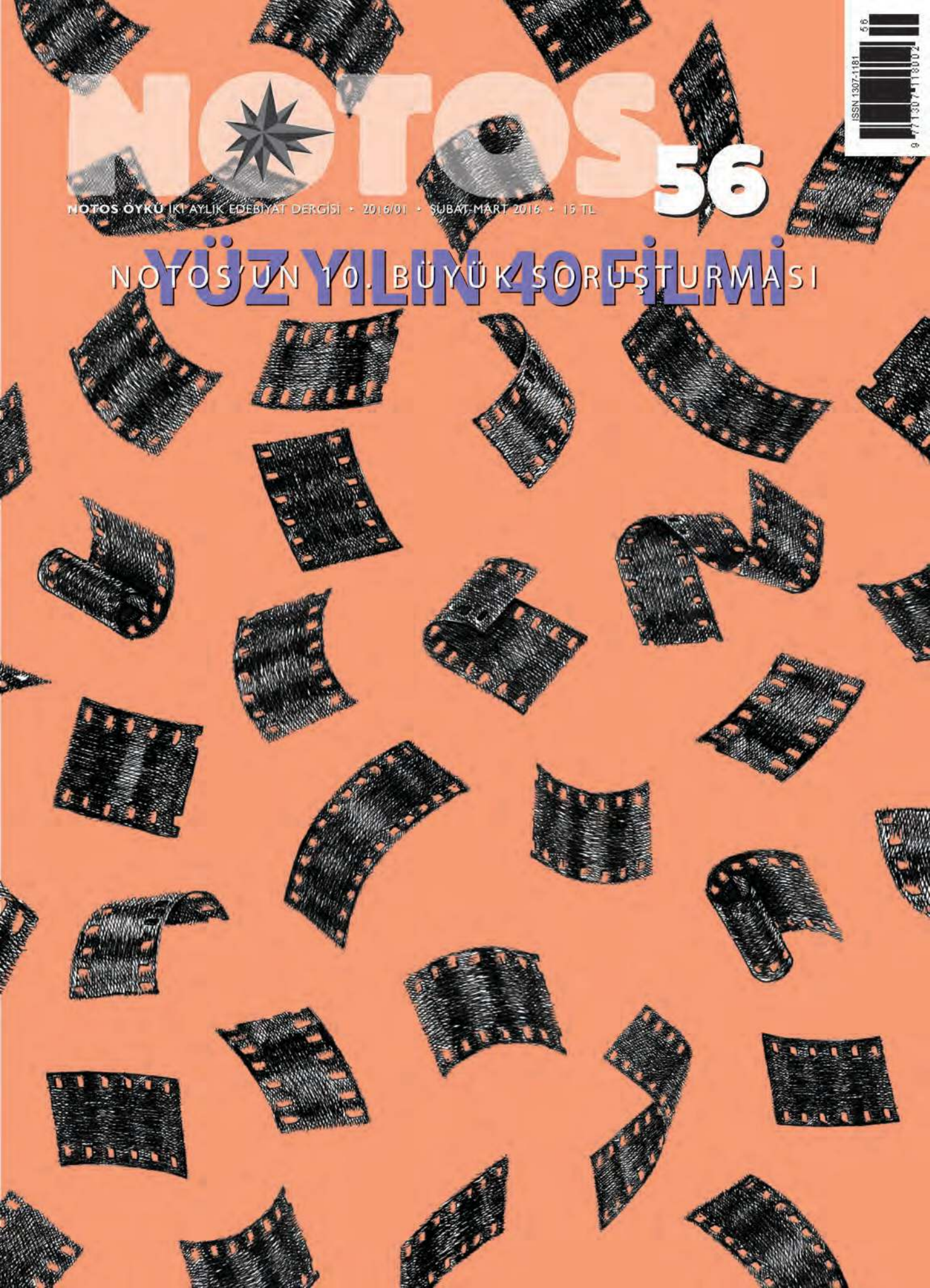


ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 56 • Şubat-Mart 2016 • 15 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Yazıişleri
Oğuz Tecimen-M. Tila Sadık

Katkıda Bulunanlar
Burcu Aktaş, Şavkar Altınel, Turgut Çeviker, Berke Göl, Özge Kepenek, Derya Önel, Hamit Özonur, Çiğdem Öztürk, 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
28 Ocak 2016

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



İKİ YÖNETMEN VE SİNEMA

AGANTA

3 Terry Pratchett, Kurt Vonnegut, İngilitere'de halk kütüphaneleri...

ÖYKÜ

64 **Horacio Quiroga**
Başı Vurulan Tavuk

72 **Hasan Özkılıç**
Zehircan

78 **Semra Aktunç**
Çur Egav

81 **Bahri Vardarlılar**
Kedilerin Dolaştığı Yer

88 **Onur Caymaz**
Okul Çantası

89 **Kadir Aydemir**
Kaçış

116 **Emrah Öztürk**
Yumurtalar

118 **Kemal Çavuş**
Kasabanın Yüzü

122 **Ömer Arslan**
Kavanoz

124 **Ayşe Özlem İnci**
Zelal

128 **Hakan Uzbek**
İlk Gün

129 **Ersan Aslantaş**
Ege Mavisi Despina

17 **MELTEM ARIKAN'IN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

GÜNÜN KONUSU

18 **10. Büyük Soruşturma**
Yüz Yılın 40 Filmi
Ercan Kesal, Uğur Vardan

SÖYLEŞİ

40 **Emin Alper, Özcan Alper**
Rüzgârın Hatıraları, *Abluka* ve sinema...

92 **Georges Perec**
Çağla Diyalog İçinde

YAZI

56 **Jean-Luc Godard**
Master Class

101 **Julio Ramón Ribeyro**
Dekalog

102 **Mortimer J. Adler**
Kitaplar Nasıl İşaretlenir?

106 **İ. Utku Kavasoğlu**
Roland Barthes ve Romanın Cazibesi

112 **Y.P. Tomasyan**
Garip'in Ermenicesi Alacakaranlıkta Kalır

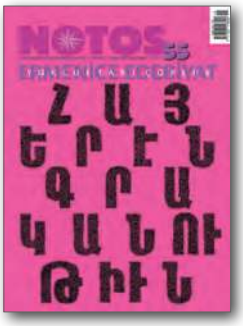
136 **DERVİŞ ŞENTEKİN'İN SEÇTİKLERİ**

KİTAPLIK

138 Halil Türkden, Banu Yıldıran Genç, Orçun Ünal

Her şeye rağmen *Semih Gümüş*

ZOR ZAMANLARDAN geçiyoruz. Hayatı kendilerinden başka herkese dar etmeye çalışanların cenderesinde yaşamak zorunda kalmak zor. Güçler arasında dengeyi sağlayabilen bir demokrasi bulunamadı. Bulunanların işe yaramadığını anlamak için de uzun bir zaman gerekti. En kötüsü de burada. Belki sonunda, geç de olsa bitecek bunlar, daha iyi yaşanabilecek günlere geleceğiz. Tarih ve zaman geriye gitmiyor ama yol boyunca bu kadar acı, bu kadar sorun, sıradan bir hayat sürmeye çalışan herkes için çok fazla.

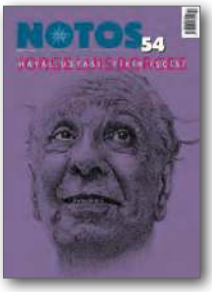


Böyle zamanlarda edebiyatın anlamını da sorgulamaya başlıyoruz. İster istemez. Bir yandan çocuklar, kadınlar, yaşlılar, gençler öldürülürken öte yandan edebiyatın soluk alıp vermekle yetinmeyip canlılığını koruması bazen tuhaf geliyor. Kaçınılmaz bir duygu. Yoksa edebiyat olmadan da yaşanmaz. Hayatı değiştirmez edebiyat, bunu nasıl yapsın. Onu başka türlü yaşama olanağı verir ama. Toplumun yalnızlaştırdığı insanın yanında durur. Onun hayata herkesten başka türlü bakmasını sağlar. Yepyeni bakış açıları kazandırır. Hayalleri çoğaltır. Bunları yapar mı gerçekten? Hiç kuşkumuz olmasın, bunları ondan daha iyi hiçbir şey yapamaz.

Hem sonra, geçmişten bugüne yaşananların, bizim yaşadıklarımızın, tarihin belleğidir edebiyat. Yoksa zaman içinde un ufak olup gider yaşananlar. Edebiyata girdikten sonra bin yıl geçse de unutulmaz, aynıyla yeniden yaşanmasını sağlar. Yoksa *Notos* ile deli gibi uğraşmak bizim için de anlamını yitirirdi.

> *NOTOS*'un geleneksel yıllık soruşturmaları kültür hayatımızın önemli renklerinden oldu. Büyük bir ciddiyet ve emekle yürütülen soruşturmanın sonuçları o günlerin kamuoyu eğilimini yansıtıyorsa, önemlidir elbette. Soruşturmamızın bu yılki konusu **Yüz Yılın 40 Filmi** olarak belirlendi. Sinema herkesin ilgisini en çok çeken sanatlardan. Bu soruşturmanın sonuçları da sanıyoruz ki bütün okurlarımızı yakından ilgilendirecek, bir belge olarak sinema sanatımızın tarihine girecek.

GÖRÜYORSUNUZ, elinizdeki derginin kâğıdında değişiklik var. Notos'un 10. yıl değişikliklerinden biri bu. Dergimiz bundan sonra birinci hamur kâğıda değil, mat kuşe kâğıda basılacak. *Notos*'un tasarımı nedeniyle çok sayıda fotoğraf, desen vb. kullandığımız için, yeni kâğıdının daha yüksek



bir görsel nitelik kazandırdığını düşünüyoruz. En önemli amacımız buydu. Sonra, daha pahalı bir kâğıda geçmedik, tersine, küçük bir tasarruf da kendiliğinden oldu. Öte yandan, birinci hamur kâğıt en yoğun selüloz tüketen kâğıt olduğu için, özellikle Avrupa'daki çevreci hareketlerin de dikkat merkezinde. Çevre hareketleri birinci hamur kâğıdın üretiminin yasaklanmasını istiyor. Dolayısıyla yaptığımız bu değişikliğin çevre duyarlığına kendimizce bir katkı olduğunu da düşünüyoruz. Öte yandan, baskı ve kâğıt kalitesini umursamayan, içeriği belirsiz yayınların ortalığı kaplamaya başladığı şu sıralarda *Notos*'un apayrı bir niteliğin temsilcisi gibi duruşunu da önemsiyoruz. Üstelik baskı kalitesi ve hacmine bakarak yapılacak bir karşılaştırmada, *Notos* öteki yayınlara göre gitgide ucuz da kalıyor. Piyasanın döviz dalgalarıyla ve şiddetle sarsıldığı aylarda, *Notos* her şeyiyle olduğu yerde duruyor.



Büyünün rengi element oluyor

"Oktarin ismini bu element için kusursuz yapan şeylerden biri, 17. grupta yer alan diğer elementler gibi '-in' ile bitmesi."

Periyodik cetvele eklenecek olan yeni elementlerden birini Terry Pratchett'ın anısına "Oktarin" olarak adlandırmak için başlatılan kampanya iki gün içinde on iki bin imzaya ulaştı.

The International Union of Pure and Applied Chemistry (IUPAC), Ocak ayının başlarında dört yeni elementin keşfedildiğini açıkladı. Şu anda 113, 115, 117 ve 118 isimleriyle anılan elementler, önümüzdeki aylarda onları keşfeden ekipler tarafından adlandırılacak. Kimyager Kat Day ise buna fırsat bırakmadan *Chronicle Flash*'te yazdığı yazıda 117 numaralı elementin "Oktarin" olarak adlandırılması çağrısında bulundu.

"Bu dilekçe, IUPAC tarafından onaylanan 117. elementin Terry Pratchett'ın ve *Diskdünya* serisinin onuruna 'Oktarin' olarak adlandırılmasını rica etmek için yazılmıştır," açıklamasından sonra Day, kendisini destekleyen okurlara internet sitesi üzerinden konuyla ilgili dilekçeyi imzalama çağrısında bulundu. Yazının yayınlanmasından iki gün sonra imza sayısı 12.851'e ulaştı.

Dilekçe, "Oktarin"i şöyle tanıttı: "*Diskdünya* kitaplarında Oktarin, serinin ilk kitabına da adını veren 'Büyünün Rengi'ni temsil eder. Disk mitolojisine göre Oktarin yalnızca büyücüler ve kediler tarafından görülebilir ve anlatıldığı kadarıyla yeşilimsi, sarı-mor arası bir renge sahiptir; bu da onu, periyodik cetveldeki son halojen element için mükemmel bir isim haline getiriyor. Oktarin ismini bu element için kusursuz yapan tek şey, bu dünyaca ünlü yazarın onurlandırılacak olması değil, aynı zamanda kelimenin, 17. grupta yer alan diğer elementler gibi '-in' ile bitmesi."

IUPAC kurallarına göre elementlere, "mitolojik bir kavramın ya da karakterin, mineralin ya da benzer bir maddenin, yer ya da coğrafi bölgenin, elementlere has bir özelliğin ya da onları keşfeden kişinin" adı verilebilir. Bu kural göz önünde bulundurulduğunda elemente Oktarin adını vermenin önünde, seçici ekip dışında hiçbir engel kalmıyor. Day şunu da ekliyor: "Evet, Diskdünya şu anda Yunan mitolojisi kadar eski değil, ancak bir gün olacak değil mi? Zaman göreceli bir kavram."

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul



Kurt Vonnegut, eşi Jane ve çocukları Mark, Edith ile Nanette, 1955.
Karşı sayfa: Vonnegut'un eşi Jane'e yazdığı 11 Kasım 1945 tarihli mektup.

Kurt Vonnegut'tan eşine: "Bunu senin yardımın olmadan yapamam."

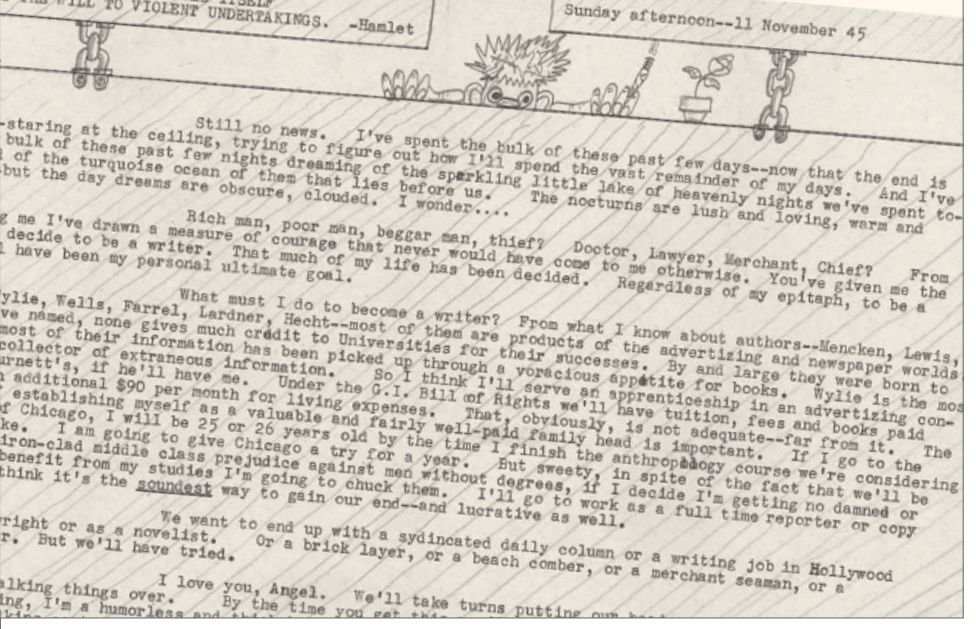
Vonnegut'ın yaratma cesaretinde hayat arkadaşı Jane'in önemli payı varmış. Kurt yeterince iyi yazamadığını düşünürken Jane bu konuda gayet net ve ısrarcıymış: Kurt yazar olmalıymış. Hem de büyük bir yazar.

Bizi ısıtan ve yaratıcılığımızı onaylayıp öven gerçek kişilerle birlikte olmak, yaratıcı hayatın akışı için esastır. Aksi halde donarız. .... İnsanın kaç arkadaşa gereksinim duyduğundan pek emin değilim ama hangi alanda olursa olsun, yeteneğinizin "pan de cielo" (cennet ekmeği) olduğunu düşünen bir ya da iki tane arkadaş şarttır. .... Fikirlerimizi destek bulacakları yere götürmemiz gerekir. Çok azımız sadece kendi gücümüzle yaratabiliriz. Melek kanatlarının bulabileceğimiz tüm destekleyici dokunuşlarına ihtiyacımız vardır.

– Clarissa Estés
Kurtlarla Koşan Kadınlar

Mektuplar bakın neleri saklıyor. Kurt Vonnegut'ın yaratma cesaretinde hayat arkadaşı Jane'in önemli payı varmış. Amerikalı yazar Ginger Strand kütüphane ve aile arşivlerindeki mektuplara dayanarak Kurt'ten şifalı ve ısrarlı dokunuşlarını esirgemeyen melek kanatlarının hikâyesini anlatmış *New Yorker*'da. Arşivi oluşturan Jane Cox olduğu için kendi mektupları kayıt altında değil, ama sırf Kurt Vonnegut'ın yazdıkları bile perde arkasında kalmış bu yarenliğe ışık tutmaya yetiyor.

Anaokulundan beri tanıdığı Jane, Kurt'ün büyük aşkı ve aynı zamanda en iyi arkadaşıymış. Üniversite için Indianapolis'ten ayrıldıktan sonra da ilişkilerini mektuplar aracılığıyla sürdürmüş ve ortak bir geleceğin hayal-


TO VIOLENT UNDERTAKINGS. -Hamlet

Sunday afternoon--11 November 45

-staring at the ceiling, trying to figure out how I'll spend the vast remainder of my days. And I've bulk of these past few nights dreaming of the sparkling little lake of heavenly nights we've spent to- of the turquoise ocean of them that lies before us. The nocturns are lush and loving, warm and but the day dreams are obscure, clouded. I wonder....

Still no news. I've spent the bulk of these past few days--now that the end is

Rich man, poor man, beggar man, thief? Doctor, Lawyer, Merchant, Chief? From g me I've drawn a measure of courage that never would have come to me otherwise. You've given me the decide to be a writer. That much of my life has been decided. Regardless of my epitaph, to be a have been my personal ultimate goal.

What must I do to become a writer? From what I know about authors--Mencken, Lewis, ylie, Wells, Farrel, Lardner, Hecht--most of them are products of the advertizing and newspaper worlds ve named, none gives much credit to Universities for their successes. By and large they were born to most of their information has been picked up through a voracious appetite for books. Wylie is the mos collector of extraneous information. So I think I'll serve an apprenticeship in an advertizing con- urnett's, if he'll have me. Under the G.I. Bill of Rights we'll have tuition, fees and books paid additional $90 per month for living expenses. That, obviously, is not adequate--far from it. The establishing myself as a valuable and fairly well-paid family head is important. If I go to the f Chicago, I will be 25 or 26 years old by the time I finish the anthropology course we're considering ke. I am going to give Chicago a try for a year. But sweety, in spite of the fact that we'll be iron-clad middle class prejudice against men without degrees, if I decide I'm getting no damned or benefit from my studies I'm going to chuck them. I'll go to work as a full time reporter or copy think it's the soundest way to gain our end--and lucrative as well.

We want to end up with a sydincated daily column or a writing job in Hollywood right or as a novelist. Or a brick layer, or a beach comber, or a merchant seaman, or a r. But we'll have tried.

I love you, Angel. We'll take turns putting our

alking things over. By the time you get

ing, I'm a humorless and

lerini kurmaya başlamışlar: 1945'te evlenecek, ağzına kadar dolu bir barı olan evlerini sanat ve kitaplarla donatacak, yedi çocuk dünyaya getirecek, evlerinden dostlar hiç eksik olmayacakmış. İkisi de yazma heveslisiymiş. Avrupa ya da Meksiko'ya gidip muhabir, Hollywood'a gidip senaryo yazarı olmaya çalışmak seçenekler arasındaymış. Arka bahçelerinde yan yana iki çalışma odası kurmayı ve orada başyapıtlarını ortaya çıkarmayı düşlüyorlarmış.

Biyografiler bu hayallerin büyük kısmının, öyle ya da böyle gerçek olduğunu gösteriyor aslında. Kurt İkinci Dünya Savaşı'nda, Dresden bombardımanından sağ çıkarak ülkesine döndüğünde, planladıkları gibi 1945 sonbaharında evlenmişler. Üç çocukları olmuş. Kurt'ün daha sonra vefat eden kız kardeşinin dört çocuğunun bakımını da üstlenince evlat sayısı yediye tamamlanmış. Belki kitapla dolu evlerinden dostları da eksik olmamıştır. Yazmaya dair hayallere gelince...

"Cennet ekmeği"

Evlendikten sonra askerliğine devam etmek üzere Kansas, Fort Riley'e gönderilen Kurt buradan da Jane'e yazmaya devam etmiş. Mektupların iki ana konusu varmış: Kurt'ün Jane'e olan aşkı ve hayatını nasıl sürdüreceğine dair belirsizlik. Yirmili yaşlarının başındaki genç Vonnegut gelecekte ne yapacağını tam da kestiremediği bir dönemdeymiş. Bir mektubunda Jane'e olası seçenekleri, biraz da eğlenerek sıralamış ama "zengin adam, fakir adam, dilenci adam, hırsız, doktor, avukat, tüccar ya da şef" arasına yazarı hiç koymamış. Çünkü yeterince iyi yazamadığını düşünüyormuş.

Jane ise bu konuda gayet net ve ısrarcıymış: Kurt yazar olmalıymış. Hem de büyük bir yazar.

Bu kararlılık zaman zaman Kurt'ü ürkütse ve yazarlıktaki başarısızlığının aşklarının da sonu olabileceğine dair kaygılar edinmesine yol açsa da Jane anlaşılan eşinin yeteneğinin "cennet ekmeği" olduğundan hiç kuşku duymamış.

Mektuplar Jane'in, Kurt Vonnegut'ın sadece hayatında değil, yazılarında da önemli etkisi olduğunu ortaya koyuyor. Kurt'ün işlediği pek çok konu ve fikrin, çiftin sohbetlerinden beslendiği de bu yazışmalardan anlaşılıyor.

Jane, askerliği sırasında Kurt'e, aralarında *Karamazov Kardeşler* ile *Savaş ve Barış*'ın da bulunduğu önemli eserleri okumasını öneriyor ve çift bunları mektuplarında tartışıyormuş. Jane, Kurt'ün Fort Riley'deki boş vakitlerini hikâyeler yazarak değerlendirmesini isterken Kurt, bu kışkırtmalara karşı koyamayıp günün belli saatlerinde yazı masasına oturuyor, ortaya çıkanları düzeltmesi ve temize çekmesi için Indianapolis'e, Jane'e gönderiyormuş. "Bir değişiklik yapmak istersen lütfen yap," notunu iliştiriyormuş altlarına da. O zamanlar Kurt için yazmak, sonunda ne iş yaparsa yapsın, olası bir ek gelir kapısından fazlası değilmiş.

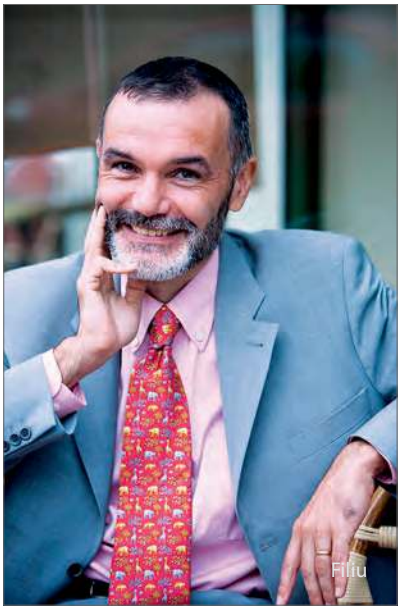
Bir mektubunda, "Jane, seni okurken ve aniden kederlenerek sevgili kocanın eğitimindeki akıllara zarar boşlukları dünyadan saklamak için bir kalem almaya koşarken görebiliyorum," diyen Kurt, bir yandan başka işler de bakınıyormuş. Zamanla geleceğine dair olumlu planlar yapmaya başlasa da, olası kariyer seçeneklerini "öğretmenlik, muhabirlik, barı olan bir kütüphane açmak, bir gazete ya da reklam şirketinde çalışmak" diye sıralarken, yazmayı yalnızca boş zamanlarında yapabileceği bir iş olarak görüyormuş.

"Ben oradaydım, oradaki bendim!"

Ve nihayet Kasım 1945'te Kurt Vonnegut eski hevesini tutkuya dönüştürecek o şeyi hissetmiş içinde. *Newsweek*'in dış haberler sayfasında muhabirlerin savaş izlenimlerini okurken olmuş bu. Heyecanla Jane'e yazdığı mektupta, "Yüce İsa ben oradaydım, oradaki bendim," diyen Kurt, kendi savaş deneyiminin içinde bir yerlerde anlatılmak için çırpınıp durduğunu fark etmiş. Bir anlamda, yıllar sonra yazacağı ve büyük ilgi uyandıran meşhur *Mezbaha No.5*'in ateşi düşmüş içine. Başına gelen her küçük ayrıntıyı hatırlamaya çalıştığını ve bunları yazmaya karar verdiğini Jane'e bu mektupta muştulayan genç Vonnegut, "Bunu senin yardımın olmadan yapamam," demiş. Bir hafta sonra daha sakin bir ânında yazdığı mektuptaysa Jane'e minnettarlığını şu sözlerle dile getirmiş:

"Senin beni sevişinden, başka türlü asla mümkün olmayacak ölçüde cesaret buldum. Sen bana yazar olma kararımda cesaret verdin. Bu artık belli. Mezar taşımda ne yazarsa yazsın, yazar olmak artık benim nihai hedefim."

DUYGU BAYAR EKREN, Sofya


Filiu


Luizard


Plenel

2015'in trajik olayları, kitap satışlarını artırdı

Fransa'da son yıllarda kitap satışlarında düzenli bir azalma yaşanıyordu. Beş yıllık bu gidişat 2015'te, yüzde 1,5'lik bir büyümeyle tersine döndü. Fransa Kitapçılar Sendikası'nın açıkladığı bu veri, müzik ve video sektörlerindeki kayda değer gerilemenin yanında büyük bir başarı olarak görülebilir. Aynı yıl müzik sektörünün iş hacmindeki gerileme oranı yüzde 5-6 iken video alanındaki gerileme iki haneli rakamlarla ifade ediliyor.

Ancak kitap satışlarındaki artışın paradoksal bir yanı var: Bu gelişme temel olarak geçen yıla damgasını vuran şiddet olaylarından kaynaklanıyor. Satışları büyük bir artış gösteren kitaplar İslam, tolerans, terörizm vb. konulardaki denemeler ve analizler. Birkaç örnek vermek gerekirse, modern İslam uzmanı Jean-Pierre Filiu'nün yazdığı *Les Arabes, leur destin et le nôtre* (Araplar, Onların ve Bizim Kaderimiz) adlı kitap 25 bin, Pierre-Jean Luizard'ın *Le piège Daech – L'État islamique ou le retour de l'Histoire* (DAEŞ Tuzağı - İslam Devleti ya da Tarihin Dönüşü) adlı kitabıysa, 13 bini Kasım ayındaki Paris saldırılarından sonra olmak üzere 33 bin satış rakamına ulaşmış.

Geçen yıl Ocak ayındaki Charlie Hebdo saldırısından sonra yayınevleri konuyla ilgili kitaplar hazırlamaya başlamıştı. Bazı yayınevlerini "fırsatçılık"la suçlayan La Découverte Yayınevi'nin CEO'su Hugues Jallon ise konuyla ilgili çok satan kitapların olaylardan önce yazıldığını ya da programlandığını belirtmekten de geri durmuyor. Jallon'un dediğine göre şu âna kadar 50 bin satış rakamına ulaşan Edwy Plenel'in *Pour les musulmans* (Müslümanlar İçin) kitabı 2014'te yayımlandıktan sonra yeni bir önsözle tekrar basılmış. *Le piège Daech* kitabı için de şunları söylüyor Jallon: "DAEŞ ile ilgili bir analiz kitabı yayımlamak istiyorduk, galip gelen *Le piège Daech* oldu. Okurlar 15, 16 ya da 20 euro harcama pahasına basında, internette ya da geleneksel medyada bulamadıklarını öğrenmek için bir tarihçiye yönelmeyi tercih etti."

Okurun güncel olaylar hakkında ciddi ve derinlemesine incelemeler sunan eserlere olan ilgisi bağımsız yayınevlerinin satış rakamlarında da kendini gösterdi. 2015'te iş hacimlerini yüzde 2,7 artıran bağımsız yayınevleri olayların hemen ardından kaliteli eserleri piyasaya sürmeyi başardılar. Fransa Yayınevleri Sendikası'nda bir araya gelen bir grup yayınevi *Penser l'événement* (Olay Üzerine Düşünmek) adlı bir bibliyografya yayımlayarak her yaştan okur için yaşananların kaynaklarını ve sonuçlarını analiz eden kitapları derlediler. Eski ya da yeni 53 eserden oluşan bibliyografya İslam Devleti, terörizm, radikalizasyon, köktencilik gibi temaları kapsıyor.

Penser l'événement seçkisindeki yazarlar arasında gazeteci Nicolas Hénin, siyaset bilimci Olivier Roy, antropolog Dounia Bouzar, sosyolog Farhad Khosrokhavar, doktor Michel Bounan, filozof Philippe-Joseph Salazar gibi isimler de bulunuyor.

ATİLLA EROL, Paris

gunisigikitapligi.com

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI 20.yıl

İlkgençlik heyecanıyla sahici bir dünyaya sarılan öyküler...



Haldun Taner Öykü Ödülü sahibi, çağdaş öykücülüğümüzün dikkati çeken yazarlarından Neslihan Önderoğlu, hayatın ve insanın derinliklerinden süzdüğü öykülerini ilk kez gençler için kaleme aldı. Köprü Kitaplar koleksiyonu için yazdığı ilk roman *Bana Sesini Bırak* ile gençlerle buluşan yazar, canlı, yalın, güçlü dili; samimi ve sahici üslubuyla etkiliyor. Yazarın yeni kitabında anlattığı 15 öyküde, arkadaşlık, okul günleri, aile ilişkileri ve duygusal iniş-çıkışların ayrıntıları gizli. Sıcak bir sofradan pencerede bekleşen iki kardeşe, uçağın kanadına takılı hayallerden âşık kalplerin cesaretine, rüzgârla haşırneşir hüzünlerden dünyaya açılan kapılara, kestanelerden kedilere... Usta öykücü, bu kez ilkgençlik yıllarının hallerini, yaşamın en duru yansımalarını dillendiriyor.

MUTSUZ PALYAÇOLAR ÖRGÜTÜ
Neslihan Önderoğlu
Genç Kitaplar
Editör **Müren Beykan**



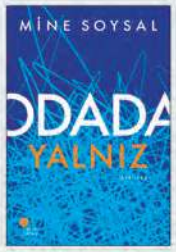
BANA SESİNİ BIRAK
Ayvalık'ın eşsiz atmosferinde ilkgençliğin umutlu yürek kıpırtılarını yalın bir dille öyküleştiren yazardan ilk roman.

Neslihan Önderoğlu'ndan gençlik romanı

İnsanı ve hikâyesini ölümsüzleştiren öykü kitapları...



ELDE VAR HİKÂYE
Tarık Dursun K.



ODADA YALNIZ
Mine Soysal



İZMİR'DE ÜÇ ÇOCUKTUK
Hacer Kılcıoğlu



DİKKAT! KIRILACAK EŞYA
Der: **Semih Gümüş**

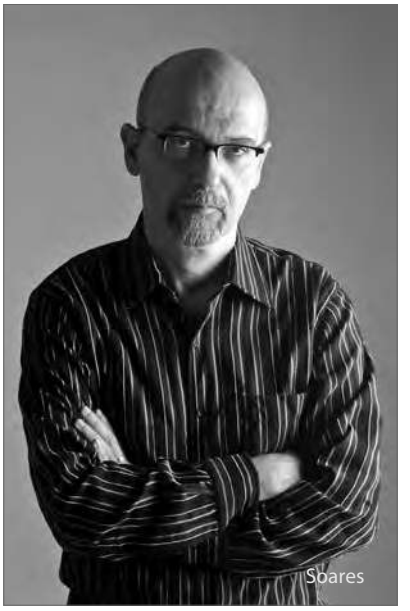


15: YARAMAZ BU KİTAP
Yayına hazırlayan:
Müren Beykan

günışığı kitaplığı ON8

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


Le Carré


Soares


Shatner

2016'da olacaklar

Guardian 2016 yılında olacakları gösteren ayrıntılı bir Edebiyat Takvimi hazırlamış.

Asteriks'in Britanya macerasında, Britanyalıların hafta sonlarında hiçbir şekilde çalışmamaya kararlı olduğu, Romalıların da bundan yararlanarak ülkeyi bir hafta sonunda fethediverdiği ileri sürülür. Ne yazık ki, istilacıların işini kolaylaştırmak pahasına da olsa tatil yapılan günler çoktan geride kaldı; Thatcher zamanından beri, ofisler değilse de mağazalar cumartesi ve pazar günleri de açık: Para kazanma ve harcama yarışı sürüyor.

Buna karşılık Noel Arifesi 24 Aralık ile 2 Ocak arasında bütün ülke hâlâ kapanıyor ve ardından da birkaç hafta hayat bütünüyle normale dönmüyor. Bu durum elbette kitap dünyasını da etkiliyor, dolayısıyla muhabiriniz gibi "edebiyat gazetecileri" okurlarına verecek haber bulamıyor.

Neyse ki bu konuda koskoca *Guardian* da aynı durumda. Şu anda bildirmeye değer bir şey olmaması karşısında gazete 2016 yılında olacakları gösteren ayrıntılı bir Edebiyat Takvimi hazırlamış. Takvime yıldönümleri (örneğin Shakespeare'in dört yüzüncü ölüm yıldönümü) ve etkinlikler de dahil. Biz kendimizi yayımlanacak kitaplarla sınırlayarak *Guardian*'ın seçtiklerinin içinden *Notos* okurları için ikinci bir seçim yaptık. Önümüzdeki aylarda çıkacak kitaplardan gözümüze kestirdiğimiz birkaç tanesi aşağıda. Romanlar nasılsa Türkiye'ye (ve dünyanın kalanına) ulaşacağı için kurmacadışı yapıtlar üstünde odaklandık. Göreceğiniz gibi, mevcut durgunluğun ardından hareketlilik ve çeşitliliğin geleceği kesin:

William Shatner, *Leonard: A Life* (Leonard'ın Hayatı) (Şubat): *Uzay Yolu* dizisinde Mr. Spock'ı oynayan Leonard Nimoy'un Kaptan Kirk'ü oynayan yakın arkadaşı Shatner tarafından yazılmış biyografisi. Hiç olmazsa, Türkçenin nice büyük yazarının hayatı hakkında doğru dürüst bir kitap yokken, başka ülkelerde neler olduğunu görmek açısından önemli. Gezegenin yüzeyine inip bakmakta yarar olabilir. Işınla bizi Shatner.

Clive James, *Gate of Lilacs: A Verse Commentary on Proust* (Leylaklar Kapısı: Proust Üzerine Manzum Bir Yorum) (Nisan): Lösemiden ölmekte olan Avustralyalı yazar ve eleştirmen Clive James yıllarını verip Dante'den çevirdiği *İlahi Komedya*'yı bir süre önce yayımladıktan sonra şimdi de Proust'a el atıyor. Okumaya değer bulacağınıza eminiz.

Luiz Eduardo Soares, *Rio de Janerio* (Mayıs): Rio'nun önde gelen siyaset ve kültür insanlarından Soares'in kaleminden olimpiyat şehrinin bir portresi.

Patrick Knightley, *The New Odyssey: The Story of the Eropean Refugee Crisis* (Yeni Odysseia: Avrupa'daki Sığınmacı Krizinin Hikâyesi) (Haziran): Olayları başından beri izleyen bir gazetecinin gözünden günümüzün en acı hikâyelerinden biri.

John le Carré, *The Pigeon Tunnel: Stories from My Life* (Güvercin Tüneli: Hayatımdan Hikâyeler) (Eylül): Günümüz İngiliz edebiyatının en büyük yazarlarından birinin gizli servis anıları. Anmadan edemedik ama ne ölçüde kurmacadışı olduğu belki tartışılabilir.

TEMUR GÜNAY, Londra

SARIÇAM BELEDİYESİ
2009
"Bereket Kapısı"

PORTAKAL ÇİÇEĞİ EDEBİYAT ÖDÜLLERİ
BAŞVURULARI BAŞLADI!

Toplam Ödül: 15BİN TL
Son Teslim Tarihi: 28 Şubat 2016

Seçici Kurul:

A. Ali Ural • Enis Batur • Haydar Ergülen • Nedim Ali Kısaoğlu
Servet Gündoğdu • Tahsin Yıldırım • V. Hüseyin Kaya

Eserlerde herhangi bir konu sınırlaması bulunmamakta olup Deneme, Şiir, Öykü türlerinden sadece birisi ile başvuru yapılabilmektedir.

Detaylı Bilgi İçin: www.saricam.bel.tr





Geçtiğimiz Kasım başında Lambeth'teki protestolar.

İngiltere'de halk kütüphaneleri kapatılıyor

İngiltere'de son beş yıldır yüzlerce halk kütüphanesi kapanıyor ya da kapanma tehlikesiyle karşı karşıya. Hükümet ve belediye meclisleri bütçe kesintileriyle başa çıkmak için ilk olarak kütüphaneleri hedef alıyor. Oysa 1964'te yürürlüğe giren "Halk Kütüphaneleri ve Müzeler Yasası"na göre, her belediye kanunen kapsamlı ve etkin kütüphane hizmeti sunmakla yükümlü.

Cipfa'nın verilerine göre, David Cameron'ın 2010'da başbakan olmasından beri İngiltere'de kütüphanelere ziyaret yüzde 14 oranında azaldı. İngiltere'de geçtiğimiz yıl kütüphanelere 225 milyon ziyaret yapıldı; bu rakam 2010'da 322 milyonken, 2012'de 306 milyon, 2014'te 282 milyon. Ayrıca bu dönemde mevcut kütüphanelere ayrılan bütçede 180 milyon sterlinin üzerinde yüzde 16'lık bir kesinti yapıldı. Mevcut durumda kütüphanelere ayrılan yıllık bütçe, 900 milyon sterlin civarı.

İngiltere'de 2010'dan bu yana 695 kütüphane kapatıldı; böylelikle İngiltere genelindeki kütüphane sayısı, yaklaşık yüzde 15'lik bir gerilemeyle 4612'den 3917'ye düştü.

Kütüphanelerin kapanmasına karşı kampanyalar yürüten aktivistler, devletin kapatılan kütüphane sayısına ve bütçe kesintilerine dair gerçek rakamları gizlediğini söylüyor. Kütüphane ziyaretlerindeki düşüşün bütçe kısıtlamalarından, hizmet saatlerindeki daraltmalardan, personel sayısındaki düşüşten ileri geldiğini belirtiyorlar. Öte yandan kütüphaneleri ayakta tutmaya yönelik çalışmalar sürüyor. 2010'dan beri personel sayısında yüzde 22'lik düşüş olmasına rağmen, gönüllü çalışan sayısı 35.813'e çıkarak yüzde 50 artış gösterdi.

Kapanan kütüphanelerin sayısının ve bütçe kesintilerinin ilerleyen yıllarda artması bekleniyor. Kapanan ya da kapanma tehlikesi altına giren kütüphaneler ve tepkilerse şöyle:

Kensal Rise, Londra

2011'de Brent belediye meclisi tarafından yıllık bir milyon sterlin tasarruf sağlamak için kapatılmıştı. Zadie Smith kütüphaneyi kurtarmanın önemine dair sözcülük yapmıştı: "Mevcut hükümettekiler gibi, Eton ya da Harrow Kolej'de okumuşsanız, bir yerel kütüphaneye sahip olmanın önemini kavramanız zor."

Bowhill, Fife

Geçtiğimiz Kasım ayında, Fife'te on altı kütüphane için kapatma kararı alındı. İskoç yazar Ian Rankin, kütüphanenin çocukken kendisi için bir "sığınak ve harikalar âlemi" olduğunu belirtirken Val McDermid ise şunları söyledi: "Başka kaynakları olmayan küçük kasabalardaki bu kütüphanelerin kitap alıp vermeden öte bir rolleri var. Birçok anlamda ahali için bir toplanma merkezi."

High Heaton, Newcastle

2014'te aktivistler kütüphanenin Newcastle College tarafından kiralanmasını sağlayarak kütüphanenin kapanmasını engellediler.

Breck Road, Liverpool

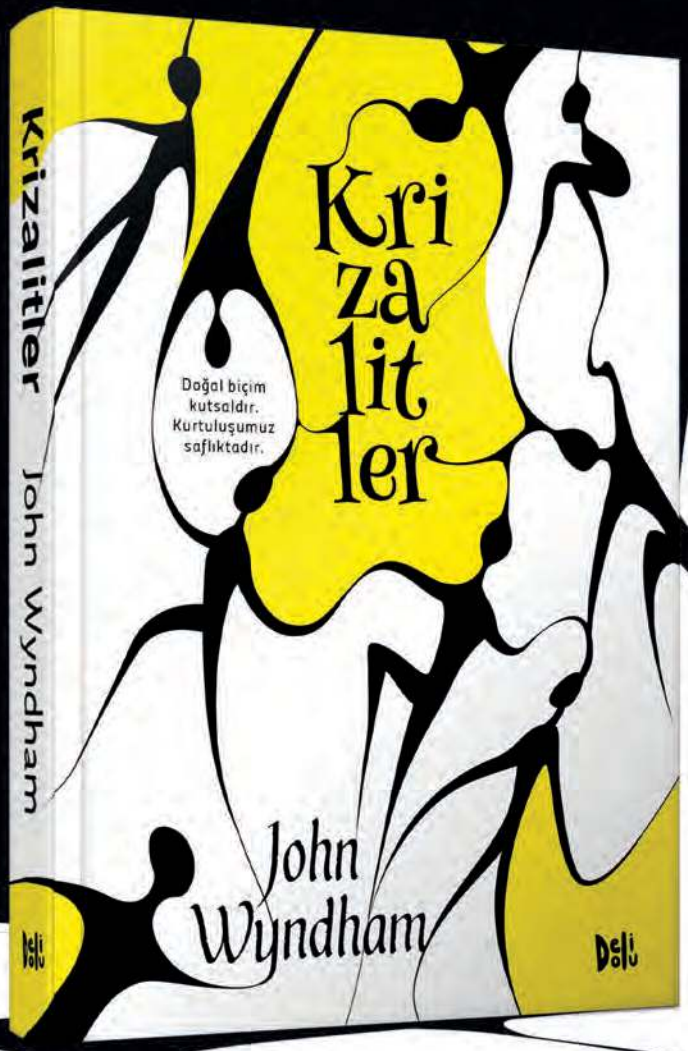
Kütüphanenin kapatılması, Liverpool belediye meclisinin şehirdeki 18 kütüphaneden 11'ini kapatma planının bir parçasıydı. Ne var ki Carol Ann Duffy, Caitlin Moran, Jonathan Coe ve Meg Rosoff'un aralarında bulunduğu beş yüzden fazla yazar Liverpool kütüphanelerine yazdıkları "aşk mektupları"yla kütüphanelerin kapanmasını engelledi.

Sydenham, Londra

2011'de halk kütüphanesi statüsünü kaybetti ve şimdilerde gönüllüler tarafından işletiliyor.

CEMİL CANIPEK, Edinburgh

Bu,
kimse için güzel ve rahat
bir dünya değil, özellikle de
farklı olanlar için.



"Bazen klasik bir bilimkurgu romanı
okumak istersiniz. Krizalitler tam da bu isteğinizi karşılıyor."
Thicket Magazine

Deli

www.delidolu.com.tr
/delidolu @delidolukitap @delidolukitap



Vivet Kanetti

Kıvırcık, gözkapaklarına kilitleri vurmuş, bir imkânsızı kovalıyor: Hrant acaba son saniyelerinde neler düşünüp hissetti? 26 Ocak 2007, *Agos* önündeki protestoda yere yüzükoyun yatmışlar arasında bir Kıvırcık'ın yüzünü seçiyoruz. Erkek olduğunu düşünüyorum ve belki yanılıyorum. Duyarlı profiliyle pekâlâ bir genç kız da olabilir. Gözaltları patlıcan moru: kötü uyuyanlarda öyle... Montunun arkasında galiba Prada yazıyor, protesto sabahı o montu özellikle giydiğine eminim. Bedeninin her santimetrekaresiyle, hepimize bir şeyler haykırmak istiyor Kıvırcık.

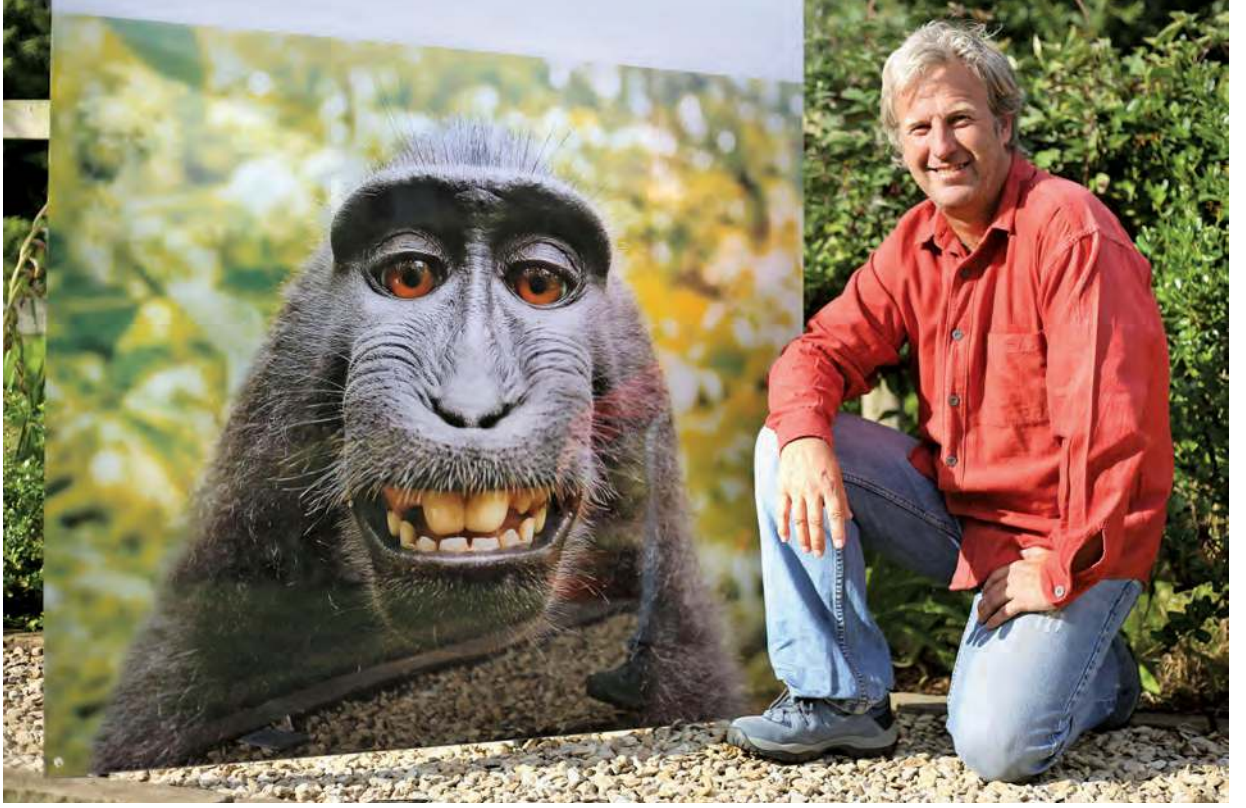
Yerden doğrulmak gerektiğinde (çünkü onlar neticede Hrant Dink gibi katledilmiş değiller, sadece bu katledilişi temsil ediyorlar) acaba neler yaptı? O günden bugüne.

Beşiktaş meydanına gelmiştir belki, defalarca, Hrant'ın birkaç katilinin (elbette hepsinin değil, daha neler! Acelemiz ne ki?) yargılandığı duruşma günlerine. Adliye Çağlayan'a taşındığında ipin ucunu bırakmış mıdır? Heyheyli ruhuyla defalarca âşık olmuş ve nihayetinde çoluk çocuğa karışmış olmalı. Dokuz yıl az buz zaman değil... Okumaya devam etmişse, onu bugünün cesur ve onurlu Barış İçin Akademisyenler'i arasında hayal ediyorum.

Diyarbakır güvercini Tahir Elçi lince uğradığında ve nihayet ensesinden vurulup kaldırımda tam bu şekilde yattığında, Kıvırcık acaba neler hissetti? Dizilerde bile gençlerin dilinden düşürmediği cümleyi mi tekrarladı o da: "Bu tam bir déjà vu."

Çocukların bir bölümü pek erken ölüyor bu ülkede, ölmeyenlerin bir bölümü de ışıksızlık hızıyla yaşlanıyor.


Fotoğraf Şahan Nuhoğlu
Opsiyonel aksesuarlar artık ücretsiz.
Audi
34 D 6030
Yaşamın
Tecelli'den Abdullah'a mektuplar
GÜNCEL 3



Maymuna telif yok

"Monkey selfies" diye adlandırılan fotoğrafların telifiyle ilgili tartışmalar...

Sınırsız bir süre boyunca bir daktilonun tuşlarına basan bir maymun, bu sırada belirli bir metin de ortaya çıkarabilir mi? Sonsuz maymun teoremine göre evet, bu mümkün. Telefon rehberlerini, kitap kataloglarını, yazılıp kaybolmuş ya da düşlenip hiç yazılmamış eserleri, Shakespeare'in tüm oyunlarını, sonelerini... Borges, "Bunun için ölümsüz tek bir maymun yeterli," diye ekler.

Peki ölümlü maymunlar, bir fotoğraf makinesinin deklanşörüne belli bir süre boyunca basarsa? 2011'de Endonezya'nın Silawesi adasında bir maymun tam olarak bunu yaptı. İngiliz doğa fotoğrafçısı David Slater'ın fotoğraf makinesini alıp oynamaya başlayan Naruto adlı makak maymunu kendisinin ve arkadaşlarının fotoğrafını çekti.

Amerika merkezli internet sitesi Wikimedia'nın fotoğrafları kamu kullanımına açık şekilde yayınlamasıyla bugün "monkey selfies" diye adlandırılan fotoğrafların telifiyle ilgili tartışmalar da başlamış oldu. Slater, hakların kendisine ait olduğunu ve fotoğrafların telifsiz kullanımının kendisi için maddi zarara neden olduğunu söyleyerek görsellerin siteden kaldırılmasını talep etti. Ancak Wikimedia, bir maymun tarafından çekildiği için fotoğrafların haklarının Slater'a değil, kamuya ait olduğunu belirterek talebi reddetti. Amerikan Telif Hakları Müdürlüğü'nden de bunu destekleyen bir açıklama geldi.

Slater, fotoğrafları çekmemiş olsa da fotoğraf makinesi ona ait olduğundan ve fotoğrafın çekilebilmesi için gerekli teknik ayarlamaları kendisi yaptığından haklarının da ona ait olduğunu savunuyor. Ancak öyle görünüyor ki hem İngiliz hem Amerikan telif yasalarına göre hakların Slater'da olması için otomatik zamanlama ya da uzaktan kontrol gibi yöntemlerle fotoğraf çekimini tetiklemiş ya da fotoğraf üstünde kayda değer bazı yaratıcı düzenlemeler yapmış olması gerekirdi.

2015'te hayvan hakları organizasyonu PETA, Naruto'nun çektiği fotoğraflardan haksız kazanç sağladığı gerekçesiyle Slater'ı dava etti ve Naruto'nun vekili olmayı, fotoğraflardan elde edilen gelirin Naruto ve o bölgedeki nesli tükenmekte olan öteki makak maymunları için kullanılmasını talep etti. Geçtiğimiz ay San Francisco federal mahkemesi, telif yasaları çerçevesinde hayvanların hak talep edemeyeceği açıklamasıyla davayı düşürdü. PETA sözcüsü mücadeleden vazgeçmeyeceklerini söylüyor, pek çoklarıysa bunun dava konusu yapılmasını saçma buluyor.

Naruto bu yaygarayı duysa eğlenir miydi, üzülür müydü bilmiyoruz ama telif haklarına özgü bu tür kafa karışıklıklarının ortadan kalkması, sonsuz maymun teoreminin gerçekleşme olasılığından pek de yüksek görünmüyor.

METİN RUDAR, İstanbul



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

Her edebiyatsever yeni yazarlar, yeni kitaplar keşfetmek ister







➤ **Edebiyatseverlerin 60 yıllık hasreti sona erdi: Juan Carlos Onetti'nin büyük eseri**

Beş yıl önce Santa María'dan kovulan Larsen, namı diğer "ceset toplayıcı," Jeremías Petrus AŞ'ye ait Tersane'nin genel müdürlüğünü üstlenmek üzere bir gün kente geri döner. Başta ihtiyar Petrus olmak üzere, işler hâlâ gayet iyi yürüyormuş gibi çalışan idari müdür Gálvez, Tersane'nin arka tarafındaki küçük evde yaşayan hamile karısı, teknik müdür Kunz, hepsi Tersane'nin cisim bulduğu tuhaf bir kendini aldatma ruh halinde, ama hep bir umut ışığı altında kendi çöküşlerine doğru gitmektedir.

JUAN CARLOS ONETTI

1909'da Montevideo'da (Uruguay) dünyaya geldi. 1974'te Madrid'e sürgüne gidene kadar Montevideo ile Buenos Aires arasında gidip gelerek, gazetecilik, senaryo yazarlığı, kütüphanecilik gibi işler yaparak yaşadı. 1980'de Cervantes Ödülü aldı. Bugün bütün İspanyolca edebiyatların bir çınarı olarak kabul edilmektedir.



➤ **Kapadokya'da Barcelonalı büyük mimarın esin perilerini ararken**

Kapadokya... Yüzyıllar boyu patlayan volkanların, yağmurların, rüzgârların biçim verdiği kayalar, kuleler, yükseltiler, zulümden kaçan insanların yer altına oyduğu şehirler... Katalonya diyarından gelen bir gezginin zihninde Sagrada Familia canlanır. Taşlaşmış bir tövbekârlar alayının geçidine benzeyen kukuletalı kayalar, aslında çini, seramik ve mozaik kubbeler, bacalar, kulecikler olamaz mı? Farkına varmadan, Kapadokya'yı Barcelona'dan ayıran uzaklık ortadan kalkar.

JUAN GOYTISOLO

1931'de Barcelona'da doğdu. Gençliğinde Komünist Partiye girdi. Sonra Paris'e sürgüne gitti. Ömrü boyunca büyük bir Franco düşmanı olacak, ülkesi İspanya'yı da kıyasıya eleştirmekten geri durmayacaktı. Ülkesine ve Batı'ya olan mesafeliliği ve Doğu'ya olan büyük ilgi ve tutkusu onu farklı bir eleştirel konuma yerleştirmiştir.



➤ **Savaş şehirlerinde yaşamak: Kadim coğrafyanın parampara insanları**

Arnon Grunberg 2010'da İstanbul'a gelir ve oradan Kürdistan ve Suriye'den geçip Irak'a uzanan ilginç bir seyahate çıkar. Halepçe katliamında ölen bir çocuğun hayaleti ona eşlik edecektir. Başından geçenleri kendisinden bekleneceği üzere "Grunbergvari" bir üslupla kaleme alır. Usta çizer Hanco Kolk da yazılarını derleyip bir olay örgüsü oluşturarak çizgi roman haline getirir. Bu seyahette yaşadığı olaylar karşısında kendini romanlarından birinin içine düşmüş gibi hisseder Grunberg.

ARNON GRUNBERG — HANCO KOLK

Türkiye'de kısa sürede büyük beğeni toplayan Tirza'nın yazarı. Yirmi üç yaşında Mavi Pazartesiler romanıyla çıkış yapar yapmaz Hollanda'nın en sevilen yazarı oldu ve her romanıyla ülkesinin ve Avrupa'nın bütün prestijli ödüllerini topladı. Romanları bellibaşlı bütün dillere çevrildi. Hanco Kolk Hollanda'nın usta çizerleri arasındadır.



alef Yeryüzünün tükenmez sözü kitaptır

www.facebook.com/alefkitap • twitter.com/alef_kitap • www.alefyayinevi.com

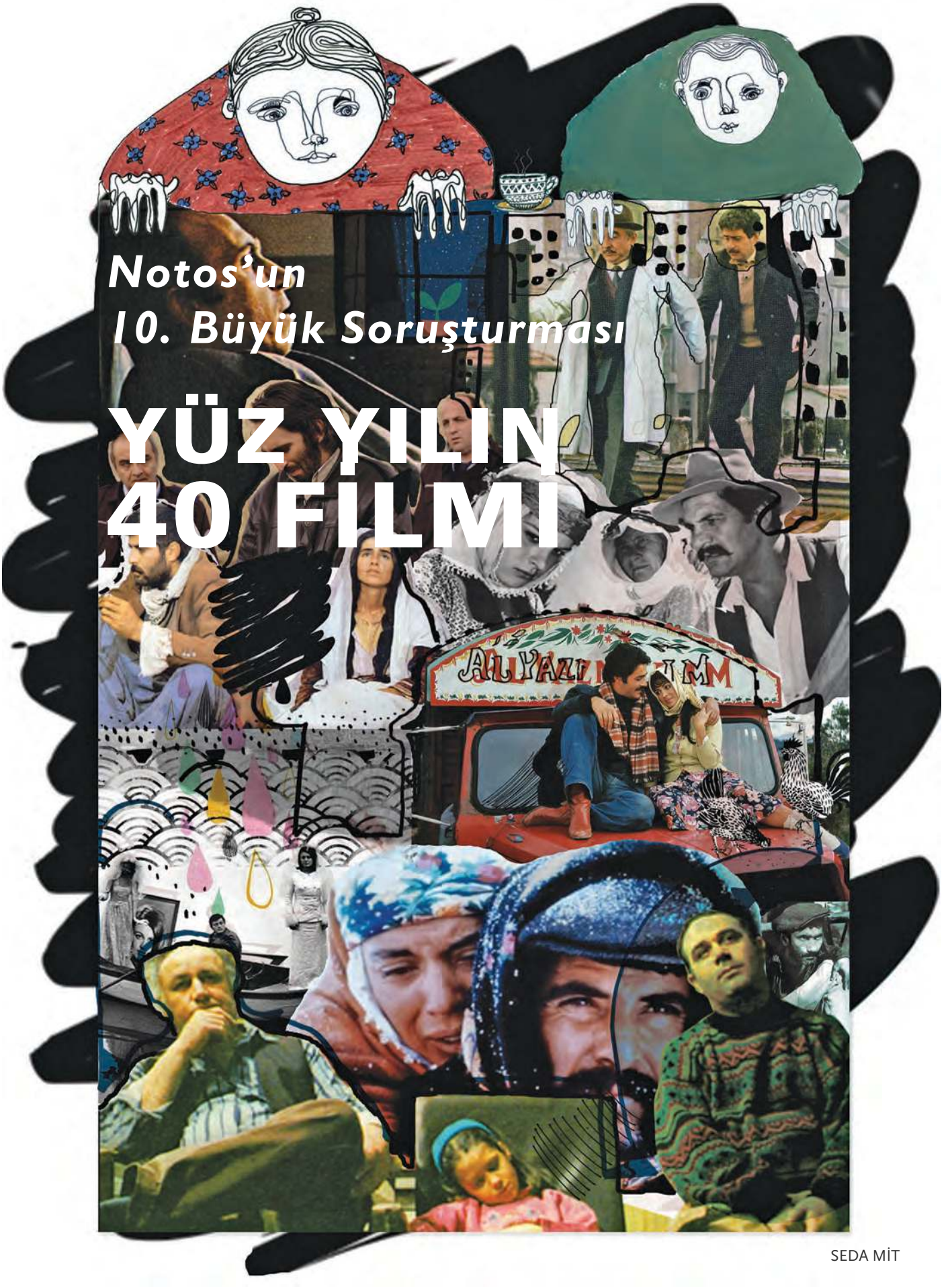
MELTEM ARIKAN'IN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Yaşadıkça, yaş aldıkça, gördükçe, anladıkça yalnızca ben değil benim etkilendiğim şeyler de değişiyor. Bu, değişkenlik içinde süregiden bir etkileşim...
Sadece kütüphanemde değil zihnimde, duygularımda, algımda da çok özel bir yeri olan... Zekâsı, üslubu, zamansızlığı, sarkazmı ve kurgu yeteneğiyle her zaman etkisini hissettiğim...
Bana dokunabilen, beni güldüren, beni kızdıran, bana hem meydan okuyan, hem yolumu bulmama yardımcı olan, hem hayran olduğum hem kıskandığım ve yaşamımın her döneminde dönüp dönüp okuduğum, vazgeçilmezlerimden biri olan Tom Robbins...



Notos'un
10. Büyük Soruşturması

YÜZ YILIN 40 FILMI



SEDA MİT

YÜZ YILIN 40 FİLMİ

1 Yol (Şerif Gören, 1982)
2 Bir Zamanlar Anadolu'da (Nuri Bilge Ceylan, 2011)
3 Umut (Yılmaz Güney, 1970)
4 Sevmek Zamanı (Metin Erksan, 1965)
5 Muhsin Bey (Yavuz Turgul, 1987)
6 Masumiyet (Zeki Demirkubuz, 1997)
7 Anayurt Oteli (Ömer Kavur, 1987)
8 Selvi Boylum Al Yazmalım (Atıf Yılmaz, 1977)
9 Susuz Yaz (Metin Erksan, 1963)
10 Sürü (Zeki Ökten, 1978)
11 Vesikalı Yarim (Ömer Lütfi Akad, 1968)
12 Züğürt Ağa (Nesli Çölgeçen, 1985)
13 Kış Uykusu (Nuri Bilge Ceylan, 2014)
14 Tabutta Rövaşata (Derviş Zaim, 1996)
15 Sonbahar (Özcan Alper, 2008)
16 Uzak (Nuri Bilge Ceylan, 2002)
17 Eşkıya (Yavuz Turgul, 1996)
18 Babam ve Oğlum (Çağan Irmak, 2005)
19 Gelin (Ömer Lütfi Akad, 1973)
20 Kader (Zeki Demirkubuz, 2006)
21 Hababam Sınıfı (Ertem Eğilmez, 1975)
22 Uçurtmayı Vurmasınlar (Tunç Başaran, 1989)
23 Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (Ahmet Uluçay, 2004)
24 Hakkâri'de Bir Mevsim (Erden Kıral, 1982)
25 Otobüs (Tunç Okan, 1974)
26 Gurbet Kuşları (Halit Refiğ, 1964)
27 Duvara Karşı (Fatih Akın, 2004)
28 Kosmos (Reha Erdem, 2010)
29 Aaahh Belinda!.. (Atıf Yılmaz, 1986)
30 Vavien (Yağmur Taylan-Durul Taylan, 2009)
31 Ah Güzel İstanbul (Atıf Yılmaz, 1966)
32 Ağır Roman (Mustafa Altıoklar, 1996)
33 Bal (Semih Kaplanoğlu, 2010)
34 Diyet (Ömer Lütfi Akad, 1975)
35 Abluka (Emin Alper, 2015)
36 Düğün (Ömer Lütfi Akad, 1974)
37 Çoğunluk (Seren Yüce, 2010)
38 Takva (Özer Kızıltan, 2006)
39 Güneşe Yolculuk (Yeşim Ustaoğlu, 1999)
40 Gemide (Serdar Akar, 1998)

BİRİKİMİ ORTAYA ÇIKARMAK...

Notos'un geleneksel soruşturmalarının bu yılki zamanı geldi. Bu yıl 10. soruşturmamızın konusu: Yüz Yılın 40 Filmi. Her yıl uzun süren bir çalışmayla hazırlanıp yürüttüğümüz soruşturmaların bu yılki sonuçlarının da kalıcı olacağını umuyoruz. Sinema hayatımızın en önemli parçalarından.

SİNEMA AYDINLIKTIR

Başvurduğumuz sinemacılardan ve edebiyatçılardan 10 film adı önermelerini istedik. Soruşturmamıza katılan 383 kişi, toplam 287 film adı verdi. Filmler en çok önerilenlerden başlanarak sıralandı.

Semih Gümüş

Notos'un geleneksel yıllık soruşturmalarının 10'uncusunun sonuçları da belli oldu. Bu yılki konumuz:

Yüz Yılın 40 Filmi

Sinema günümüzün sanatı ve en geniş yığınlara ulaşan sanat. Ona karşı ilgisiz durmak olanaksız. Üstelik sanatın aldığı yeni biçimleri ve sanat ile alıcısı arasındaki ilişkilerin nasıl değiştiğini anlamak için de sinema çok olanaklı bir sanat.

Bu arada sinemanın bir görüntü sanatı oluşu, aynı zamanda bilimsel ve teknolojik gelişmelerle kendisini sürekli yenilemesi, onun olanaklarını kullanmayı bazen zorlaştırıyor. Buna da kuşku yok. Bizim sinemamız zaman zaman bundan olumsuz etkilenmiş olabilir. Gelin görün ki, özellikle yeni kuşak sinemacıların farklı bakış açılarıyla yaklaşması, yapılan filmlerin niteliğinin hızla yükselmesine de neden oldu. Filmlerimiz yurtdışında pek çok ödül alıyor. Ödül önemli değil elbette. Asıl olan, filmlerin kendileri dışındaki bütün değerlendirmelerden bağımsız, nasıl oldukları.

Peki bugüne dek yapılan filmlerin değerlendirmesi? Sinema yazarlarının bu konudaki emekleri çok önemli. Onları ilgiyle izliyoruz. Sinema özel bir alan, biz de okuduklarımızdan öğreniyoruz.

Notos bu yıl da bugüne dek yapılan yerli filmlerle ilgili bir soruşturmayla hem sinemamızın birikimini değerlendirmeyi hem de kamuoyunun seçimlerini ortaya çıkarmayı düşündü. Böylece bu yılki soruşturmamızla bu kez de sinema konusunda derli toplu bir sonuç çıkarabilirdik.

Sinema dünyasından çok sayıda kişiye ve her yıl olduğu gibi çok sayıda yazara, sinema sanatımızın en beğenilen filmlerinin neler olduğunu sorduk. Böylece 2016 yılının öznelliği içinde en çok önerilen, dolayısıyla en önemli bulunan 40 filmi ortaya çıktı.

Geniş bir kamuoyunun yaptığı seçimi, bugün varılmış bir sonuç olarak saptamayı ve soruşturmamızın sonunda ortaya çıkan 40 filmlik listenin gelecek zamanlar için bir nirengi noktası, bir kaldıraç oluşturmasını amaçladık. Böylece derli toplu, yararlı, anlamlı, nitelikli bir sonuç üstünde yapılacak tartışmaların düzeyinin hemen bir basamak yukarı çıkmasına *Notos* da kendince katkıda bulunsun.

Notos'un soruşturmalarının anlamı

Notos 2016'da 10. yılını tamamlıyor. Bu ülkede nitelikli, bağımsız ve sivil bir edebiyat dergisi için az zaman değil. Ne ki yetinmek edebiyat dergiciliğinin düşmanıdır. Biz hep daha iyisini nasıl yapabiliriz diye düşündük. *Notos* önüne koyduğu işleri nitelikli biçimde yapmaya, bir çalışkanlık ve üretkenlik örneği olmaya, öteden beri bilinen konular yerine yeni konu ve sorunlara el atmaya, genç yazarlara sayfalarını daha çok açmaya, güler yüzlü ve genç tavırlı bir dünya kurmaya, durağan edebiyat ortamına kendi etkinlik alanı içinde canlılık kazandırmaya, geniş okur çevrelerinin hayatından

gitgide uzaklaşmaya başlayan nitelikli edebiyatı yeniden gözler önüne taşımaya, edebiyatın geniş çevrelerde tartışılmasına neden olmaya çalıştı. Edebiyat dergiciliğini dergicilik sektörünün önemli bir parçası yapma, medya holdinglerinin karşısına onlarla aynı düzeyde duran bir dergi çıkarma uğraşımız da bu arada bizim için vazgeçilmezdi.

Notos'un edebiyat kamuoyunca benimsenen, artık her yılın şubat ayında sonuçları merakla beklenen yıllık soruşturmaları da bu amaçlar doğrultusunda başladı.

Notos bugüne dek on büyük soruşturma düzenledi:

Ölmeden Önce Okunması Zorunlu 40 Kitap (Şubat 2007)
Yüz Yılın 40 Romancısı (Şubat 2008)
Edebiyatımızda Geleceğin Ustaları (Şubat 2009)
Yüz Yılın 40 Öykücüsü (Şubat 2010)
Çağdaş Türk Edebiyatında En İyi 40 Şey (Şubat 2011)
100 Temel Eser (Şubat 2012)
Türk Edebiyatından Hangi Yazarın Nobel Edebiyat Ödülü'nü Almasını İstersiniz? (Şubat 2013)
Türk Edebiyatının Klasikleri Nelerdir? (Şubat 2014)
En Önemli Roman Kahramanları (Şubat 2015)
Yüz Yılın 40 Filmi (2016)

Bilindiği gibi bu soruşturmalar, olabilen en geniş yazar çevresinin katılımıyla gerçekleşti; edebiyat kamuoyunda bir edebiyat dergisi aracılığıyla toplanabilecek ilginin oldukça üstünde ilgi gördü; gazetelerde, dergilerde, kitap eklerinde ve *Notos*'un kendisi için de önemli bir etkinlik alanı olarak gördüğü dijital dünyada, sosyal medyada tanıtıldı, tartışıldı.

2016 soruşturmasının özellikleri

Notos, her soruşturmadan sonra yaptığı değerlendirmelerde kendisi herhangi bir yargıda bulunmadan yalnızca sonuçları veriyor. Şimdi sonuçlarını verdiğimiz **Yüz Yılın 40 Filmi** soruşturması için de bu yaklaşımımız aynıyla geçerli elbette.

• Önce soruşturmaya katılıma bakalım. **Yüz Yılın 40 Filmi** soruşturmamıza bugüne dek gördüğümüz en yüksek katılım oldu. Bunu her zaman önemsiyoruz. Tam 383 yazar ve sinemacı katıldı soruşturmaya. Bu sayının güvenilir bir kamuoyu temsili oluşturduğunu söyleyebiliriz. Katılımın yüksek olması her yıl öncelikli amacımız oldu. Bu sonucun *Notos*'un soruşturmalarının güvenilirliğini ve sonuçlarının merakla beklendiğini gitgide daha çok gösterdiği de belirtilebilir.

