebiyatının bu kolu 1991'den beri farklı sorunsallara sahip ve bağımsızlığının tadını en azından bu alanda "doyasıya" yaşamakta.

Genel anlamda Ermeni edebiyatının çağdaş olan ile ilişki yaratma sorunu mevcuttur. Hayatı, akıp giden zamanı ıskalamak-ıskalamamak ekseninde eskiden beri yaşanan tartışmalar, edebiyat içinde zaman zaman oluşan akımların da ana kaynağını oluşturmuştur. Ermenistan edebiyatı Sovyetler Birliği'nin yıkılışıyla kazandığı bağımsızlıkla, özellikle bugün, bu sorunu artık tarihe mal etmiş izlenimi veriyor. Dolayısıyla, yazıya girerken kullandığım "Ermeni edebiyatı denildiğinde akıllara ilk gelen Ermenistan olmadı" cümlesini ayrı bir bağlama oturtmam gerekir: Evet, aslında "Ermeni edebiyatı denildiğinde akıllara ilk gelen Ermenistan oldu." Bağımsız bir Ermenistan hayali, "birleşik ve tek" Ermenistan mücadelesi ya da Sovyet Ermenistanı adındaki yeni devleti tüm Ermenilere anavatan etme çabası edebiyatın da besleyici damarını oluştururken, bağımsızlığın yerle bir ettiği ideolojik baskılardan sonra ortaya çıkan, kazanılan, aslında insan ve hayat oldu.

Böylesi geniş bir konuda yazılan kısa bir yazıda genellemelerden kaçınmak mümkün değil tabii, fakat bağımsızlık sonrası Ermenistan edebiyatını biraz somutlaştırmak için vereceğim örnekler, aslında geçmişteki eğilimlere de değinmeye vesile olacak kuşkusuz.

Ermenistan taşrasını benzersiz, aslında sessizlik diye niteleyebileceğim bir yoğunlukla sunan Hrant Matevosyan (1935-2002), ülkenin bağımsızlığıyla edebi üretimine devam etmemiş ve "İyi bir yazar doğuyor... Eminim ki o, yarın edebiyatımızı gerçekten idame ettiren kişi olacaktır," diyerek Levon Kheçoyan'a (1955-2014) işaret etmiştir. Sovyet Ermenistanı'nın Doğu Ermeni edebiyatından miras aldığı geleneksel tarih-romancılığını yeni bir aşamaya taşıyan bir ilk-romanla adından söz ettirmeye başlayan Kheçoyan, *Kral Arşak, Hadım Drastamat* (*Arşag Arka, Drastamat Nerkini*, 1995) ile aslında eskiden



Sovyet Ermenistanı'nın Doğu Ermeni edebiyatından miras aldığı geleneksel tarih-romancılığını yeni bir aşamaya taşıyan bir ilk-romanla adından söz ettirmeye başlayan Levon Kheçoyan.

beri var olan bir soruyu, Karabağ Savaşı ile harmanlanmış bağımsızlığın ilk yıllarında yeni bir üslupla tekrar soruyordu: Kral nerede? Eleştirmen Seyran Grigoryan'ın da dediği gibi, Kheçoyan aslında tarih-romanı, selefleri Berç Zeytuntsyan (1938), Vardan Grigoryan (1950-1989) ve Vigen Kheçumyan (1916-1975) gibi parçalıyor ve yeni olgular katıp tekrar kurguluyordu. Levon Kheçoyan'ın nesire kazandırdığı derinlik, entelektüel bağlamda yarattığı çeşitlilik ve bu zenginlikle ele aldığı konulara yaklaşımı (gönüllü olarak şahsen de katıldığı Karabağ Savaşı, Ermeni ulusal destanı *Sasna Dzrer*'i [Sasun Yiğitleri] yeniden yorumlayışı vb.) Ermenistan çağdaş edebiyatının çıtasını epeyce yükseklere çekebilmiştir. Zamansız ölümü Ermeni edebiyatı açısından büyük bir kayıptır.

Sovyet Ermenistanı'nın baskıcı rejimi çöktükten sonra gizli çekmecelerden, dosyalardan, arşivlerden muhalif bir tek eserin bile çıkmaması her ne kadar ciddi bir hayal kırıklığı olmuşsa da, bağımsızlığın ilk yıllarında üretilen, politik ve komünist toplumun karanlık yüzünü az çok ortaya koyan romanlar, can sıkıcı bu durumun tesellisi olabildi. Bu romanlarda sadece eski rejim değil, genel anlamda eski rejimin mirasını bağımsızlık kisvesi altında devam ettiren, özgürlüğünü yeni elde etmiş ülkenin "özgür" yöneticileri de arz-ı endam ediyorlardı. Vahagn Grigoryan'ın (1942) *Liderin Hayatı ve Ölümü* romanı (2006) siyasetçilerin zavallılıklarını göstermesi açısından, kinayelerle bezeli, dikkat çekici bir politik-roman, benzerleri arasından sıyrılabilen başarılı bir yapıttır.

Kheçoyan'ın nesire kazandırdığı derinlik, entelektüel bağlamda yarattığı çeşitlilik Ermenistan çağdaş edebiyatının çıtasını epeyce yükseklere çekebilmiştir.

Sadece Sovyet-sonrası dönemi değil, Sovyetler Birliği zamanındaki alt tabakaları, yalnızlığa itilen, aydın olma gerekliliğine inanmış fakat beceremeyen insanları dikkat çekici eserlerle ortaya koyan romancıların başında hiç kuşkusuz Gurgen Khancıyan (1950) geliyor. Ermeni romanının alışkanlıklarını altüst edebilmiş birisi Khancıyan: Halkın günlük dilini roman örgüsünün bir parçasına çevirip, "aşağıdakilerin" debelenişini ve umutsuzca "yukardakilerden" bir medet ummalarını soyut alanlar yaratarak tüm çıplaklığıyla sunabiliyor. *Hastane* (*Hivantanots*, 1994) ile başlayan esrarengiz romanlarına 2012'de yayımladığı *Yenok'un Gözü* (*Yenoki*

Gürünlü bir ailenin evladı olarak Lübnan'da doğan Krikor Bıldyan (1945) Diaspora Ermeni edebiyatının günümüzdeki en büyük temsilcisidir. Edebiyat eleştirmeni ve edebiyat tarihçisi olması yanında, şair ve romancı olarak da zengin bir bibliyografyaya sahip olan Bıldyan, öğrenciliğinin geçtiği ve uzun yıllardan beri yaşadığı Paris'te üretmeye devam etmektedir.

Açkı) ile devam ediyor. Başarılı bir tiyatro yazarı da olan Khancıyan'ın üslubu, Ermenistan edebiyatının genç temsilcileri üzerinde hayli etkili. Örneğin, Türkçeye tercüme edilip geçen yıl Ayrıntı Yayınları tarafından yayımlanan Hovhannes Tekgyozyan'ın *Kaçan Şehir* (*Pakhçoğ Kağakı*) romanı genel hatları ile Khancıyan'ın açtığı çizginin takipçisi sayılabilir. Otobiyografik romanların yaygın olduğu Ermenistan edebiyatındaki genel eğilimler genç yazarların deneysel çalışmalarıyla çoğulcu bir eksende gelişiyor.

≈

Çağdaş Ermeni edebiyatının bir diğer kolu da Türkiye ve Diaspora'da[1] üretilen edebi eserlerden oluşur. Batı Ermeni edebiyatının devamı olarak görülse de, sadece Batı Ermenicesi ile değil, az da olsa Doğu Ermenicesi (İran'dan Batı ülkelerine göç etmiş H. Garabents, H. Gosdantyan gibi) ile de ifade bulur. "1915'ten sonra edebiyat mümkün müdür?" sorusuna bir cevap teşkil edebilecek büyük bir deneyimdir Diaspora Ermeni edebiyatı aslında. Dağılmanın, çözülmenin bir kimliğe dönüştüğü ve daha çok dil ve edebiyatın birleştirici bir rol oynadığı, uzun sayılabilecek ve kendi içinde de katmanlara ayrılabilecek muazzam bir yapıdır bu.

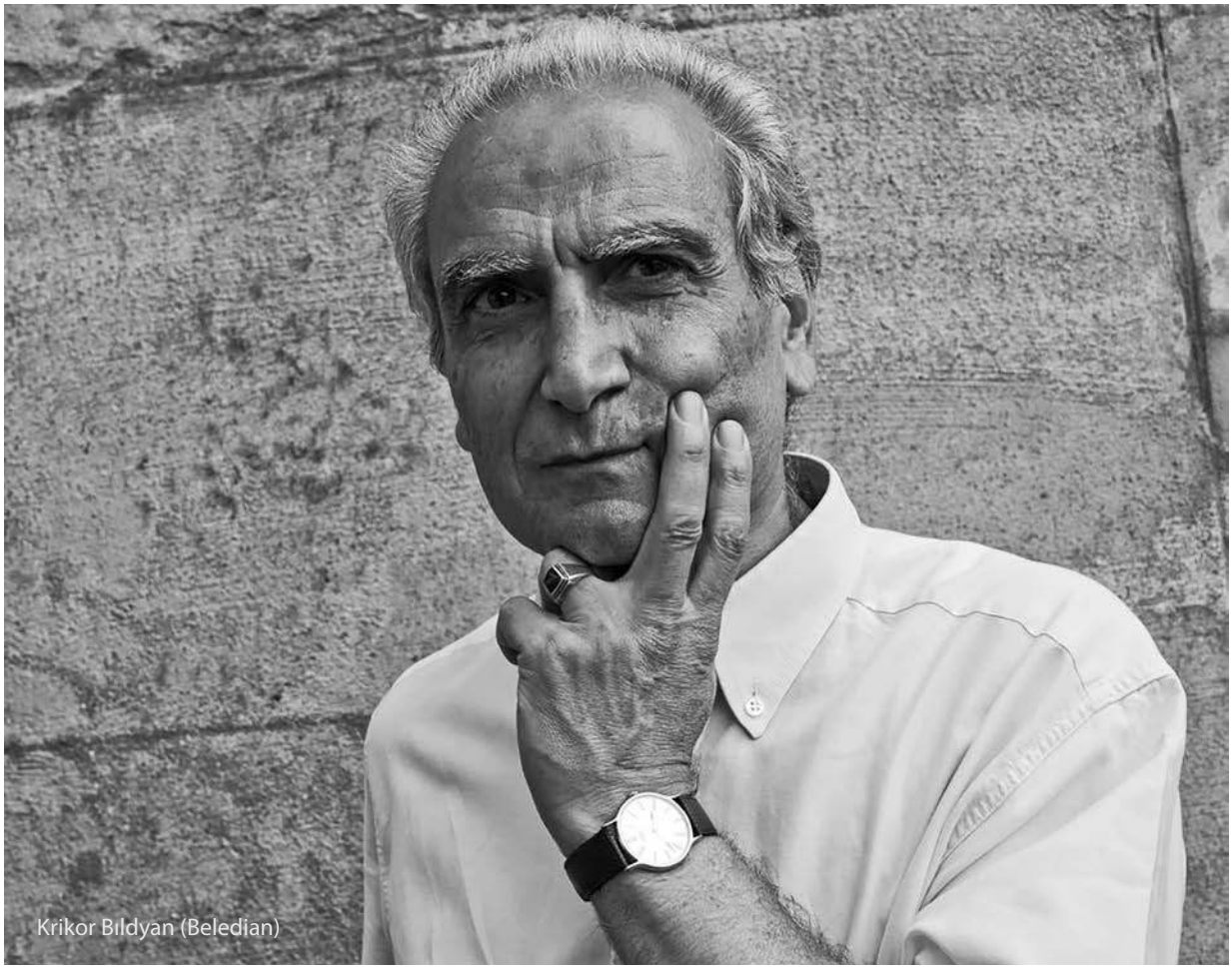
Gürünlü (Sivas) bir ailenin evladı olarak Lübnan'da doğan Krikor Bıldyan (1945) Diaspora Ermeni edebiyatının günümüzdeki en büyük temsilcisidir. Edebiyat eleştirmeni ve edebiyat tarihçisi olması yanında, şair ve romancı olarak da zengin bir bibliyografyaya sahip olan Bıldyan, öğrenciliğinin geçtiği ve uzun yıllardan beri yaşadığı Paris'te üretmeye devam etmektedir. Batı Ermeni edebiyatının farklı geleneklerini şahsında birleştiren yazar, geniş entelektüel birikimi ve çağdaş dünya edebiyatının etkisiyle zenginleştirdiği roman biçimini (ki kendisi anlatı olarak niteler) ve şiir yapısını, Beyrut İçsavaşı'nı, Soykırım sonrasında Anadolu'dan Lübnan'a gelmiş insanları, aralarındaki çekişmeleri, Diaspora'nın geniş coğrafyasında bireyin yaşadığı ikilikleri anlatmak için kullanır. Dile olan hâkimiyeti kusursuzdur, ki anlatılarına kattığı derinlik bundan beslenir.

1922'den sonra İstanbul'dan Paris'e geçen gençlerin oluşturduğu Diaspora edebiyatının Paris ayağı, geçmişi, birkaç yıl evvel yaşanan felaketi doğrudan işlemek yerine, hayatla gayet iç içe, akan zamanı sözle ve yazıyla yakalamaya çalışan bir çaba içerisindeydi. Şahan Şahnur'un[2] (1903-1973) kaleme aldığı Diaspora edebiyatının ilk romanı *Şarkısız Ricat* (*Nahançı Arants Yerki*) 1929 tarihinde burada basılmış, Diaspora'nın ilk şairi olarak nitelenen Nigoğos Sarafyan'ın (1902-1972) yeni kimliğe doğru yaptığı içsel yolculuk yine burada başlamış, Zareh Vorpuni'nin (1902-1980) yeni roman üslubu arayışları burada beden bulmuştu. Dolayısıyla, Krikor Bıldyan ve Beyrut'ta yayımlanan *Ahegan* dergisi (1966-1970) etrafında toplanan genç nesil yazarlar doğal olarak gözlerini Paris'e çevirecek ve adımlarını oraya yönelteceklerdi.

Yazıya girişte *Yazarsal* edebiyattan bahsettim. Diaspora edebiyatını tanımlarken eskiden kullanabileceğimiz tanımları veya kalıpları bugün aynı rahatlıkla kullanamayacağımız kesin. Diaspora edebiyatının geleneksel bölgeleri sayılan Paris, Beyrut, Halep ve İstanbul gibi şehirlerde son yıllarda yaşanan değişiklikler, toplulukların yer değiştirmeleri, Ermenistan'ın bağımsızlığı sonrası oluşan durum ve Suriye İçsavaşı, yeni tanımlar yapmamızı mecbur kılıyor. Mesela, Halep'te doğan ve üreten şair Maruş artık Kahire'de; Paris'te doğan, eğitimini İstanbul'da alan genç yazar Kristian Patigyan veya Beyrutlu şair Sako Aryan artık Yerevan'da; Beyrutlu romancı Vahe Berberyan ve İşkhan Cinbaşyan ABD'de ise (örnekler çoğaltılabilir), Diaspora Ermeni edebiyatını şimdiye kadar yaptığımız gibi ülke veya topluluk bazlı bir sınıflandırmaya değil, daha farklı bir ayrıma tabi tutmak durumundayız. Bence direkt yazarı temel alan bir yaklaşım benimsemek belki de en uygunu olacak, ki bu da Diaspora Ermeni edebiyatının her halükârda yeniden tanımlanması gerekliliğini kaçınılmaz olarak ortaya koyacakır.

Bitirmeden önce İstanbul Ermeni edebiyatına kısa bir bakış atmamız şart. Batı Ermeni edebiyatının merkezi konumunda olan bu şehir maalesef eski pırıltılı günlerinden epeyce uzak. Kadim bir geleneğe sahip olan İstanbul Ermeni edebiyatı Rober Haddeciyan, Vart Şigaher, Zareh Khrakhuni, İkna Sarıaslan, Mıgırdiç Margosyan, Varujan Barış, Pakrad Estukyan gibi yazarların yanında, bugün Vercihan Ziflioğlu gibi genç şairlere de sahiptir.

Diaspora'daki diğer toplumlarda olduğu gibi Türkiye Ermeni toplumu için de geçerli olan bir husus da dildir. Bugün dünya üzerinde Ermenice üreten, dolayısıyla Ermeni



Krikor Bıldyan (Beledian)

edebiyatı sınırları içinde incelenen yazarlar dışında, yabancı dillerde üreten birçok yazar mevcuttur. Osmanlı döneminde Ermenice harflerle Türkçe yazan Hovsep Vartan Paşa, 1915 Soykırımı sonrasında Amerika'da İngilizce ile üreten William Saroyan, Fransızca ile yazan Vahé Katcha, Henri Troyat gibi, bugün de dünyanın dört bir yanında yabancı dillerle yazan Ermeniler var. Romence yazan Varujan Vosganyan, İngilizceyi kullanan Peter Balakian ve Peter Najarian, Türkçe üreten Karin Karakaşlı, Jaklin Çelik sadece birkaç örnek. Yabancı dilde yazan Ermeni yazarlar için Ermenistan Yazarlar Birliği tarafından konferanslar tertiplenmekte ve eserleri Ermeniceye tercüme edilmektedir. Bu durumun tersi de çok ender de olsa mevcuttur; Hemşinli Mahir Özkan'ın yerel Ermeniceyle kaleme aldığı hikâyeler bundan birkaç yıl önce Aras Yayıncılık tarafından yayımlanmış ve okurlar için tam bir sürpriz olmuştur.

Çağdaş Ermeni edebiyatının bugününe yapılan kısa bir bakış aslında bu alanda yeni bir heyecanın var olduğunu gösteriyor. Batı Ermenicesinin geri dönüşü ve Doğu Ermenicesinin bir devlet dili olarak yükselmesi aslında Ermeni edebiyatının bu iki kolunun bir şekilde karşılaşmasını da sağlayacaktır şüphesiz. Toplumsal hareketlilik, Suriye'den yapılan göç, Diaspora'nın farklı topluluklarından Yerevan'a yapılan ziyaretler ve hatta bazen nihai yerleşmeler, Doğu Ermenicesinin hâkim olduğu Ermenistan'da Batı Ermenicesiyle yaratılan bir edebiyatın varlığını göstermektedir az çok. İnternet üzerinden yayın yapan birçok edebiyat sitesi Batı ve Doğu Ermenicelerini kullanan yazarları uzun zamandır yan yana yayımlamakta ve bu eğilim eskiden olduğu kadar abes karşılanmamaktadır. Zaman bize bu hareketliliğin nasıl bir sonuç vereceğini gösterecektir muhakkak. Kanımca, Ermeni edebiyatı için kaygılanma değil, üretim zamandır. 1600 yıllık yazılı bir kültür geleneği hakkında bu tür bir kaygı yersiz bir endişedir sadece. N

[1] Söz konusu olan 1915 Ermeni Soykırımı neticesinde oluşan Diaspora'dır. Ekonomik ve sair sebeplerden dolayı Ermenistan Cumhuriyeti'ni terk etmiş yazarlar bu tanımın dışındadır.

[2] İlgilenenler için: Sevan Değirmencian, "İstanbul'un Ötesi. Şahan Şahnur'a Giriş", *Roman Kahramanları*, Ekim-Aralık 2014, no: 20, ss. 25-30. *Şarkısız Ricat*, Aras Yayıncılık'ın 2016 yayın programında yer almaktadır.

BAŞKA DİLLERİN ERMENİ EDEBİYATINDAN ÖRNEKLER

Bu liste Diaspora'da Ermenice dışında dillere ağırlık vermiş Ermeni yazarlar ve yapıtlarından derlenmiştir. "William Saroyan'dan başka kimler var?" sorusuna cevap olarak düşünülebilir. "Tadımlık"tır, haliyle kapsamlı ya da nesnel olma iddiasını taşımamaktadır. Türkçe yazan yazarlarla Notos'un okurları arasındaki doğal bağ (en azından aşinalık) göz önüne alınarak Türkçe kapsam dışı tutulmuştur. Fransızca bölümüne katkıları için Raffi Hermon Araks'a teşekkürler.

Aziz Gökdemir


Troyat


Pirzad


Katcha

Farsça

Zoya Pirzad (1951): *Işıkları Ben Söndürürüm* (*Çerağha ra men hamuş mikonem*, 2002) Aras Yayıncılık tarafından 2008'de yayımlandı; *Paskalya'ya Bir Gün Kaldı* (*Yek ruz mande be iyd-e pak*, 2006).

Fransızca

Arthur Adamov (1908-1970): *Parodi* (*La Parodie*, 1947); *Profesör Taran* (*Le Professeur Taranne*, 1953). Adamov, absürd tiyatronun öncülerinden.

Esther Heboyan (1955): *İstanbul Yolcuları* (*Les passagers d'Istanbul*, 2006) Aras Yayıncılık tarafından 2007'de yayımlandı.

Vahé Katcha (1928-2003): *Bir Yahudinin Ölümü* (*La mort d'un juif*, 1972); *Bahçede Bir Hançer* (*Un poignard dans ce jardin*, 1981) Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında İstanbullu bir Ermeni aileyi konu alıyor.

Henri Troyat (1911-2017): 1917 Devrimi öncesinde Rusya'dan kaçan bir ailenin çocuğu olan ve genç yaşta Fransa'nın en tanınmış yazarları arasına giren Troyat'nın kitaplarının bazıları: *Yanıltıcı Işık* (*Faux jour*, 1935); *Örümcek* (*L'araigne*, 1938); *Dünya Durdukça* (*Tant que la terre durera*, 1947); *Yas Tutan Kar* (*La neige en deuil*, 1952).

Jean-Jacques Varoujean (1927-2005): Üretken tiyatro yazarı ve yönetmenin eserlerinin bazıları: *Tepedeki Şehir* (*La ville en haut de la colline*, 1969); *Herkes Garabed'ine Ağlıyor* (*Chacun pleure son Garabed*, 1991); *Köprünün Öteki Ucunda* (*À l'autre bout du pont*, 2001).

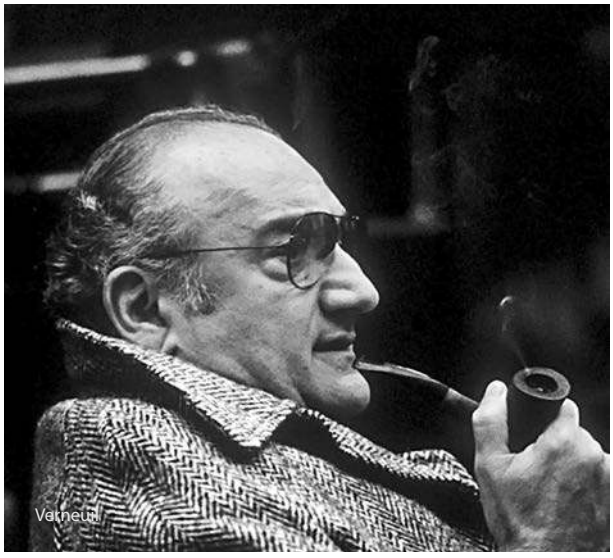
Henri Verneuil (1920-2002): *Anne* (*Mayrig*, 1985) 1992 yılında vizyona giren aynı adlı ünlü filmin nüvesi olan otobiyografik roman.

İngilizce

Leslie Ayvazian (1949): *Dokuz Ermeni* (*Nine Armenians*, 1998) etnik komediyi dramla harmanlayan bir oyun.

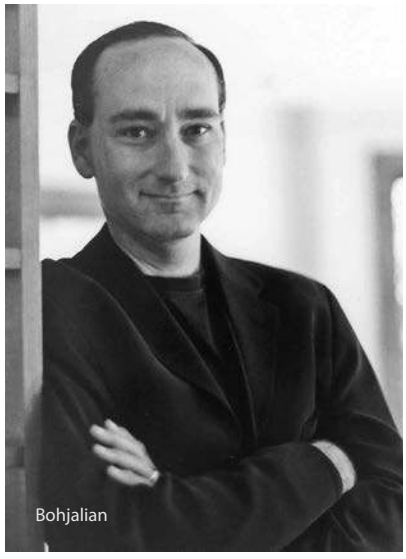
Adam Bagdasarian (~1957): *Unutulan Ateş* (*Forgotten Fire*, 2002) Ermeni soykırımı konusunda genç okurlar için yazılmış İngilizce romanların en ünlüsü.

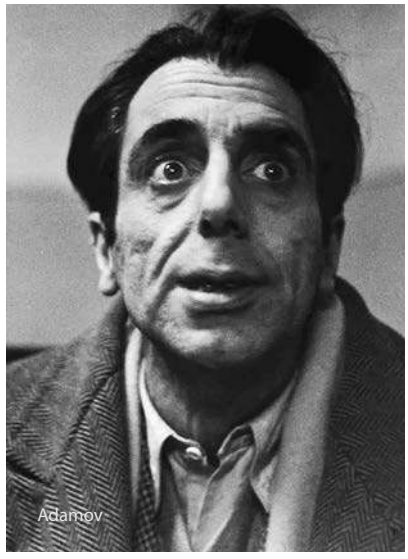
Peter Balakian (1951): *Kaderin Kara Köpeği* (*Black Dog of Fate*, 1997) Belge Yayınları tarafından 2006'da


Vatneuil


Ayvazian


Bogosian


Bohjalian


Adamov

yayımlandı.

Eric Bogosian (1953): *Geveze* (*Talk Radio*, 1988), *Talk Radio* (*Sırdaş Radyo*) filmine kaynak oluşturan oyun.

Chris Bohjalian (1962): *Ebeler* (*Midwives*, 1997); *Kumdan Şato Yapan Kızlar* (*Sandcastle Girls*, 2012). Bohjalian, *Midwives*'tan bu yana ABD'nin en popüler yazarlarından biri.

Diana Der-Hovanessian: *Halay* (*The Circle Dancers*, 1996); *Manastırda Dans* (*Dancing at the Monastery*, 2011). Der-Hovanessian, günümüzün önde gelen Ermeni şairlerinden. Ermeni şairlerin İngilizceye çevirisi denince de ilk akla gelen isim.

Carol Edgarian (1962): *Şahlan Fırat* (*Rise the Euphrates*, 1994) 1915'in gölgesinde üç kuşağın hikâyesi; *Hayretin Üç Evresi* (*Three Stages of Amazement*, 2011) dışı cilalı, içi çürümekte olan bir evliliğin portresi.

David Ignatius (1950): *Masumiyetin Ajanları* (*Agents of Innocence*, 1987) FKÖ-CIA ilişkilerini irdeleyen büyük ölçüde gerçeklere dayalı bir casus romanı. Ignatius, istihbarat dünyasını birçok CIA müsteşarından daha iyi tanıyan bir yazar.

Nancy Kricorian: *Zabel* (*Zabelle*, 1997) Pencere Yayınları tarafından 2003 yılında yayımlandı; *Bir Dirhem Işık* (*All the Light There Was*, 2013).

Micheline Aharonian Marcom (1968): *Gökten Üç Elma Düşmüş* (*Three Apples Fell from Heaven*, 2001) ünlü üçlemenin ilk kitabı.

Mark T. Mustian (~1959): *Jandarma* (*The Gendarme*, 2010) Osmanlı askeri Ahmet'in zihninde çıktığı doksan iki yıllık bir yolculuğun romanı.

Nora Nadjarian (1966): *Ledra Sokağı* (*Ledra Street*, 2006); *İki Parça* (*Cleft in Twain*, 2003). Kıbrıslı şair ve yazar, eserlerini İngilizce, Ermenice ve Rumca yazıyor.

Peter Najarian (1940): *Belleğin Kızları* (*Daughters of Memory*, 1986) bir ressamın anavatanına dönüşünü betimleyen, iç monologlarla zenginleşen çarpıcı bir


Marcom


Márkaris


Ohanesian


Arslan


Balakian

roman; *Büyük Amerikan Yalnızlığı* (*The Great American Loneliness*, 1998).

Aline Ohanesian: *Orhan'ın Mirası* (*Orhan's Inheritance*, 2015) Fethiye Çetin'in *Anneannem* kitabıyla deldiği tabuyu irdeleyen romanlardan.

Leon Zaven Surmelian (1905-1995): *Soruyorum Size Hanımlar ve Beyler* (*I Ask You Ladies and Gentleman*, 1945) Aras Yayıncılık tarafından 2013'te yayımlandı.

İtalyanca

Vittoria Aganoor (1855-1910): *Ebedi Efsane* (*La leggenda eterna*, 1900) bir İtalyan aristokratının divanı olarak tanımlanabilir. Aganoor'un ailesi 11. yüzyılda Culfa'dan göç etmiş.

Antonia Arslan (1938): *Tarlakuşları Çiftliği* (*La masseria delle allodole*, 2004) soykırımdan İtalya'ya kaçışı betimleyen bir roman.

Lehçe

Szymon Szymonowic (Simonides) (1558-1629): *Pastoral* (*Sielanki*, 1614). Polonya Rönesansının son önemli şairi Simonides, 11.-14. yüzyıl arasında Polonya'ya göçen Ermenilerin torunlarından.

Macarca

Janos (Magardici) Bodurian (1898-1960): *Kırmızı Ay* (*Vörös Hold*, 1930) ile ilgili bir röportaj 16 Ekim 2015 tarihli *Agos* gazetesinde okunabilir.

Yunanca

Petros Márkaris (1937): Márkaris, *Gece Baskısı* (*Νυχτερινό δελτίο*, 1995) ile başlayan, dedektif Kostas Haritos serisinin yazarı.

BAŞLANGICINDAN YİRMİNCİ YÜZYILA ERMENİ KADIN EDEBİYATINA KISA BİR GİRİZGÂH

Kaçınılmaz olarak dağılmış Ermeni kadın edebiyatı, Ermeni kadın yazarların yerleştikleri ülkelerin sosyal ve kültürel gerçeklikleri doğrultusunda verdiği eserlerle devam etmiş, günümüze dek bir kadın edebiyatı olduğu kadar Diaspora edebiyatı olarak da hayatta kalmayı başarmıştır.

Maral Aktokmakyan

Ermeni kadın edebiyatı Ermeni kültüründeki modernleşme hareketinin önemli bir parçasıdır. Genel olarak, Ermenilerin kültürel tarihi çerçevesinde 19. yüzyıl, *Zartonk* adı verilen ve "uyanış" anlamına gelen bir tür "Rönesans"a tanıklık etmiştir. Bu dönemde eğitime ve modern Ermenicenin gelişimine önem verilmiş, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Ermeni toplumunun içişlerine hukuksal zeminde bir düzen getiren Ermeni Anayasası'nın (Nizamname-i Millet-i Ermeniyan) hazırlanmasından ilk siyasi partilerin kurulmasına kadar birden çok alanda gelişme kaydedilmiştir. "Uyanış"ı oluşturan tüm bu yenilikçi hareketler Osmanlı Ermenilerinin Batılı anlamda modernleşme sürecinin bir parçasını oluşturur. Bu dönemde Kilise'nin otoritesi ve amira sınıfının ayrıcalıkları ve üstünlüğünden belli bir ölçüde kurtulan Ermeni toplumu artık daha bireysel ve seküler bir konuma taşınmıştır. Aynı düzlemde, kültürel, siyasal ve sosyal bu uyanışın veya yeniden doğuşun bir parçası da elbette ki Ermeni kadınının Ermeni toplumunun ataerkil yapısını sorgulamaya başlaması, evin sınırlarından çıkarak toplumsal tüm alanlarda faaliyet göstermesidir. Bu anlamda, 19. yüzyıl sadece Osmanlı Ermenilerinin değil, Ermeni kadınının da "uyanış"ıdır demek pek de yanlış sayılmaz. Ermeni kadını, çeşitli yardım ve hayır kuruluşları kurmuş, Ermeni kızların eğitimi için çalışmış, modern Ermeni kadınını merkezde tutan dergiler çıkarmış ve yazılar yayımlamıştır. Ana hatlarıyla Ermeni kadın yazarları tanıtmayı amaçlayan bu yazı, 20. yüzyılın ilk yarısına kadar ulaşan zaman dilimiyle sınırlı kalacak ve Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerine ait kadın yazarları Batı Ermeni edebiyatı bağlamında ele alacak.

"Modern"in Avrupa veya Batı merkezli bir kavram olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Ermeni kültüründeki modernleşmenin Batılı izler taşımakla birlikte farklılıklar gösterdiği de bir gerçektir. Aynı şekilde, Ermeni kadın edebiyatının doğuşu ve gelişimi de Batılı toplumlardakinden ayrılan yönleriyle ön plana çıkar. Kadının özgürleşmesi fikrinin Osmanlı Ermenilerindeki modernleşme sürecinin bir parçası olarak ortaya çıkması veya bu tür bir özgürleşmenin Ermeni kimliği ve bilinci bağlamında ele alınmış olması bu farkın somut örnekleridir. Burada vermiş oldukları eserler eşliğinde kısaca tanıtılan Ermeni kadın yazarlar sadece yaşadıkları döneme ait Ermeni kadınının karşı karşıya olduğu sorunları ele almakla kalmamıştır. Aynı zamanda hemen hepsi kadınların toplumsal hayattaki yerlerini teşvik edecek pek çok kadın cemiyeti ve dernek kurmuş, burada etkin görev almış, bununla birlikte, edebi ürünlerin yanı sıra çeşitli dergi ve gazetelerde Ermeni kadınını ilgilendiren sorunlar üzerine yazılar yazarak dönemin gündemini meşgul edebilmişlerdir.

19. yüzyıl Osmanlı topraklarında eline kalem alarak Ermenice yazmış ilk kadın yazar Sırpuhi (Vahanyan) Düsap (1841-1901) olmuştur. Bir kadının eline kalem alma teşebbüsünün henüz "hoş" karşılanmadığı zamanlarda, yakın çevresinin onun yazarlık girişimine karşı göstermiş olduğu hoşgörü ve destekle, Düsap ait olduğu yüksek sınıfın fırsatlarını en iyi şekilde kullanmasını bilmiş, Ermeni kadınını konu edindiği üç roman yazmıştır. İlk kadın yazarına kavuşan dönemin Ermeni toplumundan ise hem olumlu hem olumsuz sesler yükselmiş, eserlerini yürekten ve coşkuyla karşılayan aydın ve yazarlar olduğu gibi, romanlarında çizdiği Ermeni kadın karakterlerini tepkiyle karşılayan aydınlar da olmuştur.

Düsap Romantik akım içinde değerlendirilen romanlarında, görücü usulü evlilik ve sınıfsal fark gibi Ermeni toplumunun ataerkil düzenini oluşturan unsurları eleştirir. Düsap'ın kadınları aşk evliliğinin, kendi iradesiyle bir adamı özgürce sevmenin ve evlilik kararını bir birey gibi almanın mücadelesini verir. Sınıfı ne olursa olsun Ermeni kadınının bu mücadelesi Düsap'ın temel sorunudur. Eserlerini yazdığı dönemde Romantizm akımı eskimeye


Sırpuhi Düsap


Hayganuş Mark

başlamış, yerini Gerçekçilik almaya başlamıştır. Bu yüzden Düsap'a yöneltilen başlıca eleştirilerden biri, modası geçmiş bir akımda duygusal kitaplar yazması olmuştur. Ana karakterlerin adlarını verdiği *Mayda*, *Siranuş* ve *Araksiya veya Mürebbiye* (*Araksiya gam Varjuhin*) adlı üç romanında, döneminin Ermeni kadın kimliğini farklı boyutlarıyla işlemiştir. Ayrıca, bu romanların dışında, evde ve toplumda Ermeni kadınına tanınan yaşam biçimi kadar Ermeni kadınının yaklaşımını da eleştirdiği üç makalesi bulunmaktadır.

Sırpuhi Düsap bir anlamda, bir "uyanış" olarak görülebilecek kadın edebiyatının ilk yazarı değildir sadece; o hem eserleri hem de makaleleriyle Ermeni kadınının uyanmasını mesele edinen bir geleneğin başlangıcıdır da aynı zamanda. Yine de, onun başlatmış olduğu Ermeni kadın edebiyatını miras alarak geleneğe dönüştürecek isimler ancak 20. yüzyılda ortaya çıkabilmiştir. Kızının zamansız ölümüyle hayata küsen ve edebiyatı da diğer her şey gibi bir kenara iten Sırpuhi Düsap'ın 1887'deki son romanından sonra, Ermeni edebiyatı ancak 1891 yılında yazdığı ilk roman olan *Bir Kızın Kalbi* (*Ağçgan mı Sirdı*) ile ikinci kadın yazarına kavuşur. Zabel (Khancıyan) Asadur (1863-1934), namı diğer Sibil, bu tek romanının dışında şiir ve öyküler de yazmıştır. Anlatılarında genellikle anneliğin başını çektiği Ermeni kadınına biçilen kimliği, örf ve âdetler adı altında dayatılan tavır ve tutumları konu edinir. Ancak, gerek yazınsal üslubu, gerek konu edindiği meseleleri ele alışı açısından çağdaşı birçok yazarın yanında gölgede kalır. Mahlası Ermenice "cadı" anlamına gelen Asadur'un feminist söylemi, seçtiği bu isimle sınırlı kalmıştır da denebilir. Her ne kadar Ermeni toplumunun ataerkil yapısını rahatsız edecek ve Ermeni kadınına bir çıkış sağlayacak yeni ve farklı bir söylem oluşturamamış olsa da, Asadur'un eserleri, dönemin gelenekleri ve kadına yaklaşımını yansıtması açısından değerlidir. Zabel Asadur'un esas önemi eserleriyle değil, Ermeni köylerinde kız okulları açmayı amaç edinen dernek faaliyeti ve kocası Hrant Asadur ile birlikte hazırladıkları ders kitaplarıyla olmuştur.

Zabel Asadur'dan kısa bir süre sonra edebiyat sahnesinde beliren Zabel (Hovhannesyan) Yesayan (1878, İstanbul - 1943, Sibirya) kadın edebiyatı kadar Ermeni edebiyatının da parlayan incisi konumundadır. Birçok kısa öykü ve roman kaleme almış olan Yesayan, Ermeni kadınının sorunları kadar dönemin başlıca birçok sosyopolitik meselesini Ermeni toplumu bağlamında eserlerine taşıyabilmeyi başarmıştır. Genel algının aksine, Yesayan hiçbir zaman kendini feminist veya kadın yazar olarak tanımlamamıştır. Bunun yerine, birçok meseleye gösterdiği hassasiyetle Ermeni kadınının sorunlarına da eğilmiş, toplumsal düzlemde Ermeni kadınının haklarının savunuculuğunu yaptığı kadar eserlerinde de Ermeni kadınının evdeki, toplumdaki ve kadın-erkek ilişkileri içindeki yerini sorgulayan bir yaklaşım benimsemiştir. Psikolojik roman olarak tanımlanabilecek, birçok eserinde sunduğu iç



Arşaguhi Teotig (Cezveciyan)



Siranuş (Zarifyan) Küpelyan

gözlemlere dayanan gerçekçi portreleri büyük bir başarıyla aktarmıştır. *Bekleme Salonunda* (*Isbasman Srahin Meç*), *Üsküdar'ın Günbatımları* (*Üsgüdari Verçaluysner*), *İtaatkârlar ve Asiler* (*Hluner yev Imposdner*), *Düzgün İnsanlar* (*Şnorhkov Martig*), *Sahte Dâhiler* (*Geğdz Hancarner*), *Yıkıntılar Arasında* (*Averagnerun Meç*) ilk verdiği eserler olup döneminin farklı arka planlarını merkeze oturtur. Ermeni kadını, Ermeni orta sınıfı veya aydınlarından II. Abdülhamit'in baskıcı tutumuna, ve dönemin politik koşulları ve sorunlarından Adana katliamlarının tanıklığına uzanan geniş bir yelpazede birçok tema erken dönem eserlerine konu olmuştur. Edebi anlamda en başarılı eserleri olarak bilinen *Son Kadeh* (*Verçin Pajagı*) ve *Sürgün Ruhum* (*Hokis Aksoryal*) adlı romanların yanı sıra, aynı yıllarda yazdığı diğer dikkate değer eserleri arasında *Meliha Nuri Hanım* ve *Artık Sevmediklerinde* (*Yerp Aylevıs Çen Sirer*) adlı romanları yer alır. Hayatının son döneminde, yerleştiği Sovyet Ermenistanı'nda yazdığı son iki eser, *Ateşten Gömlek* (*Grage Şabig*) adlı otobiyografik öykü ve tamamlayamadığı *Silahtar'ın Bahçeleri* adlı anı-anlatılarıdır. Ölümünden sonra yayımlanan *Khaçig Amca* (*Barba Khaçig*) adlı roman ise yazar tarafından tamamlanmamış bir eser olması sebebiyle kusurlu ve eksik bir çalışma olarak kalmıştır.

Yesayan'ın kaydettiği ölçüde bir başarı elde etmemiş olmasına rağmen, aynı dönemde şüphesiz yazar kimliğiyle birçok kadın edebiyat sahnesinde belirmiş, verdikleri eserlerle Ermeni kadın edebiyatına katkıda bulunmuşlardır. Hayganuş Mark (1883, İstanbul - 1966, İstanbul) bu yazarlar arasında ilk sırada gelir. 1905 yılında, eşi Vahan Toşigyan ile birlikte yayımladığı *Dzağig* (Çiçek) dergisini bir kadın dergisine dönüştüren Mark, sonraki yıllarda editörlüğünü üstlendiği çeşitli dergilerde kadın köşeleriyle döneminin sorunlarını gündeme taşımayı başarmıştır. Gazetecilik ve editörlüğün yanı sıra öğretmen ve yazar da olan Mark'ın belki de en önemli başarısı 1919-1933 yılları arası yayımladığı *Hay Gin* (Ermeni Kadın) dergisidir. *Hay Gin* sadece kadınların sorunlarının dillendirilmesinde değil, dönemin Ermeni kadın yazarların yazılarının yayımlamasına olanak sağladığı için de önemlidir.

20. yüzyılın ilk yarısında başta Hayganuş Mark'ın *Hay Gin*'i olmak üzere çeşitli edebi dergilerin yayımlandığı bir ortamda eserlerini kaleme almış olan başka birçok Ermeni kadın yazar bulunmaktadır. Anais mahlasını kullanan Yevpime Avedisyan (1872, İstanbul - 1950, Paris) dönemin tanınan kadın yazarlarından biri olmakla birlikte *Anahit* adlı edebiyat dergisinin editörü Arşag Çobanyan'ın da kuzenidir. İlk kısa öyküsü "Kulübede" (*Khırciti mı Meç*) *Masis* adlı dergide yayımlanan Avedisyan'ın *Hay Gin* ve *Arevmudk* (Batı) adlı dergilerde yayımlanmış yazıları da mevcuttur.

Mari Beyleryan (1880, İstanbul - 1915, İstanbul) gazetecilik ve öğretmenlik kariyerlerinin yanı sıra 1900'lerin başında yayımlanmış kısa öyküleriyle de bilinmektedir. 1895 yılında düzenlenen Bab-ı Âli gösterisine katılmış, bir sene sonra tutuklanmamak için Mısır'a kaçmıştır. Mısır'da üç yıl yayımlanan *Artemis* adlı dergiyi çıkarmıştır. Dergi ağırlıklı olarak Ermeni kadınının hakları, eğitimi ve faaliyetleri üzerinedir. 1908'deki Meşrutiyet'ten sonra ülkesine geri dönen Beyleryan, önce İzmir daha sonra Tokat'taki Ermeni okullarında öğretmenlik yapmıştır. 1915 Soykırımı'nda hayatını kaybetmiştir.

Zaruhi (Seferyan) Kalemkâryan'ın (1874, İstanbul - 1971, New York) *Uyanış* (*Zartonk*) adlı bir şiir kitabı ve *Hayat Yolumdan* (*Geankis Campen*) adlı bir anı kitabı bulunmaktadır.

Çok sayıda şiiri, çevirisi ve yazısı *Hay Gin* dergisinde yayımlanmış olan şair ve çevirmen Mannig Berberyan'ın (1883, İstanbul - 1960, ?) *Güneşli Yol* (*Arevod Campa*), *Pagan Çocuk* (*Hetanos Dığa*) ve *Nesir Şarkılar* (*Artzag Yerker*) adlı üç şiir kitabı bulunmaktadır. Ünlü şair ve eğitmen Reteos Berberyan'ın da kızıdır.

Yazarlığından ziyade aktivizmiyle göze çarpan Arşaguhi (Cezveciyan) Teotig (1875, İstanbul - 1922, Lozan) araştırmacı ve yıllıklarıyla bilinen Teotig Labçinciyan'ın da karısıdır. Kocasının 1907-1929 yılları arasında yayımladığı *Herkesin Yıllığı*'ndaki (*Amenun Daretsuytsı*) katkısının dışında çeşitli Ermeni kadın cemiyetlerinde görev almıştır.

Zaruhi Bahri'nin (1880, İstanbul - 1958, Paris) 1920'lerde ailesiyle birlikte Fransa'ya göç etmeden evvel *Hay Gin* başta olmak üzere dönemin çeşitli Ermenice dergi ve gazetelerinde yazıları yayımlanmıştır. Kızların eğitimiyle ve yetimlerle ilgili faaliyet gösteren Ermeni kadın cemiyetlerinde de etkin rol almıştır. 1940'lı ve 1950'li yıllarda kaleme aldığı *Kayınbirader* (*Dakrı*), *Parantzem* ve *Dayyan Kevork Bey* adında üç romanı bulunur.

Siranuş (Zarifyan) Küpelyan (1903, İstanbul - 1973, Beyrut), mahlasıyla "Seza", şair Madteos Zarifyan'ın kız kardeşidir. 1932-1934 ve 1947-1968 yılları arasında *Yeridasart Hayuhi* (Genç Ermeni Kadını) adlı dergiyi çıkarmıştır. *Barikat* (*Badneşı*) adlı bir romanı ve *Günahkâr Kadın* (*Meğavoruhin*) adlı bir öykü kitabı bulunmaktadır.

Romancı Bercuhi (Bardizbanyan-Parseğyan) (1886, Edirne - 1940, Edirne) yükseköğrenimini Cenevre'de edebiyat ve pedagoji alanlarında almış, bu dönemde Edna mahlasıyla yazmaya başlamıştır. Giresun, Van ve Edirne'de öğretmenlik yapmanın yanı sıra *Fırtınadan Sonra* (*Potorigen Verç*) adlı bir öykü kitabı bulunmaktadır. 1915 Soykırımı sırasında kocasının ölümünden sonra, önce Bulgaristan ve Tiflis'e, ardından da Erivan'a yerleşmiştir. Kısa bir süre Sofya'da yaşadıktan sonra yerleştiği Paris'te yazarlığa devam etmiştir. Öyküleri Fransızca ve İngilizceye çevrilmiş, "Zincirimden Bir Halka" (Oğag mı Şığtayes) ve "Arpik" (Arpigı) adlı öyküleri ödüle layık görülmüştür.

Şair Mari Atmacıyan (1913, Bafra - 1999, Paris) A. Sema mahlasıyla yazan şair Keğam Atmacıyan'ın kız kardeşidir. *Dekreşento* adlı bir oyunu ve *Golgota'nın Menekşeleri* (*Koğkotayi Şuşanner*), *Yıldız Hasatı* (*Asdğakağ*), *Altın Balad* (*Vosgi Keğon*) ve *Ateşten Kule* (*Hreğen Aşdarag*) adlı şiir kitapları bulunmaktadır. Şiirlerinde genellikle vatan hasreti çeken insanları ve Diaspora Ermenilerinin yaşamını konu edinir.

Birçok kadın yazar gibi, yazar Zabel Asadur'un öğrencisi olmuş Adrine Dadryanda (1913, Çorum - 2002, Paris) şiir, kısa öykü, tiyatro oyunu gibi çeşitli edebi türlerde eserler vermiştir. Yayımlanmış seçkileri arasında *Cehenneme Giden Yol* (*Keheni Campun Vra*), *Kaldırımlar Üstünde* (*Mayteru Vra*), *Bir Dördüncü Aranıyor* (*Çorort mı gı Pındrvi*) ve *Ey Yazar, Dur* (*Heğinag, getsir*) sayılabilir.

Yukarıda kısaca tanıtılan kadın yazarların çoğunluğunun İstanbul doğumlu olmasına karşın, 1920'lerde, yani Soykırım'ı takip eden yıllarda göç ederek, başta Fransa olmak üzere birçok farklı ülkeye yerleşmesi 20. yüzyıl Ermeni kadın edebiyatının başka bir temel özelliğini de gözler önüne serer. Bu durum, Osmanlı'daki Tanzimat ve Meşrutiyet ile sağlanan ilerici ve Batılılaşma yanlısı bir zeminden güç almış olan Ermeni kültürel tarihindeki modernleşme hareketinin, yüzyıl başında yaşanan Soykırım ile felce uğramış Batı Ermeni edebiyatının bir uzantısıdır. Ancak küllerinden doğan anka kuşu misali Diaspora edebiyatı ile yeni bir doğuş veya uyanış yaşamış olan Batı Ermeni edebiyatı gibi Ermeni kadın edebiyatı da benzer bir yol izlemiştir. Kaçınılmaz olarak dağılmış Ermeni kadın edebiyatı, Ermeni kadın yazarların yerleştikleri ülkelerin sosyal ve kültürel gerçeklikleri doğrultusunda verdiği eserlerle devam etmiş, günümüze dek bir kadın edebiyatı olduğu kadar Diaspora edebiyatı olarak da hayatta kalmayı başarmıştır. N

KAYNAKÇA

Kevork B. Bardakjian, *Modern Ermeni Edebiyatı*, Aras Yayıncılık, İstanbul, 2013.

Lerna Ekmekçioğlu ve Melissa Bilal (Der.), *Bir Adalet Feryadı: Osmanlı'dan Türkiye'ye Beş Ermeni Feminist Yazar, 1863-1933*, Aras Yayıncılık, İstanbul, 2006.

Victoria Rowe, *A History of Armenian Women's Writing: 1880-1922*, Cambridge Scholars Press, Londra, 2003.

Boğos Levon Zekiyan, *Ermeniler ve Modernite*, Aras Yayıncılık, İstanbul, 2001.

MİLLİLİK VE MELEZLİK ARASINDA ERMENİ HARFLİ TÜRKÇE METİNLER

Melezlik bağlamında ne ifade eder EHT? Her şeyden önce, bu metinleri yazanlar bir anlamda melezdir; hem Ermenidirler, hem Osmanlı. Tireli kimliklere (örneğin "Armeno-Turkish") sahip bu yazarların kullandıkları dil de melez bir dildir.

Murat Cankara

Evvela mektubum bütün müd-det-ı ömrümde kalbimi memnun [?] iden bir mahzuniyetin sebebini ifade idecek ve şübhem yok ki, sizler dakhi ol mahzuniyetimin aslına agâh oldığınızda, teessüfümden müteessif olacaksınız; zira ben-i ademe kendi vetanının lisanını okumak, yazmak ve söylemek böyük bir borc ise, ben o borcun edası esnasında, hayıflar olsun niçe niçe sebeblere mebni, tedariksiz bulunmuşım dır; vaktım geçmiş, yangın bacayı sardıkdan songra aklıma geliyor ki, bu ateşi sakınmak içün, elde su hazır yanında beklemeli imiş. Aklım başıma geldiği esnade, bendenizin dakhi, sehvimi doğrutmaya takat kalmamış ıdı; zira (ağac yaş iken doğrulur), işte mahzuniyetim, işte hayrenikimin lisanından [vatanımın lisanında, yani anadilimde] yazamadığım içün kalbime zuhur iden teellüm. Lakin acaba, bu kusur yalınız benim mi? Hayır; milletimizden yüzde seksenin ki, vetan kitabetine aşna olmadıklarından sarf-ı nazar, elfazlar hakkına bile, millet-ı aher lisanına mühtac olmuşlar dır; işde Fazilatlü Pederim, işde benim teessüfümin aslı. Reca iderim, bu mektubu türkce gördügünüzde taacüb itmeyiniz, zira elden gelen bu kadar dır.

Bu sözler, aynen bu şekilde, Van'da yayımlanan *Ardzvi Vasburagan* (Van Kartalı) adlı aylık derginin 1858 yılına ait bir sayısındaki mektupta yer alıyor. Önce İstanbul'da, daha sonra Van'da çıkacak olan dergideki bu satırlar, derginin editörü Mıgırdiç Khrimyan'a (1820-1907) hitaben yazılmış. Khrimyan takip eden yıllarda patriklik de yapacak ve gerek yazdıklarıyla gerek kurduğu okullarla gerekse imparatorluğun Doğu vilayetlerindeki milletdaşlarının içinde yaşadıkları koşulları ısrarla gündeme getirmesiyle 19. yüzyıl sonu Osmanlı Ermeni toplumunun sembol isimlerinden biri olacak. Dergi Ermenice olmasına rağmen mektup Ermeni harflerini kullanarak Türkçe yazılmış. Yukarıdaki giriş paragrafı da bu durumu açıklamak, bunun için âdeta özür dilemek için kaleme alınmış. Yazarın, "vatanının dili" Ermeniceyi bilmediği için ne kadar üzgün olduğunu, ama suçun sadece kendisinde olmadığını, pek çok Ermeninin benzer bir durumda olduğunu belirtmesi dikkat çekici. Başlangıçta sadece klasik Ermenice, daha sonra klasik ve modern Ermenice karışımı bir dil kullanarak çıkan *Ardzvi Vasburagan*'ın yayımlandığı dönemde Ermeni milleti için nasıl bir birleştirici haline geldiği düşünüldüğünde, mektubun yazarının girizgâhı daha iyi anlaşılabilir. Dikkat çekici olan bir diğer husus, bu satırları kaleme alan kişinin kullandığı Türkçe. Bir yandan "kırık", bir yandan da –hitap ettiği makam düşünülürse– fazla basit görünmemeye çalışan bir Türkçe bu. O halde, Ermeni harflerini kullanarak Türkçe (bundan sonra kısaca "EHT" diyelim) yazma meselesine, özürle meşrulaştırmanın belki de zorunlu olarak el ele gittiği bu semptomatik metinden girmeyi deneyelim.

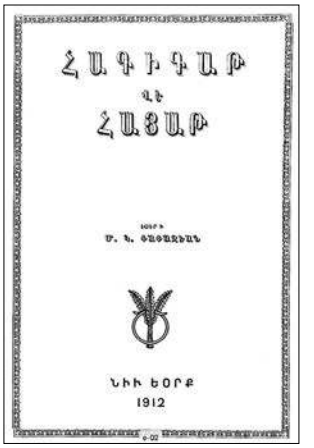
EHT metinler dendiğinde akla, Ermenilerin kendi alfabelerini kullanarak yazdıkları Türkçe metinler topluluğu geliyor. Bunlar illa basılı olmak zorunda değil. Nitekim bu konuda en kapsamlı bibliyografya çalışmasını yapmış olan Hasmik Stepanyan'ın verdiği bilgiye bakılırsa EHT elyazmaları 14.-15. yüzyıllara kadar geriye gidebiliyor. Basılı ilk kitap ise, Ermeni Aydınlanması'nda önemli bir paya sahip olan Mıkhitarist tarikatının kurucusu Başrahip Abbe Mıkhitar'ın (1676-1749) bizzat kendisi tarafından yazılan ve 1727 yılında Venedik'te (Venedik, daha sonra İstanbul, İzmir ve Viyana'yla birlikte EHT yayınlar için önemli bir merkez olacak) yayımlanan bir modern Ermenice grameri. Stepanyan'ın tespit edebildiği son EHT kitap 1968 yılında Buenos Aires'te basılmış. Bu iki tarih arasında 50'ye yakın matbaada ve 200 civarı şehirde 2000'den fazla EHT kitap yayımlanmış. Kitaplar haricinde, Ermeni tiyatro toplulukları ya da manastırlardaki din adamı ve öğrenciler tarafından sahnelenen 400



H. Mertakhanyan, *1920 Ayntab Harbının Desdanı*, Halep (tarihsiz).



Jules de Gastyne, *Danielin Esrarı*, İstanbul, 1893.



M.G. Papazyan, *Hakikat ve Hayat*, New York, 1912.



Kanun-ı Esasi Memalik-i Devlet-i Osmaniye, İstanbul, 1870.

EHT, ister Türk ister Ermeni tarihyazımında olsun, genellikle misyoner faaliyetleriyle ya da milletin "milli olmayan unsurları"yla (örneğin Katolikler ya da Protestanlar) ilişkilendirilip marjinalleştirilerek ulusal kanonların dışına itilse de, aslında bir zamanlar gündelik yaşamın önemli bir parçasıydı.

civarı (çoğu elyazması) oyun metninin var olduğunu da belirtmek gerekiyor. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren de süreli yayınlar çıkmaya başlıyor. Stepanyan'ın ve Ermeni basını konusunda geçtiğimiz yıllarda kapsamlı bir bibliyografya hazırlamış olan Zakarya Mildanoğlu'nun çalışmalarına bakılırsa 19. yüzyıl ortasıyla 20. yüzyıl ortası arasında basılmış 120 civarı (18'i elyazması) Ermeni harfli Türkçe süreli yayından söz ediyoruz. Bunlardan ilki, 1840 yılında İstanbul'da yayımlanmaya başlayan *Takvim-i Vakayi*; sonuncusu da, Fresno'daki yayın hayatını 1950'ye kadar sürdüren *Khelas* (Kurtuluş). Kitapların yaklaşık üçte birini dinsel metinler (*İncil* çevirileri, ilahiler, kateşizm kitapları; Gregoryen veya Ortodoks kilisesiyle Katolik ve Protestanlar arasındaki polemik metinleri) oluşturmakla birlikte, kalan üçte ikinin epey bir çeşitlilik gösterdiği görülüyor: edebiyat (roman, hikâye, şiir, halk hikâyesi, tiyatro), dil (iki, üç ve daha çok dilli sözlükler, gramer ve diyalog kitapları), tarih, hukuk (Kanun-ı Esasi, Mecelle vb.), şarkı sözleri ve notalar, yemek tarifleri, takvimler ve yıllıklar, ders kitapları vb. Bu da şunu gösteriyor ki, her ne kadar EHT, ister Türk ister Ermeni tarihyazımında olsun, genellikle misyoner faaliyetleriyle ya da milletin "milli olmayan unsurları"yla (örneğin Katolikler ya da Protestanlar) ilişkilendirilip marjinalleştirilerek ulusal kanonların dışına itilse de, aslında bir zamanlar gündelik yaşamın önemli bir parçasıydı. Nitekim bu satırların yazarı Antep'te EHT bir hayrat yazısını, içine tamir eden usta tarafından EHT notlar alınmış bir kemençeyi, Kayseri'deki katliamları anlatan bir manzumenin yazılı olduğu 1895 yılına ait bir defteri, içinde gündelik yaşamı kolaylaştıracak pratik büyü tarifleri bulunan bir diğer defteri ve daha bir sürüsünü görmüştür. Üstelik bugün artık EHT metinlerin hepsinin Ermeniler tarafından ve Ermeniler için yazılmadığını, dahası sadece Ermeniler tarafından da okunmadığını biliyoruz. Mülkiye'deki bir sınıf arkadaşından Ermeni harflerini öğrenerek EHT romanlar okuyan ve hatta daha sonra EHT bir süreli yayında yazılar yayımlayan, *Servet-i Fünun* dergisinin efsanevi yayıncısı Ahmet İhsan Tokgöz bu örneklerden yalnızca biri. Müslüman gençlerin ister dünya siyasetini ve dış politikaya dair haberleri takip edebilmek için olsun ister Fransız edebiyatından çevrilen çoksatarları kendi dillerinde okumak için olsun, Ermeni harflerini öğrenmek istediklerini; Ermeni tarihini ve Ermenileri daha yakından tanımak isteyen bazı devletlûların, Ermeni harflerini öğreten kılavuzlar sipariş ettiklerini; Türkçenin fonetik yapısına ve gündelik kullanımlarına vâkıf olmak isteyen oryantalistlerin bilhassa bu kaynakları tercih ettiklerini de biliyoruz.

Ermenilerin bunu niçin yaptıkları, bu durumdan ilk kez haberdar olanların cevabını en çok merak ettikleri soru. Diğeri ise, EHT edebi metinlerin Türk edebiyatından mı yoksa Ermeni edebiyatından mı sayılması

gerektiği. Aslına bakarsanız, bunların her ikisi de bugüne ait soru(n)lar değil. İlki; ulusu bir dille, o dili de bir yazı sistemiyle özdeşleştiren romantik anlayışın ürünüdür desek yeridir. Hatırlayalım: Rousseau ulusları birbirinden ayıranın dil olduğunu yazmış, Johann Gottfried von Herder ulusu siyasal ya da ırksal bir birlik değil de kültürel ve dilsel bir birlik olarak tahayyül etmişti. Halbuki Türkçe, her ne kadar Türk araştırmacılar Ermeni alfabesini buna dahil etmekten çok hoşlanmasa ve mecbur kalmadıkça bunu yapmasalar da, yazılı tarihi boyunca on küsur değişik yazı sistemi kullanılarak yazılmıştır. Buna karşılık Ermeniler on küsur dili kendi alfabelerini kullanarak yazıya geçirmişlerdir. Yani ulus-dil-yazı sistemi arasında pek öyle sanıldığı gibi, ya da modern ulus devletlerin işine geldiği gibi, kopmaz bir bağ yoktur. İkincisi, neredeyse tüm enerjilerini ulusun kimlerden/nelerden oluştuğu ve kimleri/neleri dışarıda bırakması gerektiği meselelerine harcayan ulus devletlerin, kültürel sınırlarını çizerken melezlikle baş edememelerinden, etmek de istememelerinden kaynaklanıyor. İşte sana Ermeni; anadili Türkçe; Türkçe okuyor ve yazıyor; ama Ermeni harflerini kullanarak.


ՄԻՄԻՆ
ՀԱՒԱՏՔ ՕԼՈՒԻՐ ՄԸ
ԵՐՈՒԱՆԴ Ս. ՓԻՆԿԼԵԱՆ
ՓԻԼԱՏԷԼՓԻԱ
1935

Yervant S. Bengliyan, *Mümin Helak Olur mı*, Philadelphia, 1935.


ԲԱՐԻԶԱՏ
ՊԻՐ ԸՄԲԷՐԻՒԹԸԼԸ
ՄԱՐԼՕ ՍՕԳՈՂԸ
ՀԻՒԱՆԴԱԳԻՒԹԻՒՆ
ՄԻՄԻՆ
Ս. Գ. Աւազամեան
Աւազեան Պաշտօնեայ
ՓԻԼԱՏԷԼՓԻԱ
1893

P.J., *Parizde Bir Amerikalı - Marlo Sokağı Cinayeti*, İstanbul, 1893.

