ISSN 1307-1181
9 771307 118002 57

NOTOS 57

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2016/02 • NİSAN-MAYIS 2016 • 15 TL

KEMAL TAHİR

DÜNDEN BUGÜNE NE DEĞİŞTİ?

Paul Auster:
"Yazmak benim için fiziksel bir şey."



NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 57 • Nisan-Mayıs 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, Atilla Erol, Özge Kepenek, Derya Önel, 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:
TR83 0006 2000 0680 0006 2944 78

Sahibi
Notos Kitap Yayıncılık Eğitim Danışmanlık ve Sanal Hizmetler Tic. Ltd. Şti.

Yazıişleri Sorumlusu
Dilek Küçükemirler Öksüz

Yönetim Yeri
İnönü Caddesi, Tarık Zafer Tunaya Sokak, 11/6, Gümüşsuyu
Beyoğlu 34427 İstanbul
Tel: 0212 243 49 07
e-posta: editor@notoskitap.com
KKTC fiyatı: 18 TL

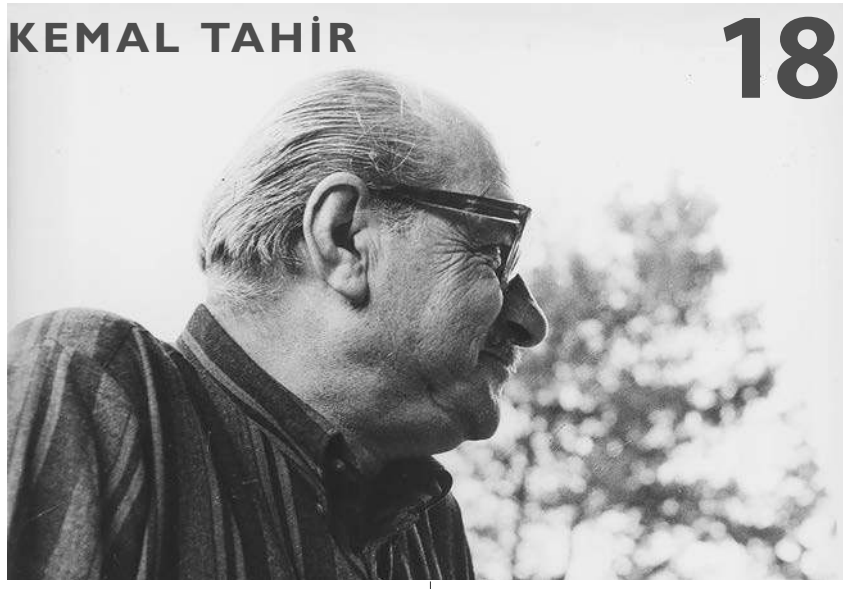
Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

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

Baskı Tarihi
28 Mart 2016

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Andreï Makine, Shakespeare'in karakterleri, Yourcenar ve Hadrianus...

ÖYKÜ

80 **Julio Ramón Ribeyro**
Terra Incognita

88 **Sine Ergün**
Küçük Tuvalet

92 **Türkân Elçi**
Bakır Leğen

94 **Serkan Türk**
Kiler

96 **Çiyil Kurtuluş**
Hışırtı

99 **Onur Çalı**
Cehennemde Bir Mola...

100 **Alper Beşe**
Mor Pencere

104 **Feyza Nur Çorgundağ**
Annemin Kâbusunun İçinde

108 **Veysi Erdoğan**
Siyah

112 **Erdinç Akkoyunlu**
Bir Geçmiş Zaman Katili

116 **Nazlı Kırcı**
Gelincikler

119 **Vuslat Erkmen**
Doğu Rüzgârına

122 **Deniz Gündoğan İbrişim**
Kuru Dut Torbaları

124 **Figen Şayak**
Kuşlar

126 **Ayten Kaya Görgün**
Eşik

128 **Lizge Çetin**
Orta Oda

131 **Nargül Delice**
Saçımda Limon Çekirdekleri

GÜNÜN KONUSU

18 **Kemal Tahir**
A. Ömer Türkeş, Doğan Hızlan, Hilmi Yavuz, Duygu Köksal, Erol Köroğlu, Tuğba Doğan, Necip Tosun, Alper Akçam, Oğuz Atay

SÖYLEŞİ

64 **Paul Auster**
"Yazmak benim için fiziksel bir şey."

YAZI

36 **Kemal Tahir**
Dilimizin Derbederliği

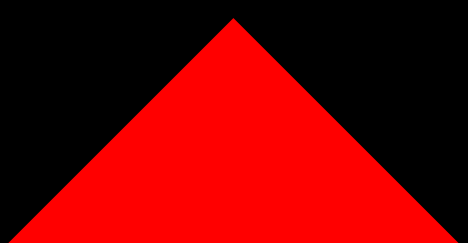
62 **Konstantinos Kavafis**
Gemiler

77 **José Vasconcelos Calderón**
Oturarak Okuduğum Kitaplar ve Ayakta Okuduğum Kitaplar

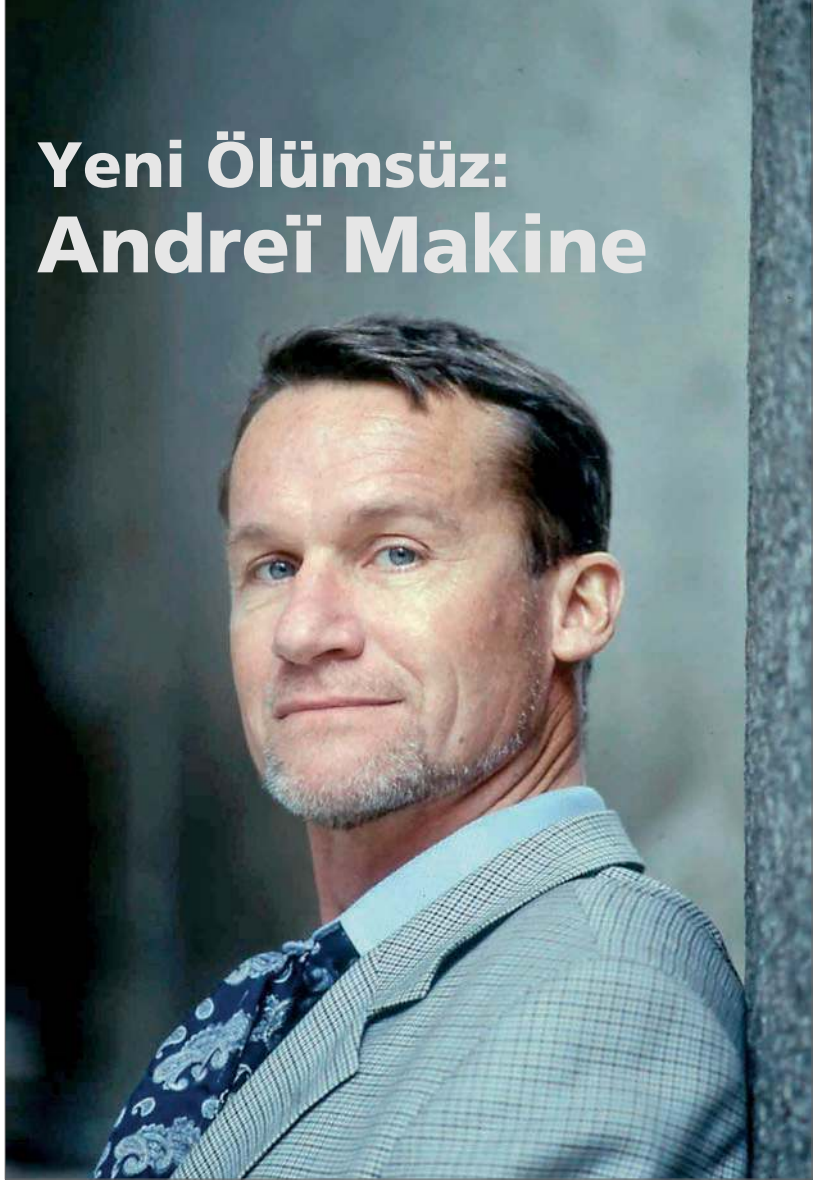
134 **ŞÜKRÜ ERBAŞ'IN SEÇTİKLERİ**

16 **ŞENAY EROĞLU AKSOY'UN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

Kapkara bir ülke...



Yeni Ölümsüz: Andreï Makine



Son dönemin yaşayan en iyi yazarlarından birisi sayılan Andreï Makine, Académie française'e seçildi. Makine'nin 1990'dan bugüne kendi adıyla ya da takma adla yayımladığı on dokuz kitabı var.

Fransız dilinin ve edebiyatının köşe taşlarından sayılan Académie française'in 1634'teki kuruluşundan bu yana 700'den fazla üyesi oldu. "Ölümsüz" adı verilen bu üyeler kurumun dört yüz yıla yaklaşan tarihi boyunca kırk koltukta oturdu. Bir üyenin ölümünden sonra geri kalan üyeler tarafından seçilen yeni üye, sayısı hiç değişmeyen kırk koltuktan birini dolduruyor.

2015'te ölen Assia Djebar'dan boşalan 5 numaralı koltuğa kimin seçileceği bir süredir tartışma konusuydu. Adaylar arasında eski Fransa Cumhurbaşkanı François Mitterrand'ın oğlu olan eski kültür bakanı Frédéric Mitterrand'ın da olduğu on aday vardı. Ancak oylamadan önce Mitterrand ve Jean-Claude Perrier adaylıktan çekildi. Geri kalan sekiz aday arasında yapılan oylamada seçime katılan 26 üyenin 15'inin oyunu alan Andreï Makine ilk turda "Ölümsüzler" arasına girdi.

Makine'nin yazarlık geçmişi genç yazarlar için umut verici bir öykü olarak görülebilir. 1957'de Sibirya'da doğan ve kaçak olarak 1987'de Fransa'ya geldikten sonra 1996'da Fransız vatandaşlığını alan Makine ilk yazdıklarını yayımlamaları için yayınevlerini asla ikna edememiş. "Kitaplarımı yayımlatabilmek için her şeyi yaptım, her şeyi. Kendime değişik adlar verdim, defalarca kitap adlarını, ilk sayfaları değiştirdim, denedim, metinlerimi tekrar tekrar gönderdim," diye anlatıyor bu yılları. En sonunda *La Fille d'un héros de l'Union soviétique* (*Bir Sovyet Kahramanının Kızı*) kitabının girişine "Rusçadan Albert Lemmonier tarafından çevrilmiştir" yazarak amacına ulaşmış! 1990'daki bu ilk kitaptan iki yıl sonra aynı taktiği ikinci kitabında da kullanmış.

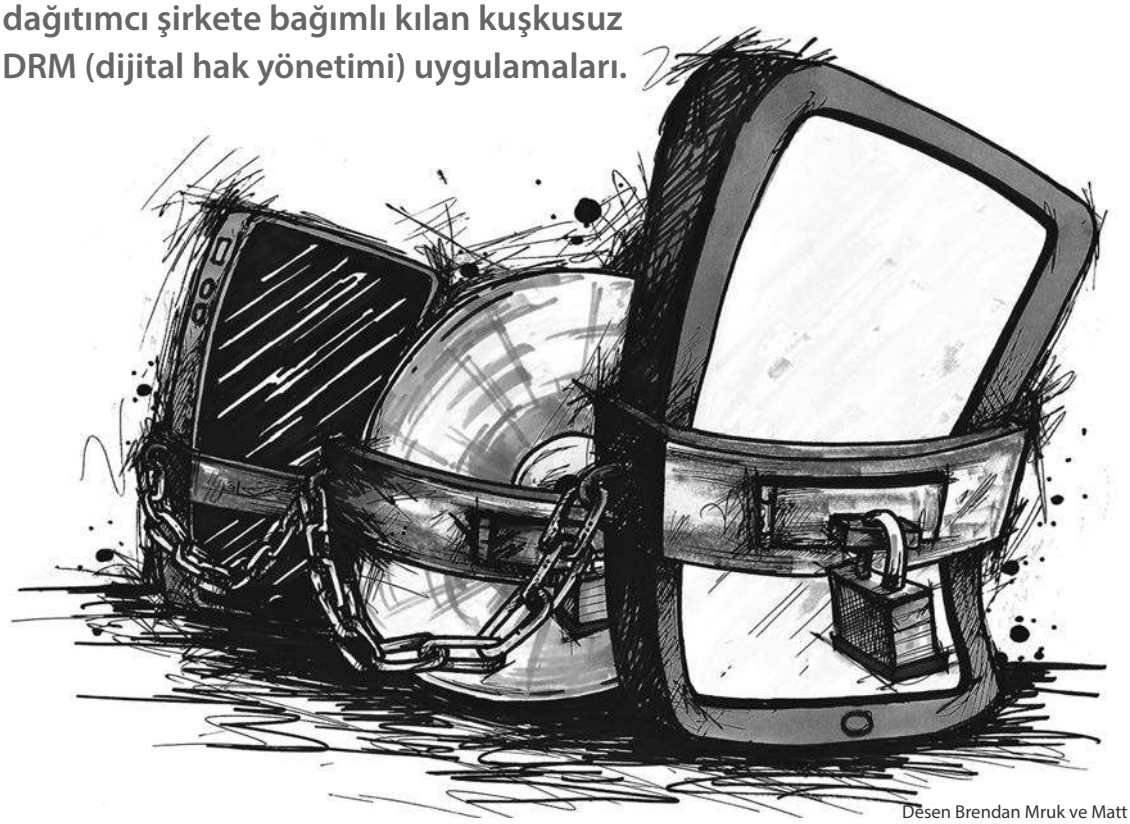
1995'te yayımlanan dördüncü kitabı *Le Testament français* (Fransız Vasiyetnamesi) Goncourt Ödülü'nü alıp bir milyon satınca Makine tüm Fransa'da tanınır. Anadili Rusça olsa da çok küçük yaşlardan itibaren Fransız büyükannesi (aslında bunun doğruluğu konusunda da tartışmalar var) sayesinde Fransızcayı çok iyi öğrenen Makine, Sovyetler Birliği zamanında Moskova'da filoloji hocasıymış. Herhalde Fransızcayı klasik güzelliği içinde görkemli bir üslupla kullanıyor olmasında hem bu akademik arka planın hem de dili farklı bir ortamda, günlük hayatın dışında öğrenmiş olmasının etkileri olduğunu varsaymak abartı olmaz.

Elli sekiz yaşında Académie française'in en genç üyesi olan Makine verimli bir yazar sayılabilir. 1990'dan bugüne kendi adıyla ya da takma adla yayımladığı on dokuz kitap sayesinde sadece Goncourt'u değil, bir başka prestijli ödül olan Prix Médicis'i de alan Makine'nin romanları birçok dile çevrilmiş olsa da henüz Türkçede tek bir romanının (*Bir Sovyet Kahramanının Kızı*) yayımlanması da ilginç.

ATİLLA EROL, Paris

E-kitabın aidiyeti

E-kitap okurunun elini kolunu bağlayan ve onu dağıtımcı şirkete bağımlı kılan kuşkusuz ağır DRM (dijital hak yönetimi) uygulamaları.



Desen Brendan Mruk ve Matt Lee

E-kitap satın aldığınızda o kitaba sahip olmaktan ziyade onu okumak için aldığınızdan emin olun ve elinizi çabuk tutun. Çünkü her an elinizden alınabilir.

Amerika'nın en büyük kitap mağazaları şirketi Barnes&Noble tarafından geliştirilen nook'un İngiltere e-kitap mağazasının kapanması bu gerçeği okurlara bir kez daha hatırlattı. İngiltere'de artık e-kitap okuma cihazlarının satılmayacağı ve masaüstü, mobil nook uygulamalarının işlevini yitireceği şirket tarafından doğrulandı. Kullanıcıların mağazadan daha önce satın aldıkları e-kitaplara ulaşıp ulaşamayacakları belirsiz. Nook, kullanıcıların herhangi bir "ek ücret ödemeden" e-kitaplarının "çoğuna" ulaşmasını sağlamak için Sainsbury's Entertainment ile anlaşma yaptı. Nook kitaplarının Sainsbury's Entertainment'a aktarılmasıyla ilgili talimatlar e-postayla bildirilecek ama yapılan açıklamalardan e-kitapların bir kısmına ulaşılamayacağı anlaşılıyor.

Hatırlayalım, Amazon da benzer şekilde 2009'da kullanıcıların Kindle kitaplığından George Orwell'ın *Hayvan Çiftliği* ve *1984* kitaplarını haber vermeksizin silmiş, kitap ücretini kullanıcılara iade etmişti. Amazon CEO'su Jeff Bezos daha sonra bunun için özür diledi. Kitapların silinme gerekçesi olarak izinsiz oldukları belirtildi.

E-kitap sözleşmelerinin kısıtlı süreleri kapsadığını düşünürsek, böyle bir yaklaşımla elektronik yayın hakkı biten e-kitapların da satışının durdurulmakla kalmayıp kullanıcıların e-kitaplığından kaldırılması gerekirdi. Nedeni haklı ya da haksız, satın alınan kitapların kolayca geri alınabileceği düşüncesi pek çok okuru huzursuz ediyor. Satın aldığımız e-kitaplar üzerinde hiçbir kontrolümüz yok mu öyleyse? E-kitaplar aslında satın almadığımız, sadece belirsiz bir süre için kiraladığımız dosyalardan mı ibaret?

E-kitap okurunun elini kolunu bağlayan ve onu dağıtımcı şirketin teknolojisine bağımlı kılan kuşkusuz ağır DRM (dijital hak yönetimi) uygulamaları. Bu uygulamalar dosyaları şifreleyerek kitapların kopyalanmasını engelliyor. Ağır DRM'in kullanılmadığı örneklerde e-kitapların korsan paylaşımlarında artış ya da satışlarında düşüş gözlemlenmemiş ama yayıncıların genel kanısı DRM'in korsanı engellediği yönünde. Öte yandan okura dayatılan bu kısıtlamalar Amazon'un ikinci el e-kitap satışı için patent almasına kapı aralayabiliyor. Bu gidişle okurun sahiplenemediği e-kitaplar için ikinci el piyasası da yine DRM'lerle oluşacak gibi görünüyor.

METİN RUDAR, İstanbul

Shakespeare'in sarhoş karakterleri

Shakespeare dilini ve atmosferini koruyan, güncel bir tiyatro deneyimi.



Shakespeare'in oyunlarıyla ilgili yapılan tüm çalışmalar içinde belki de en önemli sorulardan biri, nedendir bilinmez çoğunlukla geçiştirilir: Shakespeare oyunundaki karakterlerin kafası yerinde miydi? Örneğin Leydi Macbeth'in sarhoş olma ihtimali yok mu? Sonuçta düşününce Leydi Macbeth'in tuhaflıkları yüzünden gayet güzel geçen bir akşam yemeği mahvoluyor.

Shakespeare'in en sevilen karakterlerinin bazılarının *gerçekten de* sarhoş olabileceği fikrinden yola çıkan tiyatro ekibi "Drunk Shakespeare" de her gece bir Shakespeare oyunu sahneye koyuyor – hem de sarhoş halde. Oyunlar bir yandan ünlü yazarın oyunlarına neredeyse kelimesi kelimesine sadık kalırken bir yandan da araya modern kültür göndermeleri sıkıştırılıyor. Ortaya çıkan sonuçsa alışıldık Shakespeare dilini ve atmosferini koruyan, bununla beraber daha zengin ve güncel bir tiyatro deneyimi.

Ekip, *Macbeth* uyarlamasını 2014'ten beri oynuyor ve aktris Caitlin Morris çok yakında 200. oyununu tamamlamış olacak. Morris klasik tiyatro eğitimi almış bir oyuncu; sahneye çıkmadan önce bolca viski içip Leydi Macbeth'in gevezeliklerine belki de hak ettiği o sarhoş havayı katıyor.

"İnsanlar tiyatronun öğretici yönüne önyargılı yaklaşıyor," diyor Morris. "Birçok seyirci, 'Bu ciddi bir oyun, bir trajedi; insanlar ölecek ve ben tiyatroya gidip de bunu izlemek istemiyorum,' diye düşünüyor. Bu oyunları cezbedici, eğlenceli, kolay sindirilebilir hale getirmek, bir yandan da aslına sadık kalmak, bu iki farklı ucu buluşturmak çok güzel bir duygu."

Drunk Shakespeare'in oyunları oldukça hareketli geçiyor. Oyuncular, karakterleri ünlü film yıldızlarının isimleriyle karıştırarak seyircileri yönlendiriyor, hatta zaman zaman izleyicileri de sahneye davet ediyor. Bunun yanında belli kısımlarda da oyuncular oyunu kasten durdurarak neler olduğunu açıklıyor, *Macbeth* bir anda tek kişilik bir gösteriye dönüşebiliyor.

"Shakespeare oynarken her zaman, 'Şimdi ne söyleyeceğimi biliyorum ama bu, gerçek dünyadaki hiçbir insana bir şey ifade etmeyecek,' diye düşünüyordum. Sürekli araya girip, 'Bakın, aslında şunu demek istiyorum,' diye açıklama yapma ihtiyacı hissediyordum. Bu oyunda bunu yapabiliyorum, hatta yapmaya teşvik ediliyorum!"

Tabii ki Shakespeare'in dilini sadeleştirmek ya da günümüze uyarlamak pek de rağbet gören bir şey değil. Bu yılın başlarında Oregon Shakespeare Festivali Shakespeare'in oyunlarını modern İngilizceye çeviren çalışmalara maddi destekte bulunacağını belirtmiş, sonrasında *New York Times*'ta konuyla ilgili bir köşe yazısı yazan James Shapiro'nun hışmına uğramıştı. Yazar, Shakespeare'in oyunlarının en güçlü öğelerinden birinin dili olduğunu, bu dilin yarattığı atmosferin, yazılanları deşifre etmekten ya da cümlelerin tam anlamına ulaşmaktan daha önemli olduğunu belirtmişti.

Drunk Shakespeare'in orijinal diyalogları korumayı seçerek bunun üzerine eklenen çağdaş göndermelerle absürd bir atmosfer yakalaması, süregelen eski-yeni çatışması için oldukça iyi ve kullanışlı bir çözüm gibi görünüyor.

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul



Kendimi salt öykücü görmedim.

Ormana, denize, toprağa ve özellikle hayvanlara ne kadar yakın olursam...

***Hayvanların Tarafı* üçüncü öykü kitabınız. Adı üstünde, hayvanlara tutkulu göndermelerle dolu öyküler bunlar. Sizin için şaşırtıcı olmamalı.**

Hayvanların Tarafı'nın oluşum sürecinin öncesinde bir süre inzivaya çekilmiştim. Bu benim bilinçli olarak seçtiğim, kenti terk etmeyi de kapsayan ve yüzümü doğaya döndüğüm bir inzivaydı. Ormana, denize, toprağa ve özellikle hayvanlara ne kadar yakın olursam o kadar hayatta kalabileceğimi hissettiğim bir dönemdi. Yazım sürecinde de kendimi artık daha yakın hissettiğim taraf –yani hayvanların ve doğanın tarafı– daha baskın çıktı.

Asıl olarak atların hikâyelerini yazıyorsunuz. İyi tanıdığınız için. Bu kitaptaki öykülerin bir tasarının sonucu olduğu da belli.

Aslında az önce bahsettiğim inzivaya doğru yol alırken aklımda buradan bir öykü çıkarmak, öyküleri kitaba evirmek yoktu. Giderken aklımda olan şey bir an önce atlara, daha doğrusu tavlaya çabucak ulaşabilmekti. Zamanla, kâh at binerken kâh tımar yaparken, insanlardan ziyade onlarla konuşurken aramızdaki bağ kuvvetlendi. Bunlar daha sonra öykülere yansıdı.

Hayvan doğayı temsil ediyor. Peki insan?

Mutlak parçalayıcı ve yıkıcı gücü.

İlk kitabınızdan beri, yazdığınız öykülerin olumlu değerlendirmelerle anıldığını görüyorum. Siz yazdıklarınızın karşılığını nasıl alıyorsunuz?

Aldığım en büyük karşılık, akla düşen fikrin ya da üzerinde çalışılan bir metnin yepyeni denizlere açılabildiğini görmek sanırım. Birbirine açılan izleklerde, bir sonraki cümle yahut öykü için kıvranma tutkusunun baki kalması...

Öykülerde bir derebeyi, bazen sahici bir kişilik gibi, imgesiyle dolaşıyor. O da hem sert hem insan.

Hepimiz derebeyleriyle büyüdük. Babamız, hocalarımız, ağabeylerimiz, akrabalarımız, komşular... Bu yüzden bu kadar gerçek o. İçimizden çok azımız barutu kullanabilip surları yıktı.

Nazlı Karabıyıkoğlu tam bir öykücü olarak mı kalacak, yoksa başka tasarılarınız var mı?

Kendimi salt bir öykücü olarak görmedim hiç. Öykü ifade şekillerimden biri. Bir yazar olarak öykü türünde ilerleyip onu kurgusal sanat yazılarıyla beslemeye, sanatçıların hayatlarını ve yaşadıkları coğrafyaları odağa alan, seyahatnameye evrilebilecek çalışmalar yapmaya ve çok bilinmeyen ve kültürel olarak değişim gösteren mitler üzerinde ilerlemeye çalışıyorum.