• Düzenlediğimiz soruşturmalarda katılımcılarımızın bütününü bir tür "Seçici Kurul" gibi görüyoruz. Soruşturmamıza katılan 383 kişinin adını alt alta sıraladığımızda, güvenilirliği, saygınlığı, inandırıcılığı kuşku götürmeyecek, daha önce bir arada görünmemiş bir seçici listesi çıkıyor ki ortaya, onun edebiyat ve sanat kamuoyumuzun bugünkü eğilimini önemli ölçüde temsil ettiği de söylenebilir.

• Çıkan sonucun bir kesinlik göstermediğini belirtmeye gerek yok. Soruşturmalarda doğruyu ya da yanlışı hiçbir zaman aramıyoruz. *Notos* kendisini yalnızca aracı konumunda tutuyor. Çıkan sonuç bir eğilimi gösterir, güçlü bir eğilimi, bugünün seçimlerini. Bu arada hep belirtiyoruz, bir kişi tarafından belirtilmiş bir eğilim nasıl o kişinin öznelliğini gösterirse, 383 kişinin belirttiği bir eğilim de o topluluğun öznelliğini gösterir. Sanat alanında verilen yargıların değeri de bu öznelliğin nitelikli oluşundan gelir. Başka bir deyişle, bir amaç da bu tarihsel saptamayı ortaya çıkarmaktır.

• Sözgelimi birkaç onyıl sonra yinelendiğinde çıkacak sonuçla karşılaştırıldığında, **Yüz Yılın 40 Filmi** soruşturmasının sinema kültürümüzdeki değişimi anlamak için ortaya sağlam bir veri koyduğu herhalde daha iyi görülecektir. Bizde kayıt düşme alışkanlığı yeterince olmadığı için geçmişe dönük araştırmalar her zaman aşılması çok güç kısıtlarla karşılaşmıştır. Demek ki *Notos*'un yıllık büyük soruşturmaları sanat ve edebiyat tarihimize düşülmüş nitelikli kayıtlar arasında yer alacak, gelecekte geçmişe dönük çalışmalar yapacak bütün edebiyat, sanat ve kültür araştırmacıları için başvurulması gerekli kaynaklar arasında bulunacaktır.

Sonucu yorumlama

• Başvurduğumuz sinemacılardan ve edebiyatçılardan 10 film adı önermelerini istedik. Soruşturmamıza katılan 383 kişi, toplam 287 film adı verdi. Filmler en çok önerilenlerden başlanarak sıralandı. Anlamlı bir toplam olabileceğini düşünerek, ilk 40 filmi açıklamaya karar verdik.

• **Yüz Yılın 40 Filmi** soruşturmasında 383 seçicinin ilk sıraya değer gördüğü *Yol*, demek ki kamuoyumuzun genel onayını gösteriyor. Bunu elbette belirtebiliriz. *Yol*, soruşturmaya katılanların yüzde 55'i tarafından belirtilmiş.

• Listede *Yol*'dan sonra gelen dokuz film de demek ki ilk akla gelen filmlerdir.

• Bu tür soruşturmalarda seçilen filmlerde çok yakın zamanda yapılıp gösterilmiş filmlerin, izleyicileri henüz az olduğu için, öne çıkması da güçleşiyor. Bunu da doğal bir sonuç saymak gerekir.

Yüz Yılın 40 Filmi soruşturmasının sonuçları tartışılacaktır ve hem bugün, hem yarın değerlendirilecek nitelikte bir soruşturma olmuşsa, amacına ulaşmış demektir.

Sonunda, 383 sanat insanının yanıt verdiği bir soruşturmanın uzun hazırlığı özen, sorumluluk ve emek gerektiriyor. Böyle bir soruşturma da sinemamızın kan dolaşımını hızlandırabilir. N

Yüz Yılın 40 Filmi
Soruşturmasının 383 Seçicisi

A. Ömer Türkeş **Abbas Bozkurt** Abdullah Ataşçı **Abidin Parıltı** Ahmet Ada **Ahmet Boyacıoğlu** Ahmet Bozkurt **Ahmet Büke** Ahmet Gürata **Ahmet Mümtaz Taylan** Ahmet Özer **Ahmet Tulgar** Ahmet Ümit **Ahu Öztürk** Akif Kurtuluş **Alev Bulut** Algan Sezgintüredi **Ali Çolak** Ali Deniz Şensöz **Ali Hakan** Ali Karadoğan **Ali Koca** Ali Ulvi Uyanık **Alin Taşçıyan** Alper Akçam **Alper Atalan** Alper Beşe **Arin İnan Arslan** Armağan Ekici **Aslı Daldal** Aslı Emek **Aslı Selçuk** Aslı Tohumcu **Asuman Kafaoğlu-Büke** Atilla Birkiye **Atilla Dorsay** Ayça Şen **Aydın Öztürk** Ayfer Tunç **Aylin Balboa** Aylin Sökmen **Ayşe Başak Kaban** Aziz Gökdemir **Aziz Hatman** B. Nihan Eren **Bahri Vardarlılar** Bâki Ayhan T. **Barış Müstecaplıoğlu** Barış Saydam **Barış Uygur** Başar Başarır **Behçet Çelik** Belma Baş **Belmin Söylemez** Berke Göl **Berna Durmaz** Bora Abdo **Burak Aksak** Burak Göral **Burcu Alkan** Burçak Evren **Bülent Usta** Bülent Vardar **Bülent Yıldız** Can Bahadır Yüce **Can Kılcıoğlu** Canan Tan **Candan Baş** Celâl Soycan **Celâl Üster** Cem Akaş **Cem Kalender** Cem Kertiş **Cem Selcen** Cemil Kavukçu **Cenk Gündoğdu** Cenk Köksal **Ceyda Aşar** Ceylan Özgün Özçelik **Cihat Taşçıoğlu** Cumhur Canbazoğlu **Cumhur Orancı** Cüneyt Cebenoyan **Çağdaş Günerbüyük** Çağlar Deniz **Çiçek Kahraman** Çiğdem Mater **Deniz Kavukçuoğlu** Deniz Tarsus **Derviş Şentekin** Didem Görkay **Doğan Akhanlı** Doğan Hızlan **Doğan Özlem** Doğan Yarıcı **Doğukan İşler** Duygu Bayar Ekren **Ebru Ceylan** Ece Temelkuran **Ekrem Işın** Elif Sofya **Emin Özdemir** Emine Yılmaz **Emrah Öztürk** Emrah Polat **Emre Senan** Emre Yeksan **Engin Ertan** Engin Günaydın **Enver Ercan** Enver Topaloğlu **Ercan Kesal** Ercan y Yılmaz **Erdem Tepegöz** Eren Aysan **Erhan Sunar** Erkan Aktuğ **Erkan Aslan** Erkut Sezgin **Erol Mintaş** Ersin Gök **Ersun Çıplak** Esmahan Aykol **Esra E. Karaosmanoğlu** Ethem Baran **Evren Luş** Fadime Uslu **Faruk Duman** Faruk Hacıhafızoğlu **Fatih Balkış** Fatma Cihan Akkartal **Ferat Emen** Fergun Özelli **Ferhat Uludere** Feridun Andaç **Ferit Karahan** Ferruh Tunç **Feyza Hepçilingirler** Fırat Sayıcı **Figen Şakacı** Filiz Elasu **Gamze Güller** Gaye Boralıoğlu **Giray Kemer** Gonca Özmen **Gökhan Akçura** Gönül Kıvılcım **Gül Ersoy** Gül Yaşartürk **Gülce Başer** Gülsüm Cengiz **Gültekin Emre** Gündüz Vassaf **Hakan Bıçakcı** Hakan Ergül **Hakan İşcen** Hakan Şenocak **Hakkı İnanç** Halil Genç **Halil İbrahim Özcan** Halil Turhanlı **Handan İnci** Hande Gündüz **Hande Ortaç** Hande Öğüt **Harun Candan** Hasan Ali Toptaş **Hasan Bülent Kahraman** Hasan Cömert **Hasan Nadir Derin** Hasan Özkılıç **Haydar Ergülen** Haydar Karataş **Hayri K. Yetik** Hikmet Temel Akarsu **Hülya Soyşekerci** Hüseyin Ferhad **Hüseyin Peker** Hüseyin Yurttaş **Iraz Yöntem** İbrahim Yıldırım **İhsan Yılmaz** İlhan Durusel **İlker Aksoy** İlker Karakaş **İlknur Özdemir** İlyas Barut **İnan Çetin** İnci Aral **İsmail Ertürk** İsmail Güzelsoy **Jale Özata Dirlikyapan** Janet Barış **Kaan H. Ökten** Kaan Karsan **Kaan Murat Yanık** Kadir Aydemir **Kadir Yüksel** Kadire Bozkurt **Kadri Öztopçu** Kaya Özkaracalar **Kemal Gündüzalp** Kemal Varol **Kerem Işık** Kurtuluş Özyazıcı **Kutlukhan Kutlu** Lal Laleş **Levent Şentürk** Leyla İpekçi **Leyla Ruhan Okyay** M. Cem Öztüfekçi **M. Kerem Sanatel** Mahir Ünsal Eriş **Mehmet Açar** Mehmet Aksın **Mehmet Ergün** Mehmet Fırat Pürselim **Mehmet Hakkı Yazıcı** Mehmet Taşdemir **Mehmet Yaşın** Mehmet Zaman Saçlıoğlu **Melek Özlem Sezer** Melike İnci **Melike Uzun** Meltem Arıkan **Meltem Cumbul** Meltem Gürle **Menekşe Toprak** Merve Kayan **Meryem Yavuz** Mesut Yeğen **Metin Cengiz** Metin Kaygalak **Mine Soysal** Mithat Alam **Murat Başekim** Murat Erşahin **Murat Gülsoy** Murat Menteş **Murat Özer** Murat Özyaşar **Murat Uyurkulak** Murat Yalçın **Murathan Mungan** Mustafa Çiftci **Müge Gürsoy Sökmen** Müge İplikçi **Müge Turan** Nalan Kiraz **Namık Kuyumcu** Nazan Maksudyan **Nazlı Karabıyıkoğlu** Necati Güngör **Necati Sönmez** Necati Tosuner **Necip Tosun** Nedim Gürsel **Nedret Tanyolaç Öztokat** Nemika Tuğcu **Nermin Yıldırım** Neslihan Önderoğlu **Neşe Yaşın** Nihan Kaya **Nihat Ziyalan** Nil Kural **Nilüfer Altınel** Nilüfer Altunkaya **Nilüfer Güngörmüş** Nilüfer Kuyaş **Niyazi Zorlu** Nüket Esen **Oğuz Demiralp** Ohannes Şaşkal **Okan Arpaç** Olkan Özyurt **Onur Caymaz** Onur Çalı **Onur Günay** Orhan Koçak **Orhan Pamuk** Orhan Tekelioğlu **Osman Akınhay** Osman Çakmakçı **Osman Şahin** Oylum Yılmaz **Öner Ciravoğlu** Özcan Alper **Özcan Karabulut** Özge Baykan **Özgür Çakır** Özlem Akıncı **Pınar Tınaz** Remzi Karabulut **Rıza Kıraç** Ruken Öztürk **Saba Kırer** Sadık Yalsızuçanlar **Sadi Çilingir** Saliha Yadigar **Seçkin Selvi** Selahattin Özpalabıyıklar **Selçuk Orhan** Selim Temo **Selin Yıldırım** Selma Sancı **Sema Kaygusuz** Semih Erelvanlı **Semih Gümüş** Semra Topal **Semrin Şahin** Senem Aytaç **Senem Tüzen** Seray Şahiner **Serdar Çekinmez** Serdar Kökçeoğlu **Serdar Önal** Seren Yüce **Serkan Boyacıoğlu** Serkan Türk **Seviye Merih** Seyfettin Tokmak **Sezer Duru** Sırma Köksal **Sibel Cemali** Sibel Oral **Sinan Sülün** Sine Ergün **Suat Duman** Suzan Bilgen Özgün **Süheyla Acar** Süleyman Bulut **Süreyyya Evren** Şavkar Altınel **Şenay Aydemir** Şenay Eroğlu Aksoy **Şeref Bilsel** Şeyhmus Diken **Şükran Farımaz** Şükrü Erbaş **Tahir Abacı** Tahir Musa Ceylan **Tanıl Bora** Tarık Günersel **Tarık Tufan** Tekin Budakoğlu **Tilbe Saran** Tozan Alkan **Tuba Ataç** Tuğba Doğan **Tuğrul Eryılmaz** Tuğrul Keskin **Tuna Kiremitçi** Tunca Arslan **Tuncay Birkan** Tuncer Çetinkaya **Tuncer Erdem** Turgay Fişekçi **Turgut Çeviker** Tülin Er **Türker Armaner** Türker Ayyıldız **Ufkun Balkış** Uğur İçbak **Uğur Vardan** Umut Dağıstan **Umut Tümay Arslan** Utku Özmakas **Vecdi Çıracıoğlu** Vecdi Sayar **Veysi Erdoğan** Vivet Kanetti **Yalçın Tosun** Yasemin Yazıcı **Yavuz Ekinci** Yavuz Özdem **Yekta Kopan** Yeşim Tabak **Yiğit Özşener** Zafer Doruk **Zerrin Soysal** Zeynep Aliye **Zeynep Köylü** Zeynep Uzunbay



Seyit Ali (Tarık Akan) ve Zine (Şerif Sezer)

YOL

Şerif Gören, 1982

Yol'un iki ana karakteri Seyit Ali ve Mehmet Salih, izinli çıktıkları cezaevinden memleketlerine giderken trende karşılaşırlar. Biraz sohbetin ardından ikisi de koltuklarına geçer ve uyumaya çalışır, ancak başaramazlar. Seyit Ali bir süre sonra arkadaşına dönerek şöyle der: "İnsanın aklı kendine düşman olur mu? Benim aklım bana düşman."

Yol'u yalnızca Türkiye'nin değil, dünya sinemasının da en büyük filmlerinden biri yapan özellikleri saymakla bitmez. Memleket üzerine bir filmdir öncelikle, ülkenin dört bir yanını sade bir şekilde çıkarıp koyar önümüze. 12 Eylül darbesinin ülkeyi nasıl bir hapishaneye çevirdiğini de gösterir ustaca. Ama aynı zamanda "erkeklik" üzerine yapılmış en önemli filmlerden biridir *Yol*. Seyit Ali ve Mehmet Salih, yolları hapishaneye kadar uzanmış bir erkeklik serüveninin en kritik aşamasına gelmişlerdir. Bütün hayatlarını "erkek" olmanın olanaklarıyla kurmuş, erkeklik uğruna mahpus damlarına düşmüş ve bunu gururla taşıyan adamların, hiç istemedikleri halde yine erkekliğin kanunları yüzünden yokoluşa gidişinin hikâyesidir *Yol*.

Seyit Ali'nin aklı bu yüzden kendisine düşmandır. "Erkekliğin" karısını öldürmesine dair buyruğu ile ona duyduğu sevgi arasında bir yerlerde bocalarken, aklının kendisine düşman olduğunu sezer. Film bu anlamda Yılmaz Güney'in cezaevine düşmesine neden olan "erkeklik" hallerinin de ironisidir aynı zamanda. Yılmaz Güney, aklının kendisine düşmanlığını Seyit Ali ve arkadaşlarının gözünden anlatır bizlere. Yılmaz Güney'in kameranın arkasındaki gözü kulağı ise Şerif Gören'in maharetidir.

Şenay Aydemir



Komiser Naci (Yılmaz Erdoğan), Kenan (Fırat Tanış) ve Polis İzzet (Murat Kılıç)

BİR ZAMANLAR ANADOLU'DA

Nuri Bilge Ceylan, 2011

Bir Zamanlar Anadolu'da bir toplum otopsisidir. Yengin erkeklerin iktidar çatışmalarını, onların alt-üst ilişkilerini, kendi eksikliklerini örtbas etmeye ve kişisel çıkarlarını kollayarak yaşamaya çalışmalarını anlatır. Toplumun başat kurumlarında görev alan doktor, savcı, polis ve askerin gece boyu Anadolu'nun kırsalında oradan oraya sürüklenmelerini izleriz. Bu karakterler, bozuk düzene karşı mücadele etmeksizin "öğrenilmiş çaresizlik" içinde yaşamayı seçen insanlardır. Bir katil ve bir kurban söz konusudur, ancak araştırmayı sürdüren ekipten hiç kimse bu durumu pek umursamamaktadır. Kişisel uğraşlar, beklentiler, hedefler gündeme gelir sürekli. Çünkü esas vurgu, insanın karanlık doğasına yapılır; işlenen cinayetin aslında gerçek faili düzeni devam ettiren o insanlardır... Çehov'vari bir hissiyatla hareket eden Nuri Bilge Ceylan, Ercan Kesal ve Ebru Ceylan'la birlikte Türk sinemasının en sarsıcı filmlerinden birisine imza atar.

Emrah Öztürk



Cabbar (Yılmaz Güney)

UMUT

Yılmaz Güney, 1970

Yılmaz Güney'in "Çirkin Kral" döneminden bambaşka bir sinema diline geçiş yaptığı filmlerin ilki olan *Umut*, sinemamızın başyapıtlarındandır. Aynı zamanda stüdyo mizansenlerinin aksine kameranın gerçek dünyada, gerçek insanların arasında dolaştığı İtalyan yeni gerçekçilik akımının ülkemizdeki ilk temsilcilerindendir.

"Küçük insan"ın umuda yolculuğunu anlatır film. Ancak bu yol, mutlu sona çıkmaz. Adanalı yoksul faytoncu Cabbar, umudu önce piyango biletlerinde arar. Talihin temsilcisi olan bu biletlerin hiçbiri ona çıkmaz. Çaresizliği borçlarıyla birlikte büyüyen Cabbar, bu defa kurtuluşu nefesi güçlü bir hocanın işaret ettiği yerdeki defineyi aramakta bulur. Filmin ikinci yarısında tanık olduğumuz bu ikinci umut yolculuğu, onu hazineye değil deliliğe götürür. Umuda giden bozuk yol, Cabbar'ı gerçeklikten adım adım uzaklaştırmıştır.

Film, başkarakterini komik veya acıklı duruma düşürerek değil, onu bu hale getiren toplumu hazin bir şekilde teşhir ederek anlatır trajedisini. Yılmaz Güney'in yazıp yönetip oynadığı filmin finali de dünya sinema tarihinin en etkili sahneleri arasındadır. Fakirin ekmeği olan umut, Cabbar'ı etrafında dönüp duran, aklını kaybetmiş bir pervaneye çevirmiştir.

Hakan Bıçakcı



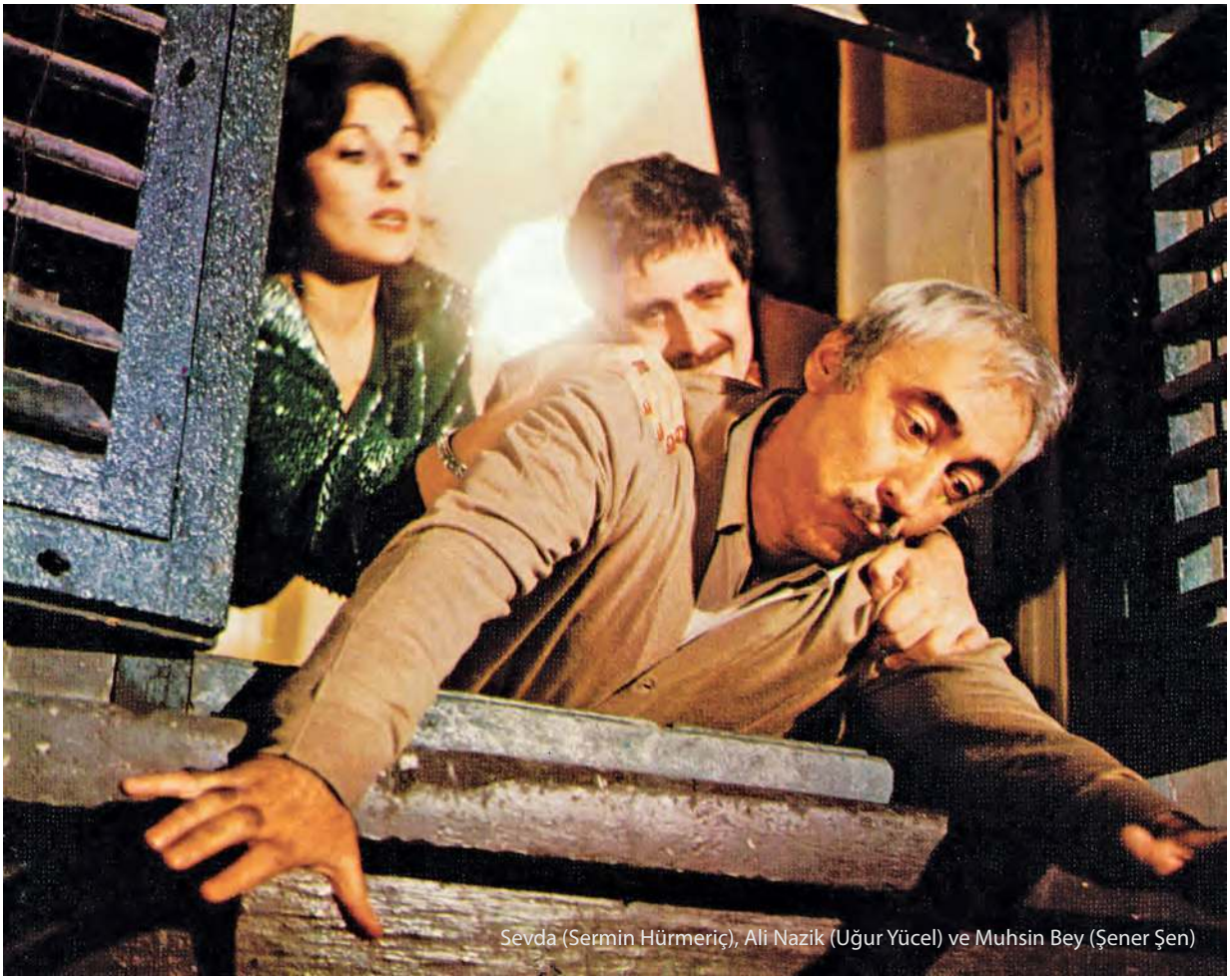
Meral (Sema Özcan) ve Halil (Müşfik Kenter)

SEVMEK ZAMANI

Metin Erksan, 1965

En çok yağmurları hatırlıyorum düşündüğümde. Müşfik Kenter'in güzel ve hüzünlü yüzünü yıkayan yağmurları. Sonra rüzgârın dövdüğü dalları, iskelelerin vakur ama bir taraftan boynu bükük hallerini, kayıkla birlikte süzülen o fotoğrafı... O güne kadar izlediğim Türk filmlerinden farklı bir filmdi *Sevmek Zamanı*. Metin Erksan'ın kim olduğunu bilmiyordum o zamanlar; izlediğim okuduğum şeyleri onu çeken, yazanlardan bağımsız alımladığım, eşsiz ve geri dönülmez zamanlardı onlar. Neden bu kadar çok sevdim bu filmi, diye sık sık düşünmüşümdür. Acaba aşk üzerine hiç duymadığım sözleri toy yüreğime fısıldaması mıydı asıl sebep? Bir erkeği bunca hazin ve güzel severken hiç görmediğimden olabilir miydi? Bir fotoğrafa âşık olmanın nasıl bir şey olduğuna mı kafa yormuştum yoksa? Ya da suretle aslın bitmeyen savaşına? Sonrasında aşkın, sevginin –işte adına ne dersek diyelim– aslında insanın daha çok kendiyle ilgili olduğunu, ötekinin sadece bir vesile olduğunu keşfetmemde etkisi ne kadardır acaba *Sevmek Zamanı*'nın? Tüm bu soruların yanıtları belirsiz benim için. Bildiğim bir şey var ki, bir kez izlediğim, derinden etkilendiğim, tam yirmi yıl geçtikten sonra tekrar izlemekten korktuğum filmlerdendir benim için. Kuytularımda bir sırça hatıradır *Sevmek Zamanı*, kırılmasın diye sarıp sarmaladığım. Öyle yoğun ve derin bir imge bırakmıştı ki genç yüreğimde, onun bugünkü ben tarafından sarsılmasına izin veremem.

Yalçın Tosun



Sevda (Sermin Hürmeriç), Ali Nazik (Uğur Yücel) ve Muhsin Bey (Şener Şen)

MUHSİN BEY

Yavuz Turgul, 1987

Muhsin Bey denince gözümün önüne yeleği, kravatı, beyaz gömleği gelir. Eski İstanbul'un fakir ama kültürel değerlere bağlı hatta onları yaşatan beyefendileri gelir. Çocukluğumda bu tür "amcalardan" çok sayıda vardı, kimi emekliydi, kimi memurdu; evde pazar günleri bile kravat takarlar, içlendikleri zaman ağdalı sanat müziği parçalarını mırıldanırlar, akşamdan akşama rakılarını ihmal etmezler, mahalle duygusuna sahiptirler, birbirlerini fötr şapkalarını hafifçe kaldırarak selamlarlardı. Onların yok olmakta olan bir tür olduğunu *Ah Güzel İstanbul* filminde Sadri Alışık'ın canlandırdığı Haşmet karakteriyle görmüştük daha önce. Bir anlamda kendi yonttuğu heykele âşık olan adam, Pygmalion, hikâyesiydi Haşmet'inki. Ya da Charlie Chaplin'in unutulmaz filmi *Sahne Işıkları*. *Sahne Işıkları*'nda eski ve artık zamanı geçmiş bir komedyenin yardım ettiği genç kızın ünlenerek ondan kopuşu anlatılır. *Ah Güzel İstanbul*'da da Haşmet köyünden artist olmak için kaçmış olan Ayşe'ye sahip çıkar, hatta onun meşhur olmasının yolunu açar ama tıpkı *Sahne Işıkları*'nda olduğu gibi Ayşe, Haşmet'ten kopar. Her iki hikâyede de aşk önemli bir bileşendir. *Muhsin Bey*'de ise bu konu bir adım daha ileri gider ve son derece önemli bir toplumsal konuya temas eder. Bu sefer köyden gelen Ali Nazik karakteri erkektir. Muhsin Bey'in tam zıddıdır, Doğu'dan gelmektedir ve daha ilk ortaya çıktığı andan itibaren herkes tarafından küçümsenen ve alay edilen bir tip olarak çizilir. Türkücü olmak isteyen Ali Nazik'i başta reddetse de hikâye boyunca aralarında bir yakınlaş-

ma olur ve zavallı delikanlı Muhsin Bey'in desteğiyle şöhret basamaklarını tırmanır. Ancak hırsı her şeyin önündedir, herhangi bir ahlaki değere sahip değildir. Zaten türkücü olmak için yola çıkmış olmasına rağmen "yoz" bir müzik olan arabeskle meşhur olmuştur. Dünyevi başarı dışında hiçbir amacı ve inceliği olmayan bu öteki dünyanın çocuğu elbette Muhsin Bey'i de ezip geçecektir. Hatta onun sevdiği kadını da elinden alacaktır. Zaten bir arabesk sanatçısı yarattığı için kendine saygısını kaybetmiş olan Muhsin Bey, Ali Nazik'in nankörlüğü karşısında bir kez daha yıkılır. Tabii tüm bunlar o dönemin kentsel dönüşüm projesinin bir sonucu olarak yıkılan, tahrip olan Tarlabaşı'nda geçmektedir. Eski İstanbul tüm olumlu, soylu değerleriyle yok olup giderken ondan boşalan yer Doğu'dan gelen ilkesiz ve en ufak bir estetik duygusundan yoksun öteki tarafından işgal edilecektir. Her ne kadar son sahnede sevdiği kadını bu ilkesiz ilkelin elinden kurtarmış gibi görünse de izleyicinin gözünde yeni dünyanın kazananı Ali Nazik'tir. O yıllarda bu filmi içim acıyarak izlemiştim. *Muhsin Bey*'de kaybolup gidenin o çocukluğumun İstanbul'u olduğunu hissettiğim için sanırım sonuna kadar Muhsin Bey'le özdeşleşerek sorgusuz sualsiz kabul etmiştim önüme koyulan bu formülü. Oysa şimdi bu bakışın son derece sorunlu olduğunu düşünüyorum. Doğu'dan, Anadolu'dan geleni soysuz bir işgalci ve yıkıcı olarak resmetmek çok derin bir ötekileştirme değilse nedir? Filmi salt bir ötekileştirme hikâyesi olmaktan çıkaran elbette kentsel dönüşümün yıkıcı etkilerinin kaydını tutuyor oluşudur. Ancak filme göre örtük olarak bu yıkımın sebebi Ali Nazik'te vücut bulan ötekidir. Âdeta Beyoğlu'nu, Tarlabaşı'nı yıkıp yok eden Ali Nazik ve onun gibilerdir. Yıkım görüntüleri Ali Nazik'in artık profesyonel bir arabeskçi olarak sahneye çıktığı sekanslar arasında verilir. Yozlaşmanın en doğrudan temsili haline gelir. Ali Nazik bir sebep değil, olsa olsa sonuçlardan bir sonuçtur ama film bizi tersine ikna eder. Belki bu yüzden Yavuz Turgul daha sonraki yıllarda bu rolleri tersine çevirecek, mekân olarak yine Tarlabaşı'nı seçerek ve hatta aynı oyuncuları kullanarak günah çıkaracaktır. Bu sefer Doğu'dan gelen Eşkıya soyluluğun simgesi olacaktır. Asla *Muhsin Bey* gibi bir inandırıcılığa sahip olmayan *Eşkıya* yönetmenin bir çeşit *Muhsin Bey* hesaplaşması olarak okunabilir.

Murat Gülsoy



Bekir (Haluk Bilginer) ve Yusuf (Güven Kıraç)

MASUMİYET

Zeki Demirkubuz, 1997

Bu coğrafyanın kendine has duygu atlasında özel bir yeri vardır *Masumiyet*'in. Belki arabesk diyerek kestirip atılabilecek, oysa tarifi pek de kolay olmayan bir hissiyatı kristalleştirir. Zeki Demirkubuz, henüz ikinci filminde, mekânın ruhunu dillendirmekte ne denli yetkin olduğunu belli eder. Kenar mahallelerin, demir tastan çorba içilen esnaf lokantalarının, izbe otellerin, taşra pavyonlarının içini onun kadar iyi konuşturan, sıvası dökülen duvarlardan, gıcırdayan kapılardan etrafa sirayet eden ruh halini onun kadar iyi tasvir eden az bulunur sinemamızda. *Masumiyet*'te, üçüncü sayfa haberlerinden çıkmış, sinemamızda daha önce ancak melodramların kabaca çizilmiş evrenine girebilmiş karakterlerin ortasına atar bizi Demirkubuz. Tahliye vakti geldiğinde hapishaneden çıkmak istemeyecek kadar hayata atılmaktan korkan Yusuf, ailesini terk edip bir kadının peşinde şehir şehir dolaşan Bekir ve bir mahalle kabadayısına duyduğu saplantılı aşkın izinden giderek taşrada çalışmadık pavyon bırakmayan Uğur... Sürekli kadere sitem edilen, kendine acımalarla mağdur edebiyatı yapılan bir kolaycı arabesk dünyası değildir bu. Demirkubuz'un özgünlüğü, kenar mahallelerdeki bu yaşamlara içkin açmazları tüm sertliğiyle göstermesindedir. Bu dünyada masumiyete, hayallere yer yoktur ama yine de denemekten, yenilgiden vazgeçilmez. Karakterlerini "kader mahkûmluğuyla" değil, içinde yer aldıkları sınıfsal prangaların içinde debelenen, her türlü tutkuları, duygu patlamaları bu prangaların bağlı olduğu duvardan sekip dönen insanlar olarak biçimlendirir Demirkubuz. Bunu yaparken bizzat o karakterlerin dilinden konuştuğu içindir ki *Masumiyet*'in pek çok tiradı sinema tarihimize geçmiştir.

Abbas Bozkurt



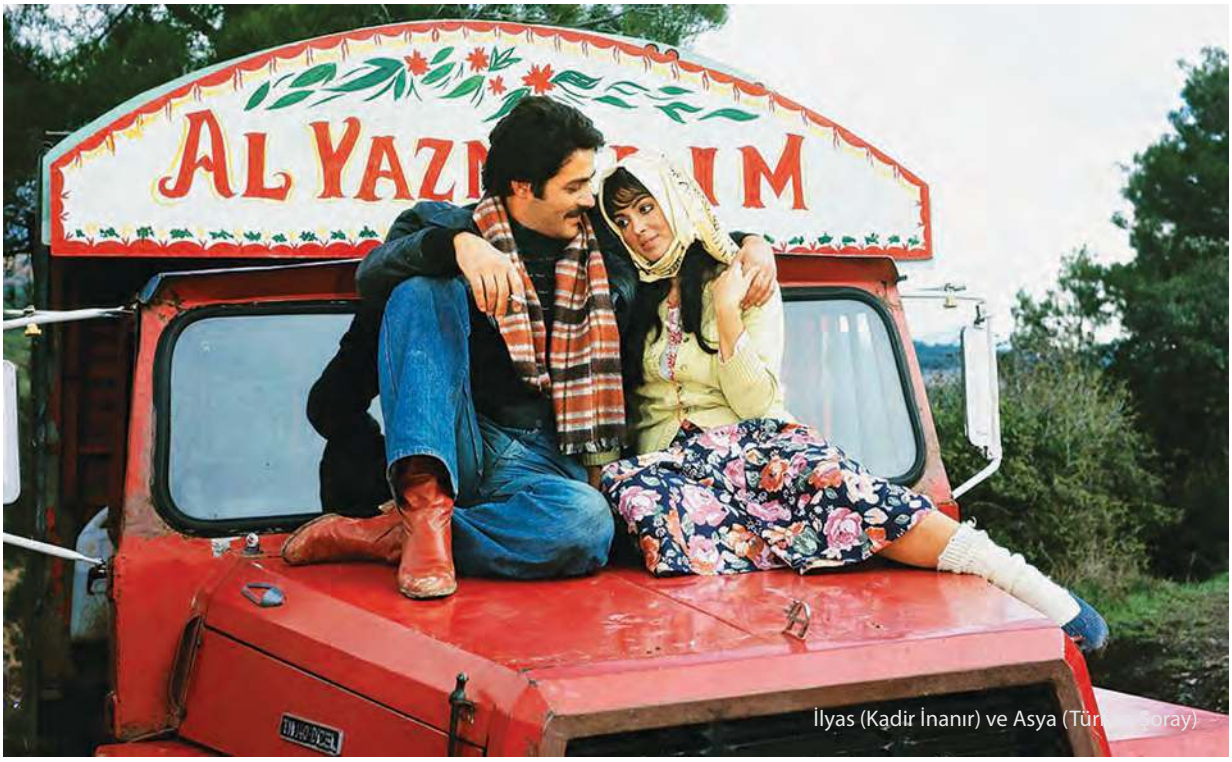
Zebercet (Macit Koper)

ANAYURT OTELİ

Ömer Kavur, 1987

Anayurt Oteli, on iki odalı eski konak, yeni otelin emektar ve gönüllü tutsağı Zebercet'in, bir kıvılcımla "bir insanın yapabileceği her şeyi yapmaya" soyunmasının sarsıntılı hikâyesini anlatır. Heybetli kapının ötesindeki dünyanın, pencerelerin dışında gözleri kör edercesine parlayan güneşin giremediği, bu karanlık, köhne binada, kapalı, tekdüze, durağan bir hayat sürer Zebercet. Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın, kâtibin tüm düzenini altüst edecektir. Sığıntı, dar, mahsur hayatından adım adım uzaklaşır. Belki de "kalabalıkta onun da olabileceği" aklına düştüğünden çarşıya iner, alışveriş yapar, meydanda bayram kutlamalarını seyreder, meyhanelerde içer, dışarı mahallelerde horoz dövüşüne, başka "erkek çiftlerle" dolu bir sinemaya, bir cinayet davası görülen mahkeme salonuna gider, mezarlıklarda dolaşır. "Zebercet Gezgin" diye yazar bir gün adını otelin kayıt defterine, artık kafesinden çıkmış bir kuş gibi özgürdür. Ama "dayanılacak gibi değildir bu özgürlük". Yusuf Atılgan'ın enfes eserinin uyarlaması, en başta Macit Koper'in olağanüstü oyunculuğu, onun yanı sıra otel olarak bulunan mekânın uygunluğu ve Ömer Kavur'un 80'ler görsel popüler kültür imgelerini (The Cure'dan "Friday I'm in love" şarkısının klibi, Müjde Ar ve Hakan Balamir'in oynadığı *Göl*'den sahneler, Jean-Claude van Damme'lı dövüş filmi vb.) çok yerinde kullanılması neticesinde, müşkülpesent edebiyatseverler için bile müthiş bir film.

Nazan Maksudyan



İlyas (Kadir İnanır) ve Asya (Türkan Şoray)

SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM

Atıf Yılmaz, 1977

Selvi Boylum Al Yazmalım, şüphesiz Türkiye sinemasının gelmiş geçmiş en sevilen filmlerinden biri. Bunun nedenleri saymakla bitmez. Cengiz Aytmatov'un öyküsünden Ali Özgentürk tarafından başarıyla uyarlanmıştır. Kamera arkasında gelmiş geçmiş en iyi yönetmenlerden Atıf Yılmaz vardır. Kadın hikâyeleri anlatmadaki hüneriyle tanınan Atıf Yılmaz, Asya'nın aşkını, çaresizliğini, ikilemlerini izleyicisine geçirir. İçses kullanımındaki başarı izleyicinin Asya'nın öyküsüyle özdeşleşmesini kolaylaştırır. Oyunculuk gösterisidir: Asya rolünde Türkan Şoray, izleyicinin gözünü bir an bile üzerinden ayırmasına izin vermeyecek kadar perdede hâkimiyet kurar, dokunaklıdır. Kadir İnanır, İlyas karakterini canlandırırken kariyerinin doruklarından birindedir. Cemşit rolündeki Ahmet Mekin, ne kadar usta bir karakter oyuncusu olduğunu izleyicinin içine işleyen performansıyla kanıtlar. Cahit Berkay'ın *Selvi Boylum Al Yazmalım* için bestelediği film müziği kadar efsaneleşeni Türkiye sinemasında yoktur.

Oyunculuk, senaryo, yönetmenlik, bunlar klasikleşen bir filmin beklenen birleşenleri. *Selvi Boylum Al Yazmalım*'ı bir adım öne taşıyan, Yeşilçam'a bağlılığı ve farklılığıdır. Hem gelenekten beslenir, hem ayrılır. Yeşilçam'ın yıldızları rol alır belki ama zengin fakir ikilemi yoktur. İlyas'ı evinden uzaklaştıran kıran kırana bir geçim derdidir. Asya sıcak bir yuvayı hayırsever bir zenginde değil, bir yol ustasında bulur. Film kolaycı çözümlere değil, finalde öne çıkan "emek"e vurgu yapar. Birey şartlara karşıdır. Sevgi ve emek, Yeşilçam ve yenilik iç içe geçer.

Nil Kural



Bahar (Hülya Koçyiğit) ve Kocabaş Osman (Erol Taş)

SUSUZ YAZ

Metin Erksan, 1963

Susuz Yaz bende silinmez etkiler bırakmış bir filmdir. Erol Taş'ın ineğin memesini emmesi sinemamızda belki de aşılamamış sahnelerdendir. Çocukken dağ başında ineğin memesinden sızan süte doğru uzanan yılanı gördüğümde bile bu kadar etkilenmemiştim.

Susuz Yaz gerçekten de sinemada yalınlığın bir görkemidir. O kadar çatışmanın bir filmde bir araya gelmesi şaşırtıcıdır. Suyla toprak, Habil ile Kabil, halkla devlet, hukukla adalet, özel mülkiyetle kamu hukuku ilişkilerinin yarattığı derin sorunları bütün insani boyutlarıyla ele alır. İlk bakışta basit bir su davası nasıl bu kadar zengin, bu kadar katmanlı işlenmiştir? Kuşkusuz bunda hikâyenin yazarı Necati Cumalı ile yönetmeni Metin Erksan'ın payı büyüktür. Sinemayı sinema yapan her şey, ilk başta oyunculuklar, kamera hareketleri, insan-mekân-zaman arasında kurulan altın oran eşsizdir. Bütün insanlık durumları ince ince işlenmiştir. Sosyoloji, ekonomi, felsefe, psikoloji, erotizm, hukuk gibi aklıma gelen türlü başlıklarda oylumlu yorumlara izin veren bir yapıttır. Metin Erksan hayranlığımın *Sevmek Zamanı* ile birlikte sebebidir.

Çocukken Erol Taş'ın Cankurtaran'daki kahvesinin önünde çetecilik oynamak, delikanlıyken Sahaf Simurg'ta Metin Erksan'ın sohbetine denk gelmek de benim şansım olsa gerek.

Murat Yalçın



Hamo (Tuncel Kurtiz), Şivan (Tarık Akan) ve Abuzer (Yaman Okay)

SÜRÜ

Zeki Ökten, 1978

Türkiye sinemasının 70'lerdeki yapıtaşlarından biridir Yılmaz Güney'in senaryosunu cezaevinde yazdığı ve Zeki Ökten'in yönettiği *Sürü* filmi. Toplumsal gerçekçi sinemanın en önemli örneklerinden biri olan *Sürü*, bir kan davası yüzünden köyünden göçmek zorunda kalan insanların hikâyesini anlatır.

İki aşiret ailede de kan davası yüzünden çok kişi ölmüştür, aşiretlerden biri bu kan davası bitsin diye kız kardeşleri Berivan'ı Şivan'a verir, böylelikle kan dökülmez sanırlar ama Berivan'ın doğurduğu üç çocuğun da ölmesi bir ihanet gibi algılanır. Berivan hastadır ama Şivan'ın ailesi için tam tersine içeri sızmış bir haindir. Sonunda göç etme vakti gelir; Şivan Berivan'ı, babası Hamo'yu ve koyun sürülerini de alıp trenle Ankara'ya göçer.

Ankara'da bir sığınak gibi başlayan hayatları gittikçe dinmeyen bir trajedinin başlangıcı olmuştur artık. Gerek sürüyle birlikte yola çıktıkları tren sahneleri, gerekse de Şivan'ın Berivan'ı Ankara sokaklarında sırtladığı sahneler derin gerçekçiliğiyle etkiler. Şivan'ın Berivan'ı iyi etmek için aşkla verdiği uğraş filmin en dramatik kısımlarını oluşturur. Günümüzle bir köprü kurmaya çalışırsak da Berivan'ın kardeşlerinin, "Biz barış istedik, kimse ölmesin istedik ama olmadı" diye yakınmaları ise kan davasına karşı barış istemenin günümüzle nasıl da ortak bir güncellik taşıdığının kanıtı gibidir.

Janet Barış

YÜZ YILIN 40 FİLMİNE BAKARKEN HATIRIMA GELENLER

Ercan Kesal


Sevmek Zamanı'nın kamera arkası.

Cemil Filmer

Metin Abi (Erksan) okunup geri getirmek üzere ödünç kitap vermeyi hiç sevmezdi. Galiba çok önceden biliyordu, insanların en güzel kütüphanelerini dostlarından alıp geri vermedikleri kitaplarla kurduklarını! Kendi kütüphanesi inanılmazdı ama. O kitapların ruhuma verdiği güven duyguları içinde yıllarca dinledim Erksan'ın sohbetlerini.

Bir gün, ilk dönem Türk sineması üzerine sorduğum sorulardan bunalmış olacak, "Bak doktor bu kitaptan iki tane var, birini sana veriyorum, oku, sende kalsın," diyerek pek kalın sayılmayacak bir kitap verdi.

Metin Erksan'dan kitap almak... Olacak şey değil!

Kapağında birtakım soluk fotoğrafların yer aldığı bir kitaptı bu: Cemil Filmer, *Hatıralar*.

Kütüphanemin en kıymetli kitaplarından biri olacağını hiç düşünmemiştim bu küçük kitabın sayfalarını çevirirken.

Sinemaya 65 yılını veren, Halide Edip'in meşhur Sultanahmet Mitingi'ni filme alan, yaşamı boyunca 33 sinema kuran ve işleten bir adamdır Cemil Filmer. Kişisel tarihi sanki Türkiye sinemasının kuruluş ve gelişme tarihi gibidir.

Yıl 1917 ya da 1918 olmalı. Çünkü bir süre sonra savaş bitecek ve Osmanlı bakiyesi tüm kişi ve kurumlar açlığın, yokluğun ve çaresizliğin ortasına düşecektir. Cemil Filmer o zamanlar Malul Gaziler Cemiyeti (şimdilerde Sultanahmet'te Sağlık Müzesi) olan bir binaya, Almanya'dan öğrendiği usullerle Ordu Foto Film Merkezi kurmayı hedefleyen Fuat Bey'in (Uzkınay) yanına girmiş, ondan sinema öğrenmeye çalışmaktadır. Dönem, İttihat Terakki dönemi. Enver Paşa'nın gücünün doruğunda olduğu yıllar. Öte yandan, çöküşün ayak sesleri de duyuluyor artık.

O günleri şöyle anlatıyor Cemil Bey: "Çalıştığımız bina alelusul, bu iş için ayrılmış ve özellikle içine bir teşkilatlı atölye, laboratuvar gibi kısımlar inşa edilmemişti. Fuat Bey'in bile odası yoktu. Orada elde olan imkânlarla, makinalarla sinema hadisesini, çekim ve yıkamayı, film göstermeyi öğretiyordu. Bana önce makinaya nasıl film takıldığını gösterdi. Çekim işleri için elde tek makina vardı. Vişne çürüğü renginde, akaju ağacından yapılmış bir kutusu vardı. Sonradan sanıyorum, iki makina daha bulundu. İlk derste makinayı açtı, objektifin daima temiz tutulmasını söyledi, mendili ile sildi. Karanlık odada film takmayı gösterdi. En mühim tarafı filmi çekerken el ile makarayı belli bir tempoda çevirmek oluyordu. Öyle ki, bir defa çevirdiğimizde 24 kare çekmek icap ediyordu. Ne fazla ne eksik. İkinci mühim mesele ise bir el ile makarayı çevirirken öbür elinizle geriye doğru sarma işi idi. Ayrıca çekim sırasında panoramik bir görüntü alıyorsanız, bir de makinayı sağa sola döndürmek vardı. Bu şartlarda bir film çekmek hayli maharet isteyen bir iş idi."

Cemil Filmer ve Fuat Uzkınay, cemiyetin masraflarını çıkarmak için birlikte bir film çekmeye karar verirler. Film, Yusuf Ziya Ortaç'ın *Binnaz* adlı eseridir. Oyuncu olarak Darülbedayi artistlerinin rol alacağı filmin rejisörlüğü için akıllarındaki isimler de Ahmet Fehim Efendi ve Ertuğrul Muhsin'dir. "Rusya'ya giderek bu işi iyice öğrenmiş" dedikleri ama nedense teklif götürmedikleri Muhsin Ertuğrul yerine rejisör olarak Ahmet Fehim'le anlaşırlar ve filme başlarlar. Başrollerde Behzat Budak ve Raşit Rıza vardır. Filmi olabildiğince ucuza mal etmeye çalışırlar. Yine de



Yılmaz Güney İmralı'da.
Fotoğraf Ahmet Boga

cemiyetten bir görevli çekimler sırasında sette beklemekte ve hemen her şeye karışmakta, fazla masraf olmasın diyerek sürekli uyarılarda bulunmaktadır. Filmin bir sahnesinde karısına sinirlenen evin beyi masada duran sürahiyi kaptığı gibi fırlatacak, duvardaki aynaya değen sürahi ayna ile birlikte kırılacaktır. Görevli bu masrafa hemen karşı çıkar tabii ki. Ahmet Fehim durumu halletmeye çalışır. Sonunda cam sürahi yerine toprak testi kullanmaya, ayna yerine de fırlayan testinin açık duran pencere camından dışarı gitmesine karar verilir. Görevli yine de tatmin olmaz: "O zaman," der pişkince, "dekorun gerisinde biri dursun da testiyi düşmeden yakalasın..."

Manaki Kardeşler

Cemil Filmer'in kitabında, Türkiye' de sinemanın başlangıcı olarak kabul edilen ve bugüne kadar henüz böyle bir filmin çekilip çekilmediği kesinkes anlaşılamayan *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* filmine, dolayısıyla Fuat Uzkınay'ın bunu çekip çekmediği bilgisine de rastlamadım. Henüz kimsenin seyretmediği *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* filminin çekim tarihi 1914 olarak bilinir, lakin zamanın Osmanlı tebaası Manaki Kardeşler'in (Yanaki ve Milton) 1911'de çektikleri ilk film ise arşivlerdedir. Osmanlı padişahı Sultan Reşat'ın Bitola'yı (Manastır) ziyaretidir bu film. Rivayet odur ki, Sultan Reşat'ın maiyetiyle yürüyüşünü filme almaya çalışan Manaki Kardeşler'den Milton Yanaki, çekim esnasında meslek insiyakiyle dayanamaz bağırır: "Padişahım biraz yavaş yürür müsünüz!" Padişah ya da etrafındaki avanesi ne yapmıştır bu durumda orasını bilemiyoruz. En son 36.sı düzenlenen Manaki Kardeşler Uluslararası Film Festivali'nin ana jürisindeydim. Bitola'yı yani Manastır'ı, çocuk sayılacak yaşta Manastır Askeri Rüştiyesi'nde okuyan Mustafa Kemal'in hafta sonu izinli olup yürüdüğü caddelerdeki ruhunu hissetmeye çalışarak dolaştım. Filmlerin gösterildiği sinemanın önünde Manaki Kardeşler'in oldukça heybetli bir heykeli vardı. Bir süre dikilip baktım Milton Manaki'nin cüssesine. Evet, böyle bir adam bir Osmanlı padişahına, "Film çekiyoruz, biraz yavaş yürür müsünüz," diyebilirdi!

Sansür Meselesi

Metin Erksan'ın da kendi döneminin padişahı kudretindeki Cemal Gürsel Paşa'yla buna benzer bir anısı var.

Erksan'ın ilk rejisörlüğü yarım bırakılmış bir filmle başlar. Atlas Film'in yapımcısı Nazif Bey, Bedri Rahmi'ye bir senaryo yazdırmış. Nedim Otyam da çekecek. *Karanlık Dünya* diye bir film. Geçmiş zaman, rejisör yapımcıyla anlaşamamış, bırakmış gitmiş. Yıl 1952. Metin Bey henüz 23 yaşında. Abisi Çetin Karamanbey epeydir film çekiyor, lakin Metin Bey'in sinemayla ilişkisi, bir gazetede "Kamera" takma ismiyle yazdığı film kritikleri kadar.

Metin Erksan filmi çeker. Film sansür kuruluna takılır. Sebebi, filmin

çekildiği yer olan Âşık Veysel'in köyü Sivrialan'daki tarlaların buğday başaklarının kısa, verimsiz ve az sayıda olmasıdır. Sansürcülere göre bu görüntüler ülkemizi fakir ve çaresiz göstermektedir. Amerikan filmlerinden alınmış birkaç buğday tarlası sahnesi filme eklenir. Adam boyunu aşan, rüzgârda sallanan verimli buğday başaklarının arasında mümbit Sivrialan köyü ve kör Veysel!

Metin Abi bunun intikamını(!) başka türlü alır ama. 1961'de çektiği *Yılanların Öcü*'nün de sansüre takılması üzerine, bir yolunu bularak devrin devlet başkanı Cemal Gürsel'e ve komite üyelerine filmin özel gösterimini yapar. Filmden pek hoşlanan Cemal Gürsel'in bir itirazı vardır: "Metin Bey, film çok güzel de buradaki köylülerin hepsi besili, güçlü kuvvetli, iriyarı adamlar. Bizim köylümüz kısa boylu, kavruk ve çelimsizdir. Pek olmamış bu, daha sonra buna benzer film çekersen dikkat et!" der. Metin Abi hemen Âşık Veysel filmindeki buğday başakları yüzünden uğradığı sansür meselesini anlatarak bu filmde de aynı şeyin başına geldiğini söyler. Cemal Gürsel'in, "Olur mu öyle şey! Bu filmin sansürlenecek nesi var canım," ifadesiyle *Yılanların Öcü* sansürden yakasını kurtarır.

Sinema nedir?

Cemil Filmer *Hatıralar*'ında İzmir'deki sinemacılık günlerinden söz ederken, Atatürk'ün İkiçeşmelik'teki "Ankara Sineması"na film izlemeye geldiğinden söz eder. O gün gösterilen film, Şarlo'nun *Şarlo İdama Mahkûm* isimli filmidir. Film boyunca gülmekten gözleri yaşararak kahkahalar atan Atatürk, film bittikten sonra tüm masumiyetiyle sorar Cemil Filmer'e: "Cemil, hayatımda bu kadar güldüğümü hatırlamıyorum, şunu bir daha seyretme imkânımız var mı?"

"Tabii ki paşam," der Cemil Bey, sinemanın gücünü çoktan keşfetmiş bir özgüvenle. "Bu bir film efendim, istediğimiz kadar, tekrar tekrar seyredebiliriz." Atatürk'ün bir çocuk masumiyetiyle sorduğu sorunun cevabı sinemanın evrensel gücünün kısacık tarifidir.

Uzun yıllardır film çekmeyen Metin Abi'ye bir gün sormuştum: "Peki abi, tekrar film yapmayı düşünseydin neyi çekmek isterdin?"

"Sait Faik'i," dedi ve gitti kitaplıktan bir kitap çekti çıkardı. Her zamanki şefkatiyle karıştırdığı kitabın içinden bir hikâyeyi seçerek önüme koydu. "Al işte, film yapılacak hikâye bu, çek bunu."

Hikâyenin başlığına baktım, "Projektörcü". Hikâyede anlatılan, bir ada vapurundaki projektörcünün, gece projektörüyle denizin üzerini araştırırken birden ışığını sahile, evlere, insanlara, onların mahremiyetine tutuvermesi, oradan çıkardığı hikâyeleri de evde onu uyumadan bekleyen oğluna ballandırarak anlatmasıydı.

Evet, sinemacı da bir projektörcüdür. Kamerasını çevirerek seyrettiği hayatların içinden kendi meşrebince kıymetli olan taraflarını alır, diğerlerini bırakır. Neyi seçtiği ise onun sinema dilidir. Hayatla, bizim dışımızdakilerle kurduğumuz ilişkide de bir "tercihtir" sinema.

Kopan yerlerimizi tamamlarız

Yılmaz Güney lise yıllarında film bobinlerinin taşıyıcılığını yapıyor, kasaba kasaba dolaşıp film gösteriyordu. Gittiği yerlerde arıza yapan film makinelerini onarıyor, makinist bulunmadığı zaman filmi gösteriyordu. O günlerden bir arkadaşı anlatıyor: "Maraş'taydık. Gösterilen film çok eskiydi. Bazı bölümleri yoktu. Anlaşılmaz biçimde kopuktu. Yılmaz sahneye çıkıyor, bulunmayan bölümlerde neler olduğunu seyirciye anlatıyor, sonra devam etmesi için makiniste işaret veriyordu. Film kaldığı yerden devam ediyordu..."

Sinemayla birlikte insan ilk kez "zamanı" durdurma, yeniden yaratma ve isterse ona geri dönme olanağına kavuşmuştur. Sinema, zamanın gerçekliğini bir film şeridi üzerinde dondurmuştur. Bu yüzden, "Bütün filmler zamandan yapılmış mozaiklerdir," der Tarkovski. Ona göre sinema, "zamanın heykeltıraşı" gibidir ve başka hiçbir sanat formunda görülmeyen bir ayrıcalığa sahip olarak, "zamanın akışını yakalayıp tutar, onu durdurur, neredeyse sonsuza dek ona sahip olur. Sinemanın gücünün kaynağı, onun zamanı, bizi her gün hatta her saat saran gerçekliğin maddesine çözülmez ve hakiki bağlarla bağlamasıdır."

Kopan yerlerimizi tamamladığımız bir büyülü andır film seyretmek.

Yüz yılın 40 filmine bakarken içimden geçenleri Kieslowski'yle bitireyim: "Filmler hayatlarımızın bir parçasıdır," diyor Kieslowski. "Sabahları kalkıyoruz, işe gidiyoruz veya gitmiyoruz. Uyuyoruz. Sevişiyoruz. Nefret ediyoruz. Film seyrediyoruz. Ailemizle veya arkadaşlarımızla sohbet ediyoruz. Çocuklarımızın veya onların arkadaşlarının sorunlarını yaşıyoruz. Ve filmler buralarda bir yerdeler. İçimizde bir yerlerde kalıyorlar. Hayatlarımızın, iç dünyalarımızın bir parçası haline geliyorlar. Gerçekten olmuş olaylar kadar bize aitler. İcat edilmiş olmalarının dışında, gerçek olaylardan bir farkları olduğunu düşünmüyorum. Ama bu önemli değil. Bizimle birlikteler..." N

ALINTILAR

Lütfi Akad, *Işıkla Karanlık Arasında*, İş Kültür, 2004.

Cemil Filmer, *Hatıralar*, Emek Matbaacılık, 1984.

Ahmet Kahraman, *Yılmaz Güney Efsanesi*, Doruk, 1997.

Danusia Stok, *Kieslowski Kieslowski'yi Anlatıyor*, Agora, 2010.

Andrey Tarkovski, *Mühürlenmiş Zaman*, Afa, 1986.

“YOL”U SİNEMADAN GEÇEN HERKESE...

10. yaşını kutlayan Notos’un geleneksel soruşturmalarının sonuncusunda Yüz Yılın 40 Filmi seçildi. İpi, senaryosunu Yılmaz Güney’in yazdığı, yönetmenliğini de Şerif Gören’in üstlendiği Yol göğüsledi. Güney’in yönettiği Umut ve senaryosunu kaleme aldığı Sürü de ilk 10’luk listede yer alan diğer iki yapımdı. Daha çok klasiklerin yer aldığı listeye “şimdiki zaman sinemamız”dan iki temsilci, Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz da girmeyi başardı.

Uğur Vardan

Tarihsel arka planı, enikonu “yedinci sanat”la ilgilenen hemen herkes biliyor: Türkiye sinemasının ilk filmi Fuat Uzkınay imzalı *Ayastefanos Abidesi’nin Yıkılışı* kabul ediliyor. 1914 tarihli bu yapım, “röper noktası” olarak alındığında artık yüz yaşını aşmış bir gelenek var karşımızda. Bu durumda da zaman zaman yapılan yoklamalarla “en iyiler” listesi belirleniyor ve her yeni hamlede, kuşkusuz “takıma” farklı ve taze kuvvetler ekleniyor. Ama kimileri “ilk 10”da, “ilk 20”de, hatta “ilk 50” ya da “100”deki yerlerini kaybetse de “klasik” olarak adlandıracağımız bazı yapımlar da bütün listelerdeki mevcudiyetlerini koruyor.

Nitekim *Notos*’un 10. yılına denk gelen, geleneksel yıllık soruşturmalarının sonuncusu niteliğindeki “Yüz Yılın 40 Filmi” yoklamasında karşımıza çıkan tablo da, girişte altını çizmeye çalıştığım “klasik”lerden birçoğunu barındırıyor. Aslında bu tür soruşturmalarda kapıların nereleri çaldığını anlamak için kıyas düzlemlerine de ihtiyaç vardır. Ki bu tür düzlemler, matematik diliyle söylersek bir tür “sağlama” yapmamızı sağlıyor! *Notos*’un bu son soruşturmasının kulvarındaki en sağlam yoklamalardan biri, Sabah grubu tarafından yaklaşık 19 yıldır çıkarılan lakin 2013’te yayınına son verilen *Sinema* dergisi tarafından gerçekleştirilmişti. Söz konusu derginin Kasım 2011’de yayımlanan “Tüm Zamanların En İyi 100 Türk Filmi” özel sayısında hem okurlara hem de sinema yazarlarına sorularak gerçekleştirilen iki ayrı soruşturma sayfalara taşınmıştı. Yaklaşık 5 bin okurun katıldığı soruşturmada liste şöyle belirlenmişti:

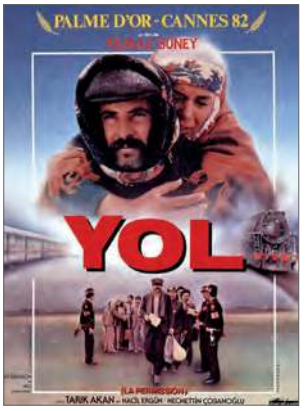
1. *Eşkıya* (Yön. Yavuz Turgul)
2. *Selvi Boylum Al Yazmalım* (Yön. Atıf Yılmaz)
3. *Hababam Sınıfı* (Yön. Ertem Eğilmez)
4. *Babam ve Oğlum* (Yön. Çağan Irmak)
5. *Züğürt Ağa* (Yön. Nesli Çölgeçen)
6. *Masumiyet* (Yön. Zeki Demirkubuz)
7. *Ağır Roman* (Yön. Mustafa Altıoklar)
8. *Muhsin Bey* (Yön. Yavuz Turgul)
9. *Yol* (Yön. Şerif Gören)
10. *Neşeli Günler* (Yön. Orhan Aksoy)

Derginin aynı sayısında yer alan ve toplam 42 sinema yazarı arasında yaptığı soruşturmanın sonuçları ise şöyleydi:

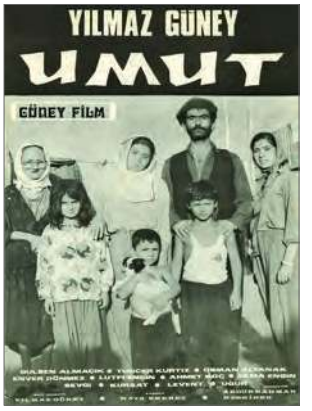
1. *Sevmek Zamanı* (Yön. Metin Erksan)
2. *Yol* (Yön. Şerif Gören)
3. *Umut* (Yön. Yılmaz Güney)
4. *Anayurt Oteli* (Yön. Ömer Kavur)
5. *Vesikalı Yarim* (Yön. Ömer Lütfi Akad)
6. *Selvi Boylum Al Yazmalım* (Yön. Atıf Yılmaz)
7. *Muhsin Bey* (Yön. Yavuz Turgul)
8. *Gelin* (Yön. Ömer Lütfi Akad)
9. *Uzak* (Yön. Nuri Bilge Ceylan)
10. *Kader* (Yön. Zeki Demirkubuz)

Sadece bizde değil tüm dünyada bilinen çok eski bir tartışma vardır; eleştirmenlerle kitlelerin beğenileri genellikle uyuşmaz. Bu uyuşmazlığın en iyi ifadesi yıllık “box-office” listelerinde “ilk 10”a giren filmler ile sinema yazarlarının seçtiği, söz konusu yıllara ait “en iyi 10 film” listeleridir.

Sinema dergisinin yaptığı iki soruşturmada ise iki tarafın da benzer filmlere ilgi gösterdiği ve listelerine aldığını görüyoruz. Evet, okurların listesinde Yavuz Turgul’un *Eşkıya*’sı, sinema yazarlarının listesinde ise Metin Erksan’ın *Sevmek Zamanı* ilk sırayı alıyor ama listelerin geneline bakıldığında *Selvi Boylum Al Yazmalım*, *Yol* ve *Muhsin Bey*’in iki tarafın da gönlünü çeldiğini görüyoruz. Okurların listesinde Zeki Demirkubuz’un *Masumiyet*’i













yer alırken eleştirmenler aynı filmin, aynı yönetmen tarafından çekilmiş bir sonraki versiyonu niteliğindeki *Kader*'e listelerinde yer vermişler.

Notos'un soruşturmasına göz attığımızda ise şu verilerle karşılaşıyoruz: *Sinema* dergisinde yayımlanan her iki listedeki *Yol*, *Muhsin Bey* ve *Selvi Boylum Al Yazmalım*, *Notos*'un Türkiye sinema tarihinin "en iyi 40 filmi" soruşturmasının ilk 10'unda da yer alıyor. İlk 10'daki diğer yapımlar üzerinden de şu saptamayı yapabiliriz: *Notos*'un listesi sinema yazarlarının listesine yakın düşüyor. En çarpıcı veri ise şu: Nuri Bilge Ceylan filmografisinin son dönem yapıtlarından *Bir Zamanlar Anadolu'da*, *Notos*'un listesindeki en yeni tarihli (2011) yapım.

Tek kadın yönetmen Ustaoğlu

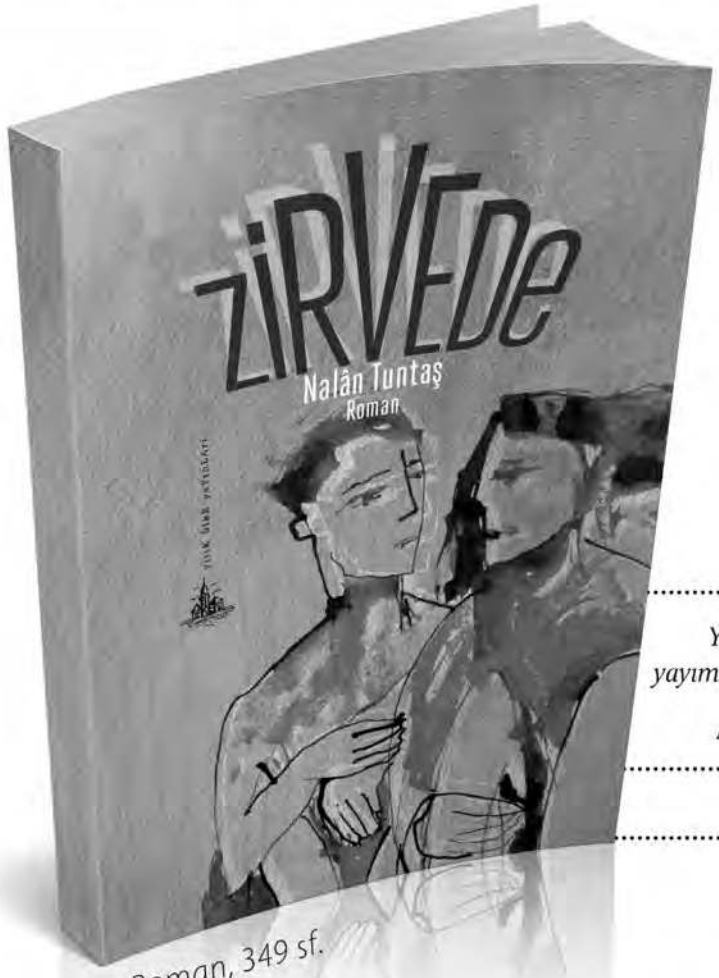
Notos'un soruşturmasındaki genel listede yer alan toplam 40 filme göz attığımızda ise şu verilere ulaşıyoruz: Ömer Lütfi Akad dört, Atıf Yılmaz ve Nuri Bilge Ceylan üçer, Yavuz Turgul ve Zeki Demirkubuz ikişer filmle 40'lık listede yer alıyor. 2015'in en çarpıcı filmlerinden biri sayılan Emin Alper'in *Abluka*'sı da toplamın içinde kendisine yer bulmuş. Alman sineması içinde yeşeren bir değer olan Fatih Akın da *Duvara Karşı*'yla (ki bence başyapıtıdır) 40 filmlik listeye girmeyi başaran isimlerden. Listede yer alan tek kadın yönetmen olarak ise *Güneşe Yolculuk* filmiyle Yeşim Ustaoğlu'nu görüyoruz. 40'lık listede varlığını güçlü bir şekilde hissettiren sinemacılarımızdan biri de kendi yönettiği *Umut*'un yanı sıra senaryosunu yazdığı *Sürü* ve *Yol*'la (ki ilk sırada) Yılmaz Güney olmuş.

Sonuç? Kimileri sinema tarihimize bir daha çıkmamacasına derin izler bırakmış, kimileri de belki başyapıtlarını henüz vermemiş ama bugüne kadar yaptığı işlerle farklı bir soluk estirmiş, ruh katmış, üsluplarını şimdiden oluşturmuş yönetmenlerimizin imzalarını taşıyan bütün bu filmler kültürel zenginliklerimizin, farklılıklarımızın, değişik bakış açılarımızın ifadesi. Ve hemen hepsi yerelden evrensele ulaşmayı başarmış, sadece içerideki değil uluslararası arenalardaki festivallerde, şenliklerde boy göstermiş ve ödüllerle, unvanlarla taçlandırılmış yapımlar. Hepsinin varlığı elbette çok önemli. Ve hepsi de kimi farklı dönemlerin, kimi tarihsel dönemeçlerin, kimi toplumsal dönüşümlerin ifadeleri olmuş...

"Vur patlasın çal oynasın" sineması

Bir sinemasever olarak dileğimiz ise klişe bir temenni gibi gözükebilir ama biz yine de tekrarlayalım: Çoğu klasik sayılacak bu filmlere, yeni ve farklı yapımlar katılmalı. Kuşkusuz her dönem kendi sanatsal ifadesini, sinemasal yansımasını bulur. Türkiye sineması son dönemde özellikle gişede daha çok komedi türünde "vur patlasın çal oynasın" türü yapımlara göz kırpıyor, bu tür yapımlar seyirci tarafından el üstünde tutuluyor. Ama çok iyi biliyoruz ki, "box-office" listelerinde yer almasa da gönüllerin listesinde yer alan gayet başarılı (ki bazıları kalburüstü bile diyebiliriz) filmlerimiz var. *Notos*'un da sayfalarında yer verdiği türden soruşturmalar ise kuşkusuz bu tür yapımlar için ayrıca gurur ve moral kaynağı oluyor; bu meselenin de altını çizmek gerekir diye düşünüyorum. "Önümüzdeki liste ya da listelere bakalım," diyerek son noktayı koyalım... N

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...



Yazarın yayınevimizce yayımlanan diğer kitapları:

Arşipel'in Çocukları

Zor Yıllar

Cahide

Zirvede

Nalân Tuntaş

Acılar içinde geçen çocukluk yıllarından sonra gerçek aşkı bulduğu yanılgısıyla kendisini erkeğinin güvenli kolları arasına bırakan Zeynep, çok geçmeden aradığının bu olmadığını fark eder. Aşkın ne olduğunu sorgulamaya başlar ve kendini derin bir hesaplaşmanın içinde bulur.

Belki de, yüzyıl önceki sevgilerdi gerçek olan; kadınla erkeğin birbirine ulaşamadığı, göz göze gelmenin bile yettiği, iki üç sözcüğün destanlara bedel olduğu, bir dokunuşun cayır cayır yaktığı... İşte buydu aşk, gerisi yalandı.

yitiK ülkE yaYınLArı *yitikulke.com • facebook.com/yitikulkekitap • twitter.com/yitikulkeyayin*

genel dağıtım

PUNTO



Rüzgârın Hatıraları, Abluka ve sinema...