Ermeni harflerinin Mesrop Maşdots tarafından 5. yüzyıl başlarında icat edilmesi genellikle Ermeni tarihindeki en önemli olaylardan biri olarak görülmekle kalmayıp, kimilerine göre Ermeni ulusu bu harfler sayesinde bugüne dek varlığını sürdürebilmiştir.

Yine de soru ortada: Ermeniler niçin Ermeni harflerini kullanarak Türkçe yazıyorlardı? İster EHT bir ders kitabıyla karşılaşan 19. yüzyıl seyyahı olsun isterse EHT üzerine inceleme yapan bir 20. yüzyıl akademisyeni, bu soruyu yanıtlarken dile getirilen gerekçeler üç aşağı beş yukarı şunlardır: 1) Ermenilerin önemli bir bölümünün anadilinin Türkçe olması, Ermeniceyi ya hiç bilmemeleri ya da gündelik yaşamda kullanacak kadar bilmeleri. 2) Ermeni harflerinin simgesel değeri. Gerçekten de, Ermeni harflerinin Mesrop Maşdots tarafından 5. yüzyıl başlarında icat edilmesi genellikle Ermeni tarihindeki en önemli olaylardan biri olarak görülmekle kalmayıp, kimilerine göre Ermeni ulusu bu harfler sayesinde bugüne dek varlığını sürdürebilmiştir. 3) Arap harfleriyle okuyup yazmanın güçlüğü. Arap harflerini kullanmanın gayrımüslimlere yasak olduğunu iddia eden araştırmacılar da bulunmakla birlikte bu, muhtemelen, Osmanlı'da matbaanın erken dönemlerine ilişkin bir durumun yanlış bir biçimde genellenmesi sonucu ortaya çıkmış bir iddiadır. Her halükârda, klasik Osmanlı eğitim sisteminden ne düzeyde olursa olsun geçmemiş birinin, Ermeni olsun veya olmasın, kolay kolay Arap harflerini kullanarak okuyup yazamayacağı aşikârdır. Oysa kiliseye giden her Ermeni, ayinlerde kullanılan klasik Ermeniceyi anlayamasa bile, kutsal metnin yazılı olduğu harfleri –tıpkı Arapça anlayamadığı halde *Kuran*'ı okuyabilen, daha doğrusu seslendirebilen bir Müslümanın yapabildiği gibi– tanıyabilmektedir. Dolayısıyla halihazırda bildiği harfleri kullanarak konuştuğu dili yazmak, temel eğitim olanaklarından yoksun bir Ermeni için oldukça pratik bir çözümdür.

Ermeni harflerini kullanarak Türkçe yazma pratiğinin ardında yatan nedenler ve bu metinlerin ulusal aidiyetleri sorunu bir yana, bir zamanlar sınıflandırılamadığı (Mary Douglas'a selam olsun) ve/ya gayrimilli unsurlar barındırdığı gerekçesiyle ulusal kültürel sınırların dışına atılan EHT metinler topluluğuna bugünkü akademik düşüncenin en çok yakıştırabileceği bağlamlardan ikisi "çok-kültürlülük" ve "melezlik"tir. İşe bakın ki bastırılan geri dönmüş (erken 20. yüzyıl Türk edebiyatının olmazsa olmazlarından biri her türlü kozmopolitliği, Osmanlı'nın Babil Kulesi'ni andıran çeşitliliğini satır arasında da olsa lanetlemektir); bugün artık üniversitelerin, bursların, ödeneklerin ve daha geniş okur kitlelerine hitap etmenin garantisi olmasa bile kolaylaştırıcısı olmuştur.

"Çok-kültürlülük" bu kavramların görünürde daha politik olanıdır.

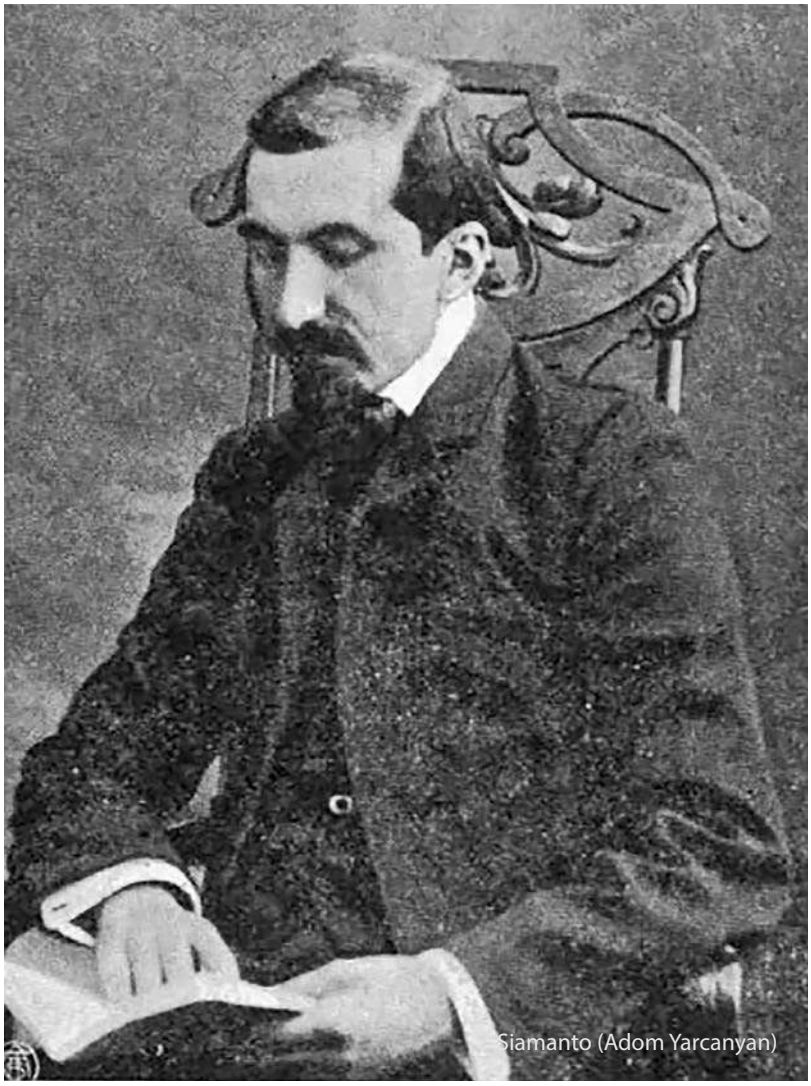
İmparatorluk çoğulluğundan ulus devlet tekilliğine geçmek ve bunun da "milli tarih"ini yazmak, muazzam bir ayıklama işlemi gerektirir. Ermeni tarihi yazarken Ermenilerin, Türk tarihi yazarken Müslüman/Türklerin kültürel üretimlerini dikkate alırsınız. Daha sonra bu kültürel ürünleri incelemek için de bu metinlerden yola çıkarak oluşturduğunuz paradigmaya başvurursunuz.

Ulus devlet paradigmasının çatırdamaya başlamasıyla birlikte "bir arada yaşama" meselesi gündeme gelmiş, bu da gözlerin tarihteki örneklere çevrilmesine yol açmıştır. Her ne kadar bunun akademik çalışma anlamında somut karşılıkları henüz yeterince alınamadıysa da, EHT, "Osmanlı barışı"nın mütemmim bir cüzü olan Ermenileri dil bağlamında Türklerle bir araya getiren örneklerin en çarpıcılarından biri olarak önem kazanmıştır. Bir zamanlar edebiyat tarihlerinde adı bile anılmayan *Akabi Hikâyesi* (Türkçe kaynaklarda Vartan Paşa olarak bilinen Hovsep Vartanyan'ın 1851'de yayımlanan EHT romanı) artık Wikipedia'da bile "ilk Türkçe roman"dır.

Peki melezlik bağlamında ne ifade eder EHT? Her şeyden önce, bu metinleri yazanlar bir anlamda melezdir; hem Ermenidirler, hem Osmanlı (hatta yerine göre "Türk" diye anılabilirler). Tireli kimliklere (örneğin "Armeno-Turkish") sahip bu yazarların kullandıkları dil de, duruma göre değişebilmekle birlikte, melez bir dildir. Yazılan metne bağlı olarak Ermenice kelimelerin yoğunlaştığı (örneğin dinsel metinler), eğer yazan kişi devlet katında görevli ve eğitimli bir Ermeniyse Arapça ve Farsça terkiplerle dolu "ağdalı bir Osmanlıca"ya dönüşen (örneğin Hovsep Vartanyan'ın Napoléon üzerine yazdığı devasa tarih kitabı) bir dil bu. Gündelik konuşma dilinin (buna "kaba Türkçe" diyordu yazarları) kullanıldığı romanlarda ise argonun, alçak ve yüksek varyantların (yani konuşma ve yazı dillerinin), Türkçe ve Ermenice kelimelerin ve yazarın eğitimine ve amacına bağlı olarak (örneğin Vartanyan hem Avrupa'da eğitim görmüş hem de romanında alafrangalığı yermiştir) Batı'dan alınmış sözcüklerin birbirine karıştığı bir dil. Üstelik, dil söz konusu olduğunda melezlik sözcük dağarcığı ya da dil varyantlarıyla da sınırlı değildir; bazı örneklerde sözdiziminin yer yer Ermeniceye kaydığı görülür.

Dilsel melezlik netameli bir konu. Zira standartlaşmanın henüz tamamlanmadığı bir dönemde ve standardın ne olduğunu tam olarak saptayamadan sapmanın ne(rede) olduğunu belirleyebilmek güç. Dahası, henüz EHT yayınların çok küçük bir bölümü gün ışığına çıkmış ve incelenmiş durumda. Dilsel bir melezliğin adını bilimsel olarak koyabilmek için EHT korpusunun tamamını dikkate alan analizlere ihtiyaç var. Bununla birlikte, melezlik söz konusu olduğunda tematik bir melezlenmeden de bahsetmek yerinde olur. Gerek EHT romanlarda gerekse süreli yayınlarda, yalnızca Ermenileri ilgilendiren konularla Osmanlı milletlerini toptan ilgilendiren konuların iç içe, yan yana ele alınabildiğini görüyoruz. Bu da bize melezliğin, arada kalmışlığın, tireli kimliklerin bugün neden anlamlı hale geldiği sorusuna cevap verebilmek için bir ipucu sağlıyor.

İmparatorluk çoğulluğundan ulus devlet tekilliğine geçmek ve bunun da "milli tarih"ini yazmak, muazzam bir ayıklama işlemi gerektirir. Ermeni tarihi yazarken Ermenilerin, Türk tarihi yazarken Müslüman/Türklerin kültürel üretimlerini dikkate alırsınız. Daha sonra bu kültürel ürünleri incelemek için de bu metinlerden yola çıkarak oluşturduğunuz paradigmaya başvurursunuz ki, döngüsel düşüncenin en güzel örneklerinden biridir bu. Diğer bir deyişle, Osmanlı/Türk modernleşmesine dair argümanınızı kurarken *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı okur, sonra *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı anlamak için de daha önce ondan yola çıkarak oluşturduğunuz Osmanlı/Türk modernleşmesi paradigmasını kullanırsınız. Şüphesiz, tarihyazımının doğasındaki açmazlardan biridir bu. Öte yandan, kaçınılması hepten mümkün olmayan bir tuzak da değildir. İşte arada kalmış, ulusal paradigmalar kurulurken görmezden gelinmiş metinler belki sırf bunun için değil ama bu nedenle *de* bulunmaz nimettir. "Bize özgü" olanın ne ölçüde "bize özgü" olduğunu anlamanın en sağlam yollarından biri, onu "bizden olmayan" ama bir şekilde görmezden gelemeyeceğimiz kadar "bizimle ilişki içinde bulunan"la yan yana koyarak karşılaştırmaktır. İşte bunun için *de* EHT'den bu kadar bahseder olduk, işte bunun için de *Akabi Hikâyesi*'ni bugün okumak o kadar önemli. N



Siamanto (Adom Yarcanyan)

SİAMANTO'DAN VAHAN'A BİR YENİDEN DOĞUŞ HİKÂYESİ

Ararat Şekeryan

Adorno, 6 milyon Yahudinin öldürüldüğü Holokost'un ardından edebiyata başvurmanın anlamsızlığını, "Auschwitz'den sonra şiir yazmak barbarlıktır" diyerek özetlemişti. Peki ya yüzyılın bir diğer trajedisi olan 1915 Ermeni Soykırımı'nın ardından Ermeni entelektüellerin edebiyatla, şiirle ilişkisi nasıl olmuştu? 18. ve 19. yüzyıl boyunca özellikle Fransız edebiyatının etkisi altında büyüyüp özgün bir kimlik kazanmış olan Batı Ermeni edebiyatı Osmanlı coğrafyasında yaşayan Ermeni nüfusun neredeyse tamamına yakınını yok eden o büyük felaketin ardından ne durumdaydı? En büyük ve etkili kalemlerini 24 Nisan 1915 Aydınkırımı'na kurban vermiş olan Ermeni entelijansiyası Soykırım'ın hemen ardından ne durumdaydı?

1915'in Hemen Ardından: "Yeniden Doğuş" Çabaları

Ermeni aydınların 24 Nisan'da tutuklanarak ölüme yollanmalarının ardından durma noktasına gelen kültürel hayat ve yazılı basın yayın, Mondros Mütarekesi'nin imzalanmasıyla yeni bir evreye girer. Osmanlı'nın Büyük Savaş'tan yenik ayrıldığı anlamına gelen Mütareke'nin 31 Ekim 1918'de imzalanışı ve İttifak güçlerinin 13 Kasım'da başkent İstanbul'u fiili işgali şehirdeki Ermeniler tarafından sevinçle karşılanmış, Savaş'ı başkentte gizlenerek geçiren bir avuç entelektüel saklandıkları yerlerden çıkmaya, Anadolu'nun ücra köşelerinde sürgünde olanlarsa İstanbul'a dönmeye başlamıştır.

Ateşkes'in ilk günlerinde İstanbul Ermeni entelijansiyasının gündemindeki ilk madde *Veradznunt*'u, yani halkın "Yeniden Doğuş"unu gerçekleştirmektir. Kültürel alandaki ilk canlanma basın yayın hayatında görülür. Uluslarının "yeniden doğuş"unu gerçekleştirmeye aday bir düzine aydın, entelektüel camiaya kattıkları yeni ve genç güçlerle 1915'te kesintiye uğrayan gazete ve dergilerini yeniden yayımlama işine girişirler (sadece Kasım ve Aralık aylarında on iki yeni yayın çıkar). Basın savaş öncesine göre çok daha siyasi bir içerik kazanmış, aynı zamanda entelektüel anlamda kurucu bir kürsü olarak öne çıkmıştır. Mütareke'nin süreli yayın sağanağının ilk damlası, diğer bir ifadeyle "yeniden doğan" ilk Ermenice yayın 1911-1915 yılları arasında da yayımlanmış olan edebiyat ve sanat dergisi *Şant* (Yıldırım) olur. Şair Merujan Barsamyan'ın 16

"Dehşet Fırtınaları" Üzerine Birkaç Not

Vahan Yarcanyan Kasım 1918-Temmuz 1919 arasında *Şant*'ta, "Dehşet Fırtınaları" (*Zarhuranki Potorigner*) ve "Ölümsüzler Kervanı" (*Anmahneru Garavan*) başlıklı iki şiir dizisi yayımlar. İkinci dizi, birbirinden bağımsız, Felaket'e kurban verilen Ermeni aydınlarına ithafen yazılmış dört şiirden oluşur. İlk dizi olan "Dehşet Fırtınaları" ise 1915 Soykırımı'nı başı ve sonu belli bir çerçeve dahilinde, sistematik olarak konu alan Ermenice yazılmış ilk edebi deneme olarak çıkar karşımıza. Beş uzun şiir halinde kurgulanan "Dehşet Fırtınaları"nın ilk şiiri "Kanlı Şafak" (*Arünanerg Arşaluys*) 24 Nisan 1915'te ve izleyen süreçte tutuklanarak öldürülen Ermeni entelektüellere seslenir ve Ermenilerin onların kanlarına bulanmış bir şafağa uyandıklarını ve hayatta kalan her Ermeninin ufuktaki bu yeniden doğuşu müjdeleyen şafakla birlikte yaşama yeniden sıkı sıkıya sarılacağını vurgular. "Lanet ve İntikam Çığlığı" (*Nzovki u Vreji Ağağag*) adını taşıyan ikinci şiir Vahan'ın bir tür yer değiştirme oyununa başvurduğu, Mütareke'yle birlikte artık efendinin köle, kölenin efendi olduğunu "müjdelediği" bir şiir olarak çıkar karşımıza. Belli başlı tüm soykırım suçlularının resmi geçit yaptığı bu şiirde Vahan Yarcanyan "cellat"la konuşmakta, ona lanetler yağdırmaktadır. Dizinin üçüncü şiiri Vahan'ın ağabeyi Siamanto'ya seslendiği "Bekleyiş" (*Sbasum*) adlı şiirdir. Bu şiir, "Dehşet Fırtınaları"nın geçiş şiiri olarak okunur. Bir başka deyişle "Bekleyiş", Vahan'ın giderek daha melankolik bir ruh haline kapıldığının göstergesidir. Dizinin dördüncü şiiri olan ve 25 Ocak 1919'da yayımlanan "Dua" (*Ağotk*), "Dehşet Fırtınaları"nın ilk döneminin kapanış şiiridir. "Felaket'in ardından hayatta kalmak mı zordur yoksa ölmek mi?" Vahan "Dua"da Felaket'in ardından, hemen herkes ölmüşken, sağ kalanlarda rastlanan suçluluk psikolojisini (*survivor guilt*) ele alır. Mezar kazıcıların ağzından yazılmış olan şiirde Felaket'i atlatmayı başaran sağ kalanların kendi mezarlarını kazma işine giriştikleri görülür. Vahan, "Dua"nın ardından dizisine altı ay ara verecek, bu süreçte Ermeni coğrafyasında hayatta kalmayı başaran nüfusun türlü katliam ve kıyımlar yaşamaya devam ettiğini görerek Temmuz 1919'da yayımladığı "Hasat"ta (*Huntzk*), "Ah çok yazık! O namuslu tarlalarda buğdayın yerine artık yalnızca diken büyüyor..." diyerek son verecektir "Dehşet Fırtınaları"na.

Kasım 1918'de yeniden yayımlamaya başladığı *Şant*, Felaket'in hemen ardından canlı edebi tartışmaların cereyan ettiği, 1915'e dair ilk tanıklıkların yayımlandığı, felaketin ardından edebiyatın sınırlarının masaya yatırıldığı ve yazar adaylarının kendilerini geliştirme imkânı bulduğu bir platform halini alır. Tüm bunlara ek olarak *Şant*, Batı Ermenicesinin en büyük iki şairinden biri olarak tanınan Siamanto'nun (Adom Yarcanyan, 1878-1915) erkek kardeşi avukat Vahan Yarcanyan'ın 1915 Felaketi'nin ardından "şairleşerek", 24 Nisan'da tutuklanıp katledilen ağabeyi Siamanto'nun yerine yazmaya başlamasına tanıklık edecek, Vahan'ın kaleme aldığı, 1915 Soykırımı'nı konu alan ilk edebi deneme olan "Dehşet Fırtınaları" (*Zarhuranki Potorigner*) adlı şiir dizisinin de yayımlanacağı dergi olacaktır.

İstanbul 1918-1919: Felaket'i kim yazacak?

Dönemin önemli gazeteci ve yazarlarından Yenovk Armen, *Şant*'ın 16 Kasım 1918 tarihli ilk sayısında yayımlanan "Hay Khoskin" (Ermeni Sözüne) başlıklı yazısında Felaket'i yazmanın imkânsızlığını şöyle anlatır:

> ... Fakat bizden, bu yeni Mülteciler grubundan kimse asla tüm sarsıcı dehşetiyle yazamayacak korkunç Felaket'i (*Ağed*). Ne Homeros, ne Virgilius, ne Dante, ne Naregatsi, ne Varujan ne de Siamanto bu yeni Çarmıha Geriliş'i yazabilecek kelimelere sahiptir. Ey Dil, her tür dehşetin ve çığlığın, her türlü gürlemenin ve tatlı melodinin enstrümanına hâkim olan engin okyanus, sağ kalan yazarlarımıza gücünün en sağlam, en yaratıcı nefesini ver, ver ki hep birlikte telafisizce kaybedilen büyük şehitlerin hayatını anlatan ve Geleceğin ufuklarından doğan yeni Güneşi kutsayacak olan Irkın büyük yas öyküsünü söyleyebilsinler.

Armen'in de dikkat çektiği üzere, 1915'in hemen ardından İstanbul Ermeni entelijansiyası cevaplanması zor bir soruyla karşı karşıyadır: "Felaket'i kim yazacak?"

Felaket'in yeni yeni son bulmakta olduğuna inanılan bir dönemde, tek edebiyat ve sanat dergisi konumundaki *Şant*'ın yayın yönetmeni Merujan Barsamyan'a göre İstanbul Ermeni entelijansiyasında iki tür edebiyatçı söz konusudur: (1) Felaket'ten hiç mi hiç etkilenmeden yazmaya devam edenler ve (2) kendilerini gazetecilik mesleğine

"Dehşet Fırtınaları"ndaki "Dua" adlı şiirden alıntı

Ve harabeye çevrilmiş Şehirlerin mezar kazıcıları
şöyle gürlediler:

Ayaklarımızın dibinde yatan şu mezarlık
Yüzyılların Matemini ve Öfkesini taşıyor koynunda
Şu bedbaht ellerimizle binlercesini gömdük
Bütün yıldızlarını, bütün güneşlerini Irkımızın
İşte onlar bu toprakların karanlığında yatmaktalar
Şehrin sayısız canlı cenazesi, azgın bir fırtına misali
O dehşet gecelerinde, topu birden, topu birden
Kefenlerinin ve buz gibi vücutlarının aydınlığıyla
Kollarımıza atıldılar karanlığın içinden
Atalarının ve gözlerinin öfkesiyle devirip
Kabrin kalın duvarlarını ve demir kapılarını...

Kimileri de kendi mezarlarını bir başlarına soluk
soluğa kazarken
Yok oldular toprak sel gibi boşalınca üzerlerine
Kimileri de yere kapanmış, "Yardım edin, yardım
edin," diye haykırıyordu,
"Çünkü yaşamın her ânı ölümdür bize."

Ve başkaları: "Yardım edin, yalvarırız size
Koşun kardeşler, gelin istirahatgâhımızı hazırlayalım
hemen
Çünkü düşman yetişti işte ve biz hasretiz bu
toprakların nimetine."

Ve ne ölüler, Anılar sökün ettikçe
Toprağın altında sefilce inleyen
Ve sevgilerini ve kinlerini unutmayanların
Yıllardan beri bitmeyen korosu...
Ve bak, binlercesi parmaklarını yaralarına daldırıp
Şeytani bir iradeyle ve aceleyle mermerlerin
umarsızlığına
Şu anlaşılmaz satırları yazdılar kanlarının kızılıyla:

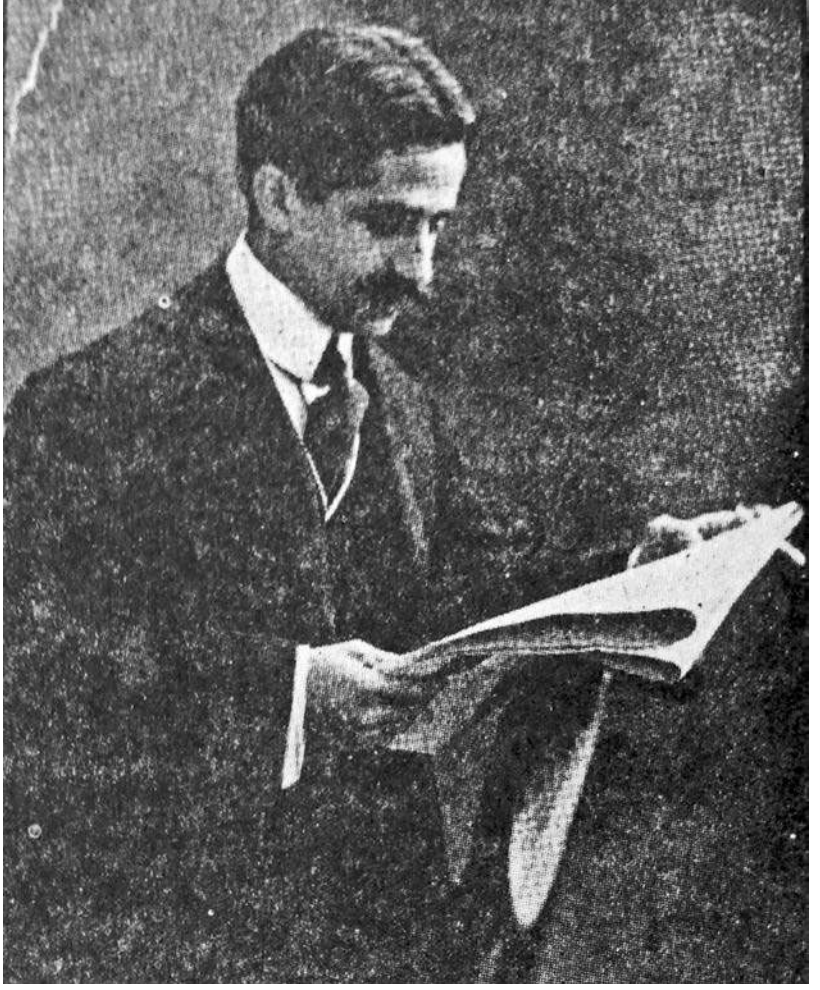
"Hey, yetiştik nihayet toprağın altından Size yeni
Kılıçlar yapmaya..."
"Bizim mezarımızdan doğacak Işık..."
"Siz silahlanabilesiniz diye ölüyoruz..."
"Ana, ana, kutsa beni ve yenilmez Irkımı..."
"Bizim mezarımızdan filizlenecek Baharın özgürlük
çiçekleri..."
"Bizim ölümümüz düşmanın ölümüdür yalnızca..."

adayıp edebi yeteneklerini köreltenler. Barsamyan birinci gruptakiler için, "Bunlar Felaket kasırgasından hiç etkilenmeden, seneler önce nasıl yazıyorlarsa öyle yazmaya devam ediyorlar," der. Yine Barsamyan'a göre, "Hayatta kalan en iyi kalemlerin de aralarında bulunduğu ikinci gruptakiler ise edebi maharetlerini öldüren, üsluplarını bozan ve edebi değerlerini acınacak hale getiren gazetecilik"le uğraşıyor, yeteneklerini gündelik gazete yazıları ve gelip geçici tartışmaların peşinde tüketiyorlardır. Şu durumda, 1915'in hemen ardından büyük bir "özgürleşme" ânı yaşadığını düşünen Ermeni ulusunun Felaket'ini yazıya dökecek olan kimdir? Diğer bir deyişle, Ermenilerin yakın tarihlerinde karşı karşıya kaldıkları katliam ve yıkımları, artık şiirlerine taşıyamayacak olan Batı Ermeni şiirinin iki büyük şairi Siamanto ve Taniel Varujan yerine yazacak olan kimdir?

Siamanto: Istırabın ve İsyanın Şairi

Katledilen masumlar, yakıp yıkılan kentler, isyan, kan ve ölüm... Kevork Bardakjian, anıtsal çalışması *Modern Ermeni Edebiyatı*'nda, "Siamanto, ulusunun içinde bulunduğu dehşetin dışında hemen hiçbir konuya değinmez," diye yazar. Öyle ki Siamanto, 1902-1910 arasında yayımladığı beş şiir kitabı ve süreli basında çıkan yüzlerce şiiriyle Osmanlı Ermenilerinin geç 19. yüzyılda başına gelen felaketler karşısındaki ıstırabını ve isyanını dile getiren şair olmuş, bir anlamda acının ve yasın, kısacası halkının içinde bulunduğu bitmek bilmez "dehşet"in tarihe kaydedilmesine aracılık etmiştir.

Bu çerçeveden bakıldığında, 24 Nisan 1915 gecesi diğer Ermeni entelektüellerle birlikte tutuklandıktan birkaç ay sonra Ankara'nın ücra bir köşesinde öldürülen Siamanto'nun katli, Ermeni halkının yakın tarihte yaşadığı katliam ve felaketler karşısında duyduğu ıstırabın ve isyanın dile getiriliş kapasitesinin de katli anlamına gelmekteydi. Şu halde, Siamanto'nun kardeşi Vahan'ı nasıl konumlandırmalıyız? 1915 öncesinde edebiyatla ilişkisi olmayan, hayatını avukatlıkla kazanan Vahan Yarcanyan'ın, ağabeyi Siamanto'nun Ayaş hapishanesinden kendisine yolladığı "Bir şeyler yap, beni kurtar!" mesajları karşısında eli kolu bağlı kalan bir hukukçunun, 1915 Felaketi'nin ardından "şairleşerek" ağabeyi *yerine* yazan bir şair olarak "yeniden doğuş"u ne anlama geliyordur?..



◄ *Şant*'ın yayın yönetmeni Merujan Barsamyan (1883, Erzincan - 1944, Paris)

Siamanto'dan Vahan'a: Büyük Telafi

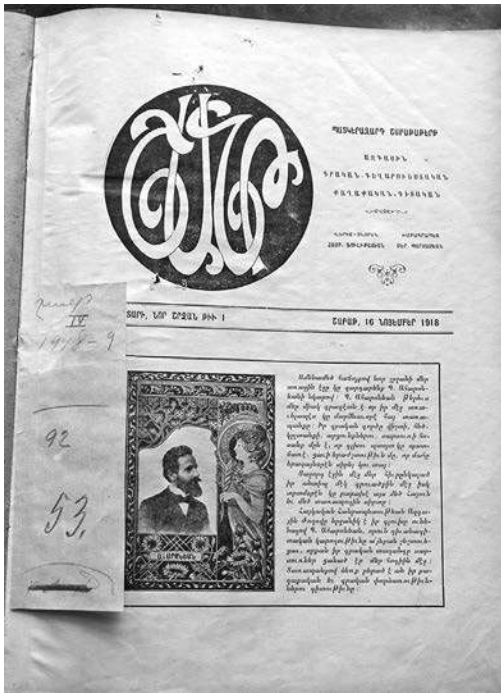
Vahan Yarcanyan'ın adı, döneme ait kaynaklarda hemen hiç geçmez. Ancak ağabeyi Siamanto üzerine yürütülmüş kimi çalışmalardan derlenebildiği kadarıyla Vahan da ağabeyi gibi Eğin'de (Erzincan) doğmuş, 1891'de ailesiyle birlikte İstanbul'a taşınmış ve burada hukuk eğitimi almıştır. Ağabeyinin ifadesiyle "sarışın, capcanlı bir çocuk" olan Vahan avukatlık yaparak hayatını kazanırken Eylül 1914'te orduya asker alınır. Nisan 1915'te Ermeni entelektüelleri vuran tutuklama dalgalarından orduda olduğu için kurtularak Haziran 1915'te Üsküdar'a, ailesinin yanına döner. Vahan'ın izine son olarak, 24 Nisan'da tutuklanarak Ayaş hapishanesine kapatılan ağabeyi Siamanto'yla mektuplaşmalarında rastlarız. Ağustos ayında Batı Ermeni şiirinin bir diğer büyük ismi Taniel Varujan'la birlikte öldürülen ağabeyiyle bağlantısını yitiren Vahan, Savaş yıllarını İstanbul'da geçirir. Mütareke'nin imzalanışının hemen ardından çıkmaya başlayan *Şant*'ta "tıpkı ağabeyi Siamanto gibi", "onun tereddütsüz imzalayacağı" şiirler yayımlayarak edebiyat dünyasına atılır. Kasım 1918'de *Şant*'la birlikte doğan ve edebi alanda 1915 Felaketi'ni ilk kez sistematik biçimde ele alma girişimi olan "Dehşet Fırtınaları" (*Zarhuranki Potorigner*) adlı şiir dizisini yayımlayan Vahan'ın bir şair olarak "yeniden doğuş"u Temmuz 1919'da *Şant*'ın kapanmasıyla son bulacak, on ay için şairleşen Vahan Yarcanyan hayatının geri kalanında şiiri tamamıyla terk edecektir. 1921'de ailesiyle birlikte Paris'e göç ederek 1950 yılına dek burada yaşayan Yarcanyan'ın kitap formunda yayımlanmış herhangi bir eseri bulunmamaktadır.

Vahan Yarcanyan'ın Felaket'in ve ulusun "ıstırabının ve isyanının şairi" olarak tanınan ağabeyi Siamanto'nun katlinin ardından "Avukat Vahan Yarcanyan"dan "ağabeyinin tereddütsüz imzalayacağı şiirler yazan küçük kardeş"e doğru geçirdiği dönüşüm, onu derginin okurlarıyla ilk tanıştırmasında Merujan Barsamyan tarafından şu sözlerle ifade edilir:

> Siamanto'nun destansı şiiridir bu... Onun kaynayan kanı ve isyankâr Ruhudur tüm şiddetiyle küçük kardeşinin içinde de yanıp tutuşan. Uçucu bir görüntü gibi, Siamanto'nun hayaletidir sanki *dehşet*in (*zarhuranki*) o kuvvetli *fırtınalar*ının (*potorigner*) arasından görünen, akşamüstüne doğru bir ağaç gibi dikilmiş[1] yeni hayatın mutluluk ilahilerini söyleyebilmek için kanlı şafağın (*arünanerg arşaluys*) ilk ışıklarını beklemekte...

Vahan Yarcanyan kısa bir zaman diliminde yayımladığı güçlü şiirlerle, özellikle Kasım 1918-Şubat 1919 döneminde *Şant*'a düzenli olarak katkı sunan edebiyatçıların başında gelir. Öte yandan Barsamyan'ın Vahan Yarcanyan'a dair herhangi bir biyografik bilgi vermemesi dikkat çekici bir "sessizlik" olarak çıkar karşımıza. Barsamyan, Vahan Yarcanyan'ın hayatıyla ilgili hiçbir noktaya değinmez. Ne zaman ve nerede doğduğu, eğitimi, nerede yaşadığı, ne iş yaptığı ve en önemlisi 1915 fırtınasından nasıl kurtulduğu... Barsamyan, dergisine kazandırdığı bu yeni şairi okurlara ilk kez takdim ettiği satırlarda onun *adını dahi* vermez. Çünkü Barsamyan için Vahan Yarcanyan asla "Vahan Yarcanyan" değil, "ağabeyinin isyankâr ruhunu içinde taşıyan *küçük kardeş*"tir. Barsamyan'ın bu satırları, kuşkusuz, 24 Nisan Aydınkırımı'nın ardından toplumda tüm ağırlığıyla hissedilen "kayıp"





Yukarıda, solda: Yarcanyan ailesi. Nine Heğine Yarcanyan ve baba Hovhannes Yarcanyan (oturan), kız kardeşler Armenuhi, Azniv ve Zabel, amca (?) Yarcanyan, anne Nazeni ve Vahan Yarcanyan, 1890'ların sonları.
Yukarıda, sağda: 1914'te kesilmiş yayınına 16 Kasım 1918 günü yeniden başlayarak 19 Temmuz 1919'a dek toplamda 38 sayı yayımlanan haftalık edebiyat, sanat, politika ve bilim dergisi *Şant*'ın ilk sayısının kapağı.

duygusunu hissedilmez kılmaya yönelik bir çaba olarak okunmalıdır. Henüz yeni nesil entelektüellerin gelişimi için gerekli ortamın sağlanamadığı o ilk anda, Barsamyan, Felaket'in ardından ortaya çıkan Vahan Yarcanyan'a kendine özgü bir bireysellik yüklemekten kaçınır. Bu noktadan baktığımızda, Barsamyan'ın büyük bir "ikame çabası" içinde olduğunu söyleyebiliriz. Bir anlamda topluma, "en büyük" şairlerden biri olan Siamanto'nun aslında ölmediğini/kaybedilmediğini, Ermenilerin artık "onun isyankâr ruhu"yla yazan başka bir şaire sahip olduğunu göstermek ister. Bu mantık çerçevesinde, Felaket Siamanto'yu öldürmüş, ancak aynı Felaket Vahan'ı "yeniden doğuş"a mahkûm etmiştir. Peki ne demektir "yeniden doğuş"a mahkûm olmak, neye karşılık gelir? Bu sorunun açık ve net cevabı başka bir soruda gizlidir: Felaket'in öldürmeyi unuttuğu Vahan Yarcanyan ölme hakkına sahip midir? Vahan Yarcanyan, toplu imha iradesiyle, "toplu ölüm"le yüz yüze kalmış bir halkın "isyan hakkı"nı, ağabeyi Siamanto'nun ıstırap dolu şiirlerinde vücut bulan "isyan kapasitesini" ellerinden alma hakkına sahip midir?.. Vahan Yarcanyan, tam da Mütareke döneminin inişli çıkışlı siyasi ortamında, hayatta kalmayı başarmış Ermeni nüfusun giriştiği *Veradznunt* çabaları çerçevesinde, halkının ıstırap ve isyanını yazan bir şair olarak tanınan ağabeyi Siamanto'nun "ölüm"ünü kendi içinde dirilterek Ermeni halkına, soykırım iradesinin onlardan sonsuza dek aldığını düşündüğü isyan kapasitesini iade edebilecek bir "yeniden doğuş" geçirmiştir. Ne ki bu çaba çok fazla sürememiş, Anadolu'da yükselen milli mücadelenin günbegün güç kazanmasıyla birlikte yeniden katliamlara maruz kalan Ermeni nüfusun büyük çoğunluğu, toplamda bir buçuk, iki yılla sınırlı kalan "Yeniden Doğuş" ümitlerini geride bırakarak tıpkı Yarcanyan, Barsamyan ve daha birçoklarının yaptığı gibi göç etmeyi seçmiştir. N

* Bu yazı Eylül 2015'te İstanbul Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde savunduğum "Edebiyat ve Felaket: *Şant* Dergisi ve Vahan Yarcanyan Şiirleri (1918-1919)" başlıklı yüksek lisans tezinin ilgili bölümünün özetlenerek yeniden yazılmış bir versiyonudur.

[1] Barsamyan burada "ağaçlaşmak/ağaca dönüşmek" ve "karşı gelmek" anlamlarına gelen "*dzaranal*" fiilini kullanmış. Siamanto (aralarında ünlü şairler Rupen Sevag ve Taniel Varujan'ın da bulunduğu) küçük bir grupla birlikte Ayaş'ta tutulduğu hapishaneden alınarak öldürülmek üzere ıssız bir alana götürülmüştü. Katiller kurbanlarını önce elbiseleri kirlenmesin diye çırılçıplak soymuş, ardından her birini bir ağaca bağlayarak katletmişlerdi. Bkz. Krikoris Balakyan, *Hay Goğgotan* (Ermeni Golgotası), Viyana, 1922, ss. 149-151.

ZABEL YESAYAN'I KEŞFETMEK YA DA BİR ZAMANLAR FELAKET

Bu ilk karşılaşmada, Yesayan'dan çok Yesayan'la daha önce karşılaşmamış olmamızın Felaketiyle karşılaşmıştık. Felaket'in bir zamanlar orada değil, şimdi ve burada olduğunun ve bizi de içerdiğinin gizli bilgisi bir an için açığa çıkmıştı.

Hazal Halavut

Keşfetmek: "Var olduğu bilinmeyen bir şeyi bulmak." (TDK)[1]

Zabel Yesayan'ın keşfi bir Felaket hikâyesidir. Türkiyeli Ermenilerin, Diaspora'dakilerin ve Ermenistanlıların Yesayan'ı hatırlayışları da başka başka hikâyelerdir aslında ve bir biçimde hepsi Felaket'in eleğinden geçmiştir.[2] Ama bu yazıda sözünü edeceğim Felaket, Zabel Yesayan'ın Türkiye'de, Türkiye'nin akademik/entelektüel çevrelerinde keşfedilişinin hikâyesi.

Bundan tam on yıl önce, Türkiye haftalarca Ermeni Konferansı diye anılan akademik bir toplantıyla çalkalandı. Hatırlayacak olursak, 2005 yılının Mayıs ayında Boğaziçi Üniversitesi'nde yapılması planlanan "İmparatorluğun Çöküş Döneminde Osmanlı Ermenileri: Bilimsel Sorumluluk ve Demokrasi Sorunları" konferansı devlet meselesi haline gelip aylarca ülkenin gündemini meşgul ettikten sonra Eylül ayında ancak Bilgi Üniversitesi'ne taşınarak gerçekleştirilebilmişti. Dönemin Adalet Bakanı Cemil Çiçek mecliste yaptığı konuşmada konferansı düzenleyen üniversiteleri ve akademisyenleri vatan haini olmakla suçlamış, Kemal Kerinçsiz'in liderliğindeki Avukatlar Birliği bir devlet üniversitesinin, misyonuyla çelişen böyle bir konferansı düzenleyemeyeceğini iddia ederek mahkemeye başvurmuş, mahkeme iddiaları araştırmak üzere konferansı durdurmuştu. Yine hatırlayacak olursak, bütün bu tantananın düğümlendiği nokta, başlığında "soykırım" kelimesi geçmeyen konferansta Osmanlı Ermenilerinin maruz kaldıkları felaketin soykırım olarak adlandırılıp adlandırılmayacağıydı.

Osmanlı Ermenilerinin akıbeti konusunda Türkiye'deki ilk kapsamlı bilimsel toplantının 2005 yılında yapılabilmiş olması bir yana, Türkiye'nin önde gelen akademisyen ve entelektüelleri 1915'le yüzleşmek için çok önemli bir adım atmışlar; bu bakımdan konferans pek çok ilke imza atmıştı. İşte Zabel Yesayan da bu ilklerden biriydi. Konferans panelistlerinden Elif Şafak, konuşmasını Zabel Yesayan isminde bir Osmanlı Ermeni yazar üzerine hazırlamıştı. Yesayan'ın edebiyatını, Üsküdar'da başlayıp Sibirya'da son bulan hayatı, tanık olduğu 1909 Kilikya katliamı, bizzat yaşadığı 1915 travması ve Sovyetler'deki deneyimleri üzerinden yorumluyor, anlatıyordu.[3] Konferansın Ermeni olmayan katılımcılarının büyük çoğunluğu, kendileriyle aynı şehirde yaşamış bu büyük yazarın adını ilk kez duyuyor, olağanüstü hayat hikâyesinin etkisiyle sarsılıyor, hatta bazıları Şafak'ı gözyaşları içinde dinliyordu.

Zabel Yesayan'ın hayat hikâyesi gerçekten de çok büyük, tam anlamıyla sarsıcıydı. 1878'de Üsküdar'da doğmuş, burada büyümüştü. İlk şiirini 1895'te henüz on yedi yaşındayken yayımlamış, aynı yıl Paris'e giderek Sorbonne'da edebiyat ve felsefe dersleri almış, üniversiteye giden ilk Ermeni kadın olmuştu. Erken yaşta karar kıldığı yazarlık kariyerinde makaleler, romanlar, hikâyelerle hızla yol alırken, büyük coşkuyla karşıladığı 1908 devriminden sonra özellikle kadınlarla ilgili çalışmalar, çabalar içinde olmuş, farklı din ve milletlerden kadınları ilk kez bir araya getirecek Osmanlı Kadınları Dayanışma Cemiyeti gibi bir projeye bile girişmişti.[4]

1909'un Nisan ayında Kilikya bölgesinde gerçekleşen Ermeni katliamı Yesayan'ın hayatında bir dönüm noktası oldu. Katliamın ardından Patrikhane tarafından bölgeye gönderilen Yesayan burada geçirdiği üç ayda görüp deneyimlediklerini 1911'de *Averagnerun Meç* (*Yıkıntılar Arasında*) kitabında topladı. Marc Nichanian'a göre tanıklık edebiyatının ilk örneği olan bu kitapta Yesayan aslında hâlâ Ermenilerin ve Türklerin bir arada, ortak vatanlarında yaşayabilecekleri umudunu taşımaktaydı. Ancak bu umut 1915'le birlikte tamamen yok oldu. Zabel Yesayan günlerce saklanıp, sonunda kılık değiştirip Bulgaristan'a kaçarak canını kurtarabilmişti.

1915 sonrası hiç bitmeyen bir mücadeleydi. Yesayan 1933'te Sovyet Ermenistanı'na yerleşene kadar romancılığın yanı sıra pek çok faaliyette bulundu. 1915 tanıklıkları topladı, farklı şehirlere dağılmış Ermeni yetimlerle ilgilenmek için çok sayıda seyahat gerçekleştirdi, dergi ve gazetelere yazdı. 1933'te sosyalizme inanmış ve tam anlamıyla gönül vermiş bir yazar olarak yerleştiği Erivan'da 1937 yılında Stalin



Yesayan

yönetiminin kara listesine girdi. Tutuklanarak Sibirya'ya sürüldü. Sürgünün yaklaşık beşinci yılında bilinmeyen koşullar altında öldü.

Elif Şafak, meşhur konferansta işte bu büyük yaşam hikâyesini çok daha ayrıntılı ve Zabel Yesayan'ın edebiyatından örneklerle birlikte anlatmış, bütün bu yaşam dönemeçlerinin Yesayan'ın edebiyatındaki izlerini gözler önüne sermişti. Ama Şafak'ın konuşmasında hiç değinmediği ufacık bir mesele vardı: Zabel Yesayan'ı nasıl keşfetmiş, eserlerini, edebiyatını hangi dilde okumuştu? Çünkü 2005 yılında Zabel Yesayan'ın henüz hiçbir eseri Türkçeye çevrilmemiş, İngilizcede sadece *Gardens of Silihtar* (1984) isimli derleme bir çevirisi yayımlanmıştı. Fransızca birkaç çevirisi var ise de bunlar bir bütün olarak Yesayan edebiyatını yorumlamaya imkân verecek gibi değildi. Gerçek şu ki Elif Şafak'ın konuşmasında yorumladığı metinlerin büyük kısmı henüz hiçbir dile tercüme edilmemiş, bir bütün olarak Yesayan edebiyatı yalnızca Ermenice okuyabilenlere açıktı. Peki Elif Şafak Ermenice biliyor muydu?

Elif Şafak'ın konferansta yaptığı konuşma sonraki yıl Belge Yayınları tarafından basılan *Silahtar'ın Bahçeleri* kitabının girişine konulmasa bu konu bir muamma olarak kalabilirdi. Ama "Sürekli Sürgün: Zabel Yesayan Üzerine Bir İnceleme" başlığını taşıyan konuşma metni elimizde bulunduğu için muammayı çözebiliyor, Elif Şafak'ın sunumunun neredeyse tamamını Marc Nichanian'ın *Writers of Disaster: Armenian Literature in the Twentieth Century* (2002) kitabındaki Yesayan bölümünden "almış" olduğunu görebiliyoruz. Şafak metninde birkaç kez Nichanian'a referans da veriyor üstelik. Ancak yalnızca doğrudan alıntıladığı kısımlar değil, metnin tamamı Nichanian'ın ürünü.

Peki 1915'le yüzleşmek amacıyla düzenlenen bir toplantıda, Yesayan'ın bütün eserlerini okumuş, Ermenistan'dan Fransa'ya, oradan Bulgaristan'a kadar çeşitli arşivlerde Yesayan'la ilgili belgelerin izini sürmüş ve yıllar süren bir araştırmanın ardından Yesayan edebiyatını yorumlama işine girişmiş Nichanian'ın emeğini kendine mal etmenin anlamı nedir? Bir adım ötesi, Zabel Yesayan'ı okuyamadan Zabel Yesayan'ı bir yüzleşme malzemesi olarak sunmak ne anlama gelir? Bu sorular 2005 yılında Elif Şafak'a yöneltilebilirdi. Ya da sonrasında. 2006'da, 2007'de, 2008'de. Ve bugün sadece Türkiyeli bir yazarın biraz irice ve iddialı intihalini konuşuyor olurduk. Ama bu intihal hikâyesinden çok daha tuhaf bir şey oldu. Ermeni Konferansı'nda Zabel Yesayan *keşfedildi*, bir *genre* olarak.

2005 sonrası tuhaflığı Zabel Yesayan furyası olarak adlandırmak doğru olur mu bilmiyorum ama akademik ve entelektüel çevrelerde Yesayan'a ilgi hızla arttı. Hayat hikâyesi pek çok dergide, internet sayfasında, hatta gazetede yer buldu. Yazılarda, makalelerde, konferans tebliğlerinde Zabel Yesayan adına giderek daha sık rastlamaya başladık. Bir şey daha oldu. Yesayan'a olan ilgiyle aynı hızda Zabel Yesayan ve Halide Edip'i karşılaştırma hevesi boy gösterdi. Zaten Elif Şafak da konferans konuşmasının sonunda Türkiyeli akademisyenlere bunu salık vermişti: "Aşağı yukarı aynı tarihlerde yaşayan, aynı metaforları kullanan, hatta bir romanlarına aynı ismi veren (*Ateşten Gömlek*), kendi cemaatlerinin kültürel eliti içinde ön plana çıkan, kadın sorunlarına eleştirel bir yaklaşım

getiren ve feminist çıkışlar yapan ve kendi milletlerinin sergüzeştinin kâtipliğini yapan Halide Edip Adıvar ile Zabel Esayan'ın hayatlarının karşılıklı, karşılaştırmalı okunmasının ve incelenmesinin son derece önemli ipuçları ve bulgular sağlayabileceğine inanıyorum."

Şafak'ın önerisi mi etkili oldu yoksa herkes bu iki yazarda aynı *karşılaştırılabilirliği* mi gördü bilinmez, Zabel ile Halide yeni bir mevzu haline geldi. Tabii Zabel Yesayan'a karşı hızla artan ilgide Marc Nichanian'ın, Sabancı Üniversitesi ve Anadolu Kültür işbirliğiyle 2009 yılında hem ders vermek hem de bir dizi konferans düzenlemek üzere İstanbul'a davet edilmesinin ve konferans metinlerinin *Edebiyat ve Felaket* (2011) adıyla kitaplaştırılmasının da etkisi oldu. Bu süre zarfında Nichanian'ın tanıklık, arşiv ve Felaket kavramları üzerine geliştirdiği düşünce hem büyük ilgi gördü hem de pek çok kişiye ulaştı. Zabel Yesayan da Nichanian'ın düşüncesinin temel hareket noktalarından biri olduğu için Yesayan'la ilgili söz ve söylem üretiminde hız kesilmedi. Ancak yine ufacık bir mesele vardı. Zabel Yesayan'ın metinleri hâlâ tercüme edilmemişti.

Tercümeler için 2014'ü beklememiz gerekecekti.[5] Peki öyleyse 2005-2014 arası zaman diliminde Zabel Yesayan'ı okuyamadan ondan söz etme, hayatı ya da edebiyatına dair yorum yapma, Yesayan'ı bir biçimde gündeme getirme ihtiyacı, motivasyonu nereden kaynaklanıyordu? Tuhaf ama, 1915'le yüzleşme gerekliliğinden. Evet. Bu hikâyedeki herkes soykırımın yüzüncü yıldönümü yaklaşırken Türkiye toplumunun 1915'le yüzleşmesi gerektiğine inanıyor ve bu amaca kendi birikim ve imkânlarıyla katkıda bulunuyordu. Ortada kötü bir niyet yoktu. Sorun, bir yokluğun malzemeye dönüşmesinde, Zabel Yesayan'dan, yani bir imkânsızlıktan imkân devşirilebilmesindeydi. Bunu sağlayan *genre*'ın kendisinin de Felaket'e dair ve dahil olduğu gözlerden kaçıvermişti.

Zabel Yesayan'ı okumadığı halde Yesayan'dan bahseden her yazı, makale, konferans bildirisinin ortaklaştığı nokta Yesayan sayesinde ve Yesayan üzerinden aynı 1915 *genre*'ı içinde söz ve söylem üretiyor olmalarıydı: Bir zamanlar Felaket *genre*'ı. Bir zamanlar bu topraklarda Zabel Yesayan isminde bir Ermeni yazar yaşamıştı. Bir zamanlar bir Felaket olmuştu. Bir zamanlar meydana gelen bu Felaket bir zamanlar bu coğrafyada yaşamış Yesayan'ı bizden alıp koparmıştı. Bugün Zabel Yesayan'ı anmanın, hatırlamanın ve böylece bir zamanlar meydana gelen bu Felaket'le yüzleşmenin günüydü. Felaket geçmişe aitti, biz bugüne.

Yesayan böylece bir yüzleşme malzemesi oldu. Okumadan tanıyıp üzerine yazarken, Nichanian'ın ya da bir başka Ermeninin düşüncesini kendimize mal ederek Yesayan yorumları yaparken, edebiyatını hiç okumadan onu Halide Edip'le karşılaştırırken, yani kendi meşrebimizce 1915'le yüzleşirken, Felaket'i Felaket yapan şeyi devam ettiriyor olduğumuzun farkına varmadık; yani yalnızca varlığı değil yokluğu da silmeyi, gerçek bir yası imkânsız kılmayı. Bu kez imha ettiğimiz kendi tanıklığımızdı. Çünkü Zabel Yesayan'la ilk karşılaşmamızın taşıdığı gerçek hesaplaşma imkânının tek tanığı bizdik.

İster Elif Şafak'ın konferanstaki konuşmasını dinlerken olsun ister Marc Nichanian'ı okurken, Zabel Yesayan'la ilk karşılaşma ânının Türkiyeli bir akademisyeni, entelektüeli, okuru, 1915'le ilgili farkındalığı olan herhangi birini çarpmaması neredeyse imkânsız. Bu hikâyede tuzu olan herkesin ilk hareket noktası da bu etkiydi belki. Ama bu çarpma etkisi Yesayan'ın sarsıcı hayat hikâyesinden çok karşılaşmanın kendisinden kaynaklanıyordu. Çünkü bu ilk karşılaşmada, Zabel Yesayan'dan çok Zabel Yesayan'la daha önce karşılaşmamış olmamızın Felaketiyle karşılaşmıştık. Felaket'in bir zamanlar orada değil, şimdi ve burada olduğunun ve bizi de içerdiğinin gizli bilgisi bir an için açığa çıkmıştı. 1915'le yüzleşmek tam da bu noktada başlayabilirdi, bu ânın üzerine giderek. Adını ve hikâyesini keşfetmiş olmakla yetinmeyip, Zabel Yesayan'a yaklaşmaya çalışsaydık kendi Felaketimize de yaklaşabilirdik belki. N

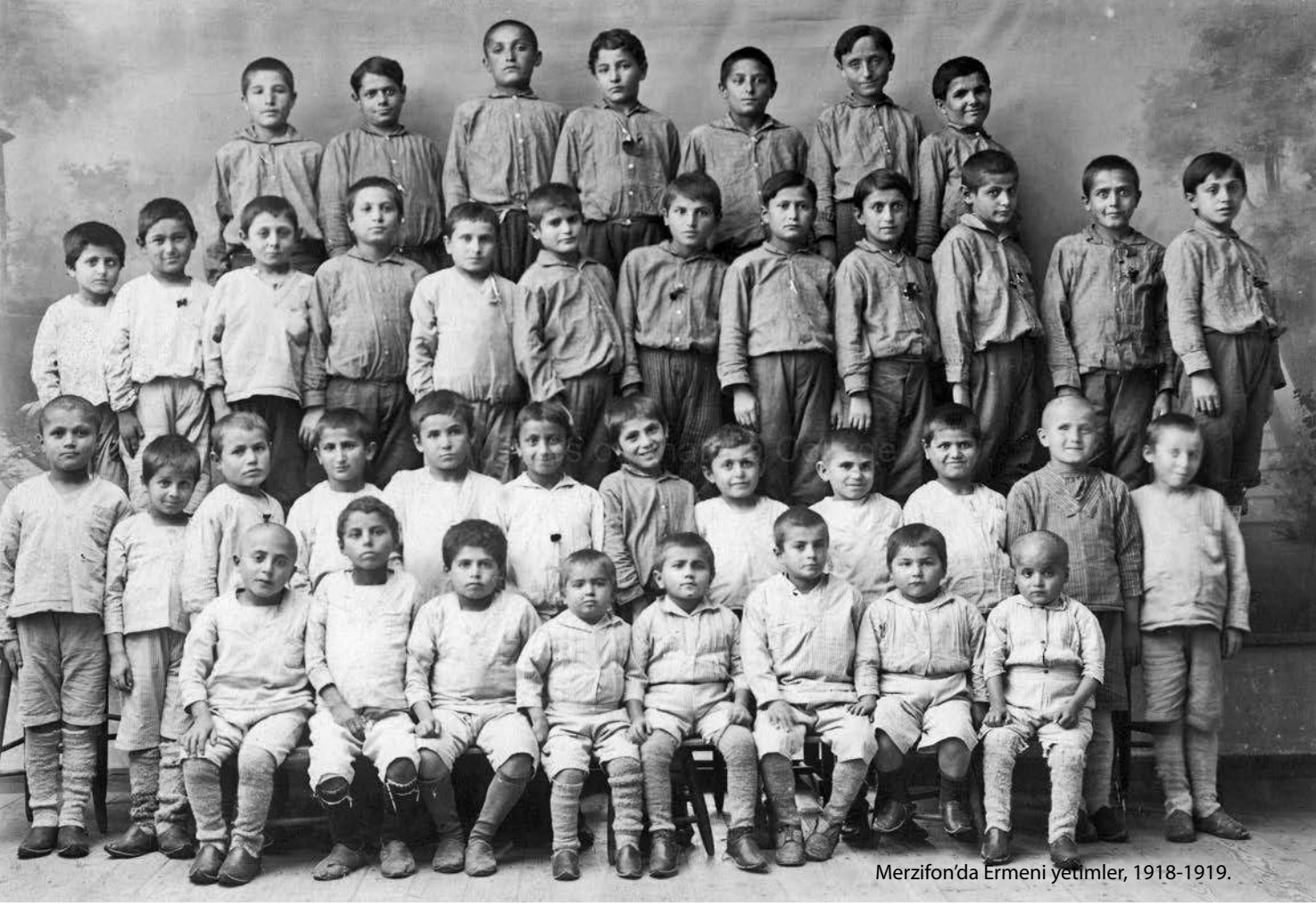
[1] www.tdk.gov.tr/buyukturkcesozluk/ Kaderin bir cilvesi. Türk Dil Kurumu'nun internet sayfasındaki Büyük Türkçe Sözlük'te "keşfetmek" sözcüğü, alıntıladığım tanımdan sonra Halide Edip'in bir cümlesiyle örnekliyor: "İki genç kadın, birbirlerini keşfeden iki yalnız çocuk gibi memnundular. – H.E. Adıvar".

[2] Talin Suciyan ve Lara Aharonian'ın *Zabel Yesayan'ı Bulmak* isimli belgesel filmi tam da bu hikâyelerin, Zabel Yesayan'ın Ermenistan'da ve Diaspora'da nasıl bilinip hatırlandığının peşine düşünüyor.

[3] Stalinist takibatlar sırasında öldürülen Yesayan'ın hayatının Sibirya'da son bulduğu bilgisi kesin değildir.

[4] Melissa Bilal, Yesayan'ın Paris'te bulunan eşi Dikran Yesayan'a İstanbul'dan yazdığı mektuplarda bu Cemiyet'le ilgili girişimlerinden bahsettiği bölümleri şu makalesinde aktarıyor: Melissa Bilal, "Pavagan E (Yeter!): Zabel Yesayan'ın Barış Çağrısını Duyabilmek", *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar*, Mart 2009, sayı 7.

[5] 2014'te Yesayan'ın en önemli eserlerinden *Hokis Aksoryal* (*Ruhum Sürgünde*) *My Soul in Exile and Other Writings* adı altında İngilizceye, *Mon âme en exil* adıyla Fransızcaya çevrilirken; *Silihdari Bardezneri* (*Silahtar'ın Bahçeleri*) *Gardens of Silihdar: A Memoir* başlığıyla İngilizcede; Yesayan'ın Kilikya katliamına tanıklık metni *Averagnerun Meç* ise Kayuş Çalıkman Gavrilof çevirisiyle *Yıkıntılar Arasında* adıyla Türkçede Aras Yayıncılık tarafından yayımlandı. 2015 yılında ise *Meliha Nuri Hanım*, Mehmet Fatih Uslu çevirisiyle yine Aras tarafından basıldı.



Merzifon'da Ermeni yetimler, 1918-1919.

HEM ERMENİ HEM YETİMDİK
SOYKIRIM TANIKLIKLARINDA ÇOCUKLUK VE BÜYÜMEK

Dolayısıyla Ermeni yetimleri boynu bükük, gözü yaşlı düşünüyoruz hep; bir nevi "acıların çocuğu". Bunlar ne abartı ne de duygu sömürüsü. Elbette soykırım çocuklar için her şeyden çok açlık, yoksunluk, ıstırap demekti.

Nazan Maksudyan

On sekizinci yüzyılda romantizm akımıyla güçlenen çocukların *kırılganlık*, *masumiyet* ve *cehaletlerine* atıfla idealize edilmiş anlamda *özel* oldukları iddiası geçerliliğini korumaktadır. Bu anlayış çocuklara ve çocukluk dönemine belli ayrıcalıklar sağlasa da neticede çocukları toplumsal olarak önemsiz kılar. Çocukluk hem yasal hem de biyolojik olarak bir bağımlılık dönemidir. Onların yeterince gelişmemiş oldukları ve bu yüzden de henüz *tam-insan* sayılamayacakları gibi bir yaklaşım, sadece Türkiye'de değil modern burjuva aile yapısının (çekirdek aile) norm olduğu tüm toplumlarda yaygındır. Çekirdek aile yapısı ideali içinde çocuk bir yandan *gözbebeği*, *baş tacı* edilmiş, öte yandan çocuklar irade ve eylemlilik sahibi ol(a)mayan biblolara dönüştürülmüştür.