Öykülerinizi en çok hangi yazarın okuyup değerlendirmesini isterdiniz?

Honoré de Balzac. Teşekkür ederim. • S.G.

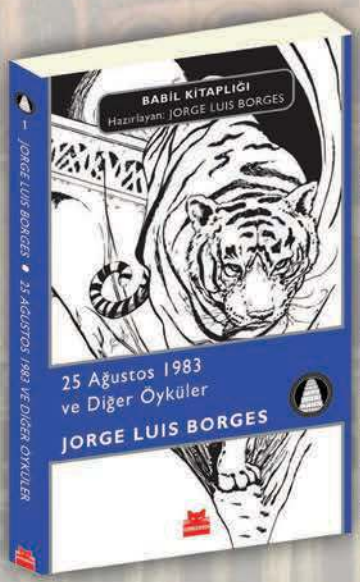
BABİL KİTAPLIĞI

JORGE LUIS BORGES'in

hazırladığı efsanevi dizi artık KIRMIZI KEDİ'de

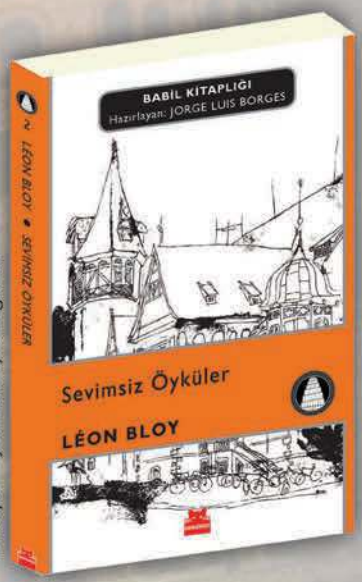
Jorge Luis Borges'ten
25 AĞUSTOS 1983 VE DİĞER ÖYKÜLER

Borges'in olgunluk dönemi öykülerinin yanında oldukça kapsamlı bir söyleşiyi de içeren *25 Ağustos 1983 ve Diğer Öyküler*...



116 sayfa Çeviren: Mesut Özden Gözütok

ENİS BATUR'un önsözüyle



112 sayfa Çeviren: Işık Ergüden

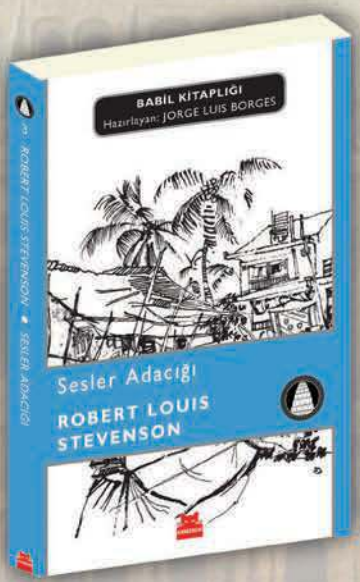
JORGE LUIS BORGES'in önsözüyle

Léon Bloy'dan
SEVİMSİZ ÖYKÜLER

Borges'in "Okuyucunun ruhsal durumuna göre çekilmez ya da harika sayılabilecek benzersiz bir üslup," diye tanımladığı Bloy'dan *Sevimsiz Öyküler*...

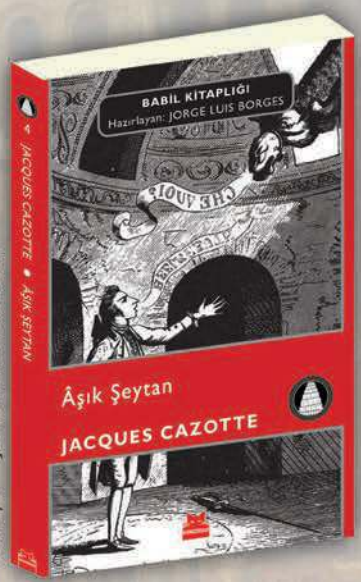
Robert Louis Stevenson'dan
SESLER ADACIĞI

Kendi hayatı da yazdığı fantastik öyküler kadar ilgi çekici olan ve *Define Adası*'yla tanıdığımız R. L. Stevenson'dan Borges'i de çok etkileyen bir öykü seçkisi.



136 sayfa Çeviren: Handan Balkara

JORGE LUIS BORGES'in önsözüyle



128 sayfa Çeviren: Berna Günen

JORGE LUIS BORGES'in önsözüyle

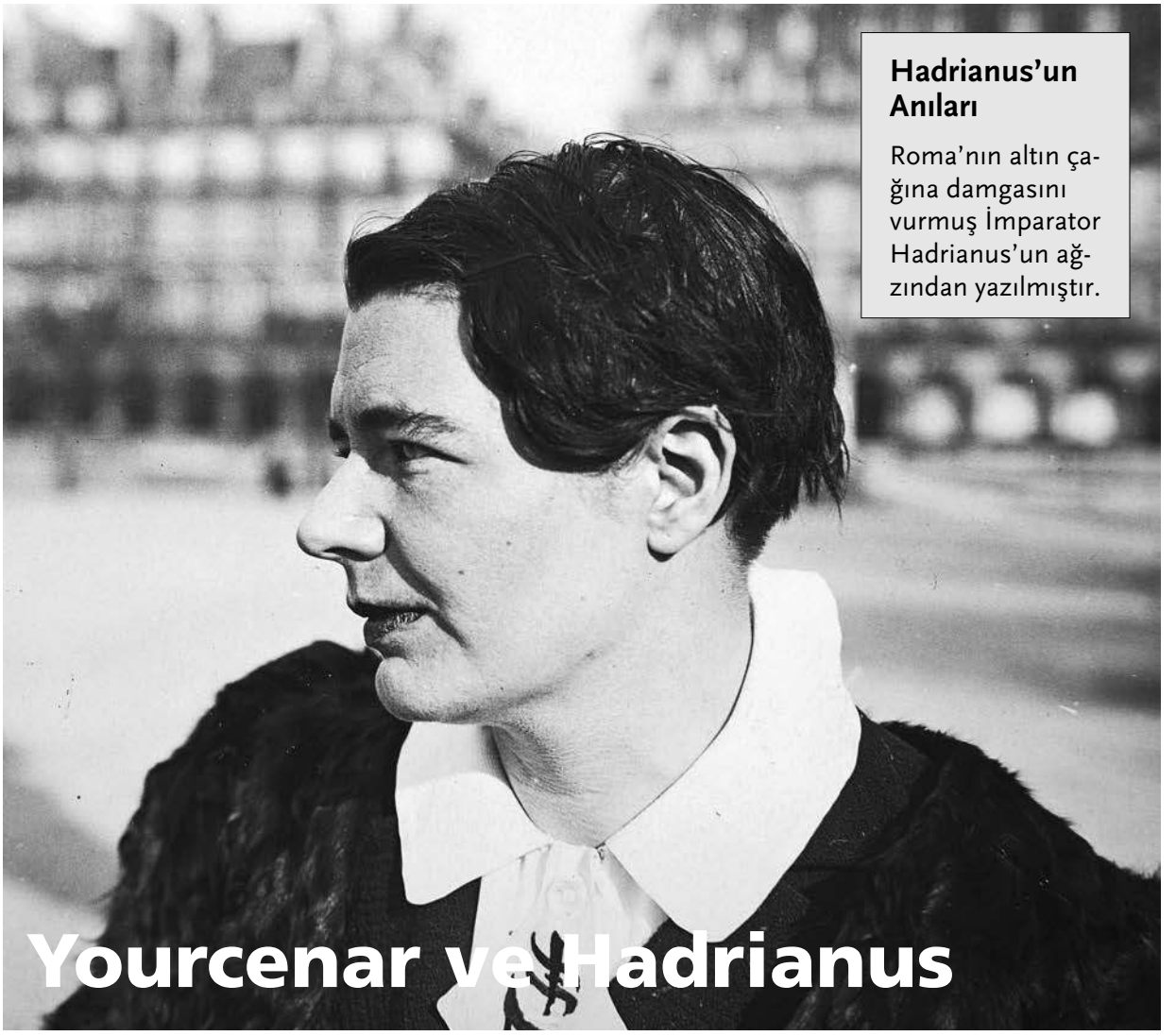
Jacques Cazotte'tan
ÂŞIK ŞEYTAN

Hoşa gitmek ve baştan çıkarmak için kılık değiştiren Şeytan, kendi kazdığı kuyuya düşer. Maske, gerçek yüze dönüşürken, *Âşık Şeytan* çifte alegorinin en güzel örneklerinden birini sunar okura.

BU KİTAPLAR emekitap TARAFINDAN DAĞITILMAKTADIR

Kırmızı Kedi Yayınevi
Emektar Sokak No: 18 Gümüşsuyu İstanbul T: 212 244 89 82 F: 212 244 09 48

www.kirmizikedikitap.com instagram.com/kirmizikediyayinevi
twitter.com/krmzkedikitap www.facebook.com/kirmizikedikitap



Hadrianus'un Anıları

Roma'nın altın çağına damgasını vurmuş İmparator Hadrianus'un ağzından yazılmıştır.

Yourcenar ve Hadrianus

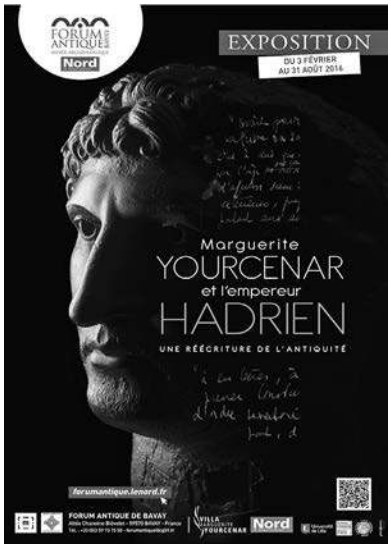
Yourcenar ve Hadrianus'u bir araya getiren serginin ana teması, edebiyat ve arkeoloji, antikite ve onun bir yazarın hayal dünyasında nasıl canlandığı.

Marguerite Antoinette Jeanne Marie Ghislaine Cleenewerck de Crayencour. Ya da edebiyat dünyasında bilinen adıyla Yourcenar (Crayencour'un anagramı). Geçtiğimiz yüzyılın en önemli romancıları arasında kabul edilen Yourcenar, Académie française'e seçilen ilk kadın olarak üç numaralı koltukta oturan on yedinci kişi. Belçika doğumlu Fransız yazar çok sayıda roman, deneme ve şiir kitabının yanı sıra anılarını da üç ciltte yayımladı; birçok İngiliz ve Amerikalı yazarı Fransızcaya çevirdi.

Yourcenar'ın başyapıtı denebilecek, en çok tanınan romanının *Hadrianus'un Anıları* olduğu tartışma götürmez. 1934'te yazılmaya başlanan ancak 1951'de yayımlanan kitap, Roma'nın altın çağına damgasını vurmuş İmparator Hadrianus'un ağzından yazılmıştır. Ölümcül bir hastalığın pençesindeki imparator kendi hayatı, geçmişi, başarıları, zaferleri, başarısızlıkları üzerine düşünür. Halefi olarak seçtiği Marcus Aurelius'a yazdığı mektup romanı çerçeveler.

Yazar ve kahramanı. Romancı ve romanı. Bu ikisi arasındaki ilişki üzerine yapılmış araştırmalar sayısız. Paralellik kurulmak istenirse elbette gerçekçi ya da keyfi olarak nicesi kurulabilir. Biz de bir tane kurmaya çalışalım: Yourcenar 1939'da gittiği, 1947'de vatandaşlığına geçtiği ABD'nin kuzeydoğusunda ufak sakin bir ada olan Mount Desert'ta on yıllar boyunca yaşamıştı. Hadrianus da son yıllarını Roma'nın yanı sıra, orta İtalya'daki sakin bir bölgede Tivoli'de geçirdi. Böyle bir paralellik çok mu keyfi? Peki yazarı ve kahramanını beraber ele alan bir sergiye ne dersiniz?

4 Şubat-31 Ağustos arasında kuzey Fransa'daki Bavay'de düzenlenen "Marguerite Yourcenar et l'empereur Hadrien, une réécriture



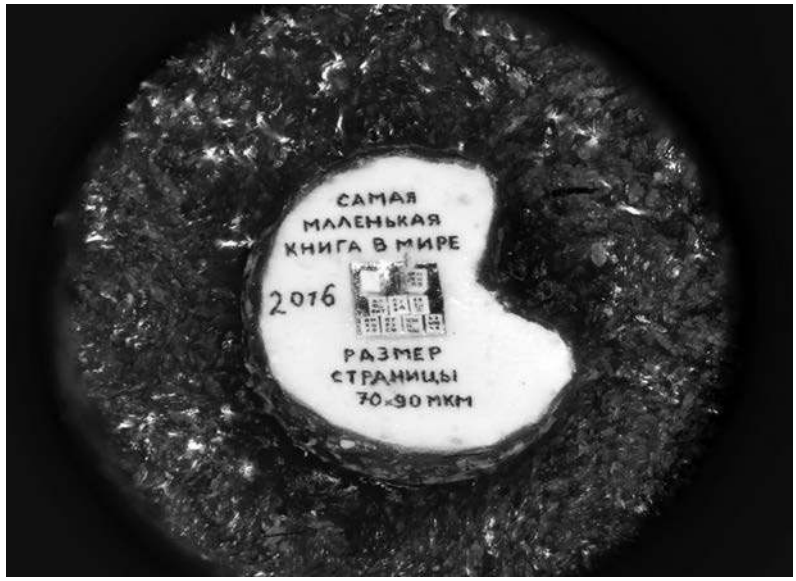
de l'Antiquité" (Marguerite Yourcenar ve İmparator Hadrianus, Antikiteyi Yeniden Yazmak) adlı sergi Yourcenar ve Hadrianus'u bir araya getiriyor. Edebiyat ve arkeoloji, antikite ve onun bir yazarın hayal dünyasında nasıl canlandığı serginin ana teması. Yourcenar'a ait nesneler, romanı yazma sürecinde topladığı belgeler, yazdığı müsveddeler, kitaplarının ilk baskıları Hadrianus dönemine ait heykeller, büstler, paralar, yazı takımları ve lambalarla karşılıklı sergileniyor. *Hadrianus'un Anıları* ekseninde Fransa'da gerçekleştirilen bu ilk sergi için aralarında Louvre, British Museum, Tivoli'deki Hadrianus Villası gibi çeşitli yerlerden eserler toplanmış. Çocuklar için özel oyunların yanı sıra, sergi boyunca çeşitli atölyeler, okuma köşeleri de programa dahil.

Sergiyi düzenleyenlerden biri belki yukarıda kurduğumuz paralelliğe yeni bir "keyfi"lik katabilir. Kuzey Fransa'da Saint-Jans-Cappel'deki Villa Marguerite Yourcenar, gözlerden uzak, sakin bir yerde huzur içinde eserlerini tamamlamak isteyen yazarlara bir ya da iki ay boyunca konaklama imkânı sağlayan bir mekân. Yourcenar'ın çekildiği Mount Desert Adası ya da Hadrianus'un çekildiği Tivoli Villası gibi bir yerde düşüncelere dalmak ve yazmak isteyenler için daha iyi ne olabilir?

ATİLLA EROL, Paris

Dünyanın en küçük kitabı

Aniskin'in iki mikro kitabı, "en küçük kitap" unvanını taşıyan Microbook'tan seksen sekiz kat daha küçük.



Rus biliminsanı ve mikrominyatürcü Vladimir Aniskin, dünyanın en küçük kitabını görücüye çıkarmaya hazırlanıyor.

Aniskin, beş yıllık bir çalışmanın ardından 0,07'ye 0,09 mm ölçülerinde iki adet kitap üretti. Kitaplardan ilkine Nikolay Leskov'un yazdığı ve Tulalı bir zanaatkârın, bir pire için ayakkabı yapmayı başararak İngiliz rakibini yendiği öyküsü "Çelik Pire"den ilhamla *Levsha* adı verildi. Rus alfabesini içeren öbür kitabın adıysa *Alphabet*.

Metinler taşbaskı yöntemiyle, üç ya da dört mikron kalınlığında filmler kullanılarak basıldı. Aniskin'in dediğine göre bu süreçte en çok zorlandıkları şey, kâğıtların çevrilebilecek şekilde katlanması oldu. Kitabın cildinde volframdan yapılmış, yaklaşık beş mikron kalınlığında teller kullanıldı; arkalı önlü yazı içeren sayfaları düzgün bir şekilde çevirmenin tek yoluysa keskinleştirilmiş bir iğneden yararlanmak. Kitaplar altın bir tepside, bir haşhaş tohumunun üzerinde sergileniyor. Kitaplar bu tohumun yalnızca yarısını kaplıyor.

Aniskin'in bu çalışması kendisinden önce "en küçük kitap" unvanını taşıyan *Microbook*'tan seksen sekiz kat daha küçük.

Rusya Bilim Akademisi'nin Sibirya şubesinde yer alan Teorik ve Uygulamalı Matematik Bölümü'nde çalışan Aniskin, *Levsha* ve *Alphabet*'ten on kopya daha üretmeyi planlıyor. "Küçük şeyleri seviyorum ve dünyanın en küçük kitabıyla uğraşıyor olmak harika bir şey. Kendime ait şeyler keşfedip yaratıyorum. Bu keşiflerimi kendi ellerimle muhafaza ediyorum. Tek bir kalp atışı bile bu kadar hassas ve küçük çalışmalara zarar verebiliyor. Yapılacak her şeyin iki nefes alıp veriş arasında yapılması gerekiyor."

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul



Muhammet Şengöz

Güncelin ötesine taşıma kaygısını hep içimde taşıdım.

***Aşk Çizisi* dördüncü kitabın. Bu kez bir tema çevresindeki çizimlerin yer alıyor. Konu: Aşk.**

İki insanın bir araya gelmesi, hele hele din, dil, ırk ve yaşam biçimi farklı insanların birbirinin çekim gücüne girerek oynaşması, hırlaşması, didişmesi, flörtleşmesi, koklaşması hep büyüleyici gelmiştir bana. Günümüzde farklılıkların birbirini ittiği, güçlülerin güçsüzlere üstünlük tasladığı bu yeni dünya düzeninde çağlar boyu yorgun düşse de AŞK, yeniden keşfedilmeyi hak ediyor. En zenginin, en güçlünün, en akıllının korunaksız kaldığı tek alan gibi. Eşitliyor herkesi, uzun sürmese de, yanılsamalar bütünü desek de, küçük bir anlığına da olsa...

Zamanımızın şiddet dünyasında Aşk konusu özel bir seçim mi, yoksa uzun süren bir hazırlığın ürünü mü?

Bu yaşadığımız dönem için elbette özel bir seçimdi. Ancak on beş yıla yakın *Özgür Kocaeli* gazetesindeki ÇİZDİMGİTTİ başlığı altındaki köşemde pazar günlerini aşka ayırıyorum. Epey birikince bir seçki yapmak istedim.

Çizimlere bakınca, romantizm de var, günümüzün dünyasına incelikli göndermeler de. Güncel olanı yakalamaya çalışan bir tutumun var mı?

Sanırım özelimde, ilk deneyimlerimde romantik duygularımın gerçek hayata toslamasıyla aldığım yaralar, yaşadığım ıssızlıklar, kırılganlıklar ve sızılar çizgilere dönüştü. Sonrasında başkalarının yaşadıklarına odaklanmalar, daha tarafsız üçüncü göz bakışı ve ilişkileri belirleyen/tökezleten iki kişiden daha çok toplumsal koşulların, yakın çevrenin dayatmacı etkilerini de hesaba katma, günceli yakalama çabası işin içine girdi belki ama güncelin ötesine taşıma kaygısını hep içimde taşıdım.

***Aşk Çizisi*'ndeki çizimleri nasıl tanımlıyorsun: çizim, desen, karikatür...**

Oldum olası belli bir sınırın içinde tutamıyorum kendimi. Bazen güncel bir düşünceden yola çıktığım gibi, bazen de tüm düşünceleri bir kovaya boca edip kalemi oynatıyor, sezgilerime güveniyorum. Boş bir güven değil tabii ki, altında okumalar, tiyatro, bale, sinema var. Hele hele şiirler. O zaman çizgiler farklı noktalara gitmekle kalmıyor, geniş alanlarda özgürce at koşturabiliyor. Yazının da önemli bir yeri var bu albümde.

Kendini karikatür dünyamızda nasıl bir yerde görüyorsun?

Kütüphanem karikatür albümlerinden ve yayınlarından daha çok roman, öykü, şiir kitaplarıyla tıka basa. Nermi Uygur hocamızdı. İlk karikatür albümümü kendisine heyecanla verdiğimde, bir sonraki derste ne diyeceğini çok merak etmiştim. Çizimler üstüne konuşmayıp bana neler okuduğumu sorduğunda ve ben okuduklarımı saydığımda verdiği yanıt hep aklımdadır: "Biliyordum, biliyordum. Bu çizimlerin ardında bunların olduğunu."

İzmit'te bir atölyen var, yaptıklarını gençlere aktarıyorsun, onların yetişmesine katkıda bulunuyorsun...

Onlar da bu kitabı bana güzel bir vefa örneği göstererek bastırıp yayına hazır hale getirdiler. Hâlâ dostluklarımız sürüyor ve birbirimizi yetiştiriyoruz.

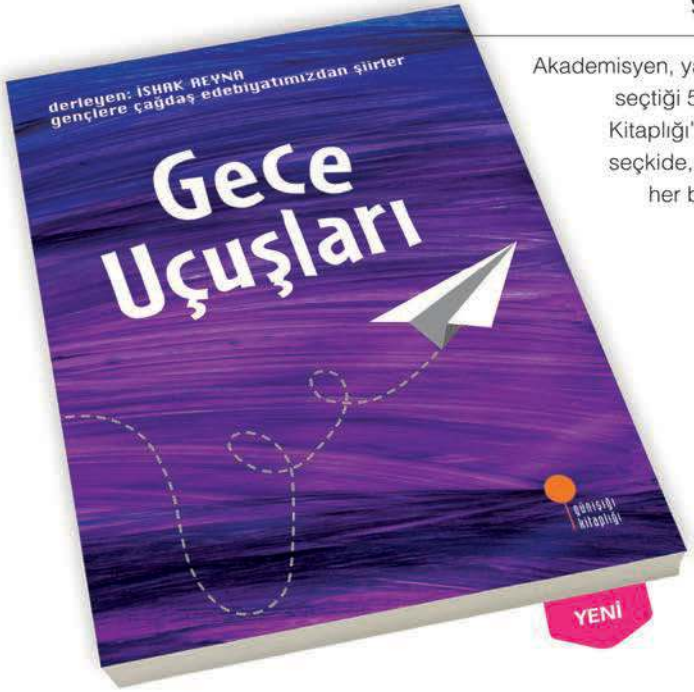
Bugünlerde neler yapıyorsun, neler tasarlıyorsun?

Çizmeye ve öğrenci yetiştirmeye devam edip diğer yandan biriken çizgilerimi derleyip yeni albümler için kollarımı sıvadım bile. • S.G.

gunisigikitapligi.com

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI 20.yıl

Edebiyatımızın 53 şairi gençler için bir araya geldi!



Akademisyen, yazar İshak Reyna'nın çağdaş edebiyatımızdan seçtiği 53 şairin 159 şiiri gençlerle buluşuyor. Günışığı Kitaplığı'nın edebiyat yayıncılığındaki 20. yılını kutlayan seçkide, günümüzden geriye doğru sıralanan 53 şairin her birinden seçilen üçer şiir, çağdaş şiirimizin söz ve biçim estetiğini, 20. yüzyıldan 21. yüzyıla geçirdiği değişimi örnekliyor. Genç okurlar için özenle seçilen, birbirinden etkileyici ve farklı üsluplardaki 159 şiirden oluşan benzersiz seçki, arşiv değerinde.

GECE UÇUŞLARI
Gençlere Çağdaş Edebiyatımızdan Şiirler
Derleyen **İshak Reyna**
Yayına hazırlayan **Müren Beykan**
Genç Kitaplar

Gonca Özmen
Ömer Şişman
Ali Özgür Özkarcı
Onur Caymaz
İbrahim Tenekeci
Didem Madak
Bejan Matur
Birhan Keskin
küçük İskender
Nevzat Çelik
Akif Kurtuluş

Nilgün Marmara
Mehmet Yaşın
Ahmet Erhan
Lâle Müldür
Sefa Kaplan
Haydar Ergülen
Ahmet Güntan
Murathan Mungan
Şavkar Altınel
Tarık Günersel
Yaşar Miraç

Cahit Koytak
Ataol Behramoğlu
Metin Altıok
Ülkü Tamer
Gülten Akın
Ece Ayhan
Cemal Süreya
Edip Cansever
Turgut Uyar
Metin Eloğlu
Ahmed Arif

Can Yücel
Attilâ İlhan
Özdemir Asaf
Salâh Birsel
İlhan Berk
Cahit Külebi
Behçet Necatigil
Fazıl Hüsnü Dağlarca
Bedri Rahmi Eyüboğlu
Melih Cevdet Anday
Oktay Rifat

Orhan Veli
Cahit Sıtkı Tarancı
Ahmet Muhip Dıranas
Asaf Hâlet Çelebi
Necip Fazıl
Ercümend Behzad Lâv
Nâzım Hikmet
Ahmet Hamdi Tanpınar
Yahya Kemal

Çağdaş edebiyattan benzersiz bir seçki koleksiyonu!