EMİN ALPER



ÖZCAN ALPER

Yeni filmler, sorunlar, senaryo, politika, rekabet, yönetmen, edebiyat...

Yeni kuşakların getirdiği düşünce yeniliği ve farklı bakış açıları, sinema sanatımızın niteliğine belirgin katkılar yapıyor. Arkada neredeyse yüz yıllık bir birikim var. Orada yapılanlar ve yapılamayanlar genç yönetmenlere elbette ışık tutuyor. Özcan Alper ve Emin Alper ile hem son filmlerini hem de kendi yönetmenlik deneyimleriyle sinemamızın sorunlarını konuştuk.

SEMİH GÜMÜŞ
Fotoğraflar GÜLBİN ERİŞ

Hoş geldiniz. Son zamanlarda yeni filmleriyle de öne çıkan, aynı zamanda bizim sinemamızın yeni kuşak sinemacıları arasında özellikle yakından izlenen yönetmenler olarak *Notos*'ta ikinizi bir araya getirmeyi düşündük. Dergimizde her zaman okunabilecek, gelecekte de geçmişe dönük başvurulabilecek nitelikte, kalıcı söyleşiler yapmaya çalışıyoruz. Öncelikle geldiğiniz için teşekkür ederiz. Eski kuşak sinemacılara, Yeşilçam'ın içinden gelenlere de sorulabilir tabii aynı soru ama özellikle genç sinemacılar için daha önemli olduğunu sanıyorum: Bizde bir filmin tasarlanma sürecinden başlayıp tamamlanma sürecine kadar karşılaşılan en önemli sorun nedir? Özcan seninle başlayalım mı?

Özcan: Edebiyattan farklı olarak, özellikle yapım koşulları, endüstriyel özelliğinden dolayı, Türkiye gibi ülkelerde sinemanın finans kısmı zor oluyor.

Asıl sorun para mıdır yani?

Özcan: Para bulmak önemli tabii ama en önemli mesele gibi sorarsanız durum değişir, o zaman senaryo süreci önemli oluyor. Aslında her şeyin başlangıcı senaryo.

Bir senaryo çalışması yapmak her zaman çok zor. Çok eski yıllardan beri söylenir bu. Hatta bazı sinemacılar, Özcan'ın dediği gibi, bizde en önemli sorunun senaryo olduğunu söyler. Peki oyuncu bulma konusunda sorunlar var mı?

Emin: Sorun diyebilir miyim bilmiyorum, tabii ki o da işin önemli ve emek gerektiren kısımlarından biri ama sorun diye tarif etmek haksızlık olur herhalde.

Özcan: Özellikle son beş on yılda hem tiyatroda hem başka alanlarda gerçekten iyi, uluslararası düzeyde oyuncularımız da yetişti.

Emin: Dizi sektörü bir oyuncu patlamasına neden oldu. Bu, ortalama düzeyi ne kadar etkiledi bilemiyorum ama en azından çok ciddi bir havuz oluşturdu, ciddi bir oyuncu ha-

Özcan: *Rüzgârın Hatıraları*'yla da açılan bu parantezi, tersten açılan parantezi kapamak istedim. 2000 yılındaki 19 Aralık, F tipi sürecinin Türkiye'de hem siyasi hem de entelektüel düşünme, yaratım açısından bir parantez kapadığını düşünüyorum. Ve bugünkü Kürt meselesi üzerinden düşününce de, bu parantez 1915'le ama aslında 1908 Devrimi'yle kapandı.

vuzu var. Dolayısıyla seçeneklerimiz çoğaldı ama ufak bir negatif etkisi de var. Dizilerle çakışma bizim program hazırlamakta zorlanmamıza neden oluyor, en fazla bunu söyleyebilirim. O yüzden birçok yönetmen filmlerini yazın çekmeyi tercih ediyor, sadece oyuncu açısından değil, ekip açısından da. Ekibin en boş olduğu dönem yaz. Biz filmi kışın çekince, Özcan da yaşamıştır herhalde bunu, hem oyuncu takvimleri açısından hem de ekip bulmakta, boş insan bulmakta biraz zorlandık, bunun dışında çok bir sorun yok ama.

Emin sen genç bir sinemacısın ve ilk filmin *Tepenin Ardı*'yla çok dikkat çektin. *Tepenin Ardı* gibi bir ilk filmi tasarlama sürecine bakarak söyleyebilirsin, yönetmen sonunda ortaya çıkacak filmi baştan ne kadar görebilir?

Emin: Hiçbir zaman yüzde yüz göremez, işin doğasından kaynaklanan bir şey bu. Yani ne tam oyuncu performansından emin olabilir ne mekânın ona son anda çıkaracağı sürprizlerden. Ama emin olmaması iyi bir şey zaten, sürprizlere açık olmak da gerekiyor. Dolayısıyla yüzde yüz aynılık asla söz konusu olamaz. Bazen bazı sahneler beklediğinizden daha kötü, bazı sahneler beklediğinizden çok daha iyi olabiliyor ama önemli olan niyetiniz ve filmde yakalamak istediğiniz duyguya en yakın şeyi yakalayıp yakalayamadığınız. *Tepenin Ardı*'nda bunu yakaladığımı söyleyebilirim, hissiyatım o yönde en azından.

Romancılar da yazacakları romanı baştan tasarlar ama yazma sürecinde çok şey değişebilir. O zaman yazdığın romanı baştan yaptığın tasarıya mı uyduracaksın, yoksa roman nereye gidiyorsa onu mu izleyeceksin. Demek ki sinemada da böyle bir şey var, yani baştan yaptığın tasarının dışına çıktığın zaman sen o yolu izleyeceksin.

Emin: Sadece çekimde değil kurguda bile senaryo değişebiliyor. Ben bunu en çok *Abluka*'da yaşadım, *Tepenin Ardı*'nda senaryo çok sabitti ama *Abluka*'da birçok yerde senaryonun dışına çıktık. Sonuç olarak elimizdeki malzemeye baktığımızda senaryonun ilk hali ile son hali arasında bayağı ciddi fark var.

Özcan, *Sonbahar* çok ilgi çeken bir film oldu, çok olumlu eleştiriler aldı. Tabii bu, yeni bir yönetmenin hayatını değiştirir herhalde. En azından sonrasına daha güvenle bakmana neden olmuştur mutlaka ama bir de ikinci filmde öncekinin altına düşmemek var. Böyle bir korkuyu yaşadın mı?

Özcan: Bu tabii çokça karşılaştığımız bir şey, dediğiniz gibi aslında sadece sinemacılar için değil, sevdiğimiz edebiyatçılar için de aynı şey oluyor. Ama ben o noktada şöyle bir şey söyledim hep: Bunu, ilk filmlerin bu kadar başarılı olmasının altında kalmak değil de, tam tersine, yapmak istediğiniz projeleri yapma olanağı tanıması açısından değerli buldum. *Sonbahar* benim için böyle oldu, çok beğenildi ama ben sadece bu beğeni üzerinden gitmek yerine, yapmak istediğim filmlere ne kadar olanak yaratıyor diye bakmaya çalıştım. Aslında biraz böyle bir kapı açtı, bunları yapma olanağı yarattı diye düşünüyorum. Az önce konuştuğumuz gibi, Türkiye'de finansman bulmak için oturmuş bir sistem yok hâlâ, böyle şeyler de bir şekilde sinema yapmaya devam etmemizi sağlıyor. Açıkçası benim için de öyle oldu, ilk filmin getirdiği bu olanak, sadece yönetmenlikte ne yapabilirime yoğunlaşmam için enerji sağladı. Ama Türkiye'de ilk filminizle karşılaştırma tabii ki oluyor, yapacak şey yok, ben de buna çok takılmıyorum açıkçası.

Her zaman, her alanda vardır o, iyi bir roman yazdığınızda da yazdığınız bütün romanlarla karşılaştırılır ister istemez, ondan daha iyisini bekler okur. Burada da aslında farklı bir durum yok. Sen *Sonbahar*, *Gelecek Uzun Sürer* ve *Rüzgârın Hatıraları*'nı bir üçleme olarak düşündüğünü söylüyorsun.

Özcan: Aslında ilk başta üçleme gibi dü-



Rüzgârın Hatıraları'nda Aram (Onur Saylak)

şünmemiştim. Emin'in *Tepenin Ardı*'yla ilgili verdiği cevaptaki gibi, ilk filminizi yaparken yüzde yüz her şeyi görmüyorsunuz ama o duyguyu takip etmek istiyorsunuz. Denemek istiyorum, olmazsa bu alandaki başka bir şeye de kayabilirim, diye de düşünmüştüm, öncesinde asistanlık ve başka prodüksiyon işleri de yaptığım için. Ama dediğiniz gibi, olumlu olduğu zaman da bunu başka şeylerde kullanabiliyorsunuz. Aslında ikinci film *Gelecek Uzun Sürer*'le beraber, daha çok da yüzleşme ve hafıza meselesiyle ilgili bir üçleme tamamlama fikri çıktı ortaya. *Rüzgârın Hatıraları*'yla da açılan bu parantezi, tersten açılan parantezi kapamak istedim. 2000 yılındaki 19 Aralık, F tipi sürecinin Türkiye'de hem siyasi hem de entelektüel düşünme, yaratım açısından bir parantez kapadığını düşünüyorum. Ve bugünkü Kürt meselesi üzerinden düşününce de, bu parantez 1915'le ama aslında 1908 Devrimi'yle kapandı diyebiliriz. Bu üçü arasında temel sorunların, düşünsel meselelerin çok çakıştığını düşünüyorum. Bu meselelerle ilgili benim de bir derdim vardı, o yüzden arada başka bir yere sapmaktansa, böyle bir üçleme olarak tamamlamayı doğru buldum.

Üç filmin kahramanları da birbirini tamamlıyor aslında. Ülkenin siyasi tarihinde belli yerleri var; *Sonbahar*'da Yusuf cezaevinde ölüm oruçlarından çıkmış bir genç devrimci, *Gelecek Uzun Sürer*'de Kürt sorununa yaklaşılıyor, *Rüzgârın Hatıraları*'ndaki Aram da politik olarak önemli bir kişilik. Bundan sonra bir dördüncü var mı, yoksa bambaşka bir film mi düşünüyorsun?

Özcan: Yok, başka birkaç şey üzerine çalışıyorum. Bu süreç de aslında enteresan oluyor, bize hep soruyorlar, ne zaman, nasıl başladın diye. Öyle çok keskin, bir gece kalktım hadi şunu yapıyorum gibi olmuyor aslında. Mutlaka öncesinde düşünüyorsunuz, biriktiriyorsunuz, okuyorsunuz. Şimdi daha farklı birkaç film var kafamda. Emin'de nasıl oluyor bilmiyorum, şöyle bir şey oluyor bende: Yeni filmin gösterim süreci, bütün bu röportajlar ve benzerleri bitmeden hem kendimi öbür tarafa bırakmıyorum hem de bırakmak istemiyorum. Üç dört aydır yeni çalıştığım bir şey var ama açmamaya çalışıyorum, arada sadece küçük notlar alıyorum.

Yeni projenin de politik göndermeleri var mı?

Özcan: Yani tabii ki, göndermeden ziyade hem yaptığımız sinema açısından hem de doğal olarak okuduklarımız, yaşadığımız hayattaki duruşumuz itibariyle var tabii ki. Diyelim bir aşk filmi çekiyorum, mutlaka bir politik göndermesi olacaktır.

Emin, senin için de böyle bir şey var mı? İki filminden ortaya çıkan şu ki, Emin Alper'in yaptığı filmlerde bir anlayış, bir dünya görüşü, izlediği sorunlar var ve bunlar filmlerine de yansıyor. *Tepenin Ardı* için de söylenebilir bu, *Abluka* için de. Peki *Abluka*'nın aynı zamanda politik bir film olduğu söylenebilir mi?

Emin: Ben *Abluka*'ya illa politik bir film demiyorum ama böyle yorumlayan da yorumlayabilir. Ben sadece bir kategoriye bağlı hareket etmek istemiyorum.

Emin: Söylenebilir tabii. Ben *Abluka*'ya illa politik bir film demiyorum ama böyle yorumlayan da yorumlayabilir. Ben sadece bir kategoriye bağlı hareket etmek istemiyorum, çünkü çok beklenti yaratıyor, bunun neresi politik, diyenler oluyor filan. Bunlara takılmadan meseleyi anlatmak önemli.

Özcan: Türkiye'de sizin edebiyatta tartıştığınızı biz sinemada bu kavramlarla çok tartışamadık aslında, eleştirmenler işin bu tarafında parantez açamadılar pek. Böyle olunca da, politik sinema mevzusu çok kalıplaştırılıyor. Mesela Emin'in filmine baktığınızda politik bir sinema görüyorsunuz ama o kavramlar tartışmalı. Söyleşilere gittiğimde ben de karşılaşıyorum bununla, çok farklı beklentiler oluyor. Edebiyattaki eleştirel gerçekçilik, toplumcu gerçekçilik, politik roman gibi kavramlar, en azından son yirmi yılda sinemada tartışılamadığı için kalıplarla karşılaşabiliyorsunuz.

Aslında yazdığı, yarattığı sanat eserini birtakım kalıplar içinde düşünmeyi hiçbir sanatçı istemez. *Abluka*'da, yaşadıkları hayatın bir abluka olduğunu söyleyebileceğimiz ve birbirinden çok farklı iki kardeşin yaşadığı sorunlar ve çıkmazlar anlatılıyor. Politik olmaktan çok, insani bir sorun bu. Aslında sinema ya da roman da her şeyden önce insani sorunları arar, anlatır değil mi?

Emin: Bu politik sıfatı, içinde yaşadığımız durum itibariyle de farklı beklentiler yarattı. Ben çok daha fazla abluka bekliyordum, yani Türkiye gerçeği bekliyordum, diyenler oldu, niye taraf tutmuyorsun, açıkça taraf tutmuyorsun, dedi bazı eleştirmenler. Bunlar filmin en başından beri sorunsalının, derdinin bu olmadığının bir şekilde es geçilmesine neden oldu. Ama tam da dediğiniz gibi, benim için bu ikisinin bir arada olması çok önemli. Hikâyenin insani tarafı, Kadir ve Ahmet'in bireysel zaafları da onların sonunu hazırlayan önemli bir faktör, politik ortam kadar, politik abluka hissi kadar önemli. Kadir'in kıskançlık hissi, Ahmet'in yalnızlığı... bu insani zayıflıklar ve durumlar da beni çok ilgilendiriyor, heyecanlandırıyor ve onların ikinci plana atılmasına gönlüm razı olmuyor. Elbette ki *Abluka* politik bir kontekste geçmesi anlamında politik ve memlekete dair bir şeyler söylüyor, bu benim için önemli bir sıfat ama öbür tarafların







da, yani sanatın ve sanatçının önem verdiği birtakım başka noktaların gölgede kalmasına da içim hiçbir zaman el vermiyor.

"*Tepenin Ardı* bir milliyetçilik alegorisi" gibi bir yargı okudum. Sanırım benimsemiyorsun böyle bir şeyi.

Emin: Böyle yorumlanabilir pekâlâ ama bu yoruma indirgenmesine itirazım var. Ki zaten filmin tamamını alegori olarak, akademisyen bakışı olarak yorumladıklarında da o etiket yapıştı. "Akademisyen sinemacının yaptığı film" cümlesini bazıları olumlu anlamda kullandı, bazıları olumsuz anlamda. Çok kuru bir metafor varmış gibi değerlendirildi, o anlamda karşı çıkarım tabii, yoksa eleştirmenlerin filmde bir alegori, bir metafor görmesinde bozulacak bir taraf yok, filmi zenginleştirir benim için. Ben de bilinçli olarak birtakım metaforlar, alegoriler sokuyorum filme ama hikâye bundan ibaret değil, orada insanlar var, insanların hikâyeleri, insanların zaafları, çatışmaları var. Bütün bunların kendi içinde bir anlamı var mı yok mu öncelikle önemli olan bu. Salt hikâye olarak, birilerinin hikâyesi olarak bu hikâyenin çekiciliği, sanatsal cazibesi var mı, benim için önemli olan bu. Bundan sonra metaforlar çıkıyorsa seyircinin karşısına, böyle yorumlanmasına neden olacak şekilde okunuyorsa, filmi zenginleştirir diye düşünüyorum.

***Abluka*'nın bir distopya olduğu da söylendi. Ben kişisel olarak *Abluka*'nın bir distopya olarak görülmesini yanlış buluyorum. Sence söylenebilir mi?**

Emin: Bu kavrama da özel olarak bir itirazım yok. Bu yoruma yol açan temel neden, zamansızlık hissi. Belli bir zamana referans vermemek, kullanıldığını henüz duymadığımız bir pratik olan çöplerden bomba malzemesi bulmak gibi fikirler insanda biraz, bu, gelecek mi geçmiş mi hissiyatını doğuruyor. İstanbul ama sanki bir paralel evren, sanki birebir bugün yaşanan İstanbul değilmiş gibi bir his. Bunu bilinçli olarak yaratmaya çalıştığımız için böyle bir yorum yapılabilir, benim niyetlerimle çok çelişen bir yorum olmaz diye düşünüyorum.

***Abluka* İstanbul'da çekilmiş bir film ama evet, mekânsız, hatta zamansız bir film. Bence bu yanı çok olumlu. Çok sıcak zamanları yaşadığımızda ne yapıyoruz, ben kişisel olarak sözgelimi *Abluka* için bunu**

yapıyorum, alıp onu Kürt illerine taşıyorum ve orada geçen bir hikâye olarak izliyorum. Buna karşı çıkılamaz değil mi?

Emin: Bunu biz belirleyemiyoruz, filmin çıkma zamanını, filmin hangi konjonktürle üst üste geleceğini belirlemek mümkün değil. *Abluka* bir yaz önce, barış sürecinin ilerlediği bir dönemde çıksaydı bambaşka algılanacaktı. Ki çıkabilirdi de, senaryo 2009-2010'da yazıldı. Belki finansal süreci biraz daha hızlı gitseydi bir sene önce izleyecektik bu filmi. Tabii ki şu an içinde bulunduğumuz ortam çok daha farklı bir şekilde algılanmasına neden oluyor ve buna da hiç kimsenin itirazı olacağını sanmıyorum.

Bir söyleşide, "Elbette ki filmde anlattıklarımızı birebir Türkiye'de göremiyoruz. Bu tarz ablukalar, izolasyonlar yok," diyorsun. Oysa şimdi tam da benzeri ablukalar yaşanıyor.

Emin: O röportajı verdiğimde Venedik Film Festivali'nin hemen öncesiydi ya da Venedik'e gitmiştik galiba. Hemen arkasından da ablukalar bütün bölgeyi sardı.

Bu ülkenin elli yıllık siyasi tarihine tanıklık etmiş biri olarak şunu söyleyebilirim ki, Kürt şehirlerinde gördüğümüz bu tür bir ablukanın bir benzeri daha önce yaşanmadı. Birkaç hafta evinden çıkamıyorsun, koskoca ilçenin sınırlarından içeri giremiyorsun, içeriden dışarı çıkamıyorsun, böyle bir şey yaşanmadı. Bunları yaşamış olsaydın filme daha farklı etkileri olur muydu?

Emin: Kesinlikle olurdu, bir kere daha çok korkardım. *Abluka*'yı çekerken gerçekliğe sadakat düşüncesiyle hareket etmedim ama bunlar yaşanmış olsaydı, o deneyimi daha güçlü ve daha gerçekçi hissettirme konusunda daha büyük bir baskı olurdu üstümde.

Bazı romancılar politik hayatları yazıyorsa, Gezi'den sonra niçin romanına Gezi'yi almadın eleştirisini okurlardan alabilir. Romancı da bunun baskısı altındadır, aynı şey aslında diye düşündüm.

Özcan: Yıllar önce MKM'de sinema kursu gördüğümüz dönemde bir hocamız şöyle demişti: "Türkiye öyle bir politik ülke ki kimse müzisyenden, ressamdan ille de şunu anlatmasını beklemez ama niyeyse sinemacılardan böyle bir şey beklenir." Edebiyattan ve sinemadan bekleniyor gerçekten de. Bu galiba siyasetteki kamusal alanın yetersizliğinden geliyor biraz da.





Hayatla çok iç içe oluşlarından geliyor, öteki sanatlara göre.

Emin: Küresel etkileri de daha fazla.

Özcan: Evet, küresel etkisi de fazla ama öbür tarafta siyasetin beceremediğini sanat becerecekmiş gibi bir durum da var. Tabii bunun olumlu ve olumsuz, iki taraflı etkileri var.

Özcan, *Rüzgârın Hatıraları* son zamanların ilgiyle izlenen filmlerinden oldu. Önce hikâyesi ilgi çekici. Sonunu merak ettiren bir hikâyesi var, bu herhalde önemli bir senaryo çalışması da gerektiriyor. Ahmet Büke gibi sevilen, genç kuşaktan bir yazarla çalıştın. Onun dışında başka yardımlar da aldın mı senaryo için?

Özcan: Burhan Sönmez arada okudu, notlar iletti. Bir de senaryo danışmanımız, polisiye yazarı Petros Markaris'ti.

Filmin sonu başından belli miydi?

Özcan: İlk yazdığım versiyonlarda birkaç farklı son vardı aslında ama aşağı yukarı belliydi, evet.

Bir izleyici olarak sonuyla ilgili şunu soracağım: Aram ve Meryem için farklı bir son düşünülebilir miydi?

Özcan: Seyircilerden de çok duydum bu soruyu. Ülkede inanılmaz umutsuz bir politik atmosfer var. İnsanlar sinemadaki bir öyküde umut görmek istiyorlar sanki. Herkes soruyor, niye umut yok diye. Benim üç filmime de bu konuda taktılar. Seyirci mutlu son istiyor. Benim için şöyle bir sorun da var, hikâyede mesele ettiğim bu yas tutamama, yüzleşme aslında felsefi olarak da önemli. Diyarbakır'daki gösterim çok ilginçti, yüz kişi neredeyse evlerinden kaçarak gösterime geldi. Oradaki izleyicilerden biri şöyle demişti: "Ermeniler yüz yıldır öldüklerini ispatlamaya çalışıyor, Kürtler de var olduklarını, yaşadıklarını." Aslında filmin politik arka planındaki birkaç cümleden biri bu. Şu da ilginç ki, Ermeni asıllı hiç kimse, sonu niçin öyle, diye sormadı. Hatta biri, o tabutta ben bütün kayıplarımı gördüm, dedi. Kayığı tabuta benzetiyorlar, ben ilk başta öyle bir şey düşünmemiştim. Seyircinin bizden öte gördüğü, kurduğu şeyler olabiliyor. Bu, sanatın gücü aslında, sizin soyutlamanızın çok ötesine de geçebiliyor. Ermeniler için artık ölmekten ziyade ölümün kabul edilmesi durumu var. Bu taraf-



Abluka'da Kadir (Mehmet Özgür) ve Ahmet (Berkay Ateş)

taysa ölmeme ya da kaçmak, umut var. Aram ve Meryem'in sonu başından beri belliydi. Aslında çok daha sert bir final vardı kafamda ama içim böyle bir finale el vermedi. Dil olarak da o kadar şiddetli bir şey istemedim.

Bizim sanat dünyamızda doğa az anlatılmıştır. Senin filmlerindeyse doğa çok önemli bir yer tutuyor. Filmler geçtikleri, yaşandıkları doğanın içinde daha farklı bir anlam da kazanıyor. Bir izleyici olarak, çok başarıyla kullandığını söyleyebilirim doğayı. Sinemada işin içine görüntü girince doğayı güzel görüntülerle vermek bir başına etkileyici olabilir, ama asıl olan o doğayı insanların hikâyesine yapacağı katkıyla değerlendirmek, doğayı anlatırken aslında insanın hikâyesini anlatmak. Böyle mi düşünüyorsun sen de doğayı? Yoksa doğayı anlatmanın, göstermenin çekiciliğine de kapıldığın oluyor mu?

Özcan: Ara Güler ya da Yaşar Kemal demişti galiba: "İnsansız doğa hiçbir şeydir." Ama tabii bundan doğanın hiçbir şey olduğu anlamı çıkmasın. Ben doğayı, *Sonbahar*'dan beri, *Gelecek Uzun Sürer*'de ve *Rüzgârın Hatıraları*'nda da, insanın hem doğa içindeki konumlanışı hem de iç dünyasına yansıması üstünden anlatmaya çalıştım. Bu anlamda *Sonbahar*'da edebiyattan ziyade resimden etkilendim, okudum araştırdım, empresyonist ressamlara baktım. Güzel görüntü meselesinden ziyade o anlatımdan felsefi olarak yararlanmak için kullandım doğayı. *Rüzgârın Hatıraları*'nda Alman romantiklerinden Heinrich Heine çeviren Aram var, doğaya kaçışın çözüm olarak görüldüğü bir yerde, doğanın içinde beceriksizleşmesi, hapsolması... Yani doğayı anlatının bir parçası olarak görerek ve felsefi arka planında düşünerek kurdum aslında.

Özcan: Ara Güler ya da Yaşar Kemal demişti galiba: "İnsansız doğa hiçbir şeydir." Ben doğayı, *Sonbahar*'dan beri insanın iç dünyasına yansıması üstünden anlatmaya çalıştım.

Emin, *Abluka* aynı zamanda bizim sinemamızın ölçülerine göre bir büyük prodüksiyon değil mi? İçinde aksiyon da var, sinemada bunu kotarmak zor sanıyorum. Bu nedenle *Abluka*'yı çekerken *Tepenin Ardı*'na göre daha çok zorlandığını söyleyebilir miyiz? Benim doğrusu bizim sinemamızda arayıp da pek bulamadığım bir özellik bu.

Emin: Kesinlikle, *Abluka* zor bir projeydi. Tam da Özcan'ın dediği gibi, *Tepenin Ardı* başarılı olmasaydı cüret edemeyeceğim bir proje olurdu. Senaryo elimde olsa da bu tarz bağımsız filmler düşünüldüğünde büyük ölçekli bir proje *Abluka*. Normalde büyük ölçekli değil tabii, dünya standartlarında hiç değil. Filmin zamansızlık, mekânsızlık hissinin, atmosfer hissinin ortaya çıkamaması gibi bir ihtimal hep vardı, dolayısıyla prodüksiyon açısından sağlam, güçlü olması gerekiyordu. Polis, TOMA'lar, polis araçları vb. figürasyonların, sanat yönetiminin bu açıdan çok zengin olması gerekiyordu. Dediğiniz gibi, senaryo da aksiyonlu bir senaryo.

Emin: Ben bu kâbusvari filmin bir kâbus sonu olsun istedim ve ister hayal dünyasında ister gerçekte, Kadir'in bir şekilde cezalandırılmasıydı benim için önemli olan. Yani bir tür trajik son olsun istedim.

Ben merak ederim, polis araçlarını polisten aldınız, biz bunları veriyoruz ama, nasıl bir film yapıyorsunuz, diye sormuyorlar mı.

Emin: Enteresan bir şekilde sormadılar. Almak için polis derneklerine bir bağış yapıyoruz, çok da büyük paralar değil aslında. Kültür Bakanlığı desteğinin etkisi olmuş olabilir diye tahmin ediyorum. *Abluka* çok zor bir projeydi, o yüzden ön hazırlığına uzun zaman harcadık. Bu tarz projeleri çekmek için de bir deneyim birikimi yok sektörde. Mesela köpek sahneleri... Hollywood'da bunlar çocuk oyuncağıdır, hayvanlarla ilgilenen bir departman, bir sürü yapımcı ya da yapım amiri vardır muhakkak. Türkiye'de sektörün gelişmemesi nedeniyle böyle bir durum yok, biz el yordamıyla yapıyoruz. Günlerce kafa patlattık, bu köpek sahnelerini nasıl çekeceğiz, ne yapabiliriz, kimleri bulabiliriz diye. Köpek eğitmenleriyle iletişime geçtik. Ya da mesela kovalamaca, blokaj sahneleri... Bunların hepsini uzun uzun düşündük, tartıştık. Ama tabii yapım olanakları gene de çok sınırlıydı, proje büyüktü ama elimizdeki para sınırlıydı. Yapımcılarla sürekli pazarlık halindeydik, ben 200 figürasyon istiyorum, onlar 100 figürasyon istiyor, 150'de anlaşıyoruz. Ben 20 köpek istiyorum, onlar 10 köpek getirebiliriz diyor, 15'te anlaşıyoruz gibi. Böyle yoğun mücadelelerle geçti ve *Tepenin Ardı*'na kıyasla çok zor bir set oldu. Hatta, Galiba ilk kez film çektim, dedim *Abluka*'dan sonra. *Abluka* yedi hafta, *Tepenin Ardı* üç hafta sürdü. *Abluka*'da çok şey öğrendim yani.

***Abluka*'yla ilgili tek takıldığım yer sonu. Son sahnenin çok sert olduğunu düşünüyorum.**

Emin: Ben filmi kâbusvari bir sahneyle bitirmek istedim. Hatta biraz da gerçek mi değil mi, Kadir'in hayal dünyasında bir kendi kendini kurban etme sahnesi mi, o tarz bir soru işareti de olsun istedim. Gerçekten farklı yorumlar da geldi, bazıları doğrudan düş olarak yorumladı, bazıları ne alakası var, bu gerçek bir sahne diye yorumladı. Bazıları da ikisi de olabilir dedi. Ben bu kâbusvari filmin bir kâbus sonu olsun istedim ve ister hayal dünyasında ister gerçekte, Kadir'in bir şekilde cezalandırılmasıydı benim için önemli olan. Yani bir tür trajik son olsun istedim.

Özcan üç filmiyle edebiyatçılarla çalışmaya yatkın olduğunu gösterdi ve bunu yapıyor da. Senin böyle bir çalışma biçimin var mı?

Emin: Şu âna kadar olmadı ama kapalı olduğum anlamına gelmez bu.

Senaryo yazımında edebiyatçılarla çalışmanın daha farklı bir katkısı olacağına inanıyor musun?

Emin: Şu aşamada elimdeki taslakları kendim yazmak istiyorum. Ama bir yerde tıkandığımı düşünürsem, farklı bir perspektife, farklı bir bakış açısına ihtiyaç duyarsam, böyle bir fikre açık olabilirim. Zaten senaryolarımı genellikle okuturum, okuttuklarım arasında edebiyatçı arkadaşlarım da var. Senaryo aşamasında onların yorumlarına çok önem veririm. Ama şu aşamada böyle bir işbirliğine gitmeyi düşünmüyorum.

Sizden bir önceki dönemde bizim sinemamızda bu konu çok tartışıldı. Eski sinemacılar da edebiyatçılarla çalışmaya uzak durmuştur. Oysa en büyük sorunlarından birinin senaryo olduğu söylenmiştir. O zaman senaryo çalışmasında niteliği yükseltmek için akla ilk gelecek kişiler edebiyatçılar, yaratıcı yazarlar değil mi?

Özcan: O noktada şunu atlamamak gerekir. Birbirlerinden beslenseler de, ortak çalışma olsa da, edebiyatın ve sinemanın çok farklı dilleri var. Çalışacağın edebiyatçının sinemayla ilişkisi de önemli, yeni sinema dünyasını takip etmeli. Mesela Onat Kutlar'ın el attığı uyarlamalar çok başka bir düzeye çıkabiliyor. Senaryo önemli ama kalemi güçlü bir edebiyatçının yazması da bazen iyi sonuç doğurmayabilir.

Emin: Ben de onu söyleyecektim. Akla ilk gelen yardımcılar edebiyatçılar olarak görülüyor ama her zaman garanti bir sonuç vermeyebilir bu. İyi örnekleri kadar kötü örnekleri de var. İyi edebiyatçıların vasat senaryolar yazdığının çok örneği var. Gabriel García Márquez'in senaryosunu yazdığı bir film gel-

Özcan Alper (1975) İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Bilim Tarihi bölümünü bitirdi. Yeşim Ustaoğlu'nun filmleri de dahil olmak üzere birçok sinema filminde asistanlık yaptı. *Momi* adlı kısa filmi Hemşince çekilen ilk filmdir. İlk uzun metrajlı filmi *Sonbahar* (2007) Altın Koza ve Altın Portakal film festivalleri dahil birçok festivalden ödülle döndü. *Gelecek Uzun Sürer* (2011) Altın Koza Film Festivali'nde En İyi Yönetmen, En İyi Erkek Oyuncu ve Yılmaz Güney ödüllerini kazandı. Son filmi *Rüzgârın Hatıraları* (2015) 52. Uluslararası Antalya Film Festivali'nde En İyi Müzik Ödülü ile Uluslararası yarışma kategorisinde İzleyici Ödülü'ne değer görüldü.



di aklıma mesela, çok vasat bir iş çıkmış ortaya.

Özcan: Özellikle sol kültürden dolayı, Türkiye'de sinemanın ortak çalışma, kolektif tarafı öne çıkıyor ama bu en nihayetinde yönetmenin işi. Onu atlamamak gerekir. Bir kitap nasıl yazara aittir, bir film de bir yönetmene aittir ve onun imzasını taşır. Tabii ki görüntü yönetmeni ve benzeri önemli ama senaryonun yönetmenin kafasında bittiğini kabul etmek gerekir. Egoların çatışmaması lazım.

Emin: Gerçekten farklı türler. Dilleri farklı, araçlar farklı. Bir edebiyat metninde kısa bir paragraf gözlerinizi yaşartabilir mesela ama aynı etkiyi sinemada yaratmak için o kadar çok hazırlık yapmanız gerekiyor ki. Karakterleri önceden hazırlamanız, o sahneyi dakikalar öncesinden yaratmanız gerekiyor. Bir paragrafla insanların gözlerini yaşartıp geçemiyorsunuz yani. Edebiyatçı arkadaşlarımızla da çok güzel yazılan sahneleri çekme konusunu tartıştığımızda diyorum ki, bunu çok güzel yazabilirsin ama sinemada işlemez.

Özcan, sen sanki edebiyat uyarlamalarına daha yatkın görünüyorsun, hiç edebiyat uyarlaması yapmayı düşündün mü?

Özcan: Son zamanlarda çok soruldu bu. Bu sorumluluğu tehlikeli buluyorum ben. Düz uyarlamaların çok azının başarılı olduğunu, dünyadaki uyarlamalara bakınca da daha çok tematik uyarlamaların başarılı olduğunu düşünüyorum. *Sonbahar*'dan sonra uyarlama teklifleri geldi ya da senaryo yazmak için teklif geldi. Ama mesela o kadar iyi bir roman ki, onu alıp dümdüz görsele çevirmek bana yanlış geliyor. Tam tersine, o temayı yönetmenin kendi dünyasına uyarlamasının daha özgün işler çıkarabileceğini düşünüyorum. Tabii ki bazı romanları okuyunca, bunun filmi olsa ne güzel olur, diyorsun ama işte o noktada nasıl uyarlayacaksın, metot üzerine kafa patlatıyorsun filan. Hatta neredeyse kitabı yeniden yazmak gerekecektir diye düşünüyorum.

Özcan: *Sonbahar*'dan sonra uyarlama teklifleri geldi. Ama mesela o kadar iyi bir roman ki, onu alıp dümdüz görsele çevirmek bana yanlış geliyor.

Sizin filmlerinizde müzikler de çok önemli. Nasıl bir çalışma yapıyorsunuz müzikler için?

Emin: Ben genel olarak senaryoda bir şeyler duyuyor, hissediyorsam onun izini sürmeye çalışıyorum. Senaryoda bir tematik müzik hissetmiyorsam çok zorlamıyorum, illa buraya bir müzik dayayalım demiyorum. Müzikten ziyade seslerden bir şeyler bulmaya çalışırım. Bu bana daha enteresan geliyor.

***Abluka*'da bu çok belirgindi sanırım.**

Emin: Evet ama burada da kategorik bir

yaklaşımım yok. Başka filmde çok daha tematik bir müzik kullanmak iyi olabilir. Genelde duyguyu müzikle vermekten ziyade hikâyeye, sinemaya, görselliğe yaklaşmayı, müziği daha çok yabancılaştırıcı bir etki olarak kullanmayı şimdiye kadar tercih ettim ama bundan sonra farklı olabilir.

Senin filmlerinde müzik daha mı önemli Özcan?

Özcan: Üç filmim de tema olarak müzikle oldukça ilintili tabii. İlk filmin ismi önce Sonbahar Ağıtı'ydı, sonradan *Sonbahar* diye değiştirdik. *Gelecek Uzun Sürer* ağıtlar üzerine kurulu bir film zaten. Yazma sürecinde duyduğum, dinlediğim müzikler öncelikle etkiliyor beni. Benim müzisyenlerle çalışma sürecim biraz daha uzun oluyor galiba. O süreçte, doğrudan nota bilmesem de temalar üzerinden giderek ve müzisyenlerle konuşarak çalışıyorum. Bizden önceki kuşakta bir ara, sinemada müzik asla kullanılmamalı, diye bir tartışma oldu. Sabah kalktığımda iyi olmak için müzik dinliyorsam ya da kötüyken müzik dinliyorsam bir senaryoda da müzik olabilir diye düşünüyorum. Farklı bir yere çekmek için değil, dramatik öğenin bir parçasıysa müzik, sorun olmaz. Türkiye'de film müziği sektörü yeni yeni oturuyor. *Rüzgârın Hatıraları*'nda yabancı müzisyenlerle çalıştık, bir oda orkestrasıyla. Müzik sürecini de tıpkı senaryonun bir parçası gibi görüp emek harcıyorum. Müzisyenlere bıraktığınız zaman onlar bütün filmi müzikle algılamak istiyor. Müzik filmlerde çok öne geçsin istemiyorum ama karşı da değilim.

Emin: Müzik ve sinemanın edebiyatla ilişkisi senin de söylediğin gibi zaman zaman tartışıldı. Özellikle sinemanın rüştünü ispat etme kaygısının düğümü olarak görüldü. Sinema müziği dışlamalı, müzik sinemayı öldürür, sinema edebiyattan bağımsız bir sanattır gibi katı kurallar vardı 60'larda, 70'lerde. Bence bu tartışmalar tarih oldu. Bunlar sinemanın araçları, niye sinemanın araçlarını kullanmaktan kendimizi mahrum bırakalım, sinemayı niye fakirleştirelim.

Özcan: Bir dönem disiplinler çok yalnızlaştırıldı, sanatın kendi içinde çok kalıplaşma ve yalnızlaşma vardı. Bugün entelektüel olarak biz nasıl siyaset, felsefe, estetikten besleniyorsak, sinemanın da diğer disiplinlerden beslenmesi bana çok normal geliyor. Burada asıl olan hangisinin öncelik olduğu.

Asıl olan sinemadan beslenmek sanırım.

Özcan: Tabii ki, sinema yapıyorsak sinemadan besleneceğiz ama mesela Emin bir akademisyen ve siyaset biliminden, felsefeden de besleniyor.

Edebiyatçılar arasında şöyle bir söz vardır: "Yazarlar yazarlardan, kitaplar kitaplardan çıkar." Sinemada da böyle bir şey söylenebilir mi? Yönetmenler yönetmenlerden, filmler filmlerden çıkar denebilir mi?

Özcan: Tersten cevaplarsak eğer, kötü film sizi aşağı çeker ama iyi bir film sizde coşku uyandırır, sinema yapma isteği aşılar, dürtünüzü destekler. İyi sinema örnekleri görsel olarak, bilerek ya da bilmeyerek yüzde yüz etkiler, besler.

Peki senin yönetmenlerin kimler?

Özcan: Visconti'nin *Rocco ve Kardeşleri* filmini izlediğim zaman şöyle dedim: "Bir gün böyle bir film çekersem artık yaşamama gerek yok." Her izlediğimde de aynı duyguya kapılıyorum. Ya da mesela Tarkovski'nin bir filmini her izlediğinizde, bu soyutlama yeteneği ve felsefi boyut bu noktaya ulaştıktan sonra... diyorsunuz. Antonioni'nin bir filmini izledim mesela geçen. *Dersu Uzala*'yı her izlediğimde, Kurosova bu kadar yalın ve basit olurken nasıl bu kadar çok şey anlatabilir, diyorum. Açıkçası bir sürü sevdiğim yönetmen var.

Emin: Şuna katılıyorum, iyi filmler iyi filmleri, iyi kitaplar iyi kitapları doğurur. Günlük hayattan, deneyimlerimizden çok besleniyoruz. Ben sürekli bir yerlere notlar alıyorum mesela. Ama tabiri caizse ilhamla dolu anlar iyi bir romanın ya da iyi bir filmin ertesinde yaşanıyor ve masa başında oturup bir şeyler yapma isteğini doğuruyor.

Belki filmler, gerçek hayattan daha çok besliyordur yönetmeni.

Emin: Aynen öyle, bazen hikâyelerin önemli bir kısmı gerçek hayattan ziyade iyi bir film izledikten ya da iyi bir roman okuduktan sonra çıkar. *Abluka* için de bunu söyleyebilirim. Ahmet'in hikâyesi Thomas Mann'ın *Tobias Mindernickel* hikâyesinden sonra çıktı mesela. Doğrudan ilham vermiştir. Dolayısıyla öyle bir metinlerarası dünyada dolaştığımızı düşünüyorum, her ne kadar hayattan bir şeyler alsak da.

Edebiyatın başlıca iki kaynağı vardır denir: gerçek hayat ve kitaplar. Aslında kitaplar gerçek hayata göre çok daha büyük kaynaktır.

Emin Alper (1974) Boğaziçi Üniversitesi'nde iktisat ve tarih okudu, Modern Türkiye Tarihi üzerine doktorasını aldı. İlk uzun metrajlı filmi *Tepenin Ardı* (2012) Berlin Uluslararası Film Festivali'nde Caligari Film Ödülü de dahil olmak üzere ulusal ve uluslararası alanda on altı ödül aldı. İkinci filmi *Abluka*'nın (2015) ilk gösterimi 72. Venedik Film Festivali'nde gerçekleştirildi ve festivalin ana yarışma ödüllerinden Jüri Özel Ödülü'nü, Arca Cinema Giovani ve Premio Bisato d'Oro ödüllerini kazandı. Alper, İstanbul Teknik Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri bölümünde ders veriyor.



Özcan: Ben işte bunu politik sinema tartışmalarında da hep söylüyorum. Entelektüel üretim içindeyken yaptığın işin sanatsal değeri olup olmadığına biz değil, zaman karar verecek ama bu gerçekliğin, sanatsal anlamdaki gerçekliğin sinemayı gerçek hayattan çok daha fazla beslediğini görüyoruz. Kendi yaşamımız için de geçerli: Üniversiteye başlayana kadar zamanın çoğunu okumak ve film izlemek kaplıyorsa, bu zaten başka bir gerçekliktir. Buradan nasıl beslenmeyelim ki? Bu sanatsal gerçeklik insanı etkiliyor. Sordunuz ya, ne zaman başladın, ne zaman karar verdin diye, mesela bir gece Aram Pehlivanyan'ın bir şiirini okuduğum zaman bir şey çaktı kafamda. Sürgün olan birinin bir daha şiir yazamama düşüncesi, hissiyatı alıyor sizi başka yerlere götürüyor. Küçük, tetikleyici bir şey sizi başka yerlere götürebiliyor. Muhtemelen bir sürü film de böyle tetikliyor.

Emin: Bu anlamda filmleriniz niye karamsar sorusu da çok anlamsızlaşıyor. Ben de sık karşılaşıyorum bu soruyla. Diyorum ki, ben mutlu sonla biten filmlerden nefret ediyorum, kusura bakmayın. Çok basit geliyor. Romantik komediler mutlu sonla biter. Bizim en çok etkilendiğimiz eserler genelde daha karanlık filmler. Çünkü insanın karanlık yüzüyle yüzleşiyoruz. Hayatın, siyasetin karanlık yönleriyle yüzleşmeye çalışıyoruz.

Emin: Yılmaz Güney'in *Umut*'u da karamsar biter. Ama başka bir dünyanın bitişine, sonuna dair bir karamsarlıktır. Aynı şeyi *Abluka* için söyledikleri zaman şaşırıyorum.

Özcan: Ayrıca "politik sinema yapıyor" sözü yapıştırıldığı zaman bu yoğun politik atmosferde insanlar bir umut, çıkış yakalamak istiyor.

Emin: Bu karamsarlık yanlış da yorumlanıyor. Yılmaz Güney'in *Umut*'u da karamsar biter. Ama başka bir dünyanın bitişine, sonuna dair bir karamsarlıktır. Aynı şeyi *Abluka* için söyledikleri zaman şaşırıyorum. *Abluka*'da bir muhbirin ölümü var. Muhbirin ölümünden siz nasıl olur da mücadelenin anlamsızlığına dair bir sonuç çıkarırsınız. Yani mücadele devam ediyor fonda. Biz burada mücadeleye dair bir şey söylemiyoruz. İnsanın nasıl kendi kendini yok ettiğini, bu dünyada insanın kendi kendini sürüklediğini gösteriyor.

Özcan: Umut dediğin şey bir filmden, bir romandan ziyade toplumsal gerçeklikte, kamusal alanda yaratılır. İnsan bu hakikati sinemadan çıkınca kendi dünyasında tartışmaya başladığı zaman gerçek umut yakalanır.

Emin: Adam filmin sonunda çayırlara koşarak sekerek gitseydi politik olarak daha mı doğru bir şey ortaya çıkacaktı?

Özcan: Türkiye çok politik ve kolay politize olabilen bir ülke olduğu için bazı şeyler yanlış anlaşılabiliyor. Bu sefer sanki sadece konusu politik olan filmler politik olur gibi değerlendiriliyor ki, tam tersine. Çok basit söylüyorum ama bir aşk filmi de politik bir filme dönüşebiliyor. Haneke bunu *Aşk* filminde yaptı mesela.

Özcan: Bu tarz fikirler biz yönetmenlerden ziyade yazan çizenler arasında tartışılmalı ama buna pek rastlanmıyor. Sanatın birbiriyle beslenme olayı çok çabuk tüketiliyor. Kalıcı bir eleştiri yok. Meseleye, on yıl sonraya ne kalacak, diye bakılsa, bu kavramlar o ortamlarda tartışmaya açılsa, yazılsa çizilse çok daha farklı olabilir.

Son dönemlerde sizden önceki kuşaklardan çıkan iyi yönetmenlerle birlikte sinemamızın niteliğinde önemli bir sıçrama oldu. Fakat aynı zamanda bu ülkede yaşadığımız hayat özellikle siyasal açıdan çok sorunlu, çok sıcak olmasına rağmen, sinemayla yaşadığımız hayat arasındaki ilişkinin çok az kurulduğunu, yani bir bakıma suya sabuna dokunmayan filmlerin çok yapıldığını, teknik ya da görsel bakımdan çok nitelikli filmlerde bunları bulamadığımızı konuşmaya başladık. İkinizin yaptığı filmler bunun dışında bence. Siz de bizim sinemamızda böyle bir sorun olduğunu düşünüyor musunuz?

Özcan: Bu çok önemli bir soru ama tartışma açısından biraz kritik aslında. Bizden önceki kuşağın saf, pür sinema yapma anlayışını çok değerli buluyorum. Belki biz onların da teşvikiyle, yani bizdeki yansımalarından sonra bu tarz bir sinema yapmaya cesaret edebildik. Burada iki şeyi ayırmak gerekiyor: sinemada politiklik ve suya sabuna dokunmamak. Türkiye çok politik ve kolay politize olabilen bir ülke olduğu için bazı şeyler yanlış anlaşılabiliyor. Bu sefer sanki sadece konusu politik olan filmler politik olur gibi değerlendiriliyor ki, tam tersine. Çok basit söylüyorum ama bir aşk filmi de politik bir filme dönüşebiliyor. Haneke bunu *Aşk* filminde yaptı mesela. Konuyu memleket meselelerine dokunma-dokunmama gibi ayırmayıp bazen de mizaç meselesi mi diye bakalım. Servet-i Fünuncular Türk edebiyatında hep tartışılır ya, ben mesela Servet-i Fünuncuları daha değerli bulurum bazen, çünkü iyi edebiyat yapıyorlar aslında. Toplumsal ve politik olup içeriği boş bir şeyi izlemektense, açıkçası saf, pür ve politik meselesi hiç yokmuş gibi olan bir sinemayı tercih edebiliyorum. O yüzden bu kavramlar bazen yanıltıcı olabiliyor. Gerçekten politiklik adı altında çöp şeyler de izliyoruz ve sinema adına hiçbir zevk almayıp, niye yapılmış bu, diyebiliyorum.

Emin: E.P. Thompson diye Marksist bir tarihçi var. "Radikal tarih nasıl yazılmalı, ne olmalı," diye sorarlar ona, "Her şeyden önce radikal tarih iyi tarih olmalı," der.

Özcan: *Rüzgârın Hatıraları*'nda karakterler politik mi değil mi, Aram niye mücadele etmiyor gibi sorularla karşılaşınca söylüyorum bunu: 40 Kuşağı'nın bu anlamda çok iyi bir örnek olduğunu düşünüyorum. Mesela Nâzım Hikmet'i komünist olduğu için değil, gerçekten iyi bir şair olduğu için seviyoruz ya da Aziz Nesin'ler, Abidin Dino'lar. Bu önemli bir şey, kendi alanında iyi olmak, o disiplin içinde iyi olmak önemli. Kıstasımız bu olmalı. Edebiyattan örnek verelim, Sait Faik'i politik değil diye suçlayıp başka bir kategoriye sıkıştırmak doğru olur muydu?

Emin: Ya da Tanpınar muhafazakâr diye dışlandı.

Bu tartışmalar artık edebiyatta aşılmış durumda.

Özcan: İşte, belki biz sinemada bunu yeni yeni tartışıyoruz ama on, on beş yıl sonra iyi sinema ve kötü sinema diye bakılacaktır. Biz filmlerimizi maalesef yeterince gösterme olanağı bulamadığımız, büyük seyirciye ulaşamadığımız için, Emin de karşılaşıyordur bu durumla sık sık, festival ve sanat sineması adı altına sıkıştırılmaya çalışılıyoruz. Ben de diyorum ki: İyi film ve kötü film vardır. Yoksa festivale gittin ya da çok seyirci aldın, önemli değil. Bir film bir milyon kişi tarafından izlenebilir ve müthiş bir film olabilir.

Emin: Bizim şu algıyı da düzeltmemiz gerekiyor, zira eleştirmenler düzeltmek için yete-

Emin: Bizim şu algıyı da düzeltmemiz gerekiyor, zira eleştirmenler düzeltmek için yeterince çaba sarf etmiyor: Kötü *arthouse* film de olabilir. Var elbette.

rince çaba sarf etmiyor: Kötü *arthouse* film de olabilir. Var elbette.

Özcan: Çok fazla var hem de. Kameranın dijitalleşmesiyle birlikte, tıpkı edebiyatta matbaanın ucuzlaması gibi, imkânı olmayan insanların da film yaptığını görüyoruz. Festivallerde çöp film dediğimiz, üzerine düşünülmemiş, konuşulmamış, emek verilmemiş filmler görüyorum son üç dört yıldır. Bir fikir bulunup hemen uygulamaya konmuş, hasbelkader dijital kamera da olduğu için, on, on beş kişinin gidip çektiği filmlerle karşılaşıyoruz.

Peki sizin yaptığınız filmler para kazanıyor mu?

Emin: Özcan'ın son filmi hariç, bizim filmlerimiz büyük ölçüde Kültür Bakanlığı, Eurimages, Avrupa fonlarından destek aldığı için film masrafını çıkarmak gibi bir kaygı olmuyor, tabii eğer çekim sürecinde bütçeyi aşmamışsanız. Çekim sürecinde bütçeyi aşmışsanız, sıkıntı yaşıyorsunuz. Ama ayağınızı yorganınıza göre uzatmayı başarmışsanız, büyük kayıplarla çıkmıyorsunuz. Sadece kendi paranızı kazanmamış oluyorsunuz, bir sene boyunca sadece çalışmış oluyorsunuz. Onun üstünde bir şeyler kazanabilirseniz, o da sizin kazancınız oluyor. Gişe gelirleri çok kısıtlı. Türkiye'de festivaller daha akçeli, onların ödülleri biraz rahatlatıyor.

Emin sana sormadım ama ben merak ederim. Senin edebiyatla en azından okur olarak çok yakın bir ilişkin olduğunu gördüm. Senin yönetmenlerin ve yazarların kimler?

Emin: Visconti'yi ben de çok severim. Tarkovski, Kubrick'i çok severim, yeni kuşaktan Haneke, Fassbinder. Sevdiğim edebiyatçılar, Dostoyevski, Tolstoy, Çehov. Joseph Conrad'ı da çok severim. Faulkner, Nabokov, Kafka bazen dönüp dönüp okuduğum yazarlar. Bizden Yaşar Kemal, Tanpınar. Proust'u yeni keşfettim, o da ayrı bir dünya.

Hangi yönetmenle birlikte çalışmak isterdin peki?

Emin: İki yönetmen birlikte çalışabilir mi bilmiyorum.

Asistanı olarak diyelim...

Emin: Kubrick'le çalışmak isterdim. Ama o da çalışma metoduna dair duyduğum efsanelerle alakalı.

Senin var mı Özcan birlikte çalışmak istediğin yönetmen?

Özcan: Ben Cassavetes'le çalışmak isterdim. Onun oyuncularla çalışma metodunu merak ederim hep.

Emin, western'leri sevdiğini söylüyorsun. Ben de çok seviyorum. Sinemada ya da televizyonda gösterilmiş, izlemediğim western yoktur neredeyse ve tekrar tekrar izlerim. Ayıp mıdır bu?

Emin: Yok değil, ben de sadece western değil, başka türleri de severim. Western'le bağım çocukluktan gelir, pazar sineması kuşağından. Türk filmlerine kapalı olmayı da hiç anlamadım. Ben Türk filmlerini çok severim. Az önce konuştuğumuz gibi, iyi ve kötü *arthouse* film olduğu gibi iyi ve kötü Türk filmleri de var.

Özcan: TRT'de İsmail Cem döneminde yaratılan kamu televizyonculuğunun Türkiye'ye en büyük katkısı. Sinema yoktu zaten o zamanlarda, TRT İki Film Kuşağı yaptı, benim sinemayla tanışmam bu sayede oldu.

Emin: Vecdi Sayar'ın TRT'deki *İki Film Birden* adlı programı da benim için çok önemlidir mesela. Şimdi mumla arıyoruz.

Özcan: Rekin Teksoy'un *Sinema ve Edebiyat* adlı programı da çok önemliydi. Öyle üç program olsa şimdi... Pazar sabahı western'leri ve klasik müzik konserleri. Ama onların ne kadar önemli olduğunu şimdi şimdi fark ediyorum. Anadolu'da dağ başında bir köydesin, dünyaya açılan bir başka penceren yok ama televizyon sayesinde sinemaya, edebiyata ve klasik müziğe bir şekilde ulaşabiliyorsun. O zaman TRT'yi ne kadar eleştirsen de şimdi anlıyorsun ki çok önemliymiş.

Yeni tasarılarınız var mı, okurlarımıza iletelim?

Emin: Henüz erken. Daha karar veremediğim bir iki taslak var. Ocak ayı itibariyle oturup iki projeyi de geliştirerek karar vermek istiyorum. Ama şu an üzerinde çalışmayı düşün-

Özcan: Edebiyat eleştirmenleri ve sinema eleştirmenlerinin birlikte çalışmasının daha besleyici olabileceğini, edebiyattaki eleştiri boyutunun sinemaya taşınması gerektiğini düşünüyorum. Emin: Eleştirmenler de eleştirilmeli. Sinema, edebiyat gibi değil. İnsanlar on sene önceki filmi izlemiyor. Yazılan eleştiriler okunmuyor.

düğüm şey iki filmden de biraz farklı olacak.

Özcan: Benim de kafamda biten bir üçleme var. Ama daha çok tematik ve felsefi olarak çalıştığım bir şey. Birincisinin öyküsü çıktı ama üçünü çıkarıp öyle bir bakmak istiyorum. Kendimi aslında ben de çok bağlamıyorum. Bu süreç bitsin, bir nefes alayım. Hayatın da getirdiği bir ritim var iki üç yıldır. Galiba Mart'tan sonra daha net belli olacak.

Peki, sizin eklemek istedikleriniz var mı?

Özcan: Edebiyat eleştirisinin sinema eleştirisiyle birlikte yapılırsa daha iyi olacağını düşünüyorum. Edebiyat eleştirmenleri ve sinema eleştirmenlerinin birlikte çalışmasının daha besleyici olabileceğini, edebiyattaki eleştiri boyutunun sinemaya taşınması gerektiğini düşünüyorum.

Emin: Eleştirmenler de eleştirilmeli. Sinema, edebiyat gibi değil. İnsanlar on sene önceki filmi izlemiyor. Yazılan eleştiriler okunmuyor. Her sene o kadar çok film çıkıyor ki, insanlar onlara koşuyor. Mesela ben oturup yeniden izlemek istiyorum Zeki Demirkubuz'un *Masumiyet*'ini, Nuri Bilge Ceylan'ın *Kasaba*'sını. Şimdi nasıl izlerim, nasıl bakarım merak ediyorum.

Özcan: Ben de Erden Kıral'ın filmlerine tekrar bakmak istiyorum. Emin'in eleştirmenlerle ilgili söylediğine bir ekleme yaparsam, mesela ben *Abluka*'yı izlemeden önce eleştiri okumamaya dikkat ettim. Kalıplarla yapılıyor çünkü. Tek çizgide, politik kompleksli, arkaik düşünceler var. Ama mesela al *Abluka*'yı, Türkiye'de daha önce bu tarz film yapılmış mı, dünya sinemasında örnekleri var mı, edebiyattaki izdüşümleri ne, bunları ortaya koyabileceğin bir eleştiri yaz.

Bunu gazetede çok yapamazsın ama dergilerde yapabilirsin.

Özcan: Ben genç kuşak sinema eleştirmenlerine şunu söylüyorum: Gazetede ya da dergide bir, bir buçuk sayfa yazacağına, senede beş ya da on filmi al, bir kitap gibi yaz. Daha uzun, derinlikli bir şey yaz. O zaman bize de faydası olabilir.

Bu dediğiniz edebiyattan çok sinema eleştirisinde daha geçerli. İşin içine görsellik ya da teknoloji girdiği için, değişim de hızlı oluyor belki. Bizim gençlik yıllarımızda bayıldığımız, çok etkilendiğimiz filmler vardı. Bazılarını şimdi izleyince on dakika sonra kapıyorum. Örneğin *İrlandalı Kız* filmi, bizim dönemimizin efsane filmlerindendi ama geçenlerde yeniden izlemeye başladım, kısa süre sonra kapadım, anlatılan aşk o kadar sığ kalmış ki, bugün izlenebilecek bir film değil, hatta gülünç geldi bazı yanları. Ama *Doktor Jivago*'yu yine izledim, hâlâ çok güzel. *Abluka* da bence bir on yıl sonra izlenebilir. Burada önemli olan, insani sorunları nasıl algıladığı. *Sonbahar*'daki derin insani sorun, Yusuf ile Elka arasındaki ilişki bence on yıl sonra da izlenebilir. Teknoloji de hızlı eskitiyor sanırım.

Emin: Sektörde çok film üretiliyor ve inanılmaz bir rekabet var. Bu rekabet formüller üzerinden işliyor. *İrlandalı Kız*'da da böyle muhtemelen. Formüller tutunca sektör hemen kapıyor onları ve çok çabuk eskitiyor. Ters köşe fon ilk çıktığı zaman hepimiz hayran hayran izliyorduk. Şimdi herkes ters köşe fon yapıyor.

Peki bu uzun ve güzel söyleşi için ikinize de çok teşekkür ederiz. 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



JEAN-LUC GODARD İLE MASTER CLASS

Hazırlayan **Laurent Tirard**

Benden birçok kez sinema dersi vermem istendi, ben de genellikle reddettim, çünkü çoğunlukla bir film çekilir ve sonra sınıfta tartışılır; bu da tatsız bir yöntem, hatta bana kalırsa korkunç. Sinema, izlerken tartışılmalıdır. Somut bir şey hakkında konuşmak gerekir, karşınızda duran gerçek bir imaj hakkında. Katıldığım film derslerinin çoğunda, kanımca öğrenciler hiçbir şey görmüyordu: Onlara ne gördükleri söyleniyorsa yalnızca onu görüyorlardı.

Gelgelelim 1990'da La Fémis[1] ile bir sözleşme imzaladım ve okulda kendi prodüksiyon ofisimi kurdum. Biyoloji bölümlerinde zaten olan bir şey yaratmak vardı kafamda: bir tür "canlı" laboratuvar, öğrencilerin işlerin gerçekte nasıl yürüdüğünü gözlemleyebileceği bir yer. Onlara işin her aşamasını gösterecektim; senaryo yazmaktan yapımcılarla anlaşmaya, hazırlığa, montaja kadar her şeyi.

Tamamıyla uygulamalı bir öğrenme biçimi olacaktı. Örneğin tıbbı ele alalım. Tıp öğrencilerine kulağında iltihap olan bir adamı gösterdikten sonra adamı eve gönderip öğrencilere şunu demezsiniz: "Az önce kulak iltihabı olan birini gördünüz, şimdi size nasıl tedavi edileceğini *söyleyeceğim*." Bu çok komik olurdu. Her şeyi hasta üstünde, öğrencilerin huzurunda icra etmeniz gerekir, yoksa bir anlamı olmaz. Bence sinema için de aynısı geçerli. Yapmak istediğim de buydu. Alışıldık olandan daha az teorik –ve daha az korkutucu– bir öğretme biçimi gibi geldi bana bu. Ama işin aslı pek de ilgiyle karşılanmadım, öğrenciler tarafından bile. Bütün proje zamanla suya düştü, okul da telefonlarıma cevap vermedi. Zamanında Warner Bros'la sözleşmeli çalışan Andre De Toth gibi hissettim. Şu açıklamayı yapmıştı: Kovulduğunuzda kimse size kovulduğunuzu söylemez. Bir sabah stüdyoya gelirsiniz ve ofis kapınızın kilidi değişmiştir.

Film Yapmayı Öğrenmenin Başlangıcı Sinemayı Sevmektir

Yeni Dalga[2] birçok açıdan özel bir hareketti, bunlardan birisi de bizim müze yani *Cinémathèque*[3] çocuğu olmamızdı. Ressamlar ve müzisyenler sanatlarını hep akademilerde öğrenmişlerdir, eğitim sistemleri son derece nettir, sınırları kesin olarak çizilmiş teknikler uygulanır. Öte yandan sinemada böyle açık ve net ekoller ve metotlar yoktur. Dolayısıyla temelde bir sinema müzesi olan *Cinémathèque*'i keşfettiğimizde



Godard ve birçok filminde oynattığı Anna Karina

şöyle düşündük: "İşte yeni bir şey var karşımızda, bize kimsenin sözünü etmediği bir şey!" Gerçi annem bana Picasso'dan, Beethoven'dan ve Dostoyevski'den söz etmişti, ama Eisenstein ya da Griffith hakkında hiçbir şey söylememişti. Homeros ya da Platon hakkında hiçbir şey duymadığınızı ve sonra bir kütüphanede onların kitaplarıyla karşılaştığınızı düşünün... şöyle dersiniz: "Neden daha önce kimse bana bu eserlerden söz etmedi?" İşte tam da böyle hissetmiştik, bu hayret bizim temel motivasyonumuzdu, zira bir anda yepyeni bir dünya keşfetmiştik. En azından öyle olduğunu düşünmüştük. Bugünse sinemanın aslında geçici bir şey olduğunu ve şimdiden yitip gittiğini düşünüyorum gerçekten.

Cinématèque'e gitmek film yapmanın bir parçasıydı, çünkü her şeyi seviyorduk, bir filmdeki iki sahne harika dememize yetiyordu, çünkü kendimizi sinemaya vermiştik. Raymond Chandler şöyle derdi: "Bir roman yazmaya başladığınızda gün boyu yazarsınız, yalnızca daktilonun başına geçtiğinizde değil. Sigara içerken yazarsınız, öğle yemeği yerken yazarsınız, telefonla konuşurken yazarsınız." Sinema için de aynısı geçerli. Ben de fiilen film yapmaya başlamadan önce bile film yapıyordum. Belki de film izleyerek, film çekmekten daha çok şey öğrendim.

Fakat "öğrenmek" denen nedir? Ressam Eugène Delacroix'nın birçok kez belirttiği üzere, bazen bir çiçeğin resmini yaparak başlıyormuş, sonra bir anda aslanların, deliye dönmüş atların, tecavüze uğramış kadınların resmini yapmaya başlıyormuş. Bunun neden ya da nasıl olduğunu anlamıyormuş. Ama nihayet dönüp ortaya çıkan şeye baktığında, aslında bir çiçeğin resmini yapmış olduğunu fark ediyormuş. İzlediğim çok sayıda filmde, filmin sonuna geldiğinizde artık başının o filmin bir parçası olmadığını görüyorsunuz; unutulmuş oluyor, sanki artık işe yaramaz bir şey gibi bir kenara bırakılıyor. Acaba bir yönetmen bu şekilde ne öğrenebilir?

Film Yapmak mı İstiyorsun? Eline Bir Kamera Al

Bugün yönetmen olmak isteyen birine vereceğim tavsiye çok basit: Film çek. Altmışlarda kolay değildi bu, çünkü Super 8 bile yoktu o zaman. Bir şey çekmek istiyorsan 16 milimetre kamera kiralaman gerekiyordu ve genellikle sessiz oluyordu. Ama bugün küçük bir video kamera satın almaktan ya da kiralamaktan daha kolay bir şey yok. Görüntü var, ses var, filmini istediğin görüntü cihazında görebiliyorsun. Bu yüzden, yönetmen olmaya hevesli biri benden tavsiye istediğinde, cevabım daima aynı oluyor: Eline bir kamera al, bir şey çek, birine göster. Herhangi birine. Arkadaşın olur, kapı komşun olur, sokağındaki manav olur, fark etmez. İzleyicine çektiğin şeyi göster ve tepkilerini dikkate al. İlgi çekici buluyorlarsa başka bir şey daha çek. Örneğin kendi hayatındaki rutin bir güne dair bir film çek. Ama bunu anlatmanın ilgi çekici bir yolunu bul. Eğer gününü şu şekilde anlatıyorsan, "Uyandım, tıraş oldum, kahve içtim, telefon ettim..." ve biz de senin uyandığını, tıraş olduğunu, kahve içtiğini, telefon ettiğini görüyorsak, bunun pek de ilgi çekici olmadığını fark edecek-



Godard, Anna Karina ve Jean-Paul Belmando *Pierrot le Fou*'nun (1965, *Çılgın Pierrot*) setinde.

sin. Sonra o gün başka nelerin olduğunu, bunları nasıl gösterirsen ilgi çekici olabileceğini düşünüp bulman gerekir. Sonra bir de bunu denemen gerekir. Belki olmaz. O zaman başka bir yol bulman gerekir. Belki de nihayetinde rutin bir gününe dair bir film çekmekle ilgilenmediğini fark edersin. O halde başka bir şeye dair film çek. Ama kendine neden diye sor, kendine neden diye sormayı hiç ihmal etme. İstersen kız arkadaşına dair bir film çek. Ama bunu doğru düzgün yap. Müzelere git, büyük ustaların sevdikleri kadınları nasıl resmettiklerine bak. Kitaplar oku, yazarların sevdikleri kadınlara dair nasıl konuştuklarına bak. Bütün bunları görüntüye taşıyabilirsin. Panavizyon kameralar, spotlar, kamera kızakları... bunları dert edinmek için çok zamanın olacak.

Ya Tutkudan ya da İhtiyaçtan Film Çekmek

Bence iki tür film yapma yaklaşımı var. İlki, "geleneksel" ya da belki "konvansiyonel" filmler yapan ama en azından kendi içlerinde tutarlı olan yönetmenlerinki. Bundan kastım, tutkuya benzer bir şeyle, kendilerini cezbeden bir fikirle yola çıkmaları. O fikir sonra büyür, gelişir ve not almaya başlarlar; film setini, hatta imajları, sonra karakterleri ve hikâyeyi görmeye başlarlar. Sonra bir mimarın bir evin planını hazırlaması gibi filmi hazırlamaya başlarlar, her şeyin kusursuz bir şekilde işlemesine dikkat ederler. Daha sonra fiilen çekim başlar; temelde bu, plan olarak hazırlanmış olanın olabildiğince net ve pürüzsüz biçimde gerçekleştirilmesidir. En son montaj gelir, bu da yönetmenin sahip olduğu yarı özgürlük ve yaratma payının son momentidir.

Dediğim gibi, bu yalnızca bir yaklaşım. Benimki farklı. Genellikle soyut bir hisle başlar, tam kestiremediğim bir şeye tuhaf bir çekimle. Nitekim filmi çekmek o soyut unsuru bulmamın, test etmemin bir yoludur. Bu metot çok sayıda gelgit içerir, çok sayıda deneme yanılma, çok sayıda içgüdüsel değişim; zira ancak film tamamen bittiğinde içgüdümün doğru olup olmadığını anlayabilirim. Süreç zihnimde daha çok modern bir resim gibi işler, bir farkla ki, resimde denediğin şey tutmazsa her zaman silebilir ya da üstüne boyamaya devam edebilirsin. Filmde ise durum bu kadar kolay değil ve her şey daha masraflı.

Yalnız şunu da belirtmem gerek, bir filme gerçek anlamda, somut olarak o işi kotarabileceğimden emin olarak başlarım hep. Bundan kastım, senaryonun tek bir satırını yazmaya başlamadan önce yapımcıdan yeşil ışık alırım hep. Dolayısıyla projeye başlandığında sizin de tam gaz başlamanız gerekir. Bir bakıma evlilik gibi: Adımı attınız mı dönüşü yok. Sabah erken uyanmanız, işe gidip eve ekmek getirmeniz, masraflara dikkat etmeniz, gelecek için plan yapmanız gerekir. Ertelemenin mümkün olmadığı bir bağlılık. Hatta bir yükümlülük, ama sağlıklı olan türden.

Yönetmenin Görevleri

Bana göre yönetmenin birden fazla görevi vardır; hem profesyonel hem



Michel Piccoli, Brigitte Bardot ve Godard *Le mépris*'nin (1963, *Küçümseme*) setinde.

de ahlaki anlamda. Bu görevlerden biri keşif yapmak, daima araştırma halinde olmaktır. Bir diğeri de, arada bir kendini hayret etmeye bırakmaktır. Beni muazzam etkileyecek bir film görmeyi arzu ederim hep, kıskançlık etmem söz konusu değil, çünkü film güzeldir ve ben de güzel filmleri severim. Beni etkisine hapseden bir film, beni kendi işimi gözden geçirmeye sevk eder. Zira bana şöyle diyordur: "Bu senin yaptığından daha iyi, kendini geliştirmeye çalış."