Orta sınıf, şehirli, modern toplumsal normlar bağlamında, çocuk okula gider, parkta oynar, kitap okur, ödevini yapar, ailesiyle birlikte ev hayatının korunaklı ortamında yaşar. Tüm bunlar klişe gibi görünse de, toplumsal olarak idealize edilen çocukluk budur. Çocuk çalışmamalıdır, okuldan kaçmamalıdır, sokaklarda aylak, haylaz, boş

Hayatta kalabilenler (neticede tanıklıklarını dinlediğimiz) çocuklar, acınacak, zavallı çocuklar değildi. Bilakis zekâları, yetenekleri, sevimlilikleriyle Yetenekli Bay Ripley'e taş çıkaracak maceraların başkahramanı olabilmişlerdi. Hâlâ hayattaydılar ve yaşamak için ne gerekiyorsa yapacaklardı.

gezmemelidir, ailesinin dizinin dibinden ayrılmamalıdır. Çünkü çocuk, masum, cahil ve savunmasızdır. Her an başına kötü bir şey gelebileceği için korunmaya muhtaçtır. Bu romantik bakış açısına göre çocuklar bir olayın öznesi değil, ancak kurbanı olabilir.

Soykırım ve çocuklar başlığı da büyük oranda kurbanlık durumunu düşündürüyor. Çocuklar zayıftır, mecburdur. Alınır satılır, kaçırılır kurtarılır. Hep göz yaşartıcı enstantaneler gelir gözümüzün önüne: korkunç koşullar yüzünden aç kalan, yol kenarlarına bırakılan, durmadan ağlayan, zayıflıktan iskelete dönmüş çocuklar, soykırım kurbanları... Dolayısıyla Ermeni yetimleri boynu bükük, gözü yaşlı düşünüyoruz hep; bir nevi "acıların çocuğu". Bunlar ne abartı ne de duygu sömürüsü. Elbette soykırım çocuklar için her şeyden çok açlık, yoksunluk, ıstırap demekti. Yine de çok sayıda tanıklık, çocukların güçlü, soğukkanlı, becerikli özneler olduğunu ortaya koyuyor. Henüz çocukken yazılan günlüklerde, mektuplarda, verilen mülakatlarda, yetişkin olduktan sonra yazılan otobiyografi ya da hatırat türünden eserlerde çocukların da tarihsel bir *kimlik* ve aynı zamanda *eylemlilik* sahibi olduğunu görmek mümkün. En basit tercihlerden en zorlu mücadelelere fail olabilmiş çocuklar var karşımızda.

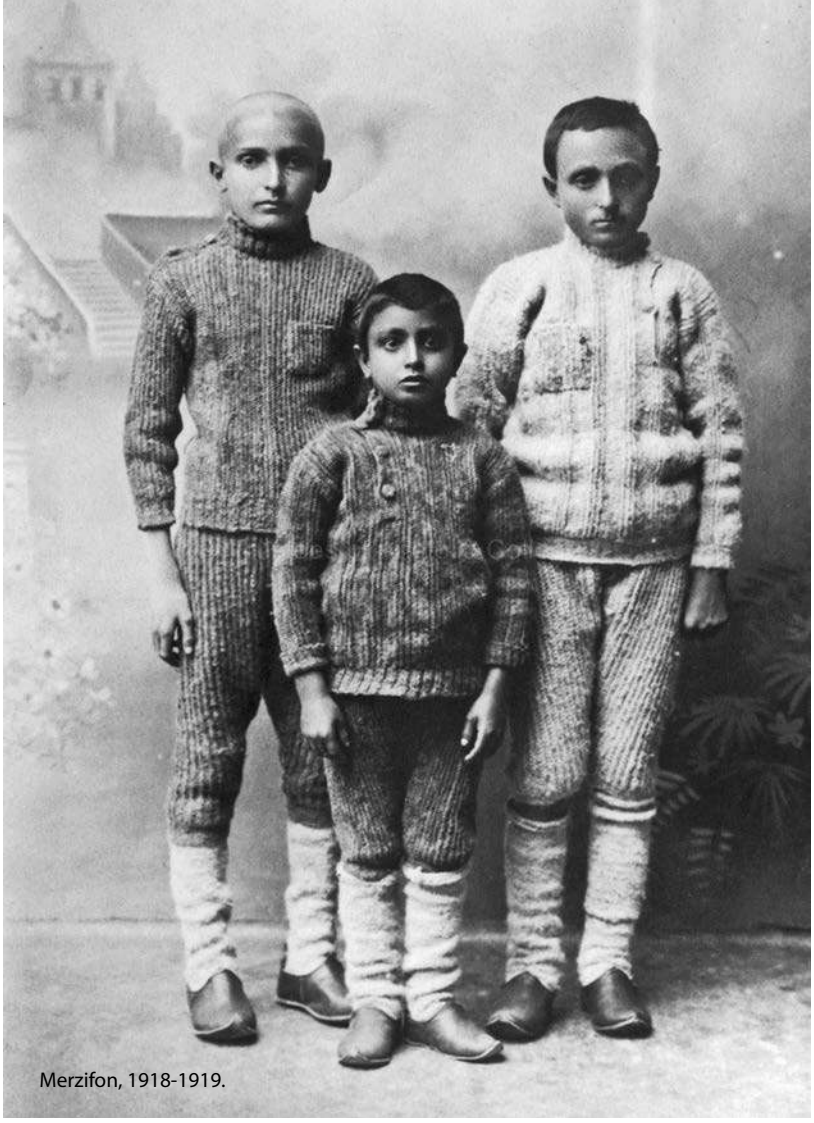
Bu yazıda Ermeni soykırımı sürecinde yetim kalmış çocukların özyaşamsal anlatıları üzerinde duracağım. Soykırım sürecinde hayatta kalanların tanıklıklarına dayanan başka eserlere de değinmekle birlikte temel olarak iki Ermenice kitaptan söz edeceğim. Edebiyatçı ve eğitimci Antranig Dzarugyan'ın 1955'te kaleme aldığı *Çocukluğu Olmayan Adamlar*'ı (*Mangutyun Çunetsoğ Martig*) ve eğitimci Karnig Panyan'ın 1992'de basılan (ancak daha önce yazılmış olan) *Çocukluk ve Yetimlik Anıları* (*Huşer Mangutyan yev Vorputyan*). Dzarugyan'ın Near East Relief (Yakındoğu'ya Yardım) tarafından açılmış Halep Amerikan yetimhanesinde yaşadıkları, Panyan'ın Cemal Paşa tarafından Ermeni yetimleri Türkleştirmek amacıyla açılan Antura yetimhanesinde yaşadıklarından büyük farklılık gösterse de, "hem Ermeni hem yetim" olma deneyimi bağlamında son derece benzer hikâyeler bunlar. Yazarlarını birer çocuk olarak merkeze koyan, çocukları tarihsel anlatının bir aktörü olarak ele alan farklı bir tarih kurgusu sunmayı umuyorum. Böylelikle sadece çocukların tarihin yapımında (ve yazımında) ihmal edilen rolüne değil, aynı zamanda bu süreçte çocukların artan eylemlilik durumuna da işaret etmiş olacağım. Hayatta kalabilenler (neticede tanıklıklarını dinlediğimiz) çocuklar, acınacak, zavallı çocuklar değildi. Bilakis zekâları, yetenekleri, sevimlilikleriyle Yetenekli Bay Ripley'e taş çıkaracak maceraların başkahramanı olabilmişlerdi. Hâlâ hayattaydılar ve yaşamak için ne gerekiyorsa yapacaklardı. (İki kitabın da Aras Yayıncılık'ın 2016 yayın programında olduğu bilgisini bu vesileyle paylaşayım.)

Büyümek ve Çocukluğun Yitişi

> Çocukluğumuz olmadı. Çünkü Ermeniydik ve de yetimdik. Soğukta, yağmurda kaldırımların üzerinde yarı çıplak, yalınayak varlığımız çocukluk muydu? Yokluk, açlık, gözyaşı, yabancıların umursamazlığı, bizden olanın acımasızlığı mıydı çocukluk? (Dzarugyan, *ÇOA*)

Birinci Dünya Savaşı sırasında çocukları merkeze alan tarihyazımında "çocukluğun bitişi" teması oldukça yaygın olarak karşımıza çıkar. Savaş esnasında çocuk olan kişilerin tanıklıkları, artık kendilerini çocuk gibi hissetmediklerinin, dış dünyayla daha fazla ilgilenmeye başladıklarının, kendi köyleri, sokaklarının ötesinde bir dünya olduğunu fark ettiklerinin altını çizer. Savaş, cepheleri aşıp cephe gerisini de savaşa dahil etmiş, bu süreçte çocukların hayatlarını da teslim almıştır. Karnig Panyan köyleri terk edip yola koyulmalarının üstünden ancak sekiz on gün geçmişken, "Çocukluğunun masumiyetine çoktan elveda" dediğini yazar. Daha beş yaşındadır, ama şahit olduğu sefalet, bir ömür çile çeken insanların yaşadıklarına bedeldir (Panyan, *ÇvYA*).

Soykırım koşulları Ermeni çocukların aktör olarak oynadıkları rolü net biçimde dönüştürmüştü. Bu yetimlerin klişe çocuk algısıyla çelişen birer irade ve cesaret timsali olduklarını söylemek abartılı olmayacaktır. Risk almakta tereddüt etmeyen, yaşam koşullarını dönüştürmeye yönelik iradi seçimler yapabilen, başka türlü çocuklardır bunlar. Yalnız başlarına karar verir, gerekirse hırsızlık yapar, icabında bir trene atlayıp şehir şehir ailelerini ararlar. Güçlü, muktedir, faildirler. Yetişkin gibi davranırlar. Başka türlüsü düşünülemez. Artık yanlarında ne büyükanne dedeleri, ne de anne babaları olan minicik çocuklar, aile denen hem koruyan hem kilit altında tutan



Merzifon, 1918-1919.

kafesin dışındadır. Şu dünyada kimseleri kalmamıştır. Rüştlerini yaş gibi pozitif bir kriterden bağımsız olarak elde etmiş, büyümüşlerdir.

Hayatları ideal çocukluk tahayyülünün büsbütün dışında olduğu için anlatılarında çocukluklarını yaşayamadıklarını, en güzel yıllarının çalındığını, zamanından önce büyümek zorunda kaldıklarını yazacaklardı şüphesiz. Açlık, sefalet, korku ve acıyla geçen yıllar neticesinde ruhen ve bedenen sıskalaşmışlardır. Kırgın, üzgün, inançsız, alaycı olmuşlardır (Panyan, *ÇvYA*). Dzarugyan, kendi gibi çocukluğu soykırım yüzünden yarıda kalan, hatta hiç başlamayan arkadaşlarından bu yüzden "çocukluğu olmayan adamlar" diye bahseder. Edebiyat tarihçisi Kevork Bardakjian'a göre anne baba sevgisinden yoksun bu yetimlerin büyüdüğü ortam acımasızdır. Hayatta kalmak için içgüdülerine sıkı sıkıya tutunan çocuklar, ahlaki diyebileceğimiz toplumsal ideallerden uzaklaşmış, kendilerine ve genel olarak topluma yabancılaşmıştır.

> İnsanlardan nefret ediyorduk, birbirimizden nefret ediyorduk. Yalan, hile ve sahtekârlık silahlarımızdı. Doğal yasamız zayıfı dövmek, güçlüden dayak yemekti. Avuç içi kadar bir ekmek parçası için dövüşebilir, ısırabilir, kanatabilirdik. Sevgi içi boş bir kelimeydi, sevecenlik ise bize yabancı bir duygu. Bizler için arkadaş, dost, sevgi ekmekti. (Dzarugyan, *ÇOA*)

Romantik bakış açısı bir kayıptan söz etse de çocukların büyük bir kazanımı vardır: eylemlilik. Karnig Panyan'ın, Cemal Paşa'nın 1917'de açtığı, Halide Edip'in eğitim kadrosunda olduğu Antura yetimhanesinde yaşadıkları, çocuklar ve yönetim arasında bariz bir mücadele olduğunu gözler önüne serer. Türkçe isimler verilen, Türkçe konuşmaya zorlanan, Ermenice konuşunca sert şekilde cezalandırılan çocuklar Paşa'nın Türkleştirme planına direnmeye çabalarlar. Panyan'a göre evlerini, köylerini, ailelerini yitirmiş çocukların hayatlarında kendilerine dair, kimliklerine dair tutunabilecekleri bir tek dilleri ve isimleri kalmıştır. Bu eşitsiz mücadelede kazanacak kuvvete sahip değillerdir elbette, yine de direnmeden kaybedecek kadar da zayıf sayılmazlar. Hakaret, kötü muamele ve dayaklara rağmen mücadeleyi sürdürürler.

Cemal Paşa'nın yetimhaneyi ziyareti sırasında direniş isyana dönüşür. Beklendiği gibi "Yaşasın Cemal Paşa!" nidalarıyla başlayan ziyaret, büyük çocuklardan bazılarının "Açız!" çığlıklarıyla kontrolden çıkar. Çocuklar ağaçlara tırmanıp maymun sesleri çıkarırlar, yabani meyveleri dişlerler, dallar kırıldığından kimileri yerlere düşer. Paşa şaşkınlık içinde olanları izler, maiyetindekiler renkten renge girer ne yapacaklarını bilemezken, en sonunda yetimhaneyi terk eder (Panyan, *ÇvYA*). Açlıktan kırılan bir avuç çocuk, din, dil, millet mevzu bahis dahi olmadan, sırf yemek talep ederek Paşa'nın sabrını taşırabilmiştir.

Becerikliler

Ermenice zeki, becerikli ve koşulları kendi yararına dönüştürebilen birini tanımlamak için kullanılan *carbig* kelimesinin soykırım yetimlerine dair anılarda ve anlatılarda sıkça karşımıza çıkması tesadüf değildir. Hayatta kalabilen çocuklar akıllıca karar vermek ve atak olmak zorundadır. Bu becerikli çocuklar



Halep, 1923.

Yetimhanedeki hayatta başarılı olmanın yolu becerikli olmaktan geçiyor. Yetimhanenin anaokulu kısmındaki en ufak çocuklardan biri olan Antranig'e göre yetimhanede iki grup çocuk vardır: becerikliler ve beceriksizler.

kâh yetimhanelere ya da evlere kabul edilme yollarını arar, kâh kendilerine sağlanan görece korunaklı ortamda duramayıp başka fırsatlar peşinde koşar. Yeri gelince hasta numarası yapar, yeri gelince Türk olduğunu iddia eder, yeri gelince kız kılığına girerler.

Bu iki çocuk da anlatıları boyunca *carbi*glikte sınır tanımıyor. Zira yetimhanedeki hayatta başarılı olmanın yolu becerikli olmaktan geçiyor. Yetimhanenin anaokulu kısmındaki en ufak çocuklardan biri olan Antranig'e göre yetimhanede iki grup çocuk vardır: becerikliler ve beceriksizler. Antranig beceriklilerden olmak için elinden geleni yapar.

Peki kimdir bu becerikliler? Onlar, geceleri bakıcıları *İncil*'den hikâyeler anlatırken çaktırmadan uyumayı becerenlerdir. Beceriksizlerin uyuduğu fark edilir, onlar cezalandırılırlar. Becerikliler, bir şekilde hastaymış gibi yapıp hastaneye kapağı atabilenlerdir. Sevgi dolu hemşireler, bol bol yemek ve rahat yataklarıyla hastane her yetimin hayalidir. Numara yaptığı ortaya çıkan beceriksizlerse ancak bakıcının sopasını tadarlar. Dzarugyan'ın hayran olduğu becerikli çocuklardan biri Haçig'dir. O, pazar sabahları tertemiz giydirilip ayine götürülen çocuklar arasında olmayı başaranlardandır. Üstelik de Protestan kilisesine giden şanslı gruptandır. Dzarugyan, Ermeni kilisesine giden çocukların iki saat ayakta kaldığını, hem yorulup hem de usandıklarını yazar. Halbuki Protestan ayinindeki çocuklar sıralarda rahatça oturabilir, dönüşte de ellerinde renkli resimlerle dönerler.

Yetimhanenin müdürü konumundaki Mayrig (Anne), kiliseye götürdüğü çocuklara bağış çanağına atmaları için birer gümüş para verir. Zaten çocuklar arasında büyük bir korku salmış olan kadın, hırsızlık ihtimalini ortadan kaldırmak ve her çocuğun parasını çanağa attığından emin olmak için kimilerini fena halde cezalandırır. Ayrıca ayinde kıssadan hisse bir gümüş merdiven hikâyesi anlatılır (parasını kendine saklayan çocuğun cennete uzanan merdiveninde bir basamak eksiktir vs.). Bütün tantanaya rağmen Haçig kiliseden sonra sıvışmış, Mayrig'in verdiği parayla kuru üzüm almıştır. Dzarugyan önünde açılan içi üzüm dolu minik avuca aval aval bakarken Haçig cebinden bir madeni para daha çıkarır. Kendisine verilen parayı tabağa atmamakla kalmamış, bir tane de tabaktan aşırmıştır. Dinlediği hikâye yüzünden cennete gidememekten korkan Antranig tereddüt ederken, "Sen bunu ye, yarın yine alırız. Merdiven filan bunlar boş şeyler..." der. Haçig henüz altı yaşındadır.

Panyan da Antura'daki çetelerinin lideri konumundaki Mihran'dan

benzer bir hayranlıkla bahseder. Bütün yetimhane beş on kişiden oluşan gruplara ayrılmıştır. O akşam kimin ambarda, kimin meyve bahçesinde, kimin sebze bahçesinde, kimin yakındaki çiftliklerde hırsızlık yapacağını çete başları organize eder. "Bir yetişkin gibi davranan" Mihran inatçı, cesur ve açıkgözdür. Diğer bir becerikli çocuk Yusuf'tur. Yetimhaneden kaçtıkları dönemde Karnig ve arkadaşlarının hayatta kalmasında rolü büyüktür. Çevreyi tanır, mağaraların, nehirlerin yerini, hangi meyvenin yenebileceğini, neyin mevsimi olduğunu, etraftaki köyleri bilir. Yusuf sayesinde yenilecek bir şey olduğunu öğrendiği, çuvallara doldurup günlerce yediği keçiboynuzunun tadını unutamaz Panyan. Karanlıkta, ormanlık yollarda kaybolduk sandıkları anda mağaranın yolunu bulan, açlıktan öleceğiz diye korktukları anda bir meyve bahçesi gösteren hep Yusuf'tur.

Oyun, Macera, Eğlence

> Yemeğimi bitirmeden avluya oynamaya çıktım. Diğerleri çoktan gruplara ayrılmıştı ve her türlü oyunu oynuyorlardı. Şen seslerimiz hâlâ hayattan zevk alabildiğimizi kanıtlıyordu. Sürgün olduğumuzu, ailelerimizden artakalanların hâlâ o berbat kampta olduğunu unutmuş gibiydik. Yeniden çocuktuk. (Panyan, *ÇvYA*)

Hama'daki kampın yakınında bir yetimhaneye kabul edildiği ilk günden söz ederken böyle yazar Panyan. Tehcir yolunun hemen başında çocukluğunu yitirdiğini, mülteci kampında ölüm karşısında duyarsızlaştığını söyleyen yazar, bir tas çorba ve birkaç arkadaşla yeniden çocuk olmuştur. Belki de kaybettiğini zannettiği şey aslında hep oradadır, hiçbir yere gitmemiştir. Hayatta kalanların çocukluk anlatıları kavramsal olarak bir kayıp söylemi üzerine kurulu olsa da (bizimki de çocukluk muydu?), anıların içeriği eğlencelidir, oyunbazdır, serüven doludur, çocukçadır. Sayısız kalp burkan olayın yanı sıra, çocuklar başlarından geçenleri büyük bir başarı ve macera duygusuyla aktarırlar. Kendileriyle gurur duydukları, özgüvenlerini tazeleyen sayısız hikâye anlatırlar. Her çocuğun hayali ve en sevilen çocuk kitaplarının konusu olan gruplara/çetelere ayrılmak, sapanla, sopayla mücadele, okuldan kaçmak, hırsızlık/hazine aramak(!), yalnız başına uzak yerlere gitmek, trenle yolculuk gibi eğlencelerden bahsediyorum. Gece vakti bahçelerde hırsızlık yaparken yakalanmaktan kıl payı kurtulanlar, yetimhaneden kaçıp çarşıda alışveriş yaptıktan sonra güçbela içeri girebilenler, aylarca mağaralarda yaşayanlar, annelerini, kardeşlerini bulmak için kilometrelerce yol gidenler... Bunlar çok sayıda tanıklıkta karşımıza çıkan, heyecanla takip edilen, (Fatih Akın haklı) Western filmleri aratmayan serüvenler. Anlatıcıyı kahramana, anıları avantüre dönüştürüyorlar.

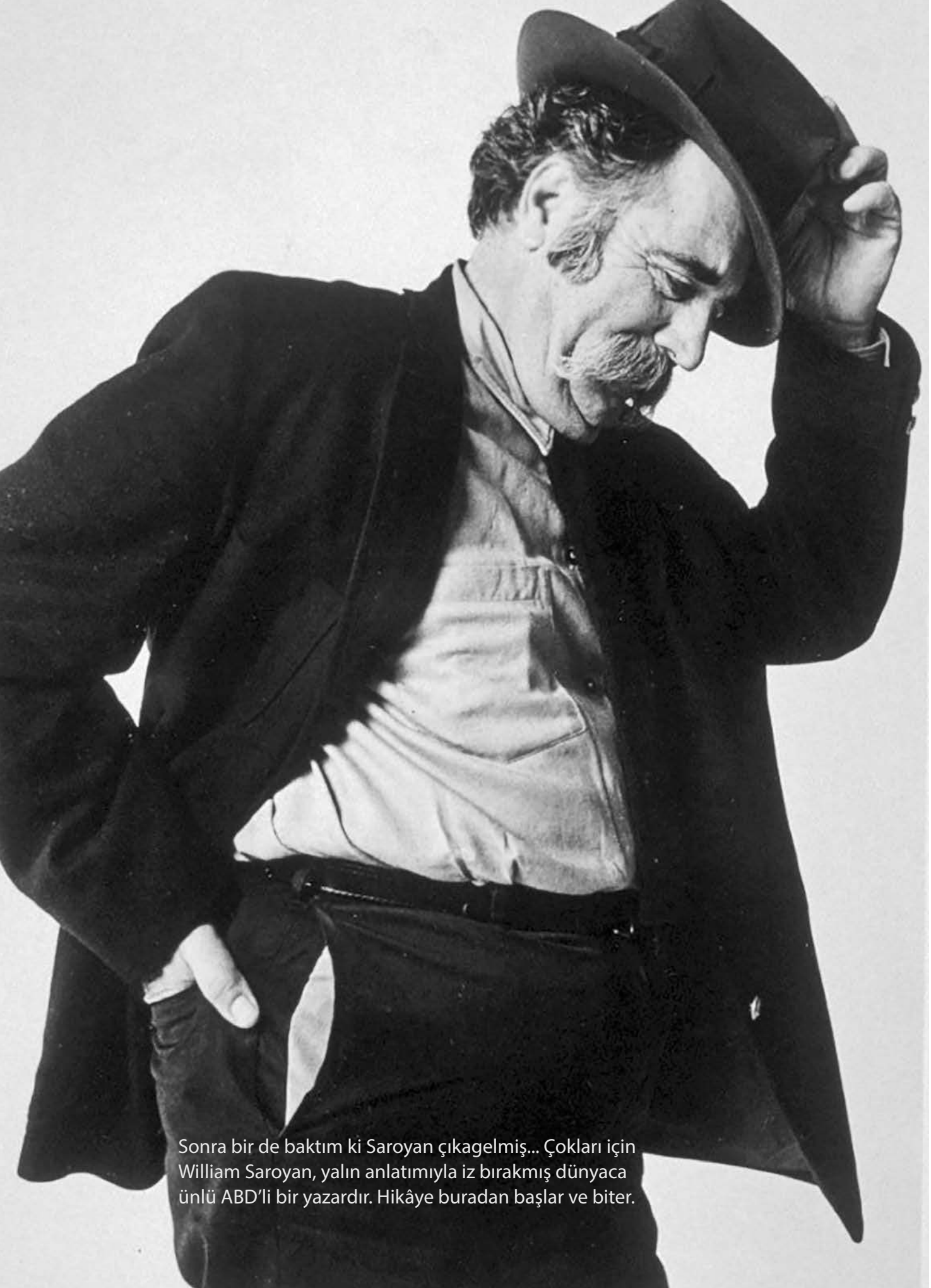
Annesine kavuşan, yani artık yetim ve kimsesiz olmadığını anlayan Dzarugyan'ın arkadaşlarıyla birlikte yapacağı uzun bir tren yolculuğu ve yeni bir şehirde yeni bir maceraya atılmak için evinden kaçması, çocukların hayatındaki özgürlük duygusunu anlatan çok çarpıcı bir örnek.

Annesine kavuşan, yani artık yetim ve kimsesiz olmadığını anlayan Dzarugyan'ın arkadaşlarıyla birlikte yapacağı uzun bir tren yolculuğu ve yeni bir şehirde yeni bir maceraya atılmak için evinden kaçması, çocukların hayatındaki özgürlük duygusunu anlatan çok çarpıcı bir örnek. Yıllarca süren bir eziyetmiş gibi anlattığı yetimhaneden kurtulmuş ve hasret kaldığı sevgi ve şefkati verecek annesine kavuşmuşken, yetimhanenin Gümrü'ye (Ermenistan) taşınacak olması haberiyle sarsılır. Anlatısının başlarında, "Aramızda hiç sevgi yoktu," dediği arkadaşlarıyla güzel günler geçirdiklerini hatırlamadan edemez. Üstelik bu yeni macerada çocukların ne kadar eğleneceklerini düşünerek içi daralır: "Hepsi gidecek, trene binip şen şakrak yolculuk edeceklerdi. Bense bu köhne şehrin kirli meydanlarında, eğri büğrü sokaklarında tek başıma kalacaktım." Annesinin evinde geçirdiği gece uyuyamaz, sabahı dar eder ve koşa koşa trene biner.

> İlk defa trene biniyorduk. Bu da az buz bir mutluluk değildi. Eşyalar, evler, ağaçlar, tüm dünya birdenbire değişmişti bizim için. .... Her şey yenilenmiş, güzelleşmiş, şekil değiştirmişti. Bir köprünün üzerinden, küçük bir köyün yanından ya da bir ağaç kümesinin arasından geçerken attığımız vahşi çığlıklar bütün treni ayağa kaldırıyordu. Ruhumuzdaki görünmez vanalar açılmış, mutluluğumuz uçsuz bucaksız Suriye ovalarına dökülüyordu. (Dzarugyan, *ÇOA*)

≈

Bu acar, bu gözü pek çocukların âdeta küçük birer Indiana Jones olduklarını düşündüren hikâyeleri kuşaktan kuşağa aktarılmış, dinleyenleri (ağlattığı kadar) gülümsetmiş ve göğüslerini kabartmış olmalı. Kimsesizlik, yoksunluk acıtsa da, çocuklar eylemlilik sayesinde kendilerini hem güçlü hem büyümüş hissetmiş ve her ikisinin de büyük kazanımlar olduğunu fark etmişlerdir. N



Sonra bir de baktım ki Saroyan çıkagelmiş... Çokları için William Saroyan, yalın anlatımıyla iz bırakmış dünyaca ünlü ABD'li bir yazardır. Hikâye buradan başlar ve biter.

HAYAT ORMANINDA TOPLANAN ERMENİ KİMLİĞİ KIRINTILARI

Hepsi Anadolu'nun sesi olan bu diller en çok birbirine seslenir. Aracısız duyulabildikleri, birbirlerine dokunabildikleri gün, dil sadece dil, insan sadece insan olacak.

Karin Karakaşlı

Kimi zaman hayat doğal seyrinde gitmez, dünyanın en doğal şeyi için çaba harcamanız gerekir. Türkiye'de Ermeni olmanın macerası da benim için, iki kelimeyle özetlemem gerekirse, çabalı hayattır. Ve bu çabanın kendisi Ermeni halkına yapılan müdahaleyi açık eder. O hayat ki bir kez köklerinden koparılmıştır, her filiz kendine yeni bir toprak arayacak ve o koca çınardan kalan kadarını yeşertmek için de insanüstü çaba harcayacaktır.

Artık sırf Ermeni doğdunuz diye size akacak koca bir kaynak yoktur. İnsanların mezarsız yok edildiği ölüm yollarında kalanlar için hayat, bir ölüm kalım mücadelesidir. Yazarlar zaten daha ilk geceden vardırmayan yollara sürülmüştür. Çünkü önce sesi susturmak gerekir.

Sonra terk edilmiş evler, okullar, kiliseler de imha edilir, el değiştirir, tanınmaz hale gelir. Artık kuşaktan kuşağa naklolunacak bir kültür, tarih birikimi yoktur. Dört bir yana savrulan parçaları toparlamak için bir başına yola koyulmak gerekir.

Türkiye'de büyüyen bir Ermeni kız çocuğu olarak benim de hikâyem bütün bu parçaları aramak üzere keşif yolculuğuna çıkmak oldu. Ermeni okuluna gitmek 38 harfli o zorlu alfabeyi, dilin yapısını öğrenmeyi sağlıyordu ama tektipleştirici müfredatın bu okullarda da çıkış yolu yoktu. Tarih, yine o bildik hamasi söylem üzerine kuruluydu. "İç mihrak, hain" Ermenilerin nasıl da "Ruslarla işbirliği yapıp Osmanlı'yı arkadan vurduğu"nu, "güvenlik önlemi" olarak nasıl da iç bölgelere sürüldüğünü okurdum. O nasıl güvenlik önlemiyse, koca bir halk, toprağından kazınmıştı. Cevabı verilmeyecek sorular olduğunu o zaman öğrendim.

Mezuniyet sonrası başlayan eğitim

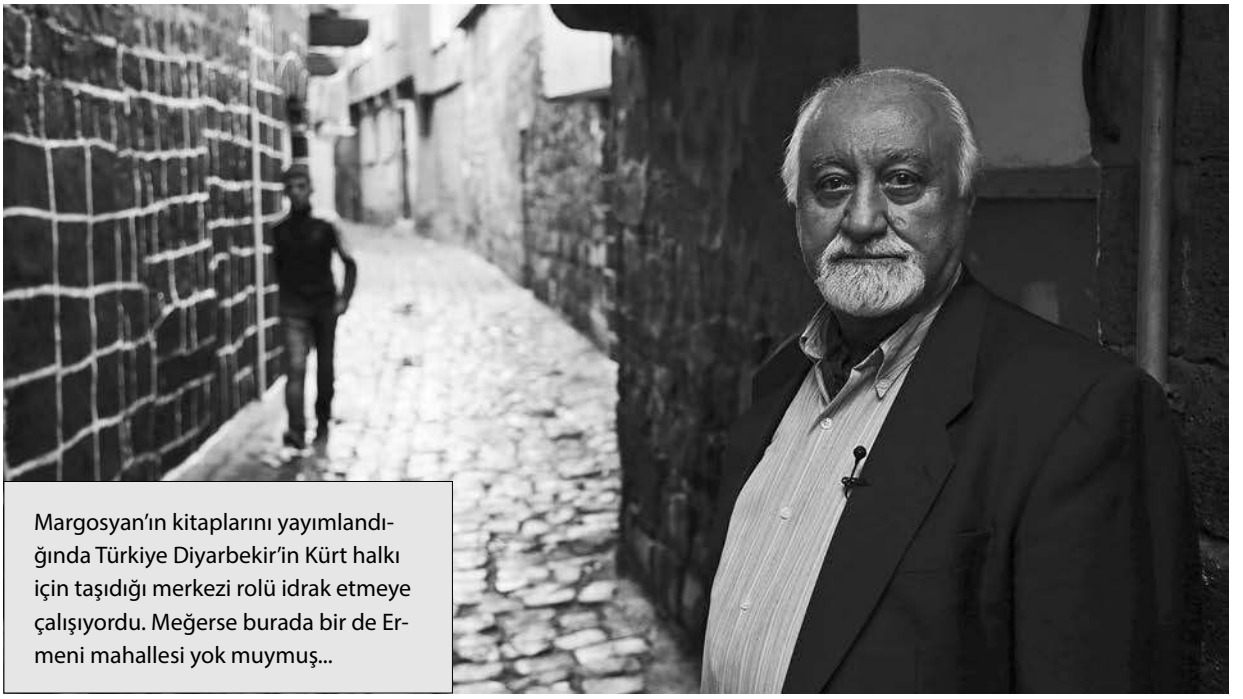
O soruların cevabı ders kitapları ve okul sıralarında değildi. Benim için ağacın kökü, nehrin yatağı yıllar sonra *Agos* gazetesiyle geldi. Türkiye'nin bu ilk haftalık Türkçe-Ermenice gazetesi, çok farklı kuşaktan yazıya, kültüre gönül vermişleri, siyaseten verilecek bir mücadele olduğuna inanmışları eksenine toplamıştı. Benim iki büyük ustam Hrant Dink ve Sarkis Seropyan oldu. Yazar Rupen Maşoyan, Yervant Gobelyan ve Ermeni tiyatrosunun duayeni Hagop Ayvaz ise yaşını almış gölgelerinden beslendiğim kaynaklarımdı. Tersine bir yoldan Ermeni kimliği inşasına koyuldum. Her bir kitap yeni bir duraktı.

Agos ve onun da üç yıl öncesinde kurulmuş olan Aras Yayıncılık, var olan yıldızları görmemi sağlayan iki gözlemevi oldular. Önce bu ülkede resmi yalanlara inat, hakikati anlatanlar bulunduğunu öğrendim. 90'larda Kürt hareketinin varlık mücadelesi verdiği, kolektif kimlik hakları için ayağa kalktığı bir dönemde, içine kapanık bir hayat sürerek elde kalan kadarını koruma refleksi içindeki Ermeni toplumunda da bir hareketlenme göze çarpıyordu. Ermeni sözcüğünün küfür niyetine kullanıldığı, vakıf mallarının gasp edildiği bir ortamda, tarihi hiçleştirilmiş bir toplum, *Agos*'un Türkçede yayın yapmasıyla birlikte görmezden gelinen koca kültür mirasını ilk elden, kendi sesiyle anlatmaya başladı. Keza Batı Ermenice edebiyatının en güzel örneklerini Türkçe çevirileriyle okurla buluşturan Aras Yayıncılık, sadece Türkiye toplumu için değil, bu toprakların Ermenileri için de dünyayı genişletti.

Ermeni Soykırımı'nın devletin en büyük tabusu olduğu bir coğrafyada, bu adımları teşvik eden, suskunluğa karşı ilk ses verense Belge Yayınları oldu. Ayşe Nur ve Ragıp Zarakolu çifti Türkiye ile Yunanistan ilişkilerinin en gergin olduğu zaman yayımladıkları "Marenostrum" serisiyle Ege'nin iki yakasına ses verir, 90'ların köy boşaltmaları sırasında Kürt tarihine ilişkin nice "sakıncalı" kitabı yayımlarken, Ermeni Soykırımı'na ilişkin olarak da Yves Ternon'un *Ermeni Tabusu* ve Vahakn N. Dadrian'ın *Ulusal ve Uluslararası Hukuk Sorunu Olarak Jenosid*'i ile çıkageldi.

"Kışkırtılacak sayıda Ermeni kalmamıştır!"

Ternon'un kitabı dolayısıyla iki yıl ağır hapse mahkûm olan Ayşe Nur Zarakolu, *Jenosid* kitabı için de "Ermenileri Türklere karşı kışkırtmak" gerekçesiyle yargılanırken davanın beraatla sonuçlanmasının ardından tam da uğruna mücadele ettiği üzere tabuyu biraz da olsa delmiş oldu. Beraat gerekçesi ise âdeta resmi bir



Margosyan'ın kitaplarını yayımlandığında Türkiye Diyarbekir'in Kürt halkı için taşıdığı merkezi rolü idrak etmeye çalışıyordu. Meğerse burada bir de Ermeni mahallesi yok muymuş...

soykırım itirafıydı: "Kışkırtılacak sayıda Ermeni kalmamıştır!"

Ayşe Nur Zarakolu yayımladığı kitaplardan dolayı kırktan fazla davaya maruz kaldı. Sadece Ermeni ve Kürt tabusuyla ilgili kitaplardan dolayı değil, işkence, kayıplar, idamlar, savaş suçları ve militarizmle ilgili kitaplardan dolayı da yargılandı. Bu vesileyle onu kendi sesinden dinleyelim ve bu yürekli yayıncıyı bir kez daha minnetle analım:

"Biz kendimizi Türkiye'nin en özgür insanları olarak hissediyoruz. Bütün bu davalara, hapisliklere karşın kendi özgürlüğümüzü kendimiz yaratıyoruz. Yayıncı olarak bizler, yazarlarımızın kendilerini ifade etmeleri için mücadelemize devam edeceğiz."

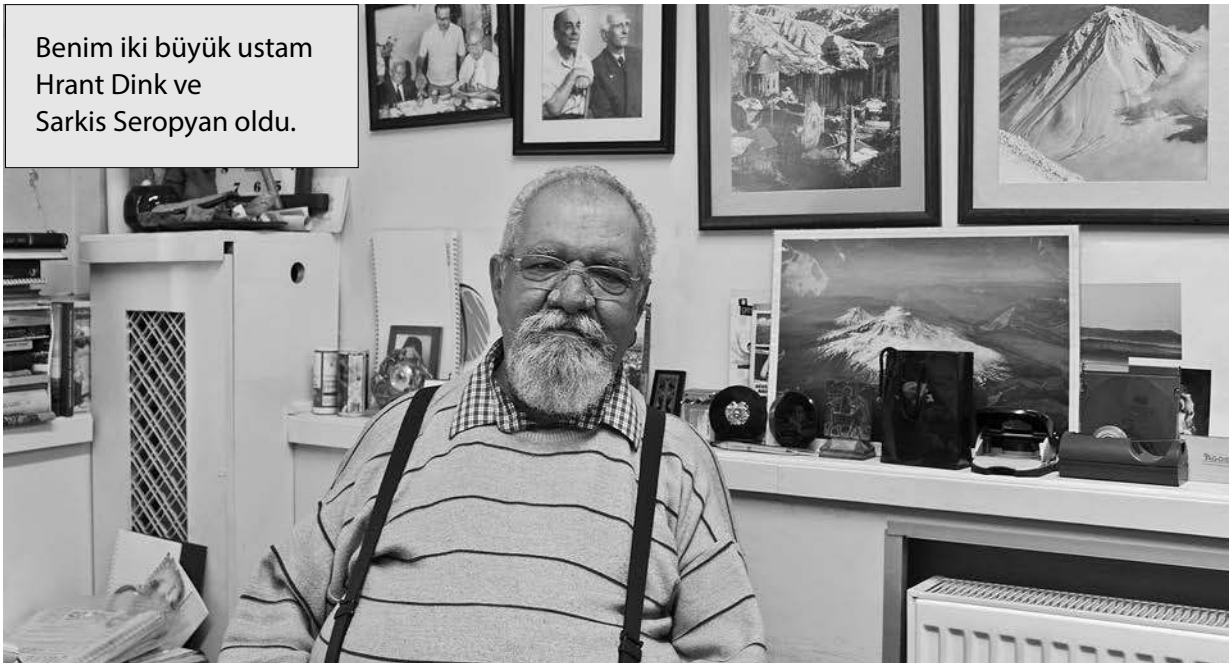
Soykırım tabusunun Cumhuriyet tarihi ve devlet erki açısından neden bu kadar büyük bir tehdit olarak algılandığı da Taner Akçam'ın *Türk Ulusal Kimliği ve Ermeni Sorunu* (İletişim Yayınları) ile anlaşıldı. Artık konuşuyor ve öğreniyorduk. Sadece Türkiye toplumu olarak değil, o dönemin genç kuşağı olan biz Ermeni gençleri de.

"Şehirde hiç Ermeni yok..."

Aras Yayıncılık, Mıgırdiç Margosyan'ın *Gâvur Mahallesi* ve *Söyle Margos Nerelisen* kitaplarını yayımladığında Türkiye Diyarbekir'in Kürt halkı için taşıdığı merkezi rolü idrak etmeye çalışıyordu. Meğerse burada bir de Ermeni mahallesi yok muymuş... Birden izleri silinmek istenen o devasa Anadolu Ermeni uygarlığı unutulmaya inat, gururla dikildi yeni kuşakların karşısına. Meğer Ermeni edebiyatında özel bir köy edebiyatı akımı varmış. Margosyan başta olmak üzere nice anlatıcı doğup büyüdüğü yerleri, oranın dili, geleneği ve artık masal olmuş ortak hayatını çeviriler aracılığıyla aktarır oldu. Mıgırdiç Armen'in *Hegnar Çeşmesi* (Belge Yayınları), Hagop Mıntzuri'nin *İstanbul Anıları* (Tarih Vakfı Yurt Yayınları), Hraça Koçar'ın *Özlem*'i (Zel Yayıncılık) arka arkaya okurla buluştu. Sanki o dönem her bir kitap bir diğerine, "Hadi sen de gel yanıma," der gibiydi. Onca baskının ortasında minik mumlar gibi yan yana dizilip yası tutulamamış ruhları şad ettiler.

Derken Aras Yayıncılık, Hagop (Mıntzuri) Demirciyan'ın *Armıdan Fırat'ın Öte Yanı* ile artık yok olmuş o ortak hayatlı Erzincan'ı, Kirkor Ceyhan'ın *Seferberlik Türküleriyle Büyüdüm*'ü aracılığıyla bir dönemin Sivas Zara'sıyla buluşturdu. Anadolu'nun taş ve toprağına âşık Sarkis Seropyan da iyice gerilere giderek Ermeni tanrı ve tanrıçalarıyla bir araya getirdi Türkçede okuru. Keğam Kerovpyan'ın Aras'tan çıkan *Mitolojik Ermeni Tarihi*'ni çevirdikten sonra hızını alamayıp *Cangülüm Anahit ve Kazben - Ermeni Tanrıları Konuşuyor*'u (Belge Yayınları) yazdığında herkese bu kadim halkın ne kadar uzun zamandır buralarda kök saldığını haykırır gibiydi.

Sonra bir de baktım ki Saroyan çıkagelmiş... Çokları için William Saroyan, yalın anlatımıyla iz bırakmış dünyaca ünlü ABD'li bir yazardır. Hikâye buradan başlar ve biter. Saroyan'ın 100. doğum yılı dolayısıyla Aras Yayıncılık tarafından hazırlanan *Amerika'dan Bitlis'e William Saroyan* kitabı, iki komşu ülkenin bu temkinli yakınlaşma çabalarının ortasında, yürekli adımların nerede atılması gerektiğini gösterir nitelikteydi. Kitapta yer alan ve almayan



sayısız fotoğrafın sahibi Ara Güler ile Boğos Boğosyan'ın katılımıyla Tophane'de Tütün Deposu'nda açılan "Fresno, Bitlis, Yerevan: Neresi Sıla, Neresi Gurbet?" başlıklı Saroyan sergisi ise sonradan onlarcasının yapılacağı etkinliklerin ilklerinden biriydi. Saroyan'ın Bitlis-Fresno-Yerevan üçgeninde kendisine bir aidiyet arayan memleket zengini bir yersiz yurtsuz olduğunu anladığımda, bir ömür bana eşlik edecek bir yoldaş bulduğumu da bildim. Nihayet kendisini hazır hissedip de 1964'te Anadolu'yu ziyaret ettiğinde şehrin o günkü gerçekliği ile kendi hayalindeki Ermeni köyü birbirine karışmıştı. İlk kez o an, hayalinin tekabül ettiği bir gerçek olmadığını gördü. Ve o ödeşme ânında bir karar verdi. Bu acıyı, büyükannesi Lusi'nin ekmek pişirdiği yerde hâlâ yerli yerinde duran ocağın imgesiyle şifalandırdı. Şimdi bir Kürt kadın pişiriyordu ekmekleri. Ocağın tütmesi hayatın sürmesiydi. Acısında gülümsedi. Uzun yıllar sonra *Bitlis* adlı oyununda neden eski evini satın alıp da oralara yerleşmediğini şöyle anlatacaktı: "Şehirde hiç Ermeni yok, ben burada sadece tuhaf bir yerli olurum. Otuz yıllık başarısının sonucunda yeteri kadar para kazanan Amerikalı Ermeni bir yazar, Bitlis'e gelerek ailesinin evlerini yeniden inşa ettirmeye karar veriyor. Büyükannesinin kardeşlerinin –kuzenlerinin değil– evini zengin Kürt işadamından alarak daktilosuyla bu eve yerleşiyor. Tepelerde uzun yürüyüşlere çıkıyor ve artık orada yaşıyor. Delirmiş bir Ermeni..."

Ermeni kadınının sesi

Ermeni okul müfredatında adı geçmeyen, zamanının önde gelen feminist kadın yazarlarını keşfetmek de hayat okuluna kaldı. 2000'lerin başında bir grup üniversite öğrencisi genç kadın 8 Mart Dünya Kadınlar Günü dolayısıyla hazırladıkları bir etkinlikle bizi bir grup iddialı, cesur, öncü kadınla tanıştırdı. Yıllar sonra Melissa Bilal ve Lerna Ekmekçioğlu tarafından derlenen *Bir Adalet Feryadı*, Osmanlı ve Türkiye Ermeni toplumunda kadın haklarıyla ilgili talepleri gündeme getirip bu hakların elde edilmesi için dernekler, gazeteler kuran, romanlar, öyküler, şiirler yazan ve o etkinlikle tanıdığımız beş öncü kadını; Elbis Gesaratsyan, Sırpuhi Düsap, Zabel Asadur (Sibil), Zabel Yesayan ve Hayganuş Mark'ı kazandırdı bize. Adalet, eşitlik, özgürlük, insan ve kadın hakları konusunda mücadele eden, Anadolu hemcinsleri için okullar açan bu idealist kadınlar, feminist tarihteki o anlatılmamış boşluğa konarken, hepimize de ilham kaynağı oldu.

Bugün Zabel Yesayan, hakkında kitaplar yazılan bir fenomen. Nisan 1909'da Adana'da yaşanan katliamda yerle bir olmuş Ermeni mahallelerinden ve köylerinden canlı tanıklıklar barındıran *Yıkıntılar Arasında* (Aras Yayıncılık) ve diğer kitapları da okurla buluştukça, her yerin her dönemin muhalifi olarak sürdüğü trajik hayat pek çok kişiyi büyülemeye başladı. Gel gör ki, inkâr ne kadar hoyrat bir mekanizmaysa, kimi konularla moda oldukları için ilgilenmek, belli isimlere ısmarlama hayatlar dikmek, onları sadece tek bir şeyin simgesi kılmak da o derece büyük bir haksızlık. Günümüzün bir sınavı da, bir dönem hak mücadelesi olan kimlik politikalarının bu sığ kapanlarına karşı olanca gücümüzle karşı koymak; sadece adımızdan ibaret, çırılçıplak ve biricik hayatımızı talep etmek.

Orada işte Zahrad imdada koşacak.



Fethiye Çetin, 1915'le birlikte tabulaşmış bir dramın kapısını aralıyor...

Daha önce yine Ohannes Şaşkal'ın çevirisiyle *Yağ Damlası*, *Yapracığı Gören Balık* ve *Işığını Söndürme Sakın* kitaplarıyla Türkçede okurla buluşan Zahrad, bu yıl Aras'tan çıkan *Ferah Tut Yüreğini* ile karşımıza çıktı bir kez daha. Şairin on farklı kitabı ile süreli yayınlarındaki ilk ürünlerinden yapılan seçki, Zahrad'ın külliyatını kavramak, başlangıcından bugüne şiir rotasını takip etmek için eşsiz bir fırsat sunuyor. Mizah ustası, çevirmen Ohannes Şaşkal, tutkunu olduğu Zahrad şiirini Türkçede bir kez daha yaratmış. Şiirleri 22 farklı dile çevrilen şair için hiç kuşkusuz kendi memleketinde Türkçe olarak da ulaşılabilir olmanın anlamı çok başkadır. Bizler için de Garip'le İkinci Yeni arasında çok özgün bir ses ve derinlikli bir felsefe sahibi usta şairi paylaşmanın mutluluğu çok başkadır.

Bir zaman Fethiye Çetin de kendi anneannesinin hikâyesini paylaşmıştı bizlerle. O ilanı hâlâ hatırlar mısınız siz de? 11 Şubat 2000'de *Agos*'ta çıkmıştı. O güne kadar insan hakları kuruluşlarındaki çalışmalarıyla da tanıdığımız Avukat Fethiye Çetin, bu kez bir torun sıfatıyla ninesinin ölüm acısını paylaşıyor ama aslında, "Onun adı Heranuş"tu diye başlayan satırlarda bundan çok daha fazlasını yapıyordu. 95 yıl boyunca torununun torununu görecek denli dolu dolu bir yaşam süren Seher Nine'nin Palu'da Heranuş Gadaryan olarak başlayan yaşamını anlatan Fethiye Çetin, 1915'le birlikte tabulaşmış bir dramın kapısını aralıyor, birinci elden bir tanığın, bir tanecik anneannesinin Amerika'da yaşayan ama izini kaybettikleri Ermeni akrabalarını arayarak ölüm acısını kavuşma umuduna dönüştürmeye çalışıyordu.

Başardı da... *Agos*'ta çıkan ilan Fransa'da *Haraç* gazetesinde de bir yazının konusu olunca kendisi de Hababb köyünden ve Gadaryanların uzaktan akrabası olan Başepiskopos Mesrob Aşçıyan, ailenin peşine düştü ve Heranuş'un yüzünü hiç görmediği, ABD'de doğmuş kız kardeşi Margaret'e ulaştı. Bağ kuruldu, ailenin Türkiye ve ABD sacayakları bir araya geldi. *Anneannem*, Fethiye Çetin'in bizlerle paylaştığı en gizli hazinenin ta kendisiydi.

Kökenini zorla ardında bırakmış ve bir gün bile şikâyet etmeden yeni bir din ve dille bambaşka bir yaşama başlamış anneannenin yıllar süren suskunluğunu belki de o büyülü tek cümlesi anlatır en iyi: "O günler gitsin, bir daha geri gelmesin..."

İşte o giden günleri öğrendik Fethiye Çetin'in *Anneannem* (Metis Yayınları) kitabıyla. Sonrasında Müslümanlaştırılmış pek çok Ermeninin ses vermesiyle ikinci bir tabunun daha aralanışına tanıklık ettik. Artık söz sağ kalanlardaydı.

"Yaşayan ve Ölü" adlı öyküsünde Saroyan da anneannesine bırakır sözü. Hele bir kulak verelim: "Kürtçe, dedi anneannem, kalbin dilidir. Türkçe müziktir. Bir şarap deresi gibi akar, yumuşak, tatlı, parlak. Bizim dilimiz, diye bağırdı, acının dilidir..."

Hepsi Anadolu'nun sesi olan bu diller en çok birbirine seslenir. Aracısız duyulabildikleri, birbirlerine dokunabildikleri gün, dil sadece dil, insan sadece insan olacak. Saroyan'ın dünyası belki de en çok bir hayalin sıradanlaşması ihtimalini öğretir. Ve o ihtimal hepimize iyi gelir... N



Orhan Pamuk Kars'ta.
Fotoğraf Manuel Çıtak

ORHAN PAMUK VE YEĞİŞE ÇARENTS'İN ROMANLARINDA KARS'TA VAR OLMANIN BİR METAFORU OLARAK SIKINTI

Pamuk'un romanında da, geçmişin taştan sıkıntısı vurgulanır – "Ermeniler'den kalan taştan binalar," "taş köprü," "taş kale".

Vahram Danielyan

Orhan Pamuk'un, Kars'ta geçen *Kar* romanı 2009'da Ermeniceye çevrilip yayımlanınca, çok sayıda okur Yeğişe Çarents'in yine Kars'ta geçen *Nairi Yurdu* (*Yergir Nairi*) adlı kitabı ile paralellikler buldu, halbuki iki roman arasındaki tek ortak nokta Kars'ta geçiyor olmaları gibi görünüyor. Diğer tüm yönlerdense, karşımızda hiç karşılaşmamış ve birbirlerinin yazdıklarını kesinlikle okumamış iki yazarın birbirinden tamamen farklı eserleri var gibidir. Zira Çarents'in kitabı 1920'lerde, Pamuk'unki ise 21. yüzyılda yayımlanmıştır ve *Nairi Yurdu* Pamuk'un okuyabileceği hiçbir dile çevrilmemiştir. Böylece, karşılaştırmalı bir okumanın tek ve temel platformu, iki romanın kesişim noktası olarak Kars'tır.

2013'te İstanbul Şehir Üniversitesi'nde sunduğum, Çarents ve Pamuk'un romanlarında Kars okumam beni bu romanları tekrardan düşünmeye sevk ediyor. İlk yazımda, bu romancıları Kars'ı yazmaya iten güdüleri anlamaya çalışıyordum – kişisel deneyimden tarihsel sürekliliğe ve yazarların politik tutumlarına kadar. Zira hem Çarents hem de Pamuk için şehrin en temel niteliği sıkıntıdır ve burada Kars'ta sıkıntının değişik tezahürleri üzerinde durmak istiyorum: sıkıntının somutlaştırılması, kriminalizasyonu ve havadis olarak sıkıntı.



Yeğişe Çarents'in
Erivan'daki heykeli.

Sıkıntının somutlaştırılması

Çarents'in Kars'ında sıkıntının maddesi taştır. Daha önceki yazımda, okumamı, geri kalmış taşra şehri coğrafyası ve bu coğrafyayı romanlaştırma güdüsü temelinde kurmuştum, yani iki farklı romanda aynı mekânların nasıl benzer fonksiyonlar üstlendiğini ele almıştım. Bir yandan, binaların çeşitliliğiyle romanlara zamansal esneklik veriliyor – eski ve yeni şehirlerin eskizinin çıkarılması ve eski ile yeninin çarpıştıkları noktaların haritalanması. Diğer yandan, bu çeşitliliğin teferruattan ibaret olduğu gerçeğiyle Kars'taki sıkıntı somutlaştırılıyor ve çeşitlilikteki birliğe işaret ediliyor.

İlk olarak Çarents'in *malzemesini* okuyalım. Eski ve yeni şehirlerin bir sınır çizgisi olduğunu belirtmiştim: kale, köprü ve kilise eski şehirdeler; beş katlı bina, "Şirket", ticaret kurumları ve diğer yapılar ise yeni şehirde. Eski yapılar, eski şehre ait her şey kabaca tanımlanırken ana olaylar yeni şehirde gerçekleşir. Eski yapılardan tartışmamız gereken birincisi kaledir; Çarents bunu "taştan bir despot" ve "devasa bir taş sandık" olarak tanımlar. İkincisi Vartan Köprüsü'dür. Çarents için (Vartan tarafından yapılan) bu "olağanüstü" yapı sadece "koca bir taş yığını"dır. Üçüncü eski yapı Surp Arakelots Kilisesi'dir; Fransızlar için Notre Dame ne ise, Nairiler için de bu kilise odur. Ama Çarents'in sözleriyle kilise sadece "taştan yapılmış gri bir kuş" veya "yaşlı bir taş rahip"tir.

Öyle görülüyor ki daha sonra inşa edilen yeni şehir, eski *taştan sıkıntı*nın üstesinden gelecektir. Veya en azından bu yolda tasarlanmıştır – yeni bir hayat inşa etmek için. İşte, yeni hayatın tohumlarını saçan beş katlı bina ve bilimsel sosyalizmin sarsılmaz temeli üzerine kurulan "Şirket". Ancak, Çarents'in en yeni Kars varoluşunu okuması kendisini sıkıntıdan kurtarmaz, tam tersine "beş katlı tohum makinesi" "taştan bir saçmalık"a dönüşür ve "Şirket", bilimsel sosyalizmin sarsılmaz temelleri üzerinde kurulmuş olsa da "granit"ten yapılmıştır. *Aslında, eğer eski şehrin tarihi taşların tarihiyse, o halde yeninin tarihi "taşlaşma"nın tarihi haline gelir. Taştan sıkıntı bir kez daha sembol aracılığıyla somutlaştırılır; yerinden kıpırdamayan hayatın bir sendromuna dönüşür.*

Pamuk'un romanında da, geçmişin taştan sıkıntısı vurgulanır – "Ermeniler'den kalan taştan binalar," "taş köprü," "taş kale". Görünüşe göre, yeni binalar bu sıkıntının üstesinden gelmek için inşa edilmişlerdir. İsimleri bile tazelik ve yeni bir başlangıç ile özdeştir: "Yeşilyurt Lokantası", "Yeşil Terzi" ve "Dostlar Çay Evi" ile "Yeni Hayat Pastanesi". Her şeye peri masalı benzeri bir nitelik veren bu yeni binaların doruğu, romanın ana karakterlerinin yaşadığı "Karpalas Oteli"dir. Romanın adı (*Kar*) bile geçmişin taştan sıkıntısının üstesinden gelmek için konulmuşa benzer. Sonuç olarak aynı kar, sıkıntının yeni sembolüne dönüşür. Ve Pamuk'un romanında buzdan binalar Çarents'in taş binalar hakkındaki

Pamuk'un romanında buzdan binalar Çarents'in taş binalar hakkındaki düşüncelerinin yerini alır, başka bir deyişle, Pamuk'un Kars'ında karın taşlaşması vurgulanır ve geçmişi silerek yeni bir hayat sayfası açmak için çağrılan aynı kar, Kars sıkıntısının ebedi sembolüne dönüşür.

düşüncelerinin yerini alır, başka bir deyişle, Pamuk'un Kars'ında karın taşlaşması vurgulanır ve geçmişi silerek yeni bir hayat sayfası açmak için çağrılan aynı kar, Kars sıkıntısının ebedi sembolüne dönüşür. Böylece Pamuk'un Kars'ında kar aslında sıkıntının yeni malzemesi olur.

Tüm yenilikler sonsuz sıkıntı zincirinin tam da özü haline gelir. Pamuk'un romanındaki karakterlerden biri Kars'ın –hem şehrin hem de ahalinin– gerçekdışı gibi göründüğünü itiraf eder: Herkes ölmek veya şehri terk etmek ister. Ama ilginçtir ki, iki romanda da şehri terk eden bir karakter yoktur. İki romanda da Kars üstesinden gelinmesi imkânsız bir mekânı temsil eder. Şehrin iç zamanı durmuş gibidir. İnsan Kars'a kolayca gelebilir ama kişisel inisiyatifle orayı terk edemez. Bu da Kars sıkıntısının özelliklerinden biridir – zamanla yerini kara bırakacak olan taş sıkıntısı.

Sıkıntının kriminalizasyonu

Metropollerden kopuk –ki bu aynı zamanda dünyadan kopuk olmaktır– taşra ortamlarının temel çatışması o büyük şehirlerde olma arzusu ile kişinin geleneksel sistemini dünyanın karşısına dikerek kişisel bir kimlik oluşturma çabası arasındadır. Sonuçta çeşitli aile modellerinin temsilinin ön planda olması beklenir, ama ilginçtir ki iki romanda da bu model neredeyse atlanmıştır. Küçük topluluklara has geleneksel aile kurumları burada çalışmamaktadır. Aile entrikaları ve ihanetleri şehir hayatını canlandırmaz: bunlar Kars sıkıntısını dağıtmakta yetersizdirler. Çarents'in romanında hem okul müdürünün hem de öğretmenin karıları eşlerini şehrin zengin erkekleriyle aldatır ama buna karşı tek tepki, öğrencilerin duvarlarda beliren hicivli yazılarıdır. Pamuk'un romanında İpek, kocasını düzenli olarak terörist bir örgütün lideri olan ve şehre yeni gelen Lacivert'le aldatır. Daha sonra İpek'in kız kardeşi Kadife onun sevgilisi olur. Romanın sonunda Kadife, dini geleneklerle yetişmiş "muhafazakâr" bir genç olan Fazıl'la evlenir. Romanın başkahramanı şair Ka, Kars'a tamamen farklı niyetlerle gelir ama ilk günden keşfeder ki, daha şehre varmadan bile misyonu üniversite yıllarından aşkını bulmak ve onunla bir aile kurmaktır. Ama Kars'taki aile kurumu Ka'nın geldiği dünyadakine zıt değildir, böylece somut mitsel gelişmelere ve engellere rağmen bu amaç gerçekleşemeden kalır. Bir aile modeli olarak taşra Kars'ı, dış dünyayla zıtlık içinde değildir: Aile mutluluğu burada bir hayat biçimi değildir.

İki romanda da görülen bir başka genel tema daha vardır: genç kızların ve kadınların intiharları. Pamuk'un romanında bu temanın, en azından başlangıçta, daha belirgin olarak altı çizilmiştir ve romanlaştırma için önemli bir unsur olma eğilimindedir – sıkıntının üstesinden gelme. Şair Ka'nın şehre gelmesinin önemli nedenlerinden biri, intihar eden kadınların hikâyelerini anlatmaktır. Bu, dış dünyanın Kars sıkıntısının üstesinden gelebilmesi için olası bir faktör olarak görünür. Ancak daha başlangıçtan itibaren, çok sayıda hikâyeyi öğrenen Ka anlar ki intiharlar, herhangi bir aleni neden olmadan, kendi kendilerini açıklar gibi, günlük hayatın ayrılmaz bir parçası olmuştur. Çarents'te de intihar eden bir kadına rastlarız. Bir gün Doktor Kaspariç'in genç karısı beklenmedik şekilde banyoda intihar eder. Bu olaydan önce Kars'taki sıkıcı ve çekici olmayan hayatı canlandırmak için hayır işleriyle kendini meşgul eden doktor koca planlarından vazgeçer ve hayatlarını kâğıt oyunlarıyla dolduran kasvetli canı sıkılmış insanlar ordusuna katılır.

Kars'ta ihanetler, cinayetler ve intiharlar sıradan bir olgu gibidir. Aslında Kars bize ne Sodom ve Gomora'yı, ne de kriminal unsurlarla dolu bir banliyöyü hatırlatır. Her sapma basitçe, her yeri dolduran sıkıntının bir parçası haline gelir ve sapmanın, Kars'ı bir normdan ziyade sosyal ve kültürel bir olgu olarak nitelediği gibi bir izlenimle kalırız. Bir yandan, sınırda olma durumu Kars'a coğrafya tarafından dayatılmıştır (şehir iki süper gücün arasında konumlanır). Diğer yandansa, sınır olmak Kars ve Karslılar için hareket etmeyi ya da sınırı geçmeyi imkânsız hale getirir.