DİKKAT! KIRILACAK EŞYA
Gençlere Çağdaş Türk Edebiyatından
Öyküler 1-2 Der.: Semih Gümüş



AY'I BOYAMAK



YETİŞKİNLER EJDERHALARDAN NEDEN KORKAR?
Deneme Yazıları
Der.: İshak Reyna



15: YARAMAZ BU KİTAP
Anılar, Öyküler, Şiirler
Yay. Haz.: 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



Ahmet Büke

Sevgili sütlaç, hayat dediğin geçer. Geçti de galiba. Gerçi ben öyle düşünmüyorum pek. Karşı dairedeki üniversiteliler hâlâ kanımı kaynatıyor misal. Özellikle kızıl saçlı olanı. Balkon demirlerine ayaklarını dayayıp Berger okuyor. Üstelik gülümseyerek. Sayın sütlaç, bir kadın gülümseyerek Berger okuyorsa dünya iyiye gidiyordur. Lakin bizim takım dağılıyor artık ki bu az şey değil. Tam elli yıllık sahte kimlikli ve kaçak hayatımızın son günündeyiz. Davalar düştü, biz unutulduk. Tabancalarımızı ve mermileri sattık. Üç takım elbise ve ayrı yönlere otobüs biletleri aldık. Sevgili sütlaç, yaşlı da olsa devrimcileri hafife almamalıydın. Son paramızla seni yiyoruz.



Fotoğraf **Elif Kahveci**



Serhat Çelikel
Romanın ana izleklerinden biri yazmak.

İlk kitap için yirmi beş yaş erken sayılabilir. O bir şiir kitabı. Sonra şiirle ilişkiniz nasıl sürdü?

Şiir biraz kendini yazdıran, epifaniyle fazlaca ilişkili gördüğüm bir tür. Ulvi bir anlam ve görev yüklemek için söylemiyorum, teknik bir bilgiden, bir püf noktasından bahseder gibi söylüyorum daha ziyade. Benim gerçekliğimde kendisini meydana getirecek şartlar ortadan kalktı ve benim için çok kişisel karalamalar dışında bir amacı kalmadı. Nadiren bir şeyler karalarım ama yayımlamak için değil.

Art arda üç kitabınız yayımlandı: şiir, öykü, roman. Böyle mi sürecek, yoksa bir arayış mı?

Daha uzun soluklu bir şeyler anlatmayı, daha doğrusu kurmayı hep düşünüyordum. Dönüp dolaşıp romana yöneleceğimi de içten içe biliyordum. Şiir zaten yukarıda bahsettiğim hali aldı benim için, belki romanla beraber öykü de yazarım diyordum ama bundan sonra yalnızca roman yazmayı düşünüyorum. Tabii ilk ikisini birer basamak, genel gidişatı da kolaydan zora bir hareket olarak görmediğimi de belirtmek isterim. Hatta bir zamanlar şiir nasıl yazabilmişim, şaşarım.

***Karlar Altında Körler Ülkesi* güzel bir roman. Hikâyesi ve duyarlığıyla geçmiş özlemini yazan romancılarınkine yakın duruyor. Bir seçim mi bu?**

Teşekkür ederim. Kendimi bildim bileli zamanın akışı, geçmiş saplantısı, bu âlemde geçici olmak gibi şeyler benim için belkemiği temalar ve neşemi, kederimi belirleyen başlıca öğeler oldu. Sevdiğim yazarlar da genel itibariyle böyle bir arayışın ürünlerini ortaya koyan yazarlar. Hem beni çeken temalar bahsi geçen takıntılar, hem de okuyup etkilendiğim yazarlar böyle yazarlar olunca, belki seçimden ziyade kaçınılmaz oldu bu kitabı yazmak.

Kadıköy'ün on yıllar önceki zamanları. Önce en bilinenler yazılır. Sizin için de romanın konusu iyi bildiğiniz bir dünyadan mı çıkıyor?

Romanın ana izleklerinden biri yazmak. Yazının dertleri, belirsizlikleri, mücadeleleri ve neşesi evet, benim şahsen bildiğim, fazlaca hissettiğim ve üzerinde kafa yorduğum konulardandır. Bu açıdan biraz bildiğim bir şeyi anlatmış oldum. Fakat dönem ve dönemin Kadıköy'ü, elbette benim birinci elden deneyimlediğim şeyler değil. Araştırarak yazmayı, hikâye kurmayı sevdiğimi, öykü yazarken de fark etmiştim. Romanda da böyle bir şey yapmak, işi yer yer zorlaştırsa da daha keyifli hale getirdi. Roman olmasa asla okumayacağım şeyleri okuyup, alakalı alakasız konularda, çok şey öğrendim diyebilirim. Bu arada, Kadıköy'le ilgili bir roman yazacağımı romandan çok önce kararlaştırmıştım, hep sevdiğim bir yer olmuştur zira.

Özellikle son dönem edebiyatı içinde kendinizi nasıl bir yerde görüyorsunuz?

Sanırım biraz kendi halimde çabalıyorum, diyebilirim.

Hangi yazarlara yakın duruyor ve hangi yazarları seviyorsunuz?

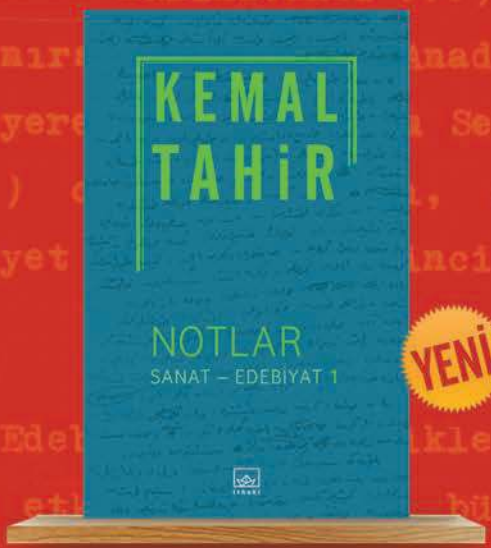
Sevdiklerim arasında Proust, Tolstoy, V. Woolf, Sartre, Nabokov, Çehov, Borges, Coetzee, Llosa, Márquez, Saramago, Calvino, Faulkner, Kafka, Mann, Poe, Naipaul, Alice Munro aklıma ilk gelenler. Bizden Abdülhak Şinasi'yi, Tanpınar'ı ve Orhan Pamuk'u da çok sever, döner döner okurum.

Serhat Çelikel'in yazmak dışındaki ilgi alanlarını öğrenebilir miyiz?

Şu sıra, romandan dolayı pek vakit bulamadığım için kenarda tuttuğum uzunca bir okuma listesini aradan çıkarmaya çalışıyorum. Onun dışında çok çok amatör olarak müzikle ilgileniyorum; eşle dostla bir şeyler çalıp söylemek daha çok, öyle dişe dokunur bir şey değil. Bir de ressamına, akımına, üslubuna pek takılmadan resim kitapları karıştırmayı severim. • S.G.

Kemal Tahir

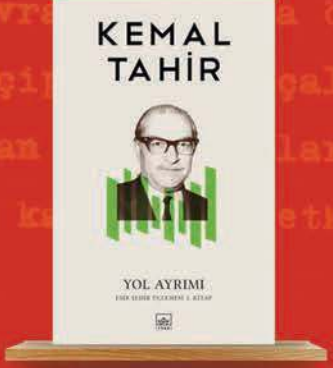
bütün yapıtlarıyla İthaki Yayınları'nda.

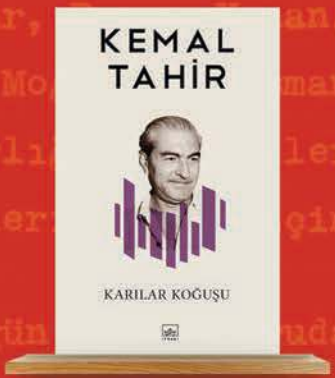
















ithaki
www.ithaki.com.tr
İnternet satış: www.ilknokta.com
twitter.com/ithakiyayinlari
facebook.com/ithakiyayin
Genel Dağıtım PUNT



ŞENAY EROĞLU AKSOY'UN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Ne zaman en çok etkilendiğim yazar sorulsa onlarca isim dolanır aklımda. O isimlerin her birinde başka şeyler bulurken Onat Kutlar usulca öne çıkar içimde. İnsanın gündelik yaşamın içine sızan karanlığını inceliklerle çizebilecek kadar etkileyicidir onun kalemi. Derdini sözcüklerle örerken kahramanlarını kuşatan atmosferi, onların ruh haliyle sıkı sıkı bağlantılı, okura sezdirmeden kurar. Kederi, yalnızlığı, tükenmekte oluşu avluya birden üşüşen kuşlarla, ahırda kişneyen at sesiyle, boşluğa bırakılan bir soru cümlesiyle, sabahı bir yara gibi ezen takunya tıkırtılarıyla yeniden var eder. Kendi kuşağından edebiyatçıları anlatırken, "... Edebiyatı sevmede, ona olağanüstü, taparcasına saygı göstermede birbirimize tekrarlamadığımız, yazıya geçirmediğimiz bir kutsal yeminle sadık kalmıştık," diyen bir öykücünün birkaç saniyecik de olsa yanı başımda olduğunu düşlemek dizlerimin bağını çözer. Hiç unutmam, kimi yazarlar sözcüklerin arasında usulca atan bir kalp bağışlar bana, duyarım.

Fotoğraf YUNUS TOPAL

GEÇMİŞ ZAMANIN İÇİNDEN



ARTI. EKSİ.

Bana mutluluğu aradığını, mutluluğun peşinde olduğunu,
mutluluktan başka bir şey düşünmediğini söylemiş olsaydı,
ben de yalan söyleyip umut vermezdim ona.
Böylece o, düş kırıklığına uğramaz; ben de, yıllar sonra, pek fazla
pişmanlık duymuyor olsam da, bu satırları yazıyor olmazdım.

FERİT EDGÜ

Fotoğraf: Turgut Çeviker Arşivi



KEMAL TAHİR



DÜNDEN BUGÜNE NE DEĞİŞTİ...

Kemal Tahir geleneksel ve gerçekçi romanın bizim edebiyatımızdaki ayrıksı yazarlarından. En çok tartışılan yazarlardan olduğu da söylenebilir. Romanlarını görevci anlayışla yazdığını açıkyüreklilikle belirtmesi, kendi ideolojik tarih ve roman anlayışını okurlara dayatmak için gösterdiği çaba her zaman ilgi çekici oldu. Onu önemli bir romancı sayanlar olduğu gibi, tersini savunanlar da az değildir. O da roman anlayışının sorgulanmasından gocunmadı. Notos, bu kez de Kemal Tahir'in roman dünyasını kapsamlı bir dosyayla değerlendirip tartışmaya çalışıyor.

• Kemal Tahir fotoğrafları için İthaki Yayınları Arşivi ile Turgut Çeviker Arşivi'ne teşekkür ederiz.

TARİH VE TOPLUM TEZLERİYLE ROMANLAR YAZMAK

Kemal Tahir'e göre, Doğulu devletlerin tarihsel ve toplumsal gelişmesi yapısal olarak Batı'dan çok farklı bir süreç izlemiş, Batı'da görülen üretim biçimleri ve sınıf yapıları bizde teşekkül etmemiştir.

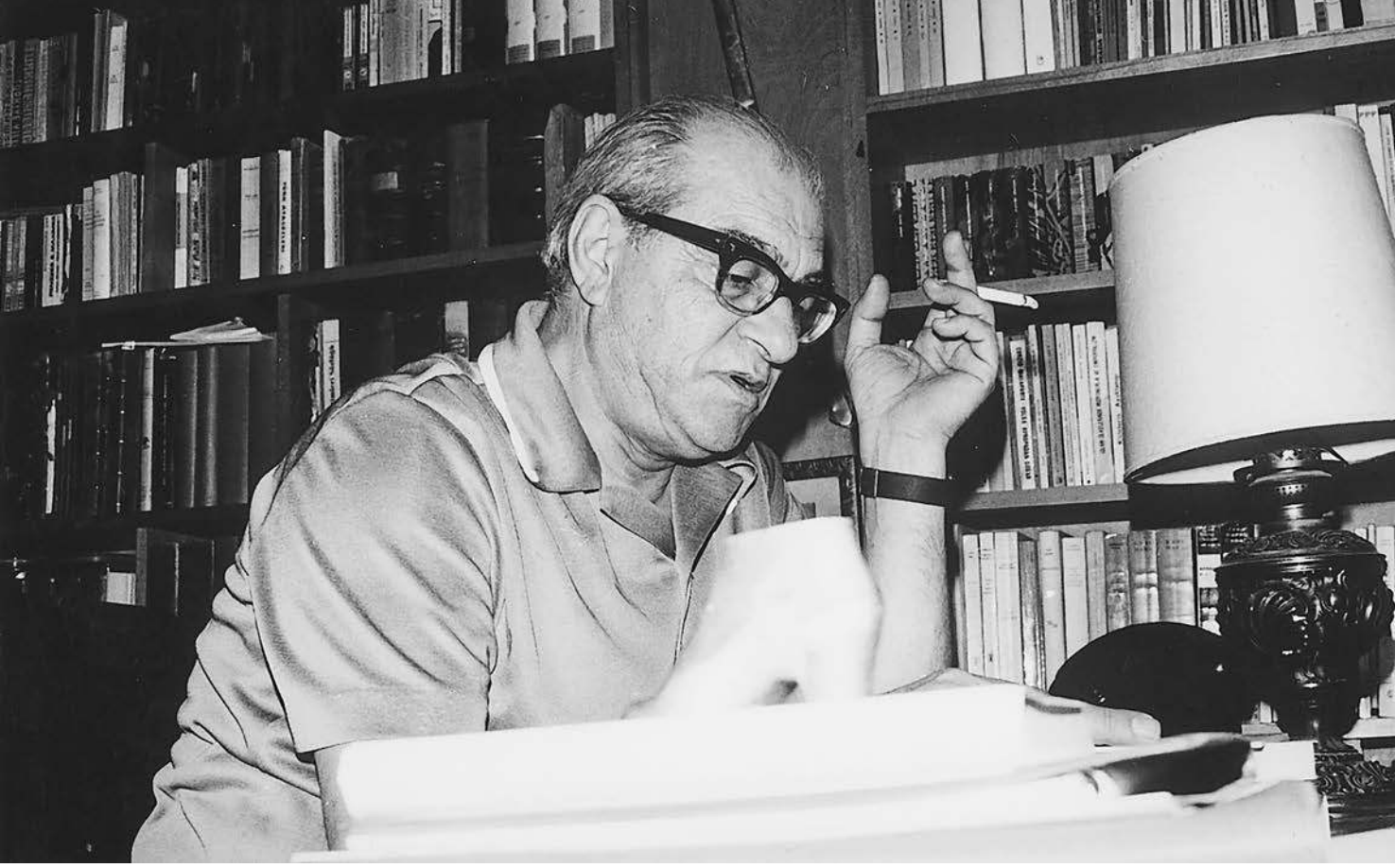
A. Ömer Türkeş

Romanı araçsallaştırırken bile okutturan bir yazardı Kemal Tahir. *Göl İnsanları* (1955) adlı hikâye kitabıyla başlayıp *Bir Mülkiyet Kalesi* (1977) romanıyla noktaladığı edebiyat hayatında Osmanlı devletinin üretim ilişkilerinden bu ilişkilerin çözülmesiyle baş gösteren sorunlara, işgal yıllarından Milli Mücadele'ye, İttihatçılar arasında bir hesaplaşma olarak gördüğü Cumhuriyet'in ilk yıllarına, Serbest Fırka'dan Kürt isyanlarına, oradan Batılılaşma ve değerler yitimine, köye, cinselliğin türlü çeşidine, hapishanelerin kepazeliğine kadar dillendirdiği çok sayıda meseleyle –ve roman kişileriyle– Cemil Meriç'in ifadesiyle, Türk romanının sınırlarını genişletmiştir. Ama romanlarıyla asıl genişletmek istediği tarih ve toplum tezleridir ki romancılığını daraltan tam da budur.

Kemal Tahir'in köy hayatını, kırsal kesimdeki mülkiyet ilişkilerini, bu ilişkilerin yozlaşma ve çözülme sürecini işlediği *Göl İnsanları*'ndaki hikâyeleri, *Sağırdere*, *Körduman*, *Rahmet Yolları Kesti*, *Kelleci Memet* ve *Bozkırdaki Çekirdek* ile Çorum Üçlemesi olarak adlandırılan *Yediçınar Yaylası*, *Köyün Kamburu* ve *Büyük Mal* romanları, köy gerçeklerini anlatan romanların büyük ilgi gördüğü, hatta siyasi bir duruşun işareti sayıldığı yıllarda yayımlanmıştı. Ancak bu akımın genel karakteristiklerine uymazlar. Cahillik, yoksulluk, geri kalmışlık ve boyun eğmişlik nesnel gerçeklikler oldukları ölçüde kuşkusuz bu romanlarda da görülecektir, ne var ki bu nesnelliğin resmini çekip belgeselini yapmak ya da köylüde devrimci bir öz aramak amaçlanmamıştır. İlk hikâyelerini ve romanlarını okuyan Nâzım Hikmet'in beğeni ifadesinin altına eklediği "fakir ve zengin köylü münasebetlerinin, derebeylik bakayası, sınıf ve tabaka çatışmalarının eksikliği" uyarısını da dikkate almayacaktır Kemal Tahir. Onun iddiası başkaldırının imkânsızlığıdır. İmkânsızlığı tarih tezleriyle temellendirecek, köyü tanımanın sadece gözlemle değil, Osmanlı mirasını, Anadolu tarihini, toplumun geçmiş kültür ve geleneklerini bilmekle mümkün olabileceğini söyleyecektir.

Peki nasıl bir tarih, nasıl bir gelenek ve miras kalmıştı geriye? Kemal Tahir'e göre, Doğulu devletlerin tarihsel ve toplumsal gelişmesi yapısal olarak Batı'dan çok farklı bir süreç izlemiş, Batı'da görülen üretim biçimleri ve sınıf yapıları bizde teşekkül etmemiştir; yani Kölecilikten, Derebeylikten ve Kapitalizmden geçmemiştir Türk toplumu. Yazarın görüşlerini özetlemeyi Selahattin Hilav'dan alıntılayarak sürdüreyim: "Bizdeki klasik toplum, merkezi iktidar çevresinde toplanmış üretici halk kitlelerinden teşekkül eden bir ekonomik-sosyal yapıdır. Bu yapıda, merkezi iktidarın temsilcisi olan devlet ve bu devletin taşıyıcısı olan yönetici kadro (zümre) büyük önem taşır. Klasik Türk toplumundaki sınıflaşma olayı, Batı'daki sınıflaşma olayından farklıdır. Bundan ötürü, Klasik Türk toplumundaki sınıflar ve sınıf mücadelesi de Batı'dakinden farklıdır." Öyleyse, Kemal Tahir'e göre, Marksist tarih teorisini Osmanlı-Türk toplumunun kendine özgü tarihsel ve toplumsal koşullarının ortaya çıkardığı somut gerçeklikler, bize özgü somut gerçeklikler açısından yeniden ele almak gerekir.

Romanlarıyla tam da bunu yapmaya soyunacaktır Kemal Tahir. Batı'nın feodal lorduyla Anadolu'nun köksüz ağasını bu nedenle kıyaslamayacak, halk kitlelerinin ve emekçi sınıfların Türkiye'deki boyun eğmişliğini ve durağanlığını, devletin ve mülkiyet ilişkilerinin farklılığında bulacak ve tezlerini –tam da Yaşar Kemal'in devlete ve ağaya



Kemal Tahir'in Osmanlı'nın sonlarından Cumhuriyet'in ilk yıllarına uzanan çözülme ve yeniden yapılanma dönemini ele alırken göstermek istediği; Osmanlı devlet geleneğinden uzaklaştıktan sonra devletle toplum arasında organik ve kollayıcı bir ilişkinin kalmadığı ve devletin Batılılaşma adına köylüyü varoluşuna hiç de uygun olmayan bir kimliğe zorladığıdır.

başkaldıran İnce Memed'inin heyecan yarattığı bir dönemde yazdığı– *Rahmet Yolları Kesti*'de romanlaştıracaktır. Bu romanda, ağalığa değil, yiğitliğin ve kırsal kesim değerlerinin temsili olan ağalık geleneklerinin yitimine duyulan hüzün yansır. Eşkıyalık da yiğitlik, nam ve silah üzerine kurulu geleneğinden kopmuştur; yeni mülkiyet ilişkileri, yani kapitalizm yiğit eşkıyayı komik bir çapulcuya dönüştürmüştür. Böyle bir durumda devletin gücü karşısında eşkıyanın hiç şansı kalmamıştır. Ağanın ya da eşkıyanın kol kanat gerdiği köylülerse hain, çıkarcı ve kurnazdır artık. Ancak kapitalizm karşısında köylü kurnazlığı da işe yaramaz, çünkü koruyucu, kollayıcı ve kadir devlet geleneği kötü siyasetçilerin elinde yozlaşmıştır. Yanlış tarım politikaları, mesela üretime dönmeyen krediler köylüyü daha da yoksullaştırmış, aldığı üç beş kuruş krediyi düğün dernek kurup havaya savuran köylü, tüccarın elinde eskinin marabasından daha acınası bir hale düşmüştür.

Kemal Tahir'in Osmanlı'nın sonlarından Cumhuriyet'in ilk yıllarına uzanan çözülme ve yeniden yapılanma dönemini ele alırken göstermek istediği, Osmanlı devlet geleneğinden uzaklaştıktan sonra devletle toplum arasında organik ve kollayıcı bir ilişkinin kalmadığı ve devletin Batılılaşma adına köylüyü varoluşuna hiç de uygun olmayan bir kimliğe zorladığıdır. Hikâyeler Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanırken toplumda, hayatın akışında ve zihniyet biçimlerinde değişim görülmez, yegâne değişim Cumhuriyet devrimlerinin yukarıdan aşağıya, zorla uygulanmasıdır. Mesela *Bozkırdaki Çekirdek*'te söz konusu uygulamaların somutlandığı yer Köy Enstitüleri'dir ki, Cumhuriyet'e bağlı öğrenci ve öğretmenlerine rağmen Batı'dan kopya edilen enstitü modelini Anadolu gerçeğinden kopuk, köylüyü köyünün içinde zapturapt altına alma girişimi olarak işleyecektir Kemal Tahir.

Roman kişileriyle birbirine bağlanan *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu*, *Yol Ayrımı*, *Bir Mülkiyet Kalesi* ve *Hür Şehrin İnsanları* ile mütareke yıllarından Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar uzanırken *Yor-*

Talât Sait Halman: Türk tarzı bir masal gibi...

"Türk romanı" kavramı ile Kemal Tahir, çok önemli bir eleştirel teşhiste bulunmuştu. Bu kavramı *Devlet Ana* ile uygulamaya koyarak roman sanatımıza sahih bir kişilik kazandırmak girişiminde bulundu. Şahsiyetli bir roman olmayan, dağınık ve kusurlu bir "romans" olarak kalan *Devlet Ana* cesur, yer yer göz doldurucu ve gönül okşayıcı bir deneyden öteye geçemedi. Güçlü bir düşünce, bu yüzden, başkaları tarafından sürdürülmedi, deney tekrarlanmadı. Osmanlı Devleti uzun ömürlü zaman zaman görkemli bir imparatorluk olduysa da, doğuşunun Türk tarzı bir masal gibi öyküsü, "ölü doğmuş" gibi etkisiz kaldı.

"Kemal Tahir'in Türkçede Roman Türünün Özgünleştirilmesi Teşhisi Tam İsabetliydi Ama...",
Bir Kemal Tahir Kitabı, Ed. Kurtuluş Kayalı, İthaki, 2010.

gun Savaşçı'da bütünüyle Milli Mücadele'ye odaklanır. Devletin zaafa düştüğü anlarda sınıf ya da din gibi birleştirici yapı ve kurumları olmayan Doğulu toplumların çözüleceğine ilişkin tezleri bu romanlara da sinmiş, Milli Mücadele'nin halkın değil İttihat Terakki kökenli –asker, sivil– bir grup aydının eseri olduğu vurgulanmıştır. İttihatçılar arasındaki post kavgası ve tasfiye süreci ise *Kurt Kanunu*'nun konusu olacaktır.

Esir Şehir Üçlemesi'nin ilk iki romanında umutlu gibidir Kemal Tahir. Üçlemenin 1971'de yayımlanan son kitabı *Yol Ayrımı*'nda ise karamsar bir tablo çizer. Roman kişileri Cumhuriyet devrimlerinin getirdiği yeniliklere karşı şüphecidir artık, devletse 1930'lara gelindiğinde despotik bir hüviyete bürünmüştür. Ölümünden sonra yayımlanan *Bir Mülkiyet Kalesi* ve *Hür Şehrin İnsanları*'nda da altını çizecektir; devlet kurulmuştur kurulmasına ama yüzünü Batı'ya çevirerek gelenekten ve halktan kopmuştur. Bundan sonra, tıpkı Osmanlı Devleti'nin çözüldüğü mütareke günlerindeki gibi, bir yozlaşma tablosu çıkacaktır ortaya.