Yeni Dalga'nın bir parçasıyken, başkalarının filmlerini tartışarak epey zaman geçirirdik. Alain Resnais'nin *Hiroshima mon amour* (1959, *Hiroşima Sevgilim*) filmini gördüğümüzde aklımız uçmuştu. Sinemaya dair her şeyi keşfettiğimizi düşünüyorduk, hepsini bildiğimizi düşünüyorduk, ama birden bizim içinde olmadığımız, bizim bilgimiz dışında yapılmış bir şeyle karşılaştık ve derinden etkilendik. Sanki 1917'de Sovyetler başka bir ülkenin komünist devrim yaptığını ve kendi devrimleri kadar iyi –hatta daha da iyi– işlediğini öğrenmişti. Düşünün nasıl hissederlerdi...

Yönetmenin üçüncü görevi, bence basitçe her filmi *neden* yaptığına dair düşünmek ve verdiği ilk cevapla tatmin olmamak. Film çekmeye başladım çünkü benim için hayat memat meselesiydi; yapabileceğim başka bir şey yoktu. Ama bugünkü filmlere baktığımda, bana öyle geliyor ki, yönetmenleri kolayca başka bir iş de yapabilirler. Sanırım *söyledikleri* şeyi yaptıklarına inanıyor ama aslında bunu yapmıyorlar. Bir şey hakkında bir film yaptıklarını sanıyorlar ama aslında yaptıkları film o şey hakkında değil.

Bir filmde içeriğin iki katmanı vardır: görünür ve görünmez. Kameranın önüne koyduğunuz, görünür olan. Bundan başka bir şey yoksa, o zaman televizyon filmi çekiyorsunuz. Benim için gerçek filmler görünmez bir şeyin olduğu, sırf görünür kısım belli bir biçimde tasarlandığı için görünmezin görünür kısımla görüldüğü ya da ayırdına varıldığı filmlerdir. Bir bakıma görünür olan, bir filtre gibidir; belli bir açıda yerleştirildiğinde belli ışınların geçmesini sağlayıp size görünmez olanı gösterir. Bugün pek çok yönetmen görünür katmanın ötesine geçmiyor. Kendilerine daha çok soru sormalılar. Ya da eleştirmenler onlara bu soruları sormalı. Ama bugün olduğu gibi, film yapılıp bittikten sonra değil. Hayır, o zaman çok geç olur. Film yapılmadan önce sormanız gerekir bu soruları. Bir polis memuru bir şüpheliyi nasıl sorguluyorsa öyle sormalısınız. Bundan aşağısının bir değeri yok.

Fikir Alışverişinin Önemi

Bence bir sinemacının iletişim kurabileceği ve daha da önemlisi fikir alışverişinde bulunabileceği bir grup insanı etrafında toplayabilmesi asli önem taşıyor. Sartre'ın yazdığı bir şey, etrafındaki kırk elli kişiyle sonsuz konuşmalarının sonucudur. Bütün bunları odasında tek başına otururarak üretmedi. Bence kendi başına film yapmak, tek başına tenis oynamak kadar zor bir şey: Öteki tarafta topu karşılayacak kimse yoksa bu iş yürümez.

En iyi filmler, fikir alışverişi yapılarak ortaya çıkanlardır. Bunu başarmak için yönetmenin oyuncu ya da teknisyen olan bir başka insana ihtiyacı vardır. Ne var ki bugün yaptığım filmlerde bu türden insanları bulmakta giderek daha da zorluk çekiyorum. Birlikte çalıştığım insanlar pek de umursar gibi görünmüyorlar, kendilerine çok sayıda soru









soruyor gibi görünmüyorlar; hele de *bana* hiç soru sormuyorlar.

Örneğin son filmlerimden birinde oyunculardan birisi şu repliği söyledi: "Oyunculuk metni öldürür." Marguerite Duras'a ait olan bu söze pek de katılmıyorum; bir beyan olarak değil de soru olarak koymuştum o sözü. Ne var ki beni şaşırtan, bu repliği söyleyen genç oyuncunun bunun ne anlama geldiğini ya da bunu ona neden söylettiğimi hiç sormamasıydı. Bunu tartışabilirdik, eminim sonunda daha iyi bir sahne ortaya çıkardı. Film yapmakla gerçekten ilgilenen insanlar bulmakta giderek daha da zorluk çekiyorum. Hâlâ diyalog kurabildiğim tek kişi yapımcı, çünkü filmle ilgili açık ve net bir menfaati söz konusu. Maddi bir menfaat olabilir ama hiç yoktan iyidir. Diğer çoğu insan bana kendimi, hani şu genç çocukların böbürlenmek için yattığı köyün edepsiz kızı gibi hissettiriyor.

Alain Delon'la da tam olarak böyle oldu.[4] Godard'la "yattı" ki, Cannes Film Festivali'ne gidebilsin ve büyük kırmızı halılı merdivenden çıkabilsin. Bir pazarlık yapmıştık aslında. Anlaşmamız tam olarak şuydu: "Bırakalım kavga etmeyi; ben filmimi yapayım, sen de büyük merdivenden çık." Öyle ya, istediğini aldı. Ama şimdi de filme dair kötü şeyler söylemek zorunda hissediyor kendini. Bence çok ayıp oldu.

Oyuncu Yönetmek Sporcu Çalıştırmak Gibidir

Oyuncuların oynadıkları karakter olabildiklerine sizi inandırdıkları fikrine hiç katılmıyorum. Bunun en uç örneği belki de, oyuncunun martı rolüne bürünmesi gerektiği Çehov oyunudur. Çoğu insan bunu kabul ediyor. Ben etmiyorum. Bana göre, oyuncu bir rolü canlandırır; o rolün kendisi değildir. Oyuncuları hiçbir zaman yönetmedim. Anna[5] söz konusu olduğunda elbette dert etmem gereken bir şey yoktu, çünkü o zaten kendisini yönetiyordu. Aksi olmuşsa, çoğu zaman oyunculara direktiflerim "daha sesli" ya da "daha yavaş"tan öte olmamıştır. Bazen şöyle şeyler söylerim: "Sana doğru gelmiyorsa, bana nasıl doğru geldiğini düşünüyorsan öyle yap." Ama genellikle oyuncuların kendi yaratıcılıklarını ortaya çıkarmalarına izin veririm; özgür davranmalarını sağlarım. Peki, *büsbütün* özgür demeyeyim, yine de takip etmeleri gereken belli bir yol var. Ama bu yoldan tek başlarına, istedikleri şekilde geçerler. Benim onlara karşı görevim iyi çalışma koşulları sağlamaktır: iyi bir set, iyi bir kadraj, iyi bir ışık vb.

Bergman, Cukor ya da Renoir'ın yaptığı türden derin ve yoğun yönetmenlik becerisinden tamamıyla yoksunum. Demem o ki, bazı ressamların modellerini sevmesi gibi, bu yönetmenlerin de oyuncularını sahiden sevdiklerini söyleyebilirsiniz. Bence oyuncu yönetmenliğini iyi yapanların ne istediklerine dair kafalarında kesin fikirler var, nitekim o rol için de doğru oyuncuyla çalışma şansları olur ve oyuncuya karşı hem çok disiplinli hem de hoşgörülü davranırlar, tıpkı sporda iyi bir antrenörün yaptığı gibi. Oyuncularınızı zorlamanız, olabildiğince sıkı çalıştırmanız gerekir, çünkü buna ihtiyaçları vardır (her ne kadar bazıları bundan hoşlanmasa da). Bunu aynı zamanda hafif, tatlı ve dostça bir elle yapmanız gerekir; korkarım ben bunu hiç becerememedim. Aynı anda başka bir düzine işle meşgul olduğumdan, oyunculara acaba fazla kaba mı davrandım diye düşünmüşümdür çok kez.

Kamerayı Sırf Kaydırmak İçin Kaydırmak Bir Hatadır

Bir sahnede kamerayı nereye koyacağınızı bulmak zor bir iştir. Doğrusu, yaslanabileceğiniz hiçbir kural ve ilke yoktur. Yine de zamanla şunu fark ettim: Kamerayı nereye koyacağımı bilmiyorsam, genelde başka bir şeyin yanlış olduğuna işaret eder bu; sahne iyi değildir, oyuncuların konumlanması iyi değildir, diyaloglar iyi gitmiyordur... Bu bir tür alarm, uyarı mekanizması işlevi görür. Kamerayı ne zaman ya da nasıl kaydıracağınıza dair yaslanabileceğiniz hiçbir kural yoktur. Bir ressamın bir anda kırmızı yerine maviyi kullanmaya karar vermesi gibi, içgüdüsel olarak karar verdiğiniz bir şey. Ama bir kez daha söyleyeyim, neden yaptığınızı kendinize sormanız gerekir.

Bugün filmlerdeki kamera hareketine baktığımda, aklıma Cocteau'nun bir dizesi geliyor: "Koşan bir atın yanı sıra kızak kaydırmak niye, atı yerinde duruyormuş gibi göstermez mi bu?" Bana öyle geliyor ki, bugün çoğu yönetmen kamerayı sırf başka filmlerde kaydığını gördüğü için kaydırıyor. Bu bir ölçüde benim de yapmış olduğum bir şey. Ama bunu tamamen bilinçli







ve kasıtlı bir şekilde yaptım: Genç bir ressam alıştırma niyetine bir ustanın eserini nasıl kopya ediyorsa, ben de Douglas Sirk'ün kamera kızağını kaydırma biçimini kopya ettim. Ama bugün görünüşe göre çok sayıda genç yönetmen filmlerini "sinematik" göstermek için kamerayı kaydırıyor. Sanki bir kareyi neden öyle çektiklerini ya da kamerayı neden öyle hareket ettirdiklerini tam olarak bilmiyorlar ve bu da onları pek rahatsız etmiyor. Birçok bakımdan bana birtakım operaları hatırlatıyor. Bu operalarda efektlerin çoğu hikâyeyi desteklemesi için değil, hikâye sıkıcı olduğundan eğlence olsun diye oradadır.

Max Ophuls belki de olabilecek en güzel kamera hareketlerini yaratmıştır: uzun, kesintisiz, hem içgüdüsel hem de son derece tasarlanmış, bütünüyle kendi kontrolünde. Orson Welles de güzel kamera hareketleri ortaya çıkarmıştır. Hoş, onunkiler daha çok *tour de force* türündendir, ama sinema aynı zamanda virtüözlüktür. Ben de bir defa böyle şeyler yapmak istedim. Örneğin *Yeni Dalga*'da (*Nouvelle vague*), kamera kızaklarını ağaçların yüksekliğine çıkardım. Öte yandan son filmimde kamerayı hiç kaydırmadım. Belki de, kamerayı nedensiz kaydıranları gördükten sonra, bundan bir tür sakınma ihtiyacı duydum.

Auteur Olmak İstemenin Tehlikesi

Yeni Dalga'nın olumsuz miraslarından birisi de, kuşkusuz auteur teorisini saptırmasıdır. Bir zamanlar filmlerin müellifleri yazarlardı. Edebiyattan devralınmış bir gelenekti bu. Eski filmlerin jeneriklerine bakarsanız, filmlerin yönetmenlerinin en son geldiğini görürsünüz; tabii Capra ya da Ford hariç, ama şu nedenle ki, onlar aynı zamanda kendi filmlerinin yapımcılarıydı. Sonra biz geldik ve dedik ki, "Hayır, yönetmen filmin asıl kurucusu ve yaratıcısıdır. Bu anlamda, Hitchcock en az Tolstoy kadar yazar sayılır." Daha sonra auteur teorisini geliştirdik; bu da, zayıf olsa da auteur'ü desteklemek anlamına geliyordu. Auteur birinin yaptığı kötü bir filmi desteklemek, auteur olmayan birinin yaptığı iyi bir filmi desteklemekten daha kolaydı.

Ama sonra bütün fikir rayından çıktı; auteur'ün eseri kültü, auteur kültüne dönüştü. Dolayısıyla herkes auteur oldu. Bugün set tasarımcısı bile duvara çaktığı çivinin "auteur"ü olarak tanınmak istiyor. Bu yüzden "auteur" terimi artık bir anlam ifade etmiyor. Bugün çok az film, yazarı tarafından yapılıyor. Çok fazla insan asla yapamayacakları işler yapmaya çalışıyor. Yetenekler var, orijinal insanlar var ama bizim yarattığımız sistem artık yok. Uçsuz bucaksız bir bataklık haline geldi. Sanırım sorun şu ki, auteur teorisini yarattığımızda "auteur" sözcüğüne vurgu yaptık, oysa vurgulamamız gereken sözcük "teori" olmalıydı, çünkü bu kavramın asıl amacı iyi filmi *kimin* yaptığı değil, bir filmi iyi yapan şeyin *ne* olduğuydu. N

Çeviren **Oğuz Tecimen**

Filmografi: *A bout de souffle* (1960), *Une femme est une femme* (1961), *Vivre sa vie* (1962), *Le petit soldat* (1963), *Les carabiniers* (1963), *Le mépris* (1963), *Bande à part* (1964), *Une femme mariée* (1964), *Alphaville* (1965), *Pierrot le fou* (1965), *Masculin Féminin* (1966), *Made in U.S.A.* (1966), *Deux ou trois choses que je sais d'elle* (1967), *La Chinoise* (1967), *Weekend* (1967), *Un film comme les autres* (1968), *Le gai savoir* (1968), *Sympathy for the Devil* (1969), *Le vent d'est* (1969), *Vladimir et Rosa* (1970), *Pravda* (1970), *Tout va bien* (1972), *Numéro deux* (1975), *Comment ça va?* (1978), *Ici et ailleurs* (1976), *Sauve qui peut la vie* (1979), *Passion* (1982), *Prénom: Carmen* (1984), *Je vous salue Marie* (1985), *Détective* (1985), *Soigne ta droite* (1987), *King Lear* (1987), *Nouvelle vague* (1990), *Hélas pour moi* (1993), *For Ever Mozart* (1996), *Éloge de l'amour* (2001), *Notre musique* (2004), *Film socialisme* (2010), *Adieu au langage* (2014).

[1] *Fondation européenne des métiers de l'image et du son* (La Fémis): 1944'te Paris'te açılan prestijli film okulu IDHEC (*L'Institut des hautes études cinématographiques*) 1986'da yeniden yapılandırılarak La Fémis adını almıştır.

[2] 1950'lerde *Cahier du cinéma* dergisi etrafında şekillenen, başlıca François Truffaut, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Éric Rohmer, Jacques Rivette gibi yönetmenlerle anılan deneysel film hareketi.

[3] Hem müze hem de film merkezi olan, bugün de faaliyet göstermeye devam eden Cinémathèque Française 1936'da Paris'te Fransız hükümeti tarafından kurulmuştur. Sinema tarihindeki filmleri arşivleme ve yeniden gösterime sokmanın yanı sıra eski ve yeni film gösterimleriyle Fransa'da birçok sinemacının yetişmesine katkıda bulunmuştur.

[4] Başrolünde Alain Delon'un oynadığı Godard'ın *Yeni Dalga* (1990) adlı filmi.

[5] Godard'ın 1960'lardaki çok sayıda filminde rol alan Anna Karina.



Necip Tosun Ucuzcu edebiyata direniş

***Günümüz Öyküsü*, yararlılığı da öne çıkaran bir kitap. Böyle bir tutumunuz olduğunu biliyorum...**

Günümüz Öyküsü'nün amacı 1980 sonrası dönemin izini sürerek son dönem öyküsüne ilişkin bir birikim oluşturmak, dikkat çeken isimleri bir bütünlük içinde aktarmaktır. Kitapta, öykücüleri ve öykülerini okurlara tanıtmaya ve öykü dünyalarını açıklamaya çalışan bir tutum gözetilmiştir. Bu anlamda okurlar, çalışmada, keskin yargıların, özel sezgilerin ve eleştirmen bilgiçliklerinin fazlasıyla yer almadığını göreceklerdir. Hatta bazı öykü anlayışları "hikâye" edilmiştir. Çünkü bu yazıların yönü okura dönüktür ve bu nedenle son dönem öyküsünün en azından bir bölümü için rehber işlevi görsün istenmiştir.

Günümüz öykücülüğü çok zenginleşti ki, iyi olanları atlamadan böyle bir kitap hazırlama güçlüğünü düşünmüşsünüzdür...

Kesinlikle. "Günümüz Öyküsü" dendiğinde ipin ucunun toparlanması neredeyse imkânsız. Atlamalar, eksikler, gözden kaçırmalar bu çalışmaların en büyük riskiydi. Çünkü akıp giden, canlı bir organizmayı somutlamak, çerçevelemek o kadar da kolay değil. Sonuçta öykücüleri elli rakamıyla sınırladım. Fotoğraftaki eksik kareler, netleşmemiş fluluklar işin doğası gereğidir. Bu nedenle tüm eksikliklerine karşın bu kitabın en güçlü mazereti zamanın bir diliminde bu akışı somutlama zorunluluğudur.

Nesnellik ile öznellik arasında kalma güçlüğünü nasıl çözdünüz?

Yazılarda, tek ölçünün "estetik değer" olduğu bir eleştiri anlayışı benimsenmiş, edebiyat dışı ideolojik/duygusal yargılardan uzak durularak, öykü sanatının temel ölçütleriyle metinlere yaklaşılmış, ayrım yapmadan tüm birikim yansıtılmaya çalışılmıştır. Benim yaklaşımıma göre bir eleştirinin üç temel özelliğe ihtiyacı var: adalet, ahlak ve bilinç. Bu üçlü bir araya gelmediğinde eleştiri eksik kalmaya mahkûmdur. Bütün bunlara rağmen, her yargının bir şekilde öznel olduğunu biliyorum. Ama ben bunu, edebiyat sevgisi, emeğe gösterilen saygı ve adalet duygumla aşmaya çalıştım.

Ben yeni yazarlarla eski kuşakların uzak olduğunu düşünüyorum...

Gerçekten de genç öykücülerin en büyük eksiklikleri öykü birikimimizden uzak oluşları ve öncüleri tanımamaları. Oysa bir yazar için eser ürettiği türlerdeki birikimi bilme, öncüleri tanıma ve anlamlandırma yaşamsal bir gerekliliktir. Açıktır ki, edebiyata ne getirdiğimizi bilmek için öncelikle nelerin var olduğundan haberli olmamız gerekir.

Kendisi öykü –ya da roman– yazarı olan yazarın aynı zamanda eleştiri yazıları yazması burada pek bağdaştırılamıyor...

Farklı türlerde yazmak edebiyat dünyasının en tartışmalı konularından biri. Özellikle bir türde ünlenmiş, başarısı kanıtlanmış yazarların farklı türlerde yazmaları her zaman tartışılmış. Edebiyat tarihinden pek çok yazar sadece bir türde yazmamış, çok farklı türlerde yazmışlar. Kuşkusuz bir yazarın, sanatçının sadece bir türde yazmasını yüceltmek anlamsız bir çaba. Buradaki temel ölçüt, hangi türde yazılırsa yazılsın o türün hakkını verebilmek, nitelikli ürünler ortaya koyabilmektir. Yazar ancak ortaya koyduğu eseriyle ve yazdığı türün hakkını verip vermemesi durumuyla değerlendirilebilir.

Peki en çok sevdiğiniz on öykücünün adını istesem, verir misiniz?

Katherine Mansfield, Wolfgang Borchert, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Truman Capote, Kamuran Şipal, Vüs'at O. Bener, Tomris Uyar, Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu...

Bugün yazılan edebiyat hakkındaki düşüncelerinizi birkaç cümleyle belirtebilir misiniz?

Günümüz edebiyat ortamı için iki noktaya dikkat çekmek isterim. Öncelikle artık edebiyatın nabzının dergiler yanında dijital ortamda, Facebook'ta, Twitter'da, bloglarda, sözlüklerde, internet sitelerinde attığı söylenebilir. Son yıllardaki internet ortamıyla birlikte yazının, kültürün adresi de değişme aşamasında. Diğer yandan nitelikli edebiyatın popüler ve ucuzcu edebiyata direnişi sürüyor. İşin iyi tarafı da bu. Nitelikli edebiyat özellikle dergiler ve butik yayınevleri aracılığıyla olumsuz ortamda direnişini sürdürüyor. • S.G.





Başka türlü bir dünya ve aşk...

Eğer insan bir dertten mustarip yazıyorsa, kalbinin derinliklerinden gelen sesin söylediklerini aktarıyorsa mutlaka bir karşılık bulabiliyor.

***Kırlangıç Dönümü* güzel bir roman. Senden bir roman da bekleniyordu sanki..**.

Teşekkür ederim... Evet, birçok insan *Karahindiba*'dan sonra bir roman bekliyordu. Fakat açıkça söylemek gerekirse bir roman yazayım diye yazmadım *Kırlangıç Dönümü*'nü. Yine bir derdim vardı. Başka türlü bir dünyanın ve aşkın var olabileceğine inanıyordum. Sadece bunu anlatmak istedim.

***Kırlangıç Dönümü*'nde Ali ile Verda'nın geçmişten aldığı yüklerle yaşayan aşkı anlatılıyor. Sence bu aşk hikâyesinde yeni olan ne?**

Yeni olan şey aslında "eski" olan bir şey. Her şey gibi aşkın da gelip geçici olduğu bir dönemde Ali ve Verda, bize karşılıksız ve koşulsuz sevmenin hâlâ mümkün olduğunu hatırlatıyorlar.

***Karahindiba* çok ilgi gördü, olumlu eleştiriler aldı. İlk kitabın için yazılanlardan sonraki duygun ne oldu?**

Eğer insan bir dertten mustarip yazıyorsa, kalbinin derinliklerinden gelen sesin söylediklerini aktarıyorsa mutlaka bir karşılık bulabiliyormuş, bunu öğrendim. Ve yalnız olmadığımı anladım.

İlki bir öykü kitabı, ikincisi roman, buna az rastlanıyor. Bu sürecin nasıl oluştuğundan söz eder misin...

Başta da söylediğim gibi bu süreç tamamen doğal bir şekilde oluştu. Yazmaya başlarken bir biçime karar vermiyorum. Anlatmak istediklerim bittiğinde bakıyorum, öyküye veya romana dönüşmüş. Belki bundan sonra yazdıklarım yine öykü olur. Açıkçası yazdıklarımın neye dönüşeceğini ben de bilmiyorum.

Adının sık sık Oğuz Atay ile birlikte anılması seni tedirgin ediyor mu?

Evet, *Karahindiba*'dan sonra sık sık böyle değerlendirmeler yapıldı. Oğuz Atay gibi hayranı olduğum bir yazarla birlikte anılmak onur verici. Şimdi de Vedat Türkali veya Sabahattin Ali ile birlikte anılıyorum. Hepsi benim için çok kıymetli yazarlar. Üslubumun bu insanlara benzetilmesi veya onlarla birlikte anılmak bana büyük mutluluk verir.

***Karahindiba* onca ilgi görmüşken ikinci kitabında yayınevini niçin değiştirdin?**

Hayatın diyalektiği diyelim...

En çok sevdiğin beş yazar adı verir misin, dersem...

İlk aklıma gelenler: Sabahattin Ali, Oğuz Atay, Barış Bıçakçı, Andrey Platonov, Raymond Carver.

Peki şimdilerde ne yapıyorsun ya da ne yazıyorsun?

Şimdilerde dinleniyorum genellikle. Dergilere yazdığım yazılar üzerinde çalışıyorum. İçimde olgunlaşmasını beklediğim bir hikâye var, olgunlaştığında onu yazmaya başlayacağım.

• S.G.

Horacio Quiroga

Başı Vurulan Tavuk

Mazzini-Ferraz çiftinin dört deli oğlu bütün günü avluda bir bankta oturarak geçirirdi. Dilleri dudaklarının arasında olur, gözleri bön bön bakardı, sürekli açık ağızlarıyla başlarını bir o yana bir bu yana çevirir dururlardı.

Avlu topraktandı, batı tarafı kerpiçten bir duvarla kapatılmıştı. Bank duvarın beş metre berisinde ona paraleldi, orada gözlerini kerpiçlere dikip hareketsiz otururlardı. Güneş batıp da duvarın arkasına inince bu deli oğlanlar sevinirdi. İlk önce o kör edici ışığın kayboluşunu fark ederlerdi, sonra gözleri yavaş yavaş yuvalarında oynamaya başlardı; sonunda aynı gergin sevinçte buluşup güneşe sanki yenecek bir şeymiş gibi aynı hayvanca neşeyle bakarak gürültüyle gülerlerdi.

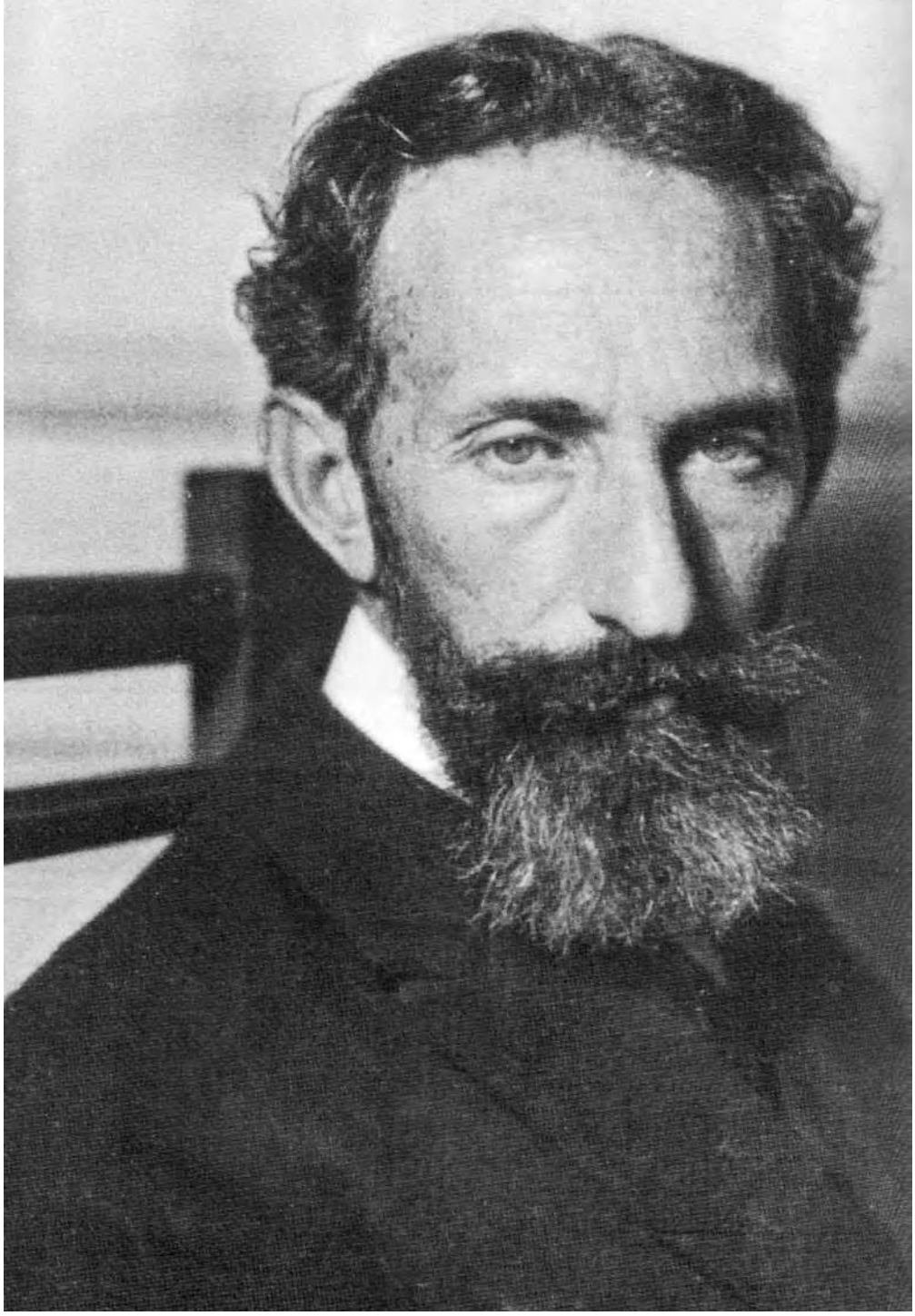
Bazen de bankta sıra sıra dizilip elektrikli tramvayı taklit ederek saatlerce mızıldanırlardı. Güçlü gürültüler de onları sarsar, o hareketsiz âlemlerinden çıkarırdı; böyle anlarda dillerini ısırıp böğürerek avlunun çevresinde koştururlardı. Ama neredeyse her zaman deliliğin o karanlık ve hastalıklı ataletine batmış halde olurlardı, hemen hemen bütün günü banklarında oturup ayaklarını sarkıtarak, yapış yapış salyalarını pantolonlarına akıtarak sessizlik içinde geçirirlerdi.

En büyükleri on iki yaşındaydı, en küçükleri sekiz. O kirli ve değersiz görünüşlerinde azıcık da olsa bir anne ilgisinin eksikliği açıkça fark edilirdi.

Bu dört deli çocuk, elbette bir zamanlar ebeveynleri için birer mutluluk kaynağı olmuştu. Mazzini ve Berta, evliliklerinin üçüncü ayında bir adamla karısı, bir kadınla kocası arasında yaşanan o mahrem aşkı çok daha hayati bir gelecek için, bir çocuk için değerlendirmek istediler. İki âşık için, herhangi bir amacı olmayan, daha da kötüsü, hiçbir yenilenme umudu taşımayan bir aşkın o rezil egoizminden sıyrılmış sevgilerinin böylesi bir onurla kutsanmasından daha büyük bir mutluluk olabilir miydi?

Mazzini ve Berta da böyle hissetti ve evliliklerinin on dördüncü ayında çocuk gelince mutluluklarının artık eksiksiz olduğunu düşündüler. Bebek güzeldi, pırıl pırıldı; bir buçuk yaşına kadar. Çünkü yirminci ayını sürerken bir gece korkunç nöbetler geçirdi ve ertesi sabah anne babasını tanımaz oldu. Doktor hastalığın kökenlerini anne babaların hastalıklarında arayan o bildik mesleki ilgiyle inceledi bebeği.

Birkaç gün sonra bebeğin kasılan uzuvları eski hareketliliğini yeniden kazandı ama zekâ, ruh ve hatta içgüdü tümüyle gitmişti artık; sonsuza dek salyalı, budala bir külçe



Horacio Quiroga (1878-1937) Uruguaylı yazar, Latin Amerika'nın en büyük öykücülerinden biridir. Büyülü gerçekçiler için önemli bir esin kaynağı olmuştur. Öyküleri Edgar Allan Poe ve Guy de Maupassant izleri taşır. Gerçeküstü unsurlar da kullandığı öykülerinde doğanın tekinsizliğinin yanı sıra delilik ve hastalık gibi temaları işler. "Başı Vurulan Tavuk" öyküsünün yer aldığı *Cuentos de amor de locura y de muerte* (Aşk, Delilik ve Ölüm Öyküleri) kitabı Notos Kitap tarafından yayımlanacak.

olarak kalmıştı annesinin dizleri üstünde.

– Oğlum, canım oğlum, diye hıçkıra hıçkıra ağladı kadın ilk çocuğunun o ürkütücü kalıntısının üzerine kapanarak.

Baba perişan halde dışarıya kadar eşlik etti doktora.

– Size ancak şunu söyleyebilirim; yapacak fazla bir şey yok. Biraz iyileşme sağlanabilir, deliliğinin izin verdiği ölçüde eğitilebilir ama hepsi bu, daha öteye varmaz.

– Evet!.. Evet, diye dinliyordu Mazzini. Ama söyleyin lütfen: Sizce genetik mi, yoksa?..

– Babadan gelen kalıtsal özelliklerle ilgili ne düşündüğümü çocuğunuzu ilk gördüğümde size söylemiştim zaten. Annedeyse akciğerlerden biri sıkıntılı. Başka bir şey görmedim ama hafif de olsa bariz bir hırıltı var. Bunu bir kontrol ettirmeniz iyi olur.

Ruhu vicdan azabıyla kavrulan Mazzini'nin, oğluna, dedesinin aşırılıklarının cezasını



Çizimler Alberto Breccia

ödeyen o küçük deliye duyduğu aşk ikiye katlandı. Öte yandan, ilk annelik deneyiminde yaşadığı bu başarısızlık yüzünden en derinlerinden yaralanan Berta'yı da sürekli teselli etmesi, desteklemesi gerekti.

Doğal olarak, genç çift tüm aşklarını yeni bir bebek umuduna bağladı. Bir oğlan daha doğdu, sıhhati ve gülüşündeki durulukla ilk oğulla sönen o geleceği yeniden aydınlattı. Ama on sekizinci ayda ilk çocuktaki nöbetler tekrar yaşandı ve ertesi gün ikinci çocuk da deli uyandı.

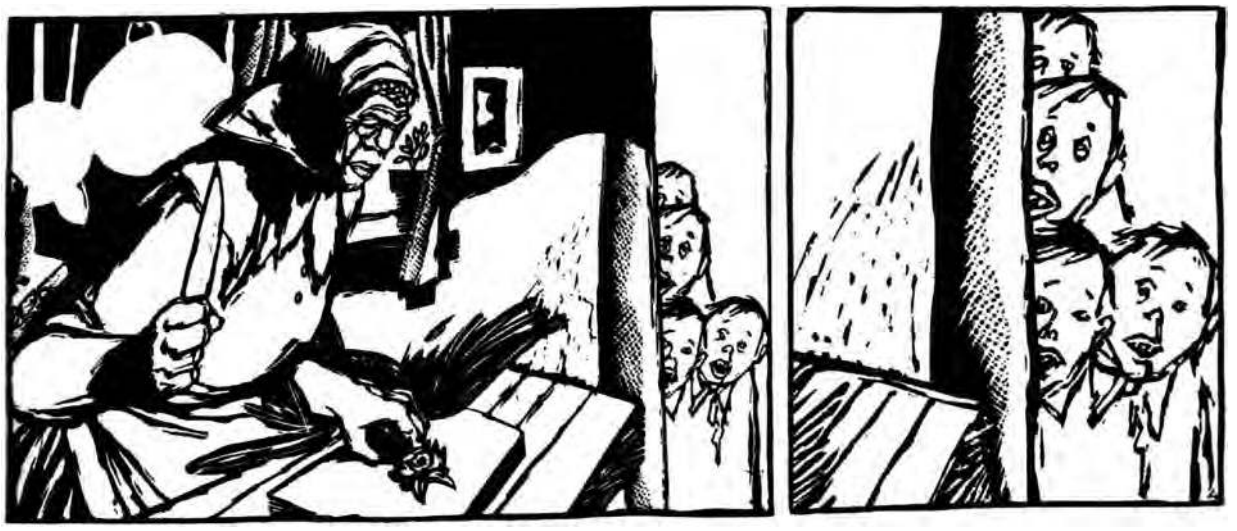
Bu sefer anne baba iyice umutsuzluğa düştü. Demek ki kanları, aşkları lanetliydi! Özellikle de aşkları! Adam yirmi sekiz, kadın yirmi iki yaşındaydı ama birbirlerine duydukları o tutkulu sevgi normal bir hayat çekirdeği yaratmalarına yetmiyordu. Artık ilk çocuklarındaki gibi güzellik ve zekâ da istemiyorlardı: Yalnızca bir çocuk istiyorlardı. Herkesinki gibi bir çocuk!

Acılı bir aşkın ateşi yeni felaketten kıvılcım aldı, bir kez daha aşklarının kutsallığını sonsuza dek kurtarmak gibi çılgın bir arzuya kapıldılar. Böyle geldi ikizler ve noktası noktasına iki büyüğün yaşadığı sürecin aynısını yaşadılar.

Yine de, yaşanan sonsuz acıların ardından Mazzini ve Berta bu bön oğulları için büyük bir merhamet duymaya devam etti. Ruhlarını değil ama en azından ortada görünmeyen içgüdülerini o derin hayvansallığın karanlık tabiatından söküp almaları gerekiyordu. Yutmayı bilmiyordu oğlanlar; yer değiştirmeyi, hatta oturmayı bile. Sonunda yürümeyi öğrendiler ama her şeye çarpıyorlardı, çünkü engelleri algılayamıyorlardı. Yıkandıkları zaman yüzleri kıpkırmızı kesilinceye kadar böğürüyorlardı. Yalnızca yemek yerken canlanıyorlardı ya da parlak renkler gördüklerinde ya da gök gürlemeleri duyduklarında. O zaman hayvani bir heyecanın ışığıyla dillerini dışarı çıkarıp salyalar saçarak gülmeye başlıyorlardı. Bir de, bariz bir taklit yetileri vardı ama o kadar, hepsi buydu.

İkizlerle birlikte bu korkunç soy sona ermiş görünüyordu. Ama üzerinden üç yıl geçtikten sonra, aradan geçen uzun zamanın kaderin öfkesini artık dindirmiş olacağı inancına kapılarak yine delice çocuk istediler.

Umduklarını bulamamışlardı. Ve verimsizlikleri yüzünden karşılayamadıkları bu yakıcı arzu onları daha da hırpalıyor, hırçınlaştırıyordu. O âna kadar oğullarının âciz yanlarını her biri kendi üzerine alıyordu ama onlardan doğan bu dört canavar karşısında bir çıkar yol bulamamanın getirdiği umutsuzluk, kaçınılmaz olarak aşağılık kalplere özgü olan ötekini suçlama ihtiyacını ortaya çıkarmıştı.



Zamirleri değiştirerek başladılar önce: Senin çocukların, dediler. Ve hakaretlerinin biraz ötesine hep bir tuzak kurdukları için ortam giderek gerildi.

– Sanırım, dedi bir gece Mazzini eve girip ellerini yıkarken, çocukları biraz daha temiz tutsan daha iyi olacak.

Berta sanki duymamış gibi okumaya devam etti.

– İlk defa, dedi biraz sonra, çocuklarının durumuyla ilgilendiğini görüyorum.

Mazzini hafiften ona doğru çevirdiği yüzünde zoraki bir gülümsemeyle:

– Çocuklarımız diyecektin sanırım?

– Pekâlâ, çocuklarımızın. Hoşuna gitti mi, dedi kadın gözlerini kaldırıp.

Bu sefer Mazzini açık konuştu:

– Herhalde suçun bende olduğunu söylemeyeceksin, değil mi?

– Ah, hayır, dedi gülümseyerek Berta, rengi solmuştu. Ama suç bende değil herhalde!.. Bir bu eksikti, diye mırıldandı sonra.

– Ne? Ne eksikti?

– Eğer ortada bir suçlu varsa bu ben değilim, bunu aklına sok! Sana duyurmaya çalıştığım bu.

Kocası bir an dehşetli bir hakaret etme isteğiyle baktı.

– Kapatalım, dedi sertçe sonunda ellerini kurularken.

– Nasıl istersen ama eğer...

– Berta!

– Nasıl istersen!

Bu aralarındaki ilk çatışma oldu ve sonra başkaları da geldi. Ama her kavganın ardından yaşanan o kaçınılmaz barışmalarda, ruhları bir başka çocuk için iki kat coşku ve çılgınlıkla yeniden birleşti.

Küçük kız böyle doğdu. İki yıl boyunca diken üstünde yaşadılar; hep yeni bir felaket bekleyerek. Korktukları şey olmadı ama bu zaafları yüzünden küçük kızlarının kapriste ve şımarıklıkta sınırları zorlayarak istediği her şeyi yaptılar.

Berta son zamanlara kadar oğullarıyla hep ilgilendiyse de, küçük Bertita doğduktan sonra onları neredeyse tümden unuttu. Onlara dair tek bir anı bile onu dehşete düşürüyordu, sanki kendisine zorla yaptırılan korkunç şeyler gibiydiler. Onunki kadar belirgin olmasa da Mazzini de aynı tutum içindeydi. Yine de bir türlü huzur bulamıyorlardı. Şimdi de kızlarının en ufak bir hastalığında bile depreşen onu kaybetme korkusuyla, çürümüş



soylarına dair tüm hınçlarını yeniden dışarı vuruyorlardı. İçlerinde çok uzun zaman safra biriktirmişlerdi, bu yüzden en ufak temasta dışarı sızıyordu zehir. O ilk yaralayıcı tartışmadan sonra birbirlerine saygılarını kaybetmişlerdi ve bu bir kere başlayınca insanın hayvanca bir zevkle sürüklendiğini hissettiği tek bir şey vardır; o da başkasını katıksız aşağılama arzusudur. Önceden ikisinin de başarısız olduğunu kabullenmek onlara yetiyordu ama şimdi, küçük kız geldikten sonra her biri onu kendisine mal ediyor ve ötekinin kendisini yapmaya zorladığı dört garabetin utancını daha çok hissediyordu.

Bu duyguların boy verdiği yerde dört büyük çocuk için olası bir şefkat söz konusu olamazdı. Hizmetçi açıkça kötü davranarak giydiriyordu onları, kötü davranarak yemeklerini veriyor, kötü davranarak yatırıyordu. Neredeyse hiç yıkamıyorlardı oğlanları. Bütün günü en ufak bir ilgi bile görmeden kerpiç duvara karşı oturarak geçiriyorlardı. Böyle böyle küçük Bertita dört yaşını doldurdu ve o gece, anne babanın hiçbir şekilde hayır deyip yemesini engelleyemedikleri şekerlemeler yüzünden ufaklığın azıcık ateşi ve titremesi oldu. Ve kızlarının öldüğünü ya da deli olduğunu görme korkusu o hiç kapanmayan yarayı yeniden deşti.

Üç saattir konuşmuyorlardı ve gerekçeleri, hep olduğu gibi, yine Mazzini'nin gürültülü adımları oldu.

– Tanrım! Biraz yavaş yürüyemez misin? Kaç kere...

– Tamam, tamam, unuttum yine; bitti! Bilerek yapmıyorum.

Kadın gülümsedi, küçümseyerek: Hayır, hayır, sana inanmıyorum artık!

– Ben de sana hiç inanmadım... Veremli!

– Ne! Ne dedin?

– Hiçbir şey!

– Hayır, ben bir şey duydum! Bana bak, söylediğin şeyin ne olduğunu bilmiyorum ama sana yemin ederim seninki gibi bir babam olmasındansa her şeyi yeğlerim!

Mazzini'nin rengi attı.

– Sonunda, diye söylendi sıktığı dişlerinin arasından. Sonunda, yılan kadın, sonunda içinden geçeni söyledin!

– Evet, yılan ya, evet! Ama benim anne babam sağlıklıydı, duyuyor musun? Sağlıklı! Benim babam delirerek ölmedi. Benim de herkes gibi çocuklarım olacaktı! Bunlar senin çocukların, dördü de senin!

Mazzini de patladı.



– Veremli yılan! Ben de bunu söylüyorum sana, bunu söylemeye çalışıyorum! Sor o zaman, git doktora sor, çocuklarının menenjit olmasının sorumlusu kimmiş, sor: Benim babam mı, yoksa senin o delik ciğerin mi? Yılan kadın!

Her seferinde daha sert çıkarak sürdürdüler atışmayı, ta ki küçük Bertita tek bir iniltisiyle ikisinin de ağzını mühürleyene dek. Gece saat bir gibi küçük kızın hafif rahatsızlığı geçip gitti ve birbirlerini bir an bile olsa yoğunlukla sevmiş tüm genç evlilerde istisnasız hep olduğu gibi, barışma da saldırılar ne kadar alçakçaysa o kadar coşkuyla geldi.

İnanılmaz güzel bir gün doğdu ama Berta uyandığında kan tükürdü. Geçirdikleri berbat gecenin ve yaşadığı duygusal gelgitlerin de büyük etkisi vardı şüphesiz. Mazzini onu kollarının arasına alıp uzun süre sarıldı, kadın omzunda umutsuzca ağladı ama ikisi de tek bir kelime etmeye kalkışmadı.

Sabah saat onda öğle yemeğinden sonra dışarı çıkmaya karar verdiler. Fazla vakitleri olmadığı için hizmetçiye bir tavuk kesmesini söylediler.

Pırıl pırıl gün, deli oğlanları da banklarından kaldırmıştı. Bu yüzden hizmetçi mutfakta hayvanın başını, kanını yavaşça çok az akıtacak biçimde keserken (Berta etin tazeliğini korumak için geliştirilen bu yöntemi annesinden öğrenmişti) arkasında nefes alıp veriş gibi bir şey hissettiğini sandı. Döndü ve dört deli oğlanı gördü, omuzlarından birbirlerine yapışıp hayretle yaptığı işe bakan dört deli oğlanı... Kırmızı... Kırmızı...

– Hanımefendi! Oğlanlar burada, mutfakta.

Berta hışımla geldi; mutfağa kesinlikle adım atmamalarını istiyordu. Böylesine baştan sona affediş, unutuş ve ardından gelen mutlulukla dolu saatlerde bile kurtulamayacak mıydı bu korkunç görüntüden! Çünkü, doğal olarak, kocasına ve kızına duyduğu aşk ne kadar yoğun olursa, bu yaratıklardan duyduğu tiksinti de o kadar artıyordu.

– Çıkar bunları María! At dışarı! At diyorum sana!

Mutfaktan zorla, itilip kakılarak çıkarılan dört zavallı ucube, banklarına oturmaya gitti.

Öğle yemeğinden sonra herkes dışarı çıktı. Hizmetçi Buenos Aires'e gitti, evli çift ve kızları ailece kırlarda dolaşmaya. Güneş batarken döndüler ama Berta birkaç dakikalığına karşıdaki komşularına uğrayıp selam vermek istedi. Küçük kız elinden kurtulup eve kaçtı.

Bu arada deli oğlanlar bütün gün banklarından kıpırdamamıştı. Güneş artık duvarın arkasına geçmiş, kaybolmaya başlamıştı ama onlar hiç olmadıkları kadar hareketsiz, kerpiçlere bakmaya devam ediyorlardı.

Birden bir şey girdi bakışlarıyla duvar arasına. Kız kardeşleri, anne babasıyla geçirdiği

beş saatin ardından biraz da kendi başına bakmak istiyordu etrafa; duvarın dibinde durdu ve düşünceli düşünceli yukarı doğru baktı. Tırmanmak istiyordu, buna şüphe yoktu. Sonunda oturacak yeri olmayan bir sandalyede karar kıldı ama hâlâ yetişemiyordu. Sonra bir gazyağı tenekesinden yardım aldı, yer yön içgüdüsüne güvenerek tenekeyi diklemesine koydu ve amacına ulaştı.

Dört deli oğlan, aynı sabit bakışlarla, kız kardeşlerinin nasıl da sabırla dengesini sağladığını ve nasıl ayaklarının ucuna basıp iki eliyle asılarak boğazını duvarın en üstüne dayadığını izlediler. Nasıl da dört bir yana bakınıp daha da yükselmek için ayaklarının altına koyabileceği bir destek aradığını gördüler.

Ama deli oğlanların bakışları da hareketlenmişti, tek tek her birinin gözbebeklerine aynı ısrarcı ışık yerleşmişti. Gözlerini kız kardeşlerinden ayırmıyorlardı, bir yandan da büyüyen hayvani bir iştah duygusu yüzlerinin her çizgisini değiştiriyordu. Yavaşça duvara doğru yaklaştılar. Sonunda ayağını duvarın üstüne atmayı başaran ufak kız artık duvara ata biner gibi binmek ve öbür tarafa düşmek üzereydi, ne var ki ayağından yakalandığını hissetti. Aşağıdan kendi gözlerine çivilenmiş sekiz göz onu korkutuyordu.

– Tutmayın! Bırakın beni, diye bağırıyordu ayağını sallayarak. Ama yakalanmıştı.

– Anne! Anneciğim! Anne, baba, diye ağladı çaresizce. Hâlâ kıyısından tutunmaya çalışıyordu duvarın ama çekildiğini hissetti ve düştü.

– Anne! Ah! An... Daha fazla bağıramadı. Oğlanlardan biri kızın boğazını sıktı, saçlarını tüyleriymiş gibi yoldu; diğerleri de onu tek bacağından çekerek sabah tavuğun kesildiği mutfağa kadar sürükledi... sıkıca tutup saniye saniye canını aldılar.

Mazzini karşı evden, kızının sesini duyar gibi oldu.

– Sanki seni çağırıyor, dedi Berta'ya.

Kulak kabarttılar endişeyle ama başka ses duymadılar. Yine de hemen vedalaştılar, Berta şapkasını bırakmak için eve giderken Mazzini avluya yöneldi.

– Bertita!

Kimse yanıt vermedi.

– Bertita, diye bağırdı daha yüksek ama artık telaşlı bir sesle.

Yanıt o hep korku içindeki yüreği için öyle bir ölümcül sessizlik oldu ki, sırtı korkunç bir önseziyle buz kesti.

– Kızım, kızım, diyerek umutsuzca evin arkasına doğru koşmaya başladı. Ama mutfağın önünden geçerken yerde bir kan gölü gördü. Sertçe ittirdi yarı açık kapıyı ve korkunç bir çığlık attı.

Babanın acı dolu seslenişlerini duyar duymaz koşarak evden fırlayan Berta, bu çığlığı duyduğunda kendisi de çığlığı bastı. Ama mutfağa dalmak için atılırken, ölüymüş gibi rengi atan Mazzini araya girdi ve onu tuttu:

– Girme! Girme!

Berta kanla kaplı yeri gördü. Yalnızca başını kolları arasına alabildi ve kocasına yaslanıp hırıltılı bir solukla ağır ağır olduğu yere çöktü. N

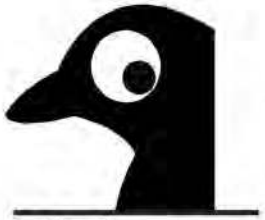
İspanyolcadan çeviren **Bülent Kale**

GÖKNUR GÜNDOĞAN

Aradaki 7 Fark

Bir buzdolabı, bir sinek,
bir akıllı telefon, ahşap bir tabut, bir kitap,
bir sütyen ve bir avuç leblebi arasında
sandığımızdan da tuhaf bir ilişki bulunabilir.

Görsel oyunlarla bezeli
"Aradaki 7 Fark" tüm kitapçılarda...



alakarga

www.alakarga.com.tr
/alakargayayinevi
/alakargakitap

*2015 Dünya Kitap
Yılın Yayın Evi Ödülü

Hasan Özkiliç

Zehircan

Ablam sabahın erkeninde kapıyı hızla açıp içeri girdiğinde içime bir korku düştü. Bir şeylerin, kötü bir şeylerin olduğunu sanki biri bana söyledi.

"Ne oldu abla," diye sorunca, ablam öyle donup kaldı. "Bir haber mi var Behlül'den?"

Ablam öyle suskun yüzüme bakıp kaldı. Böyle zamanlarda insanın aklına ilk gelen ölüm olur ve o korku yakıp geçer bütün varlığınızı. Ben de öyle oldum, dizlerimin dermanı kesildi. Ölümü konduramıyordum Behlül'e ama kötü bir şey olduğu da belliydi.

"Ne oldu abla söylesene! Neden sustun," diye üsteleyince, ablam,

"Oldu," dedi, gözlerini yere indirdi. "Bulmuşlar... Behlül'ü bulmuşlar."

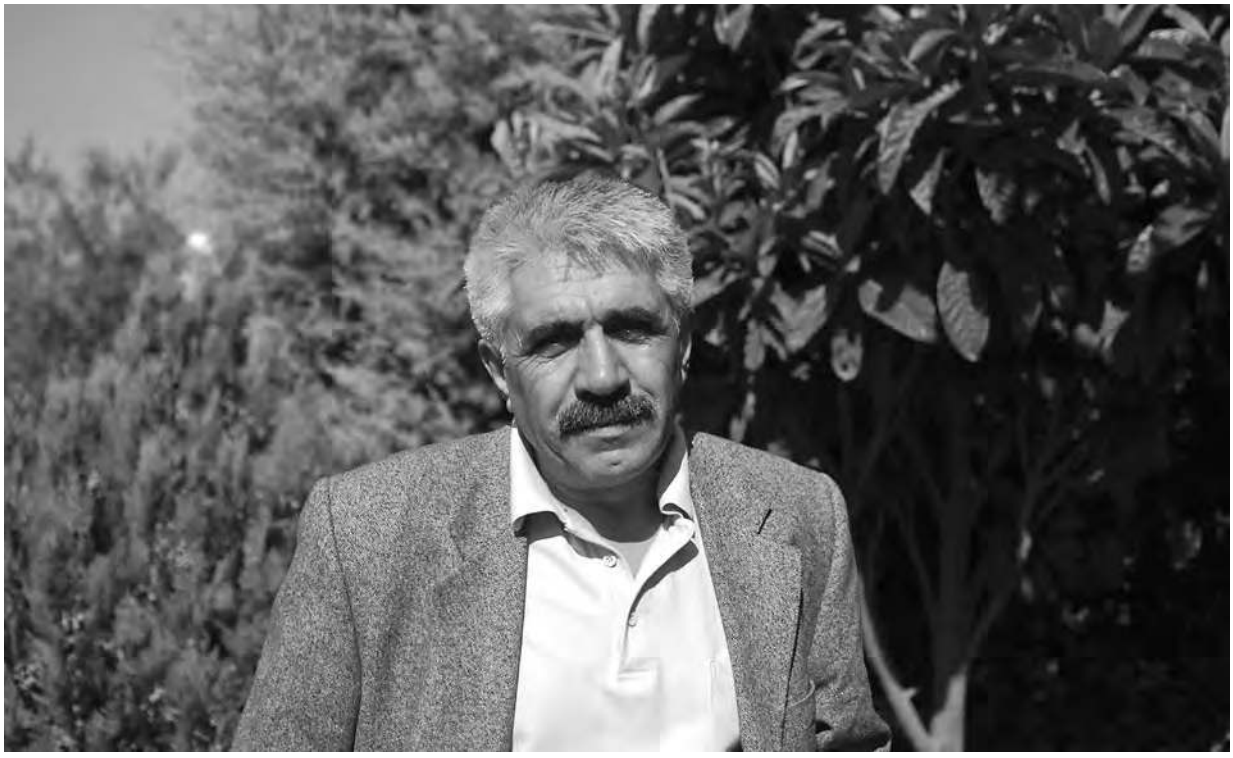
"Nerede?.. Getirmişler mi?"

Yine öyle suskun, gözlerini benden kaçırdı, cevap vermek istemiyordu ablam, ama niye?

"Kötü bir şeyler oldu değil mi abla? Ha?.. Kötü?"

Ben de sustum. Aslında iki dudağının arasından çıkacak o sözden korkuyordum, hem de çok, onun için sustum. İçimden, "Sus abla! Söyleme!" dedim. Buna nasıl dayanırım? Ah Behlül ah! Ben ne yaptım sana...

Amcamın bahsi çok geçmezdi evimizde. Ben onu çok severdim. Güzel adamdı amcam. Söylediklerine göre mahallenin bütün kadınları ona bakıp bakıp iç geçirirmiş. Ben onu avluya o büyük girişiyle anımsarım. Koşardım ona doğru, alır kucağına okşardı beni. Böyle güzel güzel yaşayıp giderken bir gün, evimizin havası birden değişti. Babamla annem her gün kavga etmeye başladı. Amcam benden uzaklaştı. Artık hep bir yerlerde kalıyor, arada bir evimize geliyordu. Babamla hiç konuşmuyordu. Ben hep ablama soruyordum, amcam niye eve gelmiyor, diye, ablam her zamanki suskunluğuna bürünüyordu; öyle bakıp kalıyordu yüzüme. Bayburt'tan bende kalan, o evle, mahalleyle, amcamla yüklü ince bir sızıdır. Amcam, güzel adam! Bir daha hiç görmedim. Bir gün aniden toparlandık. Sabah erkenden kapıya bir kamyon yanaştı, herkes suskundu, sorduğum sorular yanıtsız kalıyordu. Komşular da suskundu. Annemin kadınlara sarılıp ağladığını gördüm. Amcamı aradı gözlerim ama o yoktu. Sanki fazla eşyamız da yoktu o zaman, uzun sürmedi yükleme işi, yola koyulduk, ardımızdan üzgün, suskun bakan insanlar geride kaldı.



Bu kent, bu binalar bu kadar büyüyüp gelişmemişti o zamanlar. Ben küçüktüm, ablamla okula burada, bu kasabada birlikte başladık. Buranın adı Başköy'dü, sonradan değişti bilmem neden, adı Aralık oldu. O zamanlar bir köy gibiydi. İşte bu Başköy'e gelip yerleştik, annemle babamın günlerce konuşmadığını anımsıyorum, mecbur kaldıklarında seslerini duydum, birbirlerine bakmadan konuşuyorlardı. Annem bazı sözleri bana bakıp söylüyordu, ben çoğunu anlamıyordum, nedense o sorulara yanıtı da babam bana söylüyormuş gibi veriyordu. Ortada şaşkın öyle kalıyordum. Kimi zaman annemle babamın oyun oynadıklarını sanırdım.

Babam kalaycıydı. Katırına malzemesini yükler gider, günlerce eve gelmezdi. Annemin, saçlarımı tararken gözyaşlarını tutamadığını, ağladığını görürdüm. Böylesine suskun günlerin birinde annem aniden hastalandı. Babam dışarı işini bıraktı, çarşıda bir dükkân tuttu, kalaycılığı bu dükkânda sürdürdü. Annemi sık sık doktora götürüyordu. Biz bugün yarın iyileşir diye beklerken annem gün günden kötüledi, bir sabah babamın hıçkırıklarına uyandım, o gün annemin öldüğünü evimizin birden kalabalık olmasından anladım. Ablamla beni komşumuzun evine götürdüler, ablam hep ağlıyordu. Ben o güne kadar bilmediğim bir duyguyu yaşadım ilk kez, eksilmiştim, bir yanım yok gibiydi. Evde gözlerim hep annemi arıyordu. Sanki uzak bir yere gitmişti, çıkıp gelecekti. Eksiktim, gözüm kapıdaydı. Ama gelmedi, annemin yüzü yavaş yavaş silindi, bir başka hal aldı hafızamda; üzgün, solgun bir yüz. Annem sanki ben bildim bileli hiç gülmemişti. Çok güzeldi. Dünyanın güzeli, derlerdi onun için. Onun güzelliğini düşündüğümde aklıma hep amcam gelirdi. Bayburt'tan kaçışımız bu yüzden miydi? Amcam anneme âşık mı olmuştu? Böyle bir şey vardı aklımın bir yanında. Sanki bu, o günlerden birinde duyduğum bir sözdü. Ablama kaç kez sordumsa beni azarladı. Öyle şey olur mu, dedi. Ama söylerken yüzünden, bakışlarını kaçırmasından yalan söylediğini çıkarıyordum.

Annem öldü, o günden sonra babam bize hem anne hem de baba oldu. Babamın da gözlerinde hep gizli gizli ağlamış adam gözleri görüyordum. Bizden gizli, odalarda hep ağ-

lıyordu. Annemin ölümü nedeniyle ara verdiği işine başladı, gece gündüz çalıştı. Ablamla ben okulda hep korunduk, hem öğretmenlerimiz hem de öğrenci arkadaşlarımız tarafından. Hayatımız birden değişmişti. Babama "evlen" diyordu komşularımız, kadını, erkeği. Duyuyorduk. Ama babam dinlemedi onları. Ben bakarım çocuklarıma, onlara üvey anne getirmem, diyordu. Dediğini yaptı, evlenmedi bir daha. Zamanla mutlu bir yuva oldu evimiz. Ablamın değiştiğini, kendine farklı baktığını, süslendiğini gördüğümde büyüdüğümüzü anladım. Bir sabah evimize bir oğlan geldi, babam göndermişti, kahvaltılık bir şeyler getirmişti, o günden sonra ablam yere yurda sığmaz oldu. Sonradan öğrendim, bu çocuk epey zamandır babamın yanında çalışıyormuş, ablam da onu tanıyormuş. Sordum, sen bu oğlanı nerden tanıyorsun, diye. Güldü, söylemem, dedi. Kıskanmıştım ablamı o gün, anımsıyorum. Adı Cenap'tı. İşte o günden sonra ailemize bir nüfus daha eklendi. Cenap akşam yemeklerinde çoğunluk bizde olurdu, gün geçtikçe daha güleç yüzlü, neşeli olan ablam bir gün Cenap'la evlendi. Bizim hayatımızda her şey sessiz sedasız sanki bir anda oluyordu. Babam bir başka eve taşınmalarına izin vermedi. Birlikte yaşamaya devam ettik, ablam mutluydu, yıllardır yüzü gülmeyen ablamın güldüğünü, mutlu olduğunu görmek yüreğimi kabartıyordu.

"Abla ne oldu, söylesene?"

"Behlül'ü bulmuşlar."

"Nerde?"

"Bir köyde... kötü."

Ablam yine sustu.

"Nasıl?.. Getirmişler mi," diye sordum, konuşmadı. Gözleri doldu, döndü, çıkıyordu, yakaladım kolundan.

"Abla ne oldu? Söyle!"

Durdu. Sırtı bana dönük, gözyaşlarını kolunun tersiyle sildi.

"Bulmuşlar... ama kötü... kötü bulmuşlar."

"Nasıl kötü?"

"İşte öyle... Kötü!"

Ağzından bir türlü nasıl bulunduğunu anlayacağım laf çıkmıyordu.

"Söyle!.. N'olursun abla doğruyu söyle!" diye kollarından sarsınca,

"Ölmüş Behlül," dedi.

Kalaycı Meşedi Kişi'nin kızıyım ben. Adım Şerebanı. Behlül'ün sevgilisi. Behlül enişte-min kardeşi. Üzgün Behlül... Yüzü hiç gülmemiş, derler. Benimle tanışıncaya kadar. Yani benim sevgilim oluncaya kadar.

Ablamın düğününde gördüm Behlül'ü. Bütün yaşıtlarından farklıydı. Çini yeşili gözleri vardı. Benimle ilgilenmedi. Bütün yaşıtlarımın gözü ondaydı. Benden önce görenler, deli divane âşık olanlar vardı Behlül'e, sonradan öğrendim. O da kalaycıydı. Babaları da kalaycımış. Baba mesleğini tutmuşlar. Babamdan öğrendim, buraya geldiğimizde babamın elinden tutan, omuz veren iyi bir kalaycımış babaları. Babam bu yüzden ablamın, büyük oğluyla evlenmesini istemiş.

Behlül'ü gördüğümde içimde bir eziklik hissettim. Bana uzak kalacağını, beni hiç-bir zaman sevmeyeceğini düşündüm. Bir düş gibiydi. Gördüm, unutmadım. Âşık kızlar kervanına ben de katıldım. Ben onlardan şanslıydım, Behlül arada sırada ağabeyiyle bize geliyordu. Ablamın çocuğu olduğunda daha çok gelip gitmeye başladı. Okulu bitirdim, bütün kızlar gibi ben de ileri gidemedim. Behlül, sevdiğim oğlan... Bir zaman sonra bana

alttan alta utangaç bakışını yakaladım. Öyle bir zaman baktı, hiçbir şey söylemedi. Ben baktığımda kaçırdı bakışlarını. Yaklaştım. Yemeklerde yanına oturdum. Önce ablam fark etti. "Kız!.. N'oluyor," dedi. "Ne olmuş," dedim. Gözlerime dikti bakışlarını, "Ne olduğunu sen iyi bilirsin, saklama!.. Behlül'le bir şeyler var aranızda ha?" Kaçtım yanından. Ondan sonra gözü hep üzerimde oldu. Babama da söyledi mi bilmiyorum. Bir pazar günü utangaç Behlül'ün babama söylediği söz beni de, ablamı da şaşırttı. Dedi ki, "Meşedi Amca, Araz'ın başında toplanacak arkadaşlar bugün. Kızlar, oğlanlar. Şerebanı'yla biz de gidebilir miyiz?.. İzin verir misin?" Başımı indirdim önüme, kızardığımı düşündüğümde babam bana bakıyordu, bakmadan hissettim. Şimdi kızacak, Behlül'ü tersleyecek diye beklerken, babam, "Gidin," dedi. "Ama çok geç kalmayın." Kulaklarıma inanamadım. Nasıl hazırlandım, nasıl çıktım, bilmiyorum. Giyinirken sıtmaya tutulmuş gibi her yanımın zangır zangır titrediğini hatırlıyorum.

Çıktık. Behlül'le evden birlikte çıktık. Başköy'ün ortasındaki parkta kızlar, oğlanlar toplanmış bekliyordu. Bizi yan yana gelirken gören kızların şaşkınlıkları yüzlerinden okunuyordu.

"Aa!.. Behlül'le Şerebanı da geldi," dedi ablamın arkadaşlarından biri, el çırptı. Bu davranışını neye yoracağımı anlamadım. Sevindi mi ikimiz geliyoruz diye, yoksa alay mı etti anlamadım. Bozuldum, yanımda yürüyen Behlül'e biraz daha sokuldum. O da anladı sokulmamın nedenini, bana baktı, gülümsedi. Gülüşünü ilk defa, yüzüme bakarken gördüm, yine titreme tuttu. Bocalamış bir halde, ne yaptığımı bilmeden yanlarına gittim arkadaşlarımın. Gerçekten şaşkındı birçoğu. Ne var, dedim sessizce bir ikisine, ne oldu, niye şaşırdınız?.. Güldüler, birisi bir şey dedi, kulaklarım tıkanmıştı sanki, duymadım. Neyse ki çok beklemedik, yola koyulduk, epey gittikten sonra kendime geldim. Kızlı oğlanlı, sekiz on kişiydik. Tam sayamadım, hepsi de okuldan, mahalleden tanıdıklarımdı.

Aras, yürüme mesafesiyle yaklaşık yarım saatlik uzaklıktaydı. Ova sanki arada nehir yokmuş gibi Erivan'a doğru göz alabildiğine uzayıp gidiyordu. Nasıl da güzeldi, nasıl da göz kamaştırıcıydı yeşilin deryası yazın sıcağında. Çiçeğin, bitkinin bin bir çeşidinin örttüğü ovada ağaçlar çoktan meyveye durmuştu. Dallarında ala kırmızı kayısısı, elmaları, saralısı, karalısı, armutları, narları, baldan tatlı üzümleri, buğday, pancar, pamuk tarlaları; kim bilir dünyanın neresinden, hangi soğuk iklimden gece gündüz kanat çırparak gelip Aras Havzası'nı mekân tutmuş binlerce kuşuyla yalancı cennet...

Nehrin kıyısına vardığımızda öğlen vaktiydi. Aras gür akıyordu. Balıkları suda sıçrarken görüyorduk. En çok sarı sazan, alabalık... Sarı sazanların bazıları öyle büyüktü ki iki kişi zor taşırdı.

Evden getirdiğimiz yiyecekleri büyük bir söğüt ağacının altına koyup serildik o güzelim serin gölgeye. Karşıya, Ermenistan'a bakıyorduk. Tarlalarda karınca gibi çalışan Ermeni köylüleri de arada bir kalkıp bize bakıyordu. Behlül kıyıya biraz daha yaklaşıp, "Hey! Honaka kolay gelsin," diye seslendi, el salladı. Çapa yapan kadınlarla erkekler doğrulup baktılar bize, sonra onlar da el salladı, anlamadığımız seslerle bize bir şeyler söylediler, ardından işlerine koyuldular.

Güzel bir gün geçirdik. Evden getirdiğimiz yemekleri çıkarıp yedik, sonra türküler söyledik. Beni bir çocuk rahatsız etti, adı Behruz'du, çok sevilmediğini biliyordum. Gözünü benden ayırmadı, her fırsatta yanıma sokulup konuşmaya çalıştı benimle. Yüz vermedim, konuşmadım ama yine sırnaşıp durdu. Behlül gördü, geldi ters ters baktı Behruz'a, beni alıp kıyıya götürdü. Biliyordum, o çirkin gözleriyle Behruz bizi izliyordu. Kıyıya oturduk, çok konuşmadık. Sanki Behlül de benim gibi heyecandan söz bulamıyordu. Zaman çabuk geçti, eve geldiğimizde güneş batıyordu. Behlül kapıda, dönüp gitmeden,

"Evden getirdiğimiz yiyecekleri büyük bir söğüt ağacının altına koyup serildik o güzelim serin gölgeye. Karşıya, Ermenistan'a bakıyorduk."

“Benimle geldiğin için sağ ol Şerebanı, güzel oldu,” dedi, hâlâ daha gözlerime bakamıyordu, ben başımla onayladım, bir şey demedim, girdim içeri, yüreğim yerinden çıkacak gibiydi. Ablamı düşündüm. Şimdi beni sorguya çeker, dedim. Görünmeden odaya girdim, kapıyı sıkı sıkı kapadım.

“Nasıl abla, nasıl?”

“Ölmüş işte. Yolda, uzak bir köyde inmiş kamyondan. Orada kötülemiş, bir gece de ölmüş. Tanıyan kimse çıkmayınca kimsesiz diye o köyün mezarlığına gömülmüş.”

Kulaklarıma inanamıyorum.

“Olmaz abla! Böyle saçma şey olmaz! Ne demek kamyondan inmiş? Olmaz!.. Hangi kamyondan inmiş? Ne arıyormuş kamyonda, uzak köyde ne işi varmış?”

“Öyle olmuş, öyle...”

Gözüm kapılarda kalmıştı. Behlül’ü bekliyordum. Bize gelmesini çok istiyordum. O güzel gözlerine bakmayı... Aradan kaç gün geçti bilmiyorum, bir gün babam, enişte, ardından o girdi avluya. Yine titremeye başladım. O gün hiç yüzüne bakamadım. O baktı mı bana, bilemedim. Yemekten sonra çay içildi, babam konuştu, bir şeyler anlattı, sanki kulaklarım tıkalıydı, hiçbirini duymadım. O gün gitti, bir gün de annesiyle geldi. Yüreğim ağzıma geldi, ben sandım beni babamdan isteyecekler ama sözünü etmediler. Kimse bir şey söylemiyor, biz yokmuşuz gibi davranıyordu. Bir tek ablamla konuşabiliyordum. O da, acele etme, bırak o söylesin seni sevdiğini, diyordu. Ama söylemedi. Söylemedi, beni bir kuyuya attı. Canlı canlı attı. Soluğum kesildi, boğuldum. O suratsız Behruz kolumdan tuttu. Su getiriyordum çeşmeden testiyle. O zamanlar evlerde su yoktu. Başköy’ün mahallerinde çeşmeler vardı. Gidip çeşmelerden içme suyunu testiye doldurup getiriyorduk. İşte bir gün o zalim testimi alıp yere çaldı. Bağırdım, isyan ettim. “Seni istemiyorum alçak!” dedim. Çöktüm, arkadaşlarımın arasında hüngür hüngür ağladım. Hayatım gitmişti. Bütün o güzel hayallerim suya düşmüştü. O andan itibaren beni kimse istemezdi. Töre!.. Batsın töresi, böyleydi, biri başörtünü alır, testini kırarsa onunla evlenmek zorundaydın. Artık bir başka erkek seni isteyemezdi. Ancak testini kıran istemezse bir başkasıyla evlenebilirdin. Bu da pek görülmüş şey değildi. Ben ölmüştüm. Çıkışım yoktu. Peşimi bırakmadı. Babam da vermek zorunda kaldı. Bir zindana girdim. Kara bir kuyuya düştüm. Merdiveni olmayan, bir daha asla çıkamayacağım bir kuyuya... Ölmeyi düşündüm, Behlül geldi gözümün önüne. Ölemedim. Kendimi öldüremedim. Ah Behlül ah!..