Havadis olarak sıkıntı

Sıkıntı-medya ilişkisi romanlarda son derece ilgi çekicidir. Çarents'te bugün anladığımız şekilde medya alanı neredeyse yoktur. Şehirde insanlar, dedikodu aracılığıyla bilginin dolaşımını sağlayan iletişim araçlarıdır. Bu gibi araçların

Kars bize ne Sodom ve Gomora'yı, ne de kriminal unsurlarla dolu bir banliyöyü hatırlatır. Her sapma basitçe, her yeri dolduran sıkıntının bir parçası haline gelir ve sapmanın, Kars'ı bir normdan ziyade sosyal ve kültürel bir olgu olarak nitelediği gibi bir izlenimle kalırız.

sorgulanabilir doğalarının ve tutarsızlığının altını çizen Çarents yine de sık sık dedikoduya gönderme yapar, bazı durumlarda onu meşrulaştırır, yani havadisin dedikodu aracılığıyla yayıldığını inkâr eder. Bir yandan sosyal bir olgu olarak dedikodunun kendisi sıkıntının bir sonucudur ve diğer yandan sıkıntıyla baş etmenin bir aracı. Çarents bir kez daha sonucu onaylamak için araçları kullanır.

Pamuk'un romanında sıkıntının üstesinden gelme işlevi yerel bir gazete olan *Serhat Şehir Gazetesi* tarafından üstlenilmiştir. Ka, gazetenin çıkacak sayısının hazırlandığı yazıişlerinde boy gösterdiğinde fark eder ki, çeşitli makaleler arasında onun hakkında da bir makale vardır ve bu makalede, aynı akşam şehre gelen tiyatro grubuyla beraber sahneye çıkarak "Kar" başlığını taşıyan son şiirini okuyacağı yazılmaktadır. Çok şaşıran Ka gazetenin editörü Serdar Bey'e döner ve bu başlıkta bir şiir olmadığını ve o akşam tiyatroya gitmeyi planlamadığını söyler. Başka bir deyişle, makale yanlış bilgiler içermektedir. Editör çeşitli açıklamalar yapar, bunlar neredeyse tam olarak Kars'ın medyaya dair felsefesini tarif eder: "O kadar emin olmayın. Daha olaylar gerçekleşmeden haberini yazdığımız için bizi küçümseyen, yaptığımızın gazetecilik değil, kehanet olduğunu düşünen pek çok kişi daha sonra olayların tamı tamına bizim yazdığımız gibi gelişmesi üzerine hayretlerini gizleyememiştir. Pek çok olay sırf biz önceden haberini yaptığımız için gerçekleşmiştir. Modern gazetecilik de budur." Editörün konuşması Ka'ya hitap eden aşağıdaki sözlerle biter: "Siz de bizim Kars'ta modern olma hakkımızı elimizden almamak, kalbimizi kırmamak için eminim önce 'Kar' diye bir şiir yazacak, sonra gelip okuyacaksınız." Medya aslında sıkıntının üstesinden gelmez; şaşırtıcı, alışılmamış ve ilginç olan gerçekleşmeyip imal edildiği için sıkıntı diktatörlüğünü meşrulaştırır. Gazetenin adı zaten şehrin karşı konulamaz sıkıntısıyla bağdaştırılır. Sınır şehrinin *Serhat Şehir Gazetesi* adındaki gazetesinin şehirle aynı sorunları vardır. Gazete, varlığını borçlu olduğu işlevleri yürütmekten âcizdir. Gerçekliği haber olarak ifade edemez, zira gazetenin kendisi habersiz gerçekliğin bir unsurudur.

Bu anlamda, romanda yorumlanması gereken başka bir ilginç nokta daha vardır. Bir sohbet sırasında karakterlerden biri Ka'ya, Kars'ta herkesin şiir yazdığını ama kimsenin Ka gibi bir şiir kitabının olmadığını söyler. İlk bakışta şiir yazmak, yayımlamak ve bir kitap sahibi olmanın yukarıda bahsedilen meseleyle herhangi bir bağlantısı yokmuş gibi görünür. Ama gelin görün ki Kars'taki tek kitabevinin adı "Tebliğ"dir.[1]

Başka bir deyişle kitap medya tarafından yayılan sıkıntının alternatifi olmaya özenmektedir. Tüm şehir şiir yazmakla meşguldür veya en azından roman bize bunu ima eder, ancak bu alternatif havadisi yaratmak da bir olaya dönüşmez. Kars'ta kimsenin kitabı yoktur. Ka itiraf eder ki, yazmak yalnızca bir sınırı aşma eylemidir ve kendisi için şiir yazmak Kars sıkıntısıyla baş etmenin tek yoludur.

Sonuç

Kars'ı anlatan bu romanların –Yeğişe Çarents'in *Nairi Yurdu* ve Orhan Pamuk'un *Kar*'ı– bitiminde Kars sıkıntısı da tükenip bitmiştir. Daha önceki makalemde, Kars'ı tarihsel ve politik felaketlerin zincirlerinden kurtarılmış bir mekân olarak okumaya çalıştım. Çarents örneğinde, Kars Karslılar için bir yurt olma misyonunu kaybetme riskiyle karşılaştığında ve Nairi yurdu oluşu sona erip Karslıları kendisinden kurtardığında, bu özgürleşme Felaket aracılığıyla mümkün olur.

Pamuk örneğinde tam tersi gerçekleşir: Kars en sonunda, kısmen gönülsüzce de olsa Çarents'ten kalanları da kullanarak Kars halkına ait hale gelir. Bu köklü değişiklik, yeni gelen biri tutsak olmadığında ve terk eden de geri dönmemeyi seçtiğinde, sınırda olma bilincinin yerine yerli veya yabancı olma duygusunu koyarak Kars sıkıntısını deşifre eder. Böylece temel Kars havadisi gerçek haline gelir. Kars edebiyata, bir kitaba, bir romana dönüşür – *Nairi Yurdu* ve *Kar*. Ve belki de bu kitapları hâlâ "Tebliğ" adındaki Kars kitabevinde bulabilir ve onları sıkıntıdan veya sıkıntıyla baş etme ihtiyacından dolayı değil de geçmişin bir hatırası olarak okuyabiliriz. N

İngilizceden çeviren **Atilla Erol**

[1] Pamuk'un *Kar* romanında kitabevi "Tebliğ" olarak geçerken, Danielyan'ın okumasını dayandırdığı İngilizce çevirisinde "News" olarak geçer. Yazıda geçen "havadis" de "news" sözcüğünün karşılığıdır. (e.n.)



Zahrad (solda) dostu Ara Güler ile.

ZAHRAD'IN DÜNYA GÖRÜŞÜ

"Benim kuşağım ayrılık kuşağıydı ve kendimizi 'hasta ve dâhi' çocukların tantanalı şiirinden koparıp yeni bir yol açarak bağımsız yürümeye çalıştık."

Sona Mnatsakanyan

20. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da Ermeni edebiyatında bir hareket başladı. (Bu hareketin kökleri 1940'ların başlarında Garbis Cancikyan ve Haygazun Kalustyan'ın şiirlerinde aranmalıdır.) Dünyaya, nesnelere ve genel olarak her şeye farklı yaklaşma perspektifi arayan bu hareketin hedefi şiirde biçimsel bir yenilenme sağlamaktı. Bu dönemde şairler, sınırlanmamış dizeler yaratmaya olanak veren Serbest Vezin'e yaslandılar.

Bu hareketin temsilcileri Khaçik Amiryan, Aram Pehlivanyan, Zahrad, Zareh Khrakhuni, İkna Sarıaslan ve başka şairlerdi. Bu kuşak Avrupa şiirindeki yenilikleri yankıladı (bazen doğrudan bazen de Türkçe şiiri aracı olarak kullanarak). Elbette kendi sorunları ve çözümleri vardı, ancak bu, İstanbul Ermeni edebiyatını o dönemin genel şiir haritasına bağlayan bir şeydi.

1959'da Zareh Khrakhuni edebiyatlarının ana yönüyle ilgili bir makale yayımladı, burada bu tür şiirin amacını açıklıyordu. Ona göre bu amaç, dünyanın belirsizliğini, açıklanamayan ama hissedilen gerçekliği, gerçeklikte gizli kalanı daha ele gelir kılmaktı. Bizi çevreleyen tüm nesneler sembollerdir ama her birimize özlerini farklı biçimlerde açarlar. Ve şair hissettiği anlamı, özü öyle bir yöntemle açıklamalıdır ki bu bir yandan gizemli, moda ve belirsiz olmamalı, diğer yandan da yegâne gerçeklik olarak dayatılmamalıdır. Okura kendi çıkarımlarını yapma fırsatını sağlamalıdır.

Zahrad (Zareh Yaldızcıyan) bu kuşakta ve tüm Ermeni edebiyatında özel bir konuma sahiptir. Edebi deneylere çok genç yaşlarda başlamış olmasına rağmen ilk kitabını yayımlaması 1960'ları bulmuştur. *Büyük Şehir* (*Medz Kağakı*) başlıklı ilk derlemeyi diğerleri izledi – *Renkli Sınırlar* (1968, *Kunavor Sahmanner*), *İyi Gökyüzü* (1971, *Pari Yergink*), *Yeşil Toprak* (1976, *Gananç Hoğ*), *Tek Taşla İki Bahar* (1989, *Meg Karov Yergu Karun*), *Bir Elek Su* (1995, *Mağ mı Çur*), *Ucu Ucuna* (2001, *Dzayrı Dzayrin*), *Su Duvardan Yukarı* (2004, *Çurı Baden Ver*) ve ölümünden sonra yayımlanan *Kabak Tadı* (2009, *Ttumi Ham*).[1]

Zahrad'ın kendi kuşağının edebi yönü üzerine fazla konuşmamış olması ilginçtir. Makaleler yazmadı ama arkadaşlarıyla beraber yarattıkları edebiyat hakkında konuştuğu röportajlarda bazı ufak parçalar bulunabilir. "Benim kuşağım ayrılık kuşağıydı ve kendimizi 'hasta ve dâhi' çocukların[2] tantanalı şiirinden koparıp yeni bir yol açarak, yeni tohumlar ekerek bağımsız yürümeye çalıştık."[3]

Bu gerçekten de Ermenice edebiyatta yeni bir yoldu ve toplumsal, edebi zorlukların üstesinden gelmek kolay değildi. Hatta başlangıçta Zahrad küçümsemeyle karşılanmıştı, bunun nedeni de bir yandan alışılmamış üslubu, diğer yandan da okurunun geçmiş edebiyatın acı tatlı hayaletlerinden kurtulmaktaki acziydi. Ama aslında geçmiş şiirin deneyimine dair algı Zahrad'ın devrimci şiirinde mevcuttur. Ve Batı Ermenice şiiri hangi cennetten aldığını ve onu hangi cennete getirmeyi başardığını asla kesin bir dille formüle etmemiş olsa da, şiiri bizzat bu konuda konuşur. Burada, Zahrad'ın ve öncüllerinin şiirleri arasındaki ilişki sorununa da değineceğim.

Bu yeni şiir hareketinin, bazı itkilerini sürrealizmden aldığını belirtmek gerek. Hareketin temsilcileri, her şeyi salt bilinç yoluyla algılamadığımızı düşünür. Bilinçdışımızın özgül bir şekilde algıladığı gerçeküstü de vardır.

Zahrad da gerçeküstüne ve var olan ama henüz anlama ve açıklama yeteneğinde olmadığımız mükemmel düzene inanır (ama bu onun sürrealist olduğu anlamına gelmez) – "Evrenin hal ve gidişini hâlâ öğrenmedik / – her şeyi karmaşa ve kaos zannediyoruz" (c. II, s. 152).[4] Diğer yandan, bu bize çok basit ve anlaşılabilir görünür, henüz tüm özünü ele vermese de – "Hâlâ çok küçüğüz / suyun akışını anlamak için" (c. II, s. 127).

Zahrad şiirinin "hal ve gidiş"ini anlamak için, onun şiirini bütünlüğü içinde sunmayı daha uygun görüyorum. Bu demektir ki, şu veya bu şiir grubu üzerinde yoğunlaşmayacağım ve daha çok Zahrad'ın "dil"e yaklaşımını, şiir tekniğini belirleyen dünya görüşünü göstermeye çalışacağım.

> *Eğer bu dünyadaki minik bir taş bile faydasızsa,*
> *o zaman tüm dünya faydasızdır.*
>
> Fellini'nin *La Strada*
> (*Sonsuz Sokaklar*) filminden

Taş, evrende tek bir nokta, çok ufak ve fark edilmez bir varlıktır. Taş kendisi için var olur, herhangi bir nedeni olmadan ve varlığının mucizesinden habersiz. Ve bu şekilde var olur tüm Evren, kendisiyle dolu ve kendisine hareket halinde. Ve tanık da var olmalıdır, o ufak taşa ve tüm dünyaya anlam ve değer veren.

Zahrad, en ufak toz zerresi ve tüm Evren olabilen nokta-olgunun tanığıdır; dahası bu ikisi arasında bir eşittir işareti vardır: yüzyıl eşittir saniye, martı eşittir deniz vb.



Oturanlar: Türk Dil Kurumu'nun ilk genel sekreteri Hagop Martayan, namı diğer Agop Dilaçar, Hagop Mıntzuri ve Zahrad. Ayaktakiler: Onnik Fıçıcıyan ve Zareh Khrakhuni.

Bu denklemde küçük veya büyük işaretlerinin dışarıda kaldığı anlaşılmalıdır.

Biz iki tarafta
– İkimiz de
Birbirimize eş

Sağlam durup
Varlığımızın temelinde
– O da bize eş (c. I, s. 383)

Şiir dizelerinin yerleşimi eşkenar bir üçgen yaratır ve bu sonuncunun matematiksel formülasyonu Zahrad'ın amentüsüne döner – kimse/hiçbir şey diğerine üstün değildir.

Ama her şey veya herkes kendi özgün hikâyesine sahip olabilir. Tanık var olduğunda, nokta-olgunun özgün, tekrar edilemeyen olarak beyanı ve farklılaşımı da vardır.



Eşi Anais Yaldızcıyan ile.

Sayının yanında bir sayı – sayı içinde sayı –
Ve sayılar içinde kaybolmuş bir sayı
olmama arzusu
Farklı olma ihtiyacı sizinki
– Benzerler içinde – (c. I, s. 270)

Şair bu "benzerler"i temsil ederek sayısız "farklı"ya tanıklık etmektedir. Ve gerçekte tüm bu "farklı"lar aynıdır.

Bütün noktalar – dedi – gelip aynı noktada birleşti
Ve dünya benim için yekpare bir nokta oldu –
(c. II, s. 152)

Ama tanık, her biri kendi hikâyesi olan sayısız daha küçük noktadan meydana gelen noktanın tüm içeriğini anlatır ve aynı ilke sonsuz şekilde işlemeye devam eder.

Anların hikâyesini yazmak
onca tembel anların
öylesine geçip giden
hikâyesiz (c. II, s. 198)

Zahrad aynı zamanda kendisinden önceki Ermenice şiirin trajik tonunu oyuncu, mizah dolu ve neşeli bir tona dönüştürendir de. Poetik kimliğinin "Ermeni Charlie Chaplin" olarak tanımlanması da tesadüf değildir.

Zahrad bu ufak anları yakalamak ister, bu anlardan en azından birine dokunmak ister, sanki bu, sonsuzluğu tatmakta ona yardım edecekmiş gibi. An, saniye sonsuzlukta sadece bir noktadır ama saniyelerin "senfoni"si olmadan sonsuzluk da yoktur. Ve senfoni karşılıklı çekim ve oyundur. Çekim, fizik yasasına göre her zaman vardır. Ve oyun, bu çekim uzayının hem bir olumlanması hem de bir yeniden yaratılışıdır. Bu, aralarındaki çekimin bilincinde olan, birbirlerinin varlığının farkında olan iki nokta arasındadır.

Yolu samimiyetle aramak gerek
ötekine götüren

Öteki hani
günü bayrama çeviren
– Ve ona göre –
Sen de ötekisin o hep beklenen (c. II, s. 239)

Şair bu dar çizgi, sınır üzerinde oynamaktadır: Uçmaların ve düşmelerin kararsız teli üzerindedir, kendisini düş ve gerçeklik arasında bulandır.

Burada olmak ya da olmamak
arasındaki ince çizgideyim
incecik
Varla yok arasında
O geçirgen sınırım (c. I, s. 299)

Sınırların geçirgenliği onları yakalamayı, onlara dokunmayı zorlaştırır. Dalganın nereden yola çıktığını, başka bir dalgayla nerede birleştiğini veya gökkuşağının renklerinin birbirlerine nerede döndüğünü bulmak gerçekten de kolay değildir.

Sahiden de bir an bile
fark yoktu – ama
...
İlk sen miydin ben mi
Dudaklarını tatlılıkla uzatan

– Ama sahiden de bir an bile
fark yoktu (c. I, s. 71)

Bu tekrar ve çok önemli "ama", şair-ip cambazının uçuşunun titreşimini aldığı ince teldir.

"Ama" tek ve bir gerçekliğe karşıdır. "Ama" her zaman yön değiştirebilir, olası alternatifler teklifidir. Bazen bu alternatifler arasından seçim yapmak zor olsa da çeşitliliğin mucizesini hissetme zevkini verir.

Gece yarısına doğru yağmur kesildi
– Hâlâ bulutlar var ama kurular –
Bir damla tek başına – havada – gecikmiş –
havada asılı
havada – müterreddit –
henüz karar vermedi hangi noktaya düşeceğine
Manto'dan Port Grimaud'ya uzanan
bu hatta
– hangi noktaya düşüp – zevkten öleceğine
(c. I, s. 445)

Ve neden bir noktadan diğerine giden hatlar veya yollar vardır? Öyle anlaşılmaktadır ki nokta kendisini bulmak, "seyahat ederek" kendi sınırlarını silmek ister. Her zaman kendisine dönüş macerasındadır: doğumu, bütünden farklılaşması tekrardan o bütüne karışarak son bulacaktır.

Herkesle birlikte doğmak ne güzel
Küçük bir ses çıkarmak birlikte
Herkesle birlikte şarkı söylemek
Herkesle birlikte ölmek
Unutulmak herkesle birlikte (c. I, s. 87)

Ancak dönüş aynı şeyin tekrarı anlamına gelmez. Nokta-olgu sadece bir kez var olur, daha fazla tekrar edilemez, nasıl ki insan aynı nehri iki kez geçemezse.

– Merhaba deyip selamladığımda seni
Az önce merhaba dediğin kişi değilim
Ve sen de az önce merhaba deyip beni selamlayan kişi değilsin
Çünkü karşılıklı merhabalarımızın arasında
Bir an geçti ve ikimiz de o an kadar değiştik
(c. I, s. 274)

Öyleyse nedir noktanın dönüşü? Basit bir yeniden-dönüş değildir, her dönüşte aynı noktanın yeni yüzünü gösteren bir çemberdir: Her bir dönüş (her bir son) ile beraber, aynı nokta yeni bir başlangıç noktası olur. Hangisi başlangıçtır, hangisi son? Belki de son, algıladığımız başlangıçtan önce bile vardır.

Bu sonsöz
önsöz yerine
yazılmış olmalıydı
her bir şiir için (c. II, s. 132)

Çember üzerindeki tüm noktalar merkezden eşit uzaklıktadır. Her biri başlangıç ve bitiş noktası olabilir. Bu matematik kuralı, bu ilke aynı zamanda Zahrad'ın dile yaklaşımını da açıklar.

O noktayım ben – sonrasında her sözcüğün
Büyük harfle başladığı
Ve o satır başıyım ben – sonrasında her hayatın
Mutluluğa baktı (c. I, s. 199)

Zahrad Söz'ün şairidir ve her bir sözcüğün bağımsız olduğundan son derece emindir; sözcüğün kendisi "büyük harf"le açığa çıkan bir başlangıç noktasıdır. Ve bu Zahrad'ın şiirinin bir özelliğine –noktalama işaretlerinden kaçınmasının nedenine– ışık tutar.

Noktalama cümle içindeki başat ve tali unsurlar arasındaki ilişkiyi varsayar ama Zahrad'ın "Kısa Dilbilgisi", Zahrad-öncesi Ermeni şiirinin, fikir yaratma sorunsalıyla beraber, noktasının konduğu yerde başlar.

Dört dizelik bir şiir var
Her şeyi var zanneden
Anlamdan başka –
ve o böyle mutlu (c. II, s. 38)

Zahrad aynı zamanda kendisinden önceki Ermenice şiirin trajik tonunu oyuncu, mizah dolu ve neşeli bir tona dönüştürendir de. Poetik kimliğinin "Ermeni Charlie Chaplin" olarak tanımlanması da tesadüf değildir.

Zahrad kendi başlangıç noktasının, kendi şiir üslubunun noktasıdır. Söz'ün Şiiri'ni başlattı ve başarıyla sonuçlandırdı, ondan sonra muhtemeldir ki, kelimeleri seslere saçan ve sesi şiir olarak sunan Ses'in şiiri beklenmekteydi. N

İngilizceden çeviren **Atilla Erol**

[1] Bu metinde kullanılan malzemeler, hem şiirler hem de makalelerin orijinalleri Ermenicedir.

[2] Kast ettiği, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başının Batı Ermeni şairleridir – Bedros Turyan, Misak Medzarents, Siamanto, Taniel Varujan, Rupen Sevag vd.

[3] Hayatsk Yerevanits, Yerevan, 2001, N 7.

[4] Zahrad, *Panasdeğdzutyunner* (Şiirler), 2 cilt, Aras Yayıncılık, İstanbul, 2006. Bundan böyle bütün alıntılar şairin eserlerinin toplu olarak yer aldığı bu iki ciltten.

Şiirlerin çevirisi **Rober Koptaş**

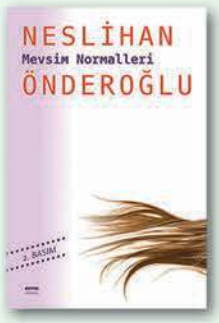


Neslihan Önderoğlu
Filler ve Balıklar

Neslihan Önderoğlu, ilk kitabı **İçeri Girmez miydiniz?** ile 2013 Haldun Taner Öykü Ödülü'ne değer görüldü. İkinci öykü kitabı **Mevsim Normalleri** ile öykülerinin niteliğini pekiştirdi. Bu iki kitapla son dönemin öykücüleri arasında en çok okunup değerlendirilenler arasında oldu. Anlattıkları kadar anlatım biçimini de her zaman önemsedi. Denebilir ki, iki kitabındaki birbirini tamamlayan öyküleriyle yazma serüvenine kararlılık kazandırdı.

Filler ve Balıklar bir sıçrama yapıyor. Neslihan Önderoğlu'nun anlattıklarının hayatın kıyılarına dönük olduğu bilinir. Savrulmuş insanların hayatlarındaki çiziklerden sızar öyküleri. Sahicilik duygusuyla güçlenir. Öyküleri bu kitapta biraz daha hacim kazanırken anlatılanların ve kişilerin dünyaları da derinleşiyor. Tedirgin ediyor.





Filler ve Balıklar • Notos Edebiyat-Öykü • Ekim 2015 • 153 s., 14 TL • ISBN 978-605-9851-56-5

Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

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

NOTOS KİTAP



HAYDAR ERGÜLEN

Şiir bir iç mihraktır.



Şiir direnişe sızmıştır.

Haydar Ergülen günümüz şiirinin önde gelen adlarından. Şiiri hayatın bütün alanları içinde gören anlayışına bakınca, onun şiir içinde yaşadığını söyleyebiliriz. Şiir için yaptıklarıyla hem eski kuşakların ustalarını canlı imgeler olarak önümüze getiriyor hem de genç şairleri yakından izleyip öne çıkarıyor. Şiirden açınca onunla konuşacak çok şey olur elbette. Sonunda bugün olduğu gibi, yarın da okunacak bir söyleşi yaptık.

SEMİH GÜMÜŞ
Fotoğraflar AYDIN ÇETİNBOSTANOĞLU

Haydar, ilk şiirin nerede yayımlandı? O günlerden sende kalan duygular nelerdi, hatırlıyor musun?

İlk şiirim Afşar Timuçin ve Eray Canberk'in çıkardıkları *Felsefe Dergisi*'nde yayımlandı 1978'de, sonra *Somut*, *Türk Dili*, *Yusufçuk*... Ömer Ateş Kızıltuğ'la birlikte *Felsefe Dergisi*'nin Ankara gönüllüleri idik, İstanbul'a gider, dergileri koliye koyar, otobüsle getirip Ankara'daki kitapçılara dağıtırdık. Çok sevdiğim şairlerdir ikisi de, benim ve kuşağımdan kimi arkadaşların da ilk şiirlerini onlar yayımladı.

En çok sevindiğim yan, özellikle Afşar abinin şiirlerime ilişkin görüşlerini gerek yüz yüze söylemesi gerek mektup yazmasıydı, yani bir şiir yayımlanacak hale gelinceye dek hayli mektup gidip geliyordu. Sonrası da rahat gelişti, dergilerde şiirlerim yayımlandı, kitabım çıktı, bu anlamda şiirin çilesini çekmedim yani.

Senin ilk kitabın *Karşılığını Bulamamış Sorular*'ın yayımlandığı yıl 1981. Benim de ilk yazım *Yazko Edebiyat*'ta aynı yıl yayımlanmıştı. Aynı yıl doğmuşuz. Benim için bu ülkenin en değerli kuşağının içinde yaşadık. O yılları bilmeyenlere anlatmak olanaksız, diye düşünürüm. Senin o yıllarla ilgili düşüncelerin nedir, izlenimlerin, duyguların...

Hilmi Yavuz çok sevdiğim "Doğunun Geçitleri" şiirinde, "Çok uzun anlatmak gerekti / ve biz, sadece ima ile geçtik" der. Galiba biz de çoğu zaman ima ile geçtik. Bu o yılların Ankara'sını şimdi hem Ankara'ya hem de İstanbul'a anlatmak gibi bir şey, yani hem anlatması zor, bazen de inanması zor yıllar, zamanlar, arkadaşlıklar... Belki tam şimdi de en çok ihtiyacımız olan duyguyu var eden bir ruh sözünü ettiğimiz. Bir güzelleme olarak da, bir övgü, özlem olarak da çok yazdım buna dair.

Galiba 70 devrimci kuşağının iyi mirasını sürdüren bir kuşak olduk. Okuduk, yazdık, tartıştık, farklı sol hareketlerde mücadeleye katıldık, belki de sanatın edebiyatın barışçı duygusu, anlamayı yükselten katkısı sayesinde de birbirimize düşmeden, daha çok paylaşarak, destek vererek, bir de birbirimize yenilmekten kurtulduk! Zaten fazla ve ağır bir yenilgiydi. Bu anlaşılabilir bir şeydi, ama birbirimize yenilmek bundan da ağır ve anlaşılmaz bir şey olurdu.

"Birey olma" çabası bir telaşa dönüşmemişti, hastalıklı bir hal almamıştı, şimdi dışardan



Okuduk, yazdık, tartıştık, farklı sol hareketlerde mücadeleye katıldık, sanatın edebiyatın barışçı duygusu, anlamayı yükselten katkısı sayesinde de birbirimize düşmeden, daha çok paylaşarak, destek vererek, birbirimize yenilmekten kurtulduk! Zaten fazla ve ağır bir yenilgiydi. Bu anlaşılabilir bir şeydi, ama birbirimize yenilmek bundan da ağır ve anlaşılmaz bir şey olurdu.

ve uzaktan "tek tip" gibi görünen, gösterilen hayatlarımız, ilişkilerimiz acemi, coşkulu ve bolca eleştiriliydi. Neredeyse devrimci bir tutum olarak, zaman zaman fazla olduğunu elbette biliyoruz, bir filmi, kitabı değil yalnızca, birbirimizi, ilişkilerimizi, her şeyi eleştirirdik. Birbirimizi daha çok sezmek ve daha çok sevmek üzere.

Özellikle Ankara için yazıyorum bunları, çünkü orası, evet cumhuriyetin başkentidir ama benim için arkadaşlığın, şiirin, paylaşmanın da başkenti oldu. 1970-1981 arası yaşadım Ankara'da, lise ve üniversite yıllarımda, iki askeri darbe arasında, belki de birbirimize en çok tutunacağımız yıllarda, insanın insana ihtiyacı vardır, ve hepimizin şiire, edebiyata ihtiyacı vardır diye düşünüp, elbette devrimci yoldaşlık duygusuyla da, birbirimize sarıldık, inandık, güvendik ve sağ çıktık demek isterim. Bir de devrimci değerleri iyi özümsemiş olduğumuzu düşünüyorum, paylaşma, adalet, özveri gibi örneğin. Bu da bildiğin gibi, özellikle bizim kuşaktan Ankaralı şairlerin, en küçük bir kıskançlık olmadan, şiir ortamında pek rastlanmayan türden, arkadaşlık, kardeşlik, yakınlık duyguları içinde yaşamaları, yazmalarıyla sonuçlandı. O kuşaktan çok değerli arkadaşlarımızı yitirdik, Behçet, Ahmet Erhan, Adnan Azar, hem onlarla hem kalanlarla bu gönendirici duyguyu paylaştık, paylaşıyoruz.

Elbette başta İstanbul olmak üzere başka

kentlerde, başka edebiyatçı ve şair arkadaşlarla da yaşanan ve sürdürülen bir yakınlık oldu, bu "eleştirel yakınlık" hem arkadaşlıkları güçlendirdi hem de neredeyse o dönemde okuyan, yazan herkes Türk edebiyatında, şiirinde iyi verimler ortaya koydular. O Ankara'yı, o yılları, o arkadaşlıkları ne kadar özlediğimi anlatamam... Tabii hiç unutmadığımı da.

O gençlik yıllarımızda büyüklerimizle, usta şair ve yazarlarla ilişkilerimiz çok yakındı. Şimdi bu pek kalmadı gibi. Elbette nedenleri var. Ne dersin?

Şimdikileri suçlayıcı gibi olmasın ama yalnızca dünya çok değiştiği için kurulan her cümle suçlama gibi anlaşılıyor bazen. Bir, devrim gibi bir derdimiz, meselemiz, görevimiz olduğu için; iki, eğlence endüstrisi diyebileceğimiz sinema, müzik gibi etkinlikler çok kısıtlı olduğu için en büyük "eğlence"miz de kitap okumak, dergi izlemek, yazmaktı. Eh insan bir de solcu olunca, hani kendimizi her şeyden sorumlu hissetmek zorunluluğu gibi, her şeyden haberli olmak zorunda da hissediyorduk. Felsefe bileceksin, sosyoloji bileceksin, tarih okuyacaksın, marksist klasikleri okuman şart ama Balzac'tan Camus'ye, Dostoyevski'den Turgenyev'e, Tolstoy'a dünya klasiklerini de okuyacaksın, ülke edebiyatını da unutmayacaksın, köy romanları olsun, Kurtuluş Savaşı romanları olsun, avangardlar, varoluşçular derken bir de baktık ki, devrimi yapamadık ama biraz daha vakit bulsak "insanın kendisinin devrim olması" eşiğine gelecekmişiz! Zor eşik!

Yazıya, yazara, şiire, şaire ulaşmak da zordu. Galiba ulaşınca da bırakmıyorduk, Afşar Timuçin, Eray Canberk örneğin, ben ve Ömer Ateş için öyle insanlardı, mektuplaşırdık, İstanbul'a giderdik, rakı içerdik, tartışırdık, evlerinde kalırdık, dergilerini, kitaplarını dağıtırdık. Ankara'da eski TDK'da Gülten Akın, Cahit Külebi, Ali Püsküllüoğlu, Emin Özdemir, Adnan Binyazar vardı, Bilge Karasu, Metin Altıok, Hasan Hüseyin, Füsun Akatlı, Mehmet Taner, Adalet Ağaoğlu, Özdemir İnce hep Ankara'da tanıdığım, sevdiğim, okuduğum, görüştüğüm yazarlardı, Veysel Öngören gelirdi Diyarbakır'dan, Ece Ayhan Bodrum'dan gelirdi, unuttuklarım da vardır. Bir de bizim kuşaktan ama yaşça bizden birkaç yaş büyük Enis Batur, Oruç Aruoba, Ahmet Telli...

Elbette bu yazarların, şairlerin çoğu da devrimci, sosyalist, Kemalist kişilerdi ve aynı mahalleden olduğumuz için edebiyat derdinin yanında devrim derdi de vardı. 12 Eylül asmak, öldürmek, işkence etmek gibi maddi zararlarının yanında onarılamaz insani zararlar da verdi, ilişkiler koptu, örgütlenme fikri korkutucu bir hal oldu, güvensizlik, birey olma adı altında bencillik, kibir, kıskançlık gibi bulaşıcı hastalıklar baş gösterdi.





Bana kalırsa edebiyat ve siyaset ilişkisinin daha doğrudan olduğu, görüldüğü o günlerde büyüklerle, usta yazar ve şairlerle yakınlığımızda bu ilişki tarzı da etkiliydi. Kopunca ya da doğrudan bir ilişki olmadığı fikri yaygınlaşınca, ama aynı zamanda devrim fikrini savunanlar da azalınca, bu ilişki de yeni zamanlarda azaldı. Bir de malum yeni medyalar, iletişim aygıtları derken, eskiden dostluktan düşerken ve derdimiz buyken şimdi hattan düşüyoruz, hat kesiliyor ve temel derdimiz bu oluyor.

Bir de malum yeni medyalar, iletişim aygıtları derken, eskiden dostluktan düşerken ve derdimiz buyken şimdi hattan düşüyoruz, hat kesiliyor ve temel derdimiz bu oluyor.

Bilirsin, o eski şairler bugün yok denir ve yaygın bir yakınmadır bu. Senin düşüncelerini biliyorum ama buna bir açıklık getirmek ister misin?

Bence bu, şiir okumayı bir yerde bırakmış, kesmiş okurların, eleştirmenlerin ve eski şairlerin düşüncesidir. "O eski şairler bugün yok"tur, zira yeni şairler vardır. Sözgelimi Özdemir Asaf'ı çok sevenler Ergin Günçe diye bir şairin varlığından haberliler mi acaba? Yalnızca Özdemir Asaf, yalnızca Ahmed Arif, yalnızca Necip Fazıl, yalnızca Nâzım Hikmet okuyunca, başka şair yokmuş gibi gelir elbette! Gülten Akın'ı yeni yitirdik, ama onun sözünü bıraktığı yerden daha da ileriye götürerek sürdüren ne kadar çok şair kadın var, okusalar görecekler. Şiir de böyle bir şey değil midir, iyi ve büyük şairler birbirlerine en çok benzemezlikleriyle benzerler bence, ve bu da onların biricikliğini gösterir.

Burada biraz da kimi şiir anlayışlarının payı var, örneğin Attilâ İlhan'a göre şiir "ezberlenebilecek" bir şeydir, bunu derken eski şiirinden ve kendi şiirinden söz eder elbette. Ama tüm şiirler böyle olamaz. Bir de sanıyorum, eskiden genel olarak edebiyatla, özel olarak da şiirle ilgilenmeye, okumaya daha çok vakitleri vardı okur yazarların, şimdi hepimiz gibi ilgileri dağıldı, çoğaldı, zaman azaldı ve en iyisi ezbere sığınmak olmaya başladı.

Ben biraz da rastlantıyla, biraz da ilgi ve hevesten ötürü, neredeyse on bir on iki yaşım-

Türk şiirinde üç önemli gelişme, ayaklanma, kalkışma varsa, bunlar sırasıyla Garip, İkinci Yeni ve Gezi Direnişi'dir. Şiir bazen de Gezi olur, ŞiirSokakta olur ve karşılığını kendiliğinden bir biçimde böyle bulur. Yani okur aracılığıyla topluma müdahil olur demek istiyorum. Gezi'nin sonunda hiçbir şey değişmemiş bile olsa, 1 Kasım 2015 seçiminden sonra Gezi de memleket de "Umutsuzlar Parkı" olduğu için böyle diyorum...

dan başlayarak hem şiiri hem de edebiyatı okumaya, dergileri izlemeye başladım. Eski *Varlık*'lar başta olmak üzere pek çok dergiyi gördüm.1960'larda da böyle şeyler yazılıyordu, bu sıkıntılardan söz ediliyordu. Bunun daha da öncesi Orhan Veli'lerin dönemidir, "şiir elden gidiyor" dönemi, gitmediği gibi ardından İkinci Yeni geldi. Özellikle "Garip" döneminde binlerce şair, on binlerce şiir yazmış, İkinci Yeni antolojisinde de bugün adını hatırlayamadığımız şairler var. Orhan Veli ve iki arkadaşıyla, İkinci Yeni'den altı yedi şair, sonrasında ve öncesindeyse bağımsız şairler. Onları nasıl döne döne okuyorsak, bugün de öyle döne döne okuduğumuz, yarın da okunacak şairler var. Her zaman da böyle olur, her kuşaktan bir iki şair kalır. Okunanlar da onlardır. Şimdi de en çok küçük İskender'le Birhan Keskin okunuyor, okunacak. Doğal.

Niçin, şiir tarih sahnesinin dışına düştü, demiştin?

Vallahi kimse okumaz diye demiştim ama sen yakaladın ve can alıcı soruyu soruyorsun işte! Derdimi doğru ifade edememişim aslında. Burada şiire bir kusur yüklemiyorum ama, roman tarihseli olduğu kadar günceli de yakalama ve dile getirme bakımından öne geçti, böylece toplumsal müdahillik bakımından da roman ve romancılar daha etkili olmaya başladı. Yaşar Kemal'i, Zülfü Livaneli'yi, Vedat Türkali'yi, Orhan Pamuk'u hatırlayalım, F tipi cezaevlerinde, ölüm oruçlarında onlar arabulucu, müdahil oldular, şairlerden hatırladığım kadarıyla yalnızca Orhan Alkaya vardı. Bu tabii şairlerin bu eylemlilikten kaçındığı anlamına gelmiyor, sözgelimi Murathan Mungan da çok etkili eylemlerde bulundu, ama şairin sözünün hükmü azaldı. Demin den beri çeşitli vesilelerle değindiğim gibi, şairler iyi şiirler yazmalarına, büyük şairlerin çıkmasına karşın, toplumun şiirle ilişkisi değişti, bu nedenle tarih sahnesinin dışına düştü dedim ama o sahne nerede, nereye düştü onu da bilmiyoruz...



Şiir bütün sanatların anası. Sözcükler gibi tam anlamıyla soyut bir aracı var ve onunla binlerce yıldır başka hiçbir sanatın yapmadığını yapmış. Bugünün dünyasında şiirin yeri, anlamı, işlevi değişti mi?

Evet topluma müdahil olmak anlamında yeri değişti, şimdi roman ve romancılar müdahil oluyor. Bir de türlerarası ilişkilerin giderek çoğalması, bazı yazı türlerinin birbirine benzemesine yol açtı. Bugün pek çok öyküyü, kısa öyküyü, hatta novella dediğimiz anlatıları şiir gibi, şiir niyetine okurken, kimi şiirleri de onlar gibi okuyoruz. Bilhassa aforizma eğiliminin artmasıyla da şiirin bazen slogan bazen de veciz olarak kullanıldığını görüyoruz. Ben şiiri bir tür "sızma" olarak da gördüğüm için onun her şeyde az çok bulunmasından hoşnutluk duyuyorum. Bazen tek, bütün bir şiir okuyabiliriz, bazen bir romanda, öyküde, denemede, diyalogda, felsefe kitabında, filmde şiiri bulabiliriz. Bazen de bir parkta, bir direnişte.

Türk şiirinde üç önemli gelişme, ayaklanma, kalkışma varsa, bunlar sırasıyla Garip, İkinci Yeni ve Gezi Direnişi'dir. Şiir bazen de Gezi olur, ŞiirSokakta olur ve karşılığını kendiliğinden bir biçimde böyle bulur. Yani okur aracılığıyla topluma müdahil olur demek istiyorum. Gezi'nin sonunda hiçbir şey değişmemiş bile olsa, 1 Kasım 2015 seçiminden sonra Gezi de memleket de "Umutsuzlar Parkı" olduğu için böyle diyorum, şiir organik bir yapı olduğunu göstermiş ve evet direnişe sızmıştır, bir iç mihrak olarak. Şiiri aynen böyle görüyorum, şiir bir iç mihraktır!

Bir 80 Kuşağı şiiri var, böyle tanımlanageldi. Nedir bu kuşağın anlamı? Sonra gelen genç şairleri nasıl anlatmak gerekir?

Bir kuşak olması onun önemli ya da önemsiz olduğu anlamına gelmiyor. Kuşak işte, on yıllık dönemler içinde değerlendirilen şairlerin oluşturduğu. 60, 70, 80, 90, 2000, 2010 diye gidiyor, bunda bir beis yok. Fakat 80 Kuşağı ya da 80'li yılların şiiriyle ilgili bir tartış-



Çok iyi bir hikâyeci olan Mehmet Günsür, "Senin içbükey bir sesin var," derdi bana. Sonra ben bunun yazdığım şiirler için de geçerli olduğunu düşündüm.

ma var, sürüp gidiyor. Sanıyorum 70'lerden sonra yeniden bir şiire dönüş hareketi yaşandı ve bu kuşaktan şairler Türkiye'nin şiir birikimine sahip çıktılar, bunu değerlendirdiler ve hemen her şair ve dergi kendine öncekilerden usta ya da ustalar seçti ve böylece şiire sadece o dönem içinde bakılmamış oldu. Tam tersine, ister gelenek ister antoloji diyelim, geçmiş şiire ve kuşaklara sahiplenici, değer verici, kıymet bilici bir tarzda yaklaşıldığı için yadırganan bir kuşak oldu 80 Kuşağı. Öncekiler de yadırgadı, sonrakiler de. Aynı zamanda kendi içinden yadırgayanlar da çıktı.

Ezcümle bu kuşağın bir anlamı var, çok yazdım, 80 Kuşağı, bir arkadaş kuşağıdır, arkadaşlık kuşağıdır, vefa kuşağıdır. Ne iktidara göz dikmiş ne de büyük şair olarak anılmak istemişlerdir, tam tersine şiirin bir kolektif ruh olduğunu yaşatmak, yani şiire asıl anlamını kazandırmak için şiirde kişiliklerini, adlarını bile silmek istemişlerdir. Bu kuşaktan elbette büyük şairler çıkmıştır, çıkacaktır, Ahmet Erhan, küçük İskender... Çıkmasaydı da, bir tek dize bile kalmamış olsaydı, yalnızca yoldaşlık duygusuyla davranmaları, birbirlerinin şiirlerini kendi şiirlerinden daha çok sevmeleri, ülkenin şiir birikimine olan eleştirel sevgileri bile onların vefa kuşağı olarak anılmalarına yeterdi. Bu cümleleri okuyan biri, ama şiir böyle bir şey değil ki, diyebilir, desin, bunu önemsemediğimden değil, aksine ilk kez şiir okuyan birinin bile söyledikleri, eleştirisi beni çok ilgilendirir, ama ben sadece biz böyle yaşadık, böyle yazdık, böyle yakın olduk derim. Kuşak olmuş olmamış ne gam!

İlk kitaptan bugüne otuz beş yıl geçmiş. Uzun bir zaman. Ama ben senin şiirinin pek çoklarına göre çok az değiştiğini düşünüyorum. Sen ne dersin?

Senin de çok sevdiğini bildiğim, benim aynı zamanda beş yıl kadar birlikte aynı reklam ajansında çalıştığım, çok iyi bir hikâyeci olan Mehmet Günsür, "Senin içbükey bir sesin var," derdi bana. Sonra ben bunun yazdığım şiirler için de geçerli olduğunu düşündüm, insanın sesiyle yazdığı şiir arasında bir ilişki olabilir mi, insan, sesi gibi mi yazar, sesiyle mi yazar diye de düşündüm. Senin de yakından tanıdığın, Ankara'dan şair arkadaşlarım geldi aklıma. Ahmet Erhan'ın sesini hatırla, genizden, kederli, kara bir ses, şiiri gibi; Adnan Azar'ı hatırla, Ankara'da bir İstanbul Türkçesi, Ankara Bahçelievler'de ya da Aydınlıkevler'de oturan orta sınıftan laik bir memur ailenin tek çocuğunun sesi, kibar, jestleri olan bir ses; Akif Kurtuluş'un sesi birazdan gülecekmiş gibi hep, başka örnekler de var. Salih Ecer'i hatırla, nasıl da iyi ve insanda hoş duygular uyandıran muzip bir sesi vardı, tıpkı şiiri gibi. Sesi şiirine iyi giden şairler ya da şiiri sesinde de duyduğumuz şairler. Galiba benim de sesimle yazdığım şiirler birbirine benziyor, sesime bakarak şiir yazmış olmalıyım, kim bilir belki de sesimin götürdüğü şiire gitmişimdir! Son kitabımda, *Aşk Şiirleri Antolojisi* (2011), farklı şiir denemeleri yapmaya çalışmış olsam da anlaşılan sesim değişmiyor.

Senin kitaplarından bende en çok iz bırakanlar *Karşılığını Bulamamış Sorular* belki ilk kitap olduğu için, sonra *Eskiden Terzi, Kırk Şiir ve Bir* ile *Keder Gibi Ödünç*. Yeniden bütün yazdıklarını okuyamazsam bu dört kitabını okurum sanırım. Peki senin için hangisi?

Sözünü ettiğin kitaplarla birlikte, yazabilirsem "son kitabım" olmasını istediğim "hiçlik" temalı şiir kitabım! Arada birkaç kitap daha yazmak istiyorum, ama defteri hiçlikle kapatmak istiyorum!

Eskiden dergiler şairlerin ve yazarların bir araya geldiği yerlerdi. Öyle bir işlevleri de olurdu. Artık yok. Hayat değişti. Bugün, bir poetika ya da herhangi bir düşünce çevresinde bir araya gelen şairlerin ve yazarların çıkardığı edebiyat dergileri de yok. Bunu nasıl değerlendiriyorsun?

Var aslında, birkaç yıl önce kapanan *Heves* böyle bir dergiydi, şimdi *Natama*, *Japonya*, *İtibar*, *Duvar*, *Şerh* bu tarz dergilerden. Belki internet medyası da, siteler, bloglar vb. etkisini ve ağırlığını göstermeye başladığı için



bu dergilerin eskisi kadar farkına varılmıyor olabilir.

Sende de geçmiş özlemi var. Nostaljinin olumsuz değil de olumlu olan yanı. Bizim o ilkgençlik yıllarımızın değerlerine bağlısın. Ben de. Niçin böyle hissediyoruz sence?

Aslında yalnızca bizim değil, herkesin, dünyanın yitirdiği değerlermiş onlar. Evet, bizimkiler sosyalist değerlerdi, ama o halenin yaydığı ışık, yaptığı etki başka düşünceleri de etkiliyormuş meğer, böylece sosyalist olmasa da hümanist bir görüşe sahip oluyormuş insanlar. Sosyalizm düşü değil ama Sovyetler Birliği, daha doğrusu benim görüşüme göre, eskiden de böyle düşünüyordum, bürokratik sosyalizm çökünce, dünya tümüyle kapitalizme, fanatizme, dinsel aşırılıklara, ırkçılığa, milliyetçiliğe terk edilince, insan da insan olmaktan çıktı, toplumlar da Ece Ayhan'ın deyimiyle bir "insan toplumu" olmaktan çıktı! Türkiye de 12 Eylül faşizmini yaşayınca, bizim için iki kere yıkım oldu. Bir yandan vahşi kapitalizm, bir yandan askeri ve sivil faşizm, bir yandan da dini fanatizm! İşte Türkiye!

Radikal'de haftalık "Açık Mektup"lar yazarken, "1980 Yüzyılı" başlıklı bir yazı yazmıştım. Tam da bunları anlatıyordum orada. Sovyetler'in çökmesiyle başlayan 1980'lerin, tabii Türkiye'deki darbenin de aslında hiç bitmeyeceğini düşünerek, bir yüzyıl süreceğini yazdım. Geride kalan üçte birine bakarak, yaşanacak üçte ikisinin de az çok nasıl olacağını kestirebiliriz sanıyorum. Pek iyi değil! O yüzden de eski değerlerimizi belki olduğundan daha çok savunma gereğini hissediyorum.

Her şairden değil, neredeyse okuduğum her şiirden bir şeyler aldığımı düşünürüm.

Kedilere ve elbette hayvanlara tutkumuz da oradan mı geliyor?

Elbette hiyerarşiye karşı olmak, türcülük yapmamak, dünyayı sadece insanlara ait bir yermiş gibi temellük etmemek, farklılıklarımızla barış içinde bir arada ve özgürce yaşamak düşüncesi hayvanları ve bitkileri de kapsıyor, "biz başka âlem isteriz" demek böyle bir âlem istemektir.

Hangi şairlerden neler aldığını anlatır mısın? Ben bunu bir deneyim olarak soruyorum aslında...

Hangisinden ne almadığımı sorsan daha kolay olurdu! Her şairden değil, neredeyse okuduğum her şiirden bir şeyler aldığımı düşünürüm. Şiirin bir etkileme sanatı olduğu kadar bir etkilenme sanatı da olduğuna inanırım. Bu yüzden hâlâ etkilenmek isterim, et-

kilenirim de. Yani yalnızca büyük, usta şairlerden değil, şimdi yazan on sekiz yirmi yaşındaki şairlerden de bir şeyler alırım, etkilenirim, özenirim, usta-çırak ilişkisi kadar çırak-usta ilişkisine de inanırım ki bu da şiirsel diyalektiğin bir gereğidir. Üstelik de şiir ustalardan çok acemilerden öğrenilir!

Sen aynı zamanda çok verimli bir şairsin. Böyle olduğu için de şiirlerinde çok farklı düşünceler, duygular, insanın özüne ilişkin her şey konu edilmiştir. Baskın olan nedir sence? Acı, hüzün, mutluluk, keder...

Metin Altıok'un "hep aynı şeyi yazıyor"muş hissi veren bir şair olduğunu okumuştum, kimden olduğunu unuttum. Çok sevdiğim bir şair, kendisini de çok severdim Ankara'dan, şiirini de, ilk kitabı *Gezgin*'den (1976) başlayarak hep sevdim. Üniversite yıllarımda çıkmıştı kitap, belki yıllarca cebimde gezdi, Ömer Ateş'le birlikte. O ve başka çok sevdiğim bir iki şaire baktığımda ben de aynı şeyi hissettim, sanki hep aynı şeyi yazıyorlardı.

Sonra ben de şiir yazmaya başladım, hayli geç bir yaşta, üniversiteye giderken. Baktım ben de aynı şeyleri yazıyorum. O zaman bazı şairlerin bazı temalara, konulara daha yakın olduğunu, onları kazmakla uğraştıklarını anladım. Kazdıkça yazmak, yazdıkça kazmak ve böylece derinleşmek isteği. Derinlik de bir yükseklik biçimi değil midir? Çocukluk ve ölüm çok baskındır benim yazdığım şiirlerde, ve elbette varlık sebebimiz olan aşk.

Aynı zamanda şiir üstüne de çok yazıyorsun. Çok güzel denemeler yazdın. Yazmak, ister istemez tartışmaktır da. Kavgacı değilsin ama...

Sevdiğim şeyleri yazıyorum çoğunlukla. Senin sorduğun gibi soruyorlar bazen de, sevmediklerini niye yazmıyorsun diye. Kolay bir yanıt buldum, sevdiklerimin hepsini yazamıyorum ki sevmediklerimi yazayım! Mizacım da uygun değil buna, kavgadan kaçarım. Roni Margulies ve Mehmet Yaşın'la, bir de Şavkar Altınel ile tartışmıştık ama Roni başlattı, Mehmet ve Şavkar da ona destek verince hayli gürültü kopmuştu. O tartışmanın hâlâ gereksiz ve üzerinde kavga koparılan sözcükle, "anlamsız" olduğunu düşünürüm!

Arada öykü de yazıyorsun. Düzyazı ile şiir arasında nasıl bir ayrım gözeterek...

"Arada Öykü" iyi oldu. Gelecek yıl bir öykü kitabı yayımlayacağım, alt başlık olarak bunu kullanayım bari! Ben öykücü olmak istemiş-



Şiirden çok "şiirsel" olarak belirtilebilecek bu tür âdeta yeni yazı türlerinden biri oldu. Olmakla kalmadı, şiiri "hislenim"ler düzeyine indirdi.

tim, ortaokuldan üniversiteye kadar yirmi civarında öykü yazdım, içinde avangard örnekler de olan. Bazılarını Erkan Güçlü takma adıyla Ankara ve Eskişehir'de çıkan dergilerde yayımladım. Yani şiirimin içinde bir öykücü oturuyor, balkonunda mı, bahçesinde mi, kapısının önünde mi bilmem! Senin kadar olmasa da pek çok öykü kitabı okudum, yani 1980'e kadar Türkçede yayımlanmış yerli ve yabancı hemen tüm öykü kitaplarını okuduğumu söyleyebilirim. Bunları övünmek için söylemediğimi bilirsin. Çok tutkulu bir edebiyat okuru, özellikle öykü ve deneme okuru olduğumu söylemek için yazıyorum, şiir zaten ayrı bir tutku.

Şimdi yeni öykü dergisi çıkaran arkadaşlara da rica ediyorum, "Benden de öykü isteyin!" diye, sağ olsun kırmıyorlar, böylece ben de öykü yazmış oluyorum, ama benimkiler öyküden çok öykünmeler, fazlalıklar yani. Ama gelecek yıl, yani altmış yaşımdayken, çocukluk rüyası olarak bir öykü kitabı yayımlayacağım, eski yeni, uzunlu kısalı öykünmelerimden oluşan.

Şu, düzyazının şiirsel olup olmamasıyla ilgili de bir şeyler söylersen sevinirim.

Şimdi şiirsel düzyazı diye tanımlanan mı demeli yoksa kendiliğinden gelişen bir şey mi demeli, bilmiyorum. Ama şiirden çok "şiirsel" olarak belirtilebilecek bu tür âdeta yeni yazı türlerinden biri oldu. Olmakla kalmadı, şiiri "hislenim"ler düzeyine indirdi. Hislenimi duygulanımdan türettim, hem his hem de izlenimi içerdiği için bence derdini de, derdimi de anlatıyor. Aforizma kabilinden şeyler. Bu yüzden de internette Can Dündar, Ahmet Altan metinleri de şiir olarak dolaşıyor ya.

Bana gelince düzyazıyı şiirsel biçimde yazmak gibi bir arzum yok, fakat kimi zaman yazının konusundan, zamanından, duygusundan ötürü şiire yaklaştığı haller de oluyor. Ama ben sana başka bir itirafta bulunayım: Bazen şiir istiyor bir dergi, hiç şiir yoksa, oturup kimi eski düzyazılarımı şiire dönüştürüyorum! Eski ayları kırpıp yıldız yapmak da güzel değil mi?

Bugüne dek karşılaşmadığın hangi şairlerle oturup karşılıklı sohbet etmek isterdin?

Çok sevgili hocam Ergin Günçe ile biraz daha vakit geçirmek isterdim. Asaf Halet Çelebi, Ziya Osman Saba, Behçet Necatigil ve Nâzım Hikmet'i tanımak isterdim elbette. Nilgün Marmara yakın arkadaşımdı, kitap dosyasını



bana vermişti, *Daktiloya Çekilmiş Şiirler*, bir ay sonra da gitti zaten, *Şiir Atı*'ndan yayımladık kitabı, kitabı çıktıktan sonra da yaşasın isterdim.

En çok Federico Garcia Lorca ile tanışmak, arkadaş olmak, sanırım en çok bunu isterdim. Tabii Pasternak, Mandelstam, Ahmatova, Celan...

Sence bu ülkenin yaşadığı acılar ne zaman ve nasıl biter?

Can Yücel, "Umutsuzluktur şairin işi," diyordu ya, umutsuzluktan başka ne gelir elimizden? Son yıllarda konuşmalarda, etkinliklerde sık sık şunu söylüyorum, "Gençken sosyalizm için mücadele ederdik, şimdi laiklik için savaşıyoruz." İşimiz çok ama çok zor. Her seçimden sonra sol birleşmeli ezberi yineleniyor. Hangi sol? CHP'yi ve sosyalist partileri toplasan yüzde 30 yapmıyor, üstüne de HDP'yi koy, al sana taş çatlasa yüzde 40. Muhafazakârlık kuşattı toplumu, her şey din eksenli oldu, dinsel fanatizmle savaşmak çok ama çok zormuş!

Şiir dışındaki hayatın nasıl geçiyor?

Çok güzel bir soru, âdeta bir şiir dizesi gibi, hele benim için son yıllarda söylenebilecek en güzel şey, "şiir dışındaki hayatın nasıl geçiyor?" Sağ olasın Semihcim. Ben de son sıralarda tam bundan söz ediyordum: Bir yazı, üç şiir atölyesi yapıyorum, iki üniversitede, birinde yaratıcı yazı diğerinde çağdaş Türk şiiri dersi veriyorum, Eskişehir'de uluslararası şiir festivali düzenliyorum, okullarda ve başka yerlerde şiir söyleşileri yapıyorum, dergilerde düzenli olarak şiirler ve şairler üzerine yazıyorum, yurtiçi ve yurtdışında şiir etkinliklerine, çeviri atölyelerine katılıyorum. Bunların hemen hepsini para kazanmak, yani geçinmek için yapıyorum. Bu arada yapmadığım tek şey, şiir yazmak. Şiirle ilgili bu kadar çok iş yapınca insan ne yapmaz, elbette şiir yazmaz, ben de öyle yapıyorum!



Mutlaka okunmasını önereceğin kitapların vardır, adlarını verebilir misin?

Herkesin severek okuduğu kitapları ben de okuyorum tabii, ama özel yazarlarım ve şairlerim var elbette, başta Hulki Aktunç öyküleri şiirleri, Füruzan, Latife Tekin, Ahmet Büke, Yalçın Tosun, Ergin Günçe, şimdi uzaklarda olan arkadaşlarımın kitapları elbette, Ahmet Erhan, Behçet Aysan, Süha Tuğtepe, Metin Altıok, Adnan Azar, Seyhan Erözçelik, Azer Yaran, Salih Ecer, Nilgün Marmara, Didem Madak, Mehmet Günsür kitapları... N



B. Nihan Eren

Misafirlikte en zoru, kapıyı çalınca açılmasını beklemek, karşına bakarsın da kimseler yok. Evde mi yoklar acaba, diye düşünmek bizde en sonda gelir. Bizim gördüğümüz önünde dikildiğimiz o ağır kapının bize açılmadığıdır. Duvar. Demir bir kapı. Dilsiz duvar. Ağzı sürgülü. Çünkü habersiz dikilmişim, çağrılı hiç değilim. Alacaklıyım. Öfkemi de alıp gelmişim. Kapının ardındakiler görmüyor. Görmüyorlar bizi. Sesler bir uğultu gibi halimize düşüyor. Bekliyoruz. Birbirimizin yüzlerinde, yerdeki gölgemizde bile kaşlarımızın çatığını görüyoruz. O haberi aldığımızdandır biz bundan ibaretiz. İsyanımızla dertop olmuş bekliyoruz. Bekleyeceğiz. Bizim misafirliğimiz şenlikli değil, sevinçli değil. Alacaklı bekliyoruz. Alesta dikiliyoruz. Aklımızı başımızdan aldılar bizim, o kapıyı elbet yumruklayacağız. Misafir de belletilsek, eşikte de dikilsek...
Görmüyor değiliz, devletin kapısı bize sürmeli. Biz hep eşikte. Elimiz böğrümüzde. O koca öfkenin tam üstünde.



Fotoğraf **Cem Ersavcı**

Georg Heym

Deli

Gardiyan eşyalarını verdi, kasadar parasını uzattı, bekçi geçmesi için büyük demir kapıyı açtı. Ön bahçedeydi, bahçe kapısının kolunu bastırdı, işte artık dışardaydı.

Eh, artık dünyaya gününü gösterecekti.

Tramvay rayları boyunca banliyönün alçak binalarının arasından yürüdü. Bir tarlanın yanından geçti, tarlanın yanında kendini gür gelincik örtüsünün ve baldıranların içine attı. Yeşil bir halıya sarınıyormuş gibi iyice büzüldü. Çiçeklerin arasından, henüz doğan beyaz hilal misali yalnızca yüzü görünüyordu. Evet, öncelikle oraya oturuverdi.

Demek hürdü artık. Onu çıkarmalarının da vakti gelmişti hani, yoksa onları öldürecekti, hem de hepsini birden. O şişko müdür var ya, sivri kızıl sakalından tuttuğu gibi sucuk makinesinin altına sokacaktı onu. Ne iğrenç herifti o. Kasaptan geçerken nasıl da gülüp duruyordu.

Şeytan alsın, tiksinç herifin tekiydi.

Ya pratisyen, şu kambur domuz, beynini ezip çiğnese yeriydi. Sırtlarında beyaz çizgili önlükleriyle gardiyanlara ne demeli, kürek mahkûmlarına benziyorlardı; hergeleler, erkekleri soyuyor, tuvaletlerde kadınların ırzına geçiyorlardı. Oynatmasına az kalmıştı.

Orada kaldığı sürece buna nasıl dayanmıştı, gerçekten bilmiyordu. Üç yıl mı, dört mü, sahi ne kadar yatmıştı orada, o beyaz delikte, o kocaman kutuda, o delilerin arasında. Sabahları büyük avludan geçip kasaba giderken, nasıl da ortalıkta yatıyorlar, dişlerini gösteriyorlardı, bazıları yarı çıplaktı. Sonra gardiyanlar gelip çok edepsiz davrananları oradan sürükleye sürükleye götürüyorlardı. Onları sıcak banyolara sokuyorlardı. Orada kaç kişi haşlanmıştı, hem de kasten, farkındaydı. Bir defasında gardiyanlar kasaba bir ölüyü getirmeye kalkmışlardı, sucuk yapacaklardı ondan. Bu sucuğu da sonra yesinler diye onlara vereceklerdi. Bunu doktora söylediyse de doktor onu bundan vazgeçirdi. Demek doktor da onlarla bir olmuştu. Adi herif. Ah şimdi bir eline geçirseydi onu. Şu buğdayların içine atıp ümüğünü sıkardı o mendebur hayvanın, o şerefsizin, o pisliğin.