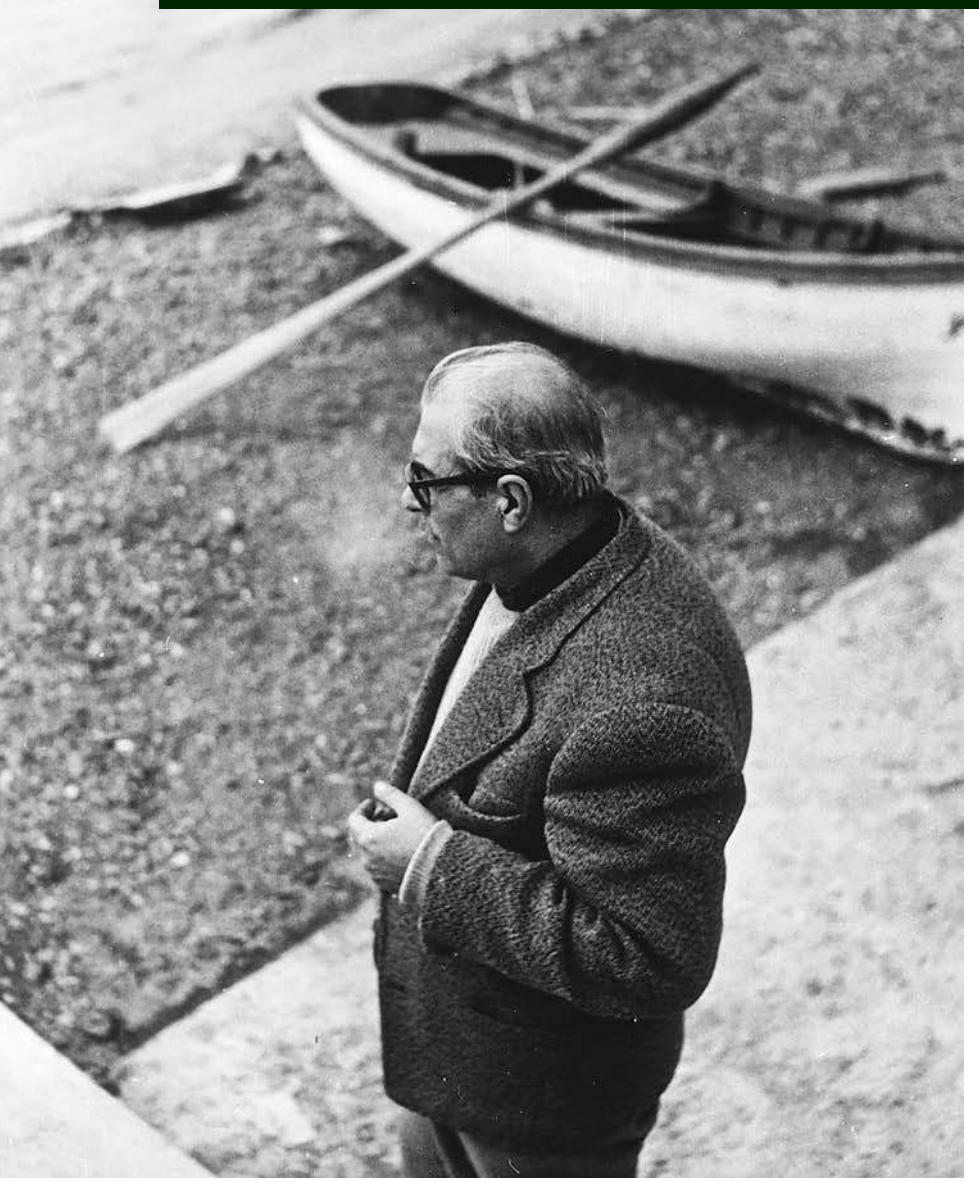
Üçlemeye başladığı 1956 yılında böyle bir akış, on beş yıl sonrası için böyle bir son planlamış mıydı elbette bilemiyoruz, ama geçen yılların Kemal Tahir'in Cumhuriyet'e bakışında bir değişime neden olduğu iddiası mesnetsiz değildir. İttihatçıların dramını işleyen –çok tepki çekmiş– *Yorgun Savaşçı* ve *Kurt Kanunu* romanları bu değişimin kilometre taşlarıdır.

Marx'ın "Asya Tipi Üretim Tarzı" (ATÜT) tespitlerinden yola çıkan bir tarihsel bakışla yazılan ve Türkiye'de bu tür romanlara saygınlık kazandıran *Devlet Ana* (1967), edebi olmaktan ziyade Osmanlı'nın düzenine ilişkin –ATÜT merkezli– bir tartışmaya yol açmıştı. Kemal Tahir'in başını çektiği "Yeni Osmanlıcı" akımın Osmanlı'yı farklı bir gelişme şemasıyla değerlendiren tarih tezlerinin bir tarih metni üzerinden değil de bir roman vasıtasıyla popülerleşmesi, edebiyatın toplumdaki alımlanma biçimini ve etkisini göstermesi açısından önemlidir. *Devlet Ana*, roman biçiminde kitaplaşan bir tarih metniydi aslında. Kayı boyunun aşiretten devlete evrilişini kendi tarih tezlerine uygun doğrultuda aktarabilmek amacıyla roman anlatısının dışına çıkan Kemal Tahir, topluma, gelenek ve göreneklere, ahlak kurallarına ve Anadolu'daki diğer topluluklarla Bizans'a dair hem çok uzun hem de fazlasıyla teorik bilgiler aktarmaktan kaçınmamıştır.

Şimdiye kadar romanlarının içeriği ve Kemal Tahir'in sorusallaştırdığı meseleler üzerinde durulmasının yazarın romanlarına geçmişte de reva görülen muamelenin tekrarı, yani edebi bir eserin edebiyat dışı bir kantarda tartılması anlamına geldiği düşünülebilir ve öyledir. Ancak tartının kurallarını koyan da Kemal Tahir'in kendisidir. Toplum ve tarih teorisiyle roman teorisini birleştiren, "sahici Türk romanının işçimizle köylümüzün realitesinden doğacağını" iddia eden odur. Toplumsal ve tarihsel verilerin yokluğunda bu roman dışı incelemelerin romancı tarafından yapılması gerektiğini, bunsuz bir roman yazılamayacağını, romancı olunamayacağını ilk vurgulayan yine Kemal Tahir olmuştur.

Hikâyesini anlatıcının bakış açısından doğrusal bir akışla aktarırken, zaman zaman anlatıcıyı geri çeker Kemal Tahir, karşılıklı diyaloglar gereği anlatıyı karakterlerden birisinin bakışından, o karakterin bilgi ve yorumları olarak sürdürür. Tarihsel olayların ve toplumsal koşulların bu şekilde sunulması didaktik bir anlatımdan sakınmak ve dramatik yapıyı korumak içindir. Anlatıcının sınıfsal ve kültürel özelliklerine göre de bilinçli bir şekilde algılama hataları, yanlışlıklar, abartılar, mistifikasyonlar yapar. Bu ona hem olayların farklı yorumlanışlarını ortaya koyma fırsatı verir hem de hikâyeye bir miktar mizah katar. Ancak romanlarının yumuşak karnı tam da burasıdır. Çünkü ne kadar geri çekilse de, roman kişilerinin uzun konuşmalarının ardındaki anlatıcının varlığı/kimliği bellidir. Konuşan Kemal Tahir'dir ve söz alan bütün roman kişileri bireysel varoluşlarının ötesine geçmek ve kendileri dışındaki şeylerin –kurumların, misyonların, değerlerin– taşıyıcısı olmakla yükümlüdür. Böylelikle pek çok romanda o dönemin bilgi

Kemal Tahir'in romana, devlete, tarihe ve topluma ilişkin pek çok görüşünü, Esir Şehrin İnsanları'nda kahraman mertebesine yükseltilen Yakup Cemil'e ya da Kurt Kanunu'nda filozoflaştırılan Kara Kemal'e ve genelde İttihatçılara duyduğu muhabbeti, hayali bir geçmişin değerlerine duyduğu sevgiyi hiç paylaşmadığım gibi...



ve birikimine uygun düşmeyen tiratlara şahit oluyoruz. Mete Tunçay, bu uyumsuzluğu Kemal Tahir'le ölümünden bir gece önce tartıştığını söylüyor: "Ben dedim ki, 'Beyefendi bu Kara Kemal şimdiden 30 bin sattı. Ben bir Kara Kemal biyografisi yazsam, 500 kişi ya okur ya okumaz. Sizin *Kurt Kanunu*'ndaki Kara Kemal, tarihteki Kara Kemal'den, bir tarihçinin biyografisini yazacağı Kara Kemal'den daha gerçek. Ama sorun şu: Kara Kemal marksist analiz yapıyor. Bildiğimiz tarihteki Kara Kemal'in bunu yapması mümkün değil!'"

Kemal Tahir'in romana, devlete, tarihe ve topluma ilişkin pek çok görüşünü, *Esir Şehrin İnsanları*'nda kahraman mertebesine yükseltilen Yakup Cemil'e ya da *Kurt Kanunu*'nda filozoflaştırılan Kara Kemal'e ve genelde İttihatçılara duyduğu muhabbeti, hayali bir geçmişin değerlerine duyduğu sevgiyi hiç paylaşmadığım gibi romanlarında fazlasıyla tafsilata kaçtığı, insanlar ve olaylardan çok tarih tezlerini anlattığı, roman estetiğini zedelediği yolunda Kemal Tahir'e yönelik eleştirilere de katılıyorum. Ama Kemal Tahir bu eleştirileri hiç umursamamıştır. "Sebebi şudur," diyecektir bir söyleşisinde, "roman, gerçek roman, büyük roman yavaş cereyan etmek zorundadır. Bunun yavaş cereyan etmesi için yer yer kesilmesi gerekir... Romanın zaman zaman duraklaması ve zaman zaman okuyucunun iyice sindirmesi, kendini toparlaması gerekiyor. .... Biz *Devlet Ana*'da, iki aylık bir devreyi anlatırız. İki aylık devrede topladığımız şeylerin hiçbiri öyle kolayca tarih kitaplarında, ansiklopedilerde, makalelerde bulunur şeyler değillerdir. Hepsi, iğneyle kuyu kazarcasına elde edilmiş, yan yana getirilmiştir. Elimizde olsaydı belki daha da çok bilgi katardık. Bulabildiğimizin azamisini kullandık. Bence kitabımıza zarar vermedi, çünkü yetmedi. Tafsilat bence azdır bile." N

KEMAL TAHİR'İ YENİDEN OKUMAK, YENİDEN HATIRLAMAK

Kemal Tahir, kemikleşmiş siyasal düşünceleri, genel geçer yargıları sarsmak isterdi. Eserlerinde bunu uyguladı. Bu isteği yüzünden de Devlet Ana çıktığında tepkilere yol açtı. Onu sevenler ve sevmeyenler ikiye ayrıldı.

Doğan Hızlan

Semih Gümüş, *Notos* için Kemal Tahir üzerine bir yazı isteyince, önce bir bir anıları belleğimden geçirdim. Sonra da bunlara ne katacağımı düşündüm.

Kemal Tahir sık görüştüğüm, evine gittiğim, dışarda da sık sık buluştuğum, çok sevdiğim, saydığım, edebiyattaki öncülüğüne inandığım bir usta.

Bâb-ı Âli buluşmalarında o beni İstanbul Lokantası'na götürür, ben de onu Konyalı'ya davet ederdim.

Konuşurken kendini konuya kaptırması ona ayrı bir inandırıcılık kazandırırdı. Coşkusu karşısındakini doğal biçimde etkilerdi.

Yeni Edebiyat dergisine yazı istediğimde beni kırmamış, dergime yazı yazmaya başlamıştı. Sık sık yinelediğim gibi, meşhur "Yazdıklarım gerçektir, ama roman gerçeği" sözü o dergide yayımlanan yazısında yer almıştı.

Donanımlı bir isimdi ve Türk müziğini severdi, müzik üzerine uzun konuşmalarımızı hatırlıyorum. Unutamadığım günlerden biri de Şişli'de Necdet Sander Kitabevi'ndeki imza günüydü.

Okurlarının sorularını tek tek usanmadan cevaplandırmıştı. Yanında da İsmet Bozdağ oturuyordu.

Sinemayla da yakından ilgiliydi Kemal Tahir. Ben gerek Halit Refiğ'le, gerek Metin Erksan'la onun evinde tanıştım. Evindeki buluşmalarda, Semiha Yenge'nin (Tahir) yaptığı yemekleri yerdik.

Kemal Tahir bahsi geçer geçmez gözümün önüne gelen karelerden bazıları bunlar. Daha çok şey var elbette.

Bu yazımda onun eserleri üzerine değerlendirmek yerine, eserlerini nasıl değerlendirmişler, onu değerlendireceğim. Bir de bazı kitaplarının çıkış noktalarını ve yazılma gerekçelerini notlamaya çalışacağım.

Kemal Tahir hakkında çok yazdıysam da fazla konuşma yapmadım. Ancak bir tanesini anmalıyım. Onun ölümünden kısa bir süre sonra Edebiyat Fakültesi'nde Orhan Pamuk ile birlikte bir Kemal Tahir konuşması yapmıştık.

Belleğimde kalan fotoğraflardan biri de: En ön sırada Kemal Tahir'i seven ve bilen, hakkında kitap da yazan Dr. Hulusi Dosdoğru oturuyordu.

Kemal Tahir okumalarına *Beş Romancı Tartışıyor*'la başladım.

Turhan Tükel'in hazırladığı kitapta bakın hangi romancılar vardı: Fakir Baykurt, Kemal Tahir, Mahmut Makal, Orhan Kemal, Talip Apaydın.

Bu kitabın beni çeken yanı, bu beş yazarın da gerçekçilik ve köy üzerine söylediklerini romanlarıyla karşılaştırmak oldu.

Turhan Tükel kitabın başında yer alan, "Oturum nasıl yapıldı?" adlı yazıda oluşuma dair bilgiler veriyor.

Romancılar bu tartışmada, şehirli romancı, köylü romancı ayrımı sorusuyla başlıyor. Köyü görerek, köyde yaşayarak mı köy romanı yazılır, sorusunu irdeliyorlar önce.

Kemal Tahir diyor ki: "Köy romancısı, şehir romancısı diye romancı olmaz."

Orada yaşamanın şart olmadığını da şöyle özetliyor: "O zaman hamallar hamallığı, köylüler köylülüğü, bisiklet tamircileri de bisikletçiliği yazmalı."

Bu kitapta Kemal Tahir'in söyledikleri, köy kavramına nasıl baktığı konusunda da ipuçları veriyor. Ayrıca yalnız kendi düşüncesini yansıtmıyor, tartışmaya katılan romancılar hakkında düşüncelerini de açıklıyor.

Yazdığı romanlardaki köy/köylü anlayışını irdeleyebilmek için bu kitaptaki görüşlerini okumak gerektiği kanısındayım.

Nedense bizde edebiyatçı unvanı yeterince cazip görünmüyor, ardına bir de düşünür unvanı ekliyoruz.

Kemal Tahir'i sevenler de zaman zaman düşüncelerini öylesine yücelttiler ki, çok zaman romanı geride kaldı. Bugün de romancılığı tartışılmalı, öne çıkarılmalı, elbette hangi düşünceler bağlamında kale-



Kemal Tahir, Nâzım Hikmet, Hikmet Kıvılcımlı.

Taraf tutma eğilimi, bir düşünceyi tercih etme zorunluluğu iki kitabın karşılaştırılmasında da önümüze çıkar. Kemal Tahir'in Yorgun Savaşçı'sı ile İlhan Selçuk'un Yüzbaşı Selâhattin'i, edebiyatçıların yanı sıra edebiyat dışındaki yazarlar tarafından da birer savunma silahı olarak kullanıldı.

me aldığı unutulmadan. Ama sadece düşünceye bakıldığında Kemal Tahir'in "yazarlık kudreti" nedense göz ardı edilir oluyor.

Kemal Tahir, kemikleşmiş siyasal düşünceleri, genel geçer yargıları sarsmak isterdi. Eserlerinde bunu uyguladı. Bu isteği yüzünden de *Devlet Ana* çıktığında tepkilere yol açtı. Onu sevenler ve sevmeyenler ikiye ayrıldı.

Çünkü dönem itibariyle Cumhuriyet'in inançlı kuşakları onu tartışmaya tahammül edemiyordu. Oysa onun önemi; karşıt düşünceyle, mefhumu muhalifini ortaya atarak bir düşünce dengesi sağlamıştı.

Ne var ki onu sevenler de sevmeyenler de bu denge çalışmasına yanaşmadı.

Hiçbir edebiyatçı Kemal Tahir kadar edebiyat yoluyla düşünce dünyasını etkilememiş, yeni yorumlar oluşturulmasına yol açmamıştır.

Kitaplarını, düşüncelerini konuşurken, bir fikir alıştırması yaptığını fark ederdiniz. O roman yazarken, Türk kültüründe, Türk tarihinde bunu nereye oturtacağının araştırmasını yaptı. Bu araştırma isteği, sanatlarında, araştırmalarında bir yenilenme tohumunu taşıyanlara yol açtı. Özellikle sosyolojide, sinemada yeni bir açılım başladı.

Girişimlere, yazılara, çekilen filmlere sadece Cumhuriyet eleştirisi olarak bakmak yanlış olur. Alışılagelmiş bir cumhuriyet anlayışını tarihi perspektiften sorgulamak belki de ihmal edilmiş bir tavırdı.

Romanlarını okuyan kimileri, onun araştırma önerisinde bulunduğu gerçeğin yerine asıl olduğunu iddia ettiği tarihi yazdığı kanaatine vardılar.

Avrupa'ya açılışımızda bizim olan kültürel mirası algılama hususlarında unutkanlığımızı hep vurguladı. Özellikle müzik konusunda bundan yakınırdı.

Ben onu okurken ve dinlerken hep şöyle düşündüm: Yazılanın, şimdiye kadar savunulanın bir başka yanı, yönü de var. Tepkilerin nedeni buydu.

Edebiyatta, siyasette tabuları yıktı.

Cumhuriyet aydınları tabuların tartışılmasını kabul etmiyordu. İhmal edilmişleri eserlerine koydu Kemal Tahir. Temel çatışma buradan çıkıyordu zaten.

Aslında Kemal Tahir romanda ne yaptı, sorusunu sorduğunuzda, bu-

Adalet Ağaoğlu: Edebi değerlere yaklaşmış bulsam da...

Kendi adıma ben, bir edebiyatçı olarak Kemal Tahir'i *Devlet Ana* ile *Kurt Kanunu* romanlarında edebi değerlere yaklaşmış bulsam da yazarımız, genellikle roman kişilerinin yerine kendisini koymakta, toplumsal ve tarihsel anlamları simgeleyecek birer karakter yaratmaktan uzaklaşır. Bu tutumu, açıkçası, romanlarımı yazarken bana bir uyarı yerine geçmiştir. Şu ise sürekli merakımı çekmiş, hatta tuhafıma gitmiştir: Kemal Tahir yazarlığı hep ortaya attığı fikirlerin doğruluğu/yanlışlığı açısından ele alınmış, romanları birer edebiyat yaratısı, yani dili, anlatısı, kurguları bakımından neredeyse hemen hiç değerlendirilmemiştir. Kendilerinin de buna pek itirazları yok gibi.

"Kemal Tahir İçin", *Hece*, Ocak 2012.

nun karşılığı hem edebi hem de siyasidir. Romana tarihin yedirilmesi, onun etkisiyle gerçekleşmiştir.

Roman gerçeği yazısı bugün birçok romancının, eleştirmenin can simididir. Ahmet Altan'dan Nedim Gürsel'e kadar uzayan çizgide birçok yazarın Kemal Tahir'e bir savunma borcu vardır.

Yeni Edebiyat'ı çıkarırken, yazıları dışında, gönderilen öyküleri de seçiyordu.

"Ustalar Seçiyor" başlığı altındaki bölümümüzde şiirleri Behçet Necatigil, öyküleri de Kemal Tahir seçerdi.

Gönderilen öyküler arasında ilk yayımlanan Hulki Aktunç'un öyküsü olmuştu. Ve *Yeni Edebiyat*'ta yayımlandı.

Bizde eleştiri reddiye olarak algılanır. Ne yazık. Bence Kemal Tahir'in Batı'ya karşı getirdiği eleştirileri reddiye olarak görmek yanlış olur. Ancak o, sorgusuz sualsiz Batı hayranlığını eleştiriyordu.

Yaşadığı dönem itibariyle ve donanımlı bir entelektüel olarak Doğu-Batı ikilemini kendi hayatında da, eserlerinde de sorgulamıştı.

Resmi tarih ve ideolojik kamplar, cumhuriyet rejiminin eleştirisine pek hoş bakmıyordu o dönemde. Kemal Tahir büyük bir özgüvenle bunu göze aldı.

Romancının ille de belgelere göre bir görüş edinmesinden yana değildi.

Nitekim Konyalı'da Doktor Turhan Bozkurt ile beraber yemek yerken, Doktor'un, "Yeni belgeler mi bulundu?" sorusuna verdiği, "Belgeye gerek yok, tarihin akışı bunu gösteriyor," yanıtı, romancı özgürlüğünü simgeleyen bir cümledir. Ben bu sözü şöyle yorumluyorum, tarihi akış içinde bazı nedenler bazı sonuçları doğurur, o zaman da belgeye romancının ihtiyacı yoktur.

Doğan Ergun'un saptamasını onun hakkındaki her yazıda kullandım: "Kemal Tahir bilim adamı değildi, romancıydı."

Edebiyat dünyamızda –belki her alanda– alternatif çözümlerin, akımların tamamlayıcı yanına itibar edilmez. Edilseydi Kemal Tahir çok daha doğru bir platformda tartışılırdı.

Taraf tutma eğilimi, bir düşünceyi tercih etme zorunluluğu iki kitabın karşılaştırılmasında da önümüze çıkar. Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı*'sı ile İlhan Selçuk'un *Yüzbaşı Selâhattin*'i, edebiyatçıların yanı sıra edebiyat dışındaki yazarlar tarafından da birer savunma silahı olarak kullanıldı.

İki kitabın da doğru yanlış yanlarını aynı kefeye koymadım.

Bence iki kitap da siyaset ve asker ilişkilerinin farklı bakış açılarını sunuyordu.

Kemal Tahir, buluşmalarımızda, konuşmalarımızda askeri tutmanın, onu siyasete çekmenin yanlışlığına değinir ve askeri siyasete çağıranları herhangi bir askeri harekette, darbede ilk önce bu savunanları yargılayacaklarını, tutuklayacaklarını söylerdi. Haklı da çıkmıştı. 12 Mart 1971'deki muhtıra, onun görüşlerinin doğruluğunu ispatlamıştı.

Yorgun Savaşçı'nın benim yazarlık ve televizyonculuk yaşamımda da belirleyici bir yeri vardır. *Yorgun Savaşçı* için gerek yazımda gerek televizyonda aşağı yukarı şöyle demiştim: "*Yorgun Savaşçı* orduyu siyasete sokanlarla onu siyaset dışına çekmek isteyenlerin romanıdır." Bu yargımı Kemal Tahir çok beğenmişti.

İsmail Cem de bu yargımı dinlemiş, "Televizyonun, radyonun başında olsam seni konuştururdum," demişti. Gerçekten TRT Genel Müdürü olduğu zaman bu sözünü hatırlayıp beni aradı ve radyoda televizyonda kitapla ilgili konuştum.