“Abla ne olursun doğru düzgün anlat! Şaka olduğunu söyle dediklerinin, ne olursun şaka de!”

“Peki, otur, yatağın kıyısına otur, anlatayım... Sen bilmiyorsun, hastalandı ya hani. Doktora götürdü ağabeysi, hep götürdü. Sonra işte yola çıkmadan üç gün önce ağabeysini çekmiş doktor, alın götürün hastaneden, çok ömrü yok, demiş. Ağabeysini çok kötü gören Behlül gidip doktoru sıkıştırmış, bana doğruyu söyle doktor, demiş. Durumumu söyle, diye bağırmış. İşte o zaman doktor, Behlül’e de anlatmış hastalığını. Kurtuluşun yok, demiş. Behlül de, ne kadar yaşarım, diye sorunca, çok değil ama yine belli olmaz, Allah’tan umut kesilmez, demiş. İşte, dayattı İstanbul’a gideceğim diye ağabeyine. Ağabeysi üç gün sonraya, yani bundan on beş gün önceye otobüs bileti alıp göndermek istemiş, bekleyemem, demiş, sebze götüren bir kamyona binip gitmiş.”

“Sonra?.. Sonra nasıl olmuş abla?”

“Çok bilinmiyor. Öldüğü köyden bir adam gelmiş buraya. Zahireci Abdullah Kişi’nin

dükkânında konuşuyorlarmış. Lafın arasında, köylerine bir genç adamın gelip hasta düştüğünü, muhtarın evinde birkaç gün yaşadıktan sonra öldüğünü, kimseye nereli olduğunu, nereden geldiğini söylemediğini, köy mezarına gömüldüğü...”

“Abla dur! Abla anlatma!”

Gelip istedi Behruz’un babası birkaç adamla birlikte beni. Babam, veremem, diyemedi istemediğimi bildiği halde verdi. O günden sonra dışarı çıkmam yasaklandı, Behruz’un babası söylemiş, Behlül’ü sevdiğimi biliyorlardı. Evimizin üzerinden gözlerini ayırmadılar. Behruz gelip benimle konuşmak istedi, kapıdan kovdum. Seni istemiyorum, dedim, senin karın olmayacağım, dedim. Pis pis güldü, olacaksın, artık benimsin, dedi. Behlül’e mektup yazdım, kendimi öldüreceğimi söyledim, beni kaçır, dedim. Ablama verdim mektubu, yalvardım, bunu Behlül’e ulaştır, dedim. Verdiğini söyledi. Sonunda olan oldu. Behlül, Behruz’u bıçakladı. Ama ölmedi, benim hayatım daha da karardı. Behlül cezaevine girdi, ben üstümdeki gelinliğe karalar sürdüm öyle gelin oldum. Hayatım bir anda zindana döndü. Ne yaptım ettim, Behruz’a çocuk vermedim. Gebe kaldığımda her yola başvurdum, sonunda düşürdüm, hiç ruhu duymadı. Sen kısırsın, dedim, korkusundan doktora gitmedi, açığa çıkar diye. Behlül çok yattı cezaevinde. Orada hasta oldu...

“Abla!..”

“Ne var benim güzel bacım.”

“Ölmek istiyorum.”

“Ne değiştirir ölmek?.. Behlül’ü geri mi getirir?”

“Abla, yaşamak istemiyorum.”

Ölmedim. Bir ahdım var, Behruz ölmeden bu dünyadan ayrılmayacağım. Yavaş yavaş zehirledim onu. Hürü Halam verdi zehri. Dedi ki, “İran’dan gelip bu zehir. Adı da Zehircan’dır. Yarım çay kaşığı koy yemeklerine. Koyarken şişeyi okşa, de ki, Zehircan, kurban oluyum sana, sen bilirsin yapacağını. Zehircan, sen bilirsin derdimi, sen yapacağını yap, bana sorma, de. Bu zehir evvel zamandan beri kullanılır. Bununla nece padişahlar, nece prensler, prensesler öldürülüp de kimse bundan bilmiyip. Bu ele yaman bir zehirdir. İyi sakla, yeter ki kimse bulmasın.”

Hürü Hala Behlül’ün halası. Sonra geldi buraya, Bayburt’tan geldi o da. Saçları beyaz pamuk gibi. Gitti, onu bir daha görmedim.

Yavaş yavaş ölüyor Behruz. Öldüğü gün karalar değil, allar, kırmızılar giyeceğim.

Kalaycı Meşedi Kişi’nin kızıyım ben. Adım Şerebanı... N

Semra Aktunç

Çur Egav

Değişiktir Ada'nın zamanı, kendini korur, uzak kalmaya çabalar takvimden. Ada'nın yerlisi de, sonradan yerleşeni de bunu ya bilir ya da sezmiştir ömrünün bir yerinde.

Sen de seviyorsun vapurdan indiğin anda içine giriverdiğin bu zamanı, su serpiliyor yüreğine, ne olduğunu tam olarak bilemediğin bir şeyleri kurtarmaya geldiğini düşünüyorsun. Seni hep bekleyen bir eski sevgili sanıyorsun Ada'yı, yüzün gülüyor, uçuyormuş gibi yürüdüğünü fark ediyorsun, daha iskeledeyken her şey senin oluyor, senin denizin, senin güneşin, senin poyrazın bu estikçe öpüştüğün rüzgâr.

Aklın Varujan'da, en çok özlediğin Adalı o. Tepedeki evinde yaşıyor karısıyla; çocukları Berlin'e göçmüş ama sık sık geliyorlarmış Ada'ya yaz kış demeden. Epeydir böyle geçiyormuş yıllar.

Nasıl dikkatle izlerdi gemi kaptanlarını Varujan, uzaktaki vapura şöyle gözlerini kısıp baktığında anlardı kim iyi, kim acemi.

Bazen hızla koşar, iskelenin ucunda dimdik durup her saniyesini gözlerdi yanaşmakta olan vapurun, kaptan köşküne bakar, çımacılara gülümser, kaptanı becerikli bulursa dönerdi kıyıdaki kahveye.

Vapurun zor yanaştığı zamanlarda da dünyanın en büyük felaketi yaşanıyormuşçasına bir "yazıklar olsun" bakışıyla uzun uzun süzerdi kaptanı. Kaptan şöyle kısacık görüp durumu hemen içeri çekildiğinde çok öfkelenirdi Varujan, söylenir dururdu. Kimse, "Sana ne," diyemezdi ona, çımacılar da keyiflenir, bıyık altından gülerlerdi, hatta gözünün içine bakarlardı Varujan'ın konuşsun diye, kaptanın acemiliğinden en fazla rahatsız olanlar çımacılardır çünkü. Fazla dayanamaz Varujan, açar ağzını yumar gözünü:

– Öff, çekilir mi bu iş be; yol bir saat, yanaşma iki saat! Haliç'te çalıştıracaksın bu yeni kaptanları, o ceviz kabuğu gemilerde öğrenecekler dar yerde manevra yapmayı!

İskele ahalisi, çımacılar, konuşmasalar da baş sallamalarla destek verdiklerinde büsbütün coşar bizimki, vapurun sahanlığında bekleyen yolculara seslenir:

– Sabredin, sabredin, az kaldı. Hey Hristo, zerzevatı gölgeye çek, hoşafa dönecek hepsi, denize at daha iyi.

Varujan'ı iskeleye yürürken gördüğünde koşup yetişirdin ardından, bir vapur-kaptan muhabbetini daha izlemeye. Yüzünde ciddi bir ifadeyle kahveye doğru yürüyorsa Varujan,

kaptan işinin ehli demekti, ama Varujan'ın favorisi Sait Kaptan'dı, iki dakikada sandal gibi yanaştırıyordu koca vapuru Sait Kaptan.

Takılıp kaldın iskeleye, önce çarşıya uğra, kim yerinde, kim değil, bak bakalım. Kaç yıldır gelmiyorsun, için kıpır kıpır, yürü hadi...

Ada, adalıların hayatını mı yaşar hep, yoksa kendinden bir şeyler mi katar onlara, herkes Ada'yı mı özler, yoksa Ada mı herkesi...

Az önce gördüklerini hemen unut. Hiç olmamış say. Orta yaşlı, iri yapılı, esmer adamın balık tezgâhına attığı kâğıt paraların ıslanıp tablaya yapıştığını, adamın ayağıyla lüferleri gösterip, "Bu hayvanları gönder eve," dediğini duymadığını düşün. Balıkçının dişlerini sıktığını, bu tuhaf müşteriye bakamadığını, paralara dokunmadığını, "Buyrun," diyerek medet umarcasına sana döndüğünü gördün; biliyorsun ama önemseme, balık adlarını bilmeyebilir insanlar. Rahat ol. İyi de, Ada'da yaşayıp da balığı tanımamak?

Sucu Hasan'ın dükkânı duruyor yerli yerinde, tabelasını da yenilemiş. Kapı kapalı ama buralardadır Hasan, Varujan'ı sor ona, herkesin nerde olduğunu, ne yaptığını bilir Hasan. Yaşlanmıştır artık, kırkına yakın olmalı, delikanlıydı sen tanıdığında ve bilirdi yeniyetme bir çırakken bile Ada'da çalışıyor olmanın farkını, keyfini...

Madam Anahit'in sabah kahvesine yetiştirdiği elmalı turtaları, mahlepli çörekleri, madamın konuklarından önce yemenin yolunu da bulmuştu. Ada halkı evde ya da denizde olsun, herkesin suyunu bırakır kapılara, madamın mutfak penceresinin altındaki zakkumların arasından tatlı tatlı seslenirdi:

– Çur egav...* Çur egaaav...

Bir dilim turtanın yanında ne çay, ne kahve; Anahit'in özel vişne şurubu, koca bir bardak. Tekrar tekrar sorardı Anahit:

– Vereyim bir bardak daha, buz gibi?

Taş çatlasa ikinci dilim turtayı, ikinci bardak şurubu istemez Hasan, kurulur tek atlı arabasına, alır yuları eline, dönerdi işinin başına. Anahit'e bir selam çakmayı ve herkesin duyacağı şekilde, "Eline sağlık madam," demeyi unutmadan.

"Taş çatlasa ikinci dilim turtayı, ikinci bardak şurubu istemez Hasan, kurulur tek atlı arabasına, alır yuları eline, dönerdi işinin başına."

Anahit, "Afiyet olsun!" dediğinde göremezdi Hasan'ı.

Böyledir burası, öğleden sonra üşütmeye başlar poyraz. Ne yapman gerekiyor, Hasan yok meydanda, pastanede otur biraz, çay içer ısınırsın.

İçerisi kalabalık; tanıdık birilerini arıyorsun, belli etmemeye çalışarak ince ince gözden geçiriyorsun ortalığı. Konuşmaları duyuyorsun ama anlamakta zorlanıyorsun, bir anlam veremiyorsun buna. Gide gide seni körleştiren, sağırlaştıran bir bulutun içine girer gibisin, miden değil de başın bulanıyor. Aşina değilsin bu insanlara, hepsi birlikte ve daha dün mü gelmişler Ada'ya, uzak uzak yerlerden? Bu yüzden mi inmiyor Varujan aşağıya, Anahit ekim sonuna kadar kalırdı hep, bu pastanede oturur, arkadaşlarıyla, komşularıyla sohbet, kahve, yaz dedikoduları derken akşamı bulurdu. Hepsi birden hasta olamaz ya, ölme yaşına da gelmediler daha.

Yokuş mokuş demeden çıksan yukarı, Varujan'la eşini görsen, ilaç gibi gelir şimdi sana. Vakit yok, akşama az kaldı. Ada zamanına güveniyordun hani, gözünün yaşına bakmadı zaman, kaçırdı tadını senin.

Çayın bitti, kalk, Jarden'e doğru ağır ağır yürü. Taze ekmek kokusu geliyor fırından, tanıdığın birileri de uğrar belki fırına, Hasan gelebilir, vapura kadar iki laf edebilirsiniz.

Yok işte, kimseler yok, olanların da seninkilerle ilgisi yok.

İskeledesin, erken geldin, epey zaman var dönüş vapuruna. İç geçiriyorsun, yapayalnızsın, yoğun bir sıkıntı var içinde.

Karıkoca oldukları anlaşılan bir çift oturuyor yanındaki boyasız ve ucu kırık banka.

Kadın tepeden tırnağa siyahlar giymiş, adam da koyu renk takım elbise... İkisinde de pek şık güneş gözlükleri var, fısıltıyla konuşuyorlar, kadın çorabını kaçırmamak için dikkatli davranıyor. Hemen anlıyorsun bir törene gittiklerini, hem de...

İskele memuru yerinden kalkıp bu iyi giyimli çiftin yanına geliyor, el sıkışıyorlar.

– Nereye böyle, duyduğum doğru mu?

– Evet, Anjel'in maması, atlatamadı ikinci krizi...

Şaşkın, suskun izliyorsun olup biteni, iskele alanı kalabalıklaşıyor. Sen sadece iki siyah inci gibi duran bu çifti görüyorsun. Birden üzerine çullanan bir özlemle kendi arkadaşlarını, Anjel'i, Ohannes'i düşünüyorsun. Bu ölen, başka bir Anjel'in annesi, biliyorsun ama özlem omuzlarını çökertecek nerdeyse, birileri ağlıyor iskelede, sanki Ada ağlıyor.

Vapur yanaşıyor, sessiz sedasız, sandal gibi. Ah Varujan nerdesin? Burda olsaydın bir selam verecektin kaptana, o da iki kısa düdük çalacaktı sana.

Oturup kaldın, son yolcusun, acele et. Yüksek sesle konuş, zararı yok, kim duyacak ki...

– Ağlama Proti. Hasan, Varujan'ın tepedeki evindedir belki, su götürmüştür, tavlaya dalmışlardır. İki mars bir oyun, derdi Varujan, öyle de yenerdi herkesi.

– Sus artık Proti, hem bildiği evlere su götürdüğünde, "Çur egav!" diye bağırıyordur Hasan. Bir dahaki gelişimde duyarım ben de, herhalde duyarım. N

* (Ermenice) Su geldi.

Bahri Vardarlılar

Kedilerin Dolaştığı Yer

Cep telefonu saatlerdir yanıt vermiyordu ama ben önemli bir sorun olmadığını biliyordum. Bütün gün o telefonla aptal, geveze arkadaşlarını arayıp durduğunu, Facebook'a, Instagram'a abuk sabuk resimler koyduğunu, iki dakikada bir bunların beğeni sayılarına bakıp yapılan yorumlara cevap yetiştirdiğini, sonra da pil tükenince şarj edecek yer bulamadığını biliyordum. Gerçekten de öyleymiş. Ama geç kalış nedenini doğru tahmin edememişim. Bir grup arkadaşıyla –galiba hepsi aynı üniversitenin çalışanları– İstanbul Modern'in tuzlu su sergisine gideceklerdi, dönüşte de ya oradaki kafeteryaya ya da nargilecilerden birine takıldılar diye düşünmüştüm. "Kimlerle," diye sorsam ya "Tanımazsın," diyecekti ya da "Sana ne, umurunda sanki." "Ama bir aydır soğuk algınlığın doğru dürüst geçmedi," diye cevap verecektim ben de, "bunu bile bile geç saatlere kadar dışarıda kalıyorsun, sonra bazı günler yataktan çıkamayacak hale geliyorsun, beni bir soğuk algınlığı ilacı, bir Minoset, bir Sederjin, hatta bir Molped peşinde eczaneden eczaneye koşturup duruyorsun." Hiç istifini bozmadan, aslında daha büyük bir keyifle tekrarlayacaktı: "Sana ne?"

Bir soru: Evde artık kadının dönüşünü bekleyen erkekse dün geride bırakılmış sayılır mı?

Lafı uzatıyorum. Yani diyordum ki, İstanbul Modern'de o sıkıcı arkadaşlarıyla bir sergiye katıldı, sonra bu ve öbür üç dört sevimsiz başka bir tanıdığa rastlayıp öğleden sonra muhabbetini uzatmaya karar verdiler. Öyle değilmiş. Arkadaşlarından tam saatinde ayrılmış, Kabataş İskelesi'nden Sarıyer motoruna binmiş. Ama heyhat, Sarıyer motoru sandığı şey aslında sadece Beykoz'a gidiyormuş. Beykoz'da herkes inince, teknenin yolcu bölümünde bir tek kendisi kalınca bile bunu anlamamış, çalışanlardan birinin, "Hamfendi bu son durak," demesi gerekmiş. O sırada telefoncuğunu düşünüyormuş tabii, ne müzede ne de bu vapurda şarj edecek bir yer bulabildiği için ellerinde ışığını kaybederek solup giden ve onun dile kolay yarım saatler boyunca Instagram'la, Facebook'la bağlantısını kesen telefoncuğunu. Onu eve arabayla getirip vapurların, metroların, bilmem nelerin eziyetinden kurtaracak anlayışlı, hoş bir adam da yokmuş tabii yanında. Bir bilsem, öbür kızları bu konuda ne kadar kıskanıyormuş, doğru adama rastlayacak kadar şanslı oldukları için. "Motorların üzerindeki elektronik panolarda nereye gittikleri yazar," dedim, "bakmadın mı?" "Öyle bir vapur seferi olduğundan haberim yoktu," dedi akşamları bana en az bir doz mutlaka tattırdığı yorgun öfkesiyle, "benim bildiğim, Beykoz'a giden bütün motorlar, va-

purlar ve deniz otobüsleri son durak olarak mutlaka Sarıyer'e gelirler. Son durağın Beykoz olduğu bir hattan haberim yok benim." "Benim var," dedim. "Öteki yolcuların da vardır. Onun için gelen tekneye bu nereye gidiyor diye bakıp öyle binerler." "İyi, iyi, uzatma işte, ben salağım tamam mı," dedi sesini yükselterek. Uzatmadım. Kapıdan girince ilk yaptığı, merdivenler yorduğu için uzun bir nefes aldıktan sonra telefonunu elime tutuşturup, "Şunu şarja koy," demek olmuştu. Telefonuyla ilgili emir kipi kullanmayı sever. Başka şeylerde de sever aslında.

Gelip bir ateşine bakmamı istedi. Alnına dokundum, anlayamadım. Gözleri çakmak çakmak. Soğuk algınlığı geçiyor ama bünyesi hep zayıf, ekimde hastalansa yılbaşında iyileşir. Ama kabul etmeli, arada her işini görmeye çalışır: hasta olduğunu bana sürekli hatırlatarak. "Sonra ne yaptın," diye sordum. Bir an anlamadan yüzüme baktı. "Beykoz'da inince ne yaptın?" "Biraz etrafta dolaştım, akşam vakti böyle yiyecekmiş gibi bakan birkaç öküz gördüm, telefon kapalı gel beni buradan al da diyemem, sana bol bol küfrettim, sonra yan iskeleden daha küçük bir motora bindim, onunla on on beş dakikada Yeniköy'e geldim. Motorda kart akbil falan geçmiyor. Dolmuş gibi, bir muavin Yeniköy İskelesi'ne varınca yolculardan para topladı." "Ne kadar," dedim. "Ucuz. Beş lira galiba. Sonra da buraya taksi tuttum. On dokuz lira." Sırf onu kızdırmak için, "Telefonun kapanması gerçekten yazık olmuş," dedim, "yoksa ne güzel Beykoz'un akşam fotoğraflarını çekip Instagram'a koyardın. Kim bilir kaç beğeni alırdı." "Iğğ," diye surat yaptı bana, "fotoğraflarım umurunda sanki. Araba bile kullanmıyorsun."

Doğru. Kullanmıyordum.

İşgününün nasıl geçtiğini sordum. Güzelliğine iltifat eden erkek hocaları, çıkardıkları edebiyat dergisindeki yazılarına hayran olan kadın hocaları ve kendisiyle resim çektirmek isteyen öğrencileri anlatmaya koyuldu. Tüm akademik camia, bütün arkadaşları, öğrencileri, selam verdiği herkes yine her zamanki gibi bilgisini, zekâsını, güzelliğini, yazılarını ve ders anlatma tekniğini övmek için sıraya girmişlerdi. Dinledim. Mutfaktan iki soda getirdim. O istemedi. Benim kaç gündür şiddetli reflüm vardı. Yararı olsa da olmasa da hep soda içiyordum. Gereğinden fazla.

Sonra benden çay istedi. Motorda bir tane içecekmiş, sonra vazgeçmiş. Bana daha iyisini yaptıracağını düşünmüş. Mutfakta büyük bir Paşabahçe kavanozunda özenle hazırladığımız bir ortak çay karışımımız vardır. İçimi Allah için keyiflidir, ama bu saatte benim uykumu kaçırır. Ona bir şey olmaz. O, isterse gece vakti dört fincan çay içip on beş saat uyuyabilir. Sahip olmak için çok şey vereceğim bir özellik. Genetik mi bilmiyorum. Ben uyuyamam.

Sonra yarım ağızla, bana bugün ne yaptığımı sordu. Daha doğrusu bir şey yapıp yapmadığımı. Bir yazı hazırladığımı söyledim. Mahalleyle, çocuk oyunlarıyla, çocuklukla ilgili bir şey. Kimin istediğini sordu. Söyledim. Yüzünü buruşturdu. "Bir kayıp," dedim, "hüzünle ilgili bir yazı." Belki onlar başka şey istemişti de benim aklım o yıllarda okuduğum çocuk dergilerindeki o hüzünlü, insanı yaralayan hikâyelere gitmişti, kim bilir neden. Büyük kurumların çocuk dergileri yayımlaması anlaşılan o zamanlar modaydı: Milliyet Çocuk'lar, Tercüman Çocuk'lar, Pamuk Çocuk'lar, Yaman'lar, ve onların, sahibinin oğlunu bağışlamadan ölen köpeklerle, savaş gazisi olup çocukların topal diye dalga geçip kızdırdığı yaşlı, sevimli dedelerle dolu yüzlerce hikâyesi. "Akşama doğru öldü. Sarı Köpek Mıstık'ı bağışlamamıştı." Ya da: "Süleyman Dede artık yok. Sokaklar da birer oyun bahçesi değil artık. Ama nedendir bilmem, o zamandan beri bir utanç duygusu yaşar durur içimde." Böyle şeyler işte. Kim, hangi akıllı adam diyordu çocuk hikâyelerinin sadist yazarlarının çocukluk denen duygunun üstüne asit püskürtmeyi çok iyi bildiğini? Ne olursa



olsun, benimkinde bunlar yoktu. Kedileri seven tuhaf bir kızcağız vardı. Adı aklımda değil... desem yalan olacak, çünkü aklımda: Melahat. Ama biz, çocuklar yani, ona ilkokul birden beri ya Burun ya da Burnusu derdik. Büyük, böyle patlıcan gibi, çizgi film burnuna benzeyen bir burnu vardı. Seksenlerin başı bu. Pinokyo bisikletler zamanı.

"Senin yüzünden şu eve bir tane kedi bile alamadık zaten," dedi. Sonra sürekli şakalaştığım kendi burnuna dokundu. Burnu biraz patlıcanımsıdır. Çok sevimli bulurum. Özellikle de illet olduğu o kişilikli sivilce iki ayda bir çıkıp tam uçtaki yerine azametle yerleştiği zaman. "Neymiş o," dedi sonra kuşkuyla. Gözlerimde bir kasıt aradı. "O kedili kız, patlıcan gibi burnu olan." "Hiç," dedim. "Bir anı. Bir hikâye." "Omzum sızlıyor, sonra biraz masaj yap," dedi. "Olur," dedim. Benim de kollarım, bacaklarım, dizim, hatta dişlerim, her yanım sızlıyordu. Ama bana masaj yapacak kimse yoktu. Kendi telefonuma baktım: Meteoroloji yarını çok bulutlu, sonraki iki günü de yağmurlu gösteriyordu. Cumartesi güneş vardı.

Anlattım:

Uzun boylu bir kızcağızdı. Gerçekten uzun boylu diyorum, boyu neredeyse benimki

kadar. Benle yaşıttı ama bir sene kalmıştı, öyle hatırlıyorum. Bir iki defa çantasında okula kedi mi getirmişti, yoksa bir yerden içeri alıp kızlar tuvaletinde beslenme çantasından kedilere bir şeyler yedirirken mi yakalanmıştı, öyle bir şey, ama sonuçta kedi yüzünden öğretmenlerden dayak yemişti, onu iyi biliyorum. Kızlar özellikle ondan hep gülerek söz ederdi. Bayağı kavga ettiği de olmuştu, güçlüydü, kaç tane kızı dövmüştü. Hatta galiba kendi sınıfından erkek öğrencilerle dövüşüp dayak atmışlığı da vardı. Sataşırlardı, biliyorum. Sonra da gülerek anlatırlardı. Üstü başı temizdi. Annemin "onlarla dolaşma bitlenirsin" dediklerinden biri değildi yani. Vardı öyleleri, şimdi okuldan bazı tipler hatırlıyorum. Hızır diye bir tip vardı örneğin. Hakan diye bir çocuk vardı, okul önlüğünün altına hep lağımcı çizmesi gibi çamurdan gözükmeyen bir çift çizme giyerdi. İkiz kızlar vardı, Hamiyet ve Zehra. Annem onlara bitli kızlar derdi. Bu onlardan değildi. Ama okula götürüp getiren kimse var mıydı bilemem. Sonra bunun muhabbeti oldu çünkü.

"Burun'un yere çömelmesi, kedinin bir an sırtını dikleştirip sonra yaklaşması, koklaması ve tabii sonra bedeniyle ani bir hamle yapıp futbol oynayan herkesin özeneceği o çevikliğiyle yemesi."

Ben onu en çok okul çıkışı saatinde, kapıda, annemin "sakın bir şey alma" diye tembihlediği bıyıklı, kısa boylu simitçi-sandviççiden alınmış bir salam ya da peynir parçasını kedilere yedirmeye çalışırken gördüğümü hatırlıyorum. Yere çömelmiş, bir elinde bu söylediğim şey, yüzünde tuhaf bir gülücük, kedilere dil dökerken. Ama bunu gerçekten aklımda kaldığı kadar çok mu yapardı, yoksa kafam mı bunun anısını çarpıp bütün okuldan çıkış resimlerine bir tane koyacak kadar yaydı, orası tam belli değil. Bir loser diyeceksin, bir kaybeden, bir tutunamayan, dedin de zaten, bugün fiyakalı adlardan bol bir şey yok. Evet, öyleydi tabii, ama bir şey sana bütün dünyayı unutturabiliyorsa, daha doğrusu sen elindeki salamı sokaktaki bir kediye yedirmeye çalışırken her şeyi, bütün dünyayı aklından silebiliyorsan, geri kalanın bir önemi var mı?

On yaşındayken kızlarla erkekler birbirine pek bulaşmaz. Kızların kendi grupları vardı, Arzu, Fulya, Şeyma, Deniz. Bizim de kendi grubumuz: Erdal, Aydın, Mete, Erol. İki tane Erol hatta. Halı saha o zamanlar yoktu, Salih Amca dedikleri beyaz saçlı aksi bir herifin boş arsasında haftada iki üç defa maç yapardık. Bir Pinokyo bisikletim vardı, o yaz annem kırmızı bir Polo alacağına söz vermişti. Gelecek yıl, ilkokulu bitirince de –o zaman bir yılın inanılmayacak kadar uzak geldiğini bir düşün– bir Kobra bisiklet istiyordum, benden üç yaş büyük kuzenim onunla dolaşıyordu. Bülent. Ona çok özenirdim. Hazırlık sınıfını bitirmişti. Konuşurken hep İngilizce kelimeler kullanıyordu, Amerikan telaffuzuyla. Ayrıca çok ama çok iyi futbol oynardı, hatta lisans çıkarmayı düşünüyordu. Babasının, annesinin, hatta benim annemin azarlamalarına rağmen araba kullanmaya başlamıştı, bense bir koca yıl sonrası için, onun çoktan bıktığı bir Kobra bisiklet istiyordum.

Nisan ortası falandı herhalde, baharın yeni yeni geldiği, insanın istemese de keyfinin yerinde olduğu zamanlar. Bir sokak ötedeki büfeden sucuklu tost almıştım (annem tabii böyle şeyler yememi istemezdi, bunlar ufak suç ve hazlar kategorisindendi), maç yapmak için Mete ve Erolları bekliyordum, kızların biraz ötede frizbi oynadığını gördüm. Aşınmış, bir kenarı neredeyse olmayan bir frizbi, doğru dürüst uçmuyordu bile. Burun da onlardan yirmi metre ötede bir ağacın, yok galiba bir elektrik direğinin dibinde bir kediye, garip, yarı güler bir yüzle, ninni söyler gibi seslenerek küçük bir hamsi veriyordu. Durduğum yerden seyrettim: Burun'un yere çömelmesi, kedinin bir an sırtını dikleştirip sonra yaklaşması, koklaması ve tabii sonra bedeniyle ani bir hamle yapıp futbol oynayan herkesin özeneceği o çevikliğiyle yemesi. Sonra Burun'un da gülücükler atarak kediyi okşaması, doydun mu, doydun mu, diye sorması. Kızlar da oyunu kesip gelmişlerdi şimdi, biri, "Hamsiyi nereden buldun," diye sordu. Güzel soruydu aslında ama herhalde çalmamıştı, becerebileceğini sanmıyorum, ne yalan söyleyeyim, çocuklara hep nalet davranan o balıkçılardan birinin vereceğini de sanmıyorum, büyük olasılıkla evden aşırmıştı. Tosttaki

sucuklardan birini çıkarıp kedinin önüne attım, o zamana kadar kedilerin yediği şeyler üzerine uzun boylu düşünmemiştim. Çiğ hamsiyi yiyen kedinin pişmiş sucuğu bayıla bayıla yiyeceğini sanıyordum. Sevimsiz sarman şöyle bir kokladı, sonra başını çevirdi. "Pişmiş şeyler yemezler ki," dedi Burun, sanki beni avutmak istermiş gibi. Yüzünde gerçekten öyle bir ifade vardı, normaldeki bütün sertliği gitmişti. Ayrıca sanıyorum, ömrümüzde ilk kez birbirimizle konuşuyorduk. "Bilmiyordum," dedim.

Böylece bir sohbet başladı. Uzun süre, ne kadar bilmiyorum ama uzun süre, Burun kedilerin nasıl yediklerini, birbirleriyle nasıl dalaştıklarını, nasıl ağaca tırmandıklarını, kurnazlıklarını, kendisinin de onların her haline nasıl karşılık verdiğini, hepsini nasıl tanıyıp da üçkâğıtlarına kanmamayı nasıl becerdiğini, ayrıntılarıyla, bazen gülerek, bazen kedileri taklit ederek anlattı, anlattı.Ben dinliyordum, Mete gelmişti, o da dinliyordu ve kız grubu da yanına gelip dinlemeye başlamıştı. Birileri bir şeyler sordukça keyfi daha da arttı. Çocuklar o yaşta hiç yoktan nasıl kaynaşır, bilmeyen var mı. Ve ilginçti de, üstelik çok ilginçti: Burun, kediler hakkında, aslında hayattaki herhangi bir şey hakkında, benim şu yaşımda asla bilemeyeceğim kadar çok şey biliyordu. Sonra sohbet değişir gibi oldu, o ve iki kız, ayrıca Mete ve ben Golf Spor'a gittik, iyi kötü spor malzemesi satan yakındaki tek dükkân orasıydı. Burun, cebinden küçük, eski bir para çantası çıkarıp kızlara yeni bir frizbi aldı. Kızlar, ikramını sevinçle kabul etti. Hatta bizim futbol topunun üstünü bile galiba çantasındaki son kuruşlarla o tamamladı. Mete ve ben kurnazlık edip ses çıkarmadık.

Bir saat sonra falandı, biz beşimiz Salih Amca'nın arsasındaki maçı bitirmiştik, yorulmuştum, su içiyordum. Bisikletiyle kuzenim Bülent'in geldiğini gördüm. Neredeyse refleks olarak ertesi gün bir maç yapmayı teklif ettim, onlara karşı bizim dev ekip, tam beklediğim gibi küçümser bir şekilde kafasını hayır anlamında salladı. Yine de bisikletten biraz indi. Arkadaşlarımın kendisine hayran olduğunun farkındaydı. Biraz konuştuk. Onlara bir şey anlatırken, otomobil kullanan biri olarak, bir büyüklük yapıp bisikletle tur atmama izin verdi. Bir on on beş dakika boyunca zevkle meydanı turladım. Döndüğümde öbür çocukların gittiğini, Bülent'in Mete'ye bazı futbol hareketleri gösterdiğini gördüm. Mete hem çok iyi çocuktu, hem de bizim grupta en iyi futbol oynayandı. Topu Bülent'in ayağına pasladı. Bülent ona parmağıyla bir dur işareti yaptı, sonra da topu ayağında saydırmaya başladı. Bir, iki, on, yirmi beş, ben ondan sonra saymayı bıraktım, bana meydanda dolaştığım süreden daha uzun saydırdı gibi geldi. Mete de tıpkı benim gibi ağzı açık bakıyordu ona. Sonra hafif hafif çalımlara başladılar, derken durum denk geldi, Bülent günün en büyük şovu olarak bir röveşata hareketi gösterdi. Sonra bir kez daha. Ben bir şey söyledim, Mete benim tarafa bakmadı bile. Röveşatayı Mete de denedi ama beceremedi. Arka ayak hareketlerinde ben ondan iyiydim. Bülent üçüncü defa gösterdi. "Zor değil," dedi bize. Bu akşam televizyonda *Tatlı Sert*'in oynadığını söyledim, sırf bir şey söylemiş olmak için. Dizinin konusunu seviyordum ama asıl bazen silah olarak da kullandığı o melon şapkası ve şemsiyesiyle Mr. Steed'e bayılıyordum, bütün İngiliz ajanları gibi oyuncaklı bir adamdı. "Onun orijinal adı *The New Avengers*," dedi Bülent, "anlamı da tatlı sert falan değil, yeni intikamcılar. Eskisinde üç değil, iki kişiydiler, oradaki kadın daha güzeldi. Bu Purdey korkuluk gibi, ne göğüs var, ne kalça." Mete hayatında bundan komik bir şey duymamış gibi katıla katıla güldü. Sonra Bülent, "Nereye gittin bisikletle," diye sordu bana. "Şöyle bir tur atıp geldim," dedim. Başını salladı. Bisikleti benden alarak bindi, gitti. Hayatın öbür renkleri görüş alanımdan çıkmıştı. Mete'yle sessizce arkasından baktık. Yirmi dakika futbol muhabbeti yaptık. "Röveşata hakikaten zor değil," dedim. Mete bana küçümseyerek bakıp güldü. Ama ısrarlıydım, zor değildi, gösterebilirdim, gösterecektim. Topu bana göndermesini istedim, sonra havada süzülür gibi yaptığımı sandığım bir ha-

reketle topu arkaya, göremediğim bir yere gönderdim. Salih Amca'nın penceresine. Hiç unutmayacağım bir şangırtı koptu, sonra içerden daha cılız bir şangırtı daha. Yaşlıca bir kadının korkuyla karışık bağırtısı, sonra kalın, öfkeli, küfürlü bir ses. Meğer ne kadar çok insan varmış o sırada sokakta.

Neden yaptım bilmiyorum, Salih Amca'ya ve sokaktaki herkese parmağımla onu gösterdim: "O yaptı. Burun. Melahat." Şeyma'ya ve öteki kızlara göz kırptım. "Evet," dedi Şeyma da. "O yaptı. Topu o attı." Burun bir an bize baktı. "Yalancı," dedi, "ben atmadım." Sonra Selim'in bağırışları mı dersin, herkesin bir yerden konuşması mı, azarlayan büyükler mi... Melahat, Burun başka hiçbir şey söylemedi. Onu en son kös kös, her zamanki aksiliğinde, kaymakamlık yolundaki yokuşu çıkarken gördüm. Evleri oradaydı herhalde. Sonra öğrendim ki gerçekten de oradaymış. O gün bunlar oldu. Akşam eve döndüm ve Tatlı Sert'i seyrettim: Gambit'i, Purdey'i ve tabii Mr. Steed'i. Yeni intikamcılar. O hafta kimden neyin intikamını aldılar, hatırlıyorum desem yalan olur. Bu kadar yıl ve kafamdaki o güne dönen bu kadar gelgitten sonra kesin bir şey söylemek zor ama sanırım o haftanın sonuna kadar Burun'u bir daha aklıma getirmedim. Sanmıyorum getirdiğimi.

Başına ne geldiğini bilmiyorum. Sonuçta bu anlattıklarımla ilgili olması zayıf olasılık. Kim olsa bunu der. Burun'u bir daha gören olmadı. Kimse. Okulun haziranda kapanışına kadar öğrenciler en çok bunu konuştu, anne babalar bunu konuştu, öğretmenler bunu konuştu, baharın iyice gelişiyle balkonlarda, bahçelerde kurulan çay sofralarında herkes bunu konuştu. *Hürriyet*'in, *Milliyet*'in, *Günaydın*'ın üçüncü sayfalarında resmiyle birlikte haberi çıktı. Kayıp haberi. Ben bakmaya cesaret edemedim. Sapığın biri mi kaçırdı, bir arabanın altında kaldı da sonra şoför cesedini bir yere mi attı, bir kuyuya, denize, bir açık çukura falan düştü de sonra çıkamadı mı, bunlar konuşuldu, hep konuşuldu ama kimse kesin bir şey öğrenemedi. Annemle teyzem ondan söz ederken, bahçede kaç kez suçlu suçlu tanık oldum, seslerini alçaltıyorlardı. Öğretmenler kızlara yazın bile sokakta geç vakitte oynamamalarını öğütlediler sık sık, annem iki ay boyunca her dışarı çıkışımızda "nereye gidiyorsunuz, ne yapacaksınız" sorularıyla bıktırdı. Burun'un annesiyle babasının ayrı olduğunu ve yokuşun tepesindeki bir evde büyük teyzesiyle yaşadığını böylece öğrendim, annesi birkaç kez okula gelmiş, İzmit'teymiş, ama dediğim gibi Burun'un kendisi bir daha hiç ortaya çıkmadı. Yazın ben Polo bisiklet aldım ve ötekiler unuttu: İlkokul son sınıfa başladığım eylül ayında artık herkes başka şeyler konuşuyordu. Mete ile bir defa bu konuyu açmak istedim. Benden daha akıllı olduğunu göstererek sustu ve hiçbir şey söylemedi. Yalancı, ben yapmadım. Karakoldakiler kedileri takip etseydi, dedim kendime kaç kere, içlerinden bazıları onun nerede olduğunu biliyorlardır. Yalancı, ben yapmadım. Emziğini ağzından çıkarıp bu sözü söyleyen, sonra tekrar ağzına sokup emmeye devam eden çok küçük bir çocuğun sesi. Bu o zamanlardan bir anı. Bir aşk anısı falan değil. Olmasını isterdim ama.

Daha ben susar susmaz meydan okur gibi, "İyi ki kuzeninin bisikletiyle dolaşırken bir kediyi ezdim demedin," diye atıldı. "Öyle bir şey söyleseydin şu odanın tek sağlam vazosunu kafana fırlatacaktım, yemin ederim." "Benim ezdiğim kedi falan yok," diye cevap verdim. "Eski ortaçağ haritalarının en diplerine, keşfedilmemiş, gidilmesi önerilmeyen yerlerine 'burada ejderhalar var' diye yazarlarmış. Ya da 'burada aslanlar var' diye. Benim kafamın bir tarafında 'burada kediler var' yazıyor. Onu anlattım. Boşa zamanını aldıysam özür dilerim." "Buraya da bir kedi alamadık senin yüzünden," diye söylendi. "Hoşlanmıyorum," dedim, beni doğru dürüst dinlemediğini anlamıştım. "Sevemiyorum. Denedim, elimde değil." "Sen neyi seversin ki zaten. Hiçbir şeyi. Hiçbir şey hiçbir zaman elinde değil." Omuz silktim. "Çayın altını yaksana bir daha," dedi, "su kalmış mıdır?"

“Kalmamıştır ama koyarım,” dedim. Nasıl olsa ben içmeyecektim, bir taraftan soda, öbür taraftan çay, midem o zamanların gürültülü ve merdaneli çamaşır makineleri gibi bir sağa bir sola foşur foşur ediyordu. Çaydanlığa su ekleyip altını yaktım, o da o sırada telefonunu şarjdan almış, bir arkadaşıyla İstanbul Modern’i konuşuyordu. Yüzünde benden hep özenle esirgediği gülücükler vardı. Karşı kanepeye oturup sohbetin bitmesini bekledim. Sonra telefonu kapatınca, “Çay daha olmamış mıdır,” diye sordu. “Git, bir defa da sen bak istersen,” dedim. Bana ne der gibi omuz silkti. Bir şey söyleyecek oldum, vazgeçtim. Kalkıp çaydanlığın altını kapadım. Eski bardağın yanı başındaki sehpada olduğunu unutup yeni bir bardak çıkardım. Geğirdim. Soda geğirtiyordu. “Oha!” diye seslendi içerden. Çayı getirip önüne koydum. Öteki bardağı alıp bulaşık makinesine tıktım. “Şu mideni bir baktırsana,” dedi. “Baktıracağım,” dedim. Sırtının ne kadar çok ağrıdığını söyledi. Ağır çanta taşımaktan mıydı, yoksa havadan mı? Havadan olduğunu söyledim. Meteoroloji sonraki iki üç günü kapalı ve yağmurlu gösteriyordu ve benim de hem dizlerim hem de sırtımla sol kolum bazen feci sızlıyordu. “Romatizma yaşına geldik artık,” dedim. “Geldiysek geldik,” dedi. “Şuraya bir kedi bile alamadık senin yüzünden.” Patlıcanımsı sevimli burnuna baktım ve ucunda tekrar büyümeye başlamış o enfes sivilceye. Bakışımı yakalayıp elini sivilcenin üstüne koydu. “Bir gün seni burnumla alay ettiğin için öyle kötü yapacağım ki...” “Alay etmiyorum,” dedim ilk defa gerçekten gücenmiş. “Bakıyordum sadece. Çok sana özgü, çok sevimli ve çok güzel. Senin başka her yerin gibi. “ Homurdandı. Gelecek yıl burnuna estetik yaptırmayı düşünüyordu.

“Ayda bir defa olsun benden önce kalkacak,” dedim, “kahvaltı falan hazırlayacağından değil, ama bir defa olsun güne benden önce uyanacak ve benim uyanmamı bekleyecek.”

Çayı içip kendini daha iyi hissedince banyoya gidip yıkandı. Saçlarını kurulamasına yardım ettim. Sonra arka kanepede, ağrıyan sırtı için on beş dakika kadar masaj yaptım. O sırada, daha munis bir sesle bana o gün olanları anlatıyordu. Herkesin kendisini ne kadar beğendiğini, aldığı iltifatları, hep yeni bir ayrıntı eklemeyi ihmal etmeyerek. “Evet,” dedim, “biliyorum.” Keyifli, hoşnut ve masum, yarı kükreme gibi bir sesle uzun uzun esnedi. “İyi masajdı ama kollarım hâlâ biraz ağrıyor,” dedi. “Yarın hava kapalı mı olacakmış?” “Yarın, öbür gün ve sonraki gün,” dedim. “Meteoroloji öyle söylüyor.” “Ben yatacağım artık, sen de fazla durma,” dedi, “bugün benden daha erken kalktın.” “Her zaman senden erken kalkıyorum,” dedim, “ve her zaman kahvaltıyı ben hazırlıyorum. Hafta içi de, hafta sonu da.” “İyi, iyi, sağ ol,” dedi iki esnemenin arasında. Yattı. Söyledim, en gıpta ettiğim huyudur, esner, yatağa gömülür ve dalar gider. Ben odaya dönüp biraz televizyona baktım ama benim de uykum vardı. Yatak odasına döndüğümde çoktan uyumuştu. O her zamanki horlamayla karışık gürültülü nefes alışlarıyla. Burnu için gerçekten bir deviasyon ameliyatına ihtiyacı vardı biliyorum, doktor söylerken yanındaydım. Parmağımla hafifçe burnuna dokundum, bir an gözlerini açıp kapadı. Yavaş yavaş ben de dalar gibi oldum.

Bir süre sonra midemdeki asitin sıkıntısıyla uyandım. Telefonu arayıp buldum, daha gecenin iki buçuğuydu. Reflü, midemden boğazıma kadar seri akınlar düzenleyip duruyordu. Kalkıp mutfağa gittim, bir bardak soğuk süt içtim, kimisi bunun iyi geldiğini söylüyor, kimisi de zararlı olduğunu. Ön odaya gidip kısık sesle televizyonu açtım, gündüz filmlerinin ve tartışma programlarının tekrarlarına baktım. Saat dördü geçmişti, harabe gibiydim ki yatak odasına geri döndüm. “Ayda bir defa olsun benden önce kalkacak,” dedim, “kahvaltı falan hazırlayacağından değil, ama bir defa olsun güne benden önce uyanacak ve benim uyanmamı bekleyecek.” Ama altı saat sonra ben gün ışığında gözlerimi açtığımda o hâlâ uyuyordu, yine o horlamayla karışık gürültülü nefeslerini alıyordu, bazen sağa sola dönüyordu ve bir iki defa da nefes almak için yüzeye çıkıp sonra gene derinliklerine dönen balinalar gibi bir anlığına gözlerini açarak bana baktı. Ve sonraki gün yağmur yağdı. Ve ondan sonraki gün güneş çıktı. Ve ondan sonraki gün hava gene bulutlandı. N

Onur Caymaz

Okul Çantası

Uyandı. Gerindi. Buruş buruş yatağı. Kalkıp pencereye yanaştı. Bilmediği bir ülkenin bayrağıdır, parlıyor sokakta güz güneşi. Günaydın, Paris'in en eski kestane ağacı! Duvar dibine uluorta işeyen serseri, sana da günaydın... Kahve suyu, ne haber! Camı araladı, odaya ter kokularına sarılmış yemek kokusu doluştu; iyi misin rüzgâr? Çan sesinden kanat çırpışlarına, gündelik sesleri Paris'in... Mavi çıkıp geldi, beyaz doluştu odaya. Yapayalnız yatağına bakarken kederle doldu içi, bir şey söylemek istedi birine, bir söz olsun, küfür olsun, dize, itiraf, neyse ne! Yok kimse! Radyoyu açtı, Piaf'ın şarkısı... Frenkçesi fena sayılmasa da Türkçe görüyordu rüyalarını. Can sıkıntısı Paris'e özgü değil, her yerdedir fakat her yerde bir Paris yoktur; budur demiş şair, asıl can sıkıntısı. Canı sıkılıyor. Şimdi oğlu Ulaş, İstanbul'da, bir başka kestane ağacının altından geçiyor. Bugün okula başlayacak. Soğuk mudur Kadıköy? Üşüyor mudur? Üşümese de ürperti... İnsan çocukken ürperir çünkü... Çocukluk, ürperti... Avuçlarında, küçücük ellerin, var, boşluğu. Avuçlarında, var, sızı. Sürgün, her yerde, hep yalnız demiş şair. Bugün artık büyüdü, var, oğlu. Babalar olmayınca büyür zaten oğullar hemen. Acaba kim tutup elinden götürüyor okula? Bugün, sürgün. Yapraklar mutludur yüz yıldır, nehir bakır çalığı. Caddeler geniş, kadınlar kâğıttan... Nehir çamur. Kalp çamur. Uyandığı ilk Paris sabahı, Gar du Nord'un orada, 1981 yazında, iki Cezayirlinin işlettiği otelde; yastık altına şeker koymuştu otelci, âdettenmiş. Demli çay gelmişti aklına sürgünlüğün ilk gecesinde. Ulaş içmiş midir şekerli sütünü? Kahvaltısı, kızarmış ekmeğin üzerinde vişne reçeli... Çocuk parmaklarının, diplerinden kesilmiş, soğukla sızlayan tırnakları. Boyanmış ayakkabıları, seneye giyemeyecek, büyüyecek ilk doğduğu gün öptüğü o küçücük ayakları. Camı biraz daha araladı; küf kokuyor Paris, çatılarda bulut izleri, okul kokuyor, araladı. Ulaşarak uzaklardan, Kadıköy İskelesi'ne, bir köpüklü dalga vurup yanaştı. İnsanlar kâğıttan, masaldan Paris'te. Ellerinden tutmuş çocukların ana babalar, okula götürmekte. Hazırlandı sürgün. Giyindi tertemiz, dal gibi. Kravat. Ütülü gömlek. Saçlar tarandı. Yakışacak oğluna! Dün Porte de Clignancourt pazarından aldığı okul çantası kapı önünde. Süslü, renksiz, soluk. Alıp çıktı dışarı. Günaydın ey yaşamak! Okulun oraya kadar yürüyecek. Avucunda sızı.

Kilitlemedi kapıyı. N

Kadir Aydemir

Kaçış

Bu eski eve uzaktan bakıldığında siyah ağaç dalları ve sinsi bir sarmaşığın onu ele geçirdiği, gittikçe boğazı sıkılan bir insan gibi büzüşüp olduğu yere çöktüğü hissedilse de evin bir zamanlar görkemli bir yapıya sahip olduğu da az çok anlaşılabilirdi.

Büyük bir bıçakla yaklaşmalı oysa ona... Dalları, cılız sürgünleri bir bir kesmeli... Her an canlanabilir korkusuyla, otlardan arınana, kırık camlara basmadan ilerleyip o duvarı ve gövdesindeki delikleri fark edene dek...

Hatırlıyorum... Uğursuz bir gündü. Deniz kıpkırmızıydı. Yaşlı adamlar uzaklara bakıp ellerindeki taşları birbirine vuruyordu. Su, cansız yatan balıklarla doluydu. Büyük çan inanılmaz bir hızla çınlıyor ve bir an önce buradan ayrılmamızı, bilinmeyen bir yere gitmemizi söylüyordu.

Tüm bunlara rağmen aklımda başka bir fikir vardı. Meraklı biriydim ve günlerdir düşündüğüm şeyi yaptım; insanlar sokakta koştururken karşımızdaki evin hiç girmemem gereken bahçesine girdim, pencereye yaklaştım.

O kadını görmeliydim, herkesin anlattığı o büyücü kadını, o cadıyı. İnlemelerin geldiği yeri bulmalıydım. Bunun sonucu ne olursa olsun, her gece ağıtlar yakan, bazen büyüleyici bir sesle şarkılar söyleyen kadınla, mahalledeki herkesin "uğursuz" dediği o yere gidip yüzleşmeliydim.

≈

Pencereler şekilsiz ağaç parçalarıyla gelişigüzel kapatılmıştı. Oynatamıyordum onları. Elime bir taş alıp tüm gücümle vurmaya başladım. Kimse göremezdi beni, herkesin daha önemli bir telaşı vardı nasılsa; deniz yükseliyor, koca direkler sinirli hayvanlar gibi sallanıyor, ilerliyor, insanın üstüne geliyordu. Düşen yapraklarla beraber büyük toz bulutları kalkıyordu yerden. Göz gözü görmüyordu; ah ne şanslıydım.

Tahtalar çürümeye başlamıştı neyse ki, küçük darbelerim işe yarıyordu. Bir boşluk elde etmiştim, derken içerden garip bir koku gelip yüzümü yaladı, bir tüy gibi hafifçe dokunup kayboldu. Son vuruşumla birlikte içinden geçebileceğim kadar geniş bir delik de açılmıştı işte. Kendimi içeri attım. Gözümün karanlığa alışmasını bekledim.

Az ilerde bir karartı hissettim. Sonra inceden bir ses bana doğru yaklaştı. Bir mırıltı,

bir şarkı gibi, bilinmez bir tanrıyla konuşur gibiydi o ses. Onun orada, duvar dibinde yere çömelmiş olduğunu anlamıştım. Hayır, hiç korkmadım. Cebimdeki uğurlu madeni parayı iki parmağımın arasında döndürüp duruyordum.

Önce bir şeylere sürtünen zincirin ağır sesini duydum. Ses karanlıkta yavaşça ilerliyordu. Duvarda farklı, eprimiş yer döşemesinde farklı, sinir bozucu bir gürültü çıkıyordu. Bu ses onu duyan herkese ölümü hatırlatırdı, eminim.

Sesler kesildi.

Sanırım beni fark etmişti.

Zincirin olduğum yere doğru hareket ettiğini hissettim. İçim ürpermişti.

Karşımdaki gölgenin boyu uzadı, birisi beni süzüyordu sanki. Yutkundum ve olduğum yerde kalakaldım. Ne yapmam gerektiğini bilmiyordum.

≈

Rüyalar gerçeklerden kopuk değildir. İnsanın sezgileri bazen mavi bir suyun sürükleyip yuvarladığı, ufalayıp kendince şekil verdiği küçük taşlar gibidir. Sezgileriyle hareket eden biriydim. Başkaları bana hayalperest diyebilir ama bu adada yaşamayı ben seçmemiştim. Şu an burada, bu karartının karşısında donup kalan, sessizce bekleyen ben, sanki bu ânı daha önce yaşamış gibiydim.

"O evden uzak dur!" demişlerdi bana. "Orada lanetli bir ruh yaşıyor!"

"Bu evin yakınında bir daha seni görmeyeyim!" demişti yaşlı bir adam. Bu adam kendimi bildim bileli buralardaydı, elinde uzun bir tüfekle kapıda oturur, etrafı kolaçan ederdi.

Ve şu an buradaydım işte. Onu atlatıp içeri girmiştim. Beni oraya sürükleyen tanımsız şeyin peşindeydim.

Kimseyi dinlemeyip buraya gelmemin nedeni, merakıma yenik düşmem şeklinde açıklanabilir, evet, ama beni bunları yapmaya ikna eden bir his de yok değildi hani. Bazen gitmen gerekir, bazen kalman. Buna sen değil, hayat karar verir.

≈

Rüzgâr iyice şiddetleniyordu. Birden büyük bir gürültü koptu. Camları sıkıca saran tahtalar esintiye dayanamayıp parçalanmıştı. Göğün rengi neyse bu korkunç odaya yavaşça dolan ışık da o renkti. Birden göz göze geldik onunla. Kirli sarı saçlarının altında korku dolu bakışlarla beni süzüyordu. Gözleri bir insanın gözlerine benzemiyordu. Ben ondan korkuyordum, o benden. Şekilli dudakları ölü bir deniz kabuğunu andırıyordu. Kupkuru ve terk edilmişti bu kabuk. İçerisinin ışımasıyla ayaklarına vurulan kelepçeyi algılamam bir oldu. Ayak kemikleri hafifçe çıkıktı, bileği yaralanmış, çoktan kabuk bağlamıştı. Derisi sert ve pul puldu. Yarı insan yarı hayvan gibiydi. Aklım karışmaya başlamıştı. Aramızda sadece birkaç metre vardı. Üstü başı perişan, bu köhne odada zincirlenmiş ve ölüme terk edilmiş birisi! Bazen bir şarkı, bazen bir çığlık, kimi zaman da bilmediğimiz bir dilde karanlıkla dertleşen bu genç kadın kocaman açılmış gözleriyle beni izlemeye devam ediyordu.

≈

Konuşmadık. Birbirimize dokunmadık. Sözcükler yoktu. Odada sonsuzca yer değiştiren, yüzüme çarpan sert bir esinti vardı. Rüzgâr kırık camlara, ağaç kabuklarına, dışardaki her şeye dokunup geliyor, içeri girerken tuhaf bir ıslığa dönüşüyordu. Dikkatimi çeken en önemli şey, hâlâ sağlıklı görünmesi ve dirseğinden parmak uçlarına dek tenini bir dövme gibi kaplayan o şekilsiz yazılardı. Üçgen, eğik, uzun çizgiler, noktalar, çeşitli simgeler ve

harfler ilkel dünya insanlarının mağara çizimleri gibiydi. Bir savaş sahnesi tasvir ediliyordu sanki. Bileğindeki kelepçede cılız kırmızı bir ışık birkaç saniyede bir yanıp sönüyordu.

≈

Uzun zamandır buradaydı belli ki. İki tahtanın arasında kalan incecik boşluk da olmasa dışarıyı neredeyse hiç göremeyecekti. Tek gözünü kısıp o küçücük çatlaktan sızan dünyayı içine çekmişti belki de. Kendimi bildim bileli onun hakkındaki söylentileri duyardım. Yüzünde okunan tek şey acıydı. Aynı dili konuşmasak da anlıyordum. Herkesin terk ettiği farklı bir kadın, burada ölümü, o son konuğunu bekliyordu.

≈

Kadın hareketsizdi. Uysal bir şekilde köşeye gitti. Zinciri tutup tüm gücümle kendime doğru çektim, eski çivilerin duvardan sökülmesi biraz zaman aldı ama sonunda başarmıştım. Artık özgürdü. Kelepçenin rengi bir anda yeşile dönmüştü. Gözden kayboldu. Tam o an bileğimde büyük bir acı hissettim... Bayılmışım.

≈

Bu uğursuz ev beni ele geçireli çok oldu. Ne zamandır buradayım bilmiyorum. Terk edilmiş bir adada, bu yıkıntının içinde yıllardır tek başımayım. Yıllar mı dedim? Zaman kavramım yok artık.

Sahi, zincire vurulmuş bir kadın vardı rüyamda ama kurtardım onu. Kurtardım. Bunu yaptığıma eminim. Rüyaydı değil mi... Birisi bana bunun bir rüya olduğunu söylesin. Birisi, bir ses, bir görüntü... İnsanın kendiyle baş başa kalması en büyük cezaymış meğer.

≈

Anlamalıydım. Ah nasıl da fark edemedim. Boyası dökülse de duvarın altından görünen o tanımsız ışıltılar, gece gece uzayan ve her şeyin önünü kapayan dev çiçekler, yakınlardaki fabrikadan geldiğini sandığımız mekanik uğultular... Kapıda yıllardır aynı kıyafetle bekleyen silahlı nöbetçi... Ne kadar ahmağım! Bu evin hapishane olduğunu öğrendiğimde her şey için çok geçti artık. Bir sürgün evi... Yüzyıllardır buradaydı demek. Başka bir uygarlığın ceza kolonisi... Bu ada... Korkudan kaçıp giden insanlar... İnanamıyorum.

Yarısı yerin altına gizlenen, şekil değiştiren canlı bir hapishanenin içindeyim. Oysa yanlışlıkla yakalanan, buraya izinsiz girme cesaretini gösteren zavallı, sıradan biriyim ben. Hissettiğim bu sızı, gördüğüm rüyalar gerçekmiş meğer. Yalnız bir umudum var... Tek bir umut. Bir küçük plan diyelim buna. O da şu zinciri bir gün koparmak ya da bir fare gibi daha da zayıflayıp, incelen bedenimi bu kelepçeden kurtarmak... Yürümeye gücüm kalır mı bilmiyorum. Her şey yavaş yavaş anlamını yitiriyor. N

* Türkiye'de "deli", "lanetli" ya da "uğursuz" addedilip ailesi tarafından bir evde zincire vurulan, ölüme terk edilen tüm insanlar için...



Fotoğraf Louis Monier

GEORGES PEREC

Çağla diyalog içinde

“Çağdaş romanın her alanını boylu boyunca kat etme arzusu.”

Yaşam Kullanma Kılavuzu Raymond Roussel’e, Jules Verne’e, Rabelais’ye olan sevgimi tatmin edecek bir roman ve aynı zamanda dili, dünyayı bir merkezde toplayacak, bu dilden hareketle bir tür gündelik hayatı tüketip bitirecek, kelimeleri üst üste yığacak, bir nevi sözsel oburluğa sahip bir roman.





Yaşam Kullanma Kılavuzu'ndan eskizler

PATRICE FARDEAU

Eserlerinizde ne ölçüde birçok dönüm noktası olduğunu merak ediyorum. Bir yanda *Şeyler* ya da *Uyuyan Adam* var mesela, radikal bir yenilik getirmeden bir şeyleri yeniliyorlar: İnsan bu eserlerde kendini neredeyse hemen bulabilir. Öbür yanda *Kayboluş* ya da *W* var, bu ikisinin yapısı farklı ve gerçek ile hayali olanı her düzeyde devreye sokan bir tür tarafgirlik sergiliyorlar. Toplu olarak ele alındığında bir bütünlük isteği sonucu çıkıyor ve *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nda bu gayet açık. Eserlerinizde, Rönesans devrinde kullanılan anlamıyla ansiklopedik bir temayül var mı?

Gerçekten de, temel bir sorgulamadan hareket eden çok sayıda yol var, öncelikle romana dair, sonra, daha da netleştirecek olursak, yazı ve benim yazıyla ilişkime dair. Birçok tarladan geçiyor, farklı toprak parçalarını işliyorum sanki. Bir tanesi son derece belirgin ve bunu sosyolojik nitelikte bir soruya bağlayabiliriz: günlük hayatta bu soruyu açığa çıkaracak bir şey saptamaya çalışmak. Bu türden ilk kitabım *Şeyler*'dir elbette, tüketim toplumu üstüne. Ayrıca *Espèces d'espaces*'tır (Mekân Türleri); *Cause commune* kadrosunda yapmış olduğum çalışmaların hepsi; mekân, oda tasvirleri, *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nun da önemli veçhelerindendir. Bundan başka, benim yazıyla ilişkimden hareket eden, otobiyografiye meylettiği söylenebilecek ikinci bir soru var. Otobiyografik unsurlar, otobiyografik temeller üstünde yükselen *Şeyler*'de, *Uyuyan Adam*'da o kadar belirgin değildir bu, kurgu ile otobiyografinin iç içe girdiği ve birbirini açıklığa kavuşturduğu *W*'de ise son derece belirgindir.

Kitapları birbirlerine çaprazlamak

Çağla diyalog içinde olma isteği yok mu yazının her alanını kat etme arzusunda, özellikle *Espèces d'espaces*'ta gösterdiğiniz gibi bazen sizi hayretler içinde bırakan bir çağla?

Evet... Çok uzun zaman önce kendime şu soruyu sormuş, yeniyetmeler için bir kitap dizisiyle ilgili olarak kendi kendime acaba demiştim: Tıpkı Jules Verne'in icatlar, teknik, sömürgecilik, çağın demokratik idealleri sayesinde yaptığı tarzda, günümüz toplumunun durumu üstüne bir dizi kitap yapılabilir mi... Diyelim çağdaş etnolojiyle, mekânın araştırılmasıyla, buna benzer şeylerle biçimlendirilmiş bir şey inşa edilebilir mi... Bir sonuca ulaşmadı ama proje hâlâ ortada.

20. yüzyılın ikinci yarısındaki düzyazının bir dökümü olacak bir şeyleri yaygınlaştırmaya değil de kitapların içinde biriktirmeye yönelik bir arzu. Benim gözümde en önemli şey, aynı kitabı, aynı tür kitabı asla yazmamak. Şu sıralar, *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nu yeniden yazmak bana son derece cazip geliyor, tıpkı *Jaws 2*, *Baba 2* olması gibi; son derece cazip, ayartıcı.

Yaşam Kullanma Kılavuzu'na başladığımda öyle zevkliydi ki... Son sene öyle şaşkınlık vericiydi ki, bütün o uydurduğum, bir araya gelen hikâyeler, tamamlanmakta olan o puzzle öyle cesaretlendirici, ödüllendiriciydi ki, insan gerçekten de bunu devam ettirme isteği duyabilir. Aslında devam etmeyeceğim. Şimdi başka bir şeye, az buçuk yapmış olduğum bir şeye başlayacağım belki: kitaplarımı birbirlerine çaprazlamak, kitap kişilerini yeniden ortaya çıkarmak. Zaten *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nda *Kayboluş*'un kişileri var, yeniden ortaya çıkıyorlar, Gaspard Winckler var, *W*'deki Gaspard'ın aynısı değil, ne de olsa...

Daha sonra üçüncü bir eğilim var, oyun eğilimi, yani Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle - Potansiyel Edebiyat Atölyesi), dil üzerine, yazı üzerine çalışma: Bir piyanistin yaptığı anlamda bir çalışma: Gamlar, alıştırmalar yapar ve bir parçayı yorumlamaya başlamadan önce parmaklarının pasını, uyuşukluğunu giderir. Bu yön, Oulipo'da yaptığım çalışmaların hepsinde görülür ve bazen tamamıyla harf temelli zorlamalara dayanan işler çıkar ortaya: lipogramlar, anagramlar, palindromlar vb.

Son olarak, daha büyük işler peşinde koşan, dördüncü bir boyut var ki, bu da roman arzusu, hikâyeler anlatma isteğidir ve benim için *Kayboluş*'la, belki de *Bahçedeki Gidonları Kromajlı Pırpır da Neyin Nesi*'yle başladı. Diyeceğim o ki, çalışmalarımda, *Uyuyan Adam*'a kadar ilk kitaplar arasında hayli belirgin bir kopukluk var ve daha sonra Oulipo'ya girmemle birlikte, sonu esas olarak *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'na varan yeni bir yönelim var gerçekten.

Dolayısıyla bir araya gelme eğiliminde olan dört tane yol görüyorum.[1] *Yaşam Kullanma Kılavuzu* bir bilanço değil –bir toplam olduğunu söylemek de aşırı kaçar– yirmi yıldır yaptığım her şeyin bir romanda toplanmasıdır âdeta. Romana olan düşkünlüğümü; Raymond Roussel'e, Jules Verne'e, Rabelais'ye olan sevgimi tatmin edecek bir roman ve aynı zamanda dili, dünyayı bir merkezde toplayacak, tasvir edecek, bu dilden hareketle bir tür gündelik hayatı tüketip bitirecek, kelimeleri üst üste yığacak, o bir tür ansiklopedik temayüle –doğrudur– o bir nevi sözsel oburluğa sahip bir roman...

Verdiği haz da cabası...

Verdiği haz da cabası, ayrıca bir yandan da, saklanmış olan ama yine de benim için daima yüzeye çıkan otobiyografik unsurlar kattığım bir roman.

Halihazırda işimi böyle tanımlayabilirim, kendime bir program çizerek çalışmamın nedeni de budur, yani daima üzerinde çalışmakta olduğum on beş kadar kitap, bazen tamamen şekillenmiş, bazen şekillenmekte olan projeler olur. Kitaplar son derece uzun dönemlerde ortaya çıkar. Başlangıçta, bütünle ilgili bir nevi proje olur kafamda, biraz muğlak bir proje...

Ansiklopedik proje derken kastettiğim şeyi açıklığa kavuşturmuş oluyorsunuz...

Evet, çağdaş romanın, hatta romandan da fazlasının –yazının– her alanını boylu boyunca kat etme arzusu gibi bir şey, bu da beni mesela müzisyenlerle çalışmayı denemeye, müzikal tiyatro yapmaya ya da –olsa olsa– opera librettoları yazmaya, sinema için –senarist olarak ya da yönetmen olarak– çalışmaya, tiyatro için çalışmayı denemeye, biraz şiire el atmaya (şiirden pek anlamam, yine de beni şiire çeken bir şeyler var), son olarak da polisiye romanlar, bilimkurgular yazma isteği duymaya sevk ediyor, çocuklar için, küçük çocuklar için, daha büyük çocuklar için...

Bu dolambaçlar ve geri dönüşler derin bir bütünlüğü göz önünde bulundurma iradesini ve ahlaki –bir temayüle, belli bir hayat tarzına çağrı anlamında ahlaki– bir iradeyi göstermiyor mu? Geliştirdiğiniz sistem, ya da puzzle diyelim isterseniz, öyle mizahi bir şekilde ve zevkle işlenmiş ki bunun arka-



Fotoğraf Bernard Plossu

Kitabın ölümüne, kitabın sonuna, bitmiş olmasına, bu hikâyenin tamamen kapanmış olmasına, bütün hikâyelerde olduğu gibi geriye harflerden oluşan binlerce satırlık bir tuğladan başka bir şey kalmayışına ağlamıyorlar.

sında ahlaki bir irade olup olmadığını merak ediyorum...

Sonunda varılan yer bir kitap oluyor, yani birinin eline alacağı bir nesne, maddi bir nesne, birinin açıp sonuna kadar okuyacağı (sonuna kadar okumazsa başarısız olmuştur) bir tuğla. Bana yazan birçok kişi kitabın sonunda ağladığını söyledi. Sonu çok hüzünlü ama neye ağladıklarını merak ediyorum. Kitabın ölümüne, kitabın sonuna, bitmiş olmasına, bu hikâyenin tamamen kapanmış olmasına, bütün hikâyelerde olduğu gibi geriye harflerden oluşan binlerce satırlık bir tuğladan başka bir şey kalmayışına ağlamıyorlar.

Sözlükten alınıp başka bir şekilde bir araya getirilmiş kelimeler vardı, kitabı kat ederek bir tür yolculuğa çıkıldı. Bittikten sonra dizini kullanarak, hikâyeleri yeniden kurarak vb. yeniden başlanabilir ama sonuç itibariyle, okurlar ile yazar arasında bir tür uzaklık, aynı zamanda çok yakın olan uzaklık var sadece, iki kişiyle oynanan bir oyun bu (kitap kişileri dahil diğer her şey kurgudur), bundan öte bir şey değil. Gerçekten de söz konusu olan Paris'teki bir ev, bir bakıma, söz konusu olan şimdi yaşadığımız haliyle hayat ama demek istediğim şu, bu kitapta bir hakikat aranamaz. Bence hiçbir kitapta aranamaz. Roland Barthes epey önce, yazarın sorununun, işinin cevap vermek değil soru sormak olduğunu söylemişti.[2] Gayet sarih bir şekilde içimde yer etmiş bir şey bu. Dediğiniz gibi, şayet ahlaki bir yönelim –yani bir temayül– varsa, göstermeyi, insanlardan görmeye alışık oldukları şeylere belki farklı bir şekilde bakmalarını istemeyi gerektirir bu. *Espèces d'espaces* buradan çıktı: Kendimi mekâna göre tanımlamam istendi ve bir şehri sanki hayatımda ilk defa görüyormuşçasına, kanıksadığımız, duyumsayamaz hale geldiğimiz bir nesne değil de yabancı bir nesneymişçesine tasvir etmeyi denedim, çünkü bu duyum yitimi o raddeye varmış ki dolaysız dünyayı algılamaz olmuşuz. Bunun sonucunda, bu algı yokluğunun yerine olayı, heyecan uyandıran, ses getiren olayı koyuyoruz. Sıradan olana, *Cause commune*'de "olağan-içi" diye adlandırılan şeye bakmıyoruz.