Sahi, onu neden tımarhaneye götürmüşlerdi ki? Neden olacak, şirretliklerinden. Hepi topu ne yapmıştı sanki? Karısını bir iki kez dövmüştü, hakkı değil miydi zaten, evliydi ya onunla. Karısını karakoldan dışarı atmaları lazımdı, böylesi çok daha doğru olurdu. Bunun yerine onu çağırmışlar, sorgulamışlar, bir yığın saçmalıklar yapmışlardı. Günün bi-



Georg Heym (1887-1912) Arkadaşıyla donmuş Havel nehrinde paten yaparken buzun kırılmasıyla 24 yaşında öldü. 20. yüzyıl Alman edebiyatının belki de en büyük yazarlarından biri olabilirdi. Tanrı, delilik, doğa ve modern şehri dışavurumcu karanlık imgelerle işleyen Heym, Trakl ve Benn'in şiir ve imgelemine yakın durur. Öyküleriyse Kleist, Poe ve Kafka'nın öykülerindeki ayrıksı karakterleri, çöküş halindeki tekinsiz şehir atmosferini çağrıştırır. "Deli" öyküsü ölümünden sonra 1913'te yayımlanan tek öykü kitabı *Der Dieb*'te (Hırsız) yer almaktadır.

rinde de alıkoymuşlardı. Apar topar bir arabaya bindirmişler, tımarhanede indirmişlerdi. Ne büyük haksızlık, ne büyük terbiyesizlik.

Peki bütün bunları kime borçluydu? Kime olacak, karısına. İşte, şimdi karısının defterini dürecekti. Artık vakti gelmişti zira.

Kapıldığı öfkeyle tarlanın kenarından bir avuç buğday başağı koparmış, sopa gibi etrafa savuruyordu. Sonra ayağa kalktı, vay karısının haline.

Eşyalarının olduğu çıkını omzuna aldı, sonra tekrar yola revan oldu. Ama nereye gideceğini tam olarak bilmiyordu. Tarlaların arka tarafında bir baca tütüyordu. Tanıyordu orayı, evinden çok uzakta değildi.

Yoldan ayrılıp buğday saplarının arasından tarlalara daldı. Hedefine kilitlenmişti. Kalın saplara basmak nasıl bir eğlenceydi, ayağının altında çatır çatır kırılıyorlardı.

Gözlerini yumdu, çehresini mutlu bir gülümseme sardı.

Sanki geniş bir meydanda yürüyordu. Bir sürü insan vardı, hepsinin başları önlerindeydi. Tıpkı müdürün dairesinde duran resim gibi, o resimde de beyaz paltolu ve kapüşonlu binlerce insan büyük bir taşın önüne uzanmış, tapınıyorlardı. Resmin adı Kâbe'ydi. Her adımında, "Kâbe, Kâbe," diye tekrarlıyordu. Bunu güçlü bir büyü cümlesi gibi söylüyor, her defasında da etrafındaki o beyaz başların üstüne basıyordu. Sonra kafatasları çatlıyordu; çekiçle fındık kırmak gibi bir ses çıkıyordu.

Bazılarından çok hafif bir ses geliyordu, bunlar zayıf olanlardı, çocukların kafalarıydı bunlar. Gümüşi, hafif, küçük bir bulut gibi yumuşak bir ses çıkıyordu. Bazılarınınsa üzerine basınca davul gibi boğuk bir ses geliyordu. Sonra da lastik toplardaki gibi, dalgalanan kırmızı dilleri ağızlarından fırlıyordu. Harikaydı doğrusu.

Bazıları öyle yumuşaktı ki âdeta ayak içe göçüyordu. Adamın ayağına yapışıp kalıyorlardı. Böylece ayaklarında iki kafatasıyla yürüdü, sanki henüz tam kurtulamadığı iki yumurta kabuğundan yeni çıkmıştı.

Ama en çok bir yerlerde yaşlı birinin başını görünce seviniyordu, mermer bir küre gibi kel ve parlaktı bunlar. O zaman ayağını dikkatle koyuyor, önce denemek için bir iki kez yokluyordu, hah, güzel, şöyle. Sonra da tam basıyordu, çat, beyin küçük sarı bir fıskiye gibi her yana sıçrıyordu.

Gitgide yoruldu. Birden bacaklarının cam olduğunu sanan ve yürüyemeyen deliyi hatırladı. Bu deli bütün gün terzi masasında oturuyordu ama önce gardiyanların onu masaya taşıması gerekiyordu. Tek başına adım atmıyordu. Onu yere koyduklarında yürümüyordu. Halbuki bacakları sapasağlamdı, herkes görüyordu bunu. Tuvalete bile tek başına gitmezdi, insan nasıl bu kadar deli olabilirdi. Gülünç bir şeydi bu.

Geçenlerde papaz ziyarete gelmiş, papazla deli hakkında konuşmuştu: "Baksanıza, papaz efendi, şu terzi, feci kaçırmış. Ne aptal adam!" Bunun üzerine papaz öyle gülmüştü ki duvarlar sallanmıştı.

Buğdayların arasından çıktı, elbisesinin ve saçının her yanına saman yapışmıştı. Elbise çıkınını yolda kaybetmişti. Elinde hâlâ buğday başaklarını taşıyor, başakları önünde altın bir bayrak gibi sağa sola sallıyordu. Dimdik yürüyordu. Kendi kendine, sağ sol, sağ sol, diye mırıldanıyordu. Pantolonunda duran dulavratotları geniş kavislerle uçup düşüyordu.

Kıta dur, diye emir verdi. Bayrağını tarla yolunun kumuna saplayıp kendini sipere attı.

Birden şakağını yakan güneşten korkmaya başladı. Üzerine düşecek sanıyordu, bunun üzerine yüzünü otlara gömdü. Sonra uyuyakaldı.

Çocuk seslerine uyandı. Yanı başında ufak bir oğlanla bir de kız çocuğu duruyordu. Adamın uyandığını görünce kaçıverdiler.

Bu iki çocuğa bir hayli öfkelendi, yüzü kıpkırmızı kesildi.

Bir hamlede ayağa kalkıp çocukların peşinden koştu. Çocuklar adımlarını duyunca bağırmaya başlayıp daha da hızlandılar. Oğlan çocuğu kız kardeşini peşinden sürüklüyordu. Kız tökezledi, düştü ve ağlamaya başladı.

Ağlamaya hiç mi hiç tahammülü yoktu.

Çocuklara yetişti, kız çocuğunu tuttuğu gibi ayağa kaldırdı. Kız eciş bücüş bu yüzü tepesinde görünce çığlığı bastı. Oğlan da bağırdı ve kaçmaya kalktı. O sıra onu da öbür eliyle yakaladı. İki çocuğun kafasını birbirine vurdu. Bir, iki, üç, bir, iki, üç, diye sayıyordu, üç deyince iki ufak kafatası gök gürlemesi gibi çatırdıyordu. Kan çıkmaya başlamıştı bile. Bu aklını başından alıyor, onu tanrılaştırıyordu. Şarkı söylemesi lazımdı. Aklına bir koral geldi. Söylemeye başladı:

"Sağlam bir kaledir tanrımız,

Savunma ve silahları iyi.
Tüm belalardan kurtarıcımız,
Başımıza gelen şimdi.
O eski, fena düşman,
Ciddiyetle söyler hemen,
Büyük kudreti ve hileleri
Zırhıdır onun dehşetli,
Yoktur dünyada eşi."

Her bir ölçüyü yüksek sesle vurguluyor, her ölçüde iki ufaklığın başını, zillerini birbirine vuran müzisyen misali tokuşturuyordu.

Koral bitince paramparça olmuş kafaları elinden bıraktı. Vecd halinde iki cesedin etrafında dans etmeye başladı. Dans ederken kollarını iri bir kuş gibi çırpıyor, ellerindeki kan kızıl bir yağmur gibi etrafına sıçrıyordu.

Birdenbire keyfi kaçtı. İki zavallıcak için duyduğu karşı konulmaz acıma hissi âdeta boğazını düğümlüyordu. Cesetleri yolun tozundan çekip buğdaylara doğru sürükledi. Bir avuç dolusu yaban otuyla yüzündeki kan, beyin ve kiri silip iki küçük cesedin arasına oturdu. Sonra yavrucakların ellerini tutup kanlı parmaklarıyla onları sevdi.

Ağlaması tuttu, iri iri gözyaşları yanaklarından yavaşça süzülüyordu.

Çocukları belki tekrar hayata döndürebileceği fikrine kapıldı. Yüzlerine doğru eğilip nefesini kafalarındaki deliklere üfledi. Ama çocuklar kıpırdamıyordu. Bunun üzerine, belki yeterli değildir, diye düşünüp teşebbüsünü yineledi. Bu kez de bir şey olmadı. "Yapacak bir şey yok," dedi, "ölenle ölünmez."

Yavaş yavaş sayısız miktarda karasinek, sivrisinek ve türlü haşerat, kan kokusunun peşine düşüp tarlalardan akın etti. Kalın bir bulut gibi yaraların üstüne üşüştüler. Birkaç kez onları kovalamaya kalkıştı. Ama sinekler onu da sokunca rahatı kaçtı. Böcekler kara ve kalın bir öbek halinde kafalardaki kanlı deliklere çöreklenirken o ayağa kalkıp oradan ayrıldı.

Peki şimdi nereye?

O sıra vazifesini tekrardan hatırladı. Karısının defterini dürecekti. İntikamın yaşattığı sevinçle yüzü gün gibi ışıldadı.

Banliyöye giden bir şoseye saptı.

Etrafına bakındı.

Yol boştu. İlerde kayboluyordu. Arkasındaki tepenin üstünde adamın biri bir laternanın karşısında oturuyordu. Şimdi de tepenin ardından bir kadın geliyor, peşi sıra da küçük bir valiz sürüklüyordu.

Kadın yaklaşana dek bekledi, geçmesine izin verdi ve peşine takıldı.

Kadını tanıdığını zannediyordu. Yeşillik budalası komşusu değil miydi bu? Kadınla konuşacaktı ama utandı. 17 numarada oturan deli işte, diye düşünecektir. Beni tanırsa dalga geçer. Ama ben kendimle dalga geçtirir miyim! Kafasını kırmayı yeğlerim.

İçten içe yine öfkeye kapılacağını hissediyordu. Bu saçma çılgınlıktan korktu. Hay aksi, beni yine ele geçirecek, diye düşündü. Başı dönüyordu, bir ağaca tutunup gözlerini kapadı.

Birden içinde oturan hayvanı yine gördü. Alt tarafta, midenin arasında, koca bir sırtlan gibi. Nasıl bir ağzı vardı. Bu pislik dışarı çıkmak istiyordu. Evet, evet, çıkman lazım.

Şimdi kendisi o hayvana dönmüştü, dört ayağı üstünde yol boyu ilerledi. Çabuk, çabuk, yoksa kaçacak. Nasıl da koşuyor; ama sırtlan daha hızlıdır.

Çakallar gibi yüksek sesle havladı. Kadın etrafına bakındı. Adamın birinin elleri ve ayakları üstünde, karman çorman saçları ablak yüzüne düşmüş, tozdan bembeyaz halde

"Birden içinde oturan hayvanı yine gördü. Alt tarafta, midenin arasında, koca bir sırtlan gibi. Nasıl bir ağzı vardı. Bu pislik dışarı çıkmak istiyordu. Evet, evet, çıkman lazım."

peşinden koştuğunu görünce çantasını bırakıp çığlıklar atarak yoldan aşağı koştu.

Bunun üzerine hayvan sıçradı. Kudurmuş gibi kadının peşindeydi. Uzun yelesi uçuşuyor, pençeleri havayı dövüyor, dili ağzından sarkıyordu.

Artık kadının soluğunu işitiyordu. Kadın nefes nefeseydi, bağırıyor, var gücüyle kaçıyordu.

İşte, bir, iki hamle daha. Derken hayvan kadının boğazına sıçrar. Kadın kumda debelenir, hayvan onu sağa sola savurur. İşte boğazı, kanın en iyisi orada; daima boğazdan içeceksin. Hayvan ağzını kadının gırtlağına daldırır ve vücudundaki bütün kanı emer. Canına yandığımın, ne de güzelmiş.

Hayvan kadını öylece bırakıp sıçrar. Tepeden biri daha gelmektedir. Amma aptal adammış bu da. Burada sırtlanların olduğunu fark etmiyor bile. Budala şey, n'olacak.

Yaşlı adam yaklaştı. Yaklaşınca büyük gözlüğünün arkasından belinden düşmüş eteği ve ölümle cebelleşirken böğrüne çektiği dizleriyle kumda yatan kadını gördü. Başının etrafında da koca bir kan gölü vardı.

Kadının yanında dikiliyordu, hayretten donakalmıştı. O sıra uzun peygamberçiçekleri yarıldı da harap ve pejmürde haliyle bir adam çıkageldi. Ağzı kanla doluydu.

Yaşlı adam, "Katil kesin budur," diye düşündü.

Kapıldığı korku içinde ne yapacağını bilemedi. Kaçsa mıydı, kalsa mıydı?

Nihayet, önce bir nezaketle deneyeyim dedi. Çünkü karşısındaki kişi pek normal değildi, ayan beyan ortadaydı bu.

"Merhaba," dedi deli.

"Merhaba," diye cevap verdi yaşlı adam, "korkunç talihsizlik."

"Evet, korkunç bir talihsizlik, çok haklısınız," dedi deli. Sesi titriyordu.

"Fakat benim işim var. Müsaadenizle."

Yaşlı adam önce yavaşça birkaç adım attı. Biraz uzaklaşıp da katilin peşinden gelmediğini fark edince hızlandı. En nihayetinde oğlan çocukları gibi koşmaya başladı.

"Koşmaya bak, ne komik duruyor. Deli mi ne." Delinin bütün yüzünü gülümseme kapladı, kanlar yüzünün kırışıklarında toplandı. Dehşet verici bir şeytana benziyordu.

Aman, koşsundu. Çok haklıydı. Kendisi de olsa aynını yapardı. Zira birazdan yine sırtlanlar ortaya çıkabilirdi.

"Hay aksi, ne kirlenmişim." Üstüne baktı. "Bütün bu kan da nereden?"

Kadının önlüğünü çekip aldı ve elinden geldiğince kanları sildi.

Hafızası kayboluyordu. Son olarak nerede olduğunu bilmez oldu. Tekrardan tarlalara girdi, tarla yollarından, tarlaların arasından, yakıcı öğle güneşinde yürüyordu. Kendi kendisine tarlaların arasında dolaşan büyük bir çiçek gibi görünüyordu. Ayçiçeği gibi mesela. Tam olarak çıkaramıyordu.

Açlık hissediyordu.

Biraz sonra bir pancar tarlası buldu, birkaç pancar söküp yedi.

Tarlaların birinde bir gölcüğe rastladı.

Buğdayların altuni rengi içinde kocaman siyah bir örtü gibi duruyordu göl.

Canı yıkanmak istedi, soyunup suya girdi. Ne iyi geliyordu, ne kadar sakinleştiriyordu su. Yumuşak yaz tarlalarının ıtırlarının gezindiği suyun kokusunu soludu. Sanki birilerini çağırıyormuş gibi, "Ah, su, su," dedi yavaşça. Şimdi de titrek gölde iri bir beyaz balık gibi yüzüyordu.

Kıyıda kendine sazlardan bir taç ördü ve sudaki aksine baktı. Sonra kıyıda hoplayıp zıplamaya başladı, beyaz güneşte çırılçıplak dans ediyordu, iri, kuvvetli ve Satirler kadar güzeldi.

Birden ayıp bir şey yaptığı fikrine kapıldı. Çabucak giyindi, eğilip buğdayların arasına süzüldü.

"Şimdi gardiyan gelip de beni burada bulursa bir güzel söver, müdüre de söyler," diye düşündü. Fakat kimse gelmeyince tekrar cesaretlenip yoluna devam etti.

Ansızın bir bahçe çitinin önüne vardı. Çitlerin ardında meyve ağaçları vardı. Ağaçlara kurusun diye çamaşırlar asılmıştı, çocuklar da ağaçların arasında uyuyordu. Çit boyunca ilerleyip bir yola ulaştı.

Burada ona dikkat etmeden yanından geçip giden bir sürü insan vardı. Elektrikli bir tren yanından geçti.

Hadsiz bir terk edilmişlik hissi kapladı içini, sıla hasreti bütün gücüyle sardı onu. Ona kalsa derhal akıl hastanesine geri dönerdi. Ama hastane nerede, bilmiyordu. Hem kime soracaktı? "Baksanıza, tımarhane nerede?" diyemezdi ya. O zaman onu kesin deli sanırlardı, böyle olsun istemezdi.

Ayrıca ne istediğini biliyordu. Daha yapacağı çok iş vardı.

Sokağın köşesinde bir polis dikiliyordu. Ona oturduğu sokağı sormaya karar verdi ama pek cesareti yoktu. Ama sonuçta sonsuza dek burada kalamazdı. Derken polise doğru yürüdü. Birden yeleğinde koca bir kan lekesi olduğunu fark etti.

İşte, polisin bunu görmemesi lazımdı. Ceketini iliklediği. Ne söylemek istediğini kelimesi kelimesine düşündü, birkaç kez de içinden tekrar etti.

Her şey yolunda gitti. Şapkasını çıkardı, sokağını sordu, polis ona yolu işaret etti.

Hiç de uzak değilmiş, diye düşündü. Hem artık sokakları hatırlayabiliyordu da. Ne kadar değişmişlerdi, artık buralardan tramvay bile geçiyordu.

Yola koyuldu, binaların yanından usulca süzülüyordu; birine rastlasa yüzünü duvara çeviriyordu. Çünkü utanıyordu.

Böylelikle evine vardı. Kapının önünde çocuklar oynuyor, ona merakla bakıyorlardı. Merdivenleri çıktı. Her yerde yemek kokusu vardı. Parmak uçlarıyla usulca yürümeye devam etti. Alt kattan bir kapının açıldığını duyunca pabuçlarını da çıkardı.

Artık evinin kapısına gelmişti. Bir anlığına merdivene oturup düşündü. O büyük an gelmişti işte. Ve olması gereken olmalıydı, aksi düşünülemezdi.

Ayağa kalktı, zili çaldı. Çıt çıkmıyordu. Koridorda birkaç kez volta attı.

Karşıdaki isimliği okudu. Orada artık başkaları oturuyordu. Tekrar geri dönüp bir kez daha zili çaldı. Yine kimse çıkmadı. Anahtar deliğinden bakmak için eğildi ama her şey kapkaraydı. Bir şeyler duymak için kulağını kapıya dayadı, belki ayak sesleri, bir fısıltı işitirdi ama çıt çıkmıyordu.

Aklına bir fikir geldi. Birden neden kimsenin kapıyı açmadığını anlamıştı. Karısı ondan korkuyordu; ah o karısı, yürek yoktu onda. Hain kadın, olanları anlamıştı. Haydi bakalım.

Birkaç adım geri gitti. Gözleri ufalıp kırmızı bir nokta gibi kaldı. Dar alnı daha da buruştu. İyice eğildi. Sonra büyük bir hamleyle kapıya sıçradı. Kapı çatırdadıysa da darbeye mukavemet gösterdi. Bunun üzerine avazı çıktığı kadar bağırıp bir daha sıçradı. Kapı bu sefer dayanamadı. Tahtaları çatırdadı, kilidi fırladı, kapı açıldı, o da içeri daldı.

İçerisi bomboştu. Solda mutfak, sağda oda vardı. Duvar kağıdı sökülmüştü. Zeminin her yeri tozluydu, boyalar dökülmüştü.

Demek karısı sıvışmıştı. Boş odanın dört duvarını, küçük koridoru, tuvaleti, küçük odayı hep dolaştı. Hiçbir yerde bir şey yoktu, her yer boştu. Mutfak da dahil. Bir hamlede ocağın üstüne zıpladı.

Buradaydı işte, burada koşuşturuyordu. Büyük bir gri sıçana benziyordu. Demek böyle görünüyordu. Mutfak duvarı boyunca durmadan sağa sola koşturuyordu, sobadan demir

"'Koşmaya bak, ne komik duruyor. Deli mi ne.' Delinin bütün yüzünü gülümseme kapladı, kanlar yüzünün kırışıklarında toplandı. Dehşet verici bir şeytana benziyordu."

bir plaka koparıp sıçana fırlattı. Ama sıçan çok daha çevikti. Fakat şimdi isabet ettirecekti. Bir daha attı. Bir dahakine. Derken ocağın demir halkalarıyla yaptığı bombardıman duvarlara çarpıp tozlarını attırdı.

Bağırmaya başladı. Çılgına dönmüş gibi böğürüyordu: "Seni orospu, seni hınzır, seni..." Böğürtüsüyle bütün bina çalkalanıyordu.

Dört bir yanda kapılar çarpıyor, her taraftan gürültüler geliyordu. Sesler merdivenleri çıkıp yaklaşıyordu.

Kapıya iki adam gelmişti bile, arkalarında da eteklerinden bir yığın küçük çocuğun çekiştirdiği sürüyle kadın duruyordu.

Ocağın tepesindeki kudurmuş adamı gördüler. Adamlar birbirlerini cesaretlendirdi. O sıra birinin kafasına ocak demiri uçtu, öbürü yere serildi ve deli adam birkaç büyük sıçramayla devasa bir orangutan gibi kalabalığın üstünden kaçtı. Merdivenleri yıldırım hızıyla çıktı, çatı merdiveninin oraya ulaştı, çatıya çıktı, birkaç duvarın üstünden, bacaların etrafından seğirtti, bir çatı boşluğunda gözden kayboldu, bir merdivenden aşağı yuvarlandı, birden kendini yeşil bir alanda buldu. Karşısında boş bir bank duruyordu. Üzerine çöktü, elleriyle yüzünü kapayıp için için ağlamaya başladı.

Uyumaya ihtiyacı vardı. Banka uzanmak istediğinde sokağın birinden birkaç polisin general gibi kumanda ettiği koca bir insan yığınının geldiğini gördü.

"Beni arıyorlar galiba, yine tımarhaneye gitmem gerekecek. Yapmam gereken nedir, ben bilmem sanıyorlar herhalde," diye düşündü.

Çabucak parkı terk etti. Şapkasını bankta unuttu. Adamlardan birinin şapkayı ganimet bulmuş gibi havada nasıl savurduğunu görüyordu uzaktan.

Birkaç işlek caddeden, bir meydandan, sonra yine caddelerden geçti. Kalabalıklar huzurunu kaçırıyordu. İçinin daraldığını hissediyor, uzanabileceği sessiz bir köşe arıyordu. Binaların birinin büyük bir bahçe kapısı vardı. Kapının önünde altın düğmeli kahverengi uşak üniforması giymiş bir adam duruyordu. Ama onun haricinde kimse yok gibiydi. Uşağın yanından geçti, uşak da geçmesine ses etmedi. Ne yalan söylesin, şaşırmıştı buna. Acaba beni tanımıyor mu, diye sordu kendi kendine. Doğrusu, alınmıştı.

Sürekli dönüp duran bir kapıya vardı. Birden kapının bir kanadı onu yakaladı, bir darbe aldı, ansızın geniş bir salonda buldu kendini.

Burada sayısız masa, dantel, elbise vardı. Her şey yüksek pencerelerden geçerek muazzam mekânın loşluğunda dağılan altuni bir ışıkta yüzüyordu. Tavandan kocaman bir avize sarkıyor, sayısız mücevher ışıldıyordu.

Salonun yan tarafında tek tük insanların inip çıktıkları kocaman merdivenler üst kata açılıyordu.

"Vay canına, ne güzel kiliseymiş," diye düşündü. Koridorlarda siyah takımlı beyler, siyah elbiseli kızlar duruyordu. Bir kürsünün arkasında bir kadın oturuyor, birisi onun karşısında para sayıyordu. Paralardan bir tanesi düşüp yerde takırdadı.

Merdivenden çıktı, türlü mobilyaları, aletleri, resimleri olan koca koca odalardan geçti. Bir tanesinde hepsi birden vuran çok sayıda saat sıralanmıştı. Büyük bir perdenin arkasından bir harmonyumun sesi geliyordu, sanki yavaşça uzaklarda kaybolan hüzünlü bir müzikti bu. Gizlice perdeyi araladı, orada müzisyen bir kadını dinleyen bir sürü insan gördü. Hepsi ciddi ve huşu içinde görünüyordu, birden içini neşe kapladı. Ama içeri girmeye cüret edemedi.

Parmaklıklı bir kapıya geldi. Kapının arkasında sanki birkaç ipin inip çıktığı büyük bir kutu vardı. Aşağıdan büyük bir kutu geldi, parmaklık geri çekildi. Biri dedi ki: "Yukarı lütfen." Kutunun içindeydi, bir kuş misali yukarı süzüldü.

Yukarıda büyük tabaklar, vazolar, bardaklar ve kaplarla dolu kocaman masaların etrafında dikilen veya camdan çiçeklerin oluşturduğu bir tarla gibi ince kristallerin, avizelerin ya da boyalı porselenden renkli lambaların göze çarptığı bir dizi podyumun arasındaki koridorlarda hareket eden bir sürü insana rastladı. Duvardaki bu kıymetli eşyalar boyunca ilerleyip, kısa bir merdivenle çıkılan dar bir galeriden gidiliyordu oraya.

Kalabalıkları yardı, merdivenden galeriye çıktı. Tırabzana yaslandı, aşağıda başları, kolları ve bacaklarıyla sayısız kara sinek gibi bitmeyen bir hengame içinde sonsuz bir vızıltı çıkarıyormuş gibi duran insanların aktığını görüyordu. Bu seslerin tekdüzeliğiyle uyuşmuş, ikindi vaktinin boğuculuğuyla sersemlemiş, günün telaşından hastalanmış halde gözlerini yumdu.

Ebedi bir aydınlıkla sallanan, masmavi, kocaman yalnız bir denizin üstündeki büyük, beyaz bir kuştu. Başı beyaz bulutlara çarpıyordu, başının üstünden göğü dolduran güneşin komşusuydu o, gök şiddetle gürlemeye başlayan büyük altın bir kâseyi andırıyordu.

Karlardan da daha beyaz, kuvvetli, ağaç gövdesi gibi milleri olan kanatları ufkun üstünde kulaç atıyordu; aşağıda, suların içinde büyük pembe midyeler misali erguvani adalar yüzüyordu sanki. Bu ebedi göğün altında bitmez bir huzur, sonsuz bir dinginlik titreşiyordu.

Bu kadar hızlı mı uçuyordu yoksa altından denizi mi çekiyorlardı, bilmiyordu. Demek deniz buydu.

Bunu akşam hastanenin yatakhanesinde diğerlerine anlatacak olsa hasetlerinden çatlarlardı. Açıkçası en çok da buna seviniyordu. Ama doktora hiçbir şey anlatmamayı yeğlerdi, çünkü doktor yine, "Öyle mi," derdi. Neye inanırdı ki zaten. Hergelenin tekiydi. Her şeye inandığını söyleyip dursa da.

Denizde hafif yelkenli büyük beyaz bir kayık yüzüyordu. "Aynı Humboldt Limanı'ndakiler gibi," diye düşündü, "ama daha büyük."

Canına yandığım, ne de güzeldi kuş olmak. Bunca zamandır neden kuş olmamıştı ki? Kollarını havada çevirip duruyordu.

Aşağıdan birkaç kadının gözüne ilişti bu. Gülüyorlardı. Başkaları da geldi, bin bir ayak bir üstüneydi, tezgâhtar kızlar patronlarına koşuyorlardı.

Korkuluğa çıktı, doğruldu, yukarıda kalabalığın üstünde süzülüyormuş gibiydi.

Altındaki okyanusta devasa bir ışık vardı. Şimdi aşağı dalması lazımdı, denize doğru inişe geçmenin vakti gelmişti.

Ama orada kara bir şey, düşmanca bir şey vardı, rahatsız ediyordu onu, aşağı inmesine izin vermiyordu. Ama bunu da halledecektir, o kadar güçlü ki.

Gerilir, korkuluktan Japon bardaklarının, Çin işi lakelerin, Tiffany kristallerinin ortasına atlar.

O kara şey buradadır, işte burada – tezgâhtar kızlardan birini yukarı doğru çeker, ellerini boğazına dolayıp bastırır.

Kalabalıksa koridorlardan kaçar, merdivenleri üçer beşer iner, çığlıklar bütün binayı doldurur. "Yangın, yangın," diye bağrışırlar. Bir anda bütün kat boşalır. Merdiven boşluğunun orada yalnızca birkaç küçük çocuk yatmaktadır, ezilmiş veya boğulmuş halde.

Kurbanının üstüne çöküp onu yavaşça ölüme gönderir.

Dalgalarını iki yöne muazzam, parlak çatılar halinde tepeleyen büyük altuni deniz vardır etrafında. Siyah bir balığın üstüne biner, kollarıyla balığın başını sarmalar. Ne şişmanmış, diye düşünür. Altında, yeşil bir derinliğin içinde, titrek birkaç güneş ışığı huzmesinde kaybolmuş yeşil şatolar, yeşil bahçeler görür, sonsuz bir derinlikte. Ne kadar uzaktadırlar acaba? Ah, bir inebilse oraya, aşağı tarafa.

"Ocağın tepesindeki kudurmuş adamı gördüler. Adamlar birbirlerini cesaretlendirdi. O sıra birinin kafasına ocak demiri uçtu, öbürü yere serildi ve deli adam birkaç büyük sıçramayla devasa bir orangutan gibi kalabalığın üstünden kaçtı."

Şatolar gitgide derinleşir, bahçeler durmadan daha derinlere batıyor gibidir.

Ağlar, asla oraya varamayacaktır zira. Zavallı herifin tekidir. Altındaki balık da küstahlaşır, bir rahat durmamaktadır, ama bu mendebura gününü gösterecektir. Ve boynunu kırar.

Kapının arkasından bir adam çıktı, tüfeğini omzuna dayadı, nişan aldı. Mermi deli adamın başının arkasına isabet etti. Deli adam bir iki sendeledi, sonra da küt diye son kurbanının üstüne, şangırdayan bardakların altına düştü.

Vurulduğu yerden kan akarken sanki artık bir tüy kadar hafif, derinlere, gitgide daha derinlere iniyordu. Aşağılardan ebedi bir müzik yükseliyor, ölmekte olan kalbi sınırsız bir saadet içinde titreyerek ferahlıyordu. N

Almancadan çeviren **Sami Türk**



4. Basım

TED gibi konuşun. Etkileyin.
Fikirlerinizi yayın.
Dünyanın cesaretinize ihtiyacı var.

Teknoloji, Eğlence ve Dizayn sözcüklerinin baş harflerinden adını alan TED konferanslarının gördüğü ilgi bütün dünyada artarak sürüyor. "Paylaşmaya değer fikirler" sloganıyla anılan, insanları bu denli etkileyen 18 dakikalık TED konuşmaları internette 4 milyardan fazla izlendi.

Peki niçin? Bu kadar çok insanı bu kadar etkileyen konuşmaların sırrı ne? Etkili, ikna edici, ilham veren bir sunum yapmak için en çok neye gereksinim duyarız? Yetenek?

Hayır, bildiğiniz gibi değil. Topluluk önünde konuşmak o kadar da korkutucu değil.

Carmine Gallo'nun, Wall Street Journal çoksatar listesine girmiş bu kitabı, 100'den fazla TED konuşmasının çözümlemesi, TED'in en sevilen konuşmacılarıyla söyleşiler, psikoloji, nörobilim ve iletişim uzmanlarının görüşlerini bir araya getiriyor.

İngilizceden çeviren Figen Bingül

TED Gibi Konuş • Aganta Kitap • Dördüncü Basım Kasım 2015 • 280 s., 23 TL • ISBN 978-605-9851-55-8

Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

twitter.com/AgantaKitap
facebook.com/AgantaKitap

aganta

Özlem Akıncı

Senin Gözün

Anons gar duvarlarında çınladı. Düşüncelerini böldü. Uzaklarda olduğunu etine iğne değmiş gibi hissettin. Hikâyen böyle başladı. Trene binmeden basamaklarda bekledin biraz. Anlamadığın dilden de olsa bir iki sözcük yakalama umuduyla kulak verdin. Vagon seninkilere benzemiyordu. Ahşap sıralar, koridorun darlığı, girişteki sürgülü kapıyla önceki seyahatlerine gidiverdin. Yoksul ülkelerin eski model otobüslerini hatırladın. Elindeki yükten bir an önce kurtulmak istedin. İstasyon isimlerinin yazılı olduğu şemayı görebileceğin yer iyiydi. Koridor tarafına iliştin. Bavulunu dizlerine iyice yanaştırdın. Yeniden göz attın önüne, arkana. Biletin elinde. Parmak uçlarınla tutuyorsun ki kirlenmesin. Elindeki notla şemayı karşılaştırdın. On beş durak. Sonra kırmızıdan maviye geçeceksin. Üç durak da oradan. Yeniden saydın, sonuç aynıydı. Hareket saati yaklaştıkça yolcular çoğaldı. Benzer vurguyla konuşuyor, bazı heceleri herkes bastırıyor, aynı harfleri herkes uzatıyordu. İşittiklerini anlamaman kendini iyi hissettirdi. Kuş gibi hafiflemeyi planlıyordun. Yanına bavulundan başka hiçbir şey almadığını söylerken tam da bunu kastediyordun. Böylece kimsenin yaptığına ettiğine takılmayacaktın. İhtiyaç duyduğun yabancı yerdesin işte. Manzaralar, bakışlar, sözcükler, kokularla hiçbir bağ kurmadan gezmeyi ümit ediyorsun. Manşetlerle, sokakta duyduklarınla cinnetin eşiğine gelmemeyi. Artık adını unutabilirsin.

Sağa sola bakınıyor, gördüklerini tanımaya, ezberlemeye çalışıyorsun. İçine girdiğin dekor bildiklerine benzemediğinden biraz şaşırdın. Böyle beklemiyordun. Yanlışlık olmalıydı. İkinci mevki bilet alıp almadığından şüphelenerek işaret aradın evirip çevirdiğin kâğıt parçasında. Bir cebine koyuyor, bir yeniden çıkarıp inceliyorsun bileti, bir ipucu yakalayamadan. Bir de graffitiler. Yan peronda bekleyen yolcusuz vagonlar, duvarlar, konteynerlerin üstü. Pencereden gördüğünün ötesi, gökyüzü dışında yerde ne varsa resimlerle, renklerle dolu. Bütüne baktığında tehdit, ayrıntılarda anlamsızlığı görmek kafanı karıştırıyor. Komik figürler bile var. Kim bilir belki yanında sevdiğin birileri olsaydı gülerdiniz. Bitişik koltuğa geçen yolcunun bavulunu ittirmesiyle irkildin. Yolu açtın, tekrar dizinin dibine çektin. İç kaplamadaki çizikleri, kazınmış harfleri gördün o arada. Şimdiki anons senin için olabilir. Bakışlarını ayrıntılardan kaçırıp dinledin. Gene tek kelime yok. Kalça kemiğinin acısıyla kıpırdanır, rahat oturuşu ararken vagon hareket etti. Ani itme çekme hareketiyle sarsıldın. Elektrikli trenlerin sessizliğiyle beklediğinden de yavaş ilerliyorsunuz. Hani inip yürüsen yetişirsin. Yanında oturan karşı çaprazına geçti. Gözü üstünde.



"Vazgeçmeyi düşündün. Son durağa gitmeyi, oradan aynı hatla şehre gerisingeri dönmeyi. İndin. Şimdi iyice yalnızsın. Yerdeki su birikintilerine basmadan altgeçitten öbür yana çıkarken hızlandın."

Pencerenin açık kanadından esen rüzgâr yüzüne çarpıyordu. Hırkanı boynuna dolarken fark ettin. Onun silahıyla, sert bakış fırlatarak cevap verdin. Tek başına seyahat etmenin olmazsa olmazıyla, içinden konuşuyorsun artık. Kendine söyleniyorsun. Durakları yeniden saydın. On beş, üç. Birazdan şehirden de uzaklaşacak antik bölgeye yaklaşacaksın. Adamın bakışları üstüne yapışınca pes ettin, başını öbür yana çevirdin. Tepeden tırnağa harap duvarlar, tel örgüler, yıkık binalar akıp geçiyordu, tam bir arka bahçe. Yakaladın. Bakışları. Sırıtıyor. Battal boy montunun fermuarını sımsıkı boğazına çekmiş, ince boynu içine gömülmüş, sakalları birkaç günlük, bakımsız. Sakızını şişirdi, gözünün içine baka baka patlattı, çenesini yaydırarak çiğnedi. Oturduğu yerde iyice kaykıldı, ayaklarını karşı sıraya dayadı, bacağının birini öbürünün üstüne çapraz yerleştirdi. Sandaletini yüzüne yüzüne sallıyor şimdi. Kışın sonu da olsa, ayaza uymayan açık ayakkabının acıma tuzağına düşmek üzeresin. Bakışları sende. Çenesini kıstı, gözlerini ayırmıyor. Sakızını gene şişirdi, balonun ucundan tuttu, çekiştirdi, koltuğun altına yapıştırdı, sırıttı. Acımadın. Bavulunu çekebildiğin kadar dizlerine çekip sırtını döndün. Antik bölgenin trenlerinden konfor ummaman gerektiğini okumuştun da bunu beklemiyordun. Araba kiralamadığına sızlandın. Bir saat, belki bir yarım saat daha sabır.

Sakızlı adam birkaç durak sonra bacağını sürterek indi. Söylendin. Temasın bedenindeki hissiyle trenin içindeki varlığını algıladın. Şimdi yabancı yerdesin. Karşında oturan kadın da ayıpladı inen adamı. Öyle olduğunu tahmin ettin. Akşam oluyordu. Hava kararmadan otele varma umuduyla elindeki notlara baktın. Okuyamadığın, anlayamadığın

cümleler var. Kafana yatmasa da, kendini ikna edemiyordun. Niçin P. durağında ineceksin ki, antik şehir dururken.

Ara istasyondasın. Peronun tenhalığına inanamıyorsun. Başka yolcunun olmadığına, dibini aydınlatan lambalar dışındaki karanlığa, köhne istasyon binasına. Vazgeçmeyi düşündün. Son durağa gitmeyi, oradan aynı hatla şehre gerisingeri dönmeyi. İndin. Şimdi iyice yalnızsın. Yerdeki su birikintilerine basmadan altgeçitten öbür yana çıkarken hızlandın. Sidik kokusunun taşıdığı ipuçları iyi değil. Bavulunu yüklenip merdivenleri koşarak tırmandın. Geçidin ağzından fışkırdın nerdeyse. Öğürerek. Açık hava kurtuluş gibiydi. Birilerinin gelmesini umuyordun ki, iki kız kıkırdayarak göründü. Tam sevinecektin. Saçlarının davetkâr dağınıklığını, seslerinin abartılı yüksekliğini gözden kaçırmadın. Uzun kız sana yöneldi. Geliyordu. Aklından bin hesap geçti. Burnunun dibine geldikçe geri kaçtın. Bir şeyler diyordu. Dinlemedin bile, başını sağa sola, ellerini kollarını hayır anlamında salladın. Gülüştüler, arkadaşının yanına döndü kız. Yabancılığın onları rahatlattı. Açıkça süzdüler. Bavulunu, gözlüğünü, saatini, yapay kürk ceketini. Birinin bileğinde kocaman altın rengi saat vardı, kolunu salladıkça parlıyordu. Tren geldi.

Boş yerlere oturmadın. Kapının ağzında bekledin. Bavulunu yere bırakıp sırtını panele dayadın. Hikâyen devam ediyordu. Arka sıradan vagonun ucundakilere laf atan adamla ilkin ilgilenmedin. Aralıksız konuşuyordu. Dayanamadın döndün. Şapkalıydı. Sana da laf attı. Şemaya çevirdin başını. Sürekli durakları sayıyordun zaten. Az kaldı. Birazdan antik şehre varacak, odana sığınacaksın, kapını kilitleyip treni unutmak üzere uyuyacaksın. Sabah balkondan ufka bakıp meyve bahçelerini seyredeceksin. Limon, portakal kokacak. Küçük otelin avlusunda kauçuk, kaktüs, türlü yeşil bitkiler olacak. Otelciyle iki üç yazışmıştın da nasıl da iyi biri olduğunu tahmin etmiştin hemen. Üç arkadaş konser verip çocuklara yardım ettiklerini söyleyince güvenmiştin. Otele adını verdiği şarkıyı gitarla çalacağına söz vermişti. Başka Geceler. Laf mesajlar arasında dönüp dolaşmıştı. Neler öğrenmedin ki hakkında. Romeo adında köpeği vardı, birazdan görecektin. Dört yaşında, Golden. Oynamayı seviyor. Az kaldı, birkaç durak sonra güvendesin. Geç kalırsan, otelci kapıyı açmak için beklemeye söz verdi.

İstasyondan henüz ayrılmıştınız ki tren yavaşladı, durdu, sesi kesildi. Ortalığa laf atan şapkalı adam susmaksızın konuşuyordu. Otomatik kapı boşluğa, karanlığa açıldı. Yanda uzanan topraktan birkaç metre yüksektesiniz. Uzaktaki tek köyün ışığı soluk. Turistik yerlere benzetemedikçe elindeki adrese baktın. Notları okudun. Vagonun ucunda oturan üç gençten birisi kollarını arkaya dayamış, başını geriye çevirmiş. Üçü de sana bakıyor. O sırada görevli geldi, kapının acil açma koluna özel anahtarını soktu, kapadı, sana döndü, bozuk İngilizceyle sordu, Nereye gidiyorsun? P. durağına, dedin. Gitti. Tren hareket etti, on metre gitmemişti ki otomatik kapı açılınca yeniden durdunuz. Notları okudun. Antik şehirdeki otel P. istasyonuna yakın olduğu için orada inmen gerektiğini düşündün. Yanlış anlıyor olamazdın. Gördüğünün çoğunluk doğru çıktığından eminsin. Anlamadığın sözcükler de pek öyle önemli görünmüyor. Cümle biraz ters kurulmuş gibi sanki. Kimse kendi dilinde yazmıyor ki. Görevli yeniden geldi, anahtarı sokup kapıyı kaparken telsizi cebine koydu. Bakışından şüphelendin, ima ettiği bir şey olup olmadığı geçti aklından. Gittiğin yerin tuhaflığına bağlarken, acil kolunu çekmekle suçlandığını anladın. Yanaklarının kızardı, ellerini hayır anlamında sallayıp dokunmadığını söyledin. Görevli dinlemeden çekti gitti. Şapkalı susmuyor. Yolculardan biri bağırarak yerinden kalktı, adamın yakasından tutup kaldırdı, gerisingeri itekledi. Şaşkınlıkla kalakalmıştı ki öbürü uzaklaşırken çenesini açtı gene. Bekliyorsunuz. Koridorda ayakta duran ceketli adamın perona inmesini, dışarıda iki adım atıp trene binmesini izledin. Düzgün birine benziyordu, yolculardan biri

olduğuna memnunsun. Bir şeyler söyleyecek gibi bir hali varken yeniden indi. Trene döndüğünde kapılar kapandı, hareket ettiniz. Tam eski hızına ulaşmışken, on dakika olmuş ya da olmamıştı, durdunuz.

Artık bavulunla, gerideki ıssız peronda yalnızsın. Sokağa çıktığında ezbere biliyordun ki sola, sağa dönecek, otelin sokağına ulaşacaksın. Lambaların yetersiz ışığında bavulunu sürüklerken parke taştaki tıkırtıyı işitsinler istemedin. Elinle taşıyınca ağırlık dengeni bozdu, bedenin kaykıldı. Kimseler yoktu sokakta. Araba tamirhanesinin önünde dört adam bira içiyordu. Biri kaportası dağılmış eski arabanın üstüne oturmuş, öbürü ayakta karşısında duruyor, ikisi kapalı kepenklere yaslanmış. Dört gölge. Ayakkabılarının tıklamasına izin vermeden, yumuşak adımlarla, yüzün yere dönük yürüdün. Laf attıklarını duydun, hızlandın. Üç yüz metre kaldı. Nerdeyse gelmiş olacaksın. Birden sıçradın. Kolunda yanma hissettin. Karanlıkta arkanda gölge gördün. Burnuna bira kokusu geldi. Saçlarının arasında parmakların varlığını duydun. Bağırdın. Kaçmak isterken iki ayağın birbirine çelme taktı, tökezleyip düştün. Bavulun fırladı elinden. Devrilirken fermuarı patladı, kapağı açıldı, içindekiler kabarıp dışarı taştı. Yüzükoyun yatakaldın. Doğru yerde olup olmadığını bilemeden, sırtındaki ağırlıkla pes ettin. Başını kaldırmaya ne cesaretin ne gücün vardı.

Gözlerini açtığında karanlık birbirine karışmıştı, nesneleri ayıramadın bir bakışta. Düşmüştün. Zor ayaklandın. Ortalık boştu. Bavulunu toparladın. Parmak uçlarında yürüyüşüne kaldığın yerden devam etmekten başka seçimin yoktu sana göre. İki kez dönüp kepenklere baktın. Gördüğüne ya da görmediğine mi inanman gerektiğini tartarken kafan iyice karışık hedefine vardın. Tabeladaki sokak adı notlarındakinden farklıydı. Tam da o anda tenhalığın içinden çıkıveren kadındı şans, ya da tehlike. Kim olduğunu bilmediğin yabancıya adresi uzattın. Kafan hâlâ sakinleşmedi ki, beden dilini çözemiyorsun. Kadın elinden tuttu, çekti, istasyona geri döndünüz. Tamirhanenin önünde kimse yoktu, kaportası dağılmış külüstür karanlıkta yatıyordu. Görevliyi gişeyi kilitleyip çıkmak üzereyken yakaladınız. İlk seferin ancak sabaha olduğunu öğrenince taksi durağını sordun. Taksi herkesin anladığı ortak kelimeydi nasılsa. Otel de öyle. Güldüler. Dünyada otelsiz, taksisiz yerler olabileceği aklından bile geçmemişti. Sen de sokakta kalabiliyormuşsun demek. Kadın biraz düşündükten sonra parmağını kıvırıp çağırdı, peşine takıldın. Sırtındaki ağrıdan bavul sorumluydu. Boynunu çekiyordu. Kasabanın içlerine yürürken sorularınla boğuldun. Kim niye kimse kimseye neden yardım etsin yapar mıydım kim iyi kim kötü gazetelerdeki haberler hırsızlıklar cinayetler. Mahalleye geldiğinizde bavulun tıkırtılarına pencerelerden komşular sarktı. Yolunu kaybetmiş yabancının hikâyesini taksisiz, otelsiz kuytularda yaşayanlar da merak ediyor. İçeri gir, dediklerinde iyice ürktün. Çay iç, kahve iç dediklerinde de. Tanımadıklarına güvenmemeyi öğrenmiştin. Kadın üst katı işaret etti. Erkek kardeş, ev. İki elini birleştirip tek yanağına koydu, başını yasladı, gözlerini kapatarak. Uyandı. Gelecek. Götürecek. İki çocuk var. Bakıyorsun pencereye ışık sönüyor. Aklından geçen eski hikâyeler. Kandırıyorlar, dedin. Çocuklu evde ışık söner mi. Başının belada olduğundan eminsin artık. Kaçmanın yolunu bulmalısın. Korumacı sezgilerinden memnunsun. Ayrıntılı düşünme yeteneğini iyi ki kazandığına.

Adam uykulu iki küçük çocukla aşağı indiğinde gene şaşırdın. Dilini anlamadığın, yabancı aile kurtuluşun için seferber, çocuklar gözlerini senin için ovuşturuyor. Kim uykusunun ortasında sokağa çıkarılmak ister ki. Arabanın arka koltuğuna sindin. Camdan ötesi de, arabanın içi de tanımadığın havayla dolu. Başka bir gece. İçine çektikçe inanamadın.

Antik şehre vardığınızda gece yarısıydı. Otelin bahçesi limon ağacı kokuyordu. Kapıyı kilitledin. Saatlerdir hayalini kurduğun yatağa bıraktın kendini. Olmadı, uyku tutmadı. Şimdiye gelene kadar geçen bütün yılların sanki yarım günde çöpe gitmiş gibi geliyordu. N

Dilek Emir

Eser Miktarda Aşk

Yazıyorum çünkü insanlar neden söz ettiğimi anlamıyorlar.
– Milena J.

Mutfağın kapısına tek omuzuyla yaslanmış, "Senin bu çay ve kahveye olan iştahsızlığın benim hâlâ sinirimi bozuyor," diyor. "Yani... yani, acaba bir gün kendiliğinden, kahve içmek isteyecek misin diye merak ediyorum."

Yanağında gözünün içinde ağzının kenarında alaycı. Süzgeci bardaktan alıyorum, hâlâ fokurdayan çaydanlığın sakinleşmesini bekleyip bardağı ağzına kadar dolduruyorum.

"Sen ne zaman benim iştahıma olan umudunu kaybedeceksin, ben de onu merak ediyorum," diyorum. "Hiçbir zaman," diyor. Kendinden son derece emin, "Asla," diyen bir çene.

"Hadi canım, bence geçen yaz kaybetmek üzereydin," diyorum, elimde çaylar salona geçerken. "Hangi yaz?" "Geçen yaz işte, Paris'te günlerce çay içmeden durduğumuzda hiç aşermediğimde."

Salonun boğaza bakan geniş balkonunda sardunyalar içinde oturuyoruz. Büyük, dağ gibi bir şilep Marmara'ya doğru kayıyor. Arap kâğıdının bir kenarını düzgünce yırtacak, böylelikle kâğıdı küçültecek, sonra Golden Virginia tütününden iki tane saracak, birini bana verecek. O sararken her seferinde parmaklarını hamura benzetir, oyun hamurundan aynılarının yapılabileceğini düşünür, ona söylemezdim.

"Bu tütünden bu kadar uzun zamandır bulunuyor olması hayranlık uyandırıcı," dedim.

"Kitap gibi konuşmanın sonu yok," dedi, "bak bu konuda umudumu çoktan kaybetmiş durumdayım."

"Ben de senin sigarayı bırakman konusunda umudumu kaybetmiş durumdayım."

"Peki umudunu kazanabilir miyim."

"Bence umut kazanılmaz," dedim, "umutla yeşerilir."

"Ama umutla yeşermek için artık çok yaşlı değil miyiz."

"Yaşlı bile değiliz. Umut için ölüyüz," dedim.

"Kitap gibi konuşman gerçekten içimi acıtıyor," dedi tekrar, "yüreğimin âdeta kanadığını duyumsuyorum."

Böyle abartmalara alışığız, gülmüyoruz artık. Bunları bolca görüyor, okuyoruz. "Kitap gibi konuşmuyorum, kitaplar benim konuştuğum gibi yazılıyor," dedim.

Gülümsemek için durduk.

"Yaseminler sence bu yaz birbirine kavuşur mu," diye sordum.

Balkon demirinin bir ucundan ötekine birbirine yürüyen yaseminlere baktı.

"Emin ol haziranda sarılmış olacaklar."

Hanımelleri, begonviller, traçalar... hepsi yıllar içinde bizimle yer değiştirmiş, her taşınmada kökleri temizlenmiş, toprakları saksıları değişmişti. Yeni alınmış her çiçeğin onu nasıl mutlu ettiğini gördüğümde başlangıçta şaşırıyordum. Sonra alıştım. Ofise gelen yeni bir çiçek beni hiçbir zaman onu mutlu ettiği kadar etmedi. Geniş saksıların içinde gelir gelmez ölen begonyalarımı hatırladım.

"Ebe Hanım'da nasıl ölmüştü begonyalar."

"Suyla boğmuştun zavallıcıkları," dedi.

"Dayanıklıdır onlar, ne yapsam öleceklerdi, yaşamak istemediler. Hem buna hakları da vardı."

"Böyle söylemen güzel, artık dünyayı kurtarabileceğini düşünmüyorsun."

Başımı sandalyenin gerisine attım. Gökyüzünü görmek için balkonun üstündeki ondulinleri söktürme konusundaki kararsızlığımızı hatırladım.

"İyi ki çıkarttırdık şunu," dedim.

"Bunca yıldır yaptığımız en iyi şeydi," dedi.

"50. sayıdan da mı," dedim.

Kafamı kaldırdım. İyi espriydi, bunu beklemiyordum, der gibi güldüğünü biliyorum. Gözlerim başka yayınevlerinden gelen kitaplara kaydı. Camın iç kısmındaki pencere kenarında yatay istiflenmiş sırtlarını gösteren birçok kitap.

"İtalya seyahatine ne dersin," dedim.

Birden durdu, bir şey anlamadığı ama mal gibi de bakmak istemediği zamanlarda hemen yüz ifadesini olduğu gibi korur, biraz düşünür, ya düşünür çıkarır ya da çıkaramazsa anlamadım der, ya da kaşıyla ne iş der gibi bir işaret yapar.

"Belki olduğumuz yerde kalırız," dedim.

Klasikti. Kitaplar bitene ya da birimiz sıkılana kadar sürerdi.

"Camdan bir kalede oturmanın nesi güzel," diyerek devam ettim.

Sonra hiç arkasını dönmeden, "Mor sokak sakinlerini de görmek gerek," dedi, "sıfırdan başlarsın ve belki bir gün uçarız."

"Pembe ve Yusuf kayıp şeylerin bakım kılavuzunu bulmuş," dedim.

Hafifçe arkasını dönüp balkonun dökülen dış duvarlarına bakıyormuş gibi yaptı. Elleriyle saçlarını düzeltip baktığı yeri gizledi. Bıkmadan oynadığımız için daha da komik gelen bu oyunun içinde artık aldanmayacağımızı bile bile pozlar yapıyorduk.

"Balıkçı İlyas'ı deniz vurmadan önce buldular."

"Şimdi bu aşk mı," dedim ardından.

"Ütopyanın kanatlarından çıkan araba sevdasını ne yapacağız. Bir safran çiçeği gibi duracak orada."

Camın arkasına artık gözlerimi kısarak bakmaya başlamıştım. Başımı yana yatırmam da kâr etmiyordu.

"Yola öyküden çıkanlar koparacak onu," dedim.

"Zaten kızböcekleri basmış," dedi.

"Eeh tamam benden pes, ama sana benden son tavsiye," dedim, "yalnızlık yengen olsun."

"Olsun."

Sonra cam kenarındaki bütün kitaplar bitene kadar sürdürmedik oyunu. Ben tek ayağımı sürüyüp topallayarak içeri girdim. Kitapların önünde durup camın ardından balkona baktım. Bir elimde fincan bir elimde tabağı varmış gibi yapıp yumuşak bir bilek hareketiyle fincanın dibini karıştırdım. Sonra da bir yudum içip fincanı ters çevirdim. N

"Hafifçe arkasını dönüp balkonun dökülen dış duvarlarına bakıyormuş gibi yaptı. Elleriyle saçlarını düzeltip baktığı yeri gizledi."

Aydın Öztürk

Öyle Zamanlardı

"Neden vurdular?"

"Bilmiyorum, bana bir şeyler sordular, cevap vermedim çünkü ne dediklerini anlamıyordum. Sonra biri vurdu, ben küfrettim dilimizce, terörist diye bağırdı biri, sonra üzerime çullandılar."

"Ne arıyordun orada?"

"Hatırlıyor musun, köyümüzden çıkınca köpeğimiz peşimizden koşup durdu. Hava kararıncaya kadar koştu. Sonra yorgunluktan nefessiz kalakaldı, öylece. İlk defa bir köpeğin yorgunluktan durduğunu görüyordum. Arka ayakları üzerine çömüp bize uzun uzun baktı, gittikçe uzaklaştı görüntüsü. Hatırlıyor musun?"

"Evet, köpeğimizi bıraktık, daha neler bıraktık oğlum, kendimize bile yetemiyoruz burada."

"Burada dilimizi konuşan arkadaşlarım yok, köyümü özlüyorum, köpeğimizi, onunla çobanlık yaptığımız günleri."

"Gecenin o saati ne arıyordun orada?"

Bir türlü uyku tutmamıştı dün gece. Dışarıya gündüzleri bile adım atamıyordu, kaldı ki şimdi gece, hem dilini bilmediği çocuklardan hem de annesinin sıkı tembihlerinden. Bir iki akraba çocuğu vardı, onlar babalarının yanında gün boyu çalışıyor, akşam dışarı çıkmalarına izin verilmiyordu. Çıksa da bazı günler, sessiz konuşmaktan bir süre sonra suçlu hissetmeye başlardı.

Bir köpek havlaması duydu. Bu şehirde duyduğu en tanıdık ses. Köpeğinin sesi. Fırladı yatağından. Sokak kapısına çıkınca birkaç köpeğin oynaşarak koştuklarını gördü. Peşlerine düştü. Yetişti köpeklere. Biraz korktu önce. Sonra köpeklerin ona bakıp dostça havladıklarını gördü. Daha da yaklaştı. Köpek havlamaları ona kaybettiklerini geri getirmişti. Hiçbir şey kaybolmuyordu bu dünyada. Canına ümit girmişti âdeta. Anlıyordu bu dili. Zaten yalnızlık, bilmediği bir dilin ortasına savrulmaktan başka nedir. Köpeklerden birinin boynuna sarıldı. Öbür köpekler de toplaştı etrafına. Hepsine tek tek sarıldı. Sonra koşmaya başladılar. Ne kadar koştular bilemedi. Birkaç karartının bir duvar dibinden ayaklandığını gördü. Bir ikisi köpeklere kızdı, yere eğilip birkaç taş fırlattı. Köpekler düşmanca havladı. Dost bellediklerini bırakmayacak gibiydiler.

"Köpekler senin mi?"

Cevap vermedi.

“Köpekler senin mi?”

“Evet,” diyebildi.

“Gel biraz oturalım.”

Onlar dostça yaklaşınca köpekler de sakinleşti, az sonra geldikleri yöne doğru oynaşa oynaşa uzaklaştılar.

“Ne ayaksın?”

“…”

“Ne arıyorsun burada?”

“…”

“Konuşsana lan.”

“…”

“Üstünde ne varsa çıkar.”

“…”

“Dilini mi yuttun?”

“…”

Az buçuk bildiklerini de korkudan unutmuştu şimdi. Nasıl bir yere gelmişti. Dostça bir sesin peşinden geldiği yer düşmancaydı. Başından beri konuşmayan irikıyım olanı yaklaştı, “Ben konuşturmasını bilirim,” deyip bir tokat attı. Sersemlemiş bir halde anadilinden küfrü bastı.

“Nece konuştun lan, terörist misin yoksa?”

Bunun üzerine araya aldılar dilsiz çocuğu. Nefretlerini kustular. Şiddetin bir zembereği vardı ve bazı zamanlar kırılırdı. Öyle bir zamandı. N

“Bir ikisi köpeklere kızdı, yere eğilip birkaç taş fırlattı. Köpekler düşmanca havladı. Dost bellediklerini bırakmayacak gibiydiler.”

Kadire Bozkurt

Aksak Ritim

Ziller susunca yükleniyorum parmaklarıma. Ritmi yakalayınca aklım uzaklaşıyor, boşlukta kaybolmamak için Gül'e tutunuyorum. Gül ince bir kuş. Yüzünü kapayan peçenin üstünde gözleri iki kehribar taşı. Gülümsüyor mu, somurtuyor mu belli değil. Beni görüyor mu, belli değil. Birbirinin omuzları üzerinden uzanmış adamların elleri ceplerinde kımıldanıyor. Titreyen kalçalar, hoplayan memeler, efsunlu bir bulanıklık sarmış bakışlarını. Ağızlar aralık. Gül dönüyor da dönüyor. Önce, uçları sokağın pisliğine bulanmış kat kat eteğini sonra kalçasına dek uzanan saçlarını savurup kıpırtısız kalıyor. Gözleri gözlerimde. Bacaklarımın arasındaki darbukayı sıkmaktan acıyan baldırlarımı o zaman fark ediyorum. Gözlerini açıp kapıyor. Usul usul vuruyorum şimdi, duyulur duyulmaz bir tıpırtı. Saçlarını iki eliyle kaldırıp şakaklarına bastırıyor, kalabalığa karşı döne döne. Karnı deniz oluyor. Dalgalar bir yukarı bir aşağı. İç geçirmeler, sinirli gülüşler, sesli solumalarla yüklü bir mırıltı yükseliyor. Gül'ün vücudu ince bir terle kaplı. Nabız vuruşları darbukaya ayak uydurduğundan ahali kalp krizinin eşiğinde. Patlamaya yüz tutmuş deriye son vuruşu yaptığım anda Gül de dönüşünü tamamlıyor. Göz gözeyiz şimdi. Ter içindeyiz. Göğüslerimiz inip kalkıyor. Elim cebimde sigaramla çakmağımı buluyor.

Dönüş yolunda birden aklına gelmiş gibi, Şurada duralım, diyor. Rakımız kaldı mı?

Başımı sallıyorum. İlk gün söylediği yere park ediyorum arabayı. Yerden kalkan ince toz sokak lambasının ışığına yükseliyor. Arabanın arkasındaki hasırı seriyorum duvarın dibine. Buzlar erimiş ama rakıyla su hâlâ soğuk. Üzerinde boğaz köprüsü resmi olan bardağı ona veriyorum. Öbürünün kenarı kırık. Kırıldığı geceye dönmeye çalışan aklımı susturuyorum. Rakısından bir yudum alıp sırtını yeniden mezarlık duvarına yaslıyor. Yol boyu sıralı ağaçlar hışırdayınca başını gökyüzüne çeviriyor. Aynını yapıyorum. Yeni ay, soluk birkaç yıldız. Gözleri ıslak gibi.

Ne oldu, diyorum.

Ananın amı oldu, diyor. Bana bakıp durmasana.

Dizlerini göğsüne yapıştırıyor iyice. Dansöz kıyafetinin üstüne giydiği hırkaya sarınıyor. Topuklu terlikleri iki yana devrilmiş az ötede.

Doldursana, diyor. Ne kadar su koyduğuma bakıp eliyle tamam işareti yapıyor.

Hemen parlama ama, diyorum. Ne zamana kadar bekleyeceksin böyle?

Sessizliğinden yüz bulup sürdürüyorum konuşmayı.

Adam, Benden ona hayır gelmez, demiş Âdem'e. Basıp gitmiş. Dokuz yıl olmuş be. Sen

onu, ben seni. Daha ne kadar...

Hadi, diyor ayağa kalkarken. Piç etmesen olmaz huzurumu. Bekle mi dedim ben sana. Hı?

Bardağımı eskiden tır parkının olduğu yere fırlatıyorum, üst üste yığılı tuğlalara çarpıp parçalanıyor.

Evinin önünde durunca perde aralanıyor, Âdem'in yüzü çabucak görünüp kayboluyor.

Uyumamış seninki, diyorum.

Omuz silkiyor.

Beklesin, işi ne.

Kapıda bir bana bakıyor Âdem, bir ablasına. Canı burnunda.