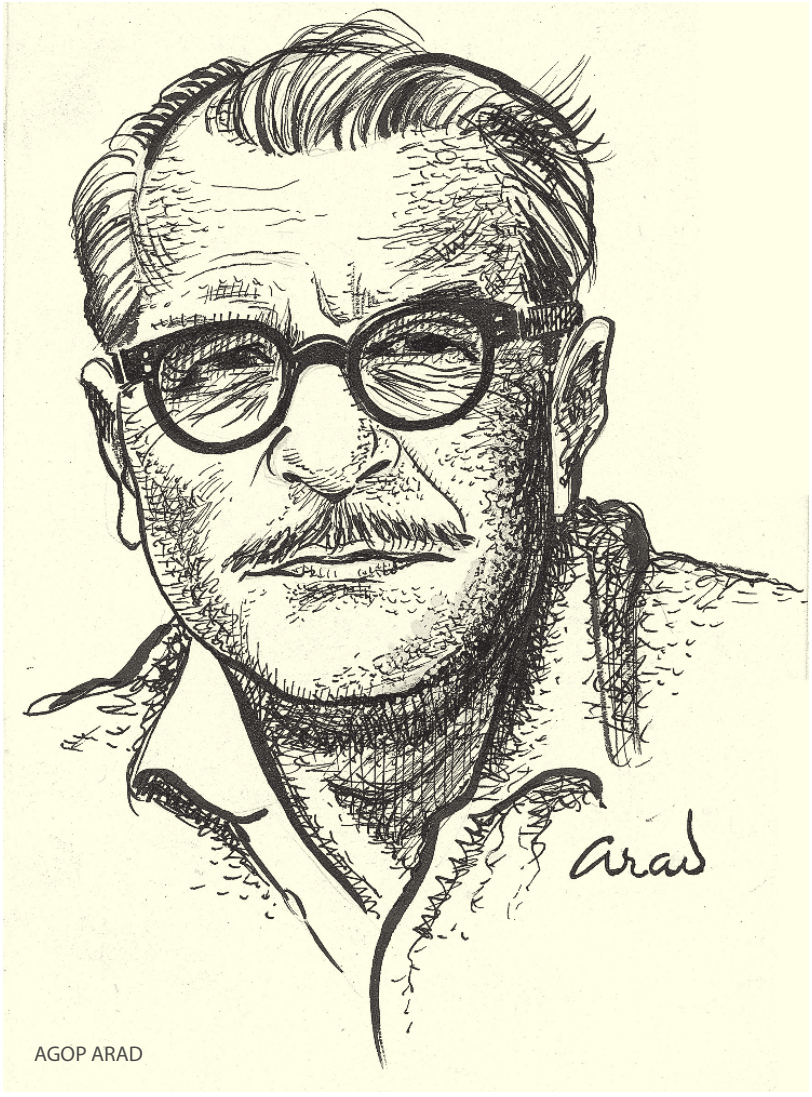
Roman Yunus Nadi Ödülü'nü kazanmıştı.

Halit Refiğ de sinemaya aktardı. Ancak onun başına gelenler sanırım Türkiye'de hiçbir filmin başına gelmedi. Kopyaların yakılması sinema tarihinin talihsiz olaylarındandır. Gene karşıt düşüncelere karşı müsamahasızlığımızın bir öyküsüdür bu yakılma.

Kutuplaşmalar sonucunda taraflar daha da keskinleşti.

Dikkatimi çeken bir başka gerçeği mutlaka yazmalıyım.

Kemal Tahir hakkında çıkan kitaplara baktığınızda, onu yazanların, değerlendirenlerin, övenlerin çoğu zaman karşıt tarafı yok saydığını görürüz.



AGOP ARAD

Türk edebiyatını da, Türk siyasetini de, Türk ekonomisini de ondan sonra başlatacak kadar ona bağlıydılar.

Bu durum ne yazık ki başka gerçeklerin önünü kesti.

Köy Enstitüleri'ni ele alan *Bozkırdaki Çekirdek* romanı büyük tepkilere yol açtı. Oysa Köy Enstitüleri'ni destekleyenlerin bile, "O böyle görmüş," demesi gerekirdi.

A'dan Z'ye ne varsa, ne yerleşmiş ve sorgulanmamışsa Kemal Tahir ona muhalefet etti. Sırf muhalefet olsun diye bunu yapmadı, "Bu yönü de var," dedi.

Kemal Tahir'e yaklaşımlar toplu olarak iki kitapta yer aldı.

Biri *Kemal Tahir 100 Yaşında*. Editörleri Ertan Eğribel ve M. Fatih Andı idi.

Diğeri de *Bir Kemal Tahir Kitabı – Türkiye'nin Ruhunu Aramak* başlığını taşıyordu. Editörü Kurtuluş Kayalı idi.

Kayalı'nın "Önsöz"deki bir yargısına ben de katılıyorum:

"'Yanılmışız arkadaş' lafını sürekli olarak kullanan bir entelektüelin bugün yaşasaydı eski düşüncelerini aynen telaffuz edeceğini söylemek kelimenin tam anlamıyla bir ham hayal. Dolayısıyla onun düşüncelerini adabıyla, saygılı bir şekilde tartışmak gerekli görünüyor."

Acaba bu saptamayı o kitaptaki yazarlar uyguladı mı, yoksa bildiklerini zaman geçmemiş gibi tekrarladılar mı? Bunu yapanlar da var, yapmayıp kendilerini, Kemal Tahir hakkındaki düşüncelerini yenileyenler de var.

Kurtuluş Kayalı, "Giriş: Bir Kemal Tahir Kitabı..." yazısındaki bir cümlenin tersi olmasını isterdim.

Türkiye'nin sıra dışı entelektüellerinin sözüne itirazım var, biz o entelektüellerin Kemal Tahir hakkında ne söylediklerini, ne söyleyeceklerini de biliyoruz, keşke bu takımın dışındakilere de sorsaydı. "Önsöz"de yazarların yazıları üzerine bir tanıtım yapıyor. Kayalı da ne yazık ki alternatif bir düşünceye gönül indirmiyor. "Düşünce biçimi de hep Batı'yı aklayacak bir mecrada seyrediyor," diyerek Batı karşıtlığına katılmış bulunuyor.

Bu toplamda Doğan Ergun'un yazısı hâlâ geçerli bilgilerle donanmıştır.

Kurtuluş Kayalı'nın "Bizim Kuşağın Kemal Tahir Okuma Serüveni..." yazısı, dönemin kültürel ve edebi atmosferi verme açısından hâlâ önemini koruyan bir yazıdır, ancak *Büyük Mal*'la ilgili saptamasına katılamayacağım:

"*Büyük Mal* da sükûtla karşılanır. Tabii bu bir ölçüde bizim entelektüellerin, bizim aydınların sathiliğinden de kaynaklanır."

Kayalı'nın Kemal Tahir ve Tanpınar için kullandığı, "sükût suikastı" benzetmesi doğrusu çok hoşuma gitti. Birçok kişi için de kullanılabilir.

Yazısında Fethi Naci'yi andığı bölümü de okumanızı isterim: "Fethi Naci'nin gönülden katıldığım bir savı vardır; der ki: 'Türkiye'nin gerçek tarihi romanlarda gizlidir.' Kemal Tahir bu savın en mükemmel örneğidir. Bunun yanı sıra 'toplumcu gerçekçilik' akımının en çarpıcı örneklerini de eserleriyle vermiştir."

Kayalı'nın yazısında benim eksik bulduğum yan, karşıt düşüncelere yer vermemesidir. Bu toplamdaki diğer yazılar da bugün nelerin tartışılması gereğini önermektedir.

Yorgun Savaşçı'nın benim yazarlık ve televizyonculuk yaşamımda da belirleyici bir yeri vardır. Yorgun Savaşçı için gerek yazımda gerek televizyonda aşağı yukarı şöyle demiştim: "Yorgun Savaşçı orduyu siyasete sokanlarla onu siyaset dışına çekmek isteyenlerin romanıdır."

Bu kitabın 2010'da yayımlandığı düşünülürse, yazıların henüz tazeliğini, yeniliğini koruduğu söylenebilir.

Ertan Eğribel - M. Fatih Andı, *Kemal Tahir 100 Yaşında* kitabının "Sunuş"undaki ilk cümle şöyle: "Kemal Tahir, XX. yüzyılın Türk toplumuna da yansıyan çelişki ve çatışmalarını gören ve bunları başta romanları olmak üzere yazdıklarıyla ifade eden bir aydınımızdır."

"Sunuş"taki en önemli satırlar, Kemal Tahir-Baykan Sezer ilişkisi üzerine belirtilenlerdir.

Kemal Tahir'le ilgili önemsediğim yayınlardan birisi de *Hece*'nin Kemal Tahir Özel Sayısı. Başlığı: "Türkiye'nin Ruhunu Arayan Aydın – Kemal Tahir".

İlk yazının başında Cemil Meriç'ten bir alıntı yer alıyor:

Dost bir sesti Kemal, okşayan, inandıran bir ses...

Bir vicdanın sesiydi bu.

Melânetlere meydan okuyan bir sayha idi.

Yalanları silip süpüren bir fırtına.

Kemal Tahir'i okuyanlar için de okumamışlar için de dolgun bir özel sayı.

Her yazarı okumanın bir nesnel, bir öznel nedeni vardır bence.

Kemal Tahir'le ilk tanıştığımda coşkusu, karşıtlığı, ortalıkta dolaşan itibar gören fikirlere isyanı, yeniyi arayışı, sizi de arayışa ortak edişi, içtenliği, cezbesi onunla yakınlığımı tesis etti.

Altın Kitaplar Yayınevi'nin, kitaplarını yayımlamasını istiyordum, hayır demedi.

Söz verdi. Dürüstlüğüne bir örnek vereyim, bu sayede karakterini biraz daha anlarsınız.

Altın Kitaplar Yayınevi'ne gideceğini Ahmet Tevfik Küflü'ye söylemiş. Küflü, "Onların tekliflerini aynen yerine getiririm," demiş. Kemal Tahir bana geldi ve dedi ki: "Sizin koşullarınızı o da yerine getiriyor, ama sana söz verdiğim için al kitaplarını getir dersen getiririm." Ben de, "Söz konusu olan sizsiniz," dedim ve kitapları bıraktım.

Dergide yazmayan bir insanın dergiye yazması, dergide yayımlanacak gençlerin öykülerini seçmesi, benim kitaplarına olan hayranlığıma bir de insani yanına olan hayranlığımı eklemiştir.

Giriş katındaki evini hâlâ anımsarım.

Onu doğru ya da yanlış diye değerlendirme hatalı bir yöntemdir. Tıkanmaların, kemikleşen yargıların, beğenilerin kırılmasını sağladı.

Birçok sorunu edebiyat aracılığıyla aktardı, o düşünceler romanda yer almasaydı belki de bu kadar yaygınlaşamazdı.

Edebiyatın içinde olduğu kadar söyledikleri, yazdıkları edebiyatın dışına da taştı. Bunu hangi gerekçeyle söyleyebilirim.

Hakkında yapılan tezler sadece edebiyat bölümünde gerçekleştirilmedi, sosyoloji bölümünde de birçok tez yapıldı.

Sezai Coşkun'un *Esir Şehrin Hür İnsanı Kemal Tahir – İnsan, Eser, Fikir* kitabının başındaki sunuşta Kemal Tahir'e eleştirmenlerin, yazarların, edebiyat tarihçilerinin yaklaşımının özetini bulabilirisiniz.

Coşkun'un "Önsöz"ünden bir bölüm hem Cemil Meriç'i hem Kemal Tahir'i tanıtıcı bir içerik taşır: "Cemil Meriç, Türk aydınından yakınırken, 'Aydınımızın tecessüsü hiçbir zaman Himalaya zirvelerine yükselemedi,' der. Bu tecessüs yokluğu, aydın denilen zümrenin ciddi meselelerin uzağına düşmesine ve 'celâdetten' yoksun kalmasına yol açar. Türkçedeki aydın kavramının sınırlarını zorlayan Kemal Tahir, dostu Cemil Meriç'in yakındığı tecessüs eksikliğini gideren ve Türk düşüncesinde celâdeti temsil eden tavrıyla öne çıkar."

Onun bazı deyimleri çok hoşuma giderdi, bunların başında "sapı silik" sözü gelirdi. Eleştiriye başladı mı, o konuşmalar size öykülerinden, romanlarından bir parçayı hatırlatırdı.

Kemal Tahir'le ilgili bir başka anıyı anlatmak isterim.

Bir akşamüstü evine ziyarete gittiğimde anlatmıştı. O gün doktora gitmiş, şikâyetlerini sıraladıktan sonra doktor bir reçete yazmış ve çok önemli bir tavsiyede bulunmuş, "Günde şu kadar saat yürüyeceksin," demiş.

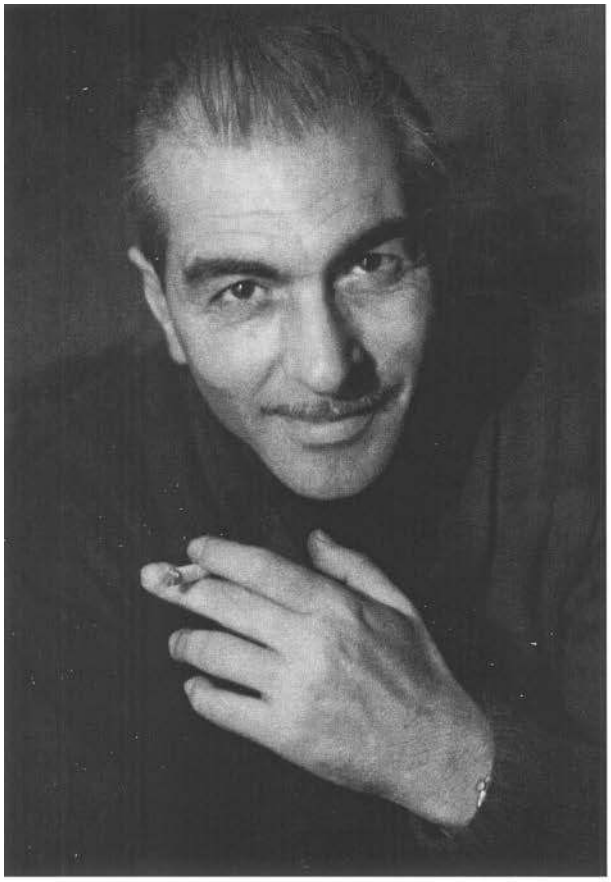
Fakat kısa süre sonra durumun farkına varıp yazdığı reçeteyi geri istemiş ve yırtmaya başlamış. Kemal Tahir ne olduğunu soracakken doktor açıklamış, "Ben günde on reçete yazmak için yerimden kalkamıyorum, sen onca sayfa yazıyorsun, ne ara çalışma masandan kalkıp yürüyeceksin," demiş.

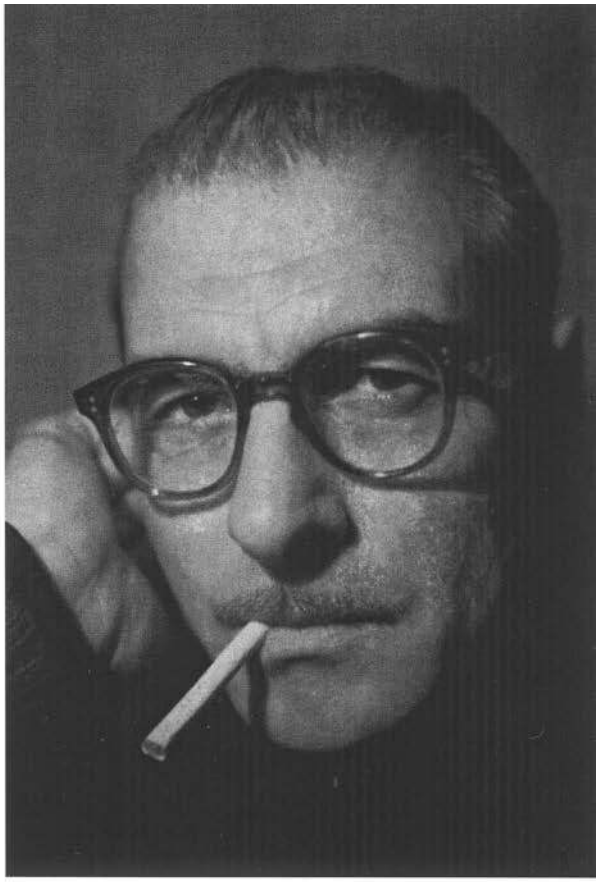
Kemal Tahir'i bugün yeniden okumak gerekir.

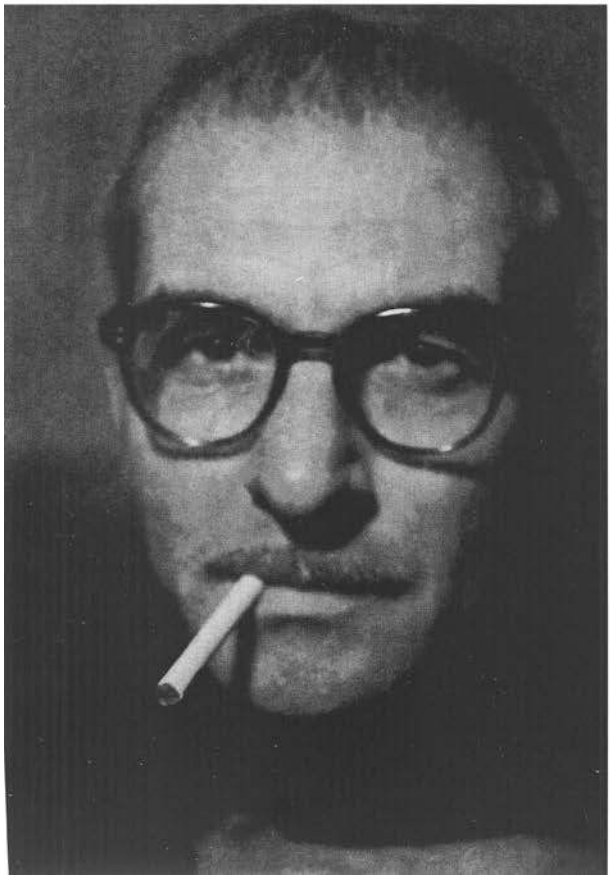
Bu okuma, eserlerinin yeniden değerlendirilmesini sağlayacaktır.

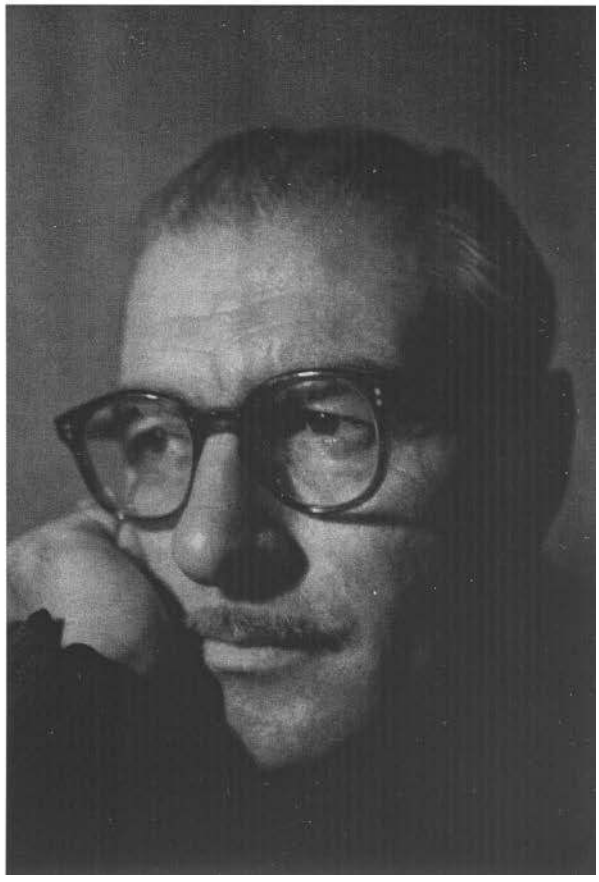
Sadece romanları ve düşünceleri değil, bu zamana kadar çok ihmal edilen öyküleri de mutlaka değerlendirilmelidir.

Kemal Tahir bize her konuda tartışma alanı açtığı, bildiklerimizi yeniden gözden geçirmeyi sağladığı için önemlidir. İnsan olarak da aradığım örnek bir insandır. N



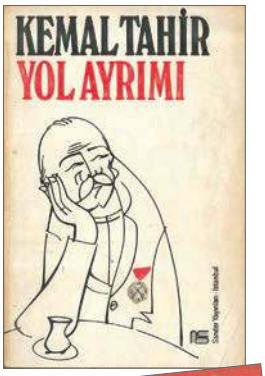






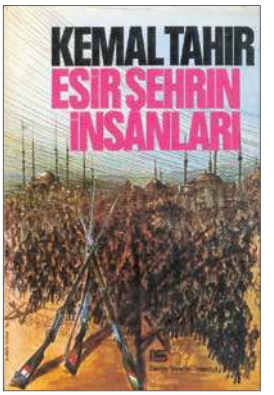
ARA GÜLER

KEMAL TAHİR
kitaplarının kapakları

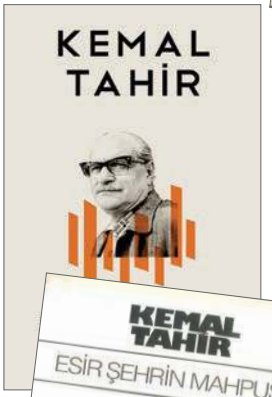




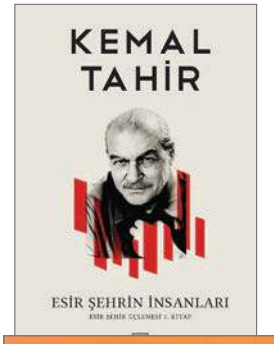




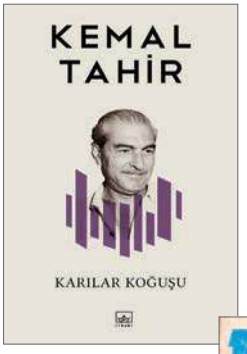




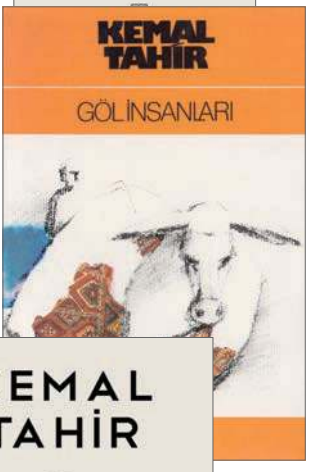




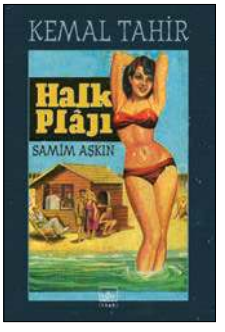


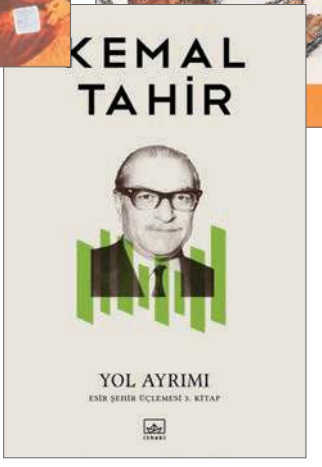












KEMAL TAHİR VE MARKSİZM

Hilmi Yavuz

Kemal Tahir, Marksist miydi ya da hangi tarihten sonra Marksist olmaktan çıktı? Türk sol entelijansiyasının üstüne düştüğü ve Kemal Tahir'i Marksizmin "dışına çıkarmak" konusunda özel bir çabası olduğu biliniyor. Onun Kuram ile Pratik arasındaki ilişkiyi, bir karşılıklı etkileşimde öne çıkarması; Kuramın somut gerçeklikleri bilgi objesine dönüştürmesi kadar, somut gerçekliklerin de Kuramı dönüştürebilmesi imkânını göz ardı etmeyişi, Türk Marksistlerinin bir kesimini öteden beri tedirgin etmiştir. Oysa Marx'ın bizzat kendisinin Teori ile Pratik ilişkisini bu bağlamda ele aldığının en açık kanıtı, Asya Tipi Üretim Tarzı'dır (kısaca ATÜT). Marx'ın, tek üretim aracı olan toprak üzerinde özel mülkiyetin bulunmadığı Doğu toplumlarının bu somut gerçekliğinden yola çıkarak kuramını dönüştürdüğünü ve Doğu toplumlarını, verili üretim tarzları şemasının (mesela Feodal üretim tarzının) içine yerleştirmek yerine ATÜT'ü öne sürdüğünü biliyoruz.

Murat Belge, bundan yaklaşık on yıl kadar önce *Radikal*'deki sütununda art arda yayımladığı iki yazısında, Kemal Tahir'in *Devlet Ana* romanının "yazılmasıyla Marksizmin teorik alanından" çıktığını, "çünkü hiçbir Marksist(in) devlet teorisiyle yan yana gelemeyecek bir şekilde, Osmanlı devletinin *iyi bir devlet* (vurgu Murat Belge'nin –HY) olduğunu" savunduğunu öne sürdü. Belge şunları da yazdı: "Bunu bir Marksist olarak söylemek mümkün değildi ve bundan böyle Kemal Tahir'in kendini ne olarak nitelediğini bilmiyorum."