Demin Rabelais'yi andınız. Şimdi söylediğiniz şey, sizin hakkınızdaki fikrimi doğruluyor: zihniyet olarak Rönesans'a yakın bir yazar. Bana öyle geliyor ki günümüzde basılan



Perec *Uyuyan Adam* romanının film setinde, yönetmen Bernard Queysanne ile ,1973.

metinlerin pek çoğu, tasvir ettiğiniz algı krizini ve algı körelmesini onaylıyor. Eserinizin kıyasıya iyimser, hayattan memnun olduğu ve hepten aykırı bir yaşama hazzı içerdiği ölçüde siz, bu harekete göre tamamıyla marjinal kalıyorsunuz.

Benim kuşağımdaki yazarlara göre kendimi nasıl tanımlarım hiç bilmiyorum. Öncelikle kendimi Raymond Queneau'ya, Michel Leiris'e çok ama çok yakın hissediyorum, büsbütün uzak alanlarda çalışsam da. Gerçekten de marjinal bir konumda olduğumu hissediyorum. Yeni Roman'da neler olduğundan ya da *Change* grubunda ya da *Tel Quel* grubunda Yeni Roman olarak adlandırılan şeyden haberdarım. Ne *Tel Quel* ile ne de *Change* ile yıldızım barıştı. Her halükârda ekol denen şey hep tuhaf olagelmiştir. Bir tür sınıflandırma, insanları bir kefeye koyma tarzı...

Hayatın heterojenliğinin reddi gibi biraz.

Bunun neden ileri geldiğini bilmiyorum. Bilmiyorum. Kesin olan bir şey var, o da anlatmaya, anlatmanın gücüne, hikâyeye olan bir çeşit güven. Bu bana göre, ister Sterne olsun ister Flaubert, ister Dickens olsun ister James (kaldı ki hiç okumadım), bir bütün olarak edebiyatı kat eden bir şey. Ona verilen isim ne olursa olsun, sabit, daimi bir şey var. Şimdilerde Seuil Yayınları'nda "Fiction&Cie" başlıklı bir dizi var, *Change*'da buna "yeni anlatış" deniyor, gerçekten de değişmeden kalan bir şey var.

Çalışmalarınız siyasetin dışında değil, mesela *W*'de ya da *Şeyler*'de siyaset açıkça mevcut.

Ben bunu siyaset olarak adlandırmıyorum, çağdaş tarih olarak adlandırıyorum.

Gayet kesin bir olayla arasında bağlantı kurulan W'de, kitabın olaydan bağımsız olduğu hissediliyor.

Evet, elbette, Şili'den tamamen bağımsızdı. Şili'ye iliştirildi çünkü kitap Şili'yle karşılaşıyor.[3]

***W*'nin Şili'den önce yazılabilmiş olması hayli şaşkınlık verici. Şili'nin habercisi olduğunu söylemeyeceğim ama bir bakıma, somut olarak doğrulanan bir korku var.**

Evet, birbirine bağlı. Spor âlemi ile toplama kampı dünyası arasındaki ilişki 1942'de Vel'd'Hiv'de[4] kurulmaya başladı, polis baskınıyla birlikte. ....

Bu çok güçlü bir ilişki! Stadyumların insanları hapsetmek, sorgulamak için kullanılması savaştan kalma bir gerçek, fantazma değil. Ateş Ülkesi fantazması, şöyle ifade etmeye çalışayım, "ateş" kelimesiyle "ölüm" kelimesi arasındaki bir ilişkiden kaynaklanıyor: "Ateş ülkesi" "ölüm ülkesi"dir. Nitekim sonunda bu karşılaşma var, ama nasıl dahil olduğunu çok iyi bilmiyorum. *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nda işin içine siyasetin karışması, kurumların reddi düzeyinde: Roman kişilerinin dörtte üçünün genellikle atıldıkları maceralar bürokrasi ya da iktidar mekanizmaları tarafından engelle-

niyor. Bartlebooth'un hikâyesi gayet tipik, o sanat eleştirmeni gelip ona tosluyor, sanat eleştirmeninin parasını ödeyense o oteller zinciri, aynı zamanda hem sanat eleştirmeni hem Bartlebooth, organize tatiller üreten o makineler yüzünden hayallerinde tamamen kaybolup gitmiş vaziyetteler.

Aslında terimin en olumlu anlamında (dünyayı anlamak ve algılamak) sistemi hedefleyen çalışmanız ile kökten farklı bir sistemi temsil eden toplumumuz arasında bir diyalog mevcut.

Ezip öğüten, duyumsayamaz hale getiren, homojenleştiren, her türden merakı öldüren toplumumuz... Hiç fark kalmadı, her şey yamyassı edildi... Kalabalıklar düzeyinde işleyen göz kamaştırıcı mekanizmalar var, diyalog imkânlarını tamamen ortadan kaldıran mekanizmalar. Kültürel düzeyde bir tüketim toplumu bu, yalnızca nesnelerin tüketimi değil, kültürel nesnelerin tüketimi. Şeyler karşısında mutlak surette pasifiz.

Bu da bir bakıma *Şeyler*'in sonradan ürettiklerinizden o kadar da farklı olmadığını gösterir.

Bana göre bu kitap, sonuca ulaşmış, yayımlanmış ilk kitabım olduğu ölçüde tamamen kurucu bir özelliğe sahipti. Mesela Stendhal'ı okurken aradığımı, kendi tecrübemde, nihayet bu kitapta keşfettim kanımca: ironi anlayışını.

İroni, azıcık kenara çekilip bakmak gibi bir şeydi, böylece şeyler görünür oluyordu. Biçimsel bir bakış açısıyla *Şeyler*, üç kaynak metinden hareketle oluşturulmuş bir kitap: bir çeşit çağdaş yeniden çevirisi olduğu Flaubert'in *Duygusal Eğitim*'i, moda dergileri ve Barthes'ın birkaç sene önce retorik seminerinde bu dergiler üstüne yaptığı analiz, yani masum mesaj olmadığını ve sonuçta bütün bu dil sisteminin bir mistifikasyon niteliği taşıdığını gösteren, söz üzerine yapılan bir çalışma. *Şeyler* böyle şekillendi.

Oyunun bir parçası. Mesela Yaşam Kullanma Kılavuzu'nda engin bilgiye atfedilen çok önemli bir pay var. Ancak bu engin bilgi dörtte üç oranında sahte, ya da tam olarak, bütün olarak hakiki değil. Oyunun parçası.

Mizah da var...

Oyunun bir parçası. Mesela *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nda engin bilgiye atfedilen çok önemli bir pay var. Ancak bu engin bilgi dörtte üç oranında sahte, ya da tam olarak, bütün olarak hakiki değil. Oyunun parçası. Bir adım yana çekildiğimiz andan itibaren şeyleri farklı bir şekilde görürüz, derken bir şeyler gün ışığına çıkar. Kitabın yarım sayfasını işgal eden, matkap aksesuarlarının sayımı mesela, yetmiş adet matkap aksesuarına değinir. Kullandığım kataloglarda, her defasında on ila yirmi adet aksesuar olurdu, bunun üzerine ben de hepsini bir araya getirdim, iki üç tane de kendim uydurdum. Sonuç olarak ortaya kesinlikle kullanışsız bir matkap çıktı, aşırı bir kesinlik, aşırı bir yığılma hali, bu da kanımca iki şeye yol açıyor olsa gerek: bir tür şaşkınlık, nefessiz kalma hissine, sonra da bir tür keyif hissine. *Je me souviens*'de [Hatırlıyorum] aynı temel kural geçerliydi. Bir tane "hatırlıyorum" kendi başına ilginç değildir. Bir yığın halinde, dört yüz tanesi bir arada olunca, hafızadaki o küçük boşluklardan, hatırlanan o küçük unutkanlıklardan hareketle bir dönemi yeniden oluşturur.

Yazdığınız zaman oyun bir arzu stratejisine tekabül ediyor neticede. Tavlama mı bu?

Baştan çıkarma! Kaldı ki gizli değil: Size bir hikâye anlatıyorum, sonunu size hemen değil de biraz daha sonra söylüyorum... Size bu hikâyeyi anlatmıyorum ama siz onu yeni baştan kurabilirsiniz...

Büyük muzafferin ne ölçüde çocuk olduğunu merak ediyorum. Otobiyografi diyorduk; çocuk, teknik olarak niteleyebileceğim sebeplerden bile olsa muzaffer oluyor: Dünyayı tanımıyor ve önünde keşfedeceği bir sürü şey var. Son derece dikkatli, yeter ki dikkatli olma hakkı ve imkânı ona tanınsın. Aynı zamanda baştan çıkarmanın hazzı var: Çocuklar kendilerine hikâyeler anlatılmasına bayılır...

Yaşam Kullanma Kılavuzu'nu yüzüstü yatarak okuduğum kitapların dengi yapmaya çalıştım. O kitaplardan biri *Üç Silahşörler - Yirmi Yıl Sonra*, tam da savaş sırasındaydı ve bir yandan da o hikâye vardı, var olmayan ama var olduklarına inanırmış gibi yaptığımız o kitap kişileri vardı. Hikâyedeki o bütünüyle naif olan taraf var, daima dönüp gelir. Bir çocuğa bir hikâye anlattığınızda, her akşam aynı hikâyeyi, *Kırmızı Başlıklı Kız*'ı anlatabilirsiniz. Kurdun geldiği sırada her seferinde aynı şekilde korkacak ve her seferinde kurdun Kırmızı Başlıklı Kız'ı yemeyeceğini, avcının geleceğini ve büyükannesini bulacaklarını gayet iyi biliyor olacaktır, ama her seferinde aynı şekilde heyecanlanacaktır. Açık kalan, düşselliğe açılan ve kendi üzerine kapanmayan bir şey olmasının, kitabın nefes alıp vermeye devam etmesinin önemli olduğunu düşünüyorum gerçekten de. Buna bir tek *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nda ulaşmış olduğum hissini taşıyorum.

Ancak bu nefes alıp verişi başka yerde, mesela *Kayboluş*'ta da bulabiliyoruz.

Evet ama *Kayboluş*'a yönelik bir

Kendime bakacak olursam, kendimle ilgili olarak da bir adım yana çekilmem gerekir, ama tıpkı bir nesneye ya da bir olaya bakarken yaptığım gibi. Onu tasvir etmek, kavramak için biraz kenardan bakmalıyım.

eleştirim olacak: aşırı sistematik. Kitabın dayandığı biçimsel numara, "e"nin kayboluşu, hikâyeyi anlatmaya imkân tanıyor ama iyi okuru hüsrana uğratıyor. Şöyle diyebilirler daima: "Evet, 'e'siz bir kitap", "Ya! Şaka gibi."
Okur kendisiyle beraber oyun oynandığından çok, kendisine oyun oynandığı izlenimine kapılabilir. Bu sebeple (sebeplerden biri) *Yaşam Kullanma Kılavuzu*, *Kayboluş*'takinden çok daha çetrefil sınırlama yöntemleri üzerine kurulmuştur, ama söz konusu yöntemler görülmüyor. Bunları gizlemeye özen gösterdim (aslında arayacak olursanız iki üç tanesini bulabilirsiniz), halbuki *Kayboluş*'ta yöntem açıkça gösterilmişti ve bu da, bir bakıma bir engel yaratıyordu. *Alphabets*'de [Alfabeler] bunu daha da net bir biçimde hissediyorum.[5]
Alphabets'de okurlar, şiirleri hiç de şiir olarak, tekerleme olarak okumadılar aslında, birer başarıymış gibi okudular ve bu da son derece rahatsız edici. Bir bakıma bunun özellikle eleştiri düzeyinde etkisi oldu: *Kayboluş*'tan söz ederken kitaptan değil yöntemden söz ediliyordu: "e"siz bir kitaptı, bu tanım içinde tüketilip bitirildi.

Bense kitabı polisiye bir roman gibi okudum...

Yapılması gereken de buydu. Yapılabilirdi. Çok tuhaf bir kitap bu. Böyle bir hikâye anlatmak niye? Bu roman neden hiçbir konuda gerçeklikle bağlantılı değil? Neden Ankara'da ya da İstanbul'da geçiyor? Çünkü Ankara'nın ya da İstanbul'un isimlerinde "e" harfi yok. Benim için tek zorunluluk, bu isimlerde "e" olmamasıydı: Dolayısıyla kullanılabilirlerdi. Ama okurun sabit bir tutunma noktası yoktu. Acayiplik romanı durdurmuş, ilerlemesini önlemişti; tıpkı Raymond Roussel'i çok uzun bir süre durdurduğu gibi.

Öyle olsa da okurla çok sık suç ortaklığı yapılıyor, özellikle zorluklarla başa çıkmak zorunda kaldığınızda: Zorluğu çözme tarzınız hoşuna gidiyor mu diye gözucuyla okuru kolluyorsunuz.

Kayboluş'ta, diyelim "elli beş" yazamayacağımdan, "kırk dokuz artı altı" diye yazdım. Ama bu ikinci planda yer alan bir şey. Bana göre, tam olarak istenen sonuca ulaşmış bir kitap değil, daima ironik bir yaklaşımla, ciddiye alınmadan okunan bir kitap...
Benim için bir kitapta önemli olan, birçok düzeyde okunabilir olması. Bu açıdan *Yaşam Kullanma Kılavuzu* bütünüyle başarılı: Kitap, anlatılan hikâye olarak, bir puzzle olarak okunabilir, parçaları yeni baştan bir araya getirilebilir, düzenlenebilir...

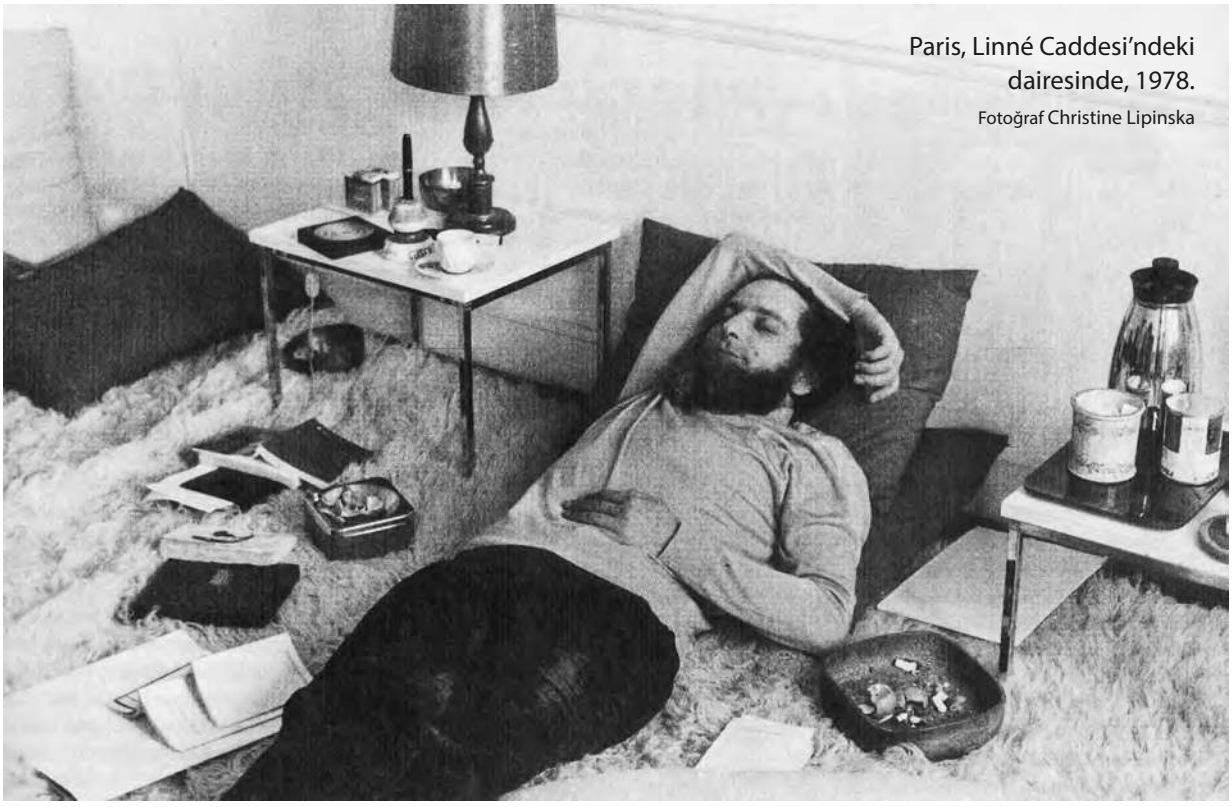
Gerçek ya da sahte, *W* sizin biyografiniz mi?

Hayır. *W*'de yalnızca bir çocukluk biyografisi yazdım. Kitaplarımın toplamının otobiyografi olarak da işlev göreceği kanısındayım. Otobiyografi birinin hayatındaki olayları anlatmak değildir sadece. Bunları olay olarak anlatmaya kalkarsam, tam da bu ihtiyaçla bağımı kaybederim. Kendime bakacak olursam, kendimle ilgili olarak da bir adım yana çekilmem gerekir, ama tıpkı bir nesneye ya da bir olaya bakarken yaptığım gibi. Onu tasvir etmek, kavramak için biraz kenardan bakmalıyım. Galiba bu, bir kez daha Roland Barthes'tan öğrendiğim bir şey, *Yazının Sıfır Derecesi*'nin başındaydı galiba: Metinden hareketle, metin tarihi olmayan, bir yöntem ya da bir zaman kullanma tarihi olan bir edebiyat tarihi yazılabilir, diyordu ya da buna benzer bir şey.
Aynı şekilde, bir otobiyografi yazmak da budur belki, mesela rüyalarının tarihi olacak bir gece otobiyografisi. Ya da bir araya topladığınız, biriktirdiğiniz nesnelerin tarihini yazmak; giysilerinizin, yediğiniz yemeklerin tarihini yazmak mesela. İki yıl boyunca günlük tuttum ama içedönük bir günlük değildi kesinlikle. Yediğim bütün yemekleri not ettiğim olguları kaydeden bir günlüktü. Bunu *Action poétique*'te yayımladım; hepten şaşkınlık verici bir metin çıktı ortaya. Bir yıl boyunca yiyip içtiğim katı ve sıvı gıdaların toplamı. Otobiyografi yazmanın bir yolu, bunu yapmanın başka bir yolu.
Kedilerinizin tarihini anlatarak da ya da içinde uyuduğunuz bütün odaları tasvir ederek de bu sonuca ulaşabilirsiniz. Epeydir aklımda olan bir proje bu.

***Espèces d'espaces* bir programa bağlı bir metin mi?**

Her beş altı yılda bir böyle bir metin hazırlarım, üstünde çalışmakta olduğum her şeyin –bunlar birbirinden çok uzak şeyler olsa da– bir özeti gibi. Editörüme –o zamanlar Maurice Nadeau'ydu– yazdığım bir mektupla başladı bu; yapmakta olduklarımı anlatmıştım ona. *Espèces d'espaces*'ta da aşağı yukarı aynı şeyi yaptım.

***Yaşam Kullanma Kılavuzu*, taşıdığı bütünlük özelliğinden dolayı kitapların kitabıymış gibi görünüyor: Sahte bile olsa yığınla referans var, ayrıca kültürel bir zeminde, özellikle müziğin etkisiyle şekillenmiş. Çapraz bulmacalar da var. Bu çapraz bulmaca tutkusu neye tekabül ediyor?**



Paris, Linné Caddesi'ndeki dairesinde, 1978.
Fotoğraf Christine Lipinska

Son kitabım bir çapraz bulmaca derlemesi, şubat ayında çıktı.[6] *Le Point*'da yaptığım bütün çapraz bulmacaları bir araya topladım ve çapraz bulmaca sanatı üstüne ufak bir yorumla beraber birkaç kare örneği verdim. Çapraz bulmaca bana göre çifte bir alıştırmadır: Bir kere her şeyden önce, müzikte gam yapmak gibi, olabildiğince az siyah kareyle çaprazlaştırılacak harflerle ilgili bir oyun. Bunda şifre oluşturmanın büyüsü gibi bir şey var ama temel düzeyde. Kelimeleri alt alta yazmaya başlıyorsunuz ve yukarıdan aşağıya başka kelimeler çıkıyor, fevkalade bir şey bu. Bakın, birkaç saniyede dört kelimeyi çaprazlaştırabiliriz. Sihirli bir kare âdeta.

KASA
ÂŞIK
PARA
IRAK[7]

İkinci çalışma tanım arayışına dayanıyor. Bulamadığınız müddetçe gayet karmaşık bir şey, bulduğunuzdaysa gayet aşikâr. Mesela psikanalizde aradığınız şeye tekabül ediyor. Psikanalizde yıllarca bir duvara toslarsınız ve bir şeyi azıcık yerinden oynattığınızda anlam ortaya çıkıverir; o andan itibaren aşikâr hale gelir.

Tamamen ışık geçirmez olan bir şeyin aşikâr hale getirilmesine yönelik bu mekanizma, çapraz bulmacada bir tanım aradığım zaman benim için daima işler. Çaprazlaştırılmış kelime bir yazar ile bir okur arasında, çapraz bulmacayı hazırlayan, sfenks diye adlandırılan bulmaca karesini oluşturan ile oidipus diye adlandırılan kareyi çözen arasında bir oyundur, bunu anladım.

Bu iki kelime 1930'un çapraz bulmaca diline aitti, Tristan Bernard'ın çapraz bulmaca hazırladığı döneme. Gazetenin birinde "Oidipus'lar Sütunu" diye bir sütun vardı. Neden Oidipus? Çünkü Sfenks'in sorusunun cevabı hepten saçmadır, halbuki hikâyede son derece zor ve karmaşık olduğu varsayılır. Kimse bulamaz.

Yaşam Kullanma Kılavuzu'nda, Robert Scipion'un şu tanımını verdim:

Bana göre *Karanlık Dükkân* en kesin anlamıyla otobiyografik bir metindir. Bir ayrılık hikâyesi anlatır. O rüyalar, hikâyeyi tamamıyla gizli saklı bir şekilde anlatır.

Kelimeleri alt alta yazmaya başlıyorsunuz ve yukarıdan aşağıya başka kelimeler çıkıyor, fevkalade bir şey bu.

"du vieux avec du neuf", on bir harf. Cevap "nonagénaire"dir.[8] "Du vieux avec du neuf" deyince, insan kendini sözdizime kaptırır, eski ile yeni bağdaştırılır, eski ile yeni zıtlaştırılır, halbuki kelime kökündeki dokuzla birlikte, yaşlı biri düşünülecek olduğunda cevabı bulur ve sevinçten havalara uçarız, bu başarı sevincini bu türden bir tanımı bulduğumuzda da, bu tanımı çözdüğümüzde de duyarız. Çapraz bulmacada hoşuma giden budur.

"Sevinçten havalara uçma" ifadesi eserinizi nitelemeye ne ölçüde yeterli olur diye merak ediyorum. Sizi okumuyor, sizinle birlikte sevinçten havalara uçuyoruz. Demin *Karanlık Dükkân* ile Michel Butor'un *Matière de rêves*'i (Rüya Konuları) arasında paralellik kurduğumda bunu düşünüyordum.

Michel Butor'un o kitabını çok severim. Rüya üzerine benim de yapmayı çok isteyeceğim türden bir çalışma: Bir rüyayı almak ve zincirlerini ayrıştırmak, bir transkripsiyonla yetinmemek, benim yaptığım buydu. Bana göre *Karanlık Dükkân* en kesin anlamıyla otobiyografik bir metindir. Bir ayrılık hikâyesi anlatır. O rüyalar, hikâyeyi tamamıyla gizli saklı bir şekilde anlatır. Diğer yandan, biraz eğreti bir yazı çalışmasıdır; tıpkı *Kayboluş*'ta olduğu gibi, eğretiliğin alanına giren bir şey vardı. *Karanlık Dükkân*'da terimin psikanalitik anlamında bir rüya çalışması yok, rüyanın Freud'un "kraliyet yolu" diye adlandırdığı şey olmasını engelleyen bir yazı var. Kitabın bir parçasıydı bu, analizin reddi olarak devreye giriyordu, yani rüyalarımı analiste götürmüyor, yayımlamak üzere kaçırıp saklıyordum. Bu kitap üzerinden saldırgan bir ilişki vardı...

Buna karşılık, analitik çalışma W'de sona erdi, bence bu yeterince sezdiriliyor.

Sevinçten havalara uçma var; şimdi de hermeneutik/yorumbilim var. Bana söylediğiniz her şeyde, olaylar polisiye bir entrika şeklinde gelişiyor: çapraz bulmacalar, roman, hayatın kendisi, okurla temas: bulunmanın hazzıyla oynanan bir saklambaç oyunu. İnsan çocukluğa dönüyor.

Nasıldır bilirsiniz. Bence ilkin hayatı, sonra da çocukluğu ve yazıyı oldukça iyi tanımlayan bir şey var: saklambaç oynayan bir çocuk. En çok istediği şey nedir, tam olarak bilmeyiz: Bulunmak mı, bulunmamak mı? Bulunursa oyun biter, ama bulunmazsa ortada oyun kalmaz. Onu hiç bulamayacakları kadar iyi saklanmışsa paniğe kapılacaktır, bu nedenle de saklambaç oynarken ne yapar eder kendisini daima bulmalarını sağlar. Saklı şeyler olmasaydı okumaya uğraşmazdık. Okumak, insanın bilmediği ya da bilmediğini sandığı bir şeyi kitapta aramasıdır. Devam etmemizi sağlayan da budur.

Yani bir şekilde edebiyat gizemle alakalı o halde?

Tekmil edebiyat, bir bakıma polisiye bir roman gibidir. Kitaba başlarken bilmediğimiz bir şey olduğu hissine kapılmalıyız, bu şeyin kitap ilerledikçe önümüze serileceği ve gitgide daha ilginç olacağı hissine. Başladıktan sonra ortaya bir soru atılacağı, ondan sonra bir soru daha, sonra bir soru daha, bir soru daha atılacağı hissine kapılmalıyız ki sonunda her şey çözüme kavuşsun, tıpkı bir puzzle'ı bitirdiğimizde olduğu gibi: Karşımızda bir resim vardır, hepsi bu. N

Fransızcadan çeviren **Sosi Dolanoğlu**

* *France Nouvelle*, Fransız Komünist Partisi'nin haftalık merkezi yayın organı, no 1744, 16-22 Nisan 1979.

[1] Bu söyleşinin buraya kadar olan ilk bölümü, Aralık 1978'de yayımlanmış olan, daha sonra *Penser/Classer* (1985) [Düşünmek/Tasnif Etmek] adlı kitapta ele alınan "Notes sur ce que je cherche"i [Aradığım Şey Hakkında Notlar] büyük ölçüde yinelemektedir.

[2] Bkz. "Le point sur Robbe-Grillet" ["Robbe-Grillet Hakkında Durum Saptaması"] (1962, *Essais critiques* [Eleştirel Denemeler] içinde tekrarlanmıştır, 1964).

[3] Perec'in *W* romanındaki W ada ülkesi Şili'deki Ateş Ülkesi'ne (*Tierra del Fuego*) yakındır. (e.n.)

[4] Paris'teki kapalı bir bisiklet pisti olan Vélodrome d'Hiver/Kış Velodromu'nun kısaltması; 16-17 Temmuz 1942'de, Nazilerin talebi ve Vichy hükümetinin emriyle, Fransa'da Yahudilere yönelik gerçekleştirilen en büyük kitlesel tutuklama dalgasında, yaklaşık üçte biri çocuk olan 13 binden fazla kişi bu stadyuma toplanmış ve hemen hemen hepsi öldürülmüştü. (ç.n.)

[5] *Alphabets*'deki (1976) yüz yetmiş altı metnin her biri, on bir hecelik dizedir, "on bir dizelik bir şiir, her dizede on bir harf olur. Her dizede tek bir dizi on bir farklı harf kullanılır. .... Bunların permütasyonları dizisel müziktekine benzer bir ilkeye göre şiiri oluştururlar."

[6] *Les Mots croisés, précédés de considérations de l'auteur sur l'art et la manière de croiser les mots* (Çapraz Bulmacalar, yazarın kelimeleri çaprazlaştırma sanatı ve biçimi üzerine düşünceleriyle).

[7] Özgün metinde,

LESE
ITON
MOLE
ANEE

şeklinde yapılmış bu oyun, kelimelerin Fransızca anlamlarından bağımsız olarak, en basit haliyle Türkçede kurulmaya çalışıldı. (ç.n.)

[8] Fransızca "vieux" kelimesi "yaşlı" ve "eski" anlamına; "neuf" kelimesi "yeni" ve "dokuz" anlamına gelir. "Du vieux avec du neuf", "yeni bir tarafı olan eski" olarak anlaşılabileceği gibi, "dokuzlu yaşlı" olarak da okunabilir. "Nonagénaire" doksanlık demektir. Söyleşi metninde anlam kaybı olmasın diye kitabın Türkçe çevirisine başvurulmadı. (ç.n.)

DEKALOG

Julio Ramón Ribeyro

I Öykü bir hikâye anlatmalı. Hikâyesiz öykü olmaz. Öykü öyle bir yazılmalı ki, okur aynı zamanda onu anlatabilmeli.

II Öykünün hikâyesi gerçek ya da uydurulmuş olabilir. Gerçekse uydurulmuş gibi olmalı; uydurulmuşsa gerçek gibi olmalı.

III Öykü tercihen kısa olmalıdır ki, tek bir oturuşta okunabilsin.

IV Öyküde anlatılan hikâye keyif vermeli, duygulandırmalı, merak uyandırmalı ve şaşırtmalı; hepsi bir arada olursa ne âlâ. Bu etkilerden birisi bile yoksa, o öykü iş görmez.

V Öykünün üslubu doğrudan ve yalın olmalı; abartı ve konu dışı sapmalar olmamalı. Bunları şiire ya da romana bırakın.

VI Öykü yalnızca göstermeli, öğretmemeli. Aksi takdirde kıssadan hisse olur.

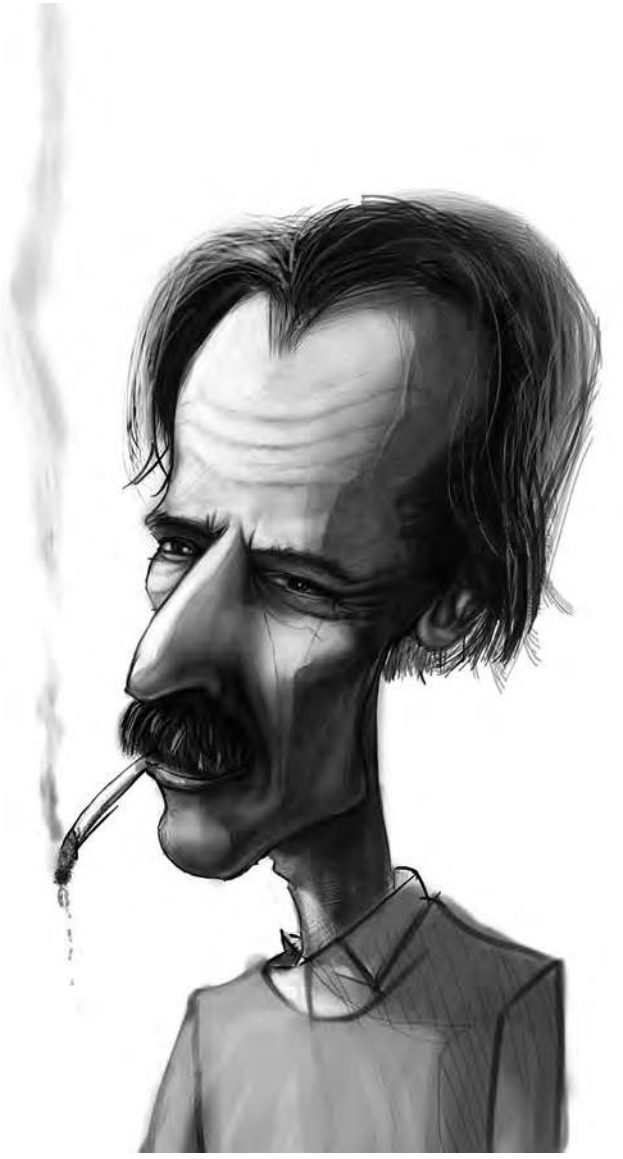
VII Öykü bütün teknikleri kabul eder: diyalog, monolog, saf ve yalın anlatı, mektup, başkalarının metinlerinden kolajlar... ama ancak hikâye sulandırılmadığı ve sözlü anlatıma düşülmediği sürece.

VIII Öykü karakterlerin yazgılarının mevzu bahis olduğu bir çatışma yaşadıkları durumlardan yola çıkmalı.

IX Öyküde ölü zamanlar olmamalı; keza hiçbir fazlalık olmamalı. Her sözcük mutlak surette vazgeçilmez olmalı.

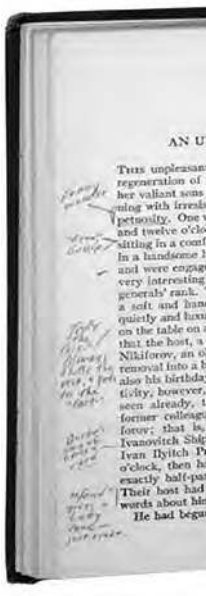
X Öykü, sürpriz yaratacaksa eğer, zorunlu olarak, kaçınılmaz olarak tek bir sona yol almalı. Okur sonu kabul ederse eğer, öykü başarısız olmuş demektir.

İspanyolcadan çeviren **Işık Canıpek**



Desen Jim Villalobos

Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) Perulu. Kısa öyküleriyle tanınıyor. Roman, deneme, oyun, günlük ve aforizma türlerinde de çalışmaları var. Çalışmaları açık bir pesimizm barındırmasına karşın genelde yazarın ironi anlayışını yansıtan mizahi bir anlatım içerir. Lima'daki Católica Üniversitesi'nde edebiyat ve hukuk okuyan Ribeyro 1960 yılında Paris'e taşındı, burada gazetecilik ve UNESCO için kültür elçiliği yaptı. Ağır bir sigara tiryakisi olan Ribeyro bu bağımlılığı nedeniyle 1994 yılında öldü.



KİTAPLAR NASIL İŞARETLENİR?

Mortimer J. Adler

Bir biftek aldınız ve onu kasabın buzdolabından kendi buzdolabınıza aktardınız. Ama bu bifteği tüketip kanınıza karıştırmadan kelimenin gerçek anlamıyla ona sahip olamazsınız. İddiam şudur ki, kitapların da size herhangi bir faydası olması için kanınıza karışması gerekir.

Bir metinden mümkün olan en iyi biçimde yararlanmak için "satırlar arası" okumak gerektiğini hepimiz biliyoruz. Okumanız sırasında aynı ölçüde önemli bir şey yapmaya, "satırlar arasına yazma"ya ikna etmek istiyorum sizi. Bunu yapmadığınız sürece, en verimli şekilde okumanız pek de mümkün değil.

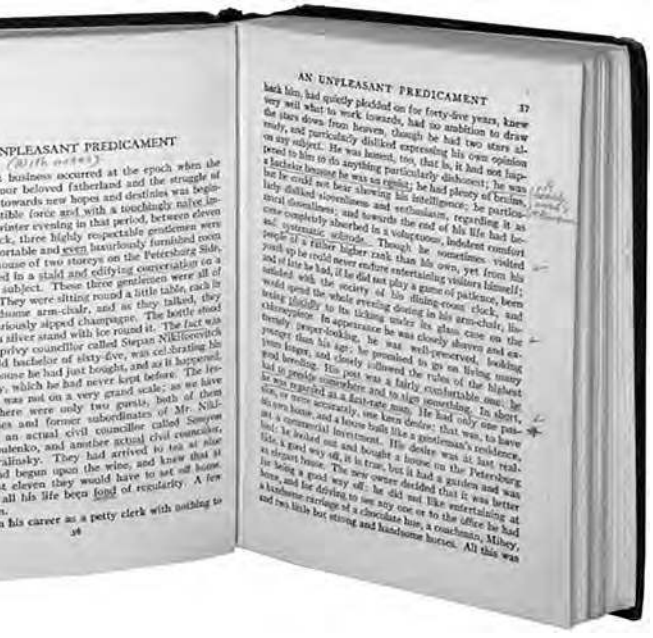
Lafı döndürüp dolaştırmadan söyleyeyim, bir kitabı işaretlemek onu sakatlamak değil sevmektir.

Size ait olmayan bir kitabı işaretlememelisiniz. Kitabı ödünç aldığınız kütüphaneciler ya da arkadaşlarınız sizden onları temiz tutmanızı bekler, öyle de yapmalısınız. Eğer kitap işaretlemenin faydası konusunda haklı olduğuma karar verirseniz, onları satın almanız gerekecektir. Dünyanın en büyük kitaplarının çoğu bugün basılı olarak bir dolardan da ucuza temin edilebiliyor.

Bir kitaba sahip olmanın iki yolu vardır. Birincisi, aynı kıyafetler ve mobilyalar gibi, para ödeyerek kurulan mülkiyet hakkıdır. Ama bu satın alma eylemi sahip olmaya yalnızca bir giriştir. Tam sahiplik sadece kitabı kendinizin bir parçası haline getirdiğinizde ortaya çıkar ve bir kitabı kendinizin bir parçası yapmanın en iyi yolu da içine yazmaktan geçer. Şöyle bir örnek konuyu daha açık kılacaktır. Bir biftek aldınız ve onu kasabın buzdolabından kendi buzdolabınıza aktardınız. Ama bu bifteği tüketip kanınıza karıştırmadan kelimenin gerçek anlamıyla ona sahip olamazsınız. İddiam şudur ki, kitapların da size herhangi bir faydası olması için kanınıza karışması gerekir.

Bir kitaba *sahip olmanın* ne anlama geldiğine dair kafa karışıklığı insanları kâğıt, cilt ve baskıya karşı sahte bir hürmete –maddi nesneye hürmete– sevk ediyor, bu da yazarın dehasından ziyade matbaacının ustalığına saygıdır. Şunu unutuyorlar, büyük bir kitabın içindeki fikri elde etmek, güzelliğe sahip olmak kitabın iç kapağına *ex libris* etiketi yapıştırarak aidiyet belirteci koymadan da mümkündür. İyi bir kütüphaneye sahip olmak, kütüphanenin sahibinin kitaplar tarafından zenginleştirilmiş bir zihne sahip olduğunu kanıtlamaz; kanıtladığı tek şey kendisinin ya da babasının ya da karısının bu kitapları satın alacak kadar zengin olduğudur.

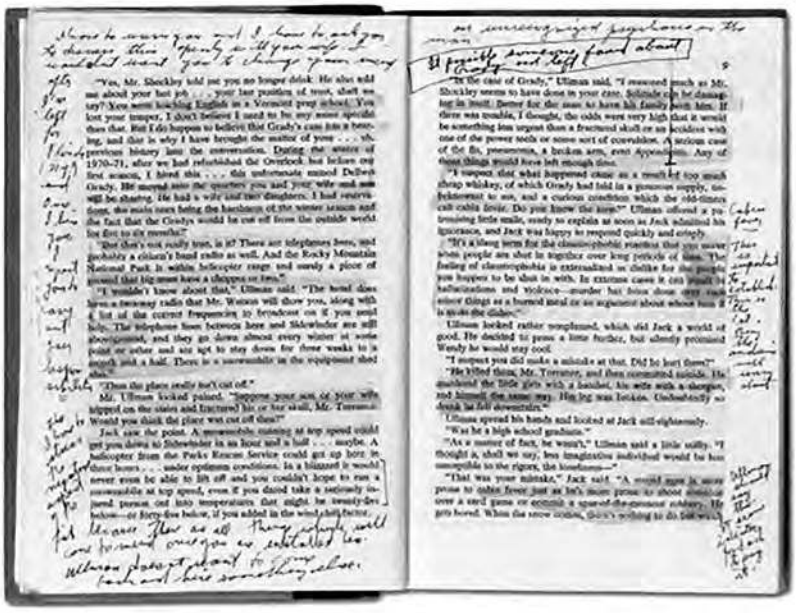
Üç çeşit kitap sahibi vardır. Birincisi tüm klasik dizilere ve çoksatarlara sahiptir – okunmamış, kapakları bile açılmamış olarak. Bu aldanma içindeki bireyin sahip olduğu



NPLEASANT PREDICAMENT

AN UNPLEASANT PREDICAMENT 37

Jack Kerouac'ın Dostoyevski'nin "Tatsız Bir Olay" öyküsüne notları.



Stanley Kubrick'in Stephen King'in *The Shining* kitabına notları.

şeyler kitaplar değil kâğıt hamuru ve mürekkeptir. İkincisinin çok sayıda kitabı vardır ama bunların çok azı baştan sona okunmuş, çoğuna bir göz atılmıştır ama hepsi de satın alındıkları günkü kadar temiz ve parlaktır. Bu kişi muhtemelen kitapları kendine ait kılmak ister ama kitapların fiziksel görünümüne duyduğu sahte saygı onu bundan alıkoyar. Üçüncüsünün sayılı ya da birçok kitabı vardır; her biri kıvrım kırış, harap bitap haldedir, sürekli kullanım nedeniyle ciltleri gevşemiş, baştan sona işaretlenmiş ve karalanmıştır. Kitaplarına gerçekten sahip olan bu insandır.

Şimdi sorabilirsiniz, güzelce basılmış bir kitabı, zarifçe ciltlenmiş bir baskıyı yıpratmadan tertemiz bir şekilde korumak sahte bir saygı mıdır? Elbette hayır. *Yitirilen Cennet*'in ilk baskısını karalayacağıma, bebeğime boya kalemleri ve orijinal bir Rembrandt vermeyi tercih ederim! Elbette bir resmi ya da heykeli işaretlemem söz konusu olamaz. Denebilir ki, resmin ya da heykelin ruhu bedeninden ayrılamaz. Keza nadir bir baskının ya da özene bezene elişi üretilmiş ciltli bir kitabın güzelliği bir resmin ya da heykelinkine benzer.

Gelgelelim kitabın ruhu bedeninden ayrılabilir *de*. Kitap, resimden çok müzik parçasının notalarına benzer. Hiçbir büyük müzisyen de senfoniyi nota kâğıdıyla karıştırmaz. Arturo Toscanini, Brahms'a büyük saygı duyar ama *C-minör Senfoni*'nin nota partisyonu o kadar çok karalama ve notla doludur ki maestrodan başka kimse okuyamaz. Büyük bir bestecinin kendi nota partisyonu üzerine notlar alması –bunlar üzerinde her çalıştığında tekrar tekrar işaretler ekler– kitaplarınızı neden işaretlemeniz gerektiğinin de cevabını verir. Eğer muhteşem ciltler ya da tipografi için duyduğunuz saygı sizi bundan alıkoyuyorsa, kendinize ucuz bir basım alın ve yazara saygılarınızı sunun.

Bir kitabı işaretlemek neden okumanın ayrılmaz bir parçasıdır? İlk olarak, sizi uyanık tutar. Bundan kastım, sadece bilinçli olmak değil, tam anlamıyla uyanık olmaktır. İkinci olarak, okumak aktif bir şekilde yapılıyorsa düşünmektir ve düşünmek genelde sözlü ya da yazılı kelimelerde ifade bulur. İşaretlenmiş kitap çoğunlukla üzerine derinlemesine düşünülmüş kitaptır. Son olarak, yazmak okurken aklınıza gelen ya da yazarın ifade ettiği düşünceleri hatırlamanıza yardımcı olur. Müsaadenizle bu üç noktayı biraz daha açayım.

Eğer bir kitabı okumayı bitirdiğinizde sayfalar notlarınızla doluysa, aktif bir okuma yaptığınızı bilirsiniz.

Eğer okumak sadece zaman geçirmekten daha fazlasıysa, aktif şekilde yapılmalıdır. Bir kitabın satırları üzerinde yalnızca gözlerinizi kaydırdığınızda, okuduğunuz şey hakkında bir kavrayışa ulaşamazsınız. Sözgelimi *Rüzgâr Gibi Geçti* gibi hafif bir kurmaca kitap çok aktif bir okumayı gerektirmez. Zevk için okuduğunuz kitaplar gevşeme halinde okunabilir ve herhangi bir kayıp söz konusu olmaz. Ama fikirler ve güzellik açısından zengin, temel soruları ortaya koyup cevaplamaya çalışan büyük bir kitap, olabilecek en aktif o-

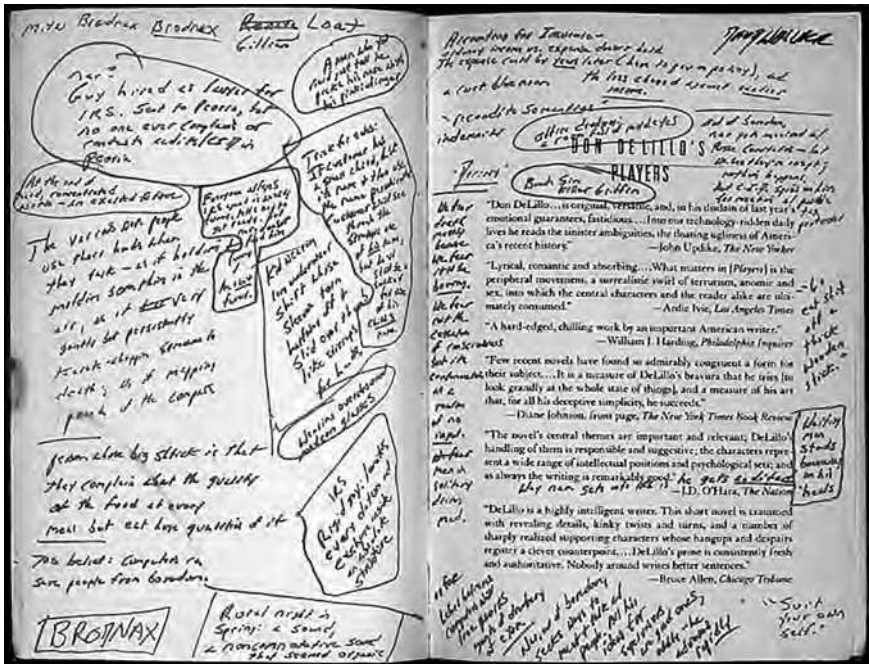
kumayı talep eder. John Dewey'in fikirlerini, Bay Vallée'nin mırıldanmalarını özümsediğiniz gibi özümseyemezsiniz. Onlara uzanmanız gerekir. Bunu da uyurken yapamazsınız.

Eğer bir kitabı okumayı bitirdiğinizde sayfalar notlarınızla doluysa, aktif bir okuma yaptığınızı bilirsiniz. Büyük kitapların tanıdığım en ünlü *aktif* okuru, Chicago Üniversitesi'nin başkanı Hutchins'dir. Hutchins aynı zamanda tanıdığım insanlar arasında en ağır iş programına sahip kişidir. Her daim kurşunkalemle okur ve bazen akşamüzeri bir kitap ve bir kurşunkalem alıp da, sayfa kenarlarına anlaşılır notlar almak yerine "havyar fabrikası" olarak adlandırdığı çizimler yapar halde bulur kendisini. Böyle olduğunda kitabı bırakır. Bilir ki okuyamayacak denli yorgundur ve zamanını boşa harcamaktadır.

Öte yandan, neden yazmak gerek, diye de sorabilirsiniz? Kendi elinizle fiziksel olarak yazma eylemi kelimeleri ve cümleleri daha keskin biçimde zihninizin önüne getirir ve onları hafızanızda daha iyi muhafaza eder. Önemli kelimelere ve cümlelere olan tepkinizi ve bunların zihninizde canlandırdığı soruları kaydetmek, bu tepkileri muhafaza etmek ve o soruları keskinleştirmek anlamına gelir.

Not defterine yazmış ve yazmayı bitirdiğinizde kâğıdı atmış olsanız bile, kitabı kavrayışınız daha sağlam olacaktır. Ama kâğıdı atmanız da gerekmez. Üst, alt ve yanlardaki sayfa boşlukları ile kitabın sonundaki boş sayfalar, hatta satırlar arasındaki boşluklar, hepsi kullanıma müsaittir. Bunlar kutsal değildir. Nitekim en güzeli de, işaretlemeleriniz ve notlarınız kitabın ayrılmaz parçası haline gelir ve sonsuza kadar orada durur. Gelecek hafta ya da yıl kitabı elinize aldığınızda, anlaştığınız ve karşı çıktığınız noktalar, şüpheler ve sorular hep oradadır. Kesintiye uğramış bir sohbeti devam ettirmek gibidir bu, hem de bıraktığınız yerden devam edebiliyor olmanın avantajıyla.

Kitap okumanın tam da olması gerektiği şey işte budur: yazarla aranızda bir sohbet. Muhtemelen konu hakkında sizden daha çok şey bilmektedir; doğal olarak ona uygun bir alçakgönüllülükle yaklaşmalısınız. Ama kimseye, okurun sadece alıcı olması gerektiğini söyleme hakkını tanımayın. Anlamak çift yönlü bir olaydır; öğrenmek boş bir kap olmak anlamına gelmez. Öğrenen, kendisini ve öğretmeni sorgulamak zorundadır; öğretmenin ne demek istediğini anladığında, öğretmenle tartışması bile gerekir. O halde bir kitabı işaretlemek, kelimenin tam anlamıyla yazarla olan fikir farklılıklarınızın ya da birliklerinizin ifadesidir.



David Foster Wallace'ın Don DeLillo'nun *Players* kitabına notları.

Bir kitabı zekice ve verimli şekilde işaretlemek için çeşitli yöntemler vardır. Ben şöyle yapıyorum:

1. *Altını çizmek*: Temel noktaların, önemli ya da güçlü ifadelerin.

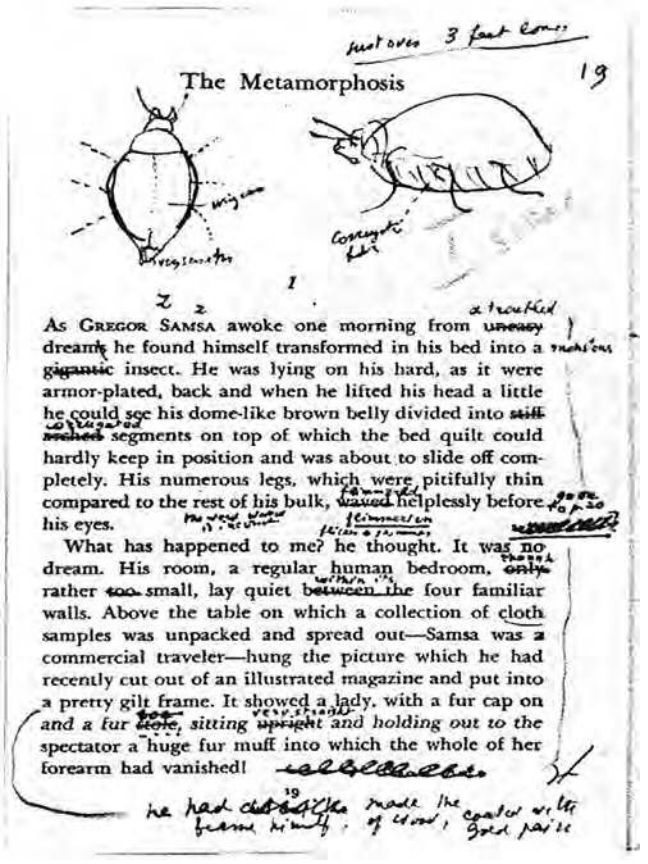
2. *Sayfa boşluğunda dik çizgiler*: Zaten altı çizilmiş bir ifadeyi vurgulamak için.

3. *Sayfa boşluğunda yıldız, asterisk ya da başka bir zımbırtı*: Kitaptaki en önemli on ya da yirmi ifadeyi vurgulamak için tutumlu bir şekilde kullanılmalıdır. Bu tür işaretleri kullandığınız her sayfanın alt köşesini kıvırmak isteyebilirsiniz. Bunu yapmak, modern kitapların basıldığı dayanıklı kâğıda zarar vermeyecektir ve herhangi bir zamanda kitabı raftan alıp alt köşesi kıvrılmış sayfayı açarak kitap hakkındaki düşüncelerinizi tazeleyebilirsiniz.

4. *Sayfa boşluğunda sayılar*: Yazarın tek bir argümanı geliştirmek için kullandığı noktaların sırasını ifade etmek için.

5. *Sayfa boşluğunda diğer sayfalara ait numaralar*: Yazarın kitabın başka nerelerinde işaretli konuyla ilgili noktalara değindiğini belirtmek; aralarında birçok sayfa olsa bile birbirine bağlı fikirleri toparlamak için.

İşaretlenmiş kitap çoğunlukla üzerine derinlemesine düşünülmüş kitaptır.


The Metamorphosis

As Gregor Samsa awoke one morning from uneasy dreams he found himself transformed in his bed into a gigantic insect. He was lying on his hard, as it were armor-plated, back and when he lifted his head a little he could see his dome-like brown belly divided into stiff segments on top of which the bed quilt could hardly keep in position and was about to slide off completely. His numerous legs, which were pitifully thin compared to the rest of his bulk, waved helplessly before his eyes.

What has happened to me? he thought. It was no dream. His room, a regular human bedroom, only rather too small, lay quiet between the four familiar walls. Above the table on which a collection of cloth samples was unpacked and spread out—Samsa was a commercial traveler—hung the picture which he had recently cut out of an illustrated magazine and put into a pretty gilt frame. It showed a lady, with a fur cap on and a fur stole, sitting upright and holding out to the spectator a huge fur muff into which the whole of her forearm had vanished!

Nabokov'un Kafka'nın *Dönüşüm* kitabına notları.

6. *Anahtar kelimeleri ya da cümleleri daire içine almak*.

7. *Sayfa boşluğuna ya da sayfanın üstüne ya da altına yazmak*: Bir pasajın zihninizde yarattığı soruları (ve belki de cevapları) kaydetmek için; karmaşık bir tartışmayı basit bir ifadeye damıtmak için; kitap boyunca birbirini izleyen temel noktaların sırasını kaydetmek için. Ben şahsen yazarın fikirlerinin ortaya çıkma sırasına göre kişisel bir dizin oluşturmak amacıyla kitabın sonundaki boş sayfaları kullanırım.

Benim için kitabın girişindeki boş sayfalar en önemlileri. Kimileri bunları hoş bir *ex libris* için ayırır. Bense bunları hoş düşüncelere ayırırım. Kitabı okumayı bitirdikten ve kişisel dizinimi sondaki sayfalarda oluşturduktan sonra başa dönerim ve kitabı sayfa sayfa ya da konu konu değil de (bunu zaten kitabın sonunda yaptım) bütünlüklü bir yapı dahilinde basit bir birlik ve sıralı parçalarla özetlemeye çalışırım. Bu taslak benim için eseri kavrayışımın bir ölçütüdür.

Eğer iflah olmaz bir işaretleme karşıtıysanız, sayfa boşlukları, satırlar arasındaki boşluk ve sondaki sayfaların size yeterli alan vermediğini söyleyerek karşı çıkabilirsiniz. Pekâlâ. Kitabın sayfa boyutundan biraz daha ufak bir not defteri kullanmaya ne dersiniz? Böylece notların kenarları sayfalardan dışarı taşmayacaktır. Dizininizi, taslaklarınızı, hatta notlarınızı bu deftere yazın ve daha sonra bu kâğıtları kalıcı bir şekilde kitabın ön ve arka kapağına yerleştirin.

Olur ya, bu kitap işaretleme işinin okuma hızınızı yavaşlatacağını söyleyebilirsiniz. Muhtemelen yavaşlatacaktır da. Bu zaten işaretlemenin amaçlarından biridir. Birçoğumuz okuma hızımızın zekâmızın bir ölçütü olduğu kanısını taşırız. Zekice okumak için doğru hız diye bir şey yoktur. Bazı şeyler hızla ve çaba harcamadan okunmalıdır, bazıları da yavaşça, hatta emek vererek okunmalıdır. Okumada zekânın işareti, farklı şeyleri değerlerine göre farklı biçimde okuma yeteneğindedir. İyi kitaplar söz konusu olduğunda mesele bunların kaç tanesine nüfuz edebileceğiniz değil, kaç tanesinin size nüfuz edebileceğidir; yani kaç tanesini kendinize ait kılabileceğinizdir. Birkaç arkadaş bin tane tanıdıktan iyidir. Eğer amacınız buysa, ki bu olması gerekir, büyük bir kitabı okumanın bir gazeteyi okumaktan daha fazla zaman ve çaba talep etmesi karşısında sabırsızlık etmezsiniz.

Kitapları işaretlemeye son bir karşı çıkış nedeniniz olabilir. Kitaplarınızı arkadaşlarınıza ödünç veremezsiniz, çünkü kimse verdiğiniz kitabı notlarınız tarafından dikkati dağılmadan okuyamaz. Dahası, siz de onlara ödünç vermek istemeyeceksiniz, çünkü işaretli bir kopya bir nevi düşünsel günlük gibidir ve onu ödünç vermek zihninizi ödünç vermeye benzer.

Eğer arkadaşınız size ait olan Plutarkhos'un *Yaşamlar*'ını, Shakespeare'i ya da *Federalist Yazılar*'ı okumak istiyorsa, ona nazikçe ama kesin bir şekilde bir nüsha satın almasını söyleyin. Arabanızı ya da paltonuzu ödünç verebilirsiniz – ama kitaplarınız kafanız ya da kalbiniz kadar sizin bir parçanızdır. N

İngilizceden çeviren **Atilla Erol**

* *The Saturday Review of Literature*, 6 Temmuz 1941.

Üst, alt ve yanlardaki sayfa boşlukları ile kitabın sonundaki boş sayfalar, hatta satırlar arasındaki boşluklar, hepsi kullanıma müsaittir. Bunlar kutsal değildir.

ROLAND BARTHES VE ROMANIN CAZİBESİ

İ. Utku Kavasoğlu

Roland Barthes (1915-1980), Collège de France sahnesine adım attığında altmış bir yaşındadır. Uzun zamandır yakın dostu olan Michel Foucault tarafından isminin edebiyat göstergebilimi kürsüsü için Collège profesörlerinden oluşan komiteye önerilmesi gerek yazar gerekse tüm Fransız düşüncesi bakımından "tarihi" bir andır. Yetmişlerin ortasında halihazırda tanınmış bir düşünür, rüştünü ispatlamış bir entelektüel konumuna erişmiş yazar için ülkenin en etkili ve prestijli kültürel kurumuna kabulü, kariyeri açısından bir taçlanma anlamına gelir. Fransız düşüncesi içinse bu gecikmiş birliktelik, sosyal bilimlerin büyük bir ivmeyle devindiği, kuramın önemli isimler, insanları peşinden sürükleyen figürler ürettiği bir dönemin (altmışlar ve yetmişler), bir çağın zirvesini muştulamaktadır.

7 Ocak 1977, eleştirmenin Collège de France'taki öğretim etkinliğinin başlangıcı olan Açılış Dersi'ni verdiği gün. Barthes 1980 yılındaki ölümüne kadar sürdüreceği bu göreve geldiğinde son kitabı *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*'ın yayımlanmasıyla neredeyse medyatik bir üne kavuşmuştu. Entelektüel piramidin zirvesindeki isimler arasındaki yerini çoktan almış olan yazar, *Açılış Dersi*'ni takip eden dinleyicilere son derece özgün bir söylemin ipuçlarını sunar. "Bilimin, bilginin, şaşmazlığın ve disiplinli bir yaratıcılığın hükmettiği bu salonların yeterince saf olmayan bir konuya ev sahipliği yapacağını"[1] belirterek başlar sözlerine. Açılış Dersi, beklenenin aksine, büyük bir yankı uyandırır, zira yazar, Michelet'yi örnek vererek sözlerini yeni bir hayat (*Vita Nova*/*Vita Nuova*), yeni bir yazma pratiği arayışında olduğunu söyleyerek sonlandırır. Barthes, Collège de France'ı dolduran dinleyicilerin önünde sorumluluğunu aldığı kürsünün gereklerine taban tabana zıt bir şekilde tamamen kuramdışı bir kitap yazma arzusunu açıklar. Çiçeği burnunda profesör bir sonraki yapıtının denemeler formatında olmayacağını, gerçek bir roman yazacağını söyler ve o andan itibaren sözünü ettiği bu romanın yazımını Collège dersleri boyunca kamuoyu önünde gerçekleştireceğini ekler.

Peki Roland Barthes'ı böylesi bir karar almaya iten sebep(ler) nedir? Son yıllardaki biçemine damgasını vurmuş parçalı anlatımdan uzun anlatıya, denemeden romana geçme arzusu nerede yatmaktadır? Yazınsal kariyeri boyunca birçok düşünsel akımın "gölgesinde" yazmış biri için bu yeni biçem arayışı neye işaret etmektedir? Dahası hiçbir sınıflandırıcı tanıma sığmayacak bir çeşitlikle üretmiş Barthes açısından "romancı" kimliğinin karşı konulmaz cazibesi midir söz konusu olan?

Bu sorulara tatmin edici cevaplar verebilmek için Barthes'ı yazınsal zenginliği içinde ele almak gerekiyor. Barthes'ın yazınını her biri kendi ritmine sahip, birlikte yaşayan ve sürekli diyalog içinde olan farklı düşünüş biçimlerinin bütünü olarak tanımlamak mümkün. Bu, bütün farklı zamansallıklardan ziyade aynı zaman dilimi içindeki farklı konumlanışlarda görünürlük kazanır. Bu da yazara, başlangıç noktası ne olursa olsun –bu



noktayla bağını yitirmeden– yer değiştirme ve yeniden konumlanış imkânı sağlar. Antoine Compagnon *Edebiyat'ın Üçüncü Cumhuriyeti* adlı kitabında Roland Barthes'ın bu niteliğini ilk bakışta birbirine taban tabana zıt görünen sıfatlarla tanımlar: "İki Barthes, sistematik ve öznel, dogmatik ve izlenimci (empresyonist), sert mizaçlı ve yumuşak başlı, yöntemsel ve hazcı taraflarıyla tek bir bütün oluşturuyor."[2] İtalyan yazar Italo Calvino da yazarın ölümünün ardından *La Repubblica* gazetesinde yayımlanan yazısında[3] hangi Barthes'ın daha üstün olduğuna dair bir tartışmanın daha o günlerde başlamış olduğunu göz önüne seriyor. Düşün alanında olduğu kadar yazınsal biçiminde de sıkça görülen bu dalgalanmaların temelinde yazarın çağıyla, adlı adınca modernizmle ve edebiyatla kurduğu ilişkinin doğası yer alır. Barthes açısından her şeyden önce ve son tahlilde edebiyat dildir, dilyetisidir. İşte bundan ötürüdür ki Barthes Mallarmé'nin, Joyce, Proust ve takipçilerinin çabalarını "yazının radikal keşfi" olarak niteler. Yazar ve yazıcı arasında yaptığı o ünlü ayrıma göre yazar, dünyanın niçinini, nasıl yazmalı sorunsalında özümsemiş kişidir. Yazar edebiyatı amaç olarak görür, dünya, edebiyatı yazara araç olarak geri gönderir. 1965 tarihli *Eleştirel Denemeler* kitabının yayımlanması vesilesiyle verdiği bir televizyon röportajında şunları söyler: "Yazın söz konusu olduğunda beni asıl ilgilendiren, 'Yazın nedir?' sorusuna verilebilecek bir cevaptan ziyade bu soruya yaklaşım biçimimizdir. Örneğin çağdaş bir yazar üzerine yazdığımda, 'Bu yazar okunmalı mı?' sorusunu yöneltmek yerine kendime bu yazar edebiyat düşüncesiyle nasıl bir ilişki kuruyor, onu soruyorum. Nihayetinde şunu anladım ki edebiyatın bizzat kendisi dünyaya yöneltilmiş bir sorudur; yazarların asla cevaplandırmadıkları ama tıpkı sağaltıcı bir ürperme misali kendi kendilerine yineledikleri bir soru."[4]

Barthes Mallarmé'nin, Joyce, Proust ve takipçilerinin çabalarını "yazının radikal keşfi" olarak niteler.

Bir akademisyen, göstergebilimci, tiyatro eleştirmeni, denemeci olarak Barthes'ı tüm evreleriyle anlatmak bu yazının sınırlarını aşıyor. Ancak yukarıda verdiğimiz örnekten hareketle şu söylenebilir: Temelde Barthes'ın tüm yapıtlarını birbirine bağlayan, onlara tözsel bir birlik kazandıran şey, edebiyatın her dönemde, farklı koşullarda ve her toplumda bizi çevreleyen, yaşayan bir varlık olarak ele alınmasıdır.

Barthes farklı görüngüler altındaki edebiyat olgusunu incelerken kendi içinde sürekli devinen, farklı biçemleri zorlayan bir düşünce yöntemi benimsemiştir. Bu sürekli devinim doğal sonucuna, Barthes'ın büyük bir anlam yüklediği Vita Nova projesiyle ulaşmıştır diyebiliriz.

Yeni Hayat ve Barthes'ın Yazarları

> "Nel mezzo del camin di nostra vita..." 1300 yılında Dante otuz beş yaşındaydı (yirmi bir yıl sonra ölecekti). Benim yaşım çok daha fazla, kalan ömrüm, şimdiye dek yaşadığım sürenin yarısı olmayacak asla. Çünkü "ömrümüzün ortası" elbette aritmetik bir nokta değildir. .... Yaşamımda yeni bir anlam çağrısının, bir dönüşüm arzusunun meydana çıktığı şu belki de gecikmiş an, anlambilimsel bir noktadır: yaşam değiştirmek, bağları koparıp yeni başlangıç yapmak, bir irşada tabi olmak.[5]

Barthes'ın 19 Ekim 1978'de Collège de France'ta verdiği "Uzun Zaman Geceleri Erkenden Yattım" başlıklı konferans onun yeni bir hayat arzusundan ne ilk bahsedişidir ne de son olacaktır. Ancak Barthes bu konferansta ve üç ay sonra başlayacak olan, "Romanın Hazırlanışı" adını verdiği derslerinde kendisini söz konusu kararı almaya iten nedenlerin ipuçlarını sunar.

"15 Nisan 1978. Casa[blanca]." Barthes yeni bir hayat kararını aldığı yer ve tarihi açıklar ve devam eder: "Öğleden sonrasının ağırlığı. Gökyüzü bulutlanıyor, hafif bir serinlik var. .... Hüzün, sıkıntı, hep aynısı hiç geçmiyor. .... Birdenbire bir fikir doğuyor kafamda."[6] Dante örneğinden hareketle yer ve zamanın kesinlikle belirtilmesinde neredeyse epifanik (terimin James Joyce'un yüklediği laik anlamına göndermeyle) bir yan bulunuyor. Diğer bir deyişle bu, Barthes'ın, *Yakalanan Zaman*'ın anlatıcısının romanın sonunda eriştiği bir tür "tam bilinç" haliyle karşılaştırdığı bir aydınlanma adı, bir "satori"dir.[7]

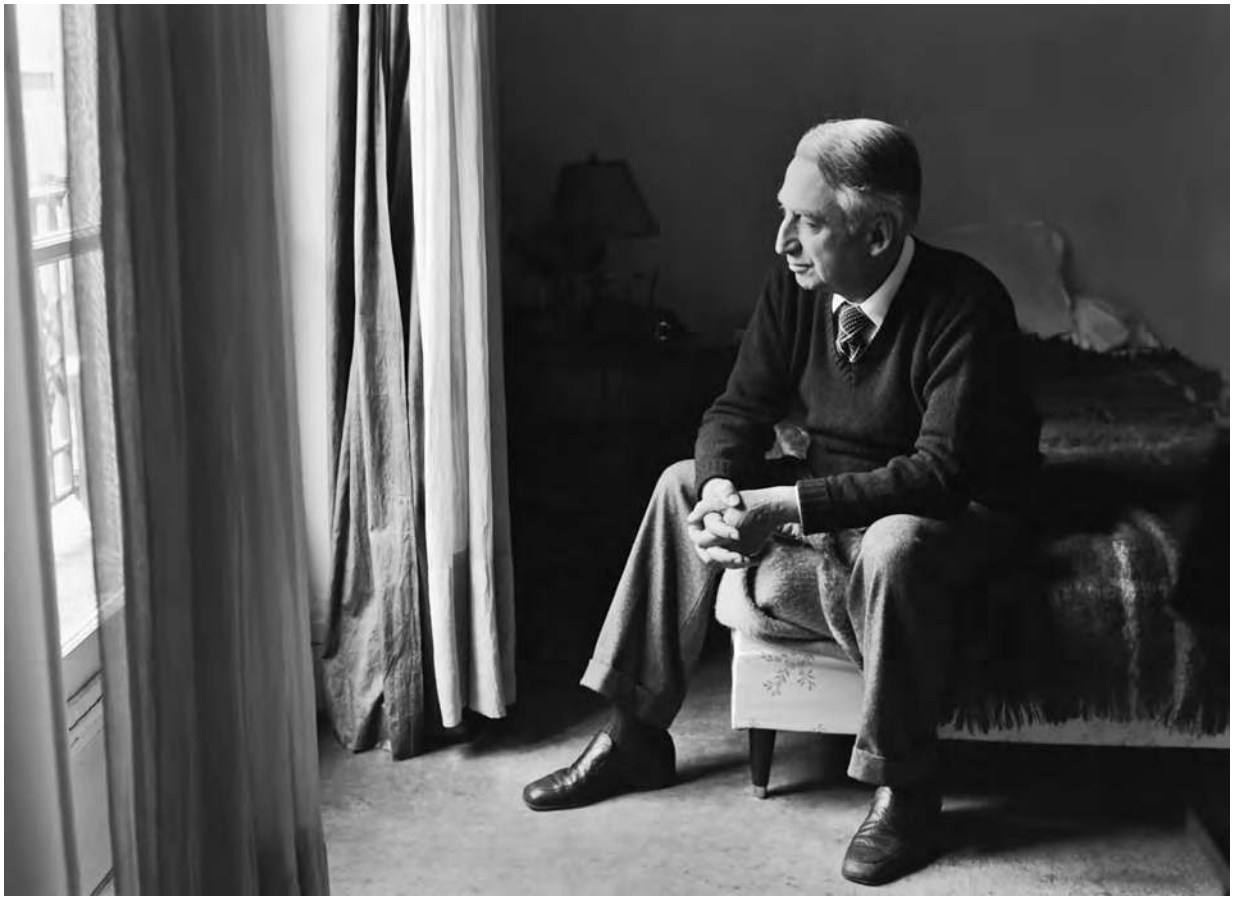
Bu tarihle bağlantılı ama Barthes'ın yaşamında ve son yıllarındaki yazılarında çok daha kalıcı bir iz bırakmış olan bir başkası daha vardır: 25 Ekim 1977, annesinin ölümü ve Barthes'ın tuttuğu yas. "Bu yas benim için yaşamımın ortası olacaktır; zira 'yaşamın ortası' ölümün artık sadece korkunç değil gerçek olduğunu keşfettiğimiz o andan ibarettir belki de,"[8] demektedir. Çocuk yaşta yetim kalan ve cinsel tercihleri sebebiyle evlenmemiş olan ve ölümüne kadar annesiyle birlikte yaşamış yazar için Henriette Barthes, bir aile bireyi olmaktan çok daha öte bir hayat arkadaşıdır. Annesinin ölümü ve Barthes'ın düşüncelerine sızan ölüm olgusu, düşünürün o zamana dek sürdüregeldiği yazı deneyimini, akademi merkezli üretim biçimini derinden sorgulamasına yol açar.