İtiştiğimizden beri kestik selamı. Yüz herifin altına yatsın diye her allahın gecesi tır parkına taşıdığı ablası sokakta oynayınca kanına dokundu herifin.

Ona söylesene sıkıyorsa, dedim.

Söyleyemez. Delidir Gül, yakar telleri ânında.

Darbukacı bulamazsa bırakır sokakları, kolay vazgeçer bizimki, diyor.

Aylarca her gece Kudret'i beklemeye gitmedi mi bu kız? Tır parkını yıkmaya geldiklerinde dozerleri yakmaya kalkmadı mı? Kolay vazgeçermiş.

Sen gene öyle bil abi, dedim. Ama söyleyeyim, Gül istediği müddetçe ben ona çalarım yani.

Kurumlu kurumlu dikildi. Nasıl da zavallı duruyor. Dokundu be öyle duruşu. Cüce değil ya, kütlükte cüceye yakın kolları bacakları.

Boş ver be abi, dedim. Yakında geçer hevesi.

Gül eve giriyor hiç ses etmeden. Kapı kapanırken bir sıkıntı sarıyor içimi. Karmakarışık bir bunaltı. Evden sızan ışıkta saatime bakıyorum. Sabahın dördü olmuş. Hana gitmeyi içim çekmiyor. Şimdi millet kaçıncı uykusunda, dişler gıcırdar, osuranı, uykusunda konuşanı. Yok. Düşünmeden bir daha bakıyorum saate. Dördü bir geçiyor. Ne olacaktı ya. Bu gece sanki hiç bitmeyecek. Derin derin soluyorum. Bekçi düdüğünün sesi yaklaşıyor. Birkaç köpek ağız dolusu havlıyor bekçiye. Gül'ün penceresindeki ışık sönüyor.

"Şimdi millet kaçıncı uykusunda, dişler gıcırdar, osuranı, uykusunda konuşanı. Yok. Düşünmeden bir daha bakıyorum saate. Dördü bir geçiyor."

Arabaya binip çalıştırmadan bekliyorum. Bekçi yolun ortasından geçiyor sallana sallana. Şimdi şu herif ne anlıyor yaşamaktan. Sokakları arşınla dur. Emekli ol, ölümü bekle. Arabanın kapısı açılınca irkiliyorum. Gül elindeki çantayı arkaya atıp yanıma oturuyor. Evlerinin karanlık penceresinden tarafa bakıp, Çabuk, diyor.

Anahtarı deliğe sokayım derken düşürüyorum. Hay anasını.

Nereye gidelim, diyorum.

Çevre yoluna çık da, diyor. İki sigara yakıp birini dudaklarımın arasına iliştiriyor. Sigaranın ucu ıslanmış, tadı dudaklarımın arasında. Bunca aydır köpek çekmesine alışmışım. Bu yakınlık tuhafıma gidiyor.

Babaannenin evi, diyor.

Eee?

Duruyor mu o ev?

Duruyor ya, durmaz mı?

İşte oraya gidelim. Ama acele etmeden. Gözlemeci mi yazıyor bir yerde, dur. Üzüm, kavun tezgâhlarında. Çayhanelerde.

Susuyor kısacık.

Daha hiç çıkmadım şehirden. Kavanoza balık koyarlar ya, işte öyle.

Tamam, diyorum. Köpeğin olsun be.

Gülüyor. Daha önce hiç görmemişim güldüğünü. Üst dişleri ayrık. Birinin ucu kırık.

Yanağındaki leke buruşuyor gülünce. Kadınlar kapı önlerinde. Herifler kahvede. Konuşur dururlar. Ne iş yapıyormuş. Evlenmiş miyiz. Yüzüne ne olmuş. Size ne be. Size giren çıkan mı var.

Torpidoyu açıp karıştırıyor. Ruhsatı alıp okuyor. Elinden kapıp torpidoya atıyorum yeniden.

Bandroller falan var arasında, diyorum. Düşmesin.

Ellerini kucağına bırakıyor.

Sen de dedin, diyor. Daha ne kadar bekleyeceksin diye. Âdem hep söylüyordu ya, bu kez inandım. Gözünde okudum doğru söylediğini. Kudret gelmeyecek. Ölüm var be, sat anasını, dedim. Ev olduktan sonra geçinir gideriz...

Ne ara anlatmışım Kırkağaç'taki evi. Boşboğaz! Babaannem, Anası kaçtı, gariptir bu, elinden almayın, diye ant vermiş ölmeden. Yıkık dökük ev bozması. Her daim karanlık, ahır kokulu. Önümüz kış. Odunu, kömürü. Çatı akar, para bul tamir ettir. Taşı, kır, getir, götür, onar.

Güneş iyiden yükseldi, gözümün direğine vuruyor karşıdan. Sigarayı açık pencereden fırlatıyorum. Ağzımda zehir gibi bir tat.

Bak ya. Bir saattir selektör yapıyorum herife, bana mısın demiyor şerefsiz.

Çekilsene be, diye bağırıyorum. Katil eder bunlar adamı.

Yavaş gel, diyor gülerek. Ne bu sinir?

Otobüslerin yanaştığı dinlenme tesisine kırıyorum direksiyonu.

Kahvaltı edelim şurada. Kafamız yerine gelsin.

Saçlarını yüzünün yanına döküyor arabadan inmeden. Arkadan çantasını alacak oluyor.

Bırak, diyorum. El çantanı alsan yeter.

Yanaşan otobüsten boşalan kalabalığı görünce dibime sokuluyor iyice. Elleri iki yanına uzamış. Morlu lacivertli kazağı, kot pantolonunun üstüne sünmüş. Anasının eteğine yapışan veletler gibi düşüyor peşime, adımlarını adımlarıma uydurup.

Hay anasını, diyorum. Gölgemin üstüne basa basa koşturuyor ardımdan. Baktıkça yükleniyor içim, kimseye eyvallahı olmayan ateş parçası kızı ara ki bulasın. Yeni gelin kırıtmaları, boynu bükük mahzun duruşlar. Ben seni böyle mi sevdim? Hiç yaşamamış. Etim ne budum ne, ben mi yaşatacağım. Kırkağaç'ta da sokak var. Adam desen, istemediğin kadar. Yine ben çalsam, sen taksan peçeni, yıkılır be Kırkağaç desem. Zor. Hem ağızlarının suyu akar hem din iman derler. Taşlamasınlar evi. Taşlarlar. Oluru yok bu işin.

İki çay, iki patatesli gözleme, diyorum garsona. Çaylar hemen geliyor. İki eli masanın üstüne ilişmiş, tutuk. Plastik şekerliğin kapağını açıyorum. İki şeker atıyor çayına. Uzun uzun karıştırıyor. Gözü benzinliğe giren tırda. Tır en uca, reklam panosunun önüne park ediyor, üzerinde göz alabildiğine koyu mavi branda. Panodaki mutlu aile resmi kapanıyor o yanaşınca. Herifin şoför mahallinden inişini, sırtını esnetişini, markete doğru yürüyüşünü izliyoruz. Yalnız alacakaranlıkta görmeye alıştığım yüzü şimdi yorgun, eski. Gün ışığında sol yanağındaki kırmızı leke büyüyor da büyüyor.

Sen otur burada, diyorum. Sigara, su falan alayım.

Tamam, diyor.

Markete yürürken ardımdan baktığını hissediyorum. Markete girmeyip arabaya yöneldiğimi göreceğini, peşimden adımı bağırarak koşacağını sanıyorum. Yapmıyor.

Yola çıkmadan önce camın yanındaki masada uysalca bekleyişini izlemek için duruyorum bir iki dakika. Küçük ellerini çenesinin altında birleştirmiş. Pencere içlerine konan biblolar gibi. Bekliyor. N

Nazlı Karabıyıkoğlu

Korku Yalnızı

Şöminenin karşısındaki üstü yeşil deri kaplı masif çalışma masasının uzayan gölgesinin doldurduğu salonda, Derebeyi oturmuş hesapları inceliyordu. Salon yerden tavana dek camla kaplı olmasına rağmen, dün geceden beri süren sağanakların kalınca örttüğü gökten içeriye ulaşabilen ışık azdı. Gizemli bir ağırlık, eşyalara sinmişti. Duvarlardaki pastel at resimleri, şöminenin önüne istiflenmiş kül karıştırma çubukları, köşede gelip gidenin tuşlarına ellerini şöyle bir sürttüğü eski piyano, püsküllerı içe kıvrılmış dalga dalga kilimler, son oturanların vücutlarının şeklini taşıyan dev koltuklar; hepsi kalenin demirbaşları olmanın bilincinde, suskun, ağır aksak oldukları yerde duruyorlardı. At resimlerinin yanına monte edilmiş uzun bir kılıç, kınından çıkmak için çırpınacağı yerde kendisini paslanan kabuğuna teslim etmiş, sessizleşmişti. Derebeyi bu dilsiz ânın tadına sonuna kadar varıyordu. Burnunun üstüne düşürdüğü gözlüklerini arada bir eliyle yukarı doğru itiyor, bir kenarda topladığı sayıları mırıldanıyordu. Brüksel'e yarışa göndereceği iki atla ilgili yapılması gerekenleri, zeytinlere uygulanacak bulamacın birim fiyatını, nalbanda verilecek paraları bir bir not ettikten sonra yerinden kalktı. Camın önüne gelerek iki elini beline koydu. Yeşil beyaz kareli gömleğinin içinde gerindi. Birkaç yüz metre ilerisindeki padokta koşturan atları izledi.

İçinde, karanlıktan belki de, geçmişe dair bir özlem belirmişti. Dönüp piyanonun yanındaki konsolun kapaklarını açtı. Kişisel müzesiydi bu konsolun içi. Birkaç kutu, bezden torbalara sarılmış irili ufaklı eşya, babasının yılların giyilmemişliğiyle sertleşip ucu havaya kalkan terlikleri, belleğin olmazsa olmazı siyah beyaz fotoğraflar, yarışlarda giydiği eldivenler, ilk goku, Fransa'da hediye edilen kamçısı, birkaç kutu mermiyle bir cep kanyağı... Kutuları öne doğru çekip açtı, içlerindeki mektupları görünce vazgeçip az önceki yerlerine itti. Bez torbalardan birine uzandı, torbayı fildişi rengi kadın başından sıyırdı. Kalorifer borularından gelen vızıldayışlara kulak kabarttı bir an, elindeki başın birdenbire konuşuverdiğini düşledi. Boş gözlerinde, biçimli ağzında, alnının üzerinde kıvrılmış saçlarında bakışlarını gezdirdi. Burun ucu kırık olmasına rağmen başın güzelliği bin yıllar öncesinin kusursuz oranlarıyla inkâr edilemezdi. Baş elinde kalktı, sonra onu masaya bıraktı. Geçip karşısına oturdu.

Bu kesik kadın başını, çiftliğin ilk parselini satın alıp ana binanın temellerini attıkları yılın sonuna doğru bulmuşlardı. Mimarın, mutfağın biraz daha genişlemesi gerektiği için yeniden kazı yapılacağını söylemesi üzerine Derebeyi'nin canı hayli sıkılmıştı. Bağırıp ça-

ğırmış, adamı geri zekâlılıkla itham ederek günler boyu söylenmişti. Sonunda kazı başlayıp ikinci gün bu başı bulduklarında gidip yanaklarından öpmüştü mimarı. Ne akıllı, ne vizyon sahibi adamdı o! Başı eline alıp yüzündeki tozu silkerek İyonyalıların topraklarından bu tip heykelciklerin zebil gibi çıktığını anlatmış, heykeli elbette kendine saklayarak, buraya özel salonuna getirtmişti. Yıllar boyu şöminenin üzerindeki mermer rafta duran baş, bir zaman sonra bakmaktan sıkıldığı bir nesneye dönüşmüş, başı bez bir torbaya sarıp müzesine kaldırmıştı. Şimdi günlerdir süren yalnızlığından mıdır, yoksa ağır havanın serpiştirdiği mistik pırıltılardan mıdır, başı yeniden doya doya seyretme isteğiyle dolmuştu.

Sandalyesinde ardına yaslanıp başın hafif sağa dönük bakışlarını izledi. Bol etli dudaklarının kıvrımları, yanaklarının gerginliği ve gözlerinin içinin pürüzsüz fildişi tonunda badem biçiminde keskinleşen pınarları, bu yüze sahip kadının katı bir acıyla harmanlanmış ifadesine kuvvet katıyordu. Keskin duruşunda, karşısındakine eninde sonunda koşulsuz hükmedeceğini hissettiriyordu. Bir soylu başı mıydı bu? Yoksa bir köle miydi? Her kim olursa olsun şimdi salonu tozlu varlığıyla doldurmayı başarmıştı.

Güzel İyon başını izlerken karısını düşündü. Günlerdir aklına gelmemişti ama şimdi bu kesik başta karısının bazen büründüğü hallerinin bir yansımasını görüvermişti. Çiftlikten kilometrelerce uzakta, şehir merkezindeki villasında battaniyesine sarınmış televizyon izliyor olmalıydı. Bir an kalkıp onu aramayı düşündü. Sonra vazgeçti. Henüz o kadar çaresiz değildi. Başı biraz sağa doğru çevirdi. Bu açıyla da kadim sevgilisine benziyordu taştan kütle. Onu da görmeyeli günler olmuştu, canı yine de aramak istemedi. Hayatında bir ilkti bu. Kadınlarından uzak kalıyor, onları özlemiyordu. Yalnızlık iyi geldi diye düşünse de aslında karnının altında güçsüzleşen bedeniyle yüzleşmekten kaçtığını biliyordu. Çapkın kahraman rolünü seneler boyu gururla taşımış, kaptığı bel soğukluklarını bile şeref nişanı saymıştı. Etleri fethetmeyi, hükmedebildiği toprak sınırlarına dek kırbaç şaklatıp, vücutlara zerk ettiği sıvısının bolluğunu toprağının bolluğuyla eş tutmayı severdi. Burada oturmuş sevip gurur duyduğu her şeye uzaktan bakarken, sınırlarını güvenlik altına aldığı beyliğinin rahatlığında, kırışan, büzülen ve sarkan uzuvlarını aklına getirmemeye çalıştı. Başı iyice sola çevirdi.

"Sen bir korku yalnızısın efendi!"

Issız geceyi bölen bir ortaçağ orgunun haşmetiyle çıkan sesle irkildi. Yaslandığı arkalıktan sırtını çekerek oturduğu yerde dikildi. Sola çevirdiği baş, yüzünü Derebeyi'nin yüzüne hizaladı. Kusursuz ağız kıvrımları bir kez daha hareket etti.

"Oysa yalnızlık bir lütuftur beyim!"

Elleriyle sandalyenin kollarını sıktı, düşmemek için tutunuyordu sandalyeye sanki. Kalbi ağzına dolmuş, nefesi kanla kesilmişti. Kalkmak istedi, kalkamadı. Ucuz bir korku filminin yapay sahnelerinin birinde küçük bir figüran olduğunu duyumsadı. Aklı, günlerdir kendini kapadığı bu salonda sessizliğe yenik düşüp onu kendine getirmek için zekice bir oyun tasarlamış olmalıydı.

"Sen beyim, sen tecridini boynuna asacaksın
Kendini en sevdiğin atının eyerine bağlayıp
Kıçına bir şaplak atacaksın
Gerideki orman almayacak seni içine
Denize koşacaksın
Deniz çamura dönecek, balıklar atını defedecek
Atının nalları eriyene
Bedenin küfleninceye dek
Mağara ve dehlizlerde



MUHAMMET ŞENGÖZ

Dönüp dönüp ardına bakacaksın
Sağında tozu dumana katan yalnızlık
Sol yanında başı kesik korku."

Derebeyi, kımıltısız, toprağın altından hortlayıp gelen İyon ozanına bir şeyler söylemek istedi. Bağırmak, ona gerçek olmadığını haykırmak, elleriyle saçlarını sıkıca çekiştirerek bu acayip düşten uyanmak... Dili ağzının içinde büyüdükçe, ozanın her bir dizesi havada yankılandıkça damağından tükürüğü çekildi. İçindeki tüm su kurudu. Ânı yavaşlatan bu tüyler ürpertici sahne biraz daha uzarsa, kime sesleneceğini aceleyle düşündü. Oda hizmetçisine izin vermişti, seyisse tavlanın çatısındaki viraneden hallice odasında çoktan uyumuş olmalıydı. Yutkundu.

Baş, kaşlarını kaldırmıştı, kolları olsa onları da havaya haşmetle kaldırıp sözlerine öyle devam edecekti. Bomboş gözlerinden saçılan kin ve birikmiş öfke, ok ok Derebeyi'nin böğrüne saplandı. Ansızın çekilen kılıçların metal tınısında tekrar ağzını açtı.

"İçinde taşıdığın dünya artık seni istemiyor. Kalenin duvarlarında, ezdiğin şereflerin hayaletleri geziniyor. Yediğin haklar atlarını bir bir öldürecek, zeytinliklerin kuruyacak, bu çok övündüğün toprak balçığa çalacak ve deniz ta gerideki koydan kabararak yükselecek.

Atların boynuna vurduğun her kamçı senin etinde şaklayacak
Saçından tutup altına aldığın kadınlar tırnaklarıyla gözlerini oyacak
Domuz burunları yedirdiğin köpeklerin kulaklarını yiyecek
Kum dolacak ağzına, ezdiğin cırcır böcekleri soluk borundan içeri girecek
Kapkara paranla köylüden apak aldığın bu taşlar, bu hudut
Tedirginliğine aldırmadan kusacak seni
Sabaha karşı vurduğun
Sabaha karşı gizlice vurup öylece bıraktığın
Öylece bırakmadan kafasını kesip mumladığın
Boynuzları şimdi çiftliğin kapısında herkesi selamlayan
Geyiğin son bakışını hatırla efendi
Hançerlediğin, boğazdan kuyruğa yardığın
Etinde çağlayan her bir kurşunda zevkle titrediğin
Hayvanların tarafına geçemeyeceksin
Kalçalarını ayırıp ırzına geçtiğin hayvanların
Aforozudur seni.
Zorbalığının şah damarından
Öpecek geyik seni."

Derebeyi ince ama sağlam baldırlarından aldığı güçle kalktı. Konsoldan çıkardığı ilk haline dönen kadın başı kımıltısız, sessiz, en son çevirdiği doğrultuda sağa doğru bakıyordu. Başa dokunmaya korkarak şömineye doğru canhıraş koştu. Üstündeki kılıcı indirip şak diye kınından sıyırdı. Elinde yer yer paslanmış ama hâlâ parlak yüzeyinden ışıklar saçan kılıcıyla dikildi. Aklının oyunu olamayacak bir gerçekliğin baskın notalarından güç alarak kılıcı başa indirdi. Taş ufalanarak yarıldı. Bir kez daha kılıcını indirdiğinde ufalanmış burundan boyna kadar ikiye bölmeye başardı. Çıldırmış halde heykeli un ufak edinceye kadar kılıcı taşa vurup durdu. Darbelerden payını alan masif masanın berelenen yüzeyinden taş parçalarını yere sıyırıp üzerlerinde tepindi.

Sırlarını balat ahengiyle yüzüne haykıran başın kehanetlerini geçirdi aklından bir bir. Kılıcı elinden düşürdü. Ağlamaya başladı. Ağladıkça içten içe bu deli halini kimsenin görmeyişine seviniyordu. Dudağının üstünde birikip ağzına dolan sümüklerinin, gözyaşlarının tuzuna aldırmadan, zayıflığının tadını çıkararak hayli ağladı. Ağzının üstünü koluyla silip doğrulduğunda zihninin kuvvetten düşmüş boşluklarında karşısına neler çıktığına şaşırdı. Bu yanılsama, gereğinden uzun yalnız kalışının şakasıydı. Daha fazlası değil.

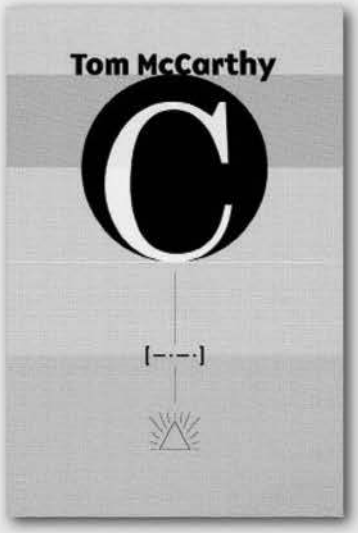
Az önce düğümlenen her bir uzvu şimdi aşırı pompalanan kanla karıncalanmıştı. Karın boşluğuna dolan korkunun yerini öfke alırken yok etme sevinciyle kuşandı. Çıktığı uzun avlar boyunca yemek içmek gibi bir dürtüyle sırtında taşıdığı o yok etme sevinci...

İpince dudaklarını büzdü. Eğilip kılıcı düşürdüğü yerden aldı. Kapıyı açıp dışarıya koştu. Çiftliğin ana kapısına giden bayırı tırmandı. Kapının üstünde vurulmadan önceki son bakışıyla boynuzlarını dal dal geceye uzatan geyik başının önünde durdu.

Geyik acıyla gülümsedi.

Derebeyi kolunu kaldırıp kılıcı geyiğe salladı, yeniden, yeniden. Az önceki çıldırmış hali geri gelmişti. Yüzlerce kez salladığı kılıç sonunda başı asılı olduğu yerden koparıp Derebeyi'nin önüne düşürdü. Bir boynuzun üstüne basıp başı sabitledi. Antik bir İyon savaşçısı gibi kaldırdığı kılıcı geyiğin gözüne sapladı.

Başın altından ipince bir kan şeridi taşlıktan yol yol toprağa aktı. N



Tom McCarthy
C

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

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

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

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

İngilizceden çeviren
Kaya Genç

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

NOTOS KİTAP

TÜKENMİŞLİK EDEBİYATI

John Barth

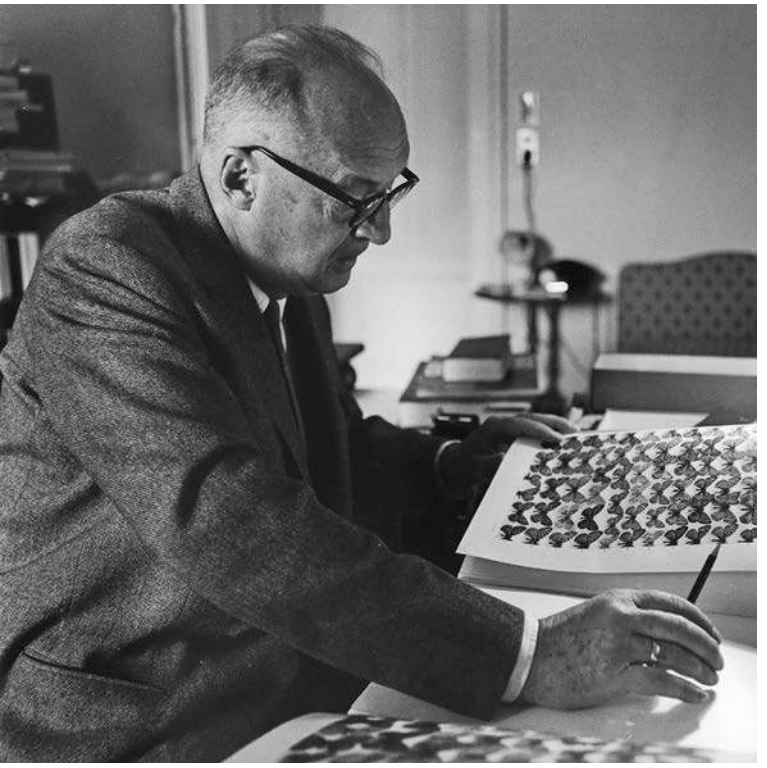
Üç konuyu az çok bir arada ele almak istiyorum. Bunlardan ilki, yeni "mecralar arası" sanatların ortaya koyduğu eski sorulardan birkaçı; ikincisi, edebiyat alanındaki çalışmalarına hayranlık duyduğum Arjantinli yazar Jorge Luis Borges'le ilgili birkaç husus; üçüncüsüyse kendi mesleğimi ilgilendiren ve hem söz konusu diğer mevzularla hem de "tükenmiş olanakların edebiyatı" ya da daha şık biçimde "tükenmişlik edebiyatı" adını verdiğim şeyle ilgili.

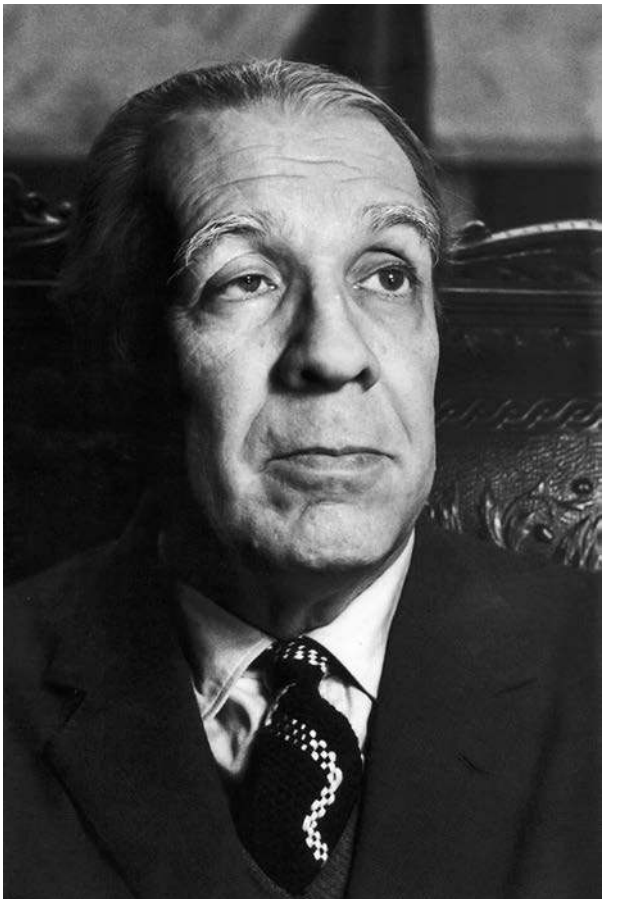
"Tükenmişlik" ifadesiyle fiziksel, ahlaki ve zihinsel çöküşe maruz kalıp bitkin düşmüş bir özneden değil, yalnızca belli başlı biçimlerin kullanıla kullanıla tükenmesinden ya da belli başlı olanaklara dair hissedilen ve sadece olumsuz anlamda alınmaması gereken tükenmişlikten söz ediyorum. Batılı birçok büyük sanatçının uzun yıllardır genel geçer tanımlarla sanat mecraları, türler ve biçimler üzerine yaptığı tartışmalar herkesin malumu; Pop Art, dramatik ve müzikal "happening"ler, "mecralar arası" ve "karma-mecra" gibi bir yelpaze, romantik gelenekteki Gelenek'e başkaldırının en son örneklerini sergilemektedir.

Örneğin geçenlerde postayla elime geçen bir katalogda şu ürünlerin reklamları vardı: Robert Filiou'nun *Ample Food for Stupid Thought*'u (üzerinde "görünürde anlamsız sorular" yazan, ürünü satın alan kişinin uygun gördüğü birine gönderebileceği bir kutu kartpostal); ayrıca –kataloğun The New York Correspondence School of Literature diye bahsettiği– çeşitli arkadaşlara bir zamanlar gönderilen ve kataloğun "çoğu sipsivri" diye bizi temin ettiği keyfi yazılardan oluşan bir derleme olan Ray Johnson'un *Paper Snake*'i; bir de Daniel Spoerri'den *Anecdoted Typography of Chance* (yazarın masasında bulunan tüm nesneler için "yüzeyde" ifadesi kullanılıyor, "aslında, bir yandan ... Spoerri'nin varoluşunun kozmolojisi" diye not düşülüyordu).

Bunları listeleyen belge –en azından "yüzeyde"– The Something Else Press'in kataloğu, afili teçhizatı. "Aslında, bir yandan", belki de sundukları bir tekliftir: The New York Direct-Mail-Advertising School of Literature. Öyle ya da böyle, bu malların tanıtımlarını okumak keyifli; filancanın ciltsiz, sayfa numarasız, gelişigüzel derlenmiş kutuda-roman fikrini ve *Finnegans Wake*'i uzun bir havlu kâğıda basmanın albenisini tartıştığımız yazarlık derslerinde ilginç sohbetlere malzeme olabilir. Teknik üzerine konuşmak, sanatı icra etmekten hem daha kolay hem de daha sosyalleştirici; sahiden de "happening"ler ve benzerleri bir bakıma estetik konuları tartışmanın bir yolu – yani sanatın doğası, koşullar ve türlerin tanımları üstüne az çok geçerli ve ilginç hususları örneklemenin bir yolu.

Örneğin "mecralar arası" sanatla ilgili en bariz şeylerden biri, yalnızca sanatçının sanatını anlayan geleneksel izleyiciyi değil –"happening"lerde izleyici, tıpkı "çevresel tiyatro"da olduğu gibi sıklıkla "oyuncu" durumundadır, keza yeni bestelerin çoğu icra edilmek için bile yapılmamaktadır– aynı zamanda en geleneksel anlamdaki sanatçı mefhumunu ortadan kaldırmasıdır; yani sanatsal etkiye teknik ve beceriyle erişen Aris-





"Teknik olarak çağdaş sanatçıya verilebilecek yaşayan en iyi iki örnek Samuel Beckett ve J.L. Borges – bir de Vladimir Nabokov."

totelesçi anlamda bilinçli bir faili, başka bir deyişle doğuştan sıra dışı yeteneğe sahip olan ve bunu ustalık derecesinde geliştirip terbiye eden kişiyi. Görünürde aristokratik olan bu mefhum, Batı'nın kurtulmak istediği bir şeydir; eski kurmacadaki "her şeyi bilen tanrısal" yazarın yanı sıra, bizatihi ipleri elinde tutan sanatçı fikri politik anlamda gerici, otoriter hatta faşist olmakla suçlanmıştır.

Şahsen geleneksel çizgiler dahilinde başkaldırıyı seçen birisi olarak, pek fazla kişinin *icra edemeyeceği* türden bir sanatı tercih etme eğilimindeyim: uzmanlık ve sanatkârlığın yanı sıra estetik fikirleri ve/veya ilhamı gerektiren sanat. Nasıl ki heyecan verici bir sohbeti seviyorsam, Buffalo'daki evimden birkaç blok ötede bulunan ünlü Albright-Knox koleksiyonundaki Pop Art da hoşuma gidiyor. Fakat yeni gösteriler geldikçe uğradığım Baltimore'da bulunan eski Hipodrom'daki akrobat ve hokkabazlar daha çok ilgimi çekmişti: belki de yalnızca sanatçılar değil de, herkesin hayalini kurup hakkında konuşabileceği ama neredeyse kimsenin yapamayacağı şeyleri yapan hakiki *virtüöz*lerdi beni etkileyen.

Ne olursa olsun, teknik olarak çağdışı olmak gerçek bir kusurdur.

Sanırım fark, hakkında konuşulmaya değer şeyler ve yapmaya değer şeyler arasında yatıyor. "Sayfaları tıpkı eski çocuk kitaplarındaki gibi katlanarak açılan sahnelerin olduğu bir roman yazılmalı," diyor biri, kendisinin bunu yapmaya bile zahmet etmeyeceği imasıyla birlikte.

Gelgelelim sanat, biçimleri ve teknikleriyle tarih içerisinde yaşar ve muhakkak değişime uğrar. Saul Bellow'a atfedilen, Teknik anlamda çağdaş olmak bir yazarın en önemsiz vasfıdır, sözlerine yakınlık duyuyorum; ancak şunu da ekleyeyim, bu en önemsiz vasıf belki de olmazsa olmazdır. Ne olursa olsun, teknik olarak çağ*dışı* olmak gerçek bir kusurdur: Beethoven'ın *Altıncı Senfoni*'si ya da Chartres katedrali bugün yapılsaydı, açıkçası rezalet bir şey olurdu (aslında ilerleyen satırlarda bahsedeceğim Borgesyen ruh dahilinde olmadığı sürece bugün hayata geçirilmeleri *mümkün değildir*). Birçok iyi çağdaş romancı, az çok 20. yüzyıl ortalarındaki dili kullanarak, çağdaş insanlar ve konular hakkında devir-sonu tarzı romanlar yazıyor. Bu da onları, teknik anlamda da çağdaş olan

seçkin yazarlarla karşılaştırıldığında, örneğin kendi zamanındaki Joyce ve Kafka'ya nazaran, bizim zamanımızdaki Samuel Beckett ve Jorge Luis Borges'e kıyasla (benim için) daha az ilgi çekici kılıyor. Mecralar arası sanatların da bir yandan geleneksel estetik, öte yandan sanatsal yaratım arasında arabulucu olma eğiliminde olduğunu söyleyebilirim. Bence akıllı bir sanatçı ve vatandaş, mecralar arası sanatları iyi bir iş konuşmasındaki ciddiyetle değerlendirecektir: Dikkatle, mümkünse tarafsızca dinleyecek ve mecralar arası çalışan meslektaşlarına gözucuyla da olsa göz kulak olacaktır. Unutulmaz ve kalıcı çağdaş sanat eserleri üretseler de üretmeseler de, bu tarz eserlerin yapımına ya da anlaşılmasına yönelik kullanılabilir bir şeyler öne sürebileceklerdir.

Semptomatik değeri nedir bilinmez ama Joyce mecazi bir körlük yaşarken Borges gerçekten kör olmuştu. Beckett ise ilham bakımından mecazi bir dilsizlik yaşıyordu.

Jorge Luis Borges örneği (1) teknik olarak çağdışı sanatçı, (2) teknik olarak çağdaş ama sanatçı-olmayan-sanatçı ve (3) teknik olarak çağdaş sanatçı arasındaki farkları ortaya koyma hususunda yararlı olacak. İlk kategoriye, sanki 20. yüzyıl hiç var olmamışçasına değil de, son altmış küsur yılın büyük yazarları hiç yaşamamış gibi iyi kötü yazıp çizen romancıları koyacağım. İçerisinde bulunduğumuz yüzyılın üçte ikisinden fazlası geçti; Dostoyevski, Tolstoy ya da Balzac'ı takip ettiğini görmek korkutucu, oysa mesele bence Joyce ve Kafka'nın bile izinden nasıl gidileceği değil, zamanında Joyce ve Kafka'nın *izinden giden* ve şimdilerde kariyerlerinin sonunda olanların izinden gitmek.[1] İkinci kategoride (teknik olarak çağdaş ama sanatçı-olmayan-sanatçı) bazen kumla doldurulmuş muşambadan devasa ölçülerde ölü Winnie-the-Pooh'lar yapan, bunları kazığa oturtan ya da boyunlarından asan Buffalo'daki komşum gibi zatlar var. Üçüncü kategorideyse sanatsal düşünüşleri Yeni Fransız Romancıları gibi *au courant* [son moda] olan, ama tıpkı tüm büyük sanatçıların yaptığı gibi insanın yüreğine ve ahvaline etkili ve unutulmaz biçimde seslenmeyi başarmış az sayıda kişi yer alıyor. Böyle kişilere verilebilecek yaşayan en iyi iki örnek Samuel Beckett ve Jorge Luis Borges – bir de Vladimir Nabokov, ki o, 20. yüzyıl edebiyatının "eski ustaları"yla birlikte anabileceğimiz, okuduğum çağdaşlar arasında neredeyse anılmaya değer olan tek isim. Edebiyat ödüllerinin yavan tarihinde, Beckett ve Borges'in 1961 yılında paylaştığı International Publishers' Prize sahiden de sevindirici bir istisnadır.

Bu iki yazara dair modern olan şeylerden biri de, "nihai çözümler" ve sonlar çağında – silahlanmadan teolojiye, toplumun insanlıktan uzaklaşmasından romanın tarihine kadar her şeyde en azından *hissedilen* nihai sonlar çağında– eserlerinin gerek teknik gerek tematik olarak, tıpkı *Finnegans Wake*'in de kendi yordamında yaptığı gibi, ayrı şekillerde nihai son mefhumunu yansıtıp işlemesidir. Semptomatik değeri nedir bilinmez ama Joyce mecazi bir körlük yaşarken Borges gerçekten kör olmuştu. Beckett ise ilham bakımından mecazi bir dilsizlik yaşıyordu; fevkalade kurulmuş İngilizce cümleleri, gittikçe kısalıp vecizleşen Fransızca cümlelere, oradan da *Acaba Nasıl?*'daki noktalamasız ve sentakssız yazıya geçip "en sonunda" da sözsüz bir mime dönüşmüştür. Beckett'te teorik bir rota olduğuna dair spekülasyon yapılabilir: Neticede dil seslerden oluştuğu gibi sessizlikleri de barındırır ve eylem dili açısından düşünüldüğünde mim de pekâlâ bir iletişimdir (Yale'deki bir öğrenci bir defasında "şu 19. yüzyıl fikri" diye hırlamıştı bana). Fakat eylem dili hareket içerdiği gibi durağanlık da içerir. O zaman Beckett'teki ilerleme bağlamında düşünüldüğünde, hareketsiz ve sessiz karakterler hâlâ bir nihai son durumuna işaret etmez. Peki o zaman boş ve sessiz bir sahneye ya da boş sayfalara[2] ne demeli – tıpkı Cage'in *4'33"* eserini boş bir salonda icra etmesi gibi, hiçbir şeyin olmadığı bir "happening"? Ne var ki dramatik iletişim, oyuncuların hem yokluklarını hem de varlıklarını içerir: "Giriş ve çıkışları vardır hepimizin."[3] Hal böyle olsa bile, Beckett'in durumunda tam olarak bir sona işaret etmezdi bu. Belki de "hiç" demeli o zaman; fakat Hiçlik de zorunlu ve ayrılmaz bir şekilde Varlık'ın arka planında falan filan... Beckett için kariyerinin bu noktasında yaratmayı büsbütün bırakmak oldukça anlamlı olurdu; bu onun zirvedeki eseri, "son sözü" olurdu. Kendini resmetmek için ne kadar da uygun bir köşe! "Ve şimdi biteceğim," diyor *Watt*'taki uşak Arsene, "ve sesimi bir daha duymayacaksın." *Molloy*'un sözünü ettiği, "evrenin yaratıldığı" o sessizlik kalacak yalnızca.

İşte bundan sonra, herkes adına ekliyorum, kişi ancak doğru yönde ilerleyip kendinden öncekilerin nelerin peşinden gittiğinin farkında olarak dilin ve edebiyatın yapıntılığını –grameri, noktalamayı, hatta

karakterizasyonu ve hatta olay örgüsünü– meşru biçimde yeniden keşfedebilir.

İmdi, J.L. Borges bunların hepsinin farkındaydı. Edebiyatta deneyselliğin ön planda olduğu o büyük yıllarda, sayfalarını duvarlara ve reklam panolarına basan "müralist" dergi *Prisma*'yla bağlantısı vardı. Sonraki *Labyrinths* ve *Ficciones* çalışmalarıysa,[4] The Something Else Press tayfasının en uç nitelikteki fikirlerini öngörmekle kalmamış, mükemmel sanat eserleri olmaları dolayısıyla estetik sonların *gerçekliği* ve sanatsal *kullanımları* arasındaki farkı yalın bir şekilde göstermiştir. Varılan nokta ise şudur: Sanatçı bir sonu yalnızca örneklendirmekle kalmaz, onu işe koşar.

Borges'in "Don Quixote Yazarı Pierre Menard" öyküsünü düşünün. Tam bir devir-sonu Fransız Sembolisti olan sofistike kahraman, hayret verici bir hayal gücüyle Cervantes'in romanının birkaç bölümünü ne *kopyalar* ne de *taklit eder – yeniden yazar*.

> Menard'ın Don Quixote'sini Cervantes'inkiyle karşılaştırmak çok şeyi açığa çıkaracaktır. İkincisi şöyle yazmış örneğin (birinci kitap, dokuzuncu bölüm):
>
> *... gerçek ki anası tarihtir; zamanla yarışır, eylemlerimizin arşivi, geçmişe tanık, şimdiki zamana örnek olur, yol gösterir, geleceğin akıl hocasıdır.*
>
> 17. yüzyılda, (alaydan yetişme dâhi) Cervantes tarafından yazılan bu sıralama tarihe düzülmüş bir övgüden başka bir şey değildir. Oysa Menard şöyle der:
>
> *... gerçek ki anası tarihtir; zamanla yarışır, eylemlerimizin arşivi, geçmişe tanık, şimdiki zamana örnek olur, yol gösterir, geleceğin akıl hocasıdır.*
>
> Tarih, gerçeğin anası; akıllara durgunluk verecek bir düşünce. William James'in çağdaşı olan Menard tarihin gerçekliğin bir irdelenmesi süreci değil, gerçeğin kökeni olduğunu söylüyor.[5]

Borges'in öyküsü elbette bir hiciv, ancak barındırdığı fikrin kayda değer entelektüel bir geçerliliği var. Daha önce de belirttiğim üzere, Beethoven'ın *Altıncı Senfoni*'si bugün icra edilecek olsaydı, rezil bir şey olurdu. Fakat açıkçası nerelerden gelip şu anda nerede olduğumuzun farkındalığına fazlasıyla sahip bir besteci tarafından ironik bir maksatla icra edilseydi, böyle bir durum kesinlikle oluşmazdı. İşte o zaman potansiyel olarak, iyi ya da kötü, Warhol'un *Campbell's Soup Cans* işine benzer bir öneme sahip olurdu. İlk örneği farklı kılan şey, sanat olmayan bir çalışmanın değil, bir sanat eserinin yeniden üretiliyor olmasıdır, bu nedenle ironik yorum da kültürün durumu değil, doğrudan sanatın türü ve tarihi üstüne olacaktır. Doğrusu, elbette birinin entelektüel açıdan geçerli bir şey söyleyebilmesi için ne yeniden *Altıncı Senfoni*'yi bestelemesi ne de Menard gibi *Quijote*'yi yeniden yaratması gerekir. Entelektüel açıdan, yeni bir sanat eserine sahip olmak için Menard'ın romanı kendine atfetmesi yeterli olurdu. Gerçekten de çok sayıda öyküsünde Borges tam da bu fikirlerle oynamaktadır; zira Beckett'in yazacağı bir "*Tom Jones*" romanını net bir şekilde gözümde canlandırabiliyorum – tıpkı Nabokov'un en son yayımladığı ve birçok ciltten oluşan açıklamalı Puşkin çevirisi gibi. Ben şahsen, hep *Binbir Gece Masalları*'nın Burton versiyonunu tüm ilave bölümleri ve notlarıyla birlikte on cilt halinde yazmak istemişimdir, ama entelektüel nedenlerle böyle bir şeyi yazma ihtiyacı bile duymadım. Saarinen'in "Parthenon"unu, D.H. Lawrence'ın "*Uğultulu Tepeler*"ini ya da Robert Rauschenberg'in "Johnson Administration"ını kim bilir kaç gece tartışırdık!

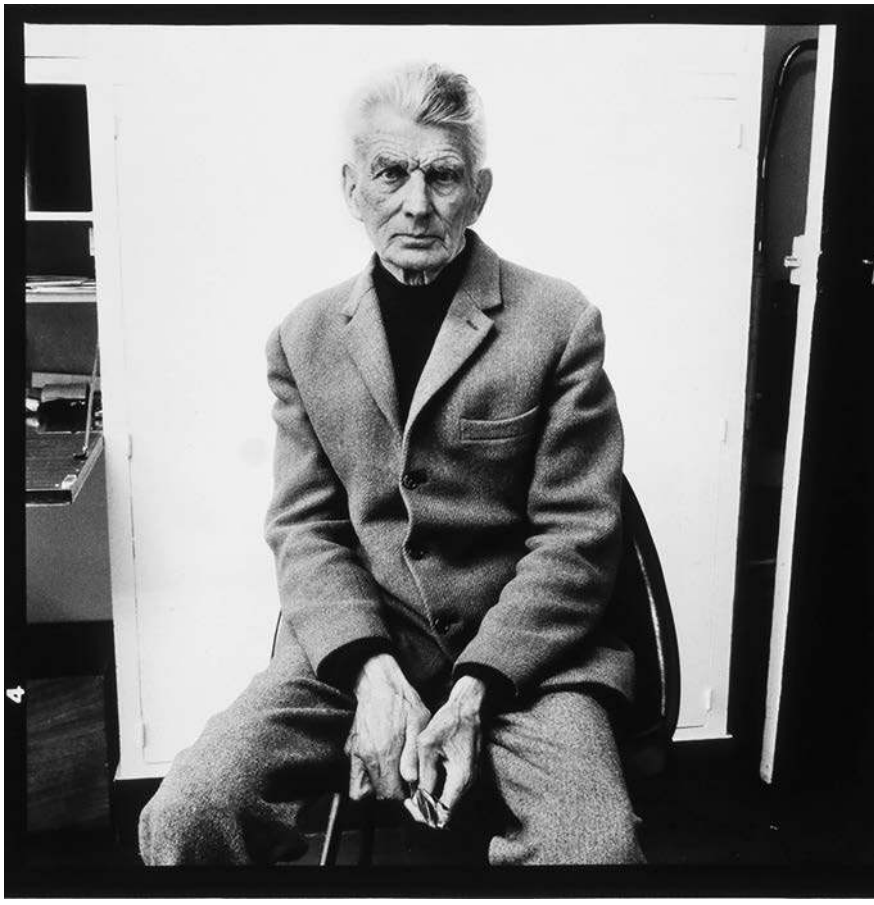
Borges'in çoğunlukla estetik değil de metafizik nitelik taşıyan diğer kendine has fikirleri gibi buradaki fikir de düşünsel anlamda ciddi. Fakat dikkat edilmesi gereken husus, Pierre Menard gibi kitabı yeniden yazmak bir yana, Borges *Quijote*'yi kendisine bile *atfetmemektedir*; bunun yerine, özgün edebiyat eserleri yazmanın zorluğu ve belki de gereksizliği konusunu işleyen, olağanüstü ve özgün bir edebiyat eseri yazmıştır. Onun sanatsal zaferi, düşünsel bir çıkmazla yüzleşip, bunu kendisine karşı işe koşarak ortaya yeni bir beşeri eser çıkarabilmesidir. Bu mistiklerin yaptıkları gibi bir şeyse eğer –"her an sonsuz olanın içine atlamak," der Kierkegaard, "ve her anda kaçınılmaz olarak sonlu olana düşmek"– o eski analojinin bir başka veçhesi olduğundandır bu. Uzun lafın kısası, kaş yapayım derken göz çıkarmamak gerekir.

Borges'in başarısını, *cebir* ve *ateş* gibi kendi terimlerinden bir çifti kullanarak başka bir açıdan da açıklayabiliriz. Antolojilerde en çok yer alan eserlerinden "Tlön, Uqbar, Or-

Borges'in çoğunlukla estetik değil de metafizik nitelik taşıyan diğer kendine has fikirleri gibi buradaki fikir de düşünsel anlamda ciddi. Fakat dikkat edilmesi gereken husus, Pierre Menard gibi kitabı yeniden yazmak bir yana, Borges Quixote'yi kendisine bile atfetmemektedir.

bis Tertius" hikâyesinde, tamamen farazi bir dünya ve bu dünyanın her veçhesini gizli bir ansiklopedide açıklayan âlimlerin kurduğu gizli bir cemiyeti düşlemiştir. Borges, bu *Birinci Tlön Ansiklopedisi*'nde (hangi edebiyatçı *Brittanica*'yı hayalinde yeniden kurgulamak istemez ki?) yaşadığımız dünyaya tutarlı bir alternatif olarak, cebirinden ateşine kadar her açıdan tastamam başka bir dünyayı anlatır; böyle bir hayal gücü devreye girdiğinde, önceki gerçekliğimize sızmaya başlar ve en sonunda bu gerçekliğin yerine geçer. Demek istediğim, mecazi anlamda, ne cebirin ne de ateşin bir diğeri olmadan bu sonuca erişebileceği. Burada düşündüğüm şey Borges'in cebiri – cebirden bahsetmek ateşe dair konuşmaktan daha kolay ama uyanık tipler bunları aynı görebilir. *Birinci Tlön Ansiklopedisi*'nin hayali yazarları sanatçı değildir, oysa çalışmaları bir bakıma kurgusaldır ve The Something Else Press'te eserlerini basmaya hazır yayıncılar da bulabilirler. Büyüleyici *Ansiklopedi*'ye yalnızca *gönderme yapan* "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"un yazarı ise bir *sanatçıdır*. Borges'i Kafka gibi birinci sınıf bir sanatçı yapan şey, o düşünsel anlamda ciddi vizyon ile müthiş bir beşeri içgörünün, şiirsel gücün ve araçlar üstünde mükemmel bir ustalığın bir araya gelmesidir. Böyle bir tanım, zannımca, yaşadığımız yüzyıl dışında her dönemde su götürmez sayılırdı.

Geçenlerde tesadüfen Sir Thomas Browne'ın akademik bir edisyonunda bulunan bir dipnotta, Tlön'ün kendini gerçekleştirmesini anımsatan, Borges'le ilgili müthiş bir bilgiye rastladım: Browne'ın *Religio Medici* eserinde ve başka yerlerde adı geçen *The Three Impostors* kitabının asıl hikâyesi. *The Three Impostors* Musa, İsa ve Muhammed'e karşı küfürler içeren, 17. yüzyılda genellikle varlığına ya da bir zamanlar var olmuş olduğuna inanılan, varlığı muamma bir risaledir. Yorumcular eseri Boccaccio, Pietro Aretino, Giordano Bruno ve Tommaso Campanella gibi birçok kişiye atfetseler de, Browne da dahil olmak üzere kitabı gören hiç kimse yoktur. Ne var ki *18.* yüzyılda 1598 düzmece tarihli *De Tribus Impostoribus* adıyla sahte bir kitap çıkasıya dek sıklıkla alıntılanmış, çürütülmüş, lanetlenmiş ve genellikle de sanki herkes kitabı okumuş gibi hakkında tartışmalar yapılmıştır. Tüm kitapları, hatta hiç yazılmamış olanları bile okumuş olmasına ve Browne özellikle gözde yazarlarından biri olmasına rağmen Borges'in bu eserden bahsetmemesi ilginç bir durum. Doğrusu "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"taki anlatıcı, öykünün sonunda şöyle diyor:



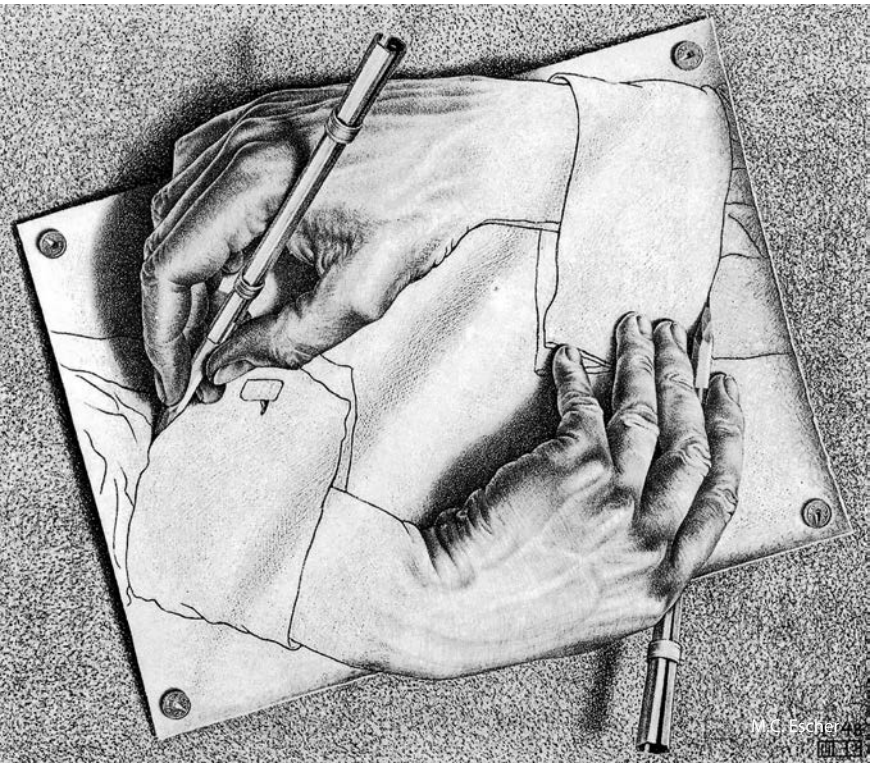
Borges'i Kafka gibi bir sanatçı yapan, o düşünsel anlamda ciddi vizyon ile müthiş bir beşeri içgörünün, şiirsel gücün ve araçlar üstünde mükemmel bir ustalığın bir araya gelmesidir.

> ... İngilizler, Fransızlar ve İspanyolcuklar yeryüzünden silinecek. Dünya Tlön olacak. Ben bütün bunlara hiç aldırış etmeden Androgué'deki otelde geçen günlerimin tüm sessizliği içinde, Browne'ın *Urn-Burial*'ının[6] Quevedo tarzında bir çevirisini yapmakla uğraşıyorum – çeviriye pek güvenim yok, yayımlamayı düşünmüyorum.[7]

Borges'in bahsettiği "gerçekliğin rüya tarafından kirletilmesi", onun en gözde temalarından ve bu tür kirlenmeler üzerine yorum yapmak da en sevdiği kurgu tekniklerinden. En iyi tekniklerin çoğu gibi bu da sanatçının durumunu ya da biçimini amaçlarına hizmet eden bir metafora dönüştürür, tıpkı *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nin sonundaki günlükte ya da *Finnegans Wake*'in dairesel yapısında olduğu gibi. Borges'in çalışmalarıysa,

örneğin "Tlön" öyküsü, tıpkı kendi kendilerini düşleyerek var eden *hrönir* denen Tlön yapıntıları gibi, dünyamızdaki hayali gerçekliğin gerçek bir parçasıdır. Kısacası, kendi kendisinin bir paradigması ya da metaforudur; hikâyenin yalnızca *biçimi* değil aynı zamanda *olgusu* da semboliktir; kullanılan araç mesajın (bir parçası) kendisi olmuştur.

Üstelik, Borges'in diğer tüm eserleri için geçerli olabilecek bu tespit, ele aldığım konunun başka bir yönünü, yani sanatçının, zamanımızın hissedilen nihai sonlarını paradoksal biçimde nasıl çalışmasının malzemesi ve aracı haline getirdiğini ortaya koyuyor – *paradoksal biçimde* çünkü sanatçı bu eylemi gerçekleştirerek görünürde kendisini yanlışlayan şeyi aşar, tıpkı bir mistiğin sonluluğu aşmasının dünyadaki yaşamını fiziksel ve ruhsal olarak sürdürmesini sağlaması gibi. Diyelim ki siz istidadınız gereği bir yazarsınız, –McLuhancıların bize dedikleri gibi "basım-odaklı bir piç"siniz– ve sözgelimi, tıpkı Leslie Fiedler ve benzerlerinin iddia ettiği gibi, romanın, genel olarak anlatı edebiyatının ya da büsbütün basılı sözcüklerin tam da bu çağda son demlerinde olduğu kanaatindesiniz. (Bazı tereddüt ve çekincelerim olsa da buna katılma eğilimindeyim. Edebi biçimlerin kesinlikle tarihi ve tarihsel rastlantısallıkları vardır. Tıpkı klasik tragedyaların, İtalyan ve Alman büyük operalarının ya da sone vezninin "zamanları"nın geçmiş olması gibi, romanın da temel bir sanat dalı olarak zamanı dolmuş olabilir. Belli başlı romancıları hariç tutarak konuşacak olursam, ortada hemen endişe edilecek bir durum olmadığını söyleyebilirim; hatta bununla başa çıkmanın yollarından biri de konuya dair bir roman yazmak olabilir. Romanın temel bir sanat dalı olarak ayakta kalabilmesi ya da tarihsel olarak zamanının geçmesi bana pek de önemli bir şeymiş gibi gelmiyor. Dişe dokunur sayıda yazar ve eleştirmen bu konuda kıyametin geldiğini *hissediyorsa*, Batı medeniyetinin ya da dünyanın çok yakında sona ereceğine dair *hissiyata* benzer şekilde, onların hisleri de kayda değer bir kültürel olgu haline gelmiş demektir. Bir avuç insanı çöle götürüp de dünyanın sona ermediğini gördüğünüzde, muhtemelen eve yüzünüz kızarmış halde dönersiniz. Ne var ki bir sanat biçiminin kalıcılığı, benzer bir kıyamet ortamında üretilen eserin değerinden bir şey götürmez. İşte peygamber yerine sanatçı olmanın getirdiği tali faydalardan birisi de budur. Daha başka faydaları da var tabii). Vladimir Nabokov olsaydınız, o hissedilen nihai sona *Solgun Ateş* gibi bir roman yazarak cevap verirdiniz: okumuş bir bilgiç tarafından, tam da bu amaç doğrultusunda yazılmış bir şiire dair bilgiççe yorumlar biçiminde güzel bir roman. Şayet Borges olsaydınız belki de *Labyrinths*'i yazardınız: Kendisinin de açıkladığı üzere, hayali ya da farazi kitaplara göndermeler yapan dipnotlardan oluşan, okumuş bir kütüphaneci tarafından yazılmış kurmacalar. Şunu da ekleyeyim, şayet bu metnin yazarı olsaydınız, *The Sot-Weed Factor* ya da *Giles Goat-Boy*[8] gibi bir şeyler yazabilirdiniz: Yazar rolünü taklit eden bir yazar tarafından yazılmış, Roman biçimini taklit eden romanlar.



Size ne kadar nahoş bir yozlaşmışlık gibi gelse de, bu türün başlangıçları Cervantes'in *Don Quijote*'yle *Amadis de Gaula*'yı taklit etmesine, Cid Hamete Benengeli rolüne girmesine (keza Alonso Quijano'nun Don Quijote rolüne girmesine) ya da Fielding'in Richardson'ın parodisini yapmasına uzanıyordu. "Tarih kaba bir güldürü olarak tekrar eder," – elbette bu, tarihin kaba güldürü ol-

duğu anlamına değil, tekrarının o biçimde ya da üslupta gerçekleştiği anlamına gelir. Barındırdığı kaba güldürü özelliklerine rağmen taklit, tıpkı "mecralar arası" tiplerin çalışmalarındaki Dadaist yankılar gibi, yeni ve *belki de* oldukça ciddi ve tutkulu bir şey olabilir.

"Naif", roman gibi bir roman ile bir romanın kasıtlı taklidi ya da başka tür belgeleri taklit eden bir roman arasındaki fark budur. Bunlardan ilki (tarihsel olarak böyle bir eğilime meyilli olarak) olayları neredeyse doğrudan taklit etmeye çalışır ve kullandığı geleneksel araçlara da –sebep-sonuç, çizgisel anekdot, karakter oluşumu, yazar ayıklaması, derleme ve çeviri– ya eskimiş mefhumlar olduğu ya da eskimiş mefhumlar için kullanılan metaforlar olduğu gerekçesiyle karşı çıkılır (akla Alain Robbe-Grillet'nin *Yeni Roman*'daki denemeleri geliyor). Burada tam olarak konuyla alakalı olmasa da, bu itirazlara verilen cevapların olduğunu söylemek gerek. Fakat ne olursa olsun bunlar, örneğin hayatın kendisi yerine temsilini betimlemeye çalışan romanların taklitleri tarafından geçersiz kılınıyor. Aslında "hayattan" kopuk olma bakımından böyle çalışmalar ile Richardson'ın ya da Goethe'nin mektup romanları arasında pek fark yok; her ikisi de "gerçek" belgeleri taklit ediyor ve en nihayetinde konuları da belgeler değil, hayatın ta kendisi.

Bir roman en az bir mektup kadar gerçek dünyanın parçasıdır; *Genç Werther'in Acıları*'ndaki mektuplar da neticede kurmacadan ibarettir.

Bu taklitler makul biçimde bir araya getirilebilir ve Borges bunu yapmamış olsa da, böyle bir fikir onu çok etkilemiştir. En çok yaptığı edebi göndermelerden biri de, *Binbir Gece Masalları*'nın belirli bir baskısındaki, müstensihin hatası yüzünden Şehrazat'ın krala 1001 gece masallarını en baştan anlatmaya başladığı 602. gecedir. Çok şükür ki kral, Şehrazat'ın sözünü keser, zira kesmemiş olsaydı, asla 603. gece olmazdı ve bu Şehrazat'ın sorununa çözüm olsa bile "dışarıdaki" yazarı çıkmaza sokardı. (Borges'in bütün bu olayı kafasından uydurduğunu tahmin ediyorum; bahsettiği durum benim gördüğüm hiçbir *Binbir Gece Masalları* baskısında yok. En azından *şimdilik*: "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"u okuduktan sonra insan her dönem tekrar kontrol etme ihtiyacı duyuyor.)

Borges'in 602. geceyle ilgilenmesi, sonunda kendi kendisine geri dönen hikâye içinde hikâye örneğini bulundurmasındandır ve böyle örneklere olan ilgisi de üç katmanlıdır. İlk olarak, kendisinin de söylediği gibi, bu türden örnekler bizleri metafizik olarak rahatsız eder: Kurmaca bir eserdeki karakterler, içerisinde bulundukları eserin yazarları ya da okuyucuları olduğu anda, kendi varoluşumuzun kurmaca veçheleri bizlere hatırlatılmış olur – tıpkı Shakespeare, Calderón, Unamuno ve benzerlerinde olduğu gibi Borges'te de en büyük temalardan biridir bu. İkinci olarak, Borges'in diğer ana imge ve izleklerinde de görüldüğü üzere, 602. gece *regressus in infinitum* [sonsuz gerileme] mefhumunun edebiyatta örneklenmesidir. Üçüncü ve son olarak da, Şehrazat'ın rastlantısal olarak konuyu açması, Borges'in diğer *regressus in infinitum* tasvirleri gibi, bir tükenmiş –yazınsal– olanaklar imgesini ya da olanakların tüketilmesine yönelik bir girişimi resmeder ve böylelikle de ana konumuza bir geri dönüş yapmış oluruz.

Borges'in duruşunu, sözgelimi Nabokov ya da Beckett'e kıyasla benim için daha ilginç kılan şey edebiyata yaklaşımındaki dayanaklarıdır.