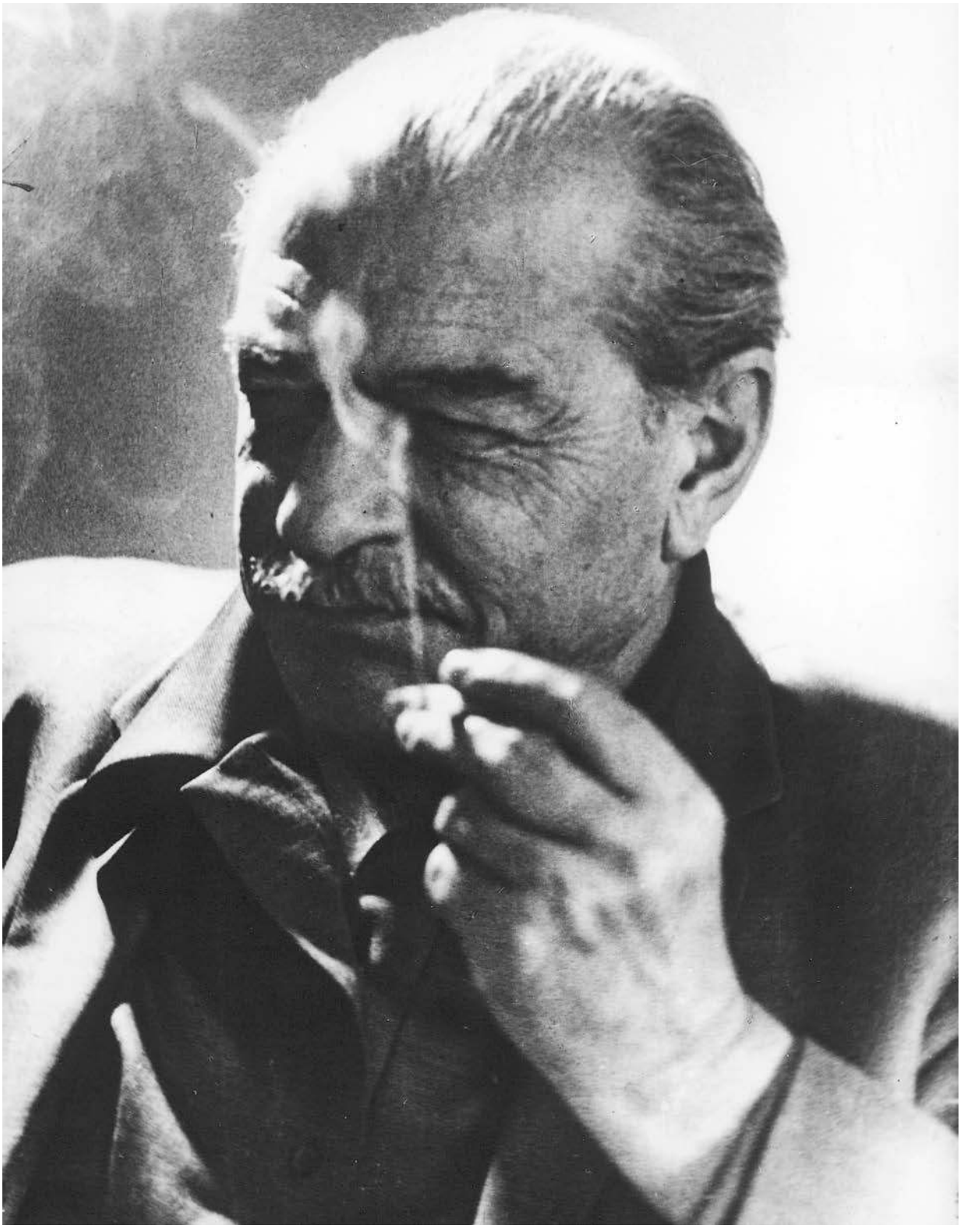
Belge'ye öncelikle şunu anımsatmak istiyorum: Kemal Tahir, Devlet'i "iyi devlet", "kötü devlet" diye ayırmış değildir; dahası, onun "Devlet" konseptini "iyi" ve "kötü" gibi etik kavramlarla temellendirecek bir siyaset kuramı söylemini benimseyebileceğini düşünmek, doğrusu, hiç de mümkün gözükmüyor. Kemal Tahir, Osmanlı Devleti için "İyi Devlet" kavramını değil, "Kerim Devlet" kavramını kullanmıştır. Unutulmaması gereken bir nokta daha var; o da şu: Marx *Precapitalist Economic Formations*'da (kısaca "Formen"), Asya topluluklarında, artı-ürünü kamusal işlere harcamak üzere çekip alan üst-topluluk'un (Devlet'in), "Despot" ("Ceberut") olabileceği gibi "*Demokratik*" de olabildiğini de yazar. Burada Marx "Demokratik" kavramını, burjuva toplumlarına özgü siyasal form manasında kullanıyor değilse (ki hiç kuşkusuz değildir!), hangi anlamda kullanıyor, diye sorulabilir. Her ne kadar bazıları (örneğin George Lichtheim), topluluğun az veya çok "demokratik" oluşundan, kamusal işlerin ne kertede özgürce ya da (merkezileştirilmiş bürokrasiden) özerk olarak yapılıyor olduğunun anlaşılması gerektiğini bildiriyorsa da, mesele bence, bundan ibaret olamaz! Zira Asya topluluklarında kamusal işlerin, merkezileştirilmiş bir bürokratik (despotik) örgütlenmeye bile gerek duyulmadan gerçekleştirildiğini gösteren örnekler vardır; Edmund Leach'in Seylan'da, Sinhala yerlileri arasında yaptığı alan araştırması gibi.

Kemal Tahir'in, Osmanlı toplumunun, Asyai bir topluluk olarak Marx'ın kullandığı manada "Demokratik" bir topluluk olduğunu belirtmek için "Kerim Devlet" kavramını kullandığını düşünüyorum.

Kemal Tahir'in, Osmanlı toplumunun, Asyai bir topluluk olarak "Despotik" ("Ceberut") değil, fakat Marx'ın *Formen*'de kullandığı manada "Demokratik" bir topluluk olduğunu belirtmek için "Kerim Devlet" kavramını kullandığını düşünüyorum. Osmanlı Devleti'nin "Kerim" veya "Patrimonyal" oluşu, reayanın hukukunun devletin teminatı altında bulunmasından ve can ve mal güvenliği bakımından kulbürokrasisine nispetle çok daha fazla "himaye" görüyor olmasından dolayıdır. Sadece bu değil! Kuruluş'tan Fatih dönemine kadar, Osmanlı iktidar mekanizması, özellikle Abdal ve Ahi örgütleri, gaziler ve bacılar tarafından oluşturulan "görece demokratik" bir "Kerim Devlet" yapısına sahipti. Dahası, Osmanlı toplumunun, Lichtheim'in yorumuyla örtüşen bir "demokratik" yapıya sahip olduğu da söylenebilir. ATÜT'ün Osmanlı varyantında, devletin asli görevi olan kamusal işlerin bir ölçüde özgürce gerçekleştirildiği de, sanırım öne sürülebilir. Marx'ın kamusal işler'den, toplumun maddi ihtiyaçlarını olduğu kadar manevi ("hayali") ihtiyaçlarını da kastettiği düşünülürse, Osmanlı'da mesela, Dinin Devlet'ten görece özerk bir yapısı olduğu, kamusal işlerden olan dini ihtiyaçların karşılanmasının da, bir ölçüde özgürce, örneğin vakıflar ve dergâhlar yoluyla, yani merkezi otoritenin dışında gerçekleştirildiği görülür.

Kısaca, Kemal Tahir'in "Marksizmin dışına çıkma"sı gibi bir durum söz konusu değildir.

“Dilimiz, hayat şartlarının, bu şartları tayin eden ekonomik ve sosyal münasebetlerin tesiri altında muhtaç olduğu kelimeyi veya tabiri bulduğu yerden alır.”



Kemal Tahir

"Sanatın gerçekçi roman kolu."

Gerçekçi roman, okuyucuların kendiliklerinden kolayca bulabilecekleri ya da herhangi bir bilim ve araştırma kitabından öğrenebilecekleriyle yetinemez.

***Devlet Ana*, dünya görüşleri birbirinden farklı, hatta bir bakıma taban tabana zıt gibi görünen bütün iyi niyetli aydınlarda hem toplu bir ilgi uyandırdı, hem de olumlu karşılandı. Bir anlamda *Devlet Ana* bir romandan çok bir sosyal olay niteliği gösterdi. Bunun nedenlerini siz nasıl açıklıyorsunuz?**

Günümüzde Gerçekçi Roman, temel meselelerinde, tarih ve sosyoloji tezleri hazırlamaya benzer çalışmalar istiyor. Bu sebeple kimi romanların, kimi dönemlerde, sosyal olay niteliği göstermesi olağandır. Çeşitli zümrelerden, çeşitli dünya görüşlerine sahip iyi niyetli aydınlarımız üstünde *Devlet Ana*'nın etki uyandırması, iyi niyetli aydınlarımızın tabulara karşı çıkmak dönemine vardıklarını, tarihsel gerçeklerimizle yakından ilgilendiklerini, bunları yeni açılardan değerlendirmeye, böylece de günümüzün ve geleceğimizin zorluklarının nedenlerini araştırmaya, giderilme çareleri bulmaya hazırlandıklarını belirler. Bir toplumun yabancı kalıplardan medet ummaması, kendi gerçeklerinden yola çıkarak kurtulabileceği umudunu yitirmiş olduğu anlamına gelir. Oysa, hiçbir toplum için yabancılardan alınacak hazır kurtuluş kalıbı yoktur. Kendimize yüzde yüz güvenemezsek, ne kadar çabalarsak çabalayalım gerçekçi olamayız, gerçeklerden yararlanamayız. Türkçesi: Kurtulamayız!



***Devlet Ana*'ya kadar olan romanlarınızın konusu son elli yılı içine alan bir zamanda geçtiği halde, *Devlet Ana* ile roman zamanını 600 yıl kadar geriye götürüşünüzün sebepleri nelerdir?**

600 yıl geriye gitmemin sebebi, Anadolu Türk insanımızın temel cevherini tarihsel gelişiminin çok önemli bir dönemecinde tutup incelemek, meydana vuracağı özelliklerden, bugünümüzün ve geleceğimizin zorluklarının çarelerine sağlam dayanaklar bulmaktır. Bu çareler, Anadolu Türk insanını, Batı için geçerli kalıplara dökerek, yabancı genellemelerle açıklamaya çabalayarak bulunamaz.

***Devlet Ana* ile Osmanlı Devleti'nin kuruluşu, Anadolu insanının yapısı, davranışı ve durumu hakkında şimdiye kadar değinilmemiş yeni bilgiler, görüşler getiriyorsunuz. Bu hususlarıyla *Devlet Ana* Türk düşün ve toplum hayatına ne gibi katkılarda bulunacak, onu ne gibi etkileyecek dersiniz?**

Sanatın gerçekçi roman kolu, kendi yasaları içinde, salt tarihte, sosyolojide, felsefede, ruhbilimde değil, fizik, kimya gibi deneye dayanan bilimlerde bile, bilimin vardığı son çizgileri, gene bu bilimlerin gelişme kanunlarının imkânlarıyla aşmaya çalışmak zorundadır. Yoksa, Zola'nın natüralizmi gibi bilimin ardı sıra sürünür, onun bulup ispatladıklarını yeniden, aynı sınırlar içinde ispatlamak zorunda kalır. Gerçekçi roman, okuyucularına gerçeklerimiz üstünde

Türkçe, kaynağı gür, kanalları geniş ve derin, öteki dillerden bağımsız, dünyanın büyük dillerinden biridir. Türkçenin içinde Anadolu Türkçesinin ayrıca özel, pratikte bilhassa devlet ve edebiyat dili olarak çok yüksek, çok önemli bir yeri vardır.



Kemal Tahir, karısı Semiha Tahir ile.

kendi sosyal durumlarının verdiği güçle eğilmeyi, onları yeniden değerlendirmeyi teklif eder, bu özelliğiyle gerçekçi roman, okuyucuların kendiliklerinden kolayca bulabilecekleri ya da herhangi bir bilim ve araştırma kitabından öğrenebilecekleriyle yetinemez. *Devlet Ana*'nın düşün ve toplum hayatımıza katkısı, tarihimize başka başka, yeni yeni açılardan nasıl bakabileceğimizi örnek vermesi olabilir.

***Devlet Ana*'da, üzerinde durduğunuz Batı ile çatışma, günümüzde Batılaşma denilen harekete yeni unsurlar getirir nitelikte. *Devlet Ana*'da açıkça belirttiğiniz bu çatışma, yakın tarihimizde nasıl bir biçim almıştır, günümüzde ne durumdadır? Bir hayat tarzı olarak benimsenmeye çalışılan "Batılaşma" gerçekleşebilir mi? Ayrıca gerekli midir? Yoksa Anadolu insanının hayat tarzı bir başka gerçekte midir?**

Batı-Doğu çatışması binlerce yıldır sürüp durur, daha önemlisi, bu çatışmanın tarih içinde, alanı ve geçit yeri hemen her zaman Anadolu olmuştur. Bunun İslamlığın doğuşundan sonraki bir başka adı da "Hilal-Salip çatışması"dır. Saldırıların çoğu Batı'dan gelmiştir (Toynbee). Gerekçesi de "barbarlara ölüm", "kâfirlere, yani Müslümanlara ölüm"dü. Bugün de, bütün aldatmacalara rağmen durum değişmiş değildir. Buhranlı dönemeçlerin hepsinde Batı'nın Doğu'ya karşı hemen bir düşman cephe kurarak dikildiği görülür. Bu durumda, şimdiye kadar yürütmeye çabaladığımız anlayışta ve biçimde Batılaşma hiçbir faydalı sonuç veremez. 200 yıllık olaylar, deneyler ortadadır. İmparatorluğumuzun çökmesine sebep olan, hiç hak etmediğimiz halde, Cumhuriyetimizi bugün içinde debelendiğimiz zorluklara düşüren bu "bize has Batılaşma"yı derinden incelememiz, onunla kökten hesaplaşmamız gerek... Batı'dan almaya mecbur olduğumuz her şey, teknik, bilim, bizim de baba mirasımızdır. Onları almak için milli benliğimizden ayrıca ağır bedeller ödemeye, haraçlar vermeye mecbur değiliz. Teknik ve bilim, tarih içinde, zaman zaman coğrafya değiştirmiştir. Bu açıdan, Anadolu insanının hayat tarzındaki özellikle orta malı olan tekniği ve

Cemil Meriç: Yalanları silip süpüren bir fırtına.

Zaten Kemal'i de, siyasi bir doktrine hapsetmek yanlış. Sağ ve sol tasnifi, o büyük ve coşkun yaratıcı için değil "ulema-ı rüsum"umuzun mumyalaşmış kafaları için geçerli. Sosyalizm, Kemal'de bir gençlik hatırası; daha doğrusu onun sosyalizmi alıştığımız sosyalizmlerden çok başka.
Kendisini dinleyelim: "Gerçeklerle gerçekten savaşmak isteyen bir sosyalist, geçmiş gerçeklerle yaşadığı çağın gerçeklerini iç içe düşünmek, onları her durumda yeniden anlamlaştırmak, değerlendirmek zorundadır..." "Her ülkenin sosyalistleri kendi yollarını kendileri bulmak, daha açıkçası sosyalizmlerini kendileri yaratmak zorundadırlar." (Konuşmalarından, *Türkiye Defterleri*, s. 6.) Dost bir sesti Kemal, okşayan, inandıran bir ses. Ama bu yumuşak sesin arada bir korkunçlaştığına da şahit olurduk. Bir vicdanın sesiydi bu. Melanetlere meydan okuyan bir sayha idi. Yalanları silip süpüren bir fırtına.
Kemal, her namuslu aydının yol arkadaşıydı, yol arkadaşı ve zaman zaman kılavuzu. Hataları, hepimizin hataları...

Bu Ülke, İletişim, 2015.

Bence çöküntüyü kaçınılmaz hale getiren Batılaşma dönemi için Yıldız Alacası adlı bir roman hazırladığımı açıklamıştım. Osmanlı tarihi yüzlerce büyük roman konusuyla doludur.

bilimi birbirine karıştırmamalıyız. (Hazırladığım Yıldız Alacası adlı romanda içine düşürüldüğümüz bu korkunç Batılaşma dramını, 1880-1890 döneminin kanlı olaylarıyla anlatmaya ve incelemeye çalışacağım.)

***Devlet Ana*'nın dili edebiyatçılar ve dilciler arasında tartışılan "Özleşme" ya da "Karışık" dilin dışında bir dil. Bu bakımdan genellikle Türkçe ve özellikle roman diliniz hakkında bir açıklama yapar mısınız?**

Türkçe, kaynağı gür, kanalları geniş ve derin, öteki dillerden bağımsız, dünyanın büyük dillerinden biridir. Türkçenin içinde Anadolu Türkçesinin ayrıca özel, pratikte bilhassa devlet ve edebiyat dili olarak çok yüksek, çok önemli bir yeri vardır. Ben romanda 14. yüzyıldan bu yana elde bulunan telif ve çevirilerdeki yazı dili Türkçesiyle Orta Anadolu okumuşları ağzında gelişerek zamanımıza kadar gelmiş konuşma dilini, 1940'tan beri roman dili olarak kullanmaya çalışıyorum. Yurdumuz konuşma dili bakımından büyük parçalara ayrılmıştır. Trakya göçmen Türkçesi, İstanbul (Tanzimat) Türkçesi, Ege kıyılarında adalı Türkçesi, güneyde Arap Türkçesi, Kürt Türkçesi, Dadaş Türkçesi, Laz Türkçesi, Orta Anadolu'nun (yaman) Türkçesi... Türk sanatçıları, dilbiliminin ve sanatın verdiği imkânlarla bu Türkçeleri önce ayrı ayrı, sonra bir arada işleyerek, dilde "Batı Türkçesi" denilen Anadolu'nun büyük Türkçesini yaratacaklardır. *Devlet Ana*'nın dili, genellikle bu Büyük Türkçeye merkez olacak en önemli parça üstünde çalışmanın ürünüdür. İyi niyetli aydınlarımızca anlaşıldığını, sevildiğini gördüm. Çok mutluyum.

Osmanlı Devleti'nin kuruluş günlerini anlatan *Devlet Ana*'dan sonra tarih kitaplarında "Duraklama" ve "Çöküş" olarak adlandırılan devirlerin romanını da yazmayı düşünüyor musunuz? *Devlet Ana*'yı okuyanlar arasında böyle bir serinin yazılmasını bekler bir hal var.

Bence çöküntüyü kaçınılmaz hale getiren Batılaşma dönemi için Yıldız Alacası adlı bir roman hazırladığımı yukarda açıklamıştım. Osmanlı tarihi yüzlerce büyük roman konusuyla doludur. Bu konular gerçekçi roman yazarlarımızın çalışmalarını bekliyor. Ben 1948'den beri, çeşitli dönemler için çeşitli hazırlıklar yaptım. Bunların yazılması için, günümüzü ve geleceğimizin önemli meselelerinden birini veya birkaçını aydınlatacağına güvenilmesi gerek... N

Dost, sayı 39, cilt 20, Ocak 1968.

DİLİMİZİN DERBEDERLİĞİ

DİL ANKETİMİZ II

Dilimizin yabancı kelimelerden arınması konusunda, bu işi tutan, tutmayan aydınlar arasındaki anlaşmazlık, kültürümüzün geleceği üzerinde kötü etkilerini gittikçe genişletiyor.
Dilimizin yabancı kelimelerden arınması, bunun yerine öz Türkçe bir dilin kurulması işi doğru mu, yanlış mı? Doğru ise arınma işini nasıl başarmalı? Yanlış ise bugün içinde bulunduğumuz çıkmazdan nasıl kurtulmalı?
Esi, **taraf tutmadan, aydınların dil üzerindeki düşüncelerini belirtmek için bu sayfasını bu konuya ayırdı. Yazarlarımızın düşünceleri bu sayfada yayımlandıktan sonra varılacak sonucu gene tarafsız olarak göstermekle istenen yolu belirtmeyi doğru buldu.**

Esi, sayı 9, 1956, s. 7.

Kemal Tahir

Dil meselesine karışan herkes ilk önce dilden ne anladığını bildirmek zorundadır.

I
GİRİŞ

Burada reel durumu tespit edilecek dil, "ORTAK - ORTALAMA ENTELEKTÜEL" diye tariflediğimiz bugünün konuşma ve yazı Türkçesidir. Bu Türkçe "ortak"lığını çeşitli ağızların, İstanbul lehçesiyle birleşmesinden, "ORTALAMA ENTELEKTÜEL"liğini mektep kitaplarında, edebiyat, fikir ve sanat eserlerinde kullanılan normal şeklinden alır. (Mesleklere ve muayyen ilimlere doğrudan doğruya bağlı eserlerin, gündelik gazete üslubuyla kanun dilinin terim ve formüllerle dolu yazı şekli bu tarifin dışında kalmaktadır.)

Esasını İstanbul ağzının meydana getirdiği "ortak konuşma dili" ile "ortalama entelektüel yazı dili" türlü vasıtalarla –bilhassa mektepler vasıtasıyla– memleketin her tarafına her gün biraz daha yayılıyor, her sınıfın okuyup yazanları tarafından kolayca kullanılıyor.

Bu dil, bütün yaşayan diller gibi, kelimeleri, tabirleri zamanla eskitmekte, bazılarının manalarını daraltıp genişletmekte, yahut büsbütün değiştirmektedir.

Dilimiz, hayat şartlarının, bu şartları tayin eden ekonomik ve sosyal münasebetlerin tesiri altında muhtaç olduğu kelimeyi veya tabiri bulduğu yerden alır. "Yerli-yabancı" demez, hele kökünü hiç araştırmaz. Söylenişini kendi hece bünyesine en hoşa gidecek şekilde uydurur, kısacası: Kendine mal eder. Ancak bu sayede en yeni ve en ileri fikri, ferdin veya toplumun en keskin ve en karışık hareketlerini, en derin ve en geniş insan duygularını karşılayıp anlatabilecek renkli canlı yeterliği içinde normal ve müspet ilerlemesini aralıksız sürdürür.

Her sınıfa, her zümreye bağlı halklar, anlaşmayı kolaylaştıran diğer sosyal ve kültürel şartların da sağladıkları imkânlarla bu dili zorluk çekmeden, tedirgin olmadan konuşurlar.

Normal yazı diliyle normal edebiyat ve sanat dili, ortak konuşma dilinin sürekli tesiri altındadır. Fakat yazı dili hiçbir gayret ve istekle konuşma dili haline getirilemez.

Bugün yazarlarımızın, şairlerimizin büyük çoğunluğu bu normal yazı dilini kullanmaktadırlar. Halkla konuşan siyaset adamları, bütün mektepler ve üniversite, radyo, sinema ve tiyatro normal konuşma diliyle normal yazı dilinden ayrılmamışlardır.

Bu sebeple konuşma dilimiz gibi normal yazı dilimiz için de bugün telaşa lüzum yoktur. Bunlar kendi kanunlarıyla normal gidişlerini devam ettiriyorlar, yaşama imkânlarını bünyesinde taşıyan bütün sosyal hadiseler gibi hayatla beraber hayatın içinde ifade imkânlarını genişletiyorlar.

Yeni şiir ve hikâyelerin küçük bir kısmında pek azı müstesna sanat ve edebiyat "eleştirme"lerinde gördüğümüz uydurma edebiyat dili, öz Türkçeden üretme ve uydurma kelimelerle –tilciklerle– dolduruluyor, tersine çevrilmiş sakat cümlelerle –devrik tümcelerle– yürütülmek isteniyor.

Uydurma ve zorlama yazı dilinin de –buna yazı dilinden ziyade "edebiyat argosu" demek daha doğrudur– ayrıca bir meselesi veya meseleleri yok... Çünkü bu dilin bizzat kendisi bir anormal ve karışık meseledir. Bir avuç entelektüel –dili metafizik manası ile FELSEFE'ye benzeterek– bu karışıklığı büsbütün artırmakta, dillerini anlaşılmaz, akıl almaz hale getirmektedirler. Bunlar, şaşılacak bir pervasızlıkla kendilerini dil üzerinde, her çeşit "tasarrufa" keyiflerince harekete yetkili sayıyorlar, daha beteri, bu işi bir milliyetçilik ve İLERİLİK NÜMAYİŞİ haline getirmiş bulunuyorlar.

Fikirlerini kısaca şöyle sıralamak mümkün:

• Normal yazı diliyle normal edebiyat ve sanat dili, ortak konuşma dilinin sürekli tesiri altındadır. Fakat yazı dili hiçbir gayret ve istekle konuşma dili haline getirilemez.

• Yeni şiir ve hikâyelerin küçük bir kısmında pek azı müstesna sanat ve edebiyat "eleştirme"lerinde gördüğümüz uydurma edebiyat dili, öz Türkçeden üretme ve uydurma kelimelerle –tilciklerle– dolduruluyor, tersine çevrilmiş sakat cümlelerle –devrik tümcelerle– yürütülmek isteniyor.

"Atatürk'ün inkılapları, dil inkılabını da içine alan, bir bütündür. Savunmak lazım!"

"Yabancı kelimeleri, ana köklerden yeni kelimeler üreterek –icabında uydurarak– dilimizden sürüp çıkarmalıyız. Milli dil ancak bu suretle yaratılabilir ve Türkçe ancak bu yoldan yüksek medeniyet ve kültür sahibi milletlerin büyük dilleriyle bir hizaya gelebilir."

"Halkla anlaşabilmek için dilin zorla ve süratle sadeleşmesinden başka çare yoktur."

"Bugünkü cümle kuruluşu nesre can sıkan bir "yeknesaklık" –tekdüzenlik– veriyor. Devrik tümce –yani ters-sakat cümle– hem konuşma dili ile yazı dili arasındaki farkı ortadan kaldıracak hem de cümledeki ses ve şekil yeknesaklığından nesrimizi kurtaracak..."