> Ne yani, birtakım "konular" üstüne –değişecek hem de pek az değişecek olan sadece o konular– ölene kadar hep makaleler yazacağım, dersler hazırlayacağım, konferanslar vereceğim ha! .... Bu duygu dayanılmaz; çünkü beni her türlü Yenilik ya da dahası Serüven ("başımdan geçen") yaşama hakkının yitirilmesine götürür; geleceğimi, ölümüme dek, bir 'tren katarı' gibi görürüm: Bu metni, bu konferansı bitirdiğimde bir başkasına daha başlamaktan gayri yapacak bir işim olmayacak mı? Hayır Sisyphos mutlu değildir: Çalışmasının çabasına, hatta boşunalığına bile değil, tekrarına esir olmuştur.[9]

Annenin ölümü öyle sarsıcı bir deneyimdir ki Barthes Collège'deki dersleri bırakmayı, hatta Paris'ten ayrılıp Urt kentindeki sayfiye evine yerleşmeyi düşünür. Ne var ki altı ay kadar sonra bu ruh halinden Collège derslerini ve yeni bir yaşam arzusunu aynı potada eritme kararlılığıyla çıkacaktır. Anıtsal bir eser bırakma tutkusundan doğan bu girişim Barthes'ın yazar ve profesör kimliklerinden ileri gelen içsel ayrımı aşmasına da olanak sağlar. Barthes, "Proust için yazmak kurtarmaya, Ölüm'ü yenmeye yarar. Ama burada söz konusu olan, Proust'un kendi ölümü değil, sevdiklerinin ölümüdür, bunu da onlar için tanıklık yaparak, onları sürekli yaşatarak, onları Bellek-Yokluğu dışında oluşturarak gerçekleştirir,"[10] derken aklında belki de kendi annesinin hatırasına adanmış bir roman yazma arzusu yatıyordu.

Barthes "Romanın Hazırlanışı" olarak adlandırdığı, 1978-1980 arası Collège'de verdiği derslerinde ve yazma arzusundan, yazar olmaktan bahsettiği diğer yazılarında bir dizi yazara atıfta bulunur. Bunlar içinde elbette en önemlisi *Kayıp Zamanın İzinde*'nin yazarı

Barthes "Romanın Hazırlanışı" olarak adlandırdığı derslerinde ve yazma arzusundan, yazar olmaktan bahsettiği diğer yazılarında bir dizi yazara atıfta bulunur. Bunlar içinde elbette en önemlisi *Kayıp Zamanın İzinde*'nin yazarı Proust'la olan özdeşlemedir.



Proust'la olan özdeşleşmedir. "Anıtsal bir yapıtın saygın yazarıyla" değil, ancak "projesinin en başından beri mutlak bir nitelik atfettiği bir işe girişmek isteyen, kâh sıkıntılı kâh coşkun, ama her halükârda alçakgönüllü emekçiyle" yapılan bu kendini özdeşleştirme yalnızca özyaşamöyküsel koşutluklarla sınırlı kalmaz (iki yazarın da annesini kaybetmesi, eşcinsel kimlikleri, ciddi sağlık sorunları). Barthes için Proust'u özdeşleşilecek bir yazar kılan, denemeden romana geçiş sorununa, yani "Romanın Hazırlanışı" derslerinin merkezinde duran parçalı anlatımdan bütüncül anlatıma geçiş sorununa getirdiği çözümdür. Bu açıdan bakıldığında Joyce'un epifanilerinin temelinde yatan "şeylerin mahiyetinin farkına varış" anlarından (Stephen Hero) uzun anlatıya geçiş sorunsalı Barthes'ın ilgisini çeken şeydir. Yeni bir yazma pratiği arayışının diğer adı olan *Nova Vita* isminde Dante'ye yapılan açık göndermenin yanı sıra Barthes, elli bir yaşında yirmilik bir genç kızla evlenip kendisini doğa tarihi araştırmalarına adayan ünlü Fransız tarihçi Jules Michelet'ye, Latin edebiyatında hem genç hem yaşlı, hem bilge hem çocuk kişiler için kullanılan *puer senilis* kavramıyla tanımladığı Rousseau'ya da atıfta bulunur.

Barthes, yeni bir yazma pratiği arayışının diğer adı olan Nova Vita isminde Dante'ye, Fransız tarihçi Jules Michelet'ye, Rousseau'ya da atıfta bulunur.

Yazılamayan Bir Roman

Bir sonraki kitabının kuramsal olmayacağını ve bir roman yazmayı arzuladığını açıkladıktan iki yıl sonra, ileride Fransız cumhurbaşkanı olacak François Mitterand'ın seçim kampanyası kapsamında düzenlenen bir öğle yemeğinin ardından, Proust ve Fotoğraf konusuna ayırdığı seminerin teknik detaylarını düzenlemek için Collège de France'a dönerken bir kamyonetin altında kalır: Tarihler 25 Şubat 1980'i göstermektedir. Roland Barthes yaklaşık bir ay sonra, kaza nedeniyle nükseden solunum yetmezliği sorunlarına bağlı olarak Pitié-Salpêtrière Hastanesi'nde vefat eder. "Romanın Hazırlanışı" dersleri birkaç gün önce sona ermiş, aynı hafta son çalışması *Aydınlık Oda* kitapçılardaki yerini almıştır. Beklenen roman halen ortada yoktur. Seuil Yayınları, 1995 yılında toplam üç cilt halinde Barthes'ın tüm yapıtlarını yayımlayana kadar (2002'de beş cilt halinde geniş-

Kimi dostları Barthes'ın annesinin ölümüne tuttuğu yasla birlikte kendisini yavaş yavaş ölmeye bıraktığını ve geçirdiği kazadan sonra kaldırıldığı hastanede yaşam mücadelesini tamamen bıraktığını söyleyecek kadar ileri gider.

letildi) söz konusu roman projesinin akıbeti hakkında bilgi sahibi olanların sayısı parmakla sayılacak denli azdır. Bugün, yazılacak bir romanla hem hayatını hem de biçemini yenileme arzusuna rağmen Barthes'ın Vita Nova'sının sekiz sayfa tutan eskizler toplamından ibaret olduğunu biliyoruz. Ancak bu kısacık eskizleri çözümleyebilmek ve Barthes'ın yazmayı planladığı romanın yaratılışını (*genèse*) resmedebilmek için bir dizi başka metni de göz önüne almamız gerekiyor: 1979 Ağustosu'ndan Aralık'a kadar yazılmış bu sekiz sayfanın yanı sıra yazarın 19 Ekim 1978'de Collège de France'ta verdiği "Uzun Zaman Geceleri Erkenden Yattım" başlıklı konferans; *Tel Quel* dergisinin 1979 güz sayısında çıkan ve günceden romana geçiş ihtimalini irdelediği "Düşünüş" başlıklı makale; 1979 Ağustosu'ndan Eylül'e kadar tuttuğu "Paris Akşamları" başlıklı günce ve Collège de France derslerine eşlik eden *Nouvel Observateur* dergisinde 1978 Aralık'ından 1979 Mart'ına kadar haftalık olarak çıkan "Kronik"ler ve elbette "Romanın Hazırlanışı" başlıklı ders ve seminer notları. Öte yandan Barthes'ın doğumunun yüzüncü yıldönümü nedeniyle sayısı hızla artan yeni araştırmalar sayesinde daha önce yayımlanmamış notların, yazışmaların gün yüzüne çıkması da bu yazılamayan romanın hikâyesini çıkarmada bizlerin işini kolaylaştırıyor.

Barthes'ın zamansız ve ani ölümü, projesinin geleceği ve yazar imgesi etrafında şekillenen tartışmaları tetikler. Kimi dostları Barthes'ın annesinin ölümüne tuttuğu yasla birlikte kendisini yavaş yavaş ölmeye bıraktığını ve geçirdiği kazadan sonra kaldırıldığı hastanede yaşam mücadelesini tamamen bıraktığını söyleyecek kadar ileri gider. Barthes 1977 yılında Urt kentindeki sayfiye evinde tuttuğu günlüklerde tarihi ve kurgusal kişiler arasında bir ayrıma gittikten sonra edebiyatın bizi ölümün gerçeğinden koruduğunu yazar. Ölüm yazıya rehberlik eder ve yaşamımızın yazımını meşrulaştırır. Geçmişi başa alarak yeni biçimler ve kişiler ortaya çıkarır. Barthes'ın kapsamlı biyografisinin yazarı akademisyen Tiphaine Samoyault'nun dediği gibi, "Bir yazarın ölümü, gerçekten de varlığının mantıksal sonucu değildir. Yani 'yazarın ölümüyle' örtüşmez. Fakat bir yazarın ölümü onun yaşamını ve eserlerindeki ölüm imgelerinin incelenmesini mümkün kılar."[11] Çünkü ölüm, bizi yeni okumalara çağıran, yazarın yaşamına açılan yeni bir kapıdan başka bir şey değildir. N

* Bu yazı 2014-2015 akademik yılında Strasbourg Üniversitesi - Avrupa Edebi Kültürleri programı kapsamında savunulan "Un Roman à Faire ou La Vita Nova de Roland Barthes" başlıklı yüksek lisans tezinden kısaltılarak kaleme alınmıştır.

[1] Açılış Dersi, *Œuvres complètes (OC) de Roland Barthes*, hazırlayan Éric Marty, 5 cilt, Seuil, 2002, cilt 5, s. 444.

[2] Antoine Compagnon, *La Troisième République des Lettres*, Seuil, 1983, s. 11.

[3] Italo Calvino, "Barthes e i raggi luminosi," *La Repubblica*, 9 Nisan 1980.

[4] Röportajın görsel kaydı için bakınız: https://www.youtube.com/watch?v=5rffzb3bkc4

[5] OC, cilt 5, s. 465; Türkçesi *Dilin Çalışma Sesi*, çev. Ayşe Ece, Necmettin Sevil, Elif Gökteke, YKY, 2013, s. 312.

[6] *La Préparation du roman I et II*, s. 32; Türkçesi *Romanın Hazırlanışı*, cilt 1, çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, Sel Yayıncılık, 2006, s. 38.

[7] Satori, Barthes'ın Zen Budizmi'nden ödünç aldığı ve ruhani uyanışı simgeleyen bir kavram: kavrayış, idrak, fehim.

[8] OC, cilt 5, s. 467; Türkçesi *Dilin Çalışma Sesi*, s. 314.

[9] "Longtemps, je me suis couché de bonne heure", OC, cilt 5, s. 466; Türkçesi *Dilin Çalışma Sesi*, s. 313.

[10] *La Préparation du roman I et II*, s. 34; Türkçesi *Romanın Hazırlanışı*, cilt 1, s. 41.

[11] Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Seuil, 2015, s. 27.

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



François Truffaut, *400 Darbe* (1959)

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

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

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

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

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Nisan-Mayıs 2016, 57. sayısında yayımlanacak.

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

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

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Mart 2016'dır.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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

GARİP'İN ERMENİCESİ ALACAKARANLIKTA KALIR

Y. P. Tomasyan

1940'lı yılların ikinci yarısında, 1915 felaketinin üzerinden otuz yıl ve bir nesil geçtikten sonra, aralarında Cancikyan ve Kalustyan'ın da bulunduğu bir grup İstanbullu Ermeni genç, çıkardıkları gazete ve dergilerle "bitti, bitiyor, tükendi" denilen Ermenice edebiyata yeni bir soluk getiriyordu.

Türkçe yeni şiirinin öncüsü sayılan Orhan Veli'nin şiir kitabı *Garip* 1941'de yayımlanmış ve büyük gürültü koparmıştı. Bir yıl sonra, 1942'de basılan *Balkıs* adlı kitap da yarattığı tartışma bakımından *Garip*'ten aşağı kalmadı. Haygazun Kalustyan ve Garbis Cancikyan'ın, 2014'te İş Bankası Kültür Yayınları Kayıp Şairler dizisinden yeniden basılana dek unutuluşa terk edilen bu önemli kitabı, Türkçe yeni şiirde Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday'ın açtığı yola yeni ayak sesleri katıyor, aynı zamanda Ermenice şiir açısından da ilerici, öncü, devrimci bir akımın habercisi oluyordu.

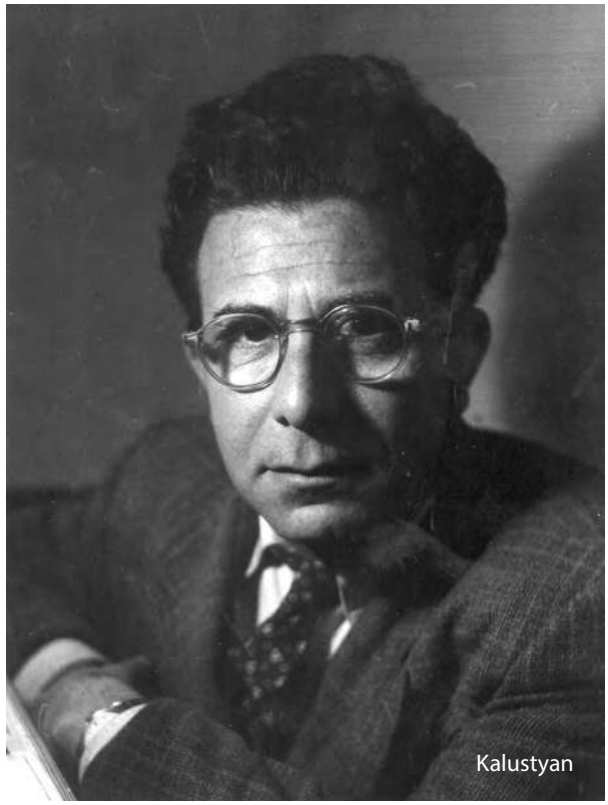
Kitap basıldığında henüz yirmi iki yaşında olan İstanbullu şairler Garbis Cancikyan ve Haygazun Kalustyan'ın ortaklığı *Balkıs*'la ilk ürününü verirken, kitabın girişinde yayımladıkları, tamamı küçük harflerle yazılmış manifesto mahiyetindeki önsöz, ikilinin şiir anlayışını son derece açık bir şekilde ortaya koyuyordu.

> yeniyi, eskinin kör devamcısı olarak yürütmek, yanlış bir telakkiye iştirak etmektir.
>
> sanki bir dış âlemi yokmuş gibi onu tasavvur eden romantikler muhayyile kuvvetlerine göre şöhret kazandılar ve kabuğuna çekilen mistikler, dış âlemin bıraktığı empresyonu bir iç âlemi diye ortaya attılar.
>
> ... vezin ve kafiye gibi uyuşturucu unsurlarda bulduğumuz güzelliğin ancak bir telkin mahiyetinde olduğu kanaatındayız. .... teşbih, mübalağa gibi birtakım edebi hokkabazlıklar, tekrar ediyoruz şiire bu zararlı zihniyeti getirmişlerdir.
>
> realist, sosyal hadiseleri olduğu gibi gösterir.

Garip ve *Balkıs*'ın benzerlikleri tesadüfi değildi. Aynı kültürel ortamın meyvesiydiler. İkinci Dünya Savaşı'nın zor koşulları ve siyasi baskı ortamı altında üretmeye çalışan bir genç kuşağın edebi verimiydi söz konusu olan. Hem memleket hem dünya meselelerine duyarlı dar bir entelektüel çevrenin üyeleriydiler. Örneğin, *Garip*'in ikinci baskısının kapağı da, *Balkıs*'ın kapağı da ressam Agop Arad'a aitti. Aynı dünya görüşü etrafında toplanan bir avuç insanın birlikteliği ve dayanışmasına bir başka işaretse, "alacakaranlık" anlamına gelen *Balkıs*'ın isim babasının heykeltıraş Hüseyin Anka olmasıydı.

Kalustyan ve Cancikyan'ın Türk şiir çev-


Cancikyan


Kalustyan

releriyle ilişkili olduğunu, dönemin önemli Ermeni entelektüellerinden, gazeteci ve yazar Avedis Aliksanyan'ın tanıklığı da doğrular: "Bir gün değerli genç Türk şair A. Kadir'i yolda gördüm, güleç bir yüzle bir kitap uzattı bana. Kapağına bir göz attım, *Balkıs*; yazarın adını aradım, iki imza yan yana, G. Cancikyan, H. Kalustyan. –Tanır mısın? diye sordu Türk dostum merakla. –Şöyle böyle, diye cevapladım ve hemen kitabın önsözünü okumaya başladım."

Kimdi bu asiler?

Peki, genç yaşlarına karşın bunca iddialı ve cüretkâr bir şiir yolunu tercih eden bu iki Ermeni kimdi? Onları yazıyla, edebiyatla, Türkçe ve Ermenice şiir yazmakla buluşturan hayat koşulları nelerdi? Gelin, yaşam öyküleriyle Zonguldaklı meslektaşları Muzaffer Tayyip Uslu ve Rüştü Onur'u fena halde anımsatan bu iki şairi yakından tanıyalım.

Garbis Cancikyan, 1920'de İstanbul'un Samatya semtinde doğdu. İlköğretimini semtin Sahakyan-Nunyan Okulu'nda aldı. 1934'te Galata'daki Getronagan Lisesi'nin öğrencisi oldu. Bir yıl sonra okulu terk etmek mecburiyetinde kaldı ve bir şirkette çalışmaya başladı. Okuma arzusu ağır bastığından çalışmayı bırakıp 1937'de İtalyan Lisesi'ne devam etti, 1939'da Getronagan'a geri döndü ama 1943'te daha liseyi bitirmeden verem hastalığına yakalandığından bir kez daha okulu bıraktı.

İstanbullu şairler Cancikyan ve Kalustyan'ın ortaklığı *Balkıs*'la ilk ürününü verirken...

Şiir yazmaya çok küçük yaşta başlamıştı, çok okuyordu. Getronagan'da öğrenciyken, daha altıncı sınıfta Haygazun Kalustyan'la tanıştı. Kalustyan o günleri şöyle anlatır: "İkimiz de defterlerimizi şiirlerle karalıyorduk, ama birbirimize hiçbir şey söylemiyorduk. Daha ne kadar zaman şiir yazıp çantalarımızda saklayacaktık? En sonunda bir gün, yazdığımız şiirleri başkalarıyla paylaşma arzusuyla kıvranırken samimi olduk. Bu sayede ikimizin de birer okuru olmuştu. Ben onun okuru oldum, o da benim."

Cancikyan'ın "Ore Or" (Günden Güne) şiiri 1939'da Araksi Soğomon mahlasıyla, Pakarat Tevyan'ın yayımladığı *Badger* (Resim) adlı dergide basıldı. On dokuz yaşındaydı. O güne dek dergilere gönderdiği bütün şiirler reddedilmiş, bir çıkış yolu ararken aklına bir kadın adını kullanmak düşmüştü. Bunun işe yaradığını görünce, bir süre bu ismi kullanmayı sürdürdü. Daha sonra *Yerçanik*, *Nor Or*, *Jamanak* gibi gazetelerde şiirleri yer bulmaya başladı.

Ne acıdır ki, şiirdeki kadın, Kalustyan'ın annesinden başkası değildi. Sosyalist şair, 1965'te SSCB'ye bağlı olan Ermenistan'a göç etti. Çeşitli dönemlerde idealleri uğruna Ermenistan'a giden pek çok Ermeni aydın aradıklarını bulamayıp hayal kırıklığına uğramıştır, ancak Kalustyan Erivan'da yaşamaya devam etti.

Ancak verem illeti yakasını bırakmayacaktı. 6 Ocak'ta doğmuştu, 1946'nın 26 Şubatı'nda hayatını kaybetti. 26 yıl 50 gün yaşadı. Cenazesi, maddi güçlük içindeki pek çoklarında olduğu gibi, son günlerini geçirdiği Yedikule Surp Pırgiç Ermeni Hastanesi'nin şapelinden kalktı. Ölüm döşeğinde sadece bir şey istedi: Ermeni lirik şair Misak Medzarents'in yanına gömülmek. Dostları arzusunu yerine getirdi ve onu Balıklı Ermeni Mezarlığı'nda yatan Misak Medzarents'in (1886-1908) yanına gömdüler.

Cancikyan'ın şiirleri ölümünden sonra, 1948'de *Ore Or* (Günden Güne) başlığıyla arkadaşları tarafından yayımlandı. Mezarın plan-projesini sınıf arkadaşı Mimar Hayk Manavyan üstlendi. Mezar taşına şiirlerinden birini kazıdılar:

Ocağın altısında doğdum ben
Ateş yüreğimde tüter, kılıç alnımda,
doğdum ben.

Haygazun Kalustyan da dostuyla aynı yıl doğdu, 1920'de. O da, İstanbul Ermeni toplumunun yoksul kesimlerin yaşadığı bir başka semt olan Gedikpaşa'da açtı hayata gözlerini. İlkokulu semtteki Mesrobyan Okulu'nda okudu. İki yıl Getronagan Lisesi öğrencisi oldu. Ailesinin maddi sıkıntılarından dolayı öğrenimini yarıda bırakarak bir fabrikada işçi olarak çalışmaya başladı. Daha sonra açıktan lise mezuniyet sınavlarına girip eğitimini tamamladı. Arkadaşının ölümüyle sarsılsa da, daha çok gençti, hayat onun için devam etti. 1953-1965 yılları arasında Şişli'deki Karagözyan Yetimhanesi'nde eğitimci olarak görev aldı. 1960'ta İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Pedagoji bölümüne girdi, 1964'te buradan mezun oldu.

Cancikyan gibi Kalustyan'ın da ilk şiirleri Ermeni süreli yayınlarda, çeşitli mahlaslar altında yayımlandı. H. Kalustyan, A. Yeretsyan, Antranik Sarkisyan, Dikran Garabedyan gibi müstear isimler kullandı. 1948'de Ermenice şiirlerini topladığı *Karyuği Lampar* (Gaz Lambası) yayımlandı, 1962'de ise *Kordzis Campun Vıra* (İşyerimin Yolu Üzerinde). Eğitimci olarak hizmet verdiği Karagözyan Vakfı, 2004'te bu iki kitabını tekrar yayımladı.

"Akşam" başlıklı şiirinden dolayı emniyet tarafından "sorguya" çekildi. Şiir "birlik ve beraberliğimizi" bozucu bulunmuştu.

Şimdi
Bir kadın
İşsiz kocasını bekliyor
Şimdi
Kâğıt parçalarının alevi
Pazar kaldırımları üstünde
Dökülen lahana yapraklarını
Yemeğe çevirecek
Ve masa üstündeki ekmek bıçağı
Tekrar
Ekmek ekmek ekmek bekleyecek...



Kapak kompozisyonu Agop Arad. Kitabın adını heykeltıraş Hüseyin Anka koymuştur.

Ne acıdır ki, şiirdeki kadın, Kalustyan'ın annesinden başkası değildi. Sosyalist şair, 1965'te SSCB'ye bağlı olan Ermenistan'a göç etti. Çeşitli dönemlerde idealleri uğruna Ermenistan'a giden pek çok Ermeni aydın aradıklarını bulamayıp hayal kırıklığına uğramıştır, ancak Kalustyan Erivan'da yaşamaya devam etti. Bir daha şiir yazmadı, üniversitede öğretim görevlisi olarak çalıştı. 1985'te Erivan'da vefat etti ve Sovyedaşen

Nor Or Kuşağı, dünyanın farklı bölgelerine dağılmış olan Ermenilerin ürettiği edebiyatla temas içindeydi, onları etkiledi ve onlardan etkilendi. Soykırım sonrası kültürel olarak neredeyse bütünüyle çoraklaşmış bir tarlada filiz veren kaçkın çiçekler gibiydiler.

Mezarlığı'nda toprağa verildi.

Hem Garbis Cancikyan, hem Haygazun Kalustyan konularını sıradan insanların hayatlarından alır, onların acılarını, dertlerini dile getirirlerdi. Tamamıyla halk dili kullanıyorlardı, şiirlerinde zor, anlaşılmayan tek kelime yoktu. Dizeleri basit ve kolay anlaşılırdı. Tıpkı nesildaşlarının Türkçe yenilikçi şiirinde olduğu gibi, hece ölçüsü ve kafiyeyi kesin bir şekilde reddeder, hatta bunları şiirin katili olarak nitelerlerdi.

Bir edebiyat kuşağı

1940'lı yılların ikinci yarısında, 1915 felaketinin üzerinden otuz yıl ve bir nesil geçtikten sonra, aralarında Cancikyan ve Kalustyan'ın da bulunduğu bir grup İstanbullu Ermeni genç, çıkardıkları gazete ve dergilerle "bitti, bitiyor, tükendi" denilen Ermenice edebiyata yeni bir soluk getiriyordu. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle, memlekette göreli bir özgürlük ortamı oluşmuş, çok partili siyasi düzene ve demokrasiye geçmek için adımlar atılmıştı.

Daha sonraları bu gençlerin yarattığı edebi hareketlenme, çıkardıkları gazetelerden birinin adıyla, "Nor Oryan Serunt" (Yeni Gün Kuşağı) diye adlandırılacaktı. Yukarıda A. Kadir'le ilgili hatırasına yer verdiğimiz Avedis Aliksanyan'ın (1910-1984) 21 Temmuz 1945'te yayımlamaya başladığı *Nor Or*, ağırlıklı olarak sol düşünceye sahip şairlerin, yazarların toplandığı bir mahfil olmuştu âdeta. Garbis Cancikyan ve Haygazun Kalustyan'ın yanı sıra, Aram Pehlivanyan (1917-1979), Vartan İhmalyan (1913-1987), onun ressam kardeşi Jak İhmalyan (1922-1978), Sarkis Keçyan Zanku (1917-1991), Zaven Biberyan (1921-1984), Yetvart Ağamyan (1923-1991), Yervant Gobelyan (1923-2010), Keğam Sevan (Keğam Sıvacıyan) (1926-1991), Haçik Amiryan (1915-1998), Zahrad (Zareh Yaldızcıyan) (1924-2007), Vartan Gomikyan (1915-1998), Rupen Maşoyan (1928-1999) ve ressam Agop Arad (1913-1990) bu kuşağın ilk elden akla gelen yetenekli ve verimli temsilcileridir. Yaş olarak onlardan bir önceki nesle ait olan Ermeni taşra edebiyatının Munzur çınarı Hagop Mıntzuri (1886-1987) de, çıkardıkları gazetelere yazarak, âdeta onları 1915 öncesine uzanan köklerine bağlayan bir köprü olmuştu.

Nor Or Kuşağı, dünyanın farklı bölgelerine dağılmış olan Ermenilerin ürettiği edebiyatla temas içindeydi, onları etkiledi ve onlardan etkilendi. Soykırım sonrası kültürel olarak neredeyse bütünüyle çoraklaşmış bir tarlada filiz veren kaçkın çiçekler gibiydiler. *Nor Or*, bir buçuk yıl boyunca zorluklar içinde yayın yapsa da, Cancikyan'ın öldüğü yıl olan 1946'da, Sıkıyönetim Komutanlığı'nın kararıyla kapatıldı. Sonraki süreçte, hem Ermeni hem sosyalist kimlikleriyle sistem için çifte tehlike arz eden yukarıdaki isimler büyük güçlüklerle karşılaştı. Pek çoğu yurtdışına çıkmak zorunda kaldı. Aralarından Vartan Gomikyan, Yervant Gobelyan, Rupen Maşoyan, Zahrad, Agop Arad, Zaven Biberyan, Rupen Maşoyan İstanbul'da üretmeye devam etti ve 1990'lara, hatta ömrü vefa edenler 2000'lere kadar yazıp çizerek kültürel yaşamımızda iz bırakmaya devam ettiler.

Verdikleri eserler, yazıp çizdikleri, bugün çoğunlukla süreli yayınların sayfalarında ve orada burada yayımlanmış birkaç Ermenice kitapta kalmış durumda ve meraklısını, araştırmacısını, okurunu bekliyor. N

Emrah Öztürk

Yumurtalar

Yağmur. Elektrik direğinin altındayım. Islağım. Sigara içesim geliyor. Elimi cebime götürmeye kalmadan göğüs cebimde olduğunu ansıyorum paketin. Yakıyorum hemen. Çekiyorum bir iki nefes dolu dolu. Yağmur. Durmuş izliyorum. Beş yaşında falan olduğumu.

Bekir amcadan yumurta almaya gelmişim. Avucumda sımsıkı tuttuğum buruşuk kâğıt para. Mercimek kutularının, patates çuvallarının dizi dizi durduğu odada bahar sabahı kokusu var. Ya da şimdi burnuma öyle bir koku geliyor. Yağmur. Elimi cebime götürmeye kalmadan. Sigaram dudaklarımın arasında. Elim boşlukta kalakalıyor.

Sayıp sayıp koyuyor poşete yumurtaları itinayla Bekir amca. Tulumba tatlısı da pişirir miydi ne. Beni şöyle bir süzüyor. Ben de onu. Bir çorabı şalvarının paçasına tutunuyor, aceleyle abdest almış olmalı. "Kırmadan götürebilir misin," diye soruyor sınayıcı bir havayla. "Elbette!" diyorum. Yoksa henüz öğrenmemiş miyim yumurta denen şeyin çok çabuk kırılabildiğini? Uzatıyor poşeti. "Hadi bakalım, dikkatli git!"

Kapıya yöneliyorum. Bir şey diyecek gibi hırlıyor, duruyorum. "Çük büyüdü mü," diye soruyor. Çocuklara şaka yapmayı beceremeyen insanlardandı Bekir amca demek. Düşünüyorum, büyüdü mü? O yaşta düşünür mü ki bir oğlan çocuğu, çükünün büyüyüp büyümediğini? Ellerinin? Bacaklarının? Bir tırnaklarımı biliyorum, uzuyorlar, bir de saçlarımı. Ama ya çüküm? Altın dişi dahil dişlerini göstererek sırıtınca... Dönüp gidiyorum. Arkamdan tembihliyor: "Dikkatli götür! Kırma ha!"

Gözüm poşette yürüyorum. Şimdi olsa en fazla yüz adımda giderim Bekir amcalardan bizim eve. Ama beş yaşında falan olunca mesafeler farklı oluyor. Adım adım adım adım adım... Eve varıyorum.

Annem hemen davranıyor poşete. Teker teker çıkarıyor hepsini. Bakıyor. "Afferim oğluma benim! Hiçbirini de kırmamış!" Saçlarımı okşuyor. Tuhaf tuhaf bakıyorum anneme, neden kıracakmışım ki?

Ablam geliyor mutfağa, turşu kabını kafasına dikip içiyor. Bekliyorum, annem görevimin bittiğini söylesin de gideyim diye. Daha Sülo'yla bilek güreşi yapacağız incirin altında... Ablam göz kırpıyor bana, turşu suyu çenesinden süzülüyor. "Lan Burucelli, helal!" diyor. Demek, yumurta kırmamak büyük mesele!

Annem birkaç tane yumurtayı poşette bırakıyor. "Bunu Hamide yengene götür! Dikkatli ol!"

Çıkıyorum dışarıya. Elimde poşet. Yere sağlam sağlam basıyorum, dengemi tartarak.

Pür dikkat. Bir aferini de Hamide yengemden alırım, Nurettin amcamdan, Selim'den, Zeliha ve Aslı ablalardan... Yürürken öylesine bir düş kuruyorum, herkes sokağa çıkmış da beni izliyormuş. Bakalım götürebilecek mi merakıyla, işte şimdi kıracak hepsini kaygısıyla... Korkmayın, korkmayın ben bu yumurtaları serçeparmağımla bile götürürüm...

Sakalımı kaşıyorum. Yağmur. İzliyorum. Ötede amcamların eski evi. Artık Selim'le ablamın o ev. Kapıyı çalsam? İçeri girsem? Olur mu? Yeğenim yine berbat eder mi sessizliğimi? "Dayı, yine evden mi attılar seni," diye sorar mı? O sormasa bile, kimse bir şey sormasa bile, bu ıslak halimi, çürümüş ağaç yüzümü görmezden gelseler bile... Selim'den para isteyecek cesareti bulur muyum bir kez daha? Dönüp gideyim en iyisi Nihatların yanına.

Uzaklaşıyorum.

Adım adım adım adım... Dudağımdaki sigarayı unutup elimi cebime daldırıyorum. Parmaklarıma vıcık vıcık bir şey bulaşıyor. Kırık dökük kabuklar yapışıyor. Yağmur. Terler süzülüyor şakaklarımdan. N

Kemal Çavuş

Kasabanın Yüzü

Tekrar başa döndüm. Kendimi sanki yeni gelmiş gibi hissediyorum. Oysa buraya geleli neredeyse üç yıl oldu. İlk önce fark etmedim ama tanıdığım insan hemen hemen hiç yok gibi. Üçüncü yıl yıllık iznimden sonra kasabaya döndüğümde sürekli alışveriş yaptığım bakkalı, kasabı, her öğlen yemek yediğim lokantacıyı bile tanıyamadım. İlk geldiğim zamanlarda daha çok insan tanıyor, birçoğuyla selamlaşıyordum ama şimdi, yani zaman geçtikçe tanıdığım insan sayısı gittikçe azalıyor. Görsel hafızamın çok iyi olmadığını biliyorum ama bu kadar kısa sürede herkesi unutmama imkân yok. Acaba kasaba sürekli göç mü alıyor, nüfusu durmadan artıyor mu? Daireye gelen insanların adları aynı ama yüzleri farklı. Adlarını hatırlıyorum ama yüzlerini hatırlayamıyorum. Daireye gelenlere, "Siz bu evrakların sahibinin nesi oluyorsunuz," dediğimde, "Kendisi oluyorum," diye cevaplıyorlar. İmzalarını daha öncekilerle karşılaştırdığımda, evet imzalar aynı ama yüzler, onlardan bir türlü emin olamıyorum. Dairede çalışanlara da utancımdan durumu anlatamıyorum. Onlarda böyle bir kaygı yok. Hemen telefona sarılıp biraderimi arıyorum.

"Gene ne var," diyor, böyle sert çıkınca çekiniyorum. "Ben izinden geldim ya." "Ee?" "Hiç kimseyi hatırlayamadım." "Ne var bunda, gayet normal, onlarla bir geçmişin yok, sadece görev icabı oradasın." "Ama..." "Aması maması yok. Bak şimdi insanlarda iki türlü hafıza vardır; biri kısa süreli, öbürü uzun süreli hafıza. Sen şimdi iş icabı onları kısa süreli hafızana kaydediyorsun, sonra işin bitince unutup gidiyorsun, hepsi bu ama yakınlarını, arkadaşlarını, seni ilgilendiren önemli konuları uzun süreli hafızana alıyorsun ve devamlı hatırlıyorsun, durum bundan ibaret. Beni hatırlamasaydın mesela, o zaman durum tehlikeli derdim ama bu durumda korkulacak bir şey yok." "Adamların adlarını hatırlıyorum zaten ama yüzlerini hatırlayamıyorum." "Yüzleriyle bir işin yok ki, adam vergisini ödemiş mi ödemiş, adı belli imzası belli, gerisini siktir et."

Biraderim duruma bilimsel bir açıklama getirerek beni rahatlamaya çalıştı ama ben yine de ikna olmadım. Örneğin bizim mahalle bakkalına yine aynı adla sesleniyorlar ama adamın yüzü değişik. Bundan son derece eminim. Ayrıca bunun bir kamera şakası olmadığını da çok iyi biliyorum.

Şu yaşlı kadın yüreğime su serpti. Tek katlı bahçeli evin balkonunda oturuyordu, ben başımla selamlayınca eliyle işaret etti, "Buyurmaz mısınız," dedi, kendisinden hiç beklenmeyen bir sadelikle. "Teşekkür ederim," dedim, "rahatsız etmeyeyim." "Estağfurullah," dedi, "o nasıl söz, mutluluk duyarım." Böyle bir yerde akrabası olmayan bir erkeği buyur



etmek yaşlı bir kadın için bile söz konusu olamaz. Yaşlı bir kadına minibüse binerken yardım etmiştim de yemediğim küfür kalmamıştı, basamaktan yukarı çıkamıyordu, ben de elimi uzatıp yukarı çıkarayım dedim, sen misin elinden tutan, bütün küfürleri yağdırmıştı.. İstanbul Türkçesiyle konuşan bir yaşlı kadınla konuşmak benim için son derece heyecan verici bir deneyimdi bu. Aslen İstanbulluymuş, âşık olduğu adamın peşinden ta buralara gelin gelmiş ve bir daha da dönmemiş. Böyle yerlerde bulunmanın en güzel tarafı da bu, sıradan bir hayat süren ama hiç de sıradan olmayan böyle insanlara rastlamak. Her kasabada vardır bu insanlar. Derin, gizemli, başından inanılmaz maceralar geçmiş insanlar. Kılık değiştirerek kendilerini gizlemeye çalışan, sanki gizli bir dinin ya da tarikatın üyesi kadın ve erkekler. Bundan önceki kasabada Alman dili ve edebiyatı dalında yüksek lisans yapmış bir kadın tanımıştım, kocası alkolik herifin tekiydi. "Eşiniz şimdi ne yapıyor peki," diye sorduğumda, "Ne yapacak," demişti sırıtarak, "bize bol bol kömbe yapıyor." Başka bir yerdeyse adamın biri bana *Oblomov*'u vermişti de çok heyecanlanmıştım. Ne zamandır okumak istiyordum. "Acelesi yok," demişti Oblomov'a yakışır bir tavırla. "Ne zaman isterseniz verebilirsiniz." Hiç unutmam, çok sevdiğim biri bana Proudhon'un *Mülkiyet Hırsızlıktır* kitabını vermişti. Anadolu'nun ücra bir kasabasında bir adamın o yıllarda Proudhon gibi bir adamı nerden bulduğunu hâlâ çözebilmiş değilim. Neden böyle bir hayat seçmişler, kendilerini bu her yerden uzak kasabalara hapsetmişler? Bunu anlamak zor ama bir bildikleri olduğu kesin ve o bildiklerini kimseyle paylaşmaya da niyetleri yok. Sanki hayat onlar için çoktan bitmiş, buralarda uzatmaları oynuyorlar.

Biraz sessizce oturduk. Bu sessizlikte sıcak havanın ova üzerindeki titreşimlerini bile duyabiliyorduk. "Ben biliyorum," dedi doğrudan. "Neyi," dedim. "Neden mutsuz olduğunuzu." "Canım sıkılıyor," dedim, "küçücük kasaba, her yer aynı işte." "Böyle bir yerde

sıkılmamanız lazım," dedi gözlerime bakarak. "Burası hiç de öyle hep aynı değil." "Değişmeyen tek şey değişimdir," dedim sıkılarak. "Ama bu değişim biraz farklı değil mi," dedi. "Evet," dedim en sonunda. "Ben de aklımı kaçırıyorum sanmıştım. Anlarsınız ya yalnızlık, yabancı bir yerde yaşamak kolay değil." "Merak etmeyin," dedi kadın. "Son derece normalsiniz. Dışarıdan gelen bir memur olarak bu durumu bir tek siz fark ettiniz. Bir de ben tabii. Hoş, ben yıllardır biliyorum, kocamdan dolayı anlarsınız ya." "Peki ya öbürleri neden bu değişimin farkında değil? Kaymakam, savcı, hâkim, jandarma komutanı, öğretmenler, bizim dairede çalışan memurlar." Derin bir nefes aldı, "Çünkü", dedi, "bu insanlar onların hiç umurunda değil. Örneğin senin müdürün bir evrak imzalarken odasına gelen berberin yüzüne bile bakmaz. Öbürlerinin de tek düşündüğü iki yılı doldurup bir an önce daha güzel bir yere tayin olmaktır. Geçenlerde yaşlı bir adam on beş yaşında bir kızla evlendi, ne kaymakam bir şey dedi ne savcı ne jandarma komutanı. Ne halleri varsa görsün, diyorlar, bize ne. Öğretmenlere kızmıyorum, çünkü çocuklar çok hızlı değiştiği için bunun normal bir şey olduğunu sanıyorlar." "Ya yetişkinlerdeki değişmeyi, onu fark etmiyorlar mı?" "Bilmem ama tayinleri çıkınca arkalarına bile bakmadan defolup gidiyorlar, takım elbiselerine kadar her şeyi burada bırakıyorlar, belki de bunu fark ettikleri için böyle kaçar gibi gidiyorlar." "Peki kasabalılar bu değişimlerinin farkında mı?" "Farkındalar tabii ama bunu tuhaf karşılamıyorlar, bu onlar için normal bir durum. Bir tek bizim gibi olanlar tuhaf karşılıyor bu değişimi ama sürekli burada kalırsan bir müddet sonra alışıyorsun." "Peki ya siz, siz yıllardır buradasınız, sizin onlar gibi olmadığınızı fark etmişlerdir mutlaka." "Fark ettiler tabii, etmezler mi? Benden çekiniyorlar, fazla görüşmüyorlar zaten, benim tuhaf birisi olduğumu düşünüyorlar, bu yüzden sizi rahatça davet edebiliyorum ya. Bir an önce ölüp gitmemi istiyorlar ama hâlâ yaşıyorum, bu da onların sayesinde oluyor." "Nasıl yani?" "Yani bu tuhaf durumu çözmeye çalışmak beni hayata bağlıyor, eğer siz de uzun süre yaşamak istiyorsanız sürekli burada kalın. Hem biliyor musunuz, iki yıl sonra kocamın bu değişimi hoşuma bile gitti, sanki iki yılda bir koca değiştiriyormuşum gibi hissettim, kocamı sürekli aldattım ama o bunu hiç fark edemedi, benim için gerçekten heyecan vericiydi." "Ben de buralı bir kızla evleneyim o zaman, her iki yılda bir değişik bir eşim olur." "Neden olmasın, ben niçin sıkılmadan buralarda kaldım sanıyorsunuz?" "Bilmem. Neyse geç oldu, ben artık gideyim." "Ama asıl sormanız gereken soruyu sormadınız." "Onu bir dahaki görüşmeye bıraktım, eğer sizce de uygun olursa bu konuda düşünmek, daha sonra da sizin görüşlerinizle kendi görüşlerimi karşılaştırmak istiyorum. Belki de beraber nedenini bulabiliriz." "Neden olmasın," dedi ihtiyar kadın. İzin isteyip ayrıldım.

Uzun süre bunu düşündüm. "Niçin, niçin durmadan değişiyorlar?" Hem bu öyle böyle bir değişim değil, basbayağı bambaşka insan oluyorlar. Normal bir şekilde değişen bir insanı aradan ne kadar zaman geçerse geçsin yine de tanırız ama bunları tanımak mümkün değil. Biraz kasabanın tarihini inceledim. Dedelerinin yemedikleri halt kalmamış, hırsızlık, komşu köyleri yakmalar, kızları dağa kaldırmalar, eşkıyalık, ne ararsan var. Dedeleri ya jandarmayla çatışmalarda ölmüş ya da hapislerde çürümüş. Sürekli yasadışı bir hayat yaşama ve yakalanma korkusu yaşamışlar. Daha sonra bilinçaltına yerleşen bu yakalanma korkusu biyolojik bir korunma refleksine dönüşmüş.

Hemen yaşlı kadının yanında aldım soluğu. Düşüncemi anlattım, mantıklı buldu. "Ama mantıklı olan her şey doğru olmayabilir," dedi. "Başka ne olabilir," dedim, "işin içinde gizlenme kaygısı olduğu kesin. Peki sizin düşünceniz nedir?" "Bana kalırsa kendilerinden kaçıyorlar," dedi. "Bir çeşit suçluluk duygusu, onları rahatsız eden ve bilinçaltına ittikleri bir şey. Bu da zamanla biyolojik yapılarında değişikliklere yol açıyor." "İyi ama psi-

kolojik olan bir durum nasıl biyolojik bir değişikliğe yol açabilir ki?" "Az önce korkudan söz eden siz değil miydiniz," dedi yaşlı kadın, "korkunca yüzünüz kızarmıyor mu? Sinirlenince şekeriniz yükselmiyor mu? Rahmetli babam askerdi, bu stresli meslek yüzünden ömrünün sonuna kadar ülseriyle beraber yaşadı. Al sana biyolojik değişim, bununla ilgili örnekleri daha da çoğaltabiliriz." "Benim sadece yalan söyleyince yüzüm kızarır. Ama siz başka örnekler verince iyice aklıma yattı. Peki, nasıl bir suçluluk duygusu olabilir bu?" "Sizin iddianızla benimkini birleştirirsek bunu daha kolay anlayabiliriz. Evet, dediğiniz gibi dedeleri düzgün insanlar değilmiş, hırsız ursuz eşkıya takımı hepsi. Belki bu durumdan utanç duydukları için geçmişle olan bağlarını tamamen koparmak istemiş olabilirler. Düşünsenize, hepsinin dedesi ya katil ya tecavüzcü, bu durumu her ne kadar unutmaya çalışsalar da bir türlü olmamış, yani bilinçaltında hep kalmış, bu da onlarda değişime yol açmış." "Hem de ne değişim ama," dedim heyecanla.

Üçüncü görüşmemizde iyice samimi olmaya başladık, bana sürekli burada kalmamı önerdi, eğer zorunlu tayinim çıkarsa istifa etmemi söyledi. "İyi de," dedim, "nasıl geçinirim?" "Tasalanma," dedi. "Kocamdan dünya kadar arazi kaldı, başka mirasçım da yok." "Yani?" "Yani o topraklar senin, tabii kabul edersen." Söyleyecek söz bulamadım, daha sonra, "Teşekkür ederim," dedim, "ama hemen karar vermesem daha iyi olur." "Düşün tabii," dedi.

Hemen biraderimi aradım, ona kasabalıların değişimiyle ilgili bulduğumuz çözümü anlattım, başta pek kızmadı, hatta biraz ilgilendiğini bile söyleyebilirim, daha sonra çok sıradan bir şeymiş gibi yaşlı-iyiliksever-kadının önerisinden söz ettim, sesi birden değişti, ikimizin de deli olduğunu söyledi, hiç tanımadığım bir yaşlı kadına nasıl inanmışım, koca kasabada bu yaşlı bunağı nereden bulmuşum, sonra da kadına nasıl bu kadar güvendiğimi sordu. "Asıl o bana güveniyor," dedim, üstelik değişimle ilgili ortaya attığım düşünceyi de çok beğendiğini söyledim. "Ayrıca bunak falan da değil, kültürlü bir kadın, psikolojiyle ilgili birçok kuramdan haberi var, Jung'dan kesin haberi var örnekse." Of of, iyice delirdi, "Sıçarım senin yangına da yunguna da," dedi. O cadı kadının, beni âdeta büyülediğini söyledi, üstelik (burası gerçekten önemli), "Kasabalılar da değişiyorsa bu o büyücü karının marifetidir," dedi. (Bu hiç aklıma gelmemişti.) "Nereden buluyorsun böyle abuk subuk insanları? Kadın besbelli tırlatmış, sana ne oluyor? Deliyle deli oluyorsun, bir kere de düzgün bir iş yap." "Allahım, bir kere de kızma, biz de hemen evet demedik, hem nereden anladın daha kadını bile görmeden deli olduğunu. Neyse birazdan mesai başlayacak, kapamam lazım." "Akıllı ol, akıllı ol, bak..."

Kadına ailevi durumlardan dolayı önerisini kabul edemeyeceğimi söyledim. "Ailem çok gururlu," dedim, "böyle bir öneriyi kabul etmeleri mümkün değil." "Sen bilirsin evladım," dedi, "bunda gurur yapacak ne var? Kabul etseydin ne güzel olurdu, bol bol sohbet ederdik." "Sağ ol," dedim, "düşünmen yeter."

Bir yıl daha kaldım, bu arada yaşlı cadıyı daha az ziyaret eder oldum. (Ya biraderim haklıysa.) Daha sonra tayinimi istedim. Bu kadar uzak bir yerde dört yıl görev yaptığım için epey bir hizmet puanım birikti. Biriktirdiğim anılar da cabası. N

Ömer Arslan

Kavanoz

Dişçi matkabı karanlığın içinden yavaşça yaklaşıyor. Koltukta gerileyip kolçaklara sıkıca tutunuyorum. Bir an önce bitse bu işkence, diyorum ama bir yanımla bunun kâbus olduğunu, matkabın asla ağzıma ulaşmayacağını biliyorum.

Uyandığımda ağzım kupkuru. Tan atmış, perdeler hafif parlıyor. O korkunç aletin vızıltısı hâlâ kulağımda, mutfağa girdiğimde daha da belirginleşiyor. Rafa uzanıyorum, elim boşlukta kalıyor. Annem yine su bardaklarını çay bardaklarının arkasına koymuş, öyle daha güzel görünüyor diye. Öndekileri düşürmeden arkalardan bir tane çekmeye çalışıyorum. Musluğu açıyorum, akan suyla birlikte ucundan bir arı çıkıveriyor. Pencereyi açıp çekiliyorum. Dışarı çıksın diye beklerken tezgâhın üzerinden uçup fayansların arasındaki ince kırıktan içeri giriyor. Lavabonun altındaki dolabın kapağını aralıyorum, boruların geçtiği duvarda kaynayan arıları görmemle kapağı çarpmam bir oluyor.

Pasajın ikinci katındaki dükkânın herhangi bir yazıhaneden farkı yok. Bir masa, bir dolap o kadar. Bir adam masada oturmuş gazete okuyor. Arkasındaki duvarda çeşitli haşere çizimleri ve Latince isimleriyle dolu bir poster asılı.

"Madem buraya kadar zahmet ettin bir çayımı iç. Dükkâna pek gelen olmaz, genelde telefon ederler."

Çay içmeye niyetim yoktu ama çaycıya seslenmeye kalktığında ayağının aksadığını fark edince, ne bileyim, hayır diyemedim.

"Arılar çok zekidir."

Çayımı karıştırıyorum.

"Laf işte," diyor, "zekiymiş."

Ne denir ki.

"Bazen kendime kızarım böyle. Kusura bakma. Dünkü maça baktın mı?"

Neyse ki futbol var konuşacak.

"Rezalet," diyorum.

Çaylar bitince yola koyuluyoruz, ikisini de alayım dememe rağmen çantaların birini vermeye ancak razı ediyorum. Adımlarımı uydurmaya, yol boyu konuşacak şeyler bulmaya çalışıyorum. Neden telefon etmediğime kızıyorum.

"Bu hafif. Valla," diyor merdivenlerde. "Sen onu çıkarsan yeter, beni bekleme. Ben

yavaş yavaş gelirim."

Çantayı kapının yanına koyuyorum. Mutfak kapısının ağzında duran damacanayı kenara çekiyorum. Kayıp ayak altında toplanmasın diye koridordaki yolluğu yuvarlıyorum.

"Yenge yok mu?"

"Yok, evli değilim."

"En güzeli. Evlilik zor. Hele çocuk."

Beyaz tulumu silkeleyip yere bırakıyor, elleriyle omuzlarımdan destek alıp önce bir bacağını, sonra ötekini giyiyor.

"Bizim oğlan, bir ay olacak, bir gün okuldan topallayarak gelmiş. Akşam sofraya oturduk, su istedim. Kalktı, aksaya aksaya mutfağa gitti. Ne oluyor, demeye kalmadan hanım, Hiç sorma, dikkat çekmeye çalışıyor. Ben akşama kadar didikledim, bir şey olduğu yok. Oyun oynuyor, dedi. Tamam, dedim, sorun yokmuş gibi davranalım. Sabah yine topallayarak okuluna gitti, sonra öğretmeni aradı. Biz Ali'nin huyunu biliyoruz, dediysek de öğretmen illa doktora görünsün diye ısrar edince muayeneye götürdük. Sonuç ne çıktı dersin? Hiçbir şey. Biliyoruz. Ali artık oyunu bırak, dedik. İnatçı bizimki, hâlâ elinde olmadığını iddia ediyor."

"Çok ilginç." Kolunu geçirmesi için tulumun bir yenini arkasına çekiyorum.

Dönüp, "Ne bileyim, onu öyle ayağını sürürken görünce tokatlayasım geliyor. Tahammül edemiyorum."

Önündeki fermuarı boğazına kadar çekiyor.

Başlığa uzanırken vazgeçip, "Şunu takmadan bir sigara," diyor.

"Aslında ben çıksam iyi olur, işe geç kalıyorum."

"Tamam, şunu içeyim hemen başlıyorum. Sen işine bak." Başparmağıyla görünmez bir çakmağı yakmaya çalışarak, "Ateş var mı," diye soruyor. Evin bir gün kapalı kalması gerekiyormuş. Beyaz başlığını takıp ağır ilaç tüpü sırtında aksak adım mutfağa ilerliyor.

İş çıkışı anneme gidiyorum. "Çöpleri açıkta bırakırsan her şey gelir." "Haklısın," diyorum. Uzatmayacağım. Odadaki çekyatın üzerine misafirlere çıkardığı naftalin kokulu çarşaflardan seriyor. İlacımı içip yatana kadar parmağı duvardaki düğmede. Battaniyeyi çektiğim an, "Hadi Allah rahatlık versin," deyip ışığı kapıyor.

"Erken kalkmışsın." "Evet, yine kâbus gördüm, uykum kaçtı." Çaydanlığı ocaktan alıyorum. "Hayır gelsin." "İlaçtan oluyor, doktor böyle olacağını söylemişti." Şarjlı süpürgeyle ocağın kenarına dökülen çay tanelerini çekiyor. Sabah sabah bu ses, derin bir nefes alıyorum.

İşe gitmeden önce havalansın diye pencereleri açmaya eve uğruyorum. Kapıyı açtığımda haşere ilacının kokusu genzimi yakıyor. Ceketimin eteğiyle ağzımı kapayıp mutfağa giriyorum.

Mutfakta, tezgâhın üzerinde bir kavanoz bal duruyor.

Şaka mı bu.

Bir an sonra anlıyorum.

Adam dolapta unutulup kalmış bal kavanozunu çıkarıp tezgâhın üzerine koymuş.

Evet, şaka olmalı. N

Ayşe Özlem İnci

Zelal

Köyümüz dağların eteğindeydi. Bizler yazları bu etekten yaylalara dökülürdük. Deremiz, tarlalarımız, mezarlığımız, çeşmemiz, okulumuz vardı. Okulumuzun tozu toprağı, bol bahçesi, teneffüslerimiz, teneffüslerde oyunlarımız, oyunlarımızda ayağımıza takılıp bizi düşüren taşlar, düşünce dizlerimizde açılan yaralarımız vardı. O yaralar bu yaşımıza kadar gelen çocukluk mühürlerimiz. Bir de Hüso vardı. Sınıfın en mızıkçısı, şişmanı. Koşarken, aslında koşamazken sanki sağ bacağının içi, sol bacağının içini teselli ede ede peşimizden gelirdi. Bacaklarındaki bu teselli hali öyle uzun sürerdi ki, bu yüzden bize bir türlü yetişemezdi. Bir gün yerden yüksek oynuyoruz. Bizim Hüso yine ebe. Koştum, bir taşın üstüne çıktım. Hüso baktı, herkes yüksekte. Canı sıkıldı ebe olmaktan, gitti okulun cılız bir rüzgârda bile titreyen bayrak direğine, o komik hayvan gibi sarıldı. Direğe sarılmasıyla bana doğru hareketlenmesin mi. Baktım Hüso, yüzünde şapşallara has bir çaresizlik ifadesi, direkle beraber üzerime düşüyor, direği de bırakamıyor. Hani Allah'ın sopası yoktu. Bizim Hüso sopayla safları sıklaştırmış, bana doğru geliyor.

Sonrasını hatırlamam, anlatırlar. Sağlık ocağına muhtarın arabasıyla öğretmenim götürmüş. Anamla babam da traktörle yetişmişler yanıma.

Sağlık ocağında gözlerimi açtım. Sedyeye yatırmışlardı beni. Doktor elinde bir anahtarlıkla sol ayak tabanımı boydan boya çizdi. Hissediyor musun, diye sordu. Evet, dedim. O zaman oynat bakalım parmaklarını, dedi. Sol ayak parmaklarımdan hiçbirini oynatamıyordum. Sonra ayağa kaldırmaya çalıştılar. Sağ ayağımın üstünde dengede kalmaya çalışıyordum, çünkü sol ayağım kuvvetsizdi, basamıyordum yere. Köydeki kuzular gibi titrek titrektim. Adım at, dedi doktor, atamadım. Burada elimizden bir şey gelmez, tam teşekküllü bir hastaneye götürmek gerek, demiş doktor, babama. Hal bu hal olunca bizi eve gönderdiler. Eve varınca bir de ninem söylendi. Bu yavruyu hele bir de bizim hocaya götürelim de okutalım, üfletelim. Nefesi de kuvvetlidir, öyle mübarektir ki o. Bizim Şirvan'ların gelininin çocuğu olmuyordu. Gelini hocaya götürdüler. Hoca gelini bir okudu, vallaha çok zaman geçmedi gelin ikiz doğurdu.

Anam sırtına attığı gibi beni, ninemle hocaya doğru yola koyulduk. Hocanın yanına varınca önce elini öptürdüler, sonra karşısına oturttular. Hocanın sakalı, bıyığı ak da teni kırışmamış, buruşmamıştı. Herhalde, dedim kendi kendime, mübarekler böyle oluyor. Hoca avucunun içiyle kafamın tepesini avuçlayıp ninem gibi dualar okumaya başladı.



Ayşe Özlem İnci (1985) İstanbul'da doğdu. 2008'de Marmara Üniversitesi Beden Eğitimi ve Spor Yüksekokulu'nu bitirdi. 2008'den beri İstanbul'da beden eğitimi öğretmeni olarak görev yapıyor. *Mesele Kitap*, *Patika* ve *Peyniraltı Edebiyatı* dergilerinde öyküleri yayımlandı. *Pulbiber* dergisinde "Ofsayt Babandır" adlı köşede yazıları yayımlanıyor.

Beni okurken yüzüm nemleniyordu. Allahım, dedim, inşallah hocanın tükürüğü bıyığının, sakalının arasından geçerken onlara takılıp temizleniyordur, yoğurt yaparken bizim ineklerin sütünü tülbentten geçirip kullandığımız gibi. Tam o sırada hoca sanki beni duydu, amin dedi. Ben de kendi duama amin dedim. İçerideki kadına el etti hoca, kadın elinde bizim köy düğünlerindeki kınayla geldi. Ana, dedim, kimin kınası ki bu. Ninem bakışıyla lafları ağzıma geri gönderdi. Sustum. Hoca efendi tutmayan bacağıma boydan boya kına yaktı. Yakmayın kına, diye bağıracaktım, baktım anamın gözleri dolmuş dua ediyor. Anam üzülmesin diye bağırmadım.

Ninem rahatlamış, anam rahatlamış. Çünkü hoca, anamla nineme göre bacağıma derman bulmuş. Ben şaşırmışım halime. Döndük ki babam evde. Anama, nineme hemen anlatmaya koyuldu babam. Bizim muhtarla geçen sene köyden giden öğretmen beyi aradık, hani İzmir'e çıkmıştı tayini. İşte ona danışalım diye. Berat öğretmen dedi ki bana, Boran, okullar tatile girdi, işim gücüm hafifledi. Zelal'ı alın bizim buraya gelin. Gerçi ev büyük değil ama köyden bilirsin, neyimiz varsa sizindir de. Hem buradaki büyük hastanelere götürürüz, doktorlara gösteririz. Bak! Buranın denizi, kumu var. Bizim çocuklarla Zelal belki biraz olsun teselli bulur. Babam böyle anlatınca öyle heyecanlandım ki koşabilsem bizim

dağların zirvesine kadar koşardım. Eksik olmasın Berat öğretmenim, bizim köydeyken de herkesin dermanıydı. Babamı dinledikten sonra ninem bile, Bizim hoca da bir gün şehirdeki oğlu için Berat öğretmene sualde bulunmuştu zaten, demesin mi.

Babamla Berat öğretmenimin konuşmasından üç gün sonra yola çıktık. Ben yola çıkacağımız güne kadar heyecandan az uyuyabildim. Uyuduğumda da hep aynı rüyayı gördüm. Bizim sınıfın duvarındaki Türkiye haritası gibi bir harita var. Haritanın üstünde de kocaman bir su kaydırağı. Televizyonda çıkanlardan. Kaydırağın başı bizim köyde, Bingöl'de. Sonu da İzmir'de. Rüyamda Hüso da var. Sadece Hüso ile ben görebiliyoruz kaydırağı. Sadece Hüso ile ben binebiliyoruz kaydırağa. Önce ben çıkıyorum merdivenlerden. Bizim köyle İzmir arasında ne kadar şehir var, hepsini görüyorum. Oturuyorum kaydırağa, bırakıyorum kendimi. Kahkahalar atıyorum. Bir taraftan da korkuyorum. Fazla kahkaha atarsam uyanırım, rüyam biter diye. Hüso da peşimden kayıyor. Ben İzmir'in denizine düşüyorum. İki ayağım da hareket etmeye başlıyor. Sonra bir yüzüyorum bir açılıyorum. Bizim Hüso yine bana yetişemiyor.

Öğretmenim de kıyıda. Bize el sallıyor.

Birkaç gün sonra anam babamla öğretmenimin yanına vardık, İzmir'e. Öğretmenimin yaşadığı yer küçük bir köydü. Yolları aynı bizim köyün yolları gibi dar. Evlerin saksıları, saksılarda çiçekleri, bir de köyün bir güzel kokusu vardı ki. Ana, dedim, bu köy ne güzel kokuyor. Öğretmenim beni duydu. Kokan denizdir Zelal, dedi. Bizim köyde deniz yoktur ya Zelal, şaşırmışsındır ondan, dedi babam da. Babam askerliğini Muğla'da yapmış. Bazen nineme anlatırken duyardım. Ben deniz kokusundan bacağımın derdini unutmuştum. Berat öğretmen ertesi gün hastaneye gidebileceğimizi söyleyince hatırladım.

"Anamla babam üzüldüler de ben sevindim. Sırtlarında taşımasınlar artık beni diye. Bir hafta sonra bütün doktorlar aynı şeyi demiş. Hissediyor ayağını ama oynatamıyor, şok yaşamış, korkuyor hâlâ."

Öğretmenim bizi kocaman bir hastaneye götürdü. Doktor önce kazanın nasıl olduğunu sordu, sonra muayene etmek için kınalı bacağımı kimse görmesin diye yaz sıcağında giydiğim külotlu mus çorabımı çıkarmamı istedi. Bacağımı görünce şaşırıp sordu doktor. Anlattım. Öğretmenim şaşırmadı. Anamla babam sustular. Babam ellerini önünde birleştirmiş, başını da biraz öne eğmişti. Galiba utanıyordu. Sonra. Sonra doktorlar vücuduma kablolar mı takmadılar, dizime çekiçle mi vurmadılar, kafamın röntgenini mi çekmediler. Beni bir de tekerlekli sandalyeye bindirdiler, oradan oraya götürürlerken. Anamla babam üzüldüler de ben sevindim. Sırtlarında taşımasınlar artık beni diye. Bir hafta sonra bütün doktorlar aynı şeyi demiş. Hissediyor ayağını ama oynatamıyor, şok yaşamış, korkuyor hâlâ.

Hastane telaşı bitince öğretmenim bizi doğru denize götürdü. İlk kez denize gidecektim. Öğretmenimin iki kızı vardı. Biri benimle yaşıt, öbürü bizden altı yaş büyük, on altı yaşında. Bikini diye bir şey giydiler evde. Mayo denmezmiş ona. Öyle dedi öğretmenimin büyük kızı Çiğdem Abla. Bana da limon sarısı bir bikini verdiler. Anam bana önce kaş göz yaptı, sonra babamın yanına gidip kulağına bir şey derken öğretmenim girdi araya. Yav Boran, dedi, sen düşünen insansın, bu kızcağız giyecek tabii bikini, denizde ne yapacak öyle. Önce sevindim ben de. Ama çok sürmedi sevincim. Sahile gittiğimizde üstümdekileri çıkarırken utandım. Anamla babamın karşısında ilk kez bikiniyleydim çünkü. Bir de bacağımdaki kınaya bakıyordu sahildekiler, ne olmuş diye merak ediyorlardı belki. Öğretmenimin kızları koşa koşa denize atladı. Kum da nasıl sıcaktı. Öğretmenim beni kucağına alıp denizin başladığı yere oturttu. Bacaklarımı uzattım suya. Oh. Ne ferahlamıştım. Kınalı bacağımın suyun içinde görünmediğini hayal edip daha da rahatlıyordum. Bazen küçük dalgalar gelip koltuk altlarıma kadar sokuluyordu. Sanki beni ayağa kaldırıp yüzdürmek istiyorlardı. Deniz işte. Bu deniz, rüyamda kaydıraktan atladığım denizdi. Belki rüyamdaki gibi yüzemiyordum ama denizin içinde oturuyordum işte. Böyle kımıl kımıl oluyordu

ayak tabanlarım. İki ayağım birden suyu hissediyordu. Doktorlara söylesem inanmazlardı.

Bazen öğretmenimin küçük kızı Didem, denizin içinden kollarını havaya kaldırıp, Baba bak, boy veriyorum, diye sesleniyordu. Boy vermek ne demekti acaba. Çiğdem Abla denizden saatlerce çıkmıyordu. Denize bir dalıyordu, uf, sanki yunus balığı. Sudan bir çıkışı vardı, saçları taranmış gibi sırtına kadar uzanmış, böyle dümdüz. Onu görünce ben de bazen ellerimle yüzümü, saçlarımı ıslatıyordum. Bizim dere suyu gibi değildi denizin tadı, tuzluydu. Nasıl da kalabalıktı. Kimi yüzüyor, kimi kollarını bacaklarını açmış, denize düşmüş yıldız gibi uzanıyor, kimi top oynuyor. Uzaklarda minicik görünen takalardaki balıkçılar belki kocaman balıklar avlıyordu. Onların taka olduğunu, balık avladıklarını yanımda güneşlenirken sohbet eden amcaların dediklerinden çıkardım. Mavinin bütün renklerinde bir kilim dokumuşlardı da önümüze sermişlerdi. Bizim köydeki Hüso da gelip oyuncaklarını bu kilime savurmuştu, bir ben bu kilimde oyuna giremiyordum sanki.

Sonraki günlerde öğretmenim bizi her gün denize götürdü. Günlerimiz neredeyse aynı geçiyordu. Geceleri herkes uyurken çarşafın altında gizlice ayak parmaklarımı oynatmaya çalışıyordum. Geceleri çabalıyordum, çünkü beni böyle görürlerse üzülebilirlerdi. Bu hareketlerin aynılarını gündüzleri kıyıda otururken yapıyordum. Deniz çarşaf gibi bacaklarımı örtüyordu. Bazen denizin suyu öyle soğuk oluyordu ki sanki o zamanlarda birden ayağa fırlayacakmışım gibi hissediyordum.

Bir gece yine çarşafın içinde sol ayağımı öne doğru uzatmaya çalıştım. Bunu zaten son zamanlarda biraz olsun yapabiliyordum. Sonra ayak parmaklarıma geldi sıra. Ayağımı öne doğru oynattım. Sonra geriye. Derken ayak parmaklarımı sıkmaya çalıştım. Değişik bir şey hissettim. Sanki parmakların içinden karıncalar geçiyordu. Heyecanlandım. Bir daha sıkmaya çalışırken ayak başparmağım minicik kıpırdamasın mı. Uykuluyum ya belki yanlış görmüşümdür diye bir daha sıkmaya çalıştım parmaklarımı. Parmaklarım sahiden minik minik hareket etmeye başlamıştı. Gece yarısı evin içinde çığlık atmaya başladım. Ana koş, yetiş bak oynuyorlar, dedim. Anam yetişti yanıma, yüzüme baktı. Ne oynuyor Zelal, diye sordu, korkmuş belli ki. Ya ana baksana ayağıma, dediğimde evdeki herkes yanıma yetişti. Birden rüyamdaki gibi kahkahalar atmaya başladım. Bir türlü duramıyordum. Parmaklarımın hareket ettiğini görünce, galiba biraz da bu halime, herkes kahkahalarla gülmeye başladı. Gece yarısı evin içi deniz kokusuyla doldu. N

Hakan Uzbek

İlk Gün

Kapının arkasından kalabalığın uğultusu geliyor. Yüksek, geniş ve çift kanatlı kapı yavaşça açılıyor. İlerliyor ve içeriye giriyorum. Hıncahınç dolu, büyük bir konser salonunun en arkasında buluyorum kendimi. Girdiğim fark edilince uğultu kesiliyor. Herkes oturduğu yerden dönüp bana bakıyor. Bakışlarındaki sabırsız sevinci görüyorum. Kısa bir sessizliğin ardından büyük bir alkış kopuyor. Salonun arkasından önüne doğru yayılan bir dalga gibi ayağa kalkıyorlar. Övgü dolu bağırmalar yer yer alkışlara karışıyor. Coşkulu kalabalığın arasından sahneye doğru inmeye başlıyorum. Yanlarından geçerken hem alkışlıyor hem de hayranlık dolu bakışlarla beni izliyorlar. Hoşuma gidiyor, bir yandan da anlamaya çalışıyorum. Birden elimde bir keman tuttuğumu fark ediyorum. Şaşırıyorum. Çalmasını bilmediğim bu enstrümanın elimde ne aradığını, buraya nasıl geldiğimi düşünüyorum. Çıkaramıyorum. Yürümeye devam ediyorum. Aman Tanrım. Benden onlara keman çalmamı bekliyor olmalılar. Peki kim bu insanlar? Beni nereden tanıyorlar? Bu ilgi, bu beklenti neden kaynaklanıyor? Büyük bir yanılgı olmalı. Sahne gittikçe yaklaşıyor. Salondaki coşkunun yarattığı gizli bir güç beni oraya doğru itiyor. Üzerinde tek bir nota sehpasından başka bir şey görünmüyor. Bunca insanın önünde yalnız başıma kalacağım. Benden bekledikleri şeyi onlara veremeyeceğim. Geçerken sevgiyle omzuma, sırtıma dokunanlar oluyor. Rezil olacağım. Korkuyorum. Denesem mi? Geri dönüp girdiğim kapıdan kendimi dışarı atayım mı? Sahnenin arkasından başka bir çıkış daha var mıdır? Kaçarsam ne düşünürler? Ne büyük düş kırıklığı yaşarlar. Yine rezil olmaz mıyım? Ne utanç. Hayır, artık çok geç. Neredeyse vardım. Dönüşü olmayan eşiği çoktan geçtim. Peki ama sonunda ne olacak? Ne yapacağım? Sahnenin önüne geliyorum. Ağır adımlarla basamakları çıkıyorum. Nota sehpasının arkasına geçiyor, okumayı bilmediğim açık sayfaların üzerinden salona bakıyorum. Dizlerim titriyor. Sırtımdan aşağıya soğuk ter damlaları iniyor. Alkış kesiliyor. Yerlerine oturuyorlar. Işıkların sönmesiyle mutlu ve beklenti dolu binlerce göz karanlıkta yitiyor. Üzerime yağan parlak spot ışığının içinde yapayalnız kalıyorum. Korumasız ve çırılçıplak hissediyorum. Kemanı çeneme yerleştiriyorum. Yayı yavaşça kaldırıyorum. İndirince ne olacak? Tanrım.