Borges'in duruşunu, sözgelimi Nabokov ya da Beckett'e kıyasla benim için daha ilginç kılan şey edebiyata yaklaşımındaki dayanaklarıdır. Editörlüğünü yapan birinin sözleriyle anlatacak olursak: "[Borges'e göre] kimse edebiyatta özgünlük iddiasında bulunamaz; bütün yazarlar öyle ya da böyle evrensel ruhun sadık yazmanlarıdır, önceden var olan arketiplerin çevirmenleri ve yorumcularıdır."[9] Bu da Borges'in hayali kitaplar üzerine kısa notlar düşme eğilimine açıklık getirir: Herhangi birinin "özgün" edebiyat külliyatına, geleneksel bir öyküyle bile alenen katkı yapma girişimi çok saf ve küstahça olurdu; edebiyat tamamlanalı zaten çok olmuştur. Bir kütüphanecinin bakış açısı! Eğer tam da yeni ve özgün bir edebiyat yaratmak için kendine karşı konumlandırılmış canlı ve güncel bir metafizik vizyonun parçası olmasaydı, bu bakış açısını da küstah addetmek gerekirdi. Borges, Barok'u "belli bir amaç doğrultusunda imkânlarını tüketen (ya da tüketmeye çalışan) ve kendi karikatürünün sınırına gelen" bir üslup olarak tanımlar. Düşünselliği dışında kendi çalışmaları Barok *olmasa* bile, düşünce ve edebiyat tarihinin Barok olduğunu ve yenilik üretebilme olanaklarını fazlasıyla tükettiğini ortaya koyar. *Ficciones*, yalnızca hayali metinlere değil aynı zamanda gerçek bir edebiyat külliyatına da düşülmüş dipnotlardır.[10]

Bu dayanak Borges'in başlıca imgelerinin tümüne bir tını ve bağlam verir. Öykülerinde sürekli kullandığı karşılıklı aynalar çifte *regressus*'lardır. Nabokov'unkiler gibi, ikizleriyle ters düşen karakterleri baş döndüren çokluklar çağrıştırır ve Browne'ın "Her insan kendisinden ibaret değildir... insanlar tekrardan yaşanır,"[11] sözünü anımsatır. (Browne için Borges'in öncüsü desek, hem Borges memnun olurdu hem de Browne'ın demek istediğini anlatmış olurduk. "Her yazar," diyor Borges, Kafka üzerine yazdığı denemede, "kendi öncüllerini yaratır.") Borges'in çok sevdiği 3. yüzyılda yaşamış gizli ve heretik bir tarikat olan Histriones'in mensupları –sanıyorum ve umuyorum ki bunu da kendisi uydurmuştur– tarihte tekrarın imkânsızlığına inandıklarından, geleceği işledikleri ahlaksızlıklardan arındırmak ve bir an önce dünyanın sonunu getirmek amacıyla, dünyaya dair tüm olanakları tüketerek bozgunculuk içinde yaşarlar. Borges'in Cervantes'ten sonra en çok adını andığı yazar Shakespeare'dir. Borges'in bir öyküsünde Shakespeare'i ölüm döşeğinde bunca zaman boyunca hem herkes hem de hiç kimse olduğundan ötürü, artık Tanrı'dan yalnızca kendi olmasına izin vermesini isterken görürüz; Tanrı kasırganın içinden çıkagelerek kendisinin de hiç kimse olmadığı cevabını verir. Burada Borges, dünyayı Shakespeare gibi Shakespeare'i de içine katarak düşlemiştir. *Odysseia*'nın "IV. Kitap"ında, Homeros'un anlattığı Proteus'la Pharos sahilinde dövüşen Menelaus'un hikâyesi tam da Borges'e hitap eder: Proteus "gerçekliğin tüm veçhelerini tüketen" karakterken, Menelaus da –hatırlanacağı üzere, ona saldırmak üzere kılık değiştirmiştir– olduğu yerde sapasağlam durmaya çalışır. Zenon'nun Akhilleus ve kaplumbağa paradoksu, Borges'in de işaret ettiği gibi, felsefe tarihi boyunca Aristoteles'in, Platon'un idealar kuramını çürütmek, Hume'un sebep-sonuç ilişkisinin olasılığını çürütmek, Lewis Carroll'ın tasıma dayalı çıkarım mantığını çürütmek, William James'in zamansal akış mefhumunu çürütmek ve Bradley'nin de mantıksal ilişkilerin genel olasılığını çürütmek için kullandığı *regressus in infinitum* mefhumunu bünyesinde toplar. Borges bunu kendisi de kullanır, kanıt olarak Schopenhauer'dan alıntı yapar, bu dünyanın yalnızca bizim rüyamız ve tasarımımızdan ibaret olduğunu, böyle bir dünyada da "anlamsızlığın ince ve sonsuz çatlakları"nın yaratılışımızın sahte ya da en azından kurmaca bir şey olduğunu bize hatırlatabileceğini öne sürer. En ünlü öykülerinden birindeki sonsuz kütüphane, tükenmişlik edebiyatına özellikle uygun bir imge sunar: "Babil Kütüphanesi" olası tüm alfabetik karakterlere ve boşluklara, dolayısıyla hem sizin hem de benim çürütmelerim ve kanıtlamalarım da dahil olmak üzere olası tüm kitaplara ve ifadelere, gerçek bir geleceğin tarihine, olası tüm geleceklerin tarihine ve bahsetmese de yalnızca Tlön'ün değil aynı zamanda tüm hayal edilebilir evrenlerin ansiklopedisine ev sahipliği yapar – zira Lucretius'un evreninde de olduğu gibi, elementlerin sayıları ve kombinasyonları (çok büyük olmalarına rağmen) sonludur; her bir elementin oluşum sayısı ve kombinasyonları ise sonsuzdur, tıpkı kütüphanenin kendisi gibi.

Bu bizi Borges'in en sevdiği imge olan labirente ve benim asıl vurgulamak istediğim noktaya getiriyor. *Labyrinths*, Borges çevirileri arasında en kapsamlı ve kıymetli olandır. İngilizcedeki Borges çalışmaları alanındaki tek kapsamlı çalışma ise Ana Maria Barrenechea tarafından yazılan *Borges the Labyrinth-Maker* adlı çalışmadır. Neticede labirent, içerisinde tüm muhtemel seçeneklerin (bu bağlamda yönle alakalı) bulunduğu ve –Theseus'unkini özellikle hariç tutmak gerekir– merkeze varmadan önce tüm bu olanakların tüketilmesi gerektiği bir yapıdır. Aklın, yani Minotaur'un beklediği yerde iki olasılık vardır: mağlubiyet ve ölüm ya da zafer ve özgürlük. Efsanevi Theseus Barok değildir; Ariadne'nin ipi sayesinde kestirme yolu kullanarak Knossos'taki labirentten çıkabilir. Fakat, örneğin Pharos sahilindeki Menelaus, Borgesçi anlamda tam bir Barok'tur ve tükenmişlik edebiyatı içerisinde olumlu bir sanatsal ahlak sergiler. Sonuçta Menelaus eğlence olsun diye orada değildir; dünyanın daha da büyük bir labirentinde *kaybolmuştur* ve Proteus "gerçek" benliğine geri döndüğünde, Denizdeki Yaşlı Adam gerçekliğin ürpertici veçhelerini tüketirken Menelaus ondan yön bilgisi alabilmek için sapasağlam durup dayanmak zorundadır. Amacı kurtuluş olan kahramanca bir teşebbüstür bu – Histriones'lerin, İsa'nın gelişini hızlandırmak için tarihi olabildiğince çabuk sona erdirmeye çalışması ve Shakespeare'in kahramanlarının metamorfozlarının yalnızca

Labirent, içerisinde tüm muhtemel seçeneklerin bulunduğu ve merkeze varmadan önce tüm bu olanakların tüketilmesi gerektiği bir yapıdır.

teofaniyle değil apotheosisle de sonuçlanması akla geliyor.

Şimdi Theseus, sadece bu iş için biçilmiş kaftan olan yaşlı bir adam değil; Borges'in gözünde o, Girit labirentinde en yetenekli imgelerden birine dönüşür. Biz liberal demokratları ne kadar rahatsız etse de, avam *daima* yolunu ve ruhunu kaybedecek; onun sanatının Barok konumu, Barok gerçekliği ve Barok tarihiyle yüzleşen geride kalmış seçilmişler, virtüözler ve Theseusvari kahramanlar, Borges'in gerçekte Babil Kütüphanesi'ndeki kitapları ya da *Tlön Ansiklopedisi*'ni yazması gerekmediği gibi, bu sanatın da tüm olanaklarını tüketene dek prova etmek *zorunda kalmayacak*. Bu kişi, yalnızca bunların mevcudiyetlerinin ve olanaklarının farkında olmalı, bunları benimsemeli ve –The New York Correspondence School of Literature'da değil ancak azizlik ya da kahramanlık mertebelerinde elde edilebilecek kadar nadir bulunan– çok özel yeteneklerin yardımıyla, doğrudan Borges'in labirentinin içine dalarak eserinin tamamına erdiği yere doğru yol almalıdır. N

İngilizceden çeviren **Yasin Sofuoğlu**

* John Barth'ın *The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction* (1984) kitabından alınan bu yazı ilk kez 1967'de *Atlantic* dergisinde yayımlanmıştır. Barth, kitaptaki retrospektif girişinde şu notu düşüyor: "1967'de zamanın avangard atmosferine dair karışık duygularımı kaleme aldığım aşağıdaki denemeyi yazmıştım. İlk kez Peters Rushton Seminars Lecture'da sundum bu metni ve daha sonra *Atlantic*'te yayımlandı. Sonraları defalarca yeniden yayımlandı ve bir başka 'Romanın Ölümü' ya da 'Edebiyatın Jübilesi' olarak defalarca yanlış okundu. Şimdi tekrar okuduğumda, sayfa kenarlarında göz yaşartıcı gaz kokusu alıyorum; satırlar arasında bir aksama yankısı duyuyorum. Ele aldığın konuların aciliyetinin güncelliği geçti; şimdilerde pek hoşlanmadığım şarlatanlık ve şakacılık notaları var. Yine de savunduğu temel argümanın hâlâ arkasında duruyorum: Ustalık bir meziyettir [*virtuosity is a virtue*]; sanatçıların dünyanın durumuna ve sanatlarının durumuna dair hissettiklerinden daha da önemlisi, bu hisle ne yaptıklarıdır." (e.n.)

[1] Yazarın notu (1984): 1967'de gerçekten de bu kadar aptalca bir şey söylemiş miyim? Evet ve inanmıştım da. Bu fikrin daha akla yatkın hali *Friday Book*'taki "The Spirit of Place" ve "The Literature of Replenishment" gibi yazılarda ve sonraki tarihlerde yazdıklarımda bulunabilir.

[2] East Aurora, New York'un avangardlarından Elbert Hubbard'ın daha 9. yüzyılda *Essay on Silence*'ta eriştiği son ve *The Wit and Wisdom of Lyndon Johnson* vb.lerince günümüze dek çokça tekrar edilen buna benzer içi boş "yenilikler."

[3] Shakespeare, *As You Like It*: "Bütün dünya bir sahnedir / Ve bütün kadınlar ve erkekler yalnızca oyuncu / Çıkışları ve girişleri vardır hepsinin." (e.n.)

[4] *Labyrinths*, Borges'in İngilizcede tanınmasını sağlayan, James Irby ve Donald Yates'in hazırladığı öykü, deneme ve kısa anlatılardan oluşan ve 1962'de yayımlanan İngilizce Borges derlemesidir. *Ficciones* (1962) ise Borges'in 1944'te yayımladığı *Ficciones* kitabının İngilizce çevirisidir (Borges *Ficciones*'i 1941'de yayımladığı *El jardín de senderos que se bifurcan* kitabına "Artificios" başlıklı ikinci bir bölüm ekleyerek oluşturmuştur). Bu iki İngilizce çeviri çok sayıda ortak öykü içerir. (e.n.)

[5] *Ficciones, Hayaller ve Hikâyeler* içinde, çev. Fatih Özgüven, iletişim, 1998. (e.n.)

[6] Dahası, *Tlön* ve diğerlerini yeniden okurken, geçen yıl kitapta olmadığına yemin edebileceğim, *Ansiklopedi*'yi ancak ve ancak "Eserin düzenbaz İsa Mesih'le iş birliği yapmaması koşuluyla" bağışladığını söyleyen sıra dışı Amerikalı milyonerle ilgili bir not buldum.

[7] *Ficciones* içinde, çev. Fatih Özgüven. (e.n.)

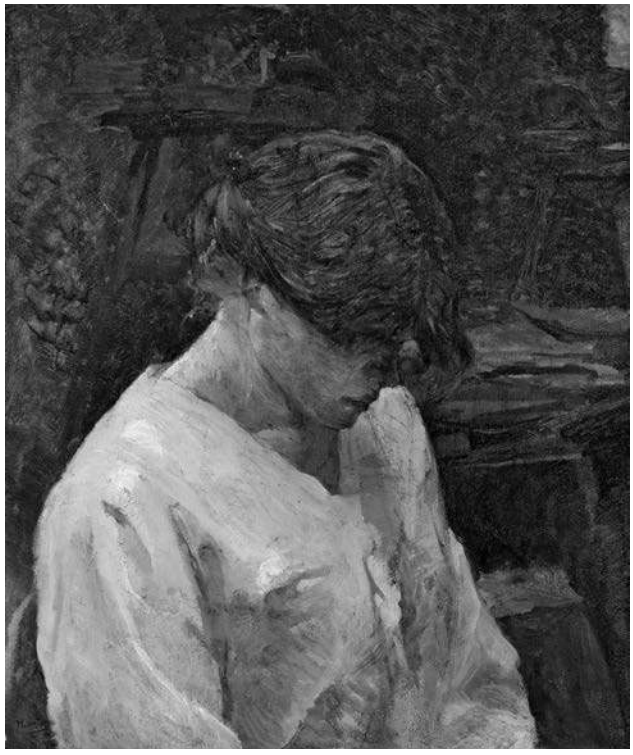
[8] Barth'ın sırasıyla 1960 ve 1966 yıllarında yazdığı meta-kurmaca romanlar. (e.n.)

[9] Bkz. James Irby, "Bir Borges Portresi", *Notos*, Ekim-Kasım 2015, sayı 54. (e.n.)

[10] Borges'in başka yerlerde, tek bir kitabın bile tüketilemezken, edebiyatın olanaklarının asla tükenemeyeceğini söylediği doğrudur. Ancak Barok'la ilgili söyledikleri hem tüketme *girişimlerini* hem de varsayımsal tüketme başarılarını içerir. Dahası, kullandığı başlıca temalar ve imgeler bu geçici iyimserlikle çelişir – karşı-kitabı ya da tekzibini içermeyen hiçbir kitabın tamamlanmış görülmediği Tlön estetiğindeki durumu anımsatıyor.

[11] "Every man is not only himself... men are lived over again." Yazı boyunca bahsedilen ayna, taklit, *regressus in infinitum* vb. *tekrarlılığı* ve *çokluğu* ön plana çıkaran imge ve fikirler doğrultusunda düşünüldüğünde, "men are lived over again" cümlesi, bir insanın hem kendi hayatını hem de başkalarının hayatlarını tekrardan yaşadığı anlamına gelir. Dolayısıyla her hayat ve bir bakıma da her insan tekrar tekrar *yaşanır*. Anlamdaki bu ikililik göz önüne alındığında, "every man is not only himself" daha anlaşılır hale gelebilir. (ç.n.)

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Toulouse-Lautrec

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 Şubat-Mart 2016, 56. 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 Ocak 2016'dır.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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

ROMANTİK YOLCULUKLAR

KÜP GÖLÜ'NÜN SOM MAVİSİNDE...

Atilla Birkiye

Ağrıdağı Efsanesi mutsuz aşkı anlatan şiirsel bir metin (Abidin Dino'nun etkileyici desenlerini de belirtelim) ve yüzyıllar öncesinin törelerini konu ediniyor.

Yaşar Kemal'in anısına saygıyla

Ağrı Dağı'nın yamacında, bir harman yeri büyüklüğünde suları som mavi olan Küp Gölü'nün biraz yukarısında, küçük bir mağarada, yıldızlar pırıldamaya başladığında Ahmet, Gülbahar ile yatarken ortalarına kılıcını koyar; asla yıkılamayacak, demirden güçlü, görünmez bir duvar örer. Zindandan çıkıp kıza kavuştuğundan beri her gece kınından çıkarır o melun kılıcı! Ertesi sabah da kendini Küp Gölü'nün soğuk sularına bırakır. Bu sahne, Yaşar Kemal'in *Ağrıdağı Efsanesi* (1970) adlı romanının sonunda yer alır. Adından da anlaşılacağı gibi roman bir halk "söylencesinden" yola çıkılarak yazılmış.

Kır bir at ki koskoca Osmanlı Paşası Mahmut Han'ın atıdır bu, dağ köylerinden birindeki bir evin kapısına gelip durur, bu Ahmet'in evidir. Atı üç kez uzağa götürüp bırakır, at üç kez gelip kapıya dayanır, bir anlamda at onun yazgısıdır; hatta Gülbahar'ın da. At ona haktan bir yadigârdır ve ne olursa olsun atı vermeyecektir. Töre böyledir.

Ancak kendi halkına (Kürt) da sırt çevirmiş, "Osmanlı olmuş" Mahmut Han'ın öfkesi Ağrı Dağı kadar keskindir; töre falan dinlemez, atı ister. Dağlılar (köylüler) ortadan kaybolur, at da Ahmet de. Sessiz bir direniştir ve Ağrı onları saklar. Mahmut Han, Kürt beylerini de alet ederek, Ahmet'i zindana atar. Zindan ünlü Saray'ının (İshak Paşa) altındadır. Daha önce köyün bilgesi Sofi'yi atmıştır. Kızlarından halkın da en çok sevdiği, onlardan biri gibi olan Gülbahar, Sofi ile gizli yârenlik etmekte, onun içli kavalını dinlemektedir. Gülbahar bir gün Saray'da başka bir kaval sesi duyar, Sofi'nin ezgisi gibidir ama çok daha yakıcıdır; yüreği yerinden çıkacak gibi olur, zindana koşar, Ahmet'i görür, kır atın Ahmet'in kapısından gidememesi gibi o da zindanın kapısından gidemez. Zindancı Memo ki eskiden beri Gülbahar'a yanıktır ve Gülbahar ne dese yapacaktır, zindanın kapısını açar. Dolayısıyla aşk, zindanı, Saray'ı sarmıştır.

Dağlılar atı vermemiştir hâlâ, Mahmut Han'ın koyduğu süre de bitmek üzeredir, Ahmet, Musa Bey ve Sofi'nin kellesini vurdurtacaktır. Gülbahar bilinçsizce dolanıp durur orta yerde, çareler arar. Beyazıt kasabasının demircisi Hüso'ya (şamandır) gidip yalvarır; demirci bilge Kervan Şeyhi'nin icazetiyle gider atı dağlılardan alıp Saray'ın kapısına getirir. Ancak Mahmut Han kendi atı olmadığını öfkeyle haykırır, kelleleri vurulacaktır atı gelene kadar. Han'ın anlamsız öfkesi, kendisine karşı olan direnmedir.

Gülbahar, bir gece yine zindanın açkılarını Memo'dan alır ve zindancının odasında Ahmet'in kadını olur. Kanları birbirlerinin damarlarında akar, korkunç bir ateş, çıplak bedenlerini birleştirir... Memo tüm öfkesini içinde saklar; hiçbir şey yapmayacak kadar Gülbahar'a tutkundur.

Ezen ile Ezilen Arasındaki Çatışma

Gülbahar'ın tek bir çaresi vardır, o da Memo. "Ahmet'i çıkar içeriden," der, "ne istersen yaparım." Öykünün can alıcı cümlesidir; aynı zamanda Ahmet'i kurtaran ve kahreden cümle. Memo hiçbir şey istemez, yalnızca bir tutam saçı kılıcıyla kesip alır. Memo kapıyı açarak seçimini yapmıştır; surlarda muhafızlarla dövüştükçe dövüşür, sonunda, "Ben alacağımı aldım," diyerek kendini aşağıya atar. Ölüsünün yanına Hüso gider, alnından öper, yüreğinin üstündeki yumulu sol elini güçbela açar, içinden Gülbahar'ın saçı fırlar. Sait Faik'in ilk hikâyesi "İpekli Mendil"deki son gibi.

Tutsakların kaçmasından sonra Mahmut Han ile dağlılar arasındaki çatışma keskinleşir; ezilen ile ezen arasındaki evrensel çatışmadır bu. Gerçeği öğrenen Mahmut Han, bu kez Gülbahar'ı zindana atar; bunu Ağrı duyar, kalabalık giderek artar, çığ gibi büyür, Saray'a girer ve Gülbahar'ı alıp çıkar, Ahmet'e verir. Çaresiz kalan Mahmut Han, Ahmet'in Ağrı'nın tepesinde ateş yakması halinde düğünlerini kendisinin yapacağını ilan eder. Aslında bu, Ahmet'i ölüme göndermek, dolayısıyla bir şekilde intikamını almak demektir. Kimse Ağrı'ya çıkamaz!

Ahmet öneriyi koşulsuz kabul eder, ölümün üzerine



gider. Çünkü Memo'nun onları serbest bırakmasından beri bir hançer içini oymaktadır. Gülbahar'a söyleyememiştir, tek yaptığı kılıcı ortaya koymaktır. Beklenmeyeni yapar, ateşi yakar, ardından Gülbahar'ı alıp Küp Gölü'nün kıyısına gelir...

"Beni nasıl kurtardın Gülbahar?"

İçini kemiren soruyu bir türlü Gülbahar'a soramıyor, konuşamıyor, yalnızca gece olunca kılıcını ortalarına koyuyordur. Gülbahar derin üzüntü içinde, nedeni anlamak istemektedir; bir yandan da Ahmet'in gün gün erimesini izliyordur. Sonunda Ahmet'e davranışının nedenini sorar, yanıt ister, Ahmet de, "Ne verdin de Memo kapıyı açtı," der. Gülbahar da ne isterse yapacağını söyler, yeter ki Ahmet'i özgür olsun...

Şu Onur Meselesi!

Gülbahar, sevdiği adam için büyük bir özveride bulunmuştur, üstelik babasının kendisini öldüreceğini bile bile. Öte yandan Ahmet'in onuru, onarılamayacak bir biçimde incinmiştir. Ahmet büyük bir yara almıştır. İki sevgili, büyük fedakârlıklar sonucu birbirlerine kavuşmalarına karşın birliktelik birdenbire "imkânsız aşka" dönüşür. Bunun nedeni Ahmet'in onurudur; ayrıca töre, ahlak vb.dir. Gülbahar, sevgilisi uğruna onurunu ayaklar altına alıyor, ancak Ahmet o kadar çok sevdiği kadının bu tavrını onuruna –burada sanki bir "gururlanma" da var– yediremiyor. Ahmet, manen ve madden sarsılmış bedenini Küp Gölü'nün soğuk sularına bırakıyor; intihar ediyor...

Ağrıdağı Efsanesi mutsuz aşkı anlatan şiirsel bir metin (Abidin Dino'nun etkileyici desenlerini de belirtelim) ve yüzyıllar öncesinin törelerini konu ediniyor bir yandan da. Romanın başkişisi Ahmet, aşk'ı yaşamak ile onur'u (şeref) yüce tutmak arasında bir seçim yapıyor. Ahmet'in onur sorununu öylesine yoğunlaştırması, onu gurur'a götürüyor; yani burada biraz kibir de var. Gülbahar'ın özverisinin karşısında Ahmet'in kendi onuru bağlamında hiç hoşgörü göstermiyor. Kadının özverisinin en son noktası, kaldı ki fiziksel olarak herhangi bir olay geçmemiş, üstelik bir "söz" var ortada. Onurun bu kadar büyütülmesi, kuşkusuz "kibir"in (gurur) de kapısını açıyor. Ama Ahmet kendi Ahmet'liği içinde başka türlü davranabilir miydi? Başka türlü duyumsayabilir miydi, törelerle örülmüş yaşamının içinde?

Ahmet İçin İhanet

Onur genellikle bir seçim konusu olduğunda, o zaman kolay kolay "mutlu aşk" olamıyor. Dolayısıyla Gülbahar'ın böylesine yaklaşımı, Ahmet'e göre bir "ihanet". Ahmet için asıl sorun, Gülbahar'ın Memo'ya, "Ne istersen yaparım," demesi. Ahmet kendi onurunu önemseyip ihanete uğramayı kabul edemezken, kendisi için onurunu ayaklar altına almış olan Gülbahar'ın çektiği acıları da anlayamıyor. Ya da töresi böylesine bir "ihanet"i bağışlamasını imkânsız kılıyor. Bugün için belki abartılmış bir durum ve de bu bir roman; zaten Yaşar Kemal dinlediği bir halk öyküsünden yola çıkarak kaleme almış. Ancak onur ile aşk çatışması, hiç kuşkusuz günümüz için de geçerli, evrensel.

Âşık olduğu, ilk kez seviştiği erkek için Gülbahar'ın inanılmaz özverisi, son derece etkileyici. Benzer bir şekilde, Ahmet'in kılıcını kınından çıkarıp araya koyması, inanılmaz güzellikte bir "sahne"; ve büyük bir görsellik içermekle birlikte, aynı zamanda bir yörenin (topluluğun) töresini de tek bir hareketle özetlemekte... ve gidenler görecektir ki, Küp Gölü'nün başında, Ahmet'i bekleyen Gülbahar, başı iki elleri arasında gözlerini som mavi suya dikmiştir. N

* Bkz. Yaşar Kemal, *Ağrıdağı Efsanesi*, YKY, Şubat 2006; Atilla Birkiye, *Aşk Bir Irmaktır*, Özgür Yayınları, 1993, ss. 55-59.

Şafak Pala

Kazayağı

Annemle telefonla konuşurken arkadan sesi geliyordu. Sesini duymasaydım gelmeyecektim gecenin yarısı hastaneye. Ama kıyamadım işte. Gelsin gelsin, diyordu. Görüşecek az zamanımız kaldı. Acıdım. Ona mı, anneme mi, yoksa kendime mi? İnsan kendini hep olacakların dışında ya da kötülüklerin ulaşamayacağı bir yerde sanır ya. Kötülükler, ölümler başkasına. İyilikler, güzellikler kendine. Şakacıktan der bütün olanlar, düzelecek her şey zamanla. Yükler kalkacak sırtından. Girilmesine izin vermemelisin özel alanına. Hastalıklar, ölümler doğal. Sen etkilenmemelisin. Çünkü sen, sen ölmeyeceksin, en azından şimdi ölmeyeceksin.

Hastaneye gelirken bu pötikareli pantolonu geçirdim ayağıma. Şimdilerde kazayağı deniyor pötikareye. Kazlar kadar ağır hareket edebilsem keşke. Onlar kadar gamsız olabilsem. Şöyle popomu döndüre döndüre yürüsem. Bir yanımda bütün kötülükler, siz vız gelir tırıs gidersiniz diyebilsem. Belki bu pantolondan sonra olabilir. Bu yaşa kadar hiç böyle iddialı bir pantolon giymemiştim. Ama desenini görünce dayanamadım işte, aldım. Son zamanlarda hep bir anlam peşinde koşuyorum. Ayağına geçirdiğin pantolonun bile bir anlamı olmalı. Ritüelleri olmalı yaşamın. Bir tek sen bilsen de önemli değil. Anlam, anlam önemli.

"Aslında," dedi, "hayatın anlamı seks." Pantolonun dikişiyle oynuyordum o sırada. İnanamadım duyduğuma. Suç işlemiş bir çocuk gibi sessiz konuşuyordu. Duymazdan geldim söylediğini. Utansın istemiyordum. Sökük falan olmasın diye pantolonun ön dikişini kontrol ettim dikkatle. "Sana söylüyorum," dedi. Elime vurdu hızla. "Seks, seks çok önemli hayatta." İçim sıkılmaya başladı. Annem camın kenarında, uzaktaki çevre yolundan geçen arabaları seyrediyordu. Sanki her geçen arabayla yaşanmamış hayatı akıp gidiyordu kendinden çok uzaklara. Öfke vardı bakışlarında. Yanına gitsem içindeki bütün öfkeyi kusmaya başlayacaktı. "Ahh kızım, gün görmedim bunların evine geldiğimden beri," tümcesiyle başlayacak, sözü evlendiği ilk geceye kadar getirecekti. İçim sıkıldı. Ahh şu pötikarenin dili olsaydı da anlatsaydı içimden geçenleri. İlkokulda önlüğümüzün yakaları pötikareydi. Bir de kışın soğuklarda, siyah önlüğün altına aynı desenden pantolon giyerdi kızlar. Yasaktı başka pantolon giymek. Bense yaz kış pantolon giymek zorundaydım siyah önlüğün altına. Bana da etek giymek yasaktı.

Geçmişe takılıp kalmamak, yeni şeyler söylemek lazım. Çektim elimi pantolonun ön dikişlerinden. Yola baktım ben de bir an. Kaç araba geçiyordu geceleri bu yoldan acaba?



Kaç kavga yapılıyordu arabaların içinde? Kaç sevgili el ele akıp gidiyorlardı asfaltın üzerinde? Kaç kişi yeni bir yaşama yelken açıyordu bu yoldan geçerek?

"Ahh o kadar önemli ki!" Bakışları bir zevk ânında gibi. İnsan babasıyla ölüm döşeğinde cinsellik mi konuşur allah aşkına! Hem bugüne kadar hiçbir şeyi açık açık konuşmamışken. Beş vakit namazını kılan, geceleri sabaha karşı kalkıp gündoğumuna kadar ibadet eden benim babam mı bu adam? Gözlerimin içine bakıyor. Yatakta kıpırdayamıyor ama gözleri, gözleri o kadar canlı ki. Sanki bu dünyadan gitmek üzere değil de daha yaşayacak çok yılları var önünde. Genç bir erkek olarak yelken açacak yeni yaşamına. Altdudağını ısırıyor. Başını sallıyor iki yana, gözlerini de kapadı şimdi. Gerçekten önemli galiba seks. Bense hep yok saydım. Belki de bu yüzden bir türlü beceremedim iyi bir ilişki yaşamayı.

Erkekler kıçını görmesin diye o pantolon giyilecekti altına. Kızlar dantelli çoraplar, mini önlüklerle bankta yan yana otururlardı. Bacak bacak üstüne atıp poz verirlerdi. Çocukluk bol dikenli bir kaktüs içimde. Hep ben buradayım diyen. Kendimi en zayıf duyumsadığım, bir desteğe gereksinim duyduğum anlarda yüreğime batan. Kızlar bacak bacak üstüne atardı, ben de atardım. Eksik, güdük. İlişirdim duvarın en dibine. Git denmiştir gidememişsindir ama orada da değilsindir işte.

Bacak bacak üstüne atıyorum. Keşke görmeseydim bu halini. Şimdi böyle giderayak tepetaklak etmeseydi aklımdaki baba figürünü. Sanki şu an korkmaya bile razıyım ondan. Evin kapısına her gelişimde içimi titreten bu adam mıydı? Bir tek memlekete gittiğimde özgür olurdum. Koşardım halamların bahçesinde. Pantolonu daha içeri girdiğim an sıyırırdım bacaklarımdan. Sonra elleyemezdim bile, atlayıverirdim üzerinden. Koşardım çimenlerde bir oraya bir buraya. Kapının girişinde merdivenlere otururdum. Güneş bacaklarıma vururdu. Bacak bacak üstüne atardım. Kız, derlerdi, kıçın görünüyor. Kaktüs

nedir bilmiyordum o zamanlar. Oysa içimde büyütüyormuşum gizliden gizliye. Gözlerimi kocaman açardım. "Burada Allah yok ki!" Off, ne ağır söz!

"Sen ne diyorsun, ne düşünüyorsun seks için?" Yok artık, bir de benim fikrimi soruyor. Annem karşıdan bakıyor bize. Anlıyor mu acaba neden bahsettiğini? Suratında bir gülümseme. Sanmam gülmez, gülemez böyle. Israrlı, yine elimi dürtüyor. "Önemlidir herhalde baba," diyorum. Anneme bir laf atmalıyım. Ben bir şey diyemeden o devam ediyor yine. "O bitince hayat bitiyor." Gerçekten hayatı bitecek bugün yarın. Ama sanırım babam için cinselliğin bitişi kadar önemli değil bu dünyadan gidiyor olmak. "Ahh ahh bilsen. Peki ya senin hayatında seks..." Midem bulanmaya başladı içinde bulunduğum durumdan. Gözlerimi kocaman açıyorum ve tam onun gözbebeklerine bakıyorum.

Baba benim için seks ne demek bilmiyorum. Çocuklukta Sağlık Ansiklopedisi içinde bir sayfaydı. Olamaz, demiştim, annemle babam bunu yapamazlar. Aşk sevgi desen bir şeyler söyleyebilirim ama. Seks, Sağlık Ansiklopedisi'yle başladı, senin evlenirken belime taktığın kırmızı kurdeleyle hedefine ulaştı. Sonrası da zaten ayrı bir hikâye. Ansiklopedide her şey çok basitti ama kırmızı kurdele çıktıktan sonrası hayatın anlamı değil, tam olarak hayatın anlamsızlığı bence.

Çok heyecanlı babam. Cevabımı bekliyor. Yorgunum, yılgınım, karışığım. Ama o bakışlarımdaki anlamı belli ki anlamıyor. "Baba bu konuyu kapasak." Boynunu büküyor. Israr edecek diye korkuyorum. Kaldıramayacağım daha fazlasını. "Baba ben bu konuda konuşmak istemiyorum." Düştüğümüz duruma bak. Yetmişlik babamla modern bir aileymişçesine cinsellik konuşacağız. Babam beni anlamaya çalışıyor giderayak. Sıkıntılarımı, dertlerimi. "Çok önemli bu söylediğin," diyor. Sol elini ağzına götürüyor. Düşünen adam gibi bir görüntüsü var şu an. "Çok ilginç bu söylediğin. Bu konuyu kapasak diyorsun yani. Çok ilginç." Eliyle bu sefer de sus işareti yapıyor. "Tamam sormayacağım. Demek gizli şeyler var. Acayip yani." Gülmek geliyor içimden ama gülmeyeceğim. Eli düşüyor yatağa. Ama hâlâ direniyor. Bu kez serumlu elini kaldırıyor güçlükle. Bir aşağı bir yukarı döndürüyor elini. "Bu konuyu kapasak diyorsun ha." Serumda kan lekesi. İçim acıyor. "Baba uyumalısın biraz, dinlenmelisin," diyorum, başını okşuyorum. Gözlerini kapıyor. Sol eli elimin üzerinde. Bir an sıkıyor. Aslında ne çok ihtiyacım vardı böyle elimi tutmasına. Hâlâ da var. "Baba neden korkuttun ki beni bu kadar hayattan, neden korkuttun ki bu kadar kendinden? Hayat bir zaman sen demekti. Sen bütün dağları devirebilirdin. Bir destek olsaydın bana, ben bütün dağları devirebilirdim."

Bütün bunları duymuyor. Uykuya daldı bile. Ben artık siyah beyaz pötikareli günleri anımsamak istemiyorum. Çünkü hep ileri bakmaya çalıştım. Hep güzellikleri hatırlamak istedim geçmişten. Ama kötülükler hiç bırakmıyor yakamı. Çocukken korkunç hikâyeler anlatan bir komşu ablamız vardı. Çok korkardım ama yine de dinlerdim anlattıklarını. Gözlerimi kocaman açardım. O da açardı. Tam hikâyenin en heyecanlı yerinde susardı. Ha, derdim, şimdi şimdi anlayacağım başıma gelecek kötülüklerden nasıl kurtulacağımı. Ağzından çıkacak son sözü beklerdim heyecanla. Göz göze gelirdik. Sanki bir ömür sürerdi o an. Gözlerini daha da kocaman açıp sesini alçaltırdı. Haa, derdim, işte şimdi öğreneceğim her şeyi. Tane tane dökülürdü sözcükler ağzından. "Kaz bana baktı, ben kaza baktım. Kaz bana baktı, ben kaza baktım." Sonra da kahkaha atmaya başlardı. Bütün hayallerim yıkılırdı. Hep ben olmaya çalıştım. Ortaokulda ayağımdan çıkan kazayağı. Bu sefer başıma geçirildi bir bez parçası. Kulaklarım uğuldadı. Bir diken daha battı yüreğime. Acımadı ki, acımadı ki!

Okşuyorum babamın tıraşlı yanağını. Bu halde bile tıraşını eksik etmiyor. Hep direniyor benim babam. Elimi çekiyorum elinin altından. Biraz da annemin yanına gitmeliyim.

Denge olmalıyım arada. Yüzüme bakıyor gülümseyerek. Hep eksik olduğun bir nokta evlatlık. Aslında eksiklik duygusunu ebeveynlik için derler ama evlatlık da öyle bence.

Oturuyorum karşısına. O gülüyor, gözlerimin içine bakıyor. Ben akıp gitmek istiyorum uzaklara. "Ne o, ne konuştunuz?" Cevap vermeyeceğim. Gülüyor, kıs kıs. Duymuş demek ki. "Sen liseye başladığından beri bir şey yok." Lisede başımdaki örtüyü çıkarıyorum. Baba ben böyle yaşamak istemiyorum, diyorum. O çok öfkeli. Kükrüyor. Ben sinmiyorum bir köşeye. Dikenler batıyor yüreğime. "Ohh, olsun!" Nasıl bir kinse bu? İnanamıyorum. Bu sefer kurtuluş yok. Konuşacağım. "Peki ya sen..." Annemin gözleri genç bir kızın gözleri. Daha da kararıyor. "Boş ver beni. Ama başkalarına da..." Bundan sonrası ezberimde bildiğim gibi. Dinlemek istemiyorum. Başladı işte. "Ahh ben, gün mü gördüm bunların evinde?" Dinlemeyeceğim.

Dinlemiyorum. Evrim teorisi bütün cinsler için miydi acaba? Örneğin kazlar nasıl evrimleşti? Bakmak lazım Sağlık Ansiklopedisi'ne. İlkokul, ortaokul, lise... Bir de üniversite var. O zaman da pantolon giyeceğim diye direndim. Okula giderken asansörde değiştirirdim kıyafetimi. Bu kez de eteği sıyırırdım bacaklarımdan. Gençliğim bir kapının arkasından diğer kapının arkasına kadar geçen bir zamandı işte.

"Hep senin yüzünden katlandım bu hayata," diyor annem. "Anne," diyorum, "ben kocamdan ayrılıyorum." Kazayağı pantolonumun çocukluğumdaki pantolondan bir farkı var. Renkli. Yavruağzına bordo pötikareli. Annemin gözleri kocaman açılıyor. Gülümsüyorum. "Tam da şimdi karar verdim anne," diyorum. Annem öfkeleniyor. "Sen bizi rezil edeceksin. Çocukluğundan beri böyleydin. Hep bir değişik." İçime bir diken daha batıyor.

"Anne," diyor babam. Eskisi gibi güçlü sesi. Onun yanına koşuyorum. Zaten hayatımın özeti de bu. İkisinin arasında mekik dokumak. Kendime bile böyle söylemek istemiyorum. Söylemeyeceğim, unutacağım aklımdan geçenleri. "Ne oldu baba," diyorum. Elimi sıkıyor. Küçük bir çocuk gibi, korku var bu kez gözlerinde. Tavana doğru bakıyor. "Bak görüyor musun annemi?" Ben de bakıyorum. Yine susuyorum. Heybetli, korkunç babam, ne olur öldürme hayalimdeki baba figürünü! "Söyle gelmesin. İstemiyorum gelmesin," diyor. "Gün görmedim onun yüzünden. Hep kavga vardı evimizde. Bak görüyor musun, geliyor, buraya geliyor. Dudaklarımı kapamalıyım." Babama bakıyorum, elleriyle sıkı sıkı kapamış ağzını. Serumu kıpkırmızı kan. Damara doğru değil, damardan seruma doğru bir akış. Sonra ben de tavana bakıyorum, hiç tanımadığım babaannemi görür müyüm acaba diye. Ama hayır, babaannem değil, kazlar geçiyor tavandan. Siyah beyaz karışık tüylü bir kaz en önde. Arkasında kafası tüysüz bir kaz, onun arkasında da tüyleri pırıl pırıl bir tane daha. En arkadaysa rengi neredeyse yavruağzı acayip bir kaz geliyor tek tek basaraktan. N

Didem Tekeli

Elke'nin Kuzey Masalı

Taşlara sıkıca gömülü rayların üstünden tıkırtılarla ilerleyen tramvay yeri sarstı, kilisenin önünde karşıya geçmek için bekleyen yayalar titredi. En azından Elke böyle düşündü, titriyoruz. İnce tabanlı ayakkabısı üşütüyordu, şeffaf çorabın altında bacakları çıplak gibiydi. Düşündüğünü mırıldandı ve ekledi, hasta olmayacağım. Ağzından çıkan dumanı izleyen bakışı, yanında duran atın baldırlarında son buldu. Göğün mavisi nasıl oluyorsa gözünü alıyordu. Atın üstündeki şövalye söylediğine kulak misafiri olmuştu, size seve seve bir kahve ısmarlarım, dedi. Sesin gururlu, emin, cesur olduğunu düşündü Elke, sıcacık bir enerjisi vardı doğrusu. Başını kaldırıp dikkatle baktı, heybetinden etkilendi. Yavaşça, neden elinizde bir kalaşnikof tutuyorsunuz, diye sordu. Kılıç bu zamanlarda etkisiz, dedi şövalye, birazdan burada şahit olacaklarınızı bilseniz, hak verirsiniz. Yukarıdan yuvarlanan sözcükler Elke'yi rahatsız etti. Kahve teklifiniz için teşekkürler, dedi, ama askerlerle çıkmıyorum. Dediklerini dinlerken heykel yerine asker dediğini gördü. İlginç, diye düşündü, sonuçta bu hayal, bilinçaltımda neler saklı demek.

Işık yeşile dönmüş, herkes adım atmak için hareketlenmişti ki onlarca görevli ortaya çıktı, cadde boyunca uzanan kaldırımın önüne set çekmeye başladı. Fosforlu yeleklerinde kocaman harflerle yaptıkları iş yazan bu insanlar hızlı ve keskindi. Çok değil, on saniye içinde cadde kuşatılmıştı.

Karşıya geçmek için bekleşen yayalardan itirazlar yükseldi. Neden bizi durduruyorsunuz, diye sordu kimisi, kimisiyse, bu yaptığınız haksızlık, diye hükmetti. Hızla ilerleyen bir araç bu tarafa geliyor, diye açıkladı görevliler. Onu durduramadığımız için sizi korumak adına önlem alıyoruz. Hayır, dedi genç bir kadın, beni yolumdan edemezsiniz. Sizin iyiliğinizi düşünüyoruz, dedi yelekli, bize öfkelenmeniz yersiz. Pek öyle değil, dedi kadın. Bizi engellemekle olmaz.

Elke ne yapacağını bilmez halde genç kadına bakıyordu. İçinden onu desteklemek geldi ama hayatlarının tehlikede olduğuna inanmıştı. Kendi kendisine, haklı, diye mırıldandı. Gitmesi gerekiyorsa gitmeli, öte yandan.

Genç kadın kaldırımın önüne yerleştirilmiş demir bariyeri iteledi, aradan sıyrıldı. Her geçen saniye büyüyerek üstüne gelen arabayı gördüğünde adımı yoldaydı. Durdu. Gerçeğin anlamı değişti. Birkaç cümle geldi hatırına, sevdiği şarkının sözleriydi belki veya şiir kitaplarındandı sözcükler.

Her şey herkesin önünde, derin ve ani oldu. Elke'nin gözleri kocaman açıldı. Çarpış-

madan çıkan ses kulaklarını doldurdu, bu sese dayanmak kolay değil, diye inledi. İnce, genç bir bedenin havaya savruluşunda heyecan verici bir şey yoktu gerçekten. Oysa, dedi içinden, sıradan bir şehrin tepetaklak olması fantastik, hatta güzel olabilir. Nefes alabilmek için ağzını açtı. Yanında durduğu kalabalığın yaptığı gibi, bedenin düştüğü yere baktı. Derin bir nefes çekti içine, dudakları titriyordu. Aracın gittiği yöne dönüp soluk almaya çalıştı. Şaşırdı. Kadının uzun saçları göğe savrulurken, yere çarpan bedenden konser öncesi hazırlık yapan orkestranın sesi yükselmişti. Tüm çalgılar aynı anda kendine has seslerini verdi, sanki mutlulukla yerli yerine oturacaktı her şey, derken soluksuz, koyu bir sessizlik şehri esir aldı.

Sessizlik ambulans gelene dek sürdü. Yayalara yeşil yandı, önlerindeki set çoktan kaldırılmıştı. Durdu Elke. Biraz durayım, diye düşünüyordu, biraz durup olup biteni anlamaya çalışayım.

Kim bilir kaçıncı defa yanan yeşil ışıkta içinde olduğu zamana geri döndü. Sağından ve solundan geçen insanların sıcaklığını, buz gibi bacaklarını, dibinde beklediği heykelin heybetini duyumsadı. Şahit olduğu ânın kendisini takip ettiğini biliyordu, yolun ortasına geldiğinde adım attığından emin olmak için ardına baktı.

Yaya geçidinde zınk diye durursa, bir de önüne bakacağına başını arkaya çevirirse birisiyle çarpışma olasılığı artar elbette. Bir adamla çarpıştı Elke. Özür dilemek için dönünce onun komşusu Simon olduğunu gördü. İyi misin, dedi Simon, gel, arabalar hareketlenmeden kaldırıma çıkalım. Heykelin dibine döndüler. Elke titriyordu, hızla olanları anlattı, belki eve gitmeliyim, dedi. Seninle eve yürümeyi isterdim ama Alma'nın okuluna gidiyorum, dedi Simon. Yüzü ışıldadı, bugün merak ettikleri bir hayvanı tanıtacaklar sınıfta, diye ekledi, denizanalarına hayran, ben de sabah yakaladığım birini ona götürüyorum şimdi. Onun heyecanına ortak olmayı istedi Elke, plastik şişede kıpırdanan hayvana baktı. Ne düşündüğünü anlamış gibi, şişeyi kesip içine koydum, dedi Simon. Sonra üstünü şöyle sıkıştırıp birleştirdim parçaları. Simon'dan denizanalarını, hayatta kalmak için nelere ihtiyaç duyduklarını dinlerken çoktan şişedekinin yasını tutmaya başladığını fark etti Elke. Ölecek, diye düşündü. Alma'nın sınıfına yetişemez bile.

Size söylemiştim, dedi atlı. Bu silaha ihtiyacımız var. Eğer beni bronzdan yapmış olmasaydınız, aracın şoförünü alnından vurup öldürebileceğime adım gibi eminim. Hatta öncesinde dörtnala koşup bu deniz canlısını avcısının ellerinden kurtarabilirdim.

Duyduğu Elke'ye anlamlı geldi. Bir şövalye veya bir asker veya bir atlı eline silahını aldıysa onu nasıl kullanacağını biliyordur. Bulutlara kaldırdı başını. Heykeli süzdü. Simon sevinçle anlatmaya devam ediyordu. Bronz atın üstündeki bronz savaşçının kendisiyle konuşuyor olmasına olanak yok. Belki çoktan hastalandım, diye düşündü. Belki şu an cayır cayır yanıyorum, ateşim çıktı ve saçmalıyorum. N

Özdemir Bayrak

Son Şarkı

Yeniden görüşeceğiz. Neden istedim bunu bilmiyorum. Nisan ayı. İstanbul'da hava ılık. Ankara soğuktu. Gecikiyor. Önümde akan kalabalığı izliyorum. Koyu gri bulutların üstünü örttüğü şehrin telaşlı insanları. İleride görüyorum onu, ağır adımları değişmemiş. Sarılıyor. Yanaklarımı öpüyor. Özür dilerim. Geciktim. Vapurdan sonra çabucak geleyim diye taksiye bindim ama trafik vardı, diyor. Önemli değil, sıkılmadım seni beklerken. Trafik ve kalabalık affedilebilir. Bu şehrin tek sakini sensin galiba, diyorum. Gülüyor. Özlemişim seni. Sıradan giriş sözleri bunlar. Ne hissettiğini anlayamıyorum. Yürümeye başlıyoruz. Nereye gidiyoruz, diye soruyor. İyi bir bar varmış, Aslı ve Metin söylemişti. İstersen oraya gidelim, diyorum. Onlarla birlikte geldim İstanbul'a. Araba aldılar. Umursamıyor söylediklerimi. Tamam o zaman, diyor. Caddenin ortasında yan yana yürüyoruz. Ankara'da neler yaptığımı soruyor. Çalıştığı işyerini anlatıyor. Sıkıldığını ama alıştığını, artık büyüdüğünü bir bir hızlıca anlatıyor. Ben de sıkılıyorum. Caddeye açılan sokaklardan birine giriyoruz. Parmağımla gösteriyorum, şu eski bina. Müziği iyiymiş. İçeri giriyoruz. Duvar kenarı bir masaya oturuyoruz. Yağmurluğunu sandalyenin arkasına asıyor. Hatırlıyor musun. Bir bara girmiştik. Dışarıdan duyduğumuz şarkı iyi gelmişti. İçerisi karanlıktı. Bizden başka kimse yoktu. Sanki biz girelim diye çalınmıştı o şarkı. Müzik değişmişti sonra. Birer bira içip çıkmıştık, diyor. Gülüyor. Bira istiyoruz. Sessizlik oluyor aramızda. Gözlerine bakıyorum, bakışlarını benden kaçırıyor. Biralar geliyor. Büyük yudumlarla yarısına kadar içiyoruz. Bana doğru eğilerek soruyor, Nerede kalacaksın. Merak etme, kalacak yerim var. Duymamış gibi, soruyu sormamış gibi, cevaplamamışım gibi bakıyor. Elbisemi beğendin mi. Güzel, diyorum. Böyle giyinmezdi. Saçını kestirmişsin. Rengi değişmiş. Evet, değişikliğe ihtiyacım vardı. Birasını bitiriyor. Eliyle garsona işaret ediyor, iki tane. Bardaklar boşalıyor. Konuşmuyoruz. Bu sefer ben garsona iki diyorum. Bir şey hatırlamaya çalışır gibi gözlerini kısıyor, dinle bak, Temptation çalıyor. İçerisi gürültülü, zor duyuyorum. Müzik kutusuna para atardık bu şarkı için. Acaba bizim şarkımız mıydı. Artık pek müzik dinlemiyorum, diyor. Müzik dinlememek tuhaf geliyor. Anlayamıyorum. Olabiliyormuş demek ki. Yeniden sessizlik sarıyor masamızı. Yeni biralar geliyor. İçiyoruz. Konuşmak için bekliyoruz. Birbirimize bakıyoruz. Ellerimize masada uygun yerler arıyoruz. Onları özenle bir yere yerleştirmeye çalışıyoruz. İstanbul'da yaşamayı düşünüyor musun. Biraz sarhoş gibi. Hayır, diyorum. Birasını çabucak bitiriyor. Yavru köpeğim var benim, diyor. Kahkaha atıyor. Bakışlarını masaya, boş bardağa kaydırıyor. Birden, özür dilerim, diyor.



Gereksiz yere çok zorladım seni. Konuşmaya değmez artık. Unuttum, diyorum. Gerçekten, sana haksızlık ettim, diyor. İstediğim bu muydu. Benden özür dilemesi mi. Unuttum mu. Uzun zaman önce düşünmeyi bırakmıştım. Evet artık eminim. Rahatlama ve hafiflik hissediyorum. Mutluluk gibi bir his. Biramı hızla bitiriyorum. Gözleri üzerimde. Şaşırmış sanki, öyle görünüyor. Hadi sen de bitir, diyorum. Birer tane daha istiyorum. Beni mutlu görmek onu rahatsız ediyor. Bir tür rekabet aramızdaki, kimin önde olacağını doğru zamanda yapılan hamleler belirliyor. Her zaman böyleydi. İstersen gece benimle kalabilirsin, diyor. Gerek yok, Mustafa'ya söz verdim. Beni bekler. O zaman neden buluştuk, diyor. Gözlerinin içine bakıyorum. Bittiğine kendimi ikna etmem gerekliydi, diyorum. Yeter artık, diyor. Kalkalım. Şu çalan bitsin kalkarız, diyorum. Son şarkıyı dinledikten sonra kırdığım kaset aklıma geliyor. Duvara fırlatmıştım. Kendimi cezalandırmak istemiştim galiba. Çünkü onunla ya da bizimle hiç ilgisi yoktu. Dışarı çıkıyoruz. Yağmur yağmış. Yerler ıslak. Yürürken sendeliyorum. Nasıl gideceksin evine, diyorum. Aylin'e giderim artık. Sarhoş oldum. Aylin kim sormuyorum. Caddeyi beraber yürüyoruz. Aylin'in küçük bir kahve dükkânı var, diyor. Beni oraya bırakır mısın. Kahveciye giriyoruz. Sarılıyorlar. Tanıştırılıyorum. Kahve içiyoruz. Yarın beni ara. Aramayacağımı bilerek söylüyor bunu. Ayağa kalkıyorum. Benimle birlikte kapının önüne çıkıyor. Sarılıyoruz. Dudaklarını uzatıyor, karşı koymuyorum. Öpüşüyoruz. Ellerimi tutuyor. Hoşça kal, diyorum. Görüşürüz. Ellerimi bırakıyor. İçeri giriyor. Kapıyı kapıyor. N

Muammer Kıranoğlu

Siyah Poşet

Çok büyüktü. Siyahtı. Parlak siyah. Adam elini daldırdıkça çıkıyordu. Hiç görmediği, bilmediği şeyler çıkıyordu içinden. Benim bebeğim var, dedi kadın. Hiç merak etme, bende hepsi var, dedi adam. Kadın, Ben yalnızım, dedi. Adam bir şey diyemedi. Çok zor ulaştım buraya. Yalnız ve bir bebekle ne yapıyorsun allah aşkına. Orada birisi var demeseler çıkmazdım yukarı. Sen de insansın. Hem iyi ki gelmişim, dedi adam. Bebek. Evet, dedi kadın. Benim bebeğim var.

Biraz ışık var mı bu evde? Şu pencereyi açsak mı? Dışarısı soğuk, içerisi sıcak, dedi kadın. Adam bir daha tekrarladı: Ama göremiyorum. Bir sürü şey var bende. Onları bulup çıkarmak istiyorum da. Bebek halinden memnun, gözlerini dikmiş, adama bakıyordu. Kadın bebeği bir sepetin içinde tutuyordu. Pazarcı sepetini andırıyordu. Yanından yöresinden kuru otlar sarkmış, üstü eski bir bezle örtülmüştü. Aklı hemen bebek eşyalarına gitti, içinde ona uygun bir elbise olacaktı. Ne şirin bir bebekmiş, dedi adam. Evde elektrik olmadığını anladı. Salonun orta yerinde ayağı yamulmuş bir masa duruyordu. Üstünde zar zor yanan gazyağı lambası tavanı ise bulamış, oralı değilmiş gibi yanmaya devam ediyordu. Ama ışık lazım, dedi adam. Yoksa bebek için bir şey bulamam. Kapkara, dedi kadın. Senin çuvalın kapkara. Ha, o mu? O poşet, dedi adam. Büyük, siyah poşet. Çok sağlamdır. Çuval değil. Hem çuvaldan daha kullanışlı. Arabamın içindeki her şeyi koyamıyorum tabii, seçip bunun içine dolduruyorum. Her yere gidiyorum bununla. Ben başkaları gibi değilim hanımefendi. Kadının yüzü hafifçe kızardı. Oraya gitmem, buna bakmam demem. Hem gezmekten hoşlanırım hem de sizin gibi köylülere hiç görmedikleri şeyleri göstermekten. Senin paran var mı? Alır mısın? Bende çok şey var. Alırım, dedi kadın. Poşet kaç para?

Kadınla ilk defa göz göze geldi. Gözbebeklerinin çevresi kızılca parlıyordu. Hasta mı acaba, diye düşündü. Pek hareket etmiyordu kadın. Olduğu yerde kütük gibi duruyordu. Gözlerini neredeyse hiç kırpmadığını fark etti. Bir tuhaflık var bu işte, dedi. Dışarıda esinti devam ediyor, biraz sertleşmişe benziyordu. Evin arkasındaki ağacın dalları çinkoya çarptıkça içeriye cızırtılı sesler doluyor, gittikçe artıyordu. Bebek huysuzlanınca kadın ona doğru eğildi aniden. Sus.

Adam evin başka bölmesinin olmadığını anladı. Her şey bu salondaydı. Kapıdan çok uzaklaşmamıştı, o an fark edemediklerini şimdi yavaş yavaş çözmeye başladı. Hemen karşısında bir ocak tütüyordu. Üstündeki eski bakır kap isten kararmıştı. Yere düşmekten olsa gerek, ortası yamulmuştu. Bir şey pişirmeye mecali yokmuş da zorla bu işe itiliyormuş

gibi duruyordu. Adamın tencereye baktığını gördü kadın. Mama pişiyor, dedi. Adam bu kez daha sakin baktı kadına. Gözlerinde bir şey vardı. Bir sevinç dalgası mı, yoksa hiç çekinmeden istediğini alacak olmanın verdiği rahatlama mı, bilemedi.

Poşet değil, dedi. O satılık değil. Ben içindekilerden söz ediyorum. Şu çıkardıklarımdan. Baksana şunlara.

Oyuncak arabalar, çıngıraklar, trenler, mumlar, fularlar, bardaklar, cezveler, küçük şamdanlar, ampuller, renkli renkli balonlar, pelüş hayvanlar, bez bebekler, tüller, şallar, tencereler, tabaklar... İşte bunları diyorum. Poşetin içinde ne varsa çıkarıyordu adam. Kadın döndü ve masanın kenarında duran uzun saplı ağır bir şeyi eğilerek aldı. Çok zorlanmadan doğruldu. Adamın bir elinde bebek elbisesi, İşte buldum, dedi. Öne doğru bir adım atmıştı kadın. Elindeki baltayı adam tam doğrulurken kafasının ortasına yerleştirdi. Adamın kafası o anda ikiye yarıldı, koca gövde kanlar içinde yere yıkıldı. Hiç sesi çıkmamıştı. Yalnızca hafif bir çatırtı, parçalanan kemik sesi. Kafasında baltayla yerde yatan adamın beyni dışarıya akmaya başladı. Gözleri yuvalarından çıkacakmış gibi dönmüştü. Şaşkınlık, dehşet. En son düşündükleri olmalı. Kadın hiç oralı olmadan bebeğe baktı. Tek hamlede yanına sıçradı. Bebeği pis bezleriyle kucaklayıp aldı sepetin içinden. Yerde ne varsa bebekle birlikte siyah, büyük, parlak poşete doldurdu.

En son adamın kafasındaki baltayı da alıp çıktı.

Akşam olmak üzereydi. Sis her yeri sarmıştı. Gün boyu esen rüzgâr dinmiş, ortalığı sessizlik kaplamıştı. Bu saatte köylü çalışmış, evine dönmüştü artık. Erkekler yemeklerini yiyip akşam sefası için kahveye doluşacaktı. Kadın omuzunda poşet, elinde ucundan kan damlayan baltayla köyün orta yerinden geçti. Hafifleyen sis içinde bir gölge gibi yürüyordu. Bugüne kadar hiç hissetmediği duygular yaşıyordu. Oyuncaklarını kimseyle paylaşmaktan hoşlanmadığı çocukluğunu hayal meyal hatırlıyordu. N

M. Tila Sadik

İlhamına Tokat Atan Adam

Beyazlık. Baktıkça saflık, temizlik düşünceleri. Orada, karın üzerinde karşı koyamadığın uykuya bırakıyorsun kendini. Ellerin sen uyurken yüzüne sığınmış. Başparmağın ağzına girecek kadar sıcakkanlı, dudağına dokunmakla yetinmiş şimdilik. Uyanınca kollarını geriyor, bütün dünyayı içine çekecek gibi güvenle esniyorsun. Gözlerin kapalı. Bir nefes daha alıyorsun, bu sefer esnemesiz, sakin. Gözlerini açtığında ellerini görüyorsun. Özellikle sol elinin işaretparmağını. Buz parçasına dönmüş. Yarı şeffaf evinin içinde sana mutlulukla bakan bir çift göze, mavi surata bakıyorsun.

İlk tepkinin panik olması pek doğal aslında. Refleksle sağ elini uzatıp o surata bir tane patlatman da öyle. Parmağın senden kopup gitmesine şaşırıyorsun yine de.

Doğruluyorsun. Parmak nereye gitti diye baktın şimdi. Daha önce orada olmayan su yüzeyini görmen uzun sürmüyor. Ağlamaklısın. İçinin hiç böyle sızlamadığını söylüyorsun kendine. Nedenini anlamıyorsun. Bir parmak sadece. Hatta parmak ucu. Artık sol işaretparmağın yarım. Ama bundan önemlisi, o parmak yerine seni ziyarete gelmiş sevimli suratı öldürdüğün için suçlulukla kıvranıyorsun.

Şapkanla, uzun paltonla ve ellerin ceplerinde, boynun da sırtın da bükük yürüyorsun bundan böyle. İkimizin de sana layık gördüğü biçim bu şimdi. Nereye gittiğini bilmiyorsun. Bir dram filminin en acıklı sahnesinden fırlamış gibisin. Başına gelenlerin ve durmak bilmez efkârlı yürüyüşünün öyküsü yayılıyor. Seni kim izliyor da öykünü yayıyor, anlam vermeye çalışıyorsun. Issız oysa. Kendi ayaklarından başka şey görmedin daha.

Şu tanınmış, senin de pek sevdiğin yazar duyuyor öykünü. Meraklı meraklı göremediğin köşelerden seni izlemeye koyuluyor. Ürküyorsun o zaman. Yatağının altındaki canavar gibi düşünmeye başlıyorsun yazarı. Üstelik bu canavar çalışkan, sürekli bir şeyler yaptığını hissediyorsun. Bir zaman sonra "İlhamına Tokat Atan Adam" diye bir öykünün karakterine dönüştürüldüğünü öğreniyorsun. Öykünün neyle ilgili olduğuna dair bir de fısıltı geliyor kulağına. Bir yazarın öyküsü. Kendisine gelen ilhamların değerini bilmeyen yazarın. Onları kaybettikten sonra sürekli yasını tutan, yas tutmaktan başka şey yapamayan yazarın.