Ve asıl önemlisi:

"Yeni fikirlerimizi, edebiyatta duygularımızı bugünkü dille ifade edemiyoruz. Zira bir sanatkâr veya eleştirmeci kullandığı bütün kelimelerin ana köklerindeki asıl manayı mutlak surette ve tam olarak bilmek zorundadır. Bunu bilmedikçe düşündüğünü de, duyduğunu da tam tamamına yazamaz. İşte bu sebeple Doğu kültüründen Batı kültürüne döndüğümüz halde Batı'dan kelime alamayız. Alırsak mekteplerde Grekçe ve Latince okutmak şart olur. Eski Arapça ve Farsça kelimeleri de kullanamayız. Zira bu diller artık mekteplerimizde okutulmuyor. Şu halde tutulacak yol –çaresiz– öz Türkçenin ana-köklerine gitmek... Orada birşey bulunmazsa uydurmak..."

Bu fikirler gösteriyor ki mesele gelip şu iki noktaya takılmış:

a) Kelime üretmek ve uydurmak.

b) Devrik tümce (ters-sakat cümle).

Birincisi: Dili sadeleştirecek, daha anlaşılır hale getirecek, ifade kudretini artırarak fikirlerin ve duyguların yanlışsız yazılmasını sağlayacak, bu suretle Türkçeyi milli benliğine kavuşturacak...

İkincisi: Konuşma diliyle yazı dili arasındaki farkı ortadan kaldıracak, nesirdeki ses ve şekil yeknesaklığını –tekdüzenliliği– giderip fikirlerin ve duyguların ifade imkânlarını şekilde genişletecek...

Biz dil üzerinde fazla durmaya üşendikleri için bu iddialara bazılarının inanıverdiklerini sanıyoruz.

Bazıları da geri sayılmaktan korkuyor, ileri gibi görünen her hareketi tutmaya kendilerini mecbur zannediyorlar. Bu gidişe biraz da istemeden katılmaları, sürüklenmeleri bundan...

Başta sayın Nurullah Ataç olmak üzere geri kalanlarınsa, biraz safça olanları, hele bunların sanat ve edebiyatla uğraşanlarını, hiç acımadan alaya aldıklarına eminiz.

Eğer alaya almasalar, Atatürk inkılaplarını, Atatürk'ün sonraları tamamıyla reddettiği bir yanlış hareketle savunmaya kalkışırlar mı? Bu inkılapların işe yarar temel fikirlerini, ilerletici ruhunu görmezden gelip kelime uyduruculuğu yoluyla biricik anlaşma vasıtasını bir anlaşmazlık karşılığı haline getirmeye çabalarlar mı?

Yaşayan dillerin, kültür ve medeniyetlerin birbirleriyle münasebetlerini, birbirleri üzerindeki karşı durulmaz, önüne geçilmez tesirlerini unutmuş görünürler mi? Türkçeyi, bugünkü medeniyet ve kültür dillerinin hizasına yükseltmek iddiasıyla işe girişip "ana kökler" dedikleri Orta Asya'nın ilkçağ karanlıklarındaki iptidailiğe, fukaralığa kadar geriletmeyi akıllarından geçirirler mi?

Halkın kim olduğunu, nerde bulunduğunu, nasıl yaşayıp neyle geçindiğini, hangi şartlar altında hangi sınıflara bölündüğünü bilmeden, bilmeye de lüzum görmeden biricik anlaşma, vasıtasını –yüzde yüz sosyal bir hadise olan dili– oturdukları yerde uydurabileceklerini ileri sürerler, dili ilerletmeyi sadece bir "lügat" işi saydıklarını pervasızca ilan edebilirler mi?

Yazı diliyle konuşma dilinin başka başka kanunlara bağlı, başka başka sosyal hadiseler olduklarını, birbirlerine tesir etmekle beraber birleştirilmelerinin, bünyeleri bakımından imkânsız bulunduğunu unutmuş görünürler mi?

Buraya kadar saydığımız şeylerin pek de önemi yoktur.

Fakat devrik tümceye –yani ters ve sakat cümleye– geldi mi, iş biraz ciddileşir.

Çünkü her milli dilin değişmez ana temeli, yabancı dillere karşı milli vasfının ana koruyucusu yazı dilinin cümle kuruluşundaki hususiyettir. Cümle kuruluşu her dilin yaşama ve ilerleme şartını tek başına tayin eder. Bu sebeple insanlara, kendi cahilliklerini ilan için de olsa cümleye dokunmak hakkı tanınmamak lazımdır. N

* Kemal Tahir Vakfı ve Onk Ajans'ın izniyle.

KEMAL TAHİR'İ YENİDEN OKUMAK
ROMANIN TEZATLARI, TOPLUMSAL TEZATLAR

1950'lerden itibaren köy insanının yanı sıra geçiş dönemi aydını (bürokratlar, subaylar) üzerinde de yoğunlaşan Tahir, Esir Şehir Üçlemesi'yle yavaş yavaş cumhuriyet modernleşmesinin aldığı biçimi de sorgulamaya başlamıştı.

Duygu Köksal

Edebiyatımızın çok tanınmış, çok da eleştirilmiş tartışmalı bir figürüdür Kemal Tahir. Yaşamı (1910-1972), geç Osmanlı döneminin kapanışından modern cumhuriyetin çalkantılı 1970'lerine kadar uzanır. Eserlerinin yarattığı yankılarsa günümüze kadar devam etmekte, çeşitli ideolojik görüşleri savunan okur, eleştirmen ve yazarları etkilemektedir. Bu yazıda 2000'li yıllardan bakınca Kemal Tahir'in eserlerinin ne ifade edebileceği sorusunu soracağım. Farklı dönemlerde Tahir'in eserlerine nasıl yaklaşıldığını ele alıp, bütün bu süreçte iyi bir gerçekçi roman yazma hedefinin Kemal Tahir'i gerek insan, gerek toplum söz konusu olduğunda nasıl karşıtlıklar üzerinden düşünmeye zorladığını göstermeye çalışacağım.

Kemal Tahir edebiyat eleştirmenlerinin ilgisini en çok romanlarının konularıyla toplamış, Osmanlı/Türkiye tarihine yaklaşımları ve kuram oluşturma çabalarıyla da sosyal bilimcilerin dikkatini çekmiştir. Anlaşılıyor ki Kemal Tahir'in romanları özellikle 1960'lardan itibaren önemli sayıda okur, sosyal bilimci, eleştirmen ve siyasal harekete bağlı kişiler için hassas ve elzem bazı konuları gündeme getirmiştir. Aslında o da, özellikle devletin rolü, Doğu-Batı, Osmanlılık gibi konulardaki arayışıyla, geç Osmanlı döneminden bu yana entelijensiyanın kendisine sorduğu "Biz kimiz?" gibi yaşamsal bir soruya eserleriyle cevap bulmaya çalışmıştır.

Bildiğimiz üzere Kemal Tahir en çok "kerim devlet", "Doğu'nun savunucusu olarak Osmanlı", "Osmanlı kimliğinin ruhu" üzerine tezleriyle ve bunları romanlarında tartışmasıyla ünlenmiştir.[1] Ben Kemal Tahir'in eserlerinin "devlet-merkezli bir kimlik üzerine çeşitlemeler"e indirgenmesinin doğru olmadığı kanısındayım. Sorduğu tarihsel ve kuramsal soruların popülerliği çoğu kez onun Türk edebiyatına yaptığı asıl katkının kurduğu dil, romanlarındaki kurgu, doğa betimlemeleri, diyaloglarındaki ustalık olduğunun göz ardı edilmesine neden olmuştur.[2] Roman kuramı üzerine de çok düşünen Kemal Tahir başından itibaren iyi bir gerçekçi roman yazmaya çalışırken, toplumsal tarihi, zıtlıklar, karşıtlıklar üzerinden algılamış, devletin yanında "devlet-dışı" alanı da çok önemsemiştir. Çok erken bir aşamada "devlet-dışı"nı (halkı, köylüyü, ezileni, yoksulu) anlatmadan devleti var edemeyeceğini, devlet-halk ikilemi üzerinde durmadan gerçekçi bir anlatı kuramayacağını fark etmiştir. Osmanlı'nın ruhunu ararken Anadolu'nun ruhunun arayışına da çıkmıştır.

Osmanlı modernleşmesinden başlayarak ana akım edebiyatımız modernleşme, kimlik gibi siyasal/sosyal sorular soran bir edebiyat olmuştur. Batı-dışı toplumlarda, özellikle de sömürge sonrası ulus kurma dönemlerinde, edebiyatın hemen her zaman siyasetle iç içe olduğunu ve bünyesinde siyasi tartışmaları barındırdığını Frederic Jameson uzun zaman önce yazmıştı.[3] Siyasal soruların ve tarih yazıcılığının ulus inşa etme dönemlerinde edebiyatın merkezinde olduğunu teslim etmekle birlikte, siyaset ve edebiyat arasındaki ilişkinin bu toplumlarda zamanla biçim değiştirdiği söylenebilir. Türkiye'de de 1980 sonrası dönemde edebiyatta yeni eğilimler, yeni kaygıların ortaya çıktığı ve sınıf çatışması, modernleşme, köylülük-ağa konularının edebiyatın alanından çıktığı kabul edilebilir.[4] Her şeye rağmen edebiyatı siyasal sorulardan bağımsız olarak düşünmek güçtür. Türkiye'de 1980 sonrası dönemde giderek siyasetin tanımının değişmiş olduğunu ve edebiyatın siyasetle daha derin ve daha bireysel bir düzlemde ilişki kurduğunu söylemek daha doğrudur. Modernite ve postmodernite ezen ve ezilen ilişkilerini karmaşıklaştırmış, yeni iktidar ilişkilerini açığa çıkarmıştır.

Kemal Tahir'in romancılığa soyunduğu hapishane yıllarından itibaren modernleşme, Batılaşma, ilerleme gibi kavramlarla karşılaşması ve bunlar üzerine düşünmesi kaçınılmazdı. Hemen tüm erken cumhuriyet yazarları bu düşünsel meselelerle uğraşıyor, "Nasıl bir modernleşme?" sorusuna edebi metinleriyle cevap arıyorlardı. İlginç ve



Kemal Tahir ve Aziz Nesin, 1957. Nesin Vakfı Arşivi

hatta ironik bir biçimde Tahir'in ilk eseri olan ve hikâyelerden oluşan *Göl İnsanları* (1940-1941) –ki Nâzım Hikmet ile mektuplaşmalarının sonucu ortaya çıkmıştı– modernleşme üzerine tezlerinin henüz duyulmadığı naif, sade fakat çok güçlü bir toplumcu gerçekçi gözle yazılmıştı. Ezenler ve ezilenlerin açıkça belli olduğu bu metinler eleştirel bir dünya görüşü içerse de, modernleşme üzerine savlar ortaya koymuyorlardı. Bu dönemde Nâzım Hikmet ile yoğun olarak "gerçekçilik" üstüne yazışan Tahir'in edebiyatımızın köy yazınına bu eserle önemli bir yenilik getirdiği söylenebilir. Bu hikâyelerle edebiyatta köyün, kırsal insanın ele alınış biçimi değişiyordu. Bu köylüler ulus inşa sürecinde aydınlar tarafından değiştirilmesi, eğitilmesi gereken ama aynı zamanda da romantize edilen köylüler değildi.[5]

Kemal Tahir'in 1950'lerden itibaren yayımlanan köy romanlarında ise artık ezen-ezilen ilişkisi üzerine siyasal sorular sorulmaya başlamış, toprak sahibi ve köylülük ana çelişkisi, kırsal kesim ve kasaba insanının psikolojisi, eşkıyalık ve devlete yerel halkın tepkileri, hisleri, düşünceleri irdelenmişti (*Sağırdere*, *Körduman*, *Yediçınar Yaylası*, *Köyün Kamburu*, *Rahmet Yolları Kesti*). Bu romanlarda hayatta kalma

mücadelesi içerisindeki Anadolu insanı iyi, gülünç ve çıkarcı yanlarıyla, hayvansal dürtüleriyle, mizahi ve trajik öykülerle anlatılmaktaydı. *Köyün Kamburu* romanındaki Çalık Kerim karakteriyle ilgili olarak Orhan Kemal, Kemal Tahir'de olumlu tip olmamasından şikâyet ederek Kemal Tahir'den "aydınlık, ileri, yurdunu ileriye götürecek olumlu tip olmak haysiyetiyle, aydınlık, dürüst, normal" tipler beklediğini belirtmiş, Kemal Tahir ise şöyle cevap vermişti: "Neden Kemal Tahir frengili bir adamı yazıyor? .... Çünkü Kemal Tahir romancı tezadını, yani insan dramını ancak orada bulabiliyor. Onu yazmasa da olumlu tipi yazmaya çabalasa... O zaman destan yazması gerekecek..."[6] Anlaşılıyor ki Kemal Tahir'in romanda insan dramını ve toplumun dramını yansıtmayı hedeflemesi onu erken dönem edebiyatının konularından ve edebiyatın olumlu tiplerle rejimi desteklemesi amacından uzaklaştırmıştır.

1950'lerden itibaren köy insanının yanı sıra geçiş dönemi aydını (bürokratlar, subaylar) üzerinde de yoğunlaşan Tahir, Esir Şehir Üçlemesi'yle yavaş yavaş cumhuriyet modernleşmesinin aldığı biçimi de sorgulamaya başlamıştı. Yine insan tezatını arayışı onun İttihat ve Terakki üyelerini, komitacıları ve Kuva-yı Milliye hareketini ideolojik yapılar olarak değil de gerçek insan dramları üzerinden anlatmasına yol açmıştı. Cumhuriyet dönüşümünü gerçekleştiren insanların yalnızlıkları, tatminsizlikleri, kompleksleri üzerinde durarak onların etrafındaki koruyucu ideolojik örtüyü kaldırıyor, zafiyetleri ve meziyetleriyle gerçek tipler çizmeyi amaçlıyordu.

1960'lara geldiğimizde Kemal Tahir'i, Kemalizm, sosyalizm ve üçüncü dünyalılık düşüncelerinin etkisi altında "azgelişmişlik" sorununa çare aranan bir entelektüel ortam içerisinde (ATÜT, Yön hareketi...) konumlandırmak gerekiyor. Yerlilik, bağlantısızlık, geri kalmışlık gibi sorular Tahir'in hem Sovyet Marksizmini hem de Kemalist Batılaşma ideolojisini eleştirmesinin önünü açmıştı. Yerli bir sosyalizm kavramı, anti-emperyalist bir tavır Tahir'i, giderek "Batı'ya karşı Doğu'nun savunuculuğu" ve "kerim devlet" kavramlarına götürmüş, bu düşünceleri ise çok ses getiren *Devlet Ana* romanında somutlaşmıştı. Bu dönemde *Devlet Ana*'nın (1967) milliyetçileri, *Yol Ayrımı*'nın (1971) İslamcıları büyülediği iddia edilmektedir.[7] Bu kitaplarla birlikte *Bozkırdaki Çekirdek* (1967) romanının da yerli bir sosyalizm, yerli bir köycülük sorularıyla erken dönem cumhuriyetin kültürel politikalarını eleştirdiği görülmektedir.

Tahir'in artık hayatta olmadığı 1980 sonrası dönemde neoliberal politikaların, ulus-devlet eleştirisinin, kimlik siyasetinin ve Kemalizm eleştirisinin yükseldiği bir dönemdir. Yerellik vurgusu yerini Batı-dışı modernite arayışına bırakmış ve Kemalizmin eleştirisi hem liberal/sol aydınları hem de muhafazakâr aydınları belli ölçüde yakınlaştırmıştır. Bu dönemde Kemal Tahir'in erken gelmiş eleştirileri yeniden önem kazanır. Sovyet Marksizmi eleştirisi, Batı'ya karşı konumlanmış bir Doğu yaklaşımıyla muhafazakâr/milliyetçi/İslamcı okurun hassasiyetlerine, arayışlarına cevap veriyor, Kemalizm eleştirisiyle de hem İslamcı hem de liberal sol aydınların ulus-devlet eleştirisinin duygusal ve edebi arka planına hizmet ediyordu.

Ben burada, bütün bu tartışmaların ötesinde, Kemal Tahir'in eserlerinde bu coğrafyanın kimliğinin hem devletin yönetme biçimlerinde, hem de halkın yönetilmeye dair gösterdiği davranışlarda olduğunun gözden kaçırıldığını düşünüyorum. Ona göre bu coğrafyanın kimliği devlet iktidarının yapısı ve Anadolu halklarının bu iktidara verdikleri tepkilerde yatmaktadır. İyi bir romancı olmak istediğinde basit çözümlere sığınamayacağını anlayan Tahir, romanın insan ve toplumun tezatları üzerine inşa edildiğini çok iyi bilmektedir. Bu nedenle bir yandan devleti merkeze alırken bir yandan eleştirebilmekte ve hicvedebilmekte, öte yandan devletin yanı sıra ve belki de devletten çok daha fazla "devlet dışı alanları" (halkı, periferiyi, kırsal insanı) ön plana çıkarmakta, onları çelişkileri, açmazları, tereddütleriyle var etmektedir. Fethi Naci, Kemal Tahir'in romanlarında hiçbir karakterin iyi olmadığından bahseder ve, "Tahir kimseyi sevmez," der.[8] Asıl önemli olan Tahir'in sevip sevmemesi değil, hem devleti hem de "devlet dışı"nı tipleri aracılığıyla kurarken gerçekçi olmaya çalışması, kara bir mizahla her iki tarafa da yaklaşmasıdır. Onun eserlerinde devlet, yönetici kadrolar, askerler, hapishaneler, genelgeler aracılığıyla disipline eder, fakat Tahir toplumsal kimliğin diğer yüzünün, yani Anadolu halklarının devre dışı bırakılmasına izin vermez.[9] Onun romanlarında bu halklar boyun eğiş, karşı koyuş ya da zaman zaman tepki vermeyişleriyle bu coğrafyanın kimliğinin kurulması için yaşamsal unsurlardır. "Devletin yazarı" olarak nitelenen Tahir aslında milletin tarihinin Anadolu halkları perspektifinden bakmadan anlatılamayacağının farkındadır.[10]

Sadece devleti merkeze alan bir romanın da iyi bir gerçekçi roman olamayacağını görmektedir Tahir. Ya da sadece Doğu-Batı tezatları üzerinden ancak epik bir anlatı geliştirebileceğini, gerçekçi romanın Doğu ve Batı kategorilerinin iç tezatlarını anlamadan yazılamayacağını en milliyetçi tonda yazdığı *Devlet Ana*'da bile hissetmektedir. Selim İleri ile yaptığı bir söyleşide, "*Devlet Ana*'da .... Anadolu insanının taşıdığı potansiyele duyduğum sonsuz saygıyı dile getirmeye çalıştım," ifadesiyle, bu halkların hem devletin kaynağı olduğunu hem de onun dışındaki çoğul ve sivil dünyayı oluşturduğunu fark etmektedir.[11]

Kemal Tahir'in eserlerinde bu coğrafyanın kimliğinin hem devletin yönetme biçimlerinde, hem de halkın yönetilmeye dair gösterdiği davranışlarda olduğunun gözden kaçırıldığını düşünüyorum. Ona göre bu coğrafyanın kimliği devlet iktidarının yapısı ve Anadolu halklarının bu iktidara verdikleri tepkilerde yatmaktadır.

Romanlarındaki bu halklar, Tahir'in, merkezi, monolitik ve çelişkisiz bir Osmanlı/Türk kimliğini sorgulamasına da fırsat verirler.

Tahir'e göre tipik Anadolu insanı günlük ekmeğinin derdinde pragmatik kaygılarla hareket eder. Hayatındaki değişimi ne reddeder ne de özellikle arar. Etrafındaki yağmadan rahatsız olmaz ve kendi sırasının gelmesini bekler. Bu tipin zeki ve esprili bir yanı da vardır. Tüm dünya edebiyatlarındaki halk tipleri gibi sadelikleri, çıkarcılıkları yanında belli bir halk bilgeliğinin de taşıyıcısıdır bu tipler. Bunlara iyi bir örnek *Yorgun Savaşçı*'daki Şaban Çavuş'tur. Şaban efendi yenik Osmanlı ordusunun unutulmuş bir çavuşudur. "Millici" subaylara katılışı tesadüf eseridir. Yerel aksanı ve saflığıyla evinden yıllarca uzakta kalmış Osmanlı askerinin bu tipik örneğine Kemal Tahir'in duyduğu yakınlık çok bellidir. Etrafında gelişen olaylardan habersiz görünen ama en can alıcı tespitleri yapabilen bir mizah tipidir bu. Zaten roman da çok anlamlı bir biçimde Şaban Çavuş'un sözleriyle sona erer. Başka şartlar altında olsa Çerkes Ethem'in kendisini asacağını ama şimdi her nasılsa aynı safta oldukları tespitiyle Şaban Çavuş aslında kurtuluş hareketinin felsefesini yapmaktadır.

Osmanlı devletinin siyasal rejim tarafından yüceltildiği, neo-Osmanlılık gibi emperyal bir vizyonun resmi açıklamaların satır aralarında duyulduğu günümüzde Kemal Tahir'in eserlerinin basit bir Doğuculuk ve "kerim devlet" savunusuna indirgenmemesi özellikle önemlidir. Tahir'in romancılığının bize hem Osmanlı'nın son döneminin hem de cumhuriyet döneminin gerçek insanlarını, dramlarını, eksikliklerini ve çelişkilerini incelikle göstererek tabuları yıktığı ve modern romancılığın önünü açtığı söylenebilir. 2000'li yıllarda Kemal Tahir'i hâlâ "emperyal bir kerim devlet" ve "Batı'ya karşı Doğu" izlekleri ekseninde okumak, onun yetkin romancılığını ve ezilenlere yaptığı vurguyu görmezden gelmektir. N

[1] *Kemal Tahir 100 Yaşında*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ed. Ertan Eğribel ve Fatih Andı, Ankara, 2010; özellikle "Kemal Tahir ve Türk Toplum Düşüncesi," II. Bölüm, ss. 149-289.

[2] Selim İleri, "*Devlet Ana*'dan *Yol Ayrımı*'na", *Yeni Dergi*, yıl 8, Kasım 1971, ss. 245-248; Şükran Kurdakul, "Kemal Tahir'in Romanları," *Çağdaş Eleştiri*, Temmuz 1982, ss. 24-32; Orhan Pamuk, "Kemal Tahir'in Devleti ve Dili", *Berna Moran'a Armağan*, Haz. Nazan Aksoy ve Bülent Aksoy, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997, ss. 173-183.

[3] Frederic Jameson, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism," *Social Text*, No. 3, cilt 5, Sonbahar 1986, ss. 65-88.

[4] Ahmet Oktay, *Romanımıza Ne Oldu?*, Dünya Kitapları, İstanbul, 2003, özellikle ss. 11-68; Hasan Bülent Kahraman, "1980 Sonrası Edebiyatta Ana İzlekler," *Türkiye'de Yazınsal Bilincin Oluşumu*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2014, ss. 261-290.

[5] Bu köylüler erken cumhuriyet döneminin ana akım romanlarındaki psikolojisine eğilinmemiş köylülerden (*Yaban*, *Çalıkuşu*, *Yeşil Gece*...), Köy Enstitülü yazarların belgesel nitelikli köy betimlemelerinden farklıydı.

[6] Kemal Tahir, *Beş Romancı Tartışıyor*, 1960. Alıntılanan yer: Naci Çelik Berksoy, "Kemal Tahir için Biyografi Çalışması", *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 31.

[7] Kurtuluş Kayalı, "Bizim Kuşağın Kemal Tahir Okuma Serüveni...", *Bir Kemal Tahir Kitabı, Türkiye'nin Ruhunu Aramak*, Ed. Kurtuluş Kayalı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010, ss. 41-60.

[8] Fethi Naci, "Kimse Kimseyi Sevmiyordu", *Yeni Dergi*, yıl 6, sayı 72, Eylül 1970, ss. 193-199.

[9] Anadolu halkları tabirini çoğulcu bir etnik yapıya atfen hep çoğul olarak kullanır Tahir ama bu halkların "Türkleşmiş" olduğunu da söyler. Bunlar hem imparatorluğun yapıtaşları hem de en çok ezilen kesimleridir. Kemal Tahir, *Notlar / Çöküntü*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 155 ve Kemal Tahir, *Notlar / Batılaşma*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, ss. 173-174.

[10] Belki de bu nedenle en çok Osmanlı Devleti'ne vurgu yaptığı *Devlet Ana* romanında bile Osmanlı'nın heterojen yapısı ve bir uç imparatorluğu olması üzerinde bu kadar durmuştur.

[11] Selim İleri, "Kemal Tahir ile Söyleşi," *Yeni Dergi*, No. 105, Haziran 1973, s. 45.

KURT KANUNU (KÖTÜ) BİR TARİHSEL ROMAN MIDIR?

Kemal Tahir, İzmir Suikastı gibi Cumhuriyet tarihinin bu kadar önemli bir olayını odağa aldığı, resmi tarihin değerlendirmesiyle çelişen, ona meydan okuyan bir romanı neden böyle Don Kişotça bir kahramanlık gösterisiyle bitirmektedir.