Gözlerimi açtığımda kendimi yatakta doğrulmuş buluyorum. Terliyim, kollarım uyuşmuş, kalbim hızla çarpıyor. Yana dönüp karıma bakıyorum. Gözlerini açıyor. “Sen hâlâ uyanık mısın hayatım? Biliyorsun, bu gece iyi dinlenmen gerek. Yarın ilk günün, iyi bir izlenim bırakmalısın.” Bir şey söylemeden başımı sallıyorum. N

Ersan Aslantaş

Ege Mavisi Despina

Kırmızı ışıkta durup sol tarafa bakınca birden içim cız etti. Elim yüzüm uyuştu. Kafam karıştı, telaşlandım. Sonra kafamı toparlayıp, "İyi ki bu yoldan gelmişiz," dedim. Yol boyunca kendi kendime söylenmiştim, afra tafra yapmıştım ama buraya gelince başka oldu içim. Aklımdan geçenlere anlam veremeden şuursuzca bağırmışım:

"Sağa çek, sağa çek."

"Baba hayırdır, delirdin mi?"

Yol boyu sustuktan sonra böyle aniden çıkışım Ege'yi tedirgin etti belli ki. Ne yapacağımı bilemeden tekrarladım:

"Çek dedim sana!"

"Baba nereye çekeyim?"

"Işıktan çıkınca dur şu sağdaki boşlukta."

Işık da ne uzun yandı Allahım. Biri beni bekliyor da gecikirsem daha fazla beklemeyecekmiş gibi, bıraktığım yerde onu bulamayıp çok pişman olacakmışım gibi gerildim.

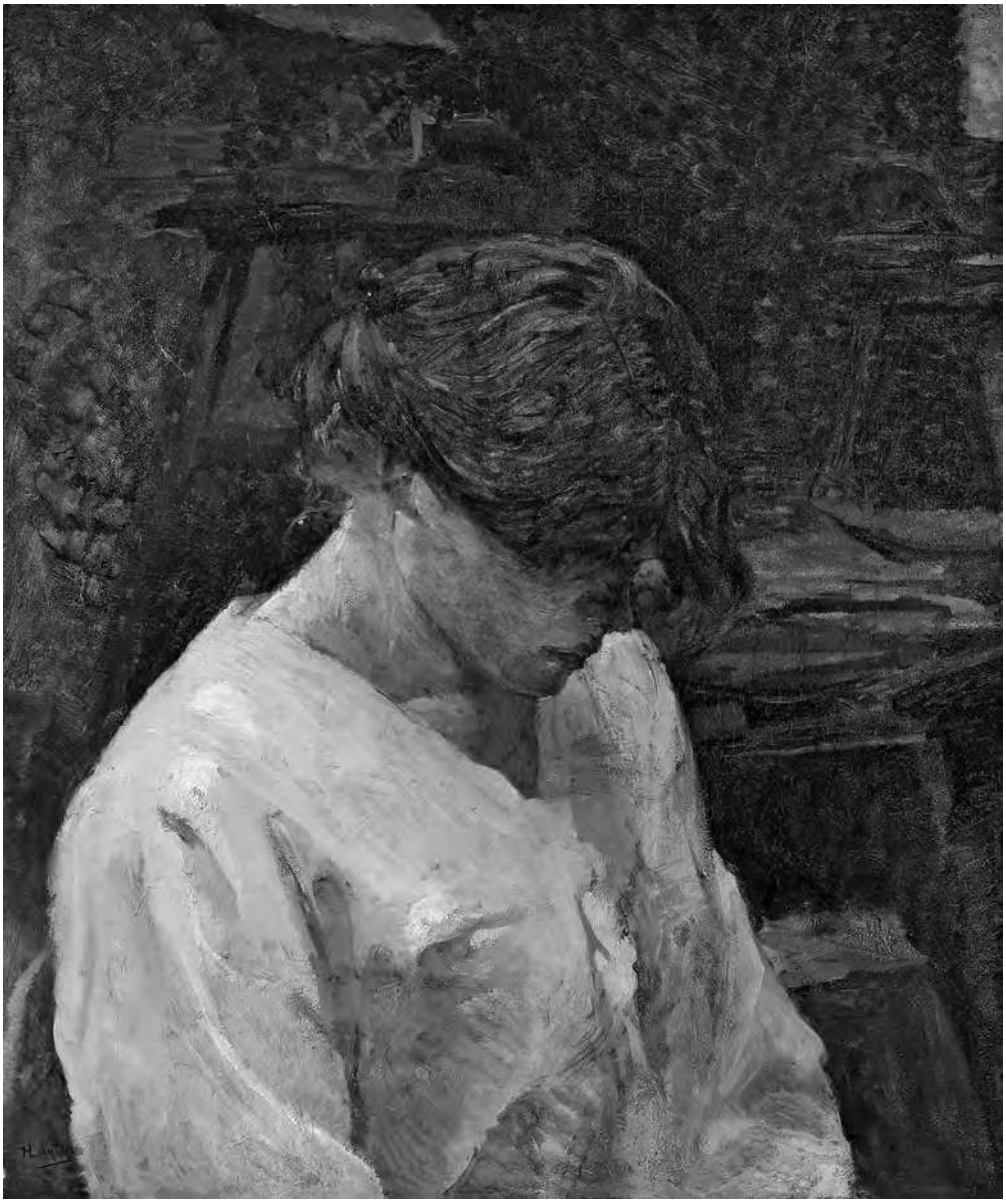
İzmir'den İstanbul'a gitmek için en bilindik yoldan değil de, Soma-Savaştepe üzerinden geldik Balıkesir'e. Ege'nin Soma Adliyesi'ne uğrama inadı önce zaman kaybıydı benim için. Hem de, "O yol kötü," diyerek diretmiştim. "Baba on iki yıldır görmediğim okul arkadaşımı ziyaret etmek istiyorum. Senin acelen ne," diye diklenince susmuştum.

Ama şimdi... iyi ki buradan gelmişiz.

Balıkesir'e buradan girerseniz Göğüs Hastalıkları Hastanesi'nin önünden geçersiniz. Eskiden Verem Hastanesi derlerdi. Kimsenin yaklaşmak istemediği, tavanları yüksek, dar ve uzun pencereli, kalın duvarlarıyla soğuk ve dingin tarihi binalar. İnsanlardan uzak olsun diye buralara yapılmış. Tepenin yamacında sıralanmış üç büyük binayı saran sık çam ağaçlarıyla dolu geniş bir bahçe. Çamlarda konuşlanmış kargaların sesi, buranın insanda uyandırdığı hislerle bütünlük oluştururdu. Yüksek bahçe duvarları içeriyle dışarıyı birbirinden ebediyen ayırmaya çalışır gibiydi.

Şimdi çok değişmiş etraf. Şehir burayı da yutmuş. Anlaşılan insanlar buradan eskisi gibi korkmuyor. Çevre değişmiş değişmesine de çamların arasındaki tarihi binayı görünce o tecrit edilmelere, terk edilmelere, canlı canlı defnedişlere benzeyen sahneleri çocuk aklımla anlamaya çalıştığım günlere döndüm.

"Baba inecek miyiz, duracak mıyız? Ne yapıyoruz," diyerek yanaştırdı arabayı Ege. Konuşmadan indim. Caddeyi geçip yokuşun başladığı yerde, bahçe kapısında durdum.



Henri de Toulouse-Lautrec, 1889

Yukarı baktım. Yol aynı taş döşemeyle altmış yıl önceki gibi duruyor. Yokuşun sağında iki, solunda bir tane eski bina, tarihine tarih katarak kalmış. Girişte sola doğru yeni binalar yapılmış. Tost, hamburger kokuları saçan çirkin bir de kantin kondurmuşlar bu sözde yeni ama biçimsiz binaların önüne. Etrafa saçılmış masa sandalyelerin yerinde iki büyük kameriye olduğunu hatırlıyorum. Birinde omuzlarında siyah pelerinleriyle beyaz önlüklü doktorlar, hemşireler, diğerinde hasta yakınları otururdu.

Bu yeni ilavelerin, beni hatıralarımdan koparmasına izin vermeden bakışlarımı tekrar tarihi binalara çevirdim. İlk adımı bastonuma dayanarak attım. Altmış yıl önce arkamda bıraktıklarımın ağırlığıyla indiğim arnavutkaldırımlı yokuşu, şimdi daha ağır yüklerle çıkıyordum.

Ege arkamdan seslendi: "Baba geleyim mi?"

Bakmadan elimle "gelme" diye işaret ettim. Geleceğinden emin olduğumdan mıdır bilmem, derin bir soluk alıp kararlı bir güvenle göğsümü doldurdum, yüzmesine güven-

mediği halde kumsaldan sulara açılan çocuk gibi tedirgin ama inatçı adımlarla yokuşu tırmandım.

Binanın girişinde durdum. Taş merdivenler giriş katına çıkıyor, oradan da koğuşlara sanırım. Merdivenlerin yanındaki soğuk, mağara gibi duran karanlık ise bodrum girişi. İşte tam da burası... Altmış yıl boyunca zaman zaman anımsadığım. Ama o zamandan beri ilk kez bu kadar yakın duyumsadığım sızının fışkırdığı mazgaldayım. İşte tam burası...

İzmir'den Ayvalık'a neden taşınmıştık bilmiyorum. Ama babamın o zamanlar sayılı birkaç şoförden biri olduğunu ve Ayvalık, Balıkesir, Edremit, Çanakkale yollarında araba sürdüğünü hatırlarım hep. Ayvalık'tan tekrar İzmir'e göç edişimizden üç dört ay önceydi bu mağarayla tanışmam.

Cunda Adası'ndan dört saatlik sıcak ve tozlu bir kara yolculuğundan sonra ulaşmıştık buraya. Babam elimi tuttuğu bileğine bir küçük bohça geçirmişti. Öbür eliyle de Despina Hanım'ın koluna girmişti. Despina'nın bohçasında neler vardı hâlâ bilmiyorum ama minicik bir şeydi. Babam beni onunla bırakarak taş merdivenlerden çıktı. Yorgun bacaklarına güvenemeyen Despina kaldırım taşına oturdu. Babam elinde evraklarla merdivenlerden inip karşı binaya geçti. Bir zaman sonra yanında bir kadınla bize doğru geldiler.

"Buyrun Despina Hanım, geçelim," dedi babam.

Koluna girip kaldırdı oturduğu yerden. Ben hemen bohçasını kavradım. Görevli kadın önde, arkasında babamla Despina, en arkada ben bodruma girdik. İlk defa duyumsadığım bir kokuyla ürkütücü bir havanın içinde bulmuştum kendimi. Şimdi açıkça anlamlandırdığım ama çocuk aklımla tarif edemediğim sonun başladığı yerdeydik. Uzun bir koridor, sağda sıralanmış odalar.

O duygulara altmış yıldır biriktirdiğim bir dolu hengâmeyi de ekleyerek girdim aynı kapıdan. Biraz daha aydınlık ama nemli, soğuk. Bir umutla Despina'yı görmeyi, bıraktığım yerde bulmayı istediğim odaya yöneldim. Okumayı yeni öğrenmiş bir çocukken "karantina" kelimesini ilk kez bu kapının üstündeki tabelada okumuştum. Şimdi aynı yerde "röntgen" yazıyordu.

İçeriden beyaz önlüklü genç bir kız, "Evraklarınız amca," dedi. "Yok kızım," dedim, duraksadım. İçeriye bakmaya çalıştım, kız şaşırdı. "Şurada oturayım biraz," diyerek karşı duvarın dibindeki banka yöneldim. Kız telaşla, "Amca iyi misiniz," dedi. Ege'nin, "Tamam, yok bir şey," diyen sesini duydum. Girişten beni izliyormuş, geldi yanıma oturdu. Konuşmadık.

Ah, yarım asırlık ömrüne sığdırdıklarıyla herkesin konuştuğu Despina Hanım!

Onu karantina odasına alan kadın, "Burası kadın odası, siz çıkın beyefendi," dedi babama. Babam bahçeye çıktı. Bense kapı aralığından izledim.

Hastabakıcı, Despina'nın elbisesini çıkardı önce, ayakkabılarını, çoraplarını. Sonra bir terlik uzattı. Despina'nın gelişigüzel ensesine topladığı kül rengi saçları alnını iyice örtmüştü. Başı hafifçe öne düşmüştü, gözleri görünmüyordu. Yakasız beyaz iç giysisi soğuk bir vedayı anımsatıyordu. İzbe odada azıcık da olsa parıldayan tek şey beyaz entarisiydi. Beklediğimi hatırlıyorum sabırla. Başını kaldırıp bakmasını beklediğimi. Hayatı Ege Denizi'nin iki yakasında geçmiş, yaşadığı aşk iki yakada efsane olmuş bir kadının, Despina'nın Ege mavisi gözlerini görmeyi beklediğimi dün gibi hatırlıyorum.

Hastabakıcı kapıyı kapadı sonra.

Zihnimdeki resim, bunca zaman saklandığı yerden ait olduğu yere asılmıştı şimdi.

Ege hiçbir şey sormadan elimi tuttu. N

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Ersan Aslantaş**'ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

YAYINCILIĞIN EN ÖNEMLİ SORUNU NEDİR?

Türkiye'de yayıncılık sektörü tam anlamıyla bir sektör olamadıysa bunun çeşitli nedenleri var. Başlıca nedeni ekonomik. Onun nedeni de, kitap satışlarının hâlâ yeterli düzeyde olmaması. Üç önemli yayıncımıza, kendilerinin gördüğü en önemli sorunları sorduk. Elbette çözümlerini de. İlginç saptamalar yaptılar.



Can Öz, Can Yayınları
Bugünkü tablo şu: Satışı öncelemeyen firmalar yok olur.

AÇIKÇASI İKİ KONU arasında gidip geliyorum. Bu sorunlardan biri şüphesiz siyasi baskı, diğeriyse rekabet denetimsizliği. Sanıyorum oyumu rekabetten yana kullanacağım, çünkü siyasi baskılara karşı güçlü olmayı da engelleyen önemli meselelerden biridir bu, ayrıca siyasi baskı konusuna değinen başka dostlarımız da mutlaka olmuştur. Çift dikiş gitmenin âlemi yok.

Evet, tüm yazarların, yayıncıların, editörlerin hemfikir olduğunu düşündüğüm sorunlardan biridir tahsilat ve indirim konusu aslında. Özellikle yeni kurulan yayıncılar, çıkardıkları kitapları piyasaya insanlık dışı indirimlerle vermek zorunda kalırlar. Çünkü zincir mağazalar onlara muhtaç değildir, yayıncının ise bu şartlara uymaktan başka çaresi yoktur, çünkü indirim sınırı yasayla denetlenmez. Zincir mağaza, isterse yüzde 70 indirime varan fiyatlarla kitapları alana kadar diretir. Sonra da yalnızca sattığı kitapların ücretini öder, kalanını iade eder. Bu zorbalık ortamı, nitelikli insanların maaşını ödemeyi peşinen imkânsız kılan bir uygulamadır. Bunun üzerine bir de tahsilat sorunu biner. Küçük yayıncı, bu indirimle verdiği kitapların parasını asla vaktinde alamaz. Parasını alabilmesi için yeni satan kitaplar çıkarması gereklidir, ki bu sayede ondan kitap isteyecek mağazaların ödeme yapma zorunluluğu doğacaktır. En nihayetinde ortaya bugünkü tablo çıkar: Vahşi bir ormanda, piyasanın zorbalıklarıyla baş edemeyen, satışı öncelemeyen firmalar kapanır, yok olurlar. Sonuç olarak kadife gibi editörler, yayıncılar mesleği bırakır,

Zincir mağaza, isterse yüzde 70 indirime varan fiyatlarla kitapları alana kadar diretir. Sonra da yalnızca sattığı kitapların ücretini öder, kalanını iade eder. Bu zorbalık ortamı, nitelikli insanların maaşını ödemeyi peşinen imkânsız kılan bir uygulamadır.

reklamcılık gibi işlere atılırlar. İşte bu da, bugünkü satış endeksli piyasayı ortaya çıkarır; piyasa satışçılar ve sermaye grupları arasında parsellenir. Entelektüel birikime sahip editörler, yetenekli okurlar piyasanın çalışanları durumuna hapsolurken, sadece "kaç satacak" sorularını sormayı bilenler şirket sahibi olur.

İşte bizim büyük çaresizliğimiz de bu değil midir zaten, hafızamızın zayıflığından mı, geçmişi unutmayı tercih ettiğimizden mi bilinmez; sorunlarımızın sebeplerini unutur, sonuçlara bakarak hep beraber yeni sandığımız sorular sorarız: Gezi olayları olduğunda neredeydi bu yayıncılar, yerel kitabevleri kapanırken neredeydiler? Okullarda öğretmenler çocuklara okuyacak kitap bulamazken neredeydiler? Kitaplar matbaadan toplanırken neredeydiler? İyi çevirmenler teker teker kazıklanırken neredeydiler? Yanıtlayayım, aslında bu tabloya rağmen önemli bir kısmı hâlâ buradaydı. Burada Can Yayınları'ndan bahsettiğimi, puan toplamaya çalıştığımı düşünenler olabilir. Hayır ama böyle görülmemesi için özel bir çaba harcamayacağım; böyle düşünenler böyle düşünsünler. Esas derdim, okura ve edebiyata saygı duyan Jaguar gibi, Aylak Adam gibi, Mitos Boyut gibi, Encore gibi, Domingo gibi, daha nicelerini sayabileceğim, büyük olmayan ama piyasa kavgasını kıyasıya veren nitelikli yayınevleridir. Bu yayınevlerinin varlığı, sayılarının artması ve güçlenmeleri, yayıncılık mesleğinin satışçılara, sermaye gruplarına, sinsi piyasa fırsatçılarına kalmasını önlemenin en etkin yoludur kanımca. Bunun devamlılığı için de, ileride, sakinleşip fırsat bulabilirsek, küçük yayıncının üzerindeki indirim ve tahsilat baskısını hafifletecek bir yayıncılıkta rekabet eşitliği yasasının hazırlanması ve uygulanmasını sağlayabiliriz. Zincir mağazaları suçlamakla bir yere varamayız. Onlar neoliberal piyasanın doğal çarklarını oluşturuyorlar, ve rakiplerinin gerisinde kalmamak için tüm olanakları kaçınılmaz olarak kovalayacaklardır. Önemli olan oyunu kötü oynayanı dövmek değil, Joga Bonito'ya göre kuralları tekrar tanımlamak. Ve inanın, bir araya gelirsek bu o kadar da zor değil. Bizler, bugünün büyük yayınevleri olarak, geleceğin büyük yayınevlerinin nasıl firmalar olacağını belirleme şansına sahibiz. Bu şansı kullanmalıyız. Son olarak, 2015'te olanları unutmayacağız.



Müren Beykan
Günışığı Kitaplığı
Dijital dünyanın etkisiyle has okurluğun azalması...

YAYINCILIĞIMIZIN en önemli sorunu olarak, niteliksiz dosya sağanağını, mesleki eğitim ve akademik altyapı eksikliğini ya da hammadde maliyetlerini ve tabii dönüp dolaşıp tosladığımız dağıtım ve satış noktaları darboğazını sayabilirdik; ancak, ülkemizde düşünce ve ifade özgürlüğünü bütünüyle tehdit altına alarak her geçen gün ağırlaşan sansür ve onun zihinlerde köklendirdiği otosansür hepsinden vahim bir seviyeye ulaştı. Çağdaş çocuk ve gençlik edebiyatı yayıncısı olarak, özellikle daha sık karşı karşıya kaldığımız, toplumun her kesimine virüs gibi yayılan otosansürün boyutları ve sonuçları konusunda endişemiz artıyor.

Dijital dünyanın da etkisiyle has edebiyat okurluğunun azaldığı eğitim dünyasında yaygın kanı, edebiyat kitaplarının öncelikle bilgilendirmesi, öğretmesi gerektiği. Çoğu eğitimci ve ebeveyn, kitapların "zararlı" olabileceğini, denetlenmeden, seçilmeden okunmaması gerektiğini savunuyor. Edebiyat eserlerinin barındırdığı bazı sözcükleri, temaları ya da karakter öğelerini yargılıyor, dilin sunduğu zenginlikleri red-

Her gün okullarda, kütüphanelerde, fuarlarda, kitapçılardayız; çocuğun, gencin dilediği, sevdiği kitabı edinme, ulaşma, okuma hak ve özgürlüklerini buralarda dillendiriyor, savunuyoruz.

dediyorlar. Edebiyatın türleri ve alt türleri için de koyu önyargılar egemen. Çocuk ve genç okurların fantastik, bilimkurgu, polisiye ve çizgi roman gibi, edebiyata heveslendiren, okuma zevki kazandıran önemli türleri takip etmesi doğru bulunmuyor. Çocukların merak ettikleri, sevdikleri türlerde, keyif için de okuma hakkının engellenmesi, çağdaş yazarların kitaplarını öneremeden sadece Klasikler'in dayatılması da sansürün çehrelerinden biri ve iyi okur olmayı kesinlikle önlüyor.

Günışığı Kitaplığı, gerek yayımladığı çağdaş edebiyat eserleriyle, gerekse yarattığı öncü projelerle kapsamlı içerikler sunmayı gelenekselleştirerek, öğretmenden kütüphaneciye, medyadan akademiye, kamu ve sivil toplum kuruluşlarına dek, edebiyatın tektipleşmeye karşı özgürleştirici gücüne ve önündeki her türlü kısıtlayıcı engele dikkati çekiyor. Her gün okullarda, kütüphanelerde, fuarlarda, kitapçılardayız; çocuğun, gencin dilediği, sevdiği kitabı edinme, ulaşma, okuma hak ve özgürlüklerini buralarda dillendiriyor, savunuyoruz. Sosyal medya da farkındalık yaratma mücadelemizin önemli ayaklarından biri.



Bilge Sancı, Sel Yayıncılık
Tek bir noktadaki aksaklık bütün süreci etkileyebiliyor.

YAYINCILIK, TEK BİR kelimeyle tanımlansa da birbiriyle hem nitelik hem de nicelik anlamıyla farklılaşan pek çok kişinin, unsurun, etkenin bir araya gelmesiyle ortaya ürün çıkaran bir süreç. Dolayısıyla tek bir noktadaki aksaklık dahi bütün süreci etkileyebiliyor. "Bize bağlı/iç" bütün bileşenler (yazar, çevirmen, editör, redaktör, musahhih, grafiker, matbaacı vd.) çeşitli aşamalarla boğuşarak ilerlese dahi, en nihayetinde okura ulaşmada sorun yaşanabiliyor. Diğer her şey (nitelikli kadro istihdamı, nitelikli telif ve çeviri kitaba/yazara ulaşma/keşfetme, çeviri ve edit sürecinde yaşanan sorunlar, fiyata yansıtılamayan maliyetlerin yükselmesi, vergilendirme sistemi, yurtdışına döviz bazında ödenen telif ücretleri, içerik belirlemedeki otosansür, ifade özgürlüğü ve bağımsız yayın çizgisi oluşturabilmenin önündeki engeller, eleştiri/basın/tanıtım ağındaki nitelik düşüşü vb.) bir yana, hâlâ en kangrenleşmiş sorunun, artık çeşitli vesilelerle dile getirildiği için okurun da vâkıf olduğu dağıtım-kitabevi döngüsü olduğunu düşünüyoruz. Çünkü tüm bileşenleriyle yayıncıların, tüm bu olumsuz şartlara rağmen içerikçe inandıkları bir ürünü, pratik sorunlar nedeniyle muhatabına

Mümkün olduğu kadar farklı şehirlerde fuarlara katılmaya, çeşitli duyuru kanallarıyla kitaplarımızı tanıtmaya ve okurun ısrarla talep etmesini teşvik etmeye, yayın çizgimizde ısrar etmeye ve yine okurun ferasetine güvenmeye çalışıyoruz.

ulaşamadan depolarına geri döndürebilen, ciddi bir sorun bu.

Türkiye'de yayıncılık hızlı ve çarpık biçimde "sektörleşmenin", eski alışkanlıklar, yeni yöntemler, eski araçlar, yeni ihtiyaçlar arasında sıkışmanın sancılarını çekiyor. Her gün yeni bir yayınevi daha kuruluyor, mevcut yayınevleri daha fazla kitap üretmeye çalışıyor. Ancak dağıtım sistemi ve kitabevi-raf sayısı aynı kalıyor. Bu, birçok yayınevi için rafa dahi girememe, diğerleri içinse raf ömrünün giderek, neredeyse bir haftaya kadar düşmesi demek. İstanbul dışındaki değil küçük, büyük şehirlere dahi kitapların ulaşması ya günler alıyor ya da hiç gitmiyor. Fiziken kitaba ulaşmadaki aksaklıklar ve elbette indirimler doğal olarak okuru internet sitelerine yönlendiriyor. Böylece bağımsız kitabevlerinin ayakta kalması giderek güçleşiyor, raf sorununa bir halka daha ekleniyor. Bin bir aşamadan geçerek üretilen bir kitap için hazin bir son.

Yalnızca bizim muradımız ya da müdahalemizle giderilebilecek bir sorun olmadığı için, tam anlamıyla çözebildiğimiz bir formülümüz de yok. Mümkün olduğu kadar farklı şehirlerde fuarlara katılmaya, çeşitli duyuru kanallarıyla kitaplarımızı tanıtmaya ve okurun ısrarla talep etmesini teşvik etmeye, yayın çizgimizde ısrar etmeye ve yine okurun ferasetine güvenmeye çalışıyoruz. Bütün dağıtım firmalarıyla çalışmamıza rağmen her gün aldığımız "x şehrinde y kitabınızı hiçbir yerde bulamıyorum" mesajlarına verecek başka bir cevabımız yok çünkü.

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



Fotoğraf MUHSİN AKGÜN

Derviş Şentekin'in seçtikleri

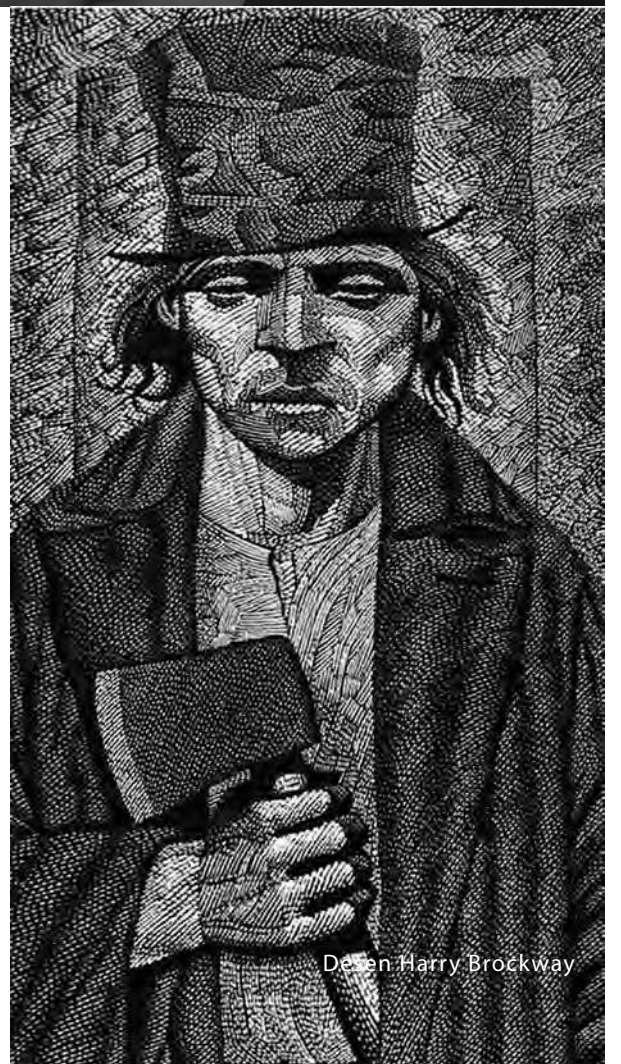
Derviş Şentekin yayıncılık ve edebiyat dünyasının vazgeçilmez figürlerinden. Önce *Radikal Kitap* var. Sonra yazdığı iki roman. Okurları üçüncü romanını bekliyor. Mutlaka okunmasını önerdiği kitapları *Notos*'a anlattı.

Suç ve Ceza
Fyodor Dostoyevski

Suç ve Ceza'nın konusu malum: Yoksul genç Raskolnikov, hukuk fakültesini yarıda bırakmak zorunda kalmıştır. Bu yoksulluktan kurtulması da pek mümkün görünmemektedir delikanlıya. Derken günün birinde yaşlı tefeci kadın ile kadının kız kardeşini öldürür. Bu cinayetleri ne gören vardır ne de bilen. Fakat gün geçtikçe Raskolnikov'un ruhunda fırtınalar esmeye başlar. İçi yanıp kavrulur.

Temelinde insanın nasıl özgürleşebileceğini anlatan *Suç ve Ceza*'yı birkaç açıdan okumak mümkün... İnsan ruhunun karanlık noktalarına "indirir" bizi Dostoyevski. Karanlık, karmaşık ve korkunçtur bu dehlizler. Yeniliklerle dolu bir romandır. O güne kadar dış dünyayı anlatıp duran romanlara "insanın iç dünyası"nı da ekler.

Her on yılda bir dönüp "yeniden" okuyorum *Suç ve Ceza*'yı – neredeyse. Her geçen gün biraz daha ahlaksızlaşan şu dünyayı müthiş bir başarıyla anlatmıştır Dostoyevski.



Desen Harry Brockway

Huzursuzluğun Kitabı
Fernando Pessoa

"Bilmek" kadar korkunç bir şey yoktur şu hayatta. "Bilmek"ten kastım; farkında olmak, dert etmek elbette. Farkına varmaktan neredeyse bıkıp usandığımız günler yaşıyoruz bu ülkede. Çocukların öldürülmesinden daha korkunç ne olabilir ki! "İnsan gibi yaşamak istiyoruz" diye bir araya toplanan insanların yüzlercesinin öldürüldüğü bir ülke...



Huzursuzluğun Kitabı başucu kitaplarımdan biridir. Sadece başucu mu? Değil. Koşup saklandığım kitaplardan biri. Kaçıp saklandığım değil! Kaçıp saklanmak mümkün değil, "bilmek"in korkunçluğunu anlatıyor zaten Pessoa.

Pessoa evreni diye bir evrenin olduğuna inanıyorum ve o evrende dolaşmak huzur veriyor. "Acı çekiyorum ama bunu hak edip etmediğimi bilmiyorum," diyor Pessoa. "Karamsar değilim, hüzünlüyüm," diyor. Biz de...

Huzursuzluğun Kitabı'nı Türkçeye başarıyla çeviren Saadet Özen'e de ayrı bir teşekkür.



Bütün Eserleri
Sait Faik

Sait Faik'in öykücülüğünün hâlâ aşılamadığını düşünenlerdenim. Bak, bu yeni yazarın öyküleri çok güzel, diyenlerin Sait Faik okumadığını düşünürüm. (Bu konuda zaman zaman kabalaştığım, "İyi öykücülerimiz elbette ki var, hem de çok iyi öykücüler ama öykücülüğümüz Sait Faik'i aşamamıştır, onun yazdıklarını taklit edip durmuştur," dediğim bile olmuştur.)

"Sait Faik'in paltosundan çıktık biz. Bizim edebiyatımızda düzyazı, öykü ve roman, Sait Faik'ten önce başka türlü yazılıyordu, Sait Faik'ten sonra başka," diyor zaten en önemli eleştirmenlerimizden Semih Gümüş



Fotoğraf MUHSİN AKGÜN

Mel'un - Bir Us Yarılması
Selim İleri

Türk edebiyatının üslup ustası Selim İleri'nin en önemli kitaplarından biridir *Mel'un*. *Her Gece Bodrum*, *Yarın Yapayalnız* ve *Bu Yalan Tango*'nun bende yeri bambaşkadır. *Mel'un*'la ilgili söz söylemeye benim boyum yetmez, o nedenle de sözü eleştirmen A. Ömer Türkeş'e bırakayım: "Edebiyat yoluyla birey ve toplum çözümlemesi ve eleştirisi yapmak, yaparken dengeyi tutturmak hiç kolay değil. Hikâyesi, roman kahramanı ve kurgusuyla üstesinden gelmiş Selim İleri. Asıl zorluk böyle bir metni tartışmaya açmak. 580 sayfalık romanda ayrıntılar öylesine zengin ve hikâyeyle öylesine bağlantılı ki hangi birinin öne çıkarılması gerektiğine karar vermek de öylesine zorlaşıyor. Ele aldığı konular ve eleştirisiyle çok yoğun, aşk hikâyesi ve tutunamamışlığıyla hüzünlü, ironik anlatısıyla kara bir mizahı barındıran, öte yandan Selim İleri'nin dil zenginliğinin zirvesine ulaşan *Mel'un* gerçek bir ustalık dönemi ürünü. Belki de –aslında kesinlikle– Selim İleri'nin başyapıtı."

İstanbul İstanbul, Burhan Sönmez

İstanbul İstanbul'da her hücre gibi iğrenç bir hücreye atılmış dört tutukluya yapılan işkenceyi anlatıyor Burhan Sönmez. Öğrenci Demirtay, Doktor, Berber Kamo ve Küheylan Dayı bu hücrede birbirlerine anlattıkları hikâyelere sığınarak direniyorlar işkencecilere. *İstanbul İstanbul*'u yanına yakışacak kitaplarla birlikte okumalı elbette. Neler mi? Mehmet Anıl'ın *Pembe Otobüs*'ü, Algan Sezgintüredi'nin *Katilin Şeyi*, Yalçın Tosun'un *Peruk Gibi Hüzünlü*'sü, Emrah Serbes'in *Deliduman*'ı... Başka? Patricia Highsmith'in *Yetenekli Bay Ripley*'i, Georges Simenon'un *Bella'nın Ölümü* ya da Tahsin Yücel'in çevirdiği *Katil*'i de olur.





Dünyanın kapılarını aralayan öyküler

Dergiden derlemelere, kitaplara kadar öyküler üzerine kurulu bir serüven Önderoğlu'nunki.

Bilge Karasu, "Öykü nedir?" sorusuna şu cevabı getirmişti: "Ancak öykülerimi yazarak anlayabileceğim bir şeydir bu. Öykünün tanımını, kuramını değil, kendisini arıyorum." Neslihan Önderoğlu, yerkürede yaşayan her bireye ve herkesin öyküsüne aynı gerçeklikte, hassaslıkta, merakta ve bazen de acımasızca yaklaşan bir yazar. O acımasızlıkta da ağır bir gerçek var elbette. Sıkıntının salt bireysel döngüsünü değil, toplumsal ve ailevi enkazlarda nasıl ortaya çıktığını ve insanı sarsışını ustalıkla anlatıyor. Ustalıkla evet, çünkü Önderoğlu'nun, Bilge Karasu'nun öykünün kendisini arayışını, öykünün duygusuna ve konusuna karışıp okuruyla metnin içinde karşılaşması sayesinde gerçekleştirdiğini düşünüyorum. Öykücünün öyküsüne görgü tanıklığı etmesi zor iş vesselam.

Önderoğlu çağdaş edebiyatın akla ilk gelen öykücülerinden, en üretken isimlerinden biri. Ama onu akla gelen ilklerden yapan tek özelliği, öykülerinde kurduğu gerçekçi yapı, sahicilik duygusu değil elbette. Editörlüğünü yaptığı kitapların yanı sıra öykü dergiciliğine de emek vermiş bir editör, yayıncı ve yazar... Dergiden derlemelere, kitaplara kadar öyküler üzerine kurulu bir serüven onunkisi. Öykü ve öykü dergiciliğindeki verimini geçtiğimiz yıl bir de romanla taçlandırdı.

Unutmak file mi, balığa mı yakışır?

Neslihan Önderoğlu'na 2013 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü getiren *İçeri Girmez miydiniz?* ve ardından gelen *Mevsim Normalleri*'nde boyu kısa ama hacmi geniş öyküler göze çarpıyordu. 2015'te okurlarla buluşan *Filler ve Balıklar* ise bir öykü kitabına göre ele aldığı meseleler, kimlik tahlilleri, bireyin yaşam boyu içinde tepinip durduğu gerçekliğine eğilişi bakımından çok daha hacimli bir çalışma.

Bu defa kısa cümlelerle, boyu biraz daha uzamış öyküler var karşımızda. *Filler ve Balıklar* hem yazar hem de çağdaş öykünün doğası için çok özel bir çalışma. Öykü, içinde hareket etmenin, cümleyle ve genel yapıyla oynamanın maharet istediği bir türken, burada cümleler kısalıyor ama öyküler bir kedi cesareti ve endamıyla esniyor. Öykücü âdeta öyküsünde dans ediyor. Kısalan cümlelerin giderek fiiller yığınına dönüşmesi de okumayı zorlaştırmıyor, aksine yalınlığı ve akıcı anlatımı korumak adına üzerinde ne kadar düşünüldüğünü, işçiliğini gözler önüne seriyor. Örneğin, kitaptaki "Av" adlı öykü bu iyi örneklerden biri; "Üç Çeyrekte Füg Gölü" ve "Ammo'ya Bir Tabut"la beraber kitabın en çarpıcı öykülerinden. "Av" öyküsünden: "Balıkların gözkapakları yok diye onların acı çekmediğini mi sanıyorsun? Av dediğin, ölüme tanıklık etme tutkusudur. Seninle aynı dünyayı paylaşan bir canlıyı yok etmen, o yokoluş ânına tanıklığın ve senin yalnızca geride kalan olarak kendini hayatın galibi hissetme duygundur."

Filler ve Balıklar bellek zemini üzerine biçimiyle, karakterleri ve konu seçimleriyle yoğun bir işçilikle inşa edilmiş. Yaşamları boyun-

ca hiçbir şeyi unutmayan "filler" ve hafızalarının üç saniye mi altı ay mı olduğu halen tartışılan ama hepimizin zayıf hafızalı olarak bildiği "balıklar" kitabın adına imzalarını atmış bile. Öyküleri hafıza kavramı çerçeveliyor gibi görünse de, yazarın her öyküde insanı odağına alan, bireye yoldaşlık eden anlatıcı kimliği kendini gösteriyor.



Günışığı Kitaplığı mutfağından çıkan, editörlüğünü Semih Gümüş'ün üstlendiği Köprü Kitaplar'a ilk romanı *Bana Sesini Bırak* ile katılan yazar, yalnızca gençleri değil, her yaştan okuru farklı yönleriyle etkilemişti. Neslihan Önderoğlu'nun, ilkgençlik ve gençlik yıllarındaki okurlarla buluşması her iki taraf için de büyük bir şans. *Bana Sesini Bırak*'ta aile olmanın getirdiği sorumluluklar, bireyselliğin sorgulanışı, gençlerin gelecek düşleri ve kaygıları gibi pek çok konuya değinme fırsatı bulan yazar, ilk romanında genç okurlar tarafından çok beğenilmişti.

Yeni öyküler yolda

Önderoğlu'nun edebiyat veriminden söz etmişken, bugünlerde Günışığı Kitaplığı tarafından yayımlanacak yeni öykü kitabının müjdesini vermek gerekir. Gençler için yazdığı bu ilk öykü kitabı *Mutsuz Palyaçolar Örgütü* ile her yaştan ve her kesimden okur için yepyeni bir öykü evreni yaratıyor. Yazarın sahicilik duygusunu gençlere yazarken de koruması, öykü seslerindeki çeşitlilik, duygu yoğunluğu, yalın ve sıcak anlatımıyla övgüyü çokça hak eden bir kitap.

Mutsuz Palyaçolar Örgütü'nde sıcak bir sofranın yaratılması için masaya çok fazla şey konulmasına ihtiyaç olmadığını, bir evi aydınlatan şeyin orada yaşayan insanların ışıltısı olduğunu, Mutsuz Palyaçolar Örgütü'nü, cebinde kestane, hırkasında bir kediyle eve dönen Cemile'yi, denizin girilemeyecek kadar soğuk olduğu mimoza mevsimini, Zagor'un kime küstüğünü ve dünyanın kapısını bahçenin altında arayan yumurcakları bulmak mümkün.

Neslihan Önderoğlu, düşle gerçeğin sınır kapısında, bireyin giderek derinleşen hallerinde ve yaşamın tedirginliğini giyinmiş kıyılarında, gerçeğin en saf halleriyle dolaşmaya devam ediyor. N

HALİL TÜRKDEN

Neslihan Önderoğlu
Filler ve Balıklar
Notos Kitap, Ekim 2015, 153 s.

Bana Sesini Bırak
Günışığı Kitaplığı, 2015, 148 s.

Mutsuz Palyaçolar Örgütü
Günışığı Kitaplığı, Şubat 2016, 180 s.

Eski Türk filmlerinin tadı

Yaşadığımız kirli çağda pek de bulamadığımız temiz duygular, birbirine sıkıca kenetlenmiş aile gibi ruhsal ihtiyaçlar...

Kırlangıç Dönümü genç yazar Sinan Sülün'ün *Karahindiba* adlı öykü kitabından sonra ilk romanı. İletişim Yayınları'ndan çıkan kitabın kapağının hoş illüstrasyonu bile aslında okura nasıl bir roman okuyacağına dair ipucu veriyor. Suda yansıyan, birbirine iyice yaklaşmış iki âşık, yerde ağaçlardan düşmüş yapraklar ve hepsinin merkezinde küçük bir kırlangıç... Bir film karesine benzeyen bu görüntü bizi çocukluğumuzda çokça izlediğimiz Türk filmlerine götürüyor ki roman da aynı tadı veriyor diyebilirim. Samimiyetini ve saflığını hâlâ aradığımız, bir döneme damgasını vurmuş 70'li yılların Yeşilçam sinemasından bir film izliyormuşum duygusuyla okudum kitabı, bittikten sonra ise aynı kekre tat, aynı kavuşamamış âşık hüznü, aynı kahreden dünya.



Sinan Sülün o içten ve alçakgönüllü atmosferi 2000'li yıllarda, İstanbul'da ve üstelik Nişantaşı'nda kurmayı ustalıkla başarmış diyebilirim. On yıl hapiste haksız yere yatan orta halli bir ailenin dâhi çocuğu Ali ile zengin bir aileden gelen Verda'nın kısa süren aşkı diye kabaca bahsedebiliriz olay örgüsünden.

Oldukça klişe diye tabir edebileceğimiz bu olay örgüsünü gayet aşina olduğumuz bir biçimde işliyor Sinan Sülün. Üçüncü şahsın her şeyi bilen bakış açısıyla anlatılan olaylar, tarih sırası da gözettiğinden hiçbir biçimde okuru zorlayacak bir roman değil. Hatta aşk romanları seven öğrencilerime rahatlıkla tavsiye edebileceğim, gençlerin çok seveceği bir kitap diyebilirim.

Romanda bu klasik akışı zaman zaman bozan tek şey Ali'nin rüyaları. Oldukça farklı, hatta çocukken otizmli sanılmış olan Ali, gördüğü işkenceler sonucu işlemediği suçu sahiplenmiş, yine de koğuş ar-



kadaşları sayesinde yaşama sıkıca tutunmuş naif bir karakter. Suçsuz yere hapis yatmasının üzerine bir de Türkiye tarihinin utançlarından biri, Hayata Dönüş Operasyonu denk gelince psikiyatrik tedavi görerek akıl sağlığını korumaya çalışmış. Ona sonuna kadar destek çıkan anne saydığı ablasına ve enişte sine, yalnız bırakmayan arkadaşlarına rağmen yaşadığı zor günler bilinçaltından rüyalarına süzülüyor ve Sinan Sülün bu rüyalarla aslında Ali'nin göründüğü kadar huzurlu olmadığını imliyor bize.

Ali'nin ilk görüşte âşık olduğu Verda ise geçmişte aldatılma acısı yaşamış, akademik kariyer yapmaya çalışan, apolitik ama vicdanlı bir Nişantaşı kadını. Kendi adıma Verda'nın dünyasına Ali'ninki kadar giremedim diyebilirim. Her ne kadar Verda o güne dek bihaber olduklarını yavaş yavaş öğrense ve anlasa, Ali'nin gecekondu mahallelerinde yaşayan arkadaşlarıyla tanışsa, devrimci bir mahallenin yardım kampanyasında gözaltına alınsa da, bir türlü ortama uyamama hali var sanki.

Romanda Verda ve Ali'nin tanışmalarına vesile olan Başak karakteriyse kurgu ilerledikçe daha da işlevsizleşiyor, hatta değişmeye başlayan Verda'nın her gün onunla görüşmesi pek de mantıklı gelmiyor okura. Ailesinin Ali'ye tepkisini gayet sert karşılayıp onların sağladığı konfordan; evinden, arabasından bir celsede vazgeçen Verda, ilişkisini baştan beri onaylamayan apolitik Başak'la o steril hayatı daha fazla paylaşmaz gibi hissediyoruz ama öyle olmuyor. Başak işlevsiz bir biçimde Verda karakteriyle iç içe durmaya devam ediyor.

Sinan Sülün'ün klasik kurgunun dışına çıktığı 18. bölüm romanın en parlak bölümü gibi duruyor. Ali'yle Verda'nın aşklarının en güzel anlarının peş peşe, hızlıca, çarpıcı ara başlıklarla, yağmurun sağanak halinde yağması gibi anlatıldığı bu bölüm, genç bir yazardan beklediğim yaratıcılığın ve farklılığın yansıması diyebilirim.

Genç okurlarca romanın çok sevileceğini tahmin etmemin bir nedeni de çok yaygın bir biçimde kullanılan aforizmamsı cümleler, okura pek de tahmin şansı bırakmayan benzetmeler. "Aşk o an, iki gözbebeği arasındaki en kısa mesafeydi. Bir kelebeğin çiçeğe dokunuşu gibi sessizce eğildi. Kendini dudaklarının arasındaki boşluğa bıraktı. İki güzel ihtimal gibiydiler birbirlerinin hayatında. İhtimal gerçekleşti. .... Kollarını Ali'nin boynuna doladı. Bakışları güneşte ısınmış bir su gibi parıltılarla doluydu. Verda elinden tuttu, yatak odasına götürdü. Ali büyülü bir ülkeden çıkıp geldi. Yeni açmış bir gül tüm yapraklarıyla titredi."

Özellikle yeni kuşak yazarların daha farklı anlatım biçimleri denemeleri, klasik ve hatta artık eskimiş cümle tiplerinden vazgeçmeleri, karakterleri en içsel özellikleriyle anlatıcılara aktarmak yerine okurun çözmesini sağlamaları gerektiğini düşünüyorum. Onun dışında evet, çocukluğumuzun filmlerini izler gibi kolayca okuyoruz, duygulanıyoruz ama Türkçe edebiyatın okuru kolayca tavlayacak klişelerden, her şeyi aktaran anlatıcı kolaylığından çok, zoru ve yeniyi deneyen cesur yazarlara ihtiyacı var.

Sinan Sülün yaşadığımız kirli çağda pek de bulamadığımız temiz duygular, birbirine sıkıca kenetlenmiş aile gibi ruhsal ihtiyaçların anlatımına öncelik vermiş. Bunun üstesinden başarıyla geldiğini söyleyebilirim. Özellikle 1 Mayıs Mahallesi'nden bahsetmesi, Hayata Dönüş'ün kirli yüzünü anlatması ve kısacık bir paragrafta Ali İsmail'e gönderme yapması okuru gülümseten, okura iyi gelen ayrıntılar. Umarım bir sonraki kitabında biz okurları biraz daha fazla zorlar. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Sinan Sülün, *Kırlangıç Dönümü*
İletişim Yayınları, 2015, 257 s.



Boşluğun kenarında bir Âdem ile bir Havva

Akıcı bir dil ve tek olaylı bir kurgu hüküm sürerken, karmaşık anlatım ve rüya atmosferi ön plana çıkıyor.

Kendisini 2014 yılında yayımlanan ilk romanı *Kuzgunkara* ve *Bir Romanın Savunusu* ile tanıdığımız 1976 doğumlu Turan Dağlı *Bir Çift Küpe Çiçeği* adlı ilk öykü kitabıyla tekrar okurun karşısına çıktı. Dağlı'nın yüz on iki sayfalık kitabında farklı uzunluklarda toplam on iki öykü yer alıyor.

Kitabın pastoral isminin ve rengârenk kapağının aksine, Dağlı bize kitabında "kontak" heriflerle "aşüfte" kadınların hikâyelerini anlatıyor. Öykülerin büyük çoğunluğu, arketipsel bir kadın ile erkek, bir tür Âdem ile Havva arasında geçiyor. Birbirine aşk, nefret ve ihtiyaçla bağlı bu çifte bazen ikinci bir erkek eklendiği görülüyor. Dağlı'nın öykülerinde, arkasındaki boşluğun hissiyle ürperen kadın ile o boşlukta ölüme giden erkeğin sıklıkla yan yana durduğunu görüyoruz. "Benim Rengim Mor" adlı son öyküde balkonun korkuluğunu aşıp kendini boşluğa bırakan erkek, kitaba adını veren ilk öyküde, kapağı açık kuyunun alçak ağzına oturan çifti tamamlıyor âdeta. Kuyuya düşenin erkek olabileceği, kadının, "Dikkat et düşeceksin," sözüyle belirginleşiyor. Kadının ürpermesi ve erkeğin öykünün ötesinde kalan muhtemel ölümü, aynı şekilde "Güzel Ölüm" öyküsünün de sonunu oluşturuyor: "Ferhat namluyu şakağına dayadı. İçinden bir titreme geçti kızın. Ne güzel olurdu şimdi, ne güzel ölüm." Ölümün özellikle erkeğin intiharı olarak tematikleştirildiği gözden kaçmıyor. Erkeğin ölümünün sebebi, "Aklında Aşk Vardı" öyküsünde "psikopat Mahir" üzerinden açıklanıyor: kaybedecek bir şeyi olmaması. Okur alttan alta şunu sezinliyor: Erkeğin kaybedecek bir şeyi yok, çünkü bu dünyada kadınlar olmadan kazandığı bir şey de yok. "İçimdeki Şişman" öyküsünde, hayaller ve fantezilerle avunmakla itham edilen erkek, rüyasında gördüğü insan yüzlü cehennem köpeğinden ancak aşüfte ilan ettiği kadının memelerinin arkasına sığınarak kaçabiliyor. Belki tam da bu sebepten ötürü "Bir Çift Küpe Çiçeği"nin Kemal'i muhtaç olduğu kadını, Leyla'yı öldürmek istediğini söylüyor. Âdem ile Havva hikâyesinin tam tersine, erkek varlık sebebini kadında, kadın ise yokoluş sebebini erkekte buluyor.



Dağlı'nın öykülerinde nispeten akıcı bir dil ve tek olaylı bir kurgu hüküm sürerken, karmaşık anlatım ve rüya atmosferi ön plana çıkıyor. Bu durum, kitabın kapağında da yer alan "Bir rüya gördüm, sana da anlatmalıyım" ve kitabın sonundaki "Bir müntehirin aklı rüyadadır ve mantık orada başka türlü kurgulanır" cümlesiyle de paralellik gösteriyor. İntihar, rüya ve anlatı bir noktada kesişiyor. Kullandığı dil ve olaylara bakışı açısından, Dağlı'nın eril kaldığı söylenebilir. Öykülerde kadınlar için söylenen sözler ve takılan lakaplar, "öldürülen erkeğin" her şeye rağmen hâlâ kaba egemenliğini koruduğuna işaret ediyor.

Her öykünün birbirine benzemeye başladığı günümüz Türk öykücülüğünde Turan Dağlı'nın öyküleri özellikle konu ve anlatım açısından kesinlikle farklı bir noktada duruyor. Bu öykülere ısınıp ısınmamak ise okurun zevkine kalıyor. N

ORÇUN ÜNAL

Turan Dağlı, *Bir Çift Küpe Çiçeği*
Girdap Kitap, 2015, 112 s.

Fadime Uslu

ALPİN GURGER

"Tual" başlıklı çalışmanızda bir aşk hikâyesine yönelmenize karşın bu aşkın hikâyesini değil, anlatıcının duygularını ele almışsınız. Öykünüzün kırılma noktasını bir nesneyle, odaktaki kadının parmağındaki alyansla gerçekleştiriyorsunuz. Ne var ki bu noktaya gelinceye kadar öykünün aradığı değerleri metninizde kullanmamışsınız. Bastille'de bir taksi durağından söz ediyorsunuz ama anlatının süresi boyunca taksi şoförünün tutkusunu biçimleyen, adını dahi bilmediği, yedi yıl boyunca arzuyla bağlandığı kadınla ilgili aktardığı durumlarda mekân, zaman ve buna bağlı gereçleri göz ardı ediyorsunuz. Anlatıcının duygu aktarımı hikâyenizi baskı altına almış; onun iç dünyasında yaşadığı aşkı dışında kalan hayatını, sadece bir cümlede değindiğiniz "tek gözlü gazi"yi, taksi durağını işlevsel detaylarla işlemenizi öneririm.

BEHİYE TAŞPINAR

"Suya Ağlayan Adam"da betimlediğiniz heykelin "sürekli denizin üzerinde", "her gün bıkmadan, usanmadan saatlerce" suya baktığını belirtiyor, onun için, "Bir tek o sabitti yerinde, diğer her şey hareketli," diyorsunuz. Birkaç cümle sonra ise heykelin "iyi bir izleyici" olduğunu söyleyip deniz kıyısından hatta hayattan manzaralar gördüğünü vurguluyorsunuz. Heykel bunlarla ilgili yorum yapıyor. Dolayısıyla henüz ilk paragrafta bir çelişki çıkıyor karşımıza. İkinci paragraftan itibarense bir yaşam özetine girişiyorsunuz. Anlatıcının heykel için biçtiği hayattan parçaların metindeki işlevi, bağlantıları yeniden düzenlenmeli; çok sık yinelediğiniz "olmak" sözcüğünü metnin dil yapısını güçlendirmek için cümlelerinizden arındırmalısınız kanımca.

BURÇİN İÇDEM

"Ayna"nın finalde aydınlanan gizemi öykünüzün düşüncesini özgün kılıyor. Ancak bu düşünceyi yeterince değerlendirememişsiniz. Metnin fiziksel zamanı boyunca anlattığınız mekân ve mekândaki anlatıcı dışındaki kişileri belirsiz bırakmışsınız. Oysa söz konusu unsurlar öykünün ağırlık merkezi. Anlatıcı, birtakım dosyalar okumak zorunda olduğu bir iş kolunda çalışıyor, bunu sık sık dile getiriyor ama onun ne iş yaptığı aydınlanmıyor. Okura böyle bir ipucu veriyorsanız yaptığı işin öyküyle bir biçimde –olumlu ya da olumsuz– ilintisi olmalı. Anlatıcıyı uzun bir süre boyunca öğle yemeği, çay molası gibi detaylarla zamanı da çalıştırarak ofis ortamı içinde gösteriyor, onu hayalleriyle oradan uzaklaştığı sırada (bitmesine "iki saat var" demenize karşın) mesai ortamının dışına çıkarıyorsunuz. Dolayısıyla daha önce kullandığınız detayların pek çoğu kendi işlevsel sürecini tamamlayamıyor, iki alan arasındaki hızlı geçiş kopukluğa neden oluyor.

BÜŞRA DOĞAN

"Karaltı"nın önündeki en büyük engel dil ve kurgu yapısının henüz yerli yerine oturmamış olması. Anlatıcı, duygularını genellikle karmaşaya neden olacak kadar süslü bir dille dışa vuruyor. "Boyutsuz derinliğe gömülü bir mezarda hiç istemeden karanlığa dahil edilmiştim tanıdıklarım tarafından" ya da "Yarı kapalı gözlerimle beş çayında ölümü yudumluyor gibiydim" gibi cümleler, oluşturmak istediğiniz hikâyenin içine girmemizi engelliyor. Finaldeki geçişin hızı da karmaşaya neden olmuş. Anlatıcının sadece kendi iç dünyasında karşılığı olan soyut imgelerle duygulanmalarını anlatmasından çok, okurun kendisiyle özdeşleşebileceği duyarlıkların öne çıkacağı bir hikâyeyi canlandırmak öyküyü güçlü kılıyor.

CEM SAVAŞ

"Aynada İnce Kırılmalar"ın girişinde öykü dekorunu oluşturuyor, odaktaki kişiyi kaygılarıyla anlatarak mekâna yerleştiriyorsunuz. Ancak kısa süre sonra anlatıcının gözünü mekâna kapıyorsunuz. Öykü kişisi Özge'ye yöneliyorsunuz tamamen. Finalde başlığı açıklama çabanız gözleniyor. Öykü, anlatıcı kanalıyla kendini doğrudan açıklamaya gitmemeli, verdiğiniz işaretlerle okur tarafından gerçekleştirilmeli bu. Anlatım biçiminizin doğallığını gölgeleyen bazı ifadeler de öykünün dil olgunluğunu henüz tamamlamadığını gösteriyor. "Dolunayın kendisini cesur bir yuvarlıkla ortaya koymaktan çekinmediği ılık bir sonbahar akşamıydı" ya da "... yedeklenen ilişkiler, klonlanan duygular ve kendini kandırışlar", "histerik bir acelecilikle telefonu kavradı" gibi ifadeler yerine daha açık bir anlatımı seçmelisiniz.

ETHEM ELMA

"İskandil (Uzun Bir Düşüşün Kısa Kıssası)" başlıklı öykünüzde yaşadığı varoluşsal serüveni; kendisi, madde ve mana ile ilgili aydınlanma yolculuğunu olgun bir dille aktarıyor anlatıcı kişiniz. Zihin içinde aşama aşama gerçekleşen bu yolculuğu parçalı kurgu içerisinde değerlendiriyorsunuz. İçeriğe göre biçim kazanmış metniniz. Dilin gösterme, resmetme işlevini tamamen zihnin soyut imgelerine yöneltmeniz, ilk bölümlerde sorular yoluyla işaretini verdiğiniz hikâyeden süreç içerisinde uzaklaşmanız metnin birer izlenim, yorum aktarma adacıklarına dönüşmesine neden olmuş. Yetkin



MEHMET KARAMAN

bir görüşünüz ve yazı tarzınız var, bunu öykü unsurlarıyla desteklemenizi öneririm.

FERHATCAN MEKİK

Anlatıcının özetlenmiş yaşamöyküsünü andıran "Tutsak" başlıklı çalışmada dil, zaman, mekân bağlantılarıyla öykü atmosferi kurulamamış. Anlatıcının sözcükleri kontrol altına almakta güçlük çektiği gözleniyor. Metnin ilk altı satırında gereksiz yere yapılmış yinelemelerle yedi defa ölüm sözcüğü geçiyor. Anlatımda belirsizliğe neden olan ifadeler çıkıyor karşımıza. Sözgelimi, babasından kalan manifatura dükkânını yenilemek için kredi çekecekken buna gerek kalmadığını belirten anlatıcı şöyle diyor: "İnsanlar beton yığınına dönüşmüş bu şehrin içinde farklı olan, eski, antika şeylere ilgi duymaya başladılar. Hal böyle olunca maddi durumu toparladık biraz." Manifatura dükkânında antika mı satılıyor, insanlar antikaya birdenbire mi ilgi duymaya başladı? Dayanağı olmayan ifadelerin yanı sıra final bölümü kendi içerisinde yanıtlanamayan sorular barındırıyor.

GÜLHİS GÜL

"Ailemizin Katili"nde dil sorunları çıkıyor karşımıza. Kurduğunuz uzun cümlelerde gereksiz yinelemelere düşüyorsunuz. Sözgelimi, ilk iki cümlede altı defa "olmak" sözcüğünü kullanmışsınız. Bir başka sorun da kurgunuzdaki boşluklar. Öykünün genç anlatıcısı Esra, ölümünün yedinci gününde anneannesi Şükriye Hacı Hanım Teyze'yi geriye dönüşlerle anlatıyor. Anneanne devlet kuruluşunda aşçı olarak çalışmış beş çocuk sahibi yoksul bir kadın. Öyle ki evine kırmızı ve beyaz et girmediğinden gönülsüz vejetaryen olarak anıyor torunu onu. Sonra bu kadının kiralık katil tutup kendini öldürtmesi kurgunun gerçeğini zorluyor. Üstelik o gün kiralık katil Hüsnü de aşağıdadır ve Esra onu –ironiyi elden bırakmadan– yukarı çağırmaya karar verir; belki ikinci ölümde indirim yapacaktır. Bunların gerekçesi verilmemiş. Aklı bir gelip bir giden ve genellikle "gittiği" haliyle anlatılan anneannenin Esra evdeyken ziyarete gelen Hüsnü'yü aklı başında ağırlaması da zorlama duruyor. Güçlü bir duygusu var öykünüzün, bağlantılarını yeniden düzenlemelisiniz kanımca.

GÜRKAN UMUT AY

"Deli Memet" adlı öykünüzde görsel anlatımınız ve detayları incelikle kullanma biçiminizle yarattığınız atmosferin içine çekiveriyorsunuz okuru. Kahveci Halil'i Memet'le konuştururken, onun hakkında yorum yaptırırken her iki kişiyi doğal koşullarının dışına çıkarıp entelektüel kimliğe büründürüyorsunuz. Deli Memet tipini daha derinlikli işleyerek onu ete kemiğe bürünmüş bir öykü kişisine dönüştürebilirsiniz. Onun araç sayma saplantısı güzel bir ayrıntı. Finalde ileti kaygısına kapıldığınız gözleniyor. Öyküde hiç istenmeyen bir durum bu. Yazar iletisini açıklamamalı; okur, sizin gösterdiklerinizden söylemek istediğinizi çıkarmalı. Hikâyenin bağlantıları aracılığıyla kavram ve düşünce üretmeyi okura bırakmalısınız.

HAKAN DERYA ÖMÜRLÜOĞLU

"Öpücük"te iyi bir öyküye dönüşmeyi bekleyen üç ayrı kanal var; Sibel'in uzun saçlarıyla olan ilişkisi, kestirip kestirmeme konusundaki mücadelesi başlı başına bir öykü malzemesi. İkincisi, kalp cerrahı baba Kemal Bey ile Sibel'in ilişkisi. Burada ibre, iç dengeleri gittikçe bozulan Kemal Bey'e dönüyor. Üçüncü kanal ise Sibel'in erkek arkadaşı Halil İbrahim'le olan ilişkisi. Bu üç malzemeyi aynı potada gereğince işlememişsiniz. Final bölümü ise aceleyle yazılmış gibi. Her üç kanalın hikâyelerini derinlikle ele alarak, birbirleriyle bağlantılarını güçlendirerek yazmanızı öneririm.

M. MUSTAFA ÜFTADEOĞLU

"Hiçbir Şeyden Boşanmak" adlı öykünüzde üçüncü tekil şahıs kimliğindeki anlatıcı, hikâye ettiği çift ve onların evliliklerini önce yargılayarak sonra da yargılarına temel olacak davranışları anlatarak biçimliyor. Bu durum metni ya da yazarı, inandırıcı olmak yerine okuru ikna etmek için çabalamanın tehlikesine düşürüyor. "Asılsız bir neden"den kaynaklandığını belirttiğiniz boşanma olayının "asılsız" olan nedeninden gereğince söz etmiyorsunuz. Eğer ayrılmaları kadının dışa, adamın içe dönük olması ve diyalog kuramamaları ise "asılsız neden" nedir? Söz konusu kadının geceleri süslenip yüksek topuklu ayakkabılar giyerek sabahlara kadar sokaklarda dolaşması, bu yöntemle yeni bir koca araması inandırıcılığı kırmış. Kadının bankta gün ağarana kadar eli şişeli bir sarhoşla oturmasının işlevi öyküde aydınlanmıyor.

MUSTAFA KAYA

"Ya Masallara Saklansın ya da Yasaklansın Efsanelerde" başlıklı çalışmanızı öykünün ya da yazınsal herhangi bir metnin uzağına taşıyan esas etken sizi kozalarından çıkmak için zorlayan sözcükleri kontrol altında tutmamanız. Dil, anlatımda yaptığınız maddi hatalar ile olay ve durumlar arasındaki bağların zayıflığı hatta kopukluğu metnin odağının kısa süre içinde kaymasına, kurgunun güç kaybetmesine neden oluyor.

NUR NEŞE ŞAHİN

Okuyarak beslendiğiniz kaynakları satır aralarında aktardığınız, dil oyunlarıyla ironinin farklı tonlarını kullandığınız, günümüz insanının kurduğu farklı biçim ve düzeylerdeki ilişkileriyle ilgili düşüncelerinizi aktardığınız bir alan olarak değerlendirdiğiniz "Piknik Mecburi" başlıklı çalışmanızda öykünün estetik değerlerinin ve kurgusunun uzağına düşmüşsünüz. Kaleminiz denemeye daha yatkın görünüyor. Ahenkli, ritmik, heyecan veren bir anlatım biçiminiz var.

NURÇİN KÜÇÜKOĞLU

"Ayna" başlıklı çalışmanızın bir öyküye dönüşememesinde en büyük pay, "Aynalı tabloların misafir ruhuyum ben," diyerek kendini tanımlayan anlatıcının varoluşuyla ilgili durumu açıklama gayreti. Bununla birlikte ressamlar ve resim sanatıyla ilgili aktardıklarınız öyküye hizmet etmekten çok kuru bilgiler olarak kalmış. Dilde tekrarlara düşüyorsunuz, özellikle "ayna" ve "resim" sözcüklerinde. Metninizin düşüncesi özgün; elinizde işlenmeyi bekleyen derinlikli bir öykü malzemesi var. Öykünün önemli üçayağını oluşturan mekân-zaman-kişi unsurlarını, bunlara bağlı işlevsel detayları göz önüne alıp zenginleştirebilirsiniz "Ayna"yı.

ORKUN ATİLA

Anlatımınızdaki doğallık hikâyenizin sahiciliğini artırıyor. Küçük çocuğun ilk kez gördüğü İstanbul gözlemleri, kentten çocuğa göre seçtiğiniz detayları yerli yerinde kullanmışsınız. Bu noktadan sonra dördüncü paragrafla birlikte anlatım biçiminiz hikâyenizin yönüyle birlikte değişmeye başlıyor. Elinizde zengin bir malzeme var; masal anlatan dede, yerinden memnun olmayıp yer değiştiren, bağıra bağıra şiirler okuyan baba, anlatıcının çocukluk günleri. Tüm bunlar kısa sürede denetiminizden kaçıp kurgunun bütünlüğünü sağlamakta yetersiz kalıyor. "Karşı Pencere"nin odağı haline getirdiğiniz Nazlı'yı anlatıcının duygularının nesnesi biçiminde çizerken sözünü ettiğiniz Suna, öyküdeki gerçekliğini kanıtlayamayıp diğer kişilerle kurmacanın gerisinde kalıyor. İlk üç paragraftaki anlatım biçiminizin daha başarılı olduğunu söyleyebilirim.

ÖZGE ÖZCAN KARATAŞ

"Dönüşüm"de sözünü edip açmadığınız tıkanmış kanallar var. Lokman köyünde yirmi yıldır kahvehane işleten Süleyman öykünün omurgası gibi sunulsa da bunu taşıyamıyor. Köyün girişine sözde Lokman Hekim'in yatırını yapan "uyanıklar" aslında öykünün en zengin kanalı olacakken onlardan hiç söz edilmediği için amaçları da anlaşılmıyor. Kahveye erkenden gelen, yatırın fotoğraflarını çeken gencin Süleyman'a didaktik söylevi öykünün sahiciliğine zarar veriyor. Her sabah kahvenin ilk müşterisi olan İsmail öyküdeki işlevini gerçekleştirmemiş. Çırağın ölüm haberini getirdiği Hüseyin de öyle. Finalde Süleyman'ın ölüm üzerine düşünceleri bir parça zorlama olmuş. Sinematografik anlatımınızla akıcı diliniz metnin içine çekiveriyor okuru, ancak kurguyu yeniden ele almalısınız kanımca.

SELEN İMAMOĞLU TEZCAN

"Umut"ta bir hayat kadınının yaşamını çok dar bir alanda özetlemişsiniz; küçük yaşta anne ve babasını trafik kazasında kaybetmesi, amcasının yanına verilmesi, amcasının onu tacizi, İstanbul'a kaçması, kötü yola düşmesi, iki çocuk aldırması art arda sıralanıvermiş. Sonra genç müşterisine âşık oluyor kadın. Buraya kadar özetlenenleri bir ön hazırlık olarak kabul edebiliriz ama öykü yine de başlamıyor. Değinip geçtiğiniz her sabah balığa çıkan baba, Mualla Abla öykü kişisine dönüşemiyor. Finalde de aceleci bir tutum söz konusu.

ZEYNEP TUĞÇE ÖZCAN

Yetmişli yaşlarındaki bir kadına kırk beş yıl öncesini anımsatan bir tablonun hikâyesini yazmışsınız. Yirmili yaşlarının ortalarında aldığı bir doğum günü hediyesidir bu tablo. O gece kadına evlenme teklif eden sevdiği adam tarafından yapılmıştır. Ama aynı gece, kadını eve bıraktıktan sonra bir trafik kazasında ölür adam. Defalarca işlenmiş temayı bir kez de siz ele almışsınız. Buradaki zorluk öncekilerden farklı bir biçimde bunu anlatabilmek. Özgün bir kurgu ve dille yinelemenin dışına çıkmakla kalmaz, yepyeni bir öykü ortaya koyabilirsiniz. Ama "Tavan Arası" bir yineleme olmaktan öteye geçememiş.

ZÜMRÜT SAVAŞ

"Antidepresan Gücü Adına" başlıklı çalışmada anlatıcının iç dünyasındaki karmaşayı, şuurun iniş çıkışlarını gösterirken ironiyi de kullanarak anlatımınızdaki edebi düzeyi yükseltiyorsunuz. Yine de anlatınız uzun soluklu bir metinden alıntılanmış izlenimi veriyor. Anlatıcının meselesi "delirium" durumunun nereden kaynaklandığını bilmiyoruz. Günümüzün siyasi ve politik panoramasını hızla çizerken nedenlerden birinin, belki de en güçlüsünün bu olacağı izlenimi yaratıyorsunuz ama bu bağ da eksik kalıyor. "İşimiz seyahat, niye Güneydoğu'ya gitmiyoruz, niye Güneydoğu'da kimvurduya gitmiyoruz," diyerek göze alamadığı intiharın başkaları tarafından gerçekleştirilmesini istediği ortaya çıkıyor. "İşimiz seyahat" sözü havada kalmış. Anlatıcıyı tanımamız için açılması gereken bir ayrıntı bu. N