Diyor ki öykü, Parmak ilham derin sularda boğulmadı. İlhamların değerinin bilinmediği durumlar için özel bir mekanizma kuruludur çünkü. Tokadı yedikleri anda başka birinin karşısında belirirler, doğru kişiyi bulana dek oradan oraya giderler. Parmak ilham da böyle gidiverdi, başka bir yazarın karşısında belirdi. İlham koleksiyoncusu yazar, ona

nasıl bakılması gerektiğini gayet iyi bildiğinden, ortaya hemen parmak kadar minik bir öykü çıkarıverdi.

Sen bunları dinlerken yerden fırlayan dikenli buzullar dikkatini dağıtıyor. Biraz önce bulutlar kadar pofuduktu oysaki. Buzullar çoğaldıkça içinde hınç büyüyor. Hınç büyüdükçe boğulacağını sanıyorsun. Çözümün şapkanı fırlatıp paltonu çıkarmak oluyor. Çizgili bluzun ve çizgili taytınla çizgi filmlerdeki hapishane kaçkınlarına benziyorsun. Pek ciddisin. Nereye olduğunu bilmeden koşuyorsun. Adımların sert ve geniş. Parmağındaki özel gücünü arayan süper kahraman olduğunu söylüyor biri.

Daha önce hiçbir yere götürmeyen adımlar bu sefer ahşap oymalı büyük bir kapının önüne getiriyor seni. Yerde "Hoş" yazan paspasın üzerinde buluyorsun onu. Buzu hâlâ erimemiş, gülümsemesi silinmemiş parmak çocuk.

Geleceğini biliyordum, biliyordum, deyip kıkırdamaya başlıyor. Yazardan, cümlesinin sonuna ünlem işareti rica ediyor. Biliyordum.

Ona asla "parmak ilham" dememeye karar veriyorsun. Senin için parmak çocuk o. Bir parçan. Bir hınzırlık, sevgi kaynağı... ve o an aklına gelmeyen birkaç şey daha. İlham olan tarafını umursamıyorsun nedense.

Yazılmak hoşuna gitti mi, diyorsun.

Parmak çocuk hafifçe titriyor. Omuz silkmeye çalıştığını düşünüyorsun.

Fena değildi, diyor.

Hoşnutsuz olmaması seni hayal kırıklığına uğratmıyor. Bu noktada ne öyküye ne de sana anlam vermek mümkün. Hadi o zaman, gidelim, diyorsun sadece. Parmak çocuğu elindeki eski yerine yerleştiriyorsun. Eve giderken parmağına bakıp bakıp gülümsüyorsun. Neyse ki kimse seni de, parmağını da fark etmiyor. N

Emirhan Burak Aydın

Gözlerimizin Kızardığı Anda

Bir çeşit nargile yapıyordu. Pet şişeyi ortadan ikiye büktü. İçine biraz su koydu. Şişenin dibine yakın bir noktaya sigaranın yanan ucuyla küçük bir delik açtı. Ayranı açtı. Alüminyum folyo kapağı, çakmak ateşine tuttu. Folyo alev alana kadar bekledi, elinde sallayarak söndürdü, üzerine biraz su döktü. Kurumuş folyoyu pet şişenin ağzına sardı. İğneyle küçük delikler açtı. Ben o sırada gazetenin üzerinde tohumları ayıklıyordum. İşim bitince uzattım. Yeşillikleri şişenin ağzına, biraz tütünle karıştırarak koydu. Ağzını şişenin alt tarafındaki deliğe yerleştirdi, otu çakmağıyla yaktı. Hiçlikten çıkan yoğun dumanın şişeyi dolduruşunu, oradan ablamın ağzında kayboluşunu, sonra da burunlarından tekrar ortaya çıkışını izledim.

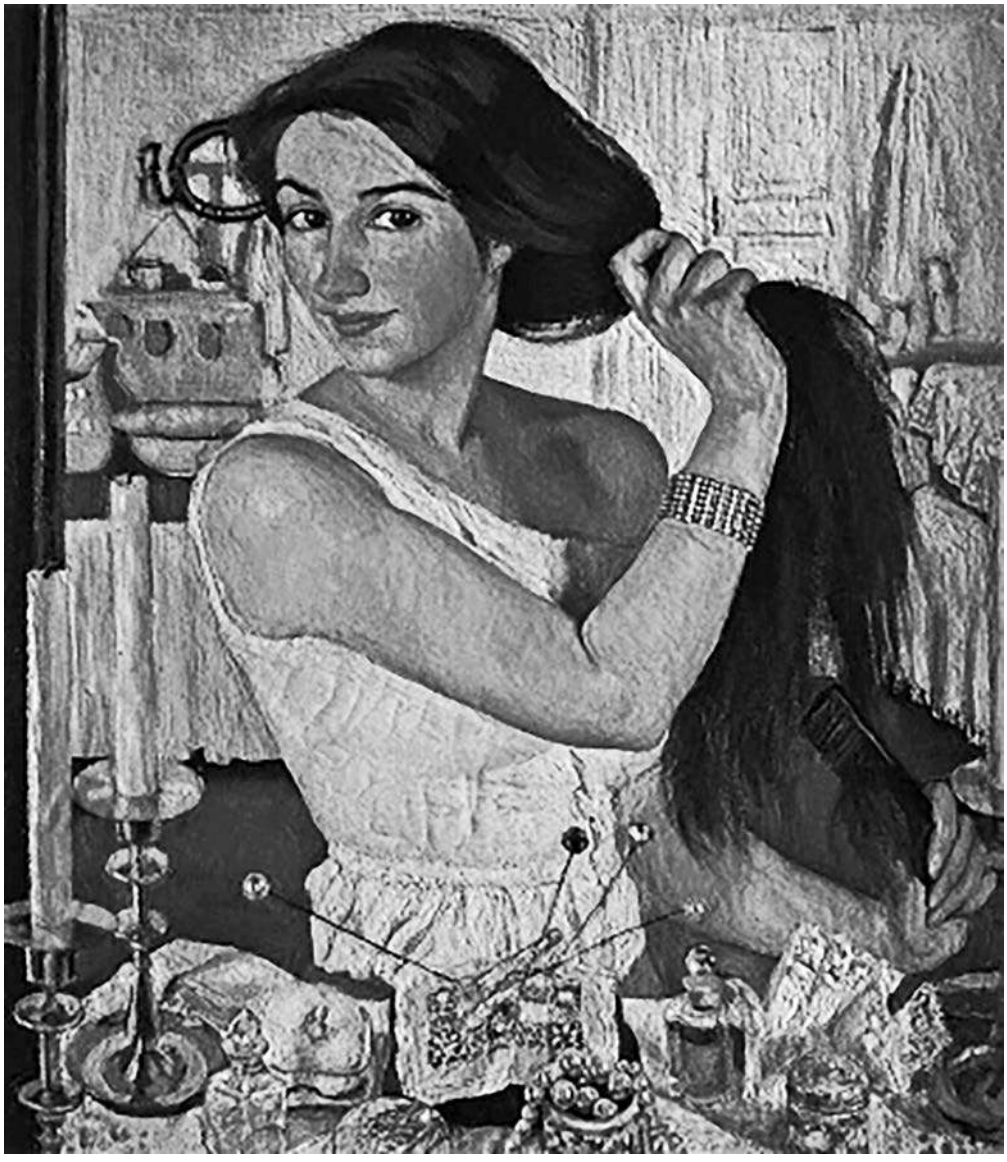
Ablam gelmişti. Bütün gün kafamız güzel dolaşacaktık yani.

Sıranın bana gelmesini beklerken o ayağa kalktı. Odamın penceresinden dışarı baktı. Kitaplıkta ikimizin bir fotoğrafı vardı. Saçlarımı yine o zamanki gibi yaptırmamı söyledi. Annemleri sormadı. Evde değillerdi işte, bu kadarı yeterdi. Cep telefonunu şarja takabileceği bir priz aradı. Buldu ama telefonu şarja takmadı. Biraz güldü. İlk dumanı aldıktan sonra beni böyle bekletmeyi severdi. Sonunda karşıma geçti, pet şişeyi uzattı. Ben hem yakıp hem dumanı içime çekmeyi beceremiyordum. Dumanı çektim, onun gibi burunlarımdan çıkarmaya çalıştım ama öksürük tuttu. Yanaklarımı okşadı, öksürmenin iyi olduğunu söyledi.

Kafam iyi olunca konuşmayı çok sevmem. Nereden aldığını sordum sadece. Eskişehir'deymiş bu aralar. Orada bas gitar çalan bir kızın yanında kalmış. İkram etmişler de almış. Yoksa bu boka para vermeyi sevmiyormuş zaten.

Yeni bir işe de girmiş. Ay başında mesaiye başlıyormuş. Artık İzmir'e sık gelemeyeceği için uğramak istemiş. Omuzlarımı silktim. Bir şey yapmasını bekliyordum. Tekrar yatağa oturunca canım sıkıldı. Bu sefer biraz sabırlı olmam gerekecekti galiba. Oturduğum sandalyede şöyle bir kıpırdandım. Zaman yavaşlamaya başlıyordu. Belki de hep bu yavaşlıkta akıyordu da biz hissetmiyorduk. Allah korusun, dedim içimden. Dünyanın santim santim dönüşünü her an kavrayarak yaşasak çıldırırdık herhalde. Yüzdeki kırışıkların ortaya çıktığı ânı adım adım fark etmek mesela. Dayanamazdım vallahi.

Ablam hep genç gibi. Belki de benim gözümde öyle. İkimiz de güzelizdir. Birbirimize benzeriz hatta. Aynı kişinin farklı bir karar almış halleriyiz sanki. O bir yoldan yürüdü, ben diğerinden. Yine de sadece yan yana geldiğimizde hissediyoruz adımlarımızın önemini.



Zinaida Serebriakova, 1909

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Emirhan Burak Aydın**'ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

Bu seferki konuşturanındandı galiba. Çenem düştü çünkü. Pazarda parasını vermeden domates aldığımı anlattım. Kimse fark etmemişti. Ben de kalabalığa karıştıktan sonra ne yaptığımı anlamıştım. Yine de geri dönmek, adama parasını vermek istememiştim. O domateslerle yaptığım menemeni tadabilseydi ablam keşke. Başka bir güzelliği vardı.

İkimiz de bu aralar mutluyduk galiba. Konuşacak bir şey bulamıyorduk. Biraz daha duman çektik içimize. Ayaklandım, yatakta onun yanına geçtim. Böyle durmaya dayanamaz da, beklediğim şeyi yapar diye ümit ediyordum. Tam tersine başını omzuma koydu. Korktuğunu söyledi. Ofiste o kadar insanla, o kadar tanımadığı kişiyle, yan yana her gününü nasıl geçireceğini bilmediğini söyledi. Aralarında sadece oy vermekle bir şey değiştireceğini sananlar, o oyunu da gidip saçmasapan kabadayılara verenler, rap müzik dinleyenler, sabahları internette elbise almaktan başka bir şeyle ilgilenmeyenler olacaktı. Üstelik buraya gelemeyecek, benimle ilgilenemeyecekti.

Ona kaç yıldır orada burada gezdiğini, annemin ona üniversite için ne paralar yolladığını, çalıştığım atölyeden nefret ettiğimi, klasik gitar almak için yevmiyemden kalanları bir kenara koyduğumu söylemedim. Mahalleden bir arkadaşımla saç saça kavgaya girdiği-

mizi, bunu videoya çektiklerini, herkesin bizle dalga geçtiğini, sonra kavga ettiğim kişiyle nasıl dert ortağı olduğumuzu anlatamadım. Kafam güzeldi çünkü. Konuşamıyordum. Gülebiliyordum sadece. Bayram tatillerinde görüşebilecektik hem. Bu kadar duygusal olmaya gerek yoktu. Artık âdet görmeye başlamıştım. Bir an önce bir şeyken, bir an sonra başka bir şey olmuştum. Nereye gidiyordu bu değişimlerin gerçekleştiği anlar?

Elinden tuttum, beraber parkeye baktık. Dünyanın en önemli şeyi parkeydi şimdi. Ablamın parfümünü de iyice koklayabiliyordum. Güzeldi. Ayılınca sorardım. Konuşmaya devam etti. Annemi nasıl özlediğini, bu sokaklara geri dönmeyi ne kadar çok istediğini ama bir şeyin onu geride tuttuğunu, artık yuvasız olduğunu söyledi. İçmekten, mutsuz filmlerden, mezuniyet sonrası ne yapacağını bilememekten, kaldığı arkadaş evlerinden, başkalarının bilgisayarını kullanmak zorunda kalmaktan, sürekli siyasetle ilgili yorum yapmak zorunda olmaktan, komplo teorilerinden, tavuk döner yemekten bıkmıştı. Sırf bunlar olmasın diye bir ofise tıkılması gerekiyordu. Ondan da nefret ediyordu. Keşke benim gibi yapsaydı da okulu bıraksaydı. İlerlemek bir yalandı, her şey sadece birikiyordu, sonunda da biriktiğin şeyin içine gömülüyordun. Ablam diyordu bunları. İlk defa onu böyle mutsuz görüyordum.

Sonra zamanın ipini kaçırdım galiba. Ablam o kadar beklediğim şeyi yapmış, makyaj masasının önüne geçmişti. Kendinden memnun bir halde saçlarını tarayışını izledim. Omuzunun altında, kürek kemiğinin biraz üstünde bir dövme vardı. *Y a un temps pour tout*. Her şeyin bir mevsimi var, demekmiş. Tamam, dedim kendi kendime, ayağa kalkabilirim. Zar zor yatakta doğruldum. Ablamın yanına gittim, ellerimi omuzlarına koydum. Tarağı elinden aldım, bir kenara bıraktım. Saçlarını örmeye başladım. Gülmeye başladı. Aynaya baktım, ikimizin gözleri de kıpkırmızıydı. Örgüyü bitirdikten sonra dondurma yemeye gidelim mi, diye sordum. Başını salladı. Ablam limonlu, çilekli ve vanilyalı severdi. Ben bir maceraya atılmak istiyordum, ne alacağıma dondurmacıda karar verecektim. N



Melisa Kesmez'in seçtikleri

Melisa Kesmez önce adıyla okurları çarpan ilk öykü kitabıyla geldi önümüze: *Atları Bağlayın Geceyi Burada Geçireceğiz*. Sevilen öykülerinden sonra ikinci kitabı *Bazen Bahar* yeni yayımlandı. *Notos* için mutlaka okunmasını önerdiği kitapları yazdı.

Yüzyıllık Yalnızlık *Gabriel García Márquez*

Márquez büyülü gerçekçiliğin en önemli eserlerinden biri olan romanı için şöyle söyler:

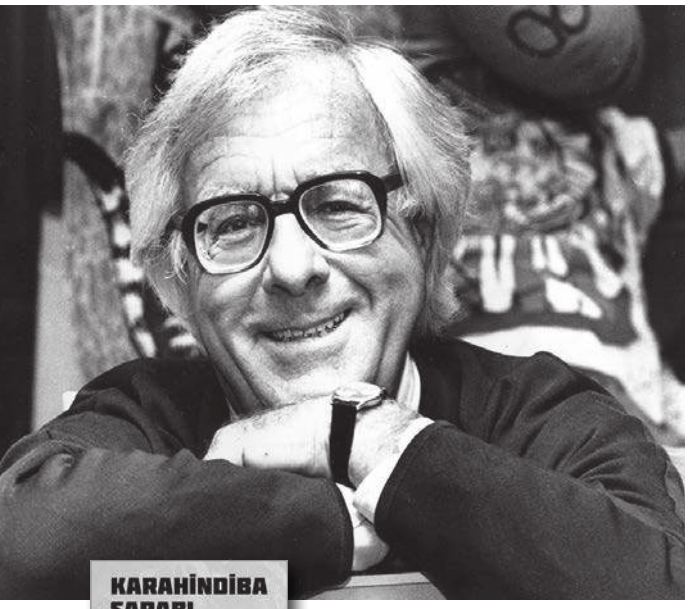


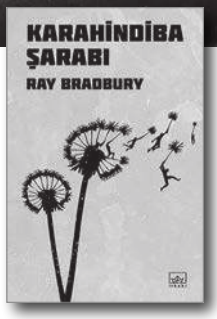
"*Yüzyıllık Yalnızlık*'ı yazmaya başladığımda, çocukluğumda beni etkilemiş olan her şeyi edebiyat aracılığıyla aktarabileceğim bir yol bulmak istiyordum. Çok kasvetli kocaman bir evde, toprak yiyen bir kız kardeş, geleceği sezen bir büyükanne ve mutlulukla çılgınlık arasında ayrım gözetmeyen, adları birörnek bir yığın hısım akraba arasında geçen çocukluk günlerimi sanatsal bir dille ardımda bırakmaktı amacım. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı iki yıldan daha kısa bir sürede yazdım. Ama yazı makinemin başına oturmadan önce bu kitap hakkında düşünmek on beş, on altı yılımı aldı. Büyükannem en acımasız şeyleri kılını bile kıpırdatmadan, sanki yalnızca gördüğü şeylermiş gibi anlatırdı bana. Anlattığı öyküleri bu kadar değerli kılan şeyin, onun duygusuz tavrı ve imgelerindeki zenginlik olduğunu kavradım. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı büyükannemin işte bu yöntemini kullanarak yazdım. Bu romanı büyük bir dikkat ve keyifle okuyan, hiç şaşırmayan sıradan insanlar tanıdım. Şaşırmadılar, çünkü ben onlara hayatlarında yeni olan bir şey anlatmamıştım. Kitaplarımda gerçekliğe dayanmayan tek cümle bulamazsınız."

Yazarın gerçek hikâyesinden beslenen, hayatın içindeki büyüye inanan ve onu böylesine ustalıkla anlatan bir başka roman daha bilmiyorum.

Karahindiba Şarabı, Ray Bradbury

Çocukluğunun yazları insan hayatının kuşkusuz en unutulmaz ayları. O başıboş zamanların "küçük

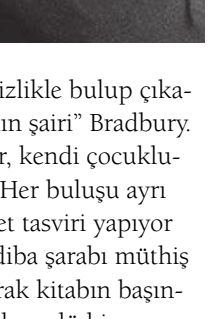




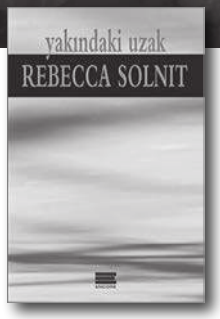
şeyleri"ni de titizlikle bulup çıkarıyor "düzyazının şairi" Bradbury. Eskiyi hatırlıyor, kendi çocukluğuna dönüyor. Her buluşu ayrı güzel, bir cennet tasviri yapıyor âdeta. Karahindiba şarabı müthiş bir metafor olarak kitabın başından sonuna kadar rolü kimseye kaptırmıyor. Şöyle diyor kitapta: "Şarap yakalanan ve tıpalanan yaz mevsimiydi. Yaz mevsimini elinin içinde tut, yaz mevsimini bir bardağa doldur, minik bir bardağa elbette, çocuklar için küçücük ürpertici bir yudum; bardağı dudağına götürüp yaz mevsimini içine göndererek damarlarındaki kanın mevsimini değiştir."

Sahilde Kafka, Haruki Murakami

Murakami'nin tüm eserleri arasında *Sahilde Kafka*'nın yeri benim için çok başka. Hayatın sıradanlığı içindeki büyüye inanan bir kitap *Sahilde Kafka* ve okuduğum en melodik romanlardan biri. Şöyle der bir yerde: "Fırtına sensin. Senin içindeki bir şey. Bu yüzden yapman gereken şey kendini vermek, fırtınanın tam içine girmek ... ve fırtına dindiğinde bunu nasıl yaptığını hatırlamayacaksın, nasıl hayatta kaldığını. Emin olamayacaksın, aslında, fırtına gerçekten dinmemiş de olsa. Ama şu kesin. Fırtınadan çıktığında fırtınaya giren kişi olmayacaksın artık. İşte fırtınanın esprisi tam olarak bu." Romanı Japoncadan mis gibi bir Türkçeye çeviren Hüseyin Can Erkin'i de unutmayayım.



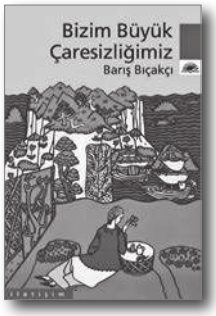




Yakındaki Uzak Rebecca Solnit

Hikâyemizi anlatarak iyileştiğimizin en güzel örneklerinden biri *Yakındaki Uzak*. Annenin ölümünden sonra onun bahçesinden gelen kayısıların hikâyesiyle yazarın kendi hikâyesi iç içe geçiyor. Geçmişle ve en önemlisi anneyle hesaplaşmanın çok naif ve içten bir örneği. "Hikâyesiz olmak, arktik tundralara veya buz denizine kadar her yöne uzanan dünyanın enginliğinde kaybolmaktır," diye başlıyor söze Solnit ve bir yazar için belki de en zor ama en kaçınılmaz olanı yapmaya girişiyor: Kendi hikâyesini anlatıyor. Keşke ben yazsaydım dediğim kitaplardan biri benim için.

Bizim Büyük Çaresizliğimiz Barış Bıçakçı



Ender ve Çetin'in Ankara'da geçen hikâyesini ilk okuduğumda gözyaşları içinde kalmıştım. Arada hep geri döndüm kitaba, hâlâ da dönerim ve hiçbir seferinde tutamam kendimi. İkisinin varlığına o kadar inanıyorum ki, yaşadıkları ve hissettikleri her şey o kadar gerçek ki, sanki gitsem çalsam Ankara'daki o evin kapısını, Ender ayaklarını sürüye sürüye gelip açacak gibi. Çetin mutfakta soğan kavuruyor olacak. Öyle gerçekler. İki erkeğin tanımsız arkadaşlığını müthiş aktarıyor Bıçakçı, her detayıyla okumaya doyamadığım bir Ankara hikâyesi anlattığı.



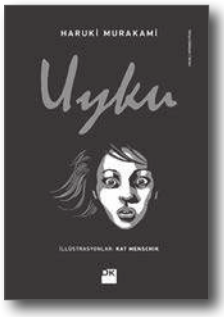
Uyumadan Anna Karenina okumak

Uyku on yedi gündür uyuyamayan bir kadının hikâyesini anlatıyor.

Beynin ve bedenin onarım ve dinlenme biçimi olan uyku, biyolojik gelişimimiz ve psikolojik durumumuz için büyük önem taşıyor. Bir görüşe göre uykusuz insan sarhoş bir sürücüden daha tehlikeli bile olabilir. Peki, bu kadar önemli olan uykusuzluğa kaç gün karşı koyulabilir? Bir insan kaç gün uykusuz kalabilir?

Japon edebiyatının yaşayan en iyi yazarlarından Haruki Murakami, Türkçeye yeni kazandırılan öykü kitabı *Uyku*'da on yedi gün hiç uyumayan bir kadının sıradan yaşantısının nasıl sıradışı bir hal aldığını anlatıyor.

Bütün kitapları çoksatar listelerinde yer alan Murakami, eserlerinde Japon kültürüne yer vermediği için ülkesinde eleştiriliyor. Zor olan, basit olanı yapmaktır, felsefesine selam gönderdiği eserlerinde bir ortaokul öğrencisinin bile rahatlıkla anlayabileceği sade bir anlatım tarzı benimsiyor. Ancak çok katmanlı bir kurguyla yazan Murakami'nin satır aralarındaki mesajları anlamak için dikkatli bir okur olmak gerekiyor. Kahramanları resmetmedeki ustalığı sayesinde kitabın imgeleri gözlerinizin önünde beliriveriyor.



Murakami'nin Türkçeye çevrilen birçok kitabı var: *İmkânsızın Şarkısı*, *Zemberekkuşu'nun Güncesi*, *Sınırın Güneyinde Güneşin Batısında*, *Yaban Koyununun İzinde*, *Sahilde Kafka*, *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu*, *1Q84*, *Koşmasaydım Yazamazdım*, *Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları*. Hüseyin Can Erkin'in çevirisi ve Kat Menschik'in illüstrasyonlarıyla Doğan Kitap tarafından yeni yayımlanan *Uyku* da bir solukta okunuyor.

Bütün mutlu aileler birbirine benzer...

Japonya'da geçen hikâyede başkahraman, bir gece gördüğü karabasanın etkisiyle uyanıyor ve odasında bir gölge olduğunu fark ediyor. Siyahlar içindeki yaşlı bir adam, onun ayaklarına hiç durmadan su döküyor. Korkudan kıpırdayamayan, bağıramayan kahramanımız bir şekilde bu çıkmazdan kurtuluyor ve yataktan kalkmayı başarıyor. Kendine ait bir muayenehanesi olan ve düzenli bir gelire sahip diş hekimi eşiyle ve ilkokul ikinci sınıfta okuyan oğluyla

son derece rutin, sorunsuz bir hayat süren kahramanımız gördüğü karabasana rağmen eşinden yardım istemiyor ve gece tek başına evin salonuna gidiyor. Salonda brendi içerek yıllar önce okuduğu ama hiç hatırlamadığı *Anna Karenina*'yı yeniden okumaya başlıyor.

Birinci tekil kişi anlatımıyla yazılan hikâyeyi başkahramanın ağzından dinliyoruz. Otuz beş sayfalık hikâyede anne, baba, çocuk dışında başka karakter yok ve hiçbirinin adını bilmiyoruz. On yedi gün boyunca uyuyamayan ama sorumluluklarını da aksatmayan kahramanımız, kusursuz bir anne ve eş olarak yine ev işlerini, alışverişi yapmaya, geceleri de *Anna Karenina* okumaya devam ediyor. Kâğıt üstünde iyi bir evliliği olan ve dönem koşullarına göre mutlu olmak için her şeye sahip bir kadının hüzünlü hikâyesinin anlatıldığı *Anna Karenina*'yı seçmesi ve tekrar tekrar okumasıyla, hikâyenin başında yaşantısından duyduğu memnuniyeti anlatan başkahramanın samimiyetini sorgular hale geliyoruz.

Kendi kişisel tarihimizi yazmaya başladığımızda çok mutlu olduğumuzu anlatan cümleler kurabiliriz. Eşimi seviyorum, sağlıklı çocuklarım var, az da olsa kazandıran bir işim var, vb. Ancak her an televizyonun sağ alt köşesindeki kırmızı kuşak içinde son dakika haberlerinin yer aldığı, çocukların gençlerin öldürüldüğü, iş kazalarının can aldığı, kadın cinayetlerinin işlendiği, linç kültürünün sıradanlaştığı bir ülkede bireysel kazanımlarla ne kadar mutluyuz? Hepimizin belki de yeniden *Anna Karenina*'yı okumaya, çıkmaza düşen sözde mutlu bir kadının uykusuzluğuna tanıklık etmeye ihtiyacı var. N

ÖZGE ÖZTÜRK TOPAL

Haruki Murakami, *Uyku*
Çeviren: Hüseyin Can Erkin
Doğan Kitap, 2015, 90 s.

Yıkılan evler, atılan eşyalar...

Asuman ve Mete süper lüks dairelerine geçmeden önce iki aylığına eski bir ev kiralar ve...

Ne zamandır beklediğim bir şeydi büyük şehirlerde yaşamımızı cehennem azabına çeviren "kentsel dönüşüm" hakkında bir şeyler okumak. Neyse ki bir yazar, hem de mimar olan bir yazar bu ruhsuz dönüşümü kurgunun merkezine alan bir roman yazdı da, yalnız olmadığımı hissettim. Gamze Güller iki öykü kitabından sonra ilk romanı *En Çok Onu Sevdim*'de günlük rutinlerimizde kaybettiğimiz ince duygularla okurun kalbine giden yolu kolayca bulabiliyor.

İncecik bir kitap *En Çok Onu Sevdim*. Uzun zamandır birlikte olan Asuman ve Mete'nin süper lüks bir siteden alacakları daireyi görmeye gitmeleriyle başlayan romanda site, apartman, mahalle gibi kavramların sorgulanacağını Asuman'ın düşündükleri aracılığıyla hemen hissedebiliyor okur. "Asuman bütün korkunçlukları, çirkinlikleri, kiri pasıyla bu evi kirletmeye gelmiş gibi hissetti kendini. Yalnızca fotoğraf için tasarlanmış, insanı dışlayan, dekor bir ev. Bu evin onun hikâyesine ihtiyacı yoktu. Tam tersine onu dışarıda tutmak için kapı dışına itmeye çalışıyordu."



Asuman ve Mete'nin süper lüks dairenin teslim tarihini beklerken iki kira ödememek için Ankara'nın eski mahallelerinden birinde bütçelerine uygun geçici bir ev kiralaması, romanın belkemiğini oluşturuyor diyebiliriz. Gömme dolaplarıyla, parkeleriyle, topuzlu kapı kolları, vitraylı camlarıyla 1950'lerden kalma seçkin evlerden biridir bu. Geçen zamana karşı koyamamış, yenilenememiş, eski ve köhne bir hal almıştır. Asuman daha görür görmez çarpıldığı bu daireyi sahiplenir. Öyle ki roman iki koldan ilerler: Asuman'ın "ev"le arasında her geçen gün büyüyen uyum, Asuman'ın Mete'yle arasında her geçen gün büyüyen uçurum.

Asuman evi sevdikçe ev de onu sever, Mete ise eskilikten, köhnelikten şikâyet ettikçe evde terslikler yaşar. Tanrı anlatıcı her şeyi Asuman'ın gözünden anlattığı için hızla ilerleyen olaylarda okur hep onun tarafında olur. Mete ne kadar da bencil bir "yuppi" olmuştur böyle, Asuman'ı neden kimse anlamaz, eski ve güzel nesnelere değer veren kalmamış mıdır, gibi sorularla ilerleyen okur, Asuman'ın yaşamının hızla savruluşuna tanıklık etmektedir. "Evde hiç kapı yoktu neredeyse. Hepsi çıkarılmış, ahşap kemerli kasalarla çerçevelenmişti. Odalar birbirinin içine akıyordu. Bu akışkanlığı seviyordu Asuman. Durduğu her yerde, evin geri kalanını da hissedebiliyordu. Bütün odalar birbirinin parçasıydı. Zemin kaplaması kesintiye uğramadan sürüyordu ayaklarının altında. Evin tam kalbinde durduğunda oraya ait hissediyordu kendini. Odalardan biri, o evin çıkarılamaz, değiştirilemez parçası gibiydi."

Gamze Güller belli ki mimarlığının da kendisine kattığı ayrıntılı gözlemleri ve ince duyarlığı sayesinde okuru da Asuman'la beraber bu eski evin hayranı durumuna getirecek denli usta bir anlatıcı. Çiftin kopuşunu usul usul ama şüpheye yer bırakmayacak biçimde aktarı-



yor. "Ev", Asuman'ın ruhunda kopan fırtınaları, ilişkisinin geldiği durumun verdiği acıyı teselli edecek tek şey durumuna geldiğinde, okur yaşanan sürecin aslında çok da mantıklı olmadığını idrak etmeye başlıyor. Anlatıcının tamamen Asuman'ın tarafında olduğu roman sonlara doğru okuru ters köşeye yatırarak nesnel bir bakışa yöneliyor. Ve o zaman okur Asuman'ın ne zaman bu kadar değiştiğini, ilişkinin başında Mete'de ne bulduğunu sormaya başlıyor kendine.

Bana biraz da rahmetli Cahide Birgül'ü anımsatan bir biçimde sürprizli bir kurguya sahip *En Çok Onu Sevdim*. Gamze Güller bu kurguya Asuman'ın duygularını da, eski bir evin yaşanmışlığını da, bir kentin değişmemesi gereken dokusunu da ustaca yerleştirmiş. Bazı terimlerde yazarın mesleği fazlaca hissedilse de bu okuru çok rahatsız etmiyor.

"İçeri girerlerken Bayram'ın sindiği ağacın arkasından onlara baktığını biliyordu. Ve birkaç gün sonra, alttaki dairelerden birine buradan tırmanarak hırsız girdiği için erik ağacını kesmekten beter edip budayacaklarını." Doğrusal bir zaman akışına sahip romanda bunun kesildiği tek yer bu alıntıda anlatıcının önceden ağacın kesileceğini bildirdiği yer. Romanın kurgusunda ve anlatıcının tavrında bu geçişe pek de gerek yokmuş denebilir, çünkü ağacın kesilmesinden olay ânı geldiğinde de söz ediliyor.

Romanda mekân-insan ilişkisinden başka birbirine karşı açık olamayan iki sevgilinin ilişkisi, mecburiyetten yapılan iş arkadaşlığı, apartmanlarda yeni ve kiracı olanla eski ve ev sahibi olanın gergin komşuluğu, emekli asker tadındaki yöneticilerle her fırsatta aşağılanan kapıcıların alt-üst ilişkisi gibi yaşama dair birçok ilişki okurun gözleri önüne serilmekte. Yazarın çok fazla anlatmadan, birkaç ayrıntıyla, birkaç sözcükle bu ilişkileri betimlemesi öykücülükten geldiğinin en güzel kanıtlarından biri.

Zevkle okunan, eşyalara bir başka gözle bakmayı sağlayan, akıcı dili, farklı kurgusuyla okunmaya değer bir roman *En Çok Onu Sevdim*. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Gamze Güller
En Çok Onu Sevdim
İletişim Yayınları, 2015, 131 s.

Takyedin Çiftsüren

Gamze Güller'in *En Çok Onu Sevdim* romanı, insanı yok eden modernin kokusuna karşı kendini ve doğayı duymaya çalışan Asuman'ın sesini işler. Kent ve onun daha gelişmiş hali olan metropol kendi varoluş amacının dışına çıkmıştır. Daha doğru bir ifadeyle söylersek; çıkarılmıştır.

Kentlerde yaşayan birey, iletişime geçtiği yüzlerce insanı duyamaz, göremez ve hissedemez olmuştur. Duymayan, hissetmeyen, insanın insanla ilişkisini dahi kavramayan birey, doğayla da iletişimsizlik halindedir. Doğadaki yerini ve doğanın kendisindeki yerini görememektedir.

Bu duymayan, görmeyen, hissedemeyen bireyin sınırı ötekinin bittiği yerden başlıyor. Kendi sınırı bittiği yerden de bir başkasınınki. Mete'nin uyuma pozisyonu Asuman'ınkine göre şekilleniyor. Asuman'ın sınırının bittiği yerde onunki başlıyor. Biri diğerine karışmıyor, ama aynı zamanda kendine has bir şekil de alamıyor

Asuman'ın eşyayla olan ilişkisi de Mete'ninki bitti mi başlıyor. Mete, eşyanın dışını seviyor, buradayım diye sırıtan görselliğini; ama Asuman içini, sesini, hikâyesini.

Gerçekliğiyle büyüleyen bir yazar

Napoli Romanları asla düşmeyen temposuyla modern zamanda yazılmış bir Dickens romanı âdeta.

Elena Ferrante bir müstear isim. Napoli doğumlu olduğu ve orada büyüdüğü bilinen İtalyan yazar dört ciltlik Napoli Romanları dizisiyle bütün dünyada fenomen haline geldi. İlk kitap *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* ve ikinci kitap *Yeni Soyadının Hikâyesi* geçtiğimiz aylarda Everest tarafından yayımlanmıştı. Üçüncü kitabı *Terk Edenler ve Kalanlar* ise Aralık ayında yayımlanıyor.

Elena Ferrante, ender söyleşilerinden birinde Napoli Romanları dizisinin aslında tek bir kitap olduğunu söyledi. Fonda başta feminist mücadele, 68 olayları ve tetiklediği siyasi hareketler olmak üzere 50'lerden günümüze hızla değişen dünyayı resmeden bu roman(lar) bir ömür boyu süren kadın arkadaşlığını konu alıyor.

Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım'ın başında başkahramanlardan Elena altmış yaşlarındadır. Can dostu Lila'nın ardında hiçbir iz bırakmadan kaybolduğunu öğrenir. Bunun üzerine bilgisayarını açar ve ikisinin unutulmaz hikâyesini, hem de en ince ayrıntısına kadar anlatmaya başlar.





Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım, başkahramanları Lila ve Elena'nın çocukluktan ergenliğe kadarki dönemini ele alıyor. Romanın başında sekiz yaşlarında olan Lila ve Elena, Napoli'nin fakir bir işçi sınıfı mahallesinde yaşıyorlardır. Koşullar son derece serttir ve sokaklarda şiddet hüküm sürmektedir. Mahallenin önde gelen bir iki zengini (tefeci ve mafya oldukları bellidir) bütün mahalle halkını boyunduruk altına almıştır. Boynu bükük erkeklerin ve ev işlerini yapmanın yanında günah keçisi olarak da görülen, delirmenin eşiğindeki kadınların mahallidir burası. Lila'nın babası kunduracı, Elena'nınki ise (yakınları ona Lenu der) belediyede odacıdır. Zeki ve duyarlı iki kız çocuğu bu şiddet dolu ortamda birbirlerinde, birlikte kurdukları hayal dünyasında teselli bulur. Zamanla Lila ve Elena'nın, okuyarak ya da başka şekilde, bu mahalleden "çıkacağını" sezeriz ama büyük şehirden sanayi bölgesindeki bir bataklıkla ayrılan mahallenin sınırlarını aşmak hiç de kolay olmayacaktır.

Hemen bütün eleştirmenlerin belirttiği gibi Napoli Romanları dizisi epik boyutlarda bir *bildungsroman*, büyüme, olgunlaşma romanı. En klasik örneğini Goethe'nin eseri *Wilhelm Meister*'da bulan bu türde, başkahramanın kendini gerçekleştirme uğraşında, parçası olduğu toplumla yaşadığı çatışma anlatılır. Bu süreçte başkahraman bir şeyler öğrenecek, olgunlaşacak, topluma da yararlı olacaktır. Gelgelelim zaman faşizmin ve İkinci Dünya Savaşı sonrasının, mekân da iliklerine kadar erkek egemen bir toplum olan İtalya olunca, yokluk içinde yetişen kadınlar için özne olmak, tutkularını yaşamak kolay olmadığı kadar tehlikelidir de. Hele o kadınlardan biri hem alabildiğine çekici hem de deha parlaklığına sahipse...

Çocukluğunda cılız, üzüm çöpü gibi bir kız olan Lila cesaretiyle, acımasızlığıyla, muazzam zekâsıyla tam anlamıyla "olağanüstüdür". Okumayı kendi kendine çözmüştür,

İnan Çetin

İki kadının arkadaşlığı o kadar sorunlu ve zaman zaman o kadar acımasız ki, bunu sorgulamadan sayfaları çeviremeyebilirsiniz. Bu arkadaşlıkta imrenme de, nefret de, korku da, neşe de, öfke de, düşmanlık da, sevgi de, mutluluk da var. Ama bu kadar çelişkili bir arkadaşlığı hiç de imkânsız görmüyorsunuz. Lila ile Elena'nın dostluğunu okurken aslında anlatanla anlatılanın aynı kişi olduğu kuşkusuna da kapılabilirsiniz, çünkü Ferrante iki kadın arasındaki ilişkiyi öylesine derine işleyen bir içgörüyle anlatıyor.

Bireysel kimlikle ilgili soruların bağlı olduğu koşulları, çevreyi, aileyi, kenti ve ülkeyi sorgulayan kitabın yazarı Elena Ferrante'nin gerçekte kim olduğunun bilinmediğini belirtelim. Kuşkusuz, gizemli kimliğiyle de edebiyatseverlerin ve edebiyat camiasının ilgisini çekiyor Ferrante. Müstear isim kullanmasının farklı sebepleri olabilir elbette ama bizim için romanlarındaki kimliğiyle vardır. Sözü yazarın, iki zıt roman kişisinin dostluğunu özetleyebilecek bir cümlesiyle bitireyim: "Benim ve arkadaşımın kaderinin iyi günde, kötü günde birbirinden ayrılmayacağını ifade eden bir desen bulma tutkum bu gözlük takma zorunluluğumla daha da arttı: Ben kördüm o şahin; benim gözbebeğim matlaşırken o daha da uzak erimleri görebilmek için gözlerini kıstıkça kısıyordu; ben gölgeler arasında onun koluna giriyordum, o güçlü bakışıyla bana rehberlik ediyordu."

bütün sınavlarda birincidir. O günbegün zekâsıyla parlarken, Elena onun ilelebet gölgesinde kalacağını hisseder ama bir yerde, kapıldığı "taklitçi rekabet" dürtüsünü lehine kullanarak bütün gücüyle ona ulaşmaya çalışır.

Zamanı geldiğinde öğretmenleri ikisinin de ortaokula gönderilmesinde diretir. Lenu'nun ailesi onay verirken Lila'nınkiler parasızlık nedeniyle reddeder. Lila okuldan alınıp abisi Rino'yla birlikte kunduracıda çalışmak zorunda bırakılır. Ancak daha o yaşta abisinin de yardımıyla muazzam bir ayakkabı tasarlar. Mahallenin girişimci zenginleri, şans eseri gördükleri bu modeldeki potansiyeli fark eder. Lila'nın günbegün alımlı ve etkileyici bir genç kadına dönüşmesiyle de onun hem güzel bedenine hem de yaratıcı zekâsına sahip olmak için âdeta birbirleriyle yarışırlar. Lila'nın zekâsı onu kurtulamayacağı bir mahkûmiyete sürüklerken, belki daha silik ama daha inatçı bir tip olan Elena paçayı kurtarma şansı bulur. Olağanüstü olduğu ölçüde bahtsız da olan Lila, Elena Ferrante için muazzam bir tecrübedir. Sonraki ciltlerde bu iki kahraman tutkulu aşkları, evlilik ve annelik sorunları gibi yaşla gelen temel meselelerle mücadele edecektir.

Eleştirmenlerin tümü *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım*'ın anlatımındaki alışılmadık şiddete, dirime, hatta "vahşete" dikkat çekiyor. Napoli Romanları şiddet, aşk ya da kıskançlık, her türlü duyguyu en katıksız haliyle betimlemesiyle, geniş kadrosuyla, toplumun bütün katmanlarını resmetmesi ve asla düşmeyen temposuyla modern zamanda yazılmış bir Dickens romanını andırıyor. İşin içine feminist ve sol düşünceyi, Freud ve takipçilerini de katmakla... N

CEM ALPAN

Elena Ferrante, Napoli Romanları
Çeviren: Eren Yücesan Cendey
Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım, Everest, 2015, 360 s.
Yeni Soyadının Hikâyesi, Everest, 2015, 519 s.
Terk Edenler ve Kalanlar, Everest, 2015, 464 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

BURAK KARABEN

"Dostluk Üzerine" başlıklı çalışmanızda ilk paragraftan sonra öykünün doğasından uzaklaştığınız gözleniyor. Anlatıcı kişiniz fiziksel olarak zamanı ve mekânı belirledikten sonra birdenbire düşüncelerindeki soyut zamanlara, birbirinden kopuk fikirlere dalıp onları anlatmaya başlıyor. Kaybedilen dost, bir öykü kişisine dönüşemediği gibi üstünde durmanıza karşın bu kaybedişin nedeni aydınlanmıyor. Günlükten ya da anı defterinden alınmış izlenimi uyandıran metninizde kaleminizin öyküden çok denemeye yatkın olduğunu söyleyebilirim.

ÇAĞLAR DEMİR

Bir yandan eksikleri, öte yandan öykünün taşıyamayacağı yükleri, yani fazlalıklarıyla; dildeki pürüzler, gereksiz yere yinelenen sözcükleriyle yetersiz bir metin göndermişsiniz. Kocasından şiddet gördüğü, kendi ailesine dönmesini engellediği için babasını öldürüp bileklerini kesen Şermin'in trajik hikâyesini anlatıyorsunuz. Her şeyi öylesine hızlı özetliyorsunuz ki, metniniz gazetelerin üçüncü sayfa haberlerine dönüşüyor. Ele aldığınız meseleye yakın son derece yetkin öyküler kuran Alice Munro okumanızı öneririm. Özellikle, yazarın *Çocuklar Kalıyor* kitabının "Sonsuza Kadar mı?" adlı öykünüzün ufkunu açacağını düşünüyorum. Öyküye yatkın duyarlı bakışınızı dil ve kurgu çalışmalarıyla besleyip geliştirmelisiniz.

ÇİSEM GÜNDOĞDU

Girişiyle bir görüntü, çağrışım ve anımsama üzerine yazıldığı izlenimi uyandıran "Kaybedenlerin Kazandığını Düşünürüm Hep" başlıklı metniniz öykünün çok uzağına düşmüş. Ağırlıklı olarak bir televizyon programından söz ediyor, dahası bunu uzun uzadıya anlatıyorsunuz. Metindeki kurmaca anlatıcı da, "Fakirler için ölmek bedava, yaşamak pahalı," cümlesine dayandırıyor sosyal içerikli düşüncelerini. Bu sırada çalışmanız güdümlü bir anlatıya dönüşüyor. Dilde daha özenli olmalı, gelip geçici moda kavramlardan uzak durmalısınız. Örneğin, "Farklı meslek gruplarına empati de bonus oluyor," cümlesindeki gibi. Kullandığınız benzer sözcükler anlatımınızı yapay bir tona taşıyor.

DİLEK SEVER

"Gaip" adlı öyküyü Osman'ın hayatta olmayan arkadaşı Faruk'u anıp onunla içsel konuşması üzerine kurmuşsunuz. Sonuçta, Osman'ın bize anlattığı bir hikâye bu. Faruk'un özetlenmiş yaşantısını; onun şanssız evliliğini, çocuğu sütten kesilince âşığına kaçan karısını, oğlunun önce babasını küçümsemesini, ölümünden sonra ise işlettiği kahvehaneyi sahiplenmesini ondan öğreniyoruz. Tempolu diliniz, özenli Türkçenizle kendini merakla okutan bir çalışma kaleme almış; biçim, biçem olarak aşılmış tarzda bir öykü ortaya koymuşsunuz. Anlatıcınız mekândan yola çıkarak katmanlı bir hikâye örmeye girişiyor. Ne var ki mekân anlatımınız zayıf kalmış. Dolayısıyla öykünüz için son derece önemli olan kahvehanenin, hatta mahallenin ayrıntı işçiliğiyle güçlenmesi gerekiyor.

EKREM BUĞRA BÜTE

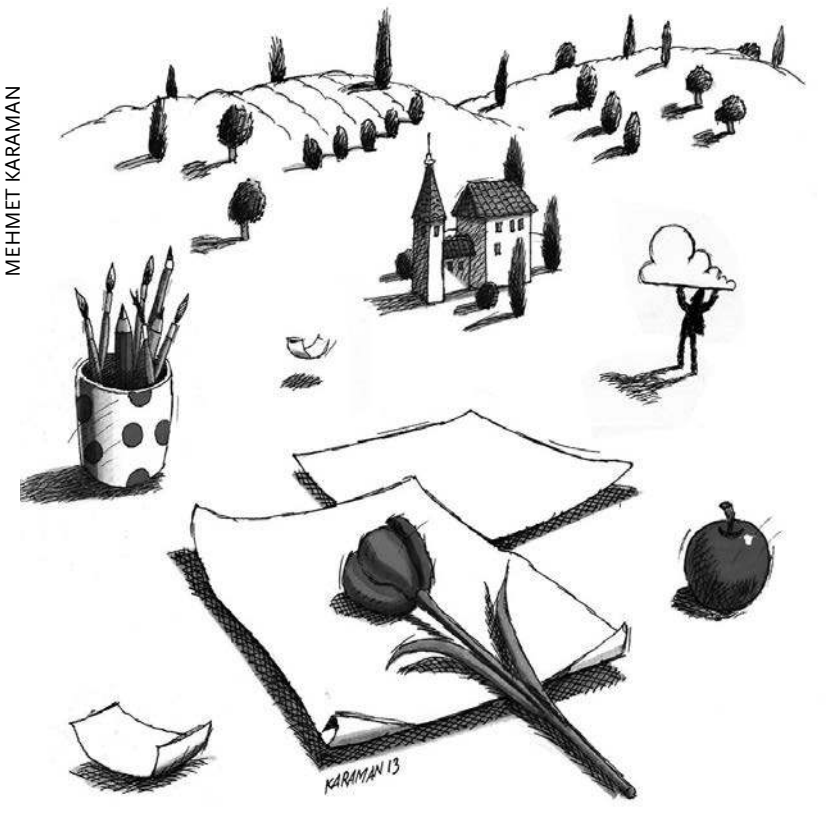
Bilinçli olarak bırakılan boşluklar öykünün etki gücünü artırır ve okuru metni yeniden üretmesi için kışkırtır. Anlatılanlardan anlatılmayanları işaret eden suskulardır bu boşluklar. "Yorgun Hikmet" adlı öykünüzde söz konusu süreci tersinden işletmişsiniz. Metindeki boşlukları öncelikle sizin doldurmanız gerekiyor. Öyküye başlık olarak seçmenize karşın Hikmet'in neden yorgun olduğu belli değil. Kardeşi Cevdet'in o kentte kalma ısrarı, derdi de anlaşılmıyor. Hiç tanımadığı Cevdet'e kahvehanesinde iş ve yatacak yer sağlayan iyi kalpli ak saçlı kahveci kurgunun gerçeğini zorluyor. Girişte, "Köşeyi dönünce gördü Hikmet kahveyi," diyorsunuz ama birkaç satır sonra sık sık geldiği bir yer olduğunu, kahvecinin onu adıyla karşılayacak kadar tanıdığını anlıyoruz. Duyarlı bir bakışınız var. Hikâyenizle birlikte öykü kişilerini de incelikle işlemelisiniz kanımca.

ENVER YUNUSOĞLU

"Araftaki Vizör" adlı metniniz öyküden çok roman taslağından alınmış özet bir parça izlenimi uyandırıyor. "Sanatın sonu" meselesini işaret ederek üniversitede fotoğrafçılık topluluğu başkanı olan gencin postmodern sergisi için balgam fotoğrafları çekmesini anlatıyorsunuz. Ancak, diliniz çapaklı ve çetrefil. Uzun cümleler kurmak ve entelektüel birikimi yansıtmak gibi bir çabanız var. Örneğin, "Tarçın çayından bir yudum aldım," demek için şunları söylüyorsunuz: "Her zaman kayıp zamanın ilhamına inanan ben, bu ilhamın en büyük tetikleyicisi olduğunu düşündüğüm ve akabinde fikirlerimi içine boşaltabileceğim tarçın çayından bir yudum aldım." Öykü bir yana, roman için de yük oluşturur bu tür bir anlatım.

GÖKHAN YILDIRIM

"Sessiz Kavga"da birbiriyle ilintisiz, birden fazla öyküye malzeme olacak olayları dar bir alanda özetlemişsiniz. Öykünün her şeyden önce bir dil işçiliği olduğunu unutmamalı. Belki yüzlerce kez yinelenmiş bir olayı öyle farklı bir dille yazarsınız ki, yepyeni olur. Bunun yolu



MEHMET KARAMAN

da, sürekli yinelediğim gibi, ustaların yapıtlarını çözümleyici bir gözle okumaktan geçer. Öyküye gönül verenlerin çok özel ve kırılgan bir türü seçtiklerini, dolayısıyla daha titiz bir tutum içinde olmaları gerektiğini söylemeliyim.

HAYRİYE KAHRAMAN

Anlatıcıyı sivrisinek olarak seçmişsiniz. Sineğin algıları, duygu, düşünce, akıl yürütme ve hatta esprileri bir insan gibi. Bu yaklaşımınız anlatıcıyla ilgili gerçekliğin oluşmasını engelliyor. Metninizde bir de kendiliğinden şu soru beliriyor: Anlatılanlar sineğin mi yoksa gözlemlediği insanların mı hikâyesi? İnsanların dünyasını, orada tanık olduğu bir olayı aktaracağını beklerken ne yazık ki ikisi de olmuyor. Finalde sivrisineği devreden çıkarsanız da sadece diyalogdan oluşan bu bölüm metinden çok kopuk duruyor. "Sivrisinek" başlıklı çalışmanızda farklı bir noktadan çıkış yapmış ama sonuca ulaşamamışsınız.

İBRAHİM ALPTEKİN

"Şıpsevdi"de üniversite öğrencisi Efruz'un kendi arkadaş çevresinden Funda'ya olan karşılıksız aşkını anlatmışsınız. Arkadaşı Sinan ile Hale'nin imrendiği aşklarına karşılık o da böyle ısmarlama bir aşka koşulluyor kendini. Ancak siz sadece anlatmışsınız, bir öykü yazmamışsınız. Gözümüzün önünde bir görüntü oluşturamadan olanları aktarmışsınız. Üstelik inandırıcı da olmamış anlattıklarınız. Metinde geçen isimleri canlandıramamışsınız.

İLHAN ARICI

İnşaatlarda çalışarak evini geçindiren, daha doğrusu bunu bile yeterince yapamayan bir işçi tipi çiziyorsunuz. İki sayfalık çalışmanızda sadece bu kişinin büyük kentte umduğunu bulamadığını, hayal ettikleriyle yüz yüze geldiği gerçeğin örtüşmediğini belirtiyorsunuz. Bütün bunlar yazacağınız öykünün ön hazırlıkları olmaktan öteye geçemiyor. Yarattığınız tip can bulmuş ama bir hikâyesi oluşmamış. İyi bir kaleminiz var, "İşçiler Kahvesinde Bir Sabah" başlıklı çalışmanızın kurgusunu yeniden ele almanızı öneririm.

KEMAL KOLÇAK

"Gülümseyin Çekiyorum" başlıklı öykünüzün gelişebilecekken tıkanmış üç kanalı var. Kimsenin korkmadığı, daha doğrusu korkulmayacak şeylerden korkan, tütünün korkuları yatıştıracağına inanan ve yeniden sigaraya başlayabilmek için bir yakınının ölmesini isteyen (cenaze evlerinde erkeklerin çok sigara içmesinden) anlatıcı başlı başına bir öykü kişisi. Annesi ve babası da öyle. Bu tipleri incelikle çizmişsiniz ama onları öykünün içine yerleştirememişsiniz. Oysa anlatım biçiminiz öyküye çok yatkın.

MERVE KEVSER YÜKSEL

"Bir Odanın 10 Dk'sı" başlıklı çalışmanızda öykünün dinamiklerini kullanmış olsaydınız on dakikalık zaman dilimini içine alan ve çok şey anlatan bir "an" öyküsü ortaya çıkabilirdi. Odaya giren, "spor aleti" dediğiniz bisiklette çalışan orta yaşlı kadının canının bir şeye çok sıkılmış olduğunu, giyimine özen göstermediğini, dokunsan ağlayacak ama aynı zamanda karşısındakini dövebilecek kadar sinirli ve bunalmış olduğunun altını çiziyorsunuz. Yani okuru, kadını bu duruma getiren neden üzerine kurulmuş bir öykü okumaya davet ediyorsunuz. Ancak bu beklenti boşa çıkıyor, öykü kurulamadan bitiyor.

NADİRE TATLI

"Ulaşmamış Mektuplar"da diliniz, sözcük seçiminiz, oluşturduğunuz atmosfer ve öykünüzün dramatik yapısı oldukça başarılı. İki eksiğiniz var; bunların üstesinden kolaylıkla geleceğinize eminim. Öncelikle kurgudan kaynaklanıyor sorununuz. Parasız yatılı okulda "Kız Ahmet" diye isim takılan köylü çocuğunun dramını anlatırken kimden geldiği belirsiz kalan bir mektubu aktaran aracı olarak seçmişsiniz. Üstelik olayı mektubu yazan değil ona anlatan başka biri aktarıyor. Bu yerinde bir seçim olmamış. İkinci eksiklikse, iyi bir öykü damarı yakalamanıza karşın Ahmet'in hikâyesindeki boşluklar okura vaat edilenin yerine getirilememesi olarak çıkıyor karşımıza. Biraz daha açmanız durumunda finaldeki mektup yakma sahnesi an-

lam kazanacağı gibi okurda daha güçlü bir etki bırakacaktır.

ÖZGÜL KARABACAK

Nitelikli bir başlangıcı var "Sessiz Öykü"nün. Kahveci Mehmet'i, onun dünyasını, suskunluğunu etkili bir biçimde anlatmışsınız. Kurguda bazı eksiklikler söz konusu. Hikâyenin Mehmet'in ekseninde gelişeceğini beklerken devreye oğlu Edip giriyor. Lisede çok başarılı olmasına karşın babasının deyimiyle meczup olup çıkıyor. Bu kez odağa Edip yerleşiyor ama ondaki değişimin nedenlerini karanlıkta bırakarak öyküyü elinizden kaçırıyorsunuz. Finale doğru birden ortaya çıkan ve kim olduğu anlaşılmayan Aslı ile birlikte "ben" anlatıma geçiyorsunuz. Bu da yanlışlıkla başka bir öykünün içine girdiğiniz izlenimi yaratıyor.

PINARNAZ EREN

Çay ocağı işleten adamın gözünden, daha doğrusu onun iç konuşmalarını eksen alarak monolog biçiminde yazmışsınız öykünüzü. Kullandığınız dil ele aldığınız çevreyi ve insanları en doğal biçimiyle yansıtıyor. Çalışmanızda eksik kalan aydınlanma ve kırılma anlarının oluşturulamaması. Bu nedenle de "Makina" adlı metniniz öyküleşememiş. Atmosfer yaratma konusunda başarılısınız. Zaman ve mekân detaylarını artırarak atmosferi daha da canlı hale getirebilirsiniz.

SUAT VURAL

"Kayboluş" adlı çalışmada birden çok öykünün malzemesi var, değinip geçtiğiniz durumların her biri kendi yatağında derinleşebilecekken bunu gerçekleştirmemişsiniz. Sözgelimi anlatıcı, "Araştırmalarıma ara verdiğimden," diyor ancak neyi araştırdığını söylemiyor. Genel olarak özenli bir diliniz var. Yine de yer yer "kötü çeviri" izlenimi uyandıran cümleler kuruyorsunuz. Örneğin: "Cadde üzerinde bir kahve dükkânına girdim." Bunun paketlenmiş kahve ve benzeri ürünler satan bir yer olduğunu düşünürken öykü kişisinin bir kafeye girdiğini anlıyoruz. Başka örnekler de var: "Hemen yakın gözlüğümü giydim", "Gündüzleri birlikte kalkardık" gibi. Okuyarak edinilen birikiminiz ve sanatın öbür dallarıyla, özellikle de sinemayla olan yakınlığınızı yansıtmışsınız.

SÜMEYYA ARICAN

Öyküde anlatıcının dilini, anlatım tarzını deforme etmek bir yöntemdir. Bu yöntem kullanıldığında yönelimin dayanağı, nedenleri metin içinde sezdirilir. "Sadece İzleyebilmek" başlıklı çalışmanızın bozuk diliyle anlatılanların dayanağı verilmemiş. Çalışmanızda hiçbir konuda yanılmadığını iddia eden elli yedi yaşındaki anlatıcı, "vidaları gevşek bırakıp giden o kadın" öykü kişileri olarak varlıklarını gerçekleştiremiyor. Yanı sıra zaman ve mekân unsurları metinde işlevini yerine getirmiyor. Karşımıza çıkan dil sorunları, sadece noktalama işaretlerinin kullanılmamasından kaynaklanmıyor. Virgül kullanmadan kurduğunuz uzun cümleleri tek solukta okumak mümkün değil. Üstelik söylediklerinizle söylemek istedikleriniz örtüşmüyor; şu cümlede olduğu gibi: "Bir insan düşünün sayılardan harflere evlerden dükkânlara her türlü şeyden masum bir insana kadar nefret eden bir insan." Metninizi kısa, anlaşılır cümlelerle örmenizi öneririm.

UMA F. UNAT

"İki Dem Arasında" adlı öykünüzde atmosfer yaratırken ayrıntıları iyi kullanıyorsunuz. Diyaloglarınız da doğal, günlük hayatın içinden. -di'li geçmiş ve şimdiki zamanı bir arada kullanmışsınız. Bunda bir sakınca yok ama bu, anlatımınızın akışını olumsuz etkileyecek bir düzensizlikte olmuş. Metninizde sözünü ettiğiniz kahvehanenin iki müşterisi var: Ferit ve İsmail. Yaz gününün akşam saatlerini anlatıyorsunuz. Öyküye daha sonra karşı evden bakkala sepet indiren Sacide Hanım ile kahveye gelen Kayhan adındaki genç giriyor. Başından beri kurduğunuz canlı kareler kurgu bütünlüğü içinde kaynaşamıyor. Ferit'in derdini, neden haberleri altın fiyatlarını öğrenmek için izlemek istediğini, Kayhan'ı, hangi amaçla fotoğraf çektiğini öğrenemiyoruz. Sonuçta, elinizdeki malzemelerle güçlü bir öykü oluşturamamışsınız.

YAĞMUR ALTUN

"Otogar Defterleri" başlıklı öykünüz ikinci paragraftan sonra başka bir yöne sapıyor. Oysa, çok zayıf bir çocuk olan anlatıcıyı annesi rüzgârlı havalarda "uçarsın" deyip sokağa çıkmasına izin vermiyor. Çocuğun ısrarlarına dayanamayan anne ancak ceplerine taş doldurarak razı oluyor. Buraya kadar çalışmanızda güzel bir kısa öykü tadı var. Sonra bir iç dökümüne, felsefi söylemlere yöneliyor anlatınız. İkinci paragraftan itibaren yine öyküye devam etmelisiniz. Diğer yazdıklarınız edebiyattan uzaklaşıp başka bir alana giriyor.

YAĞMUR TELEFONCU

"Silüet"te Rıfkı'nın gündüz kahvehane, gece de meyhane olarak işlettiği mekânın değişmez müşterilerinden Halil'in sarhoşluğunu, unutamadığı sevgilisinin dışarıdan geçtiğini sandığını, sızıp sandalyesinden düşüşünü anlatırken anlatıcının el değiştirmesi, zaman-mekân kaymaları karmaşaya neden olmuş metninizde. Çalışmanızda gerçek ve psikolojik zamanlar birbirine karışıyor. Anlatım biçiminiz, diliniz bunda en önemli etken. "Omuzla anlamak", "düşüncesiyle .... demek" gibi ifadelerin yanı sıra "... beynindeki uğultuların arasından zorla seçebildiği düşüncesiyle" diyorsunuz bir yerde. Bir düşünce uğultular arasından nasıl seçilir? Daha yalın, anlaşılır bir dil kullanmanızı öneririm. Rıfkı Amca için, "Evlendiği günden beri hiç çıkmadı buradan," diyorsunuz; ardından da içip içip eve gittiğinde karısını ve kızını dövdüğünden söz ediyorsunuz. İşlettiği kahvehane/meyhaneden hiç çıkmıyorsa bu nasıl mümkün oluyor? Öykünüzün kurgusunu, dil yapısını yeniden ele almalısınız kanımca. N