Erol Köroğlu

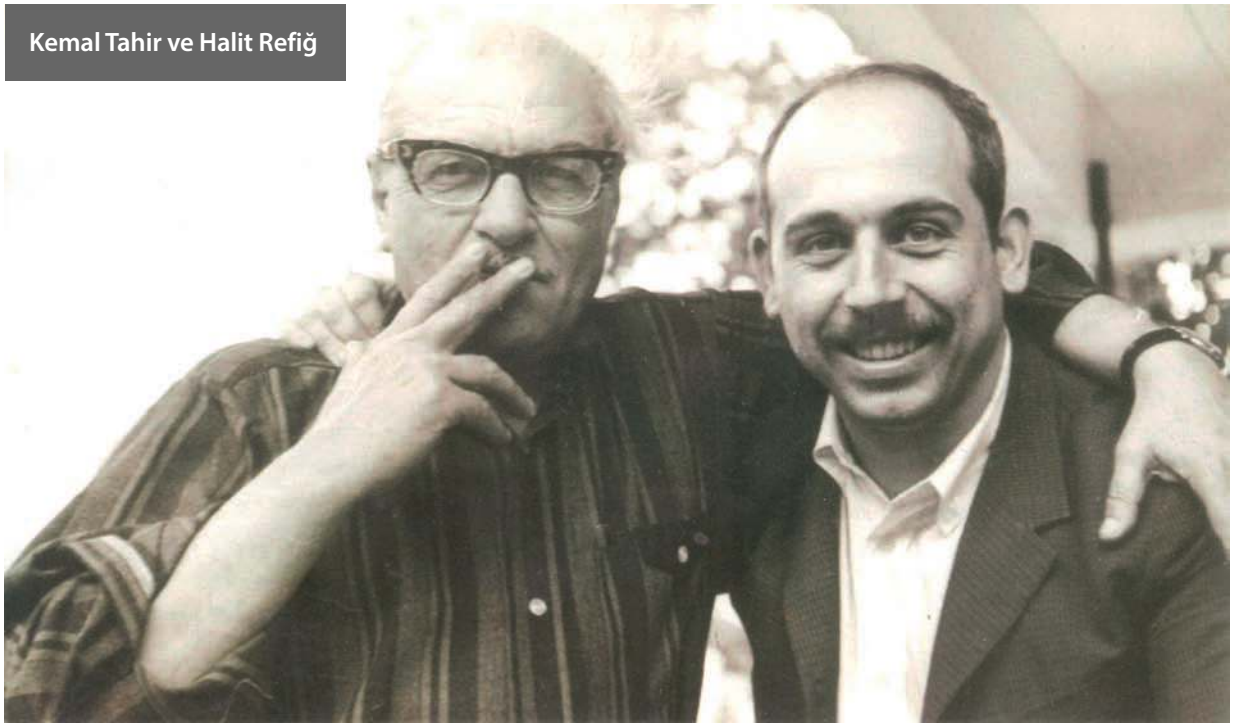
Kemal Tahir'in geç dönem romanlarından olan ve 1969'da yayımladığı *Kurt Kanunu*, belki başlığı kadar ünlü şu epigrafla açılır: "Kurtlukta düşeni yemek kanundur." Roman, bu başlık ve epigrafla uyumlu bir biçimde, 1926 İzmir Suikastı hazırlıklarını, komplonun başarısız olmasıyla hem suikastçıların hem de bazılarının olayla ilişkileri bugüne kadar kesinleştirilememiş eski İttihatçı önde gelenlerin tutuklanıp İstiklâl Mahkemesi'nde yargılanmalarını, özellikle eski İttihatçı fedai ve vali Abdülkadir'i temsil eden Abdülkerim ve tarihsel figür Kara Kemal'in tutuklanmaktan kaçış öyküleri üzerinden anlatır. Romanda, Kemal Tahir romanlarında âdet olduğu üzere bol kabadayı erkek söylemi, cinsellik ve şiddetin yanı sıra tarihsel ve siyasal sırlar üzerinden yürütülen uzun yorum/dedikodular mevcuttur. Bu açıdan romanın temelde kurtlukla, düşeni yemekle, kurt kanunuyla ilgili olduğunu kabul etmek gerekir.

Nitekim genel alımlanışı bu yönde olmuş, bir yandan Abdülkerim'in silahşorluk ve cinsel iştihasına, diğer yandan Kara Kemal'in 1908'den 1926'ya uzanan tarihle ilgili yorumlarına yoğunlaşan okuma, değerlendirme ve filme/diziye aktarma biçimleri öne çıkmıştır. Oysa kan, şiddet ve erkeksi siyasetle örülü roman beklenmedik bir biçimde sona erer. Kara Kemal, eski maliyeci ve İttihatçı Emin Bey'in evinde saklanırken baskına uğrayınca intihar eder (ya da belki de öldürülür). İzmir İstiklâl Mahkemesi'nde yargılanıp suçsuz bulunan Emin Bey serbest kalarak İstanbul'a döner. Gece evde otururken kapı çalar, kız kardeşi birazdan geri gelir ve diğer kaçak Abdülkerim'in de sığınmak istediğini ama onu geri çevirdiğini söyler. Romanın üçüncü ve neredeyse yarısını kapsayan "İnsanlık Sorunu" başlıklı son bölümünde Kara Kemal'i korka korka ama sorumluluk üzerine düşünüp bundan güç bularak saklayan, savunmasını da bunun üzerinden yaparak mahkemede ceza almaktan kurtulan Emin Bey, kız kardeşinin kendini engellemesine imkân vermeden sokağa uğrar ve sokakları inleterek Abdülkerim'in ardından bağırmaya başlar: "– Arkadaaaş... Arkadaaaş... Emin'i arayan arkadaş!.. Buradayım ben, burdayım!"

Kurt kanununu, düşenin ayaktakilerce parçalandığı siyaset âlemini anlatmaya adanmış bir romanın bu şekilde sona ermesi teknik bir hata değil midir? Gerçekçiliğiyle ünlü Kemal Tahir, İzmir Suikastı gibi cumhuriyet tarihinin bu kadar önemli bir olayını odağa aldığı, resmi tarihin değerlendirmesiyle çelişen, ona meydan okuyan bir romanı neden böyle Don Kişotça bir kahramanlık gösterisiyle bitirmektedir. Kaldı ki, İttihatçılık ve 1926'nın siyasetiyle hiç ilgisi kalmadığı gibi, dünyadan da neredeyse elini eteğini çekmiş Emin Bey, özellikle Kara Kemal'in intiharından sonra sorumluluk üzerine ne felsefeler yürütür, işin içine Heidegger'i bile sokarak kafamızı şişirir. *Kurt Kanunu*'na böyle bir son reva mıdır?

Kemal Tahir'in, iyi bir Balzac okuru olması bir yana, aynı zamanda türle ilgili en ünlü araştırmalardan Georg Lukács'ın *Tarihsel Roman*'ını Fransızcasından okuduğunu *Notlar: Sanat Edebiyat 1*'den biliyoruz. Bu açıdan, Kemal Tahir'in seçimlerini bilerek yaptığını düşünebiliriz.

Kemal Tahir ve Halit Refiğ



Ben, Kemal Tahir'e inat, başlığımla uyumlu bir yönde ilerleyeceğim. Bu sonun romanın bütünlüğüne uygunluğunu, romanın haşinliğine verdiği zevali bir yana bırakıp, biraz da romanın tarihsel roman türüne uygunluğunu, kötü bir tarihsel roman olup olmadığı ve hatta acaba tarihsel roman olup olmadığı noktaları üzerinden tartışmak azmindeyim. Bu doğrultuda, öncelikle roman karakteri Emin Bey'le ilgili bir anakronizme, tarihsel çarpıtmaya değineceğim. Romanda doğrudan kurmaca karakterlerin yanı sıra, ya Abdülkerim gibi adları değiştirilen ya da gerçek adlarıyla anılan tarihsel karakterler de vardır. Emin Bey adı değiştirilmiş bir karakterdir. Gerçek adı Enver Alpyürek'tir. Gerçekten de Teşkilat-ı Mahsusa'da görev almış ve İstanbul İaşe Müdürlüğü yapmıştır. Bu romanda adı değiştirilen iki karakterden biridir. Çünkü yazar, diğer karakter Abdülkerim gibi onun da tarihsel kişiliğini çok değiştirmiş, kurmacasını oluşturmak için bu iki karaktere gerçek hayatta olmayabilecek pek çok özellik vermiştir. Enver Alpyürek'in Emin Bey gibi davrandığına dair bir bilgiye sahip olmadığımız gibi, aynı zamanda Kara Kemal'i saklamak suçundan beraat da etmediğini ve üç yıl hapis cezası yediğini biliriz. Yani gerçek hayatta insaniyet siyasete galebe çalamamıştır. Üstelik romancı, Emin Bey'i kahramanlaştırmak adına, 27 Temmuz'da gerçekleşen Kara Kemal'e yönelik baskını daha önce olmuş gibi göstermekte ve gerçekte bunun ardından tutuklanacak Emin Bey'i, daha önceki bir tarihte, 13 Temmuz'da gerçekleşen İzmir İstiklâl Mahkemesi'nde yargılatıp beraat ettirmektedir. Genel okur kitlesince İzmir Suikastı'nın içyüzünü anlamak adına okunan bu romanda Kemal Tahir bu tür anakronizmlerle tarihsel olgularla uyumsuz ve dolayısıyla kötü bir tarihsel roman üretmiş olmamakta mıdır?

Pek öyle değil! "Kötü" sıfatı şimdilik bir yana, yukarıda zayıflık ya da sorunmuş gibi sözü edilen hiçbir nokta romanın gerçekçiliğine de, tarihsel roman türüne dahil oluşuna da zeval vermez. Kemal Tahir'in, iyi bir Balzac okuru olması bir yana, aynı zamanda türle ilgili en ünlü araştırmalardan Georg Lukács'ın *Tarihsel Roman*'ını Fransızcasından okuduğunu *Notlar: Sanat Edebiyat 1*'den biliyoruz. Bu açıdan, Kemal Tahir'in seçimlerini bilerek yaptığını düşünebiliriz. Lukács'ın Balzac'tan Scott'a uzanan tarihsel romanın ortaya çıkışı ve klasik biçiminin işleyişi üzerine yürüttüğü tartışmayla uyumsuz bir durum yoktur *Kurt Kanunu*'nda. Lukács'a göre tarihsel roman, ikincil ya da üçüncül öneme sahip olarak düşünebileceğimiz ve genellikle "dünya-tarihsel olmayan", yani tarihsel açıdan önemi haiz kişilerden romana ithal edilmişler arasında yer almayan, vasati bir kurmaca karakteri başkahraman yapar. Tarihsel dönüşüm ve çelişkilerin sancı ya da sıkıntısı bu türden kurmaca karakterler üzerinden daha rahat verilir. Çünkü bunlar tarihsel kişilikler gibi benzersiz değildir ve toplumsal açıdan tipik özelliklere sahip olarak tarihsel romanın merkezini oluştururlar. Tarihsel roman bu türden bir toplumsallık ve gerçekçilik anlayışını kurmaca alanına taşıdığı için, kurmacanın selameti adına belirli oranlarda anakronizm

Berna Moran: Kemal Tahir için romancı demek, bir sosyolog demektir.

Kemal Tahir ise romancıyla bilim adamının aynı amacı paylaştığı ya da paylaşması gerektiği kanısında. Hiç değilse Türkiye'de. Çünkü Türk toplumunun yapısı, oluş yasaları, özellikleri doğru dürüst incelenmiş değil. Romancı bu konuda okuru aydınlatmakla görevli. Daha da ileri gidiyor Kemal Tahir bu konuda. Romancı bilimin bulduklarıyla, vardığı noktayla da yetinmemeli, çünkü bu, bilineni tekrar olur. "Bilimsel olarak tespit edilmiş bir konu, bir buluş, tek başına bir edebiyat eserine temel olamaz. Edebiyatçı bilimin vardığı yerden sonrasını zorlamak zorundadır." Başka bir deyişle, romancı bilim adamının henüz söylemediği bir gerçeği bulursa, söyleyeceği yeni bir şeyi, yazmaya değer bir konusu olacaktır. Romancı ile bilim adamı arasındaki fark, Kemal Tahir'e göre şu: "Bir sosyolog, tarihe bilimsel açıdan yaklaşacağı için sadece aklını kullanır; fakat bir romancı tarihe bakarken ve onu kendi harcına katarken, hem aklını hem sezgilerini kullanır." Açıkça görüldüğü gibi Kemal Tahir için romancı demek, toplumu, sezgilerini de kullanarak inceleyen bir sosyolog demektir.

"Kemal Tahir'in Roman Anlayışı", *Türk Romanına Eleştiren Bir Bakış*, cilt 2, İletişim, 2014.

elzem ve kabul edilebilirdir.

Romanın son bölümünde entrikanın yavaş yavaş sorumluluk üzerine felsefi bir soruşturmaya dönüşmesi ve en sonunda Emin Bey'in diğer kaçağı da bulmak için sokağa fırlaması, romanın genel işleyişini zayıflatmadığı gibi hem gerçekçi hem de tarihsel roman oluşuyla uyumlu, gayet yerinde bir seçimdir de. Asıl, romanın ortasına kadar olan kabadayılık söylemini ve romanın sonuna kadar devam edecek Kara Kemal üzerinden yakın tarih sorgulamasını öne çıkaran yorum ve alımlama biçimleri sorunludur. Çünkü genel olarak kurmaca anlatılarda ama özellikle gerçekçi olanlarında anlatının kapanışı, nasıl sonuçlandığı önemlidir. Hatta belirleyicidir, çünkü okur ulaştığı bu kapanışın sunduğu çözümler üzerinden tüm anlatıyı yeniden değerlendirir ve bütünsel anlama ulaşmış olur. Dolayısıyla *Kurt Kanunu*'nu romanın sonunu dikkate almadan değerlendiren her yorum sorunlu ya da eksik kalacaktır. Kemal Tahir'in bu tarihsel olayı kurmaca alanına taşıması tam da bu tarih aşırı "insanın diğerlerine ve vicdanına karşı sorumluluğu" noktası üzerinden olmakta, bizleri bu ahlaki noktaya ulaştırmak için bütün bu macera ve tarih anlatısını geliştirmektedir. Romanın gerçekçi anlatı tekniği bunu gerektirmektedir.

Öte yandan romanın tarihsel roman türüne dahil oluşu da bu durumla bağlantılıdır. Klasik tarihsel romanlar, tümdengelimci romanlardır. Tarih aşırı ve evrensel bir genellemeden, mesajdan yola çıkarak yazılırlar. Tarihsel roman türü şu formülle işler: "Burada anlatılanlardan çıkan ders, bu örnekte böyle olduğu gibi her zaman da böyledir." Dolayısıyla tarihsel roman evrenselci ve büyük anlatı geleneğine dayanan bir türdür. Kemal Tahir de *Kurt Kanunu*'nda bu kurala uymakta ve İzmir Suikastı çevresinde, okuru konformist olmayan etik bir duruşa davet etmektedir. *Kurt Kanunu* bir tarihsel romandır.

Tarihsel romancı tarih yazımı örneklerine dayanarak konuyla ilgili anlayışı derinleştirecek bir kurmaca anlatıyı üretir. Oysa Türkiye'de tarihin siyasiliği ve iktidar kavgalarının malzemesi olması nedeniyle, arşive ve belgeye dayanan çalışma azdır.

Peki ama iyi bir tarihsel roman mıdır? Burada iyiden kasıt nedir? Yukarıdaki tartışma sonrasında anılan tarihsel romana özgü türsel özellikler tabii. Ancak edebi tür kuramları alanı, günümüzde türü bir deli gömleği ya da askeri talimatlar çizelgesi olarak değerlendirmiyor. Bir tür, oraya dahil olan yazarların temel aldığı ortak özelliklere dayanıyor ama bir türe giren her örnek aynı zamanda ortak özellikleri şu veya bu oranda ihlal ediyor ve türün görünümünü değiştiriyor. Edebi tür her yeni örnekle yeniden üretilen ama belli oranlarda da değişen, dönüşen bir olgu. Dolayısıyla *Kurt Kanunu*, sadece tarihsel roman oluşuyla değil, türünün kurallarını ihlal edişiyle de tipik bir örnek. Bu anlamda bu romana kötü bir tarihsel roman diyemeyiz ama klasik tarihsel romanlardan farklılaşan, kendine özgü semptomlar ortaya koyan bir tarihsel roman diyebiliriz.

Kurt Kanunu'nun "tipik"in temsilinden uzaklaşan, kurmaca karakterlerden çok şu veya bu oranda tarihsel kişiliklere dayanan bir yapısı var. Doğrusu tarihsel romanla akraba ve özellikle 1950 sonrasında

Kurt Kanunu, sadece tarihsel roman oluşuyla değil, türünün kurallarını ihlal edişiyle de tipik bir örnek. Bu anlamda bu romana kötü bir tarihsel roman diyemeyiz ama klasik tarihsel romanlardan farklılaşan, kendine özgü semptomlar ortaya koyan bir tarihsel roman diyebiliriz.

yaygınlaşan başka bir roman türü tam da böyle karakterlere dayanır. Sözünü ettiğim tür "biyografik roman". "Belge roman" ya da "yeni gazetecilik" gibi adlar da alabilen, İngilizce edebiyatta Michael Cunningham, Jay Parini, Joyce Carol Oates gibi ünlü temsilcileri olan bu edebiyat pratiği, özellikle belirli tarihsel figürlere odaklanır ve kurmacayla gerçekliği bir araya getirerek ilerler. Tıpkı *Kurt Kanunu*'nda olduğu gibi bu romanlarda da, yazarın odaklandığı mesaj doğrultusunda bilerek oluşturduğu anakronizmler bulunur. Ancak tarihsel romandan farklı olarak, biyografik romanlar tümevarımcıdır. Ele alınan biyografi üzerinden tüm zamanlara yayılmayan, belki romanda ele alınan o anla şimdiyi karşılaştırmaya odaklanan kültürler arası mesajlar aracılığıyla okuru düşünmeye sevk eden romanlardır.

Ne var ki, Kemal Tahir'in bu romanı yayımladığı sırada henüz biyografik roman türü görünür hale gelmemişti. Dolayısıyla *Kurt Kanunu*'nun biyografik roman alanına kaydığı için klasik tarihsel roman olmaktan uzaklaştığını söyleyemeyiz. Nitekim romanın tümdengelimci mesajı da gerçekçi tarihsel roman alanında kalma kararının ilanı gibidir. O zaman *Kurt Kanunu*'nun sorunu nedir? Neden bu kadar çok tarihsel kişilik var? Hatta romanın üç temel kişisinden ikisi, Emin ve Abdülkerim kurmacalaştırılırken, üçüncü ve tarihsel açıdan en önemli kişi Kara Kemal neden âdeta hiç değiştirilmemiş, tam tarihte yaşamış gibi, âdeta bir anı, biyografi ya da otobiyografi kitabından bu romana aktarılmış gibi görünüyor?

Kurt Kanunu'ndaki bu sorunlu yapının, Kemal Tahir'in cumhuriyet dönemindeki tarih yazımına dönük eleştirisiyle bağlantılı olduğunu düşünüyorum. Tahir, yine *Notlar: Sanat Edebiyat 1*'de, 304. ile 309. sayfalar arasında, Doğan Avcıoğlu ve başka tarih ve sosyoloji çalışmalarını da eleştirmekle birlikte, temelde Türkiye'de yaşamış siyasetçilerin yazdıkları özyaşamöyküsel yayınları eleştirir ve bunları aşağılayıcı anlamda "belgesel roman" olarak adlandırır. Tahir'e göre örneğin Atatürk'ün *Nutuk*'u da, ona karşı yazılmış Rıza Nur, Kazım Karabekir, Rauf Orbay ve Halide Edip Adıvar'ın hatıraları da birer "belgesel roman"dır: "Belgelere, hiç değil olaylara dayanır görünürlerse asıl çabalamaları temeldeki büyük gerçeği örtbas etmektir. Bu sebeple uydurma roman yönleri ağır basar. Karşılıklı söğüşmelere rağmen okurlar, gerçeği bir türlü bulamazlar, büsbütün karanlığa düşerler." (s. 305)

Kemal Tahir'in dahil olduğu döneme ait tarih yazımı anlayışı, tarihsel belgelere dayanarak üretilen bilgilendirici/açıklayıcı çalışmayı öne çıkarır. Tarihsel romancı böyle tarih yazımı örneklerine dayanarak, bu konuyla ilgili anlayışı derinleştirecek bir kurmaca anlatıyı üretir. Oysa Türkiye'de tarihin siyasiliği ve iktidar kavgalarının malzemesi olması nedeniyle, arşive ve belgeye dayanan çalışma azdır. Romancının da dahil olduğu genel okur, tarihi daha çok tarihsel kişiliklerin kendi siyasal pozisyonlarını savundukları, apolojetik ve son derece sübjektif anılar üzerinden okur. Oysa Tahir'in vurguladığı üzere, bu malzemeden yola çıkarak bir tarihsel anlayışa ulaşmak mümkün değildir. O zaman *Kurt Kanunu*, Türkiye'de tarihsel olgulara dayanacak bir tarihsel romanın yazılamayacağını ortaya koyan bir tarihsel roman haline gelir. Büyük ve tarihsel kişiliklere dayalı anlatıların bizi nasıl tarihsel anlayış ya da kavrayıştan uzaklaştıracağını, gerçekte otobiyografik üretimi olmayan Kara Kemal'i âdeta hatıratını yazmış olsa nasıl konuşacağını hayal ederek bizlere göstermiş olur. Bu yüzden de Kara Kemal romanın gerçekliği en sakat, en cansız karakteridir. Bize hem tarihsel olgularla hem tarihsel anlayışımızla ilgili dişe dokunur hiçbir şey söyleyemez. *Kurt Kanunu* kötü bir tarihsel roman değildir ama Kara Kemal kötü bir tarihsel roman karakteridir. Bu yüzden de yazar, onun sakatladığı romanı toparlamak ve yaptıkları tarihe yamuk bakan siyaset kurtlarını eleştirmek üzere vicdan ve sorumluluk sahibi Emin Bey'i devreye sokar. Yazar âdeta, "İnsan olmanın yolu tektir, siz aldırmayın bu siyaset erbabına ve palavralarına," demektedir.

Kurt Kanunu, Türkiye'de siyaset yapmanın ve tarihe bakmanın zorluklarını ortaya koyan özel bir tarihsel romandır. N

HAMASETİN ÖTESİNDE BİR KRİZ ANLATISI OLARAK YORGUN SAVAŞÇI

Roman, dağınık halde bulunan asker ve potansiyel askerlerin, yani yorgun savaşçıların yeni bir dirençle Anadolu'ya geçişlerini canlandırarak geleceğe ilişkin bir tür güven duygusuyla noktalanır.

Tuğba Doğan

> Gerçekten de Roman, o büyük ve uzun akışı içinde, "gerçekliği" (ânın gerçekliğini) savunamaz. Bu onun işlevi değildir. Ben romanı bir dokuma; hayallerle, aldatmacalarla, yaratılmış ya da isterseniz "sahte" şeylerle boyanmış geniş ve uzun bir dokuma, bir kumaş olarak görürüm: Parlak, renkli bir kumaş, bir Maya örtüsüdür bu: Üzerine noktalar biçiminde serpiştirilmiş Gerçeklik Anları bu örtünün varlığını mutlak olarak kanıtlar, doğrular: Bu anlar dağınık yerlerde bulunan, saçılmış, ender olarak rastlanan anlardır.
>
> Roland Barthes, *Romanın Hazırlanışı 1*

Sanat yapıtı, bir yaratıcıyla yaratıcılar sınıfı, toplumsal kurumlar ve pratikler arasındaki alışverişin ürünüdür. Her yapıt, içinde yaratıldığı tarihsel-toplumsal bağlamla ilgili bir şeyler söyler. Yine de bunu, yapıtın hayatı birebir yansıtmasına dayalı kaba bir anlayıştan ziyade Fredric Jameson'ın vurguladığı türden bir ilişki biçiminde düşünmeli: "Sanat ideolojiyi dile getirmez; onu bir nesne şeklinde üretir; görünür hale getirir."[1]

Türkiye'de ulus inşasının kültürel üretim alanı içindeki görünümünü, tarihsel romanın alt türü Kurtuluş Savaşı Romanı üzerinden okumak mümkündür. Kurucu metin olan Halide Edib Adıvar'ın *Ateşten Gömlek*'inden (1923) başlayarak kendi kuralları, kabulleri, her daim ihlallere açık olmak suretiyle sınırları belirli bir metinler *corpus*'u oluşmuştur. Bu metinlerin arasında Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı*'sı çoğunlukla resmi ideolojinin tekrarı, reddi ya da şerhi olma rolüne soyunan türdeşlerinden farklı bir yerde durur. Romancı, Yüzbaşı Cemil'in hikâyesini kurarken edebiyatı feda etmez, onu ideoloji lehine araçsallaştırmaz. *Yorgun Savaşçı*, tam da bu nedenle, Edebiyat olmayı ihmal etmediği ve Tarih olmaya çabalamadığı ölçüde kuvvetli bir roman olur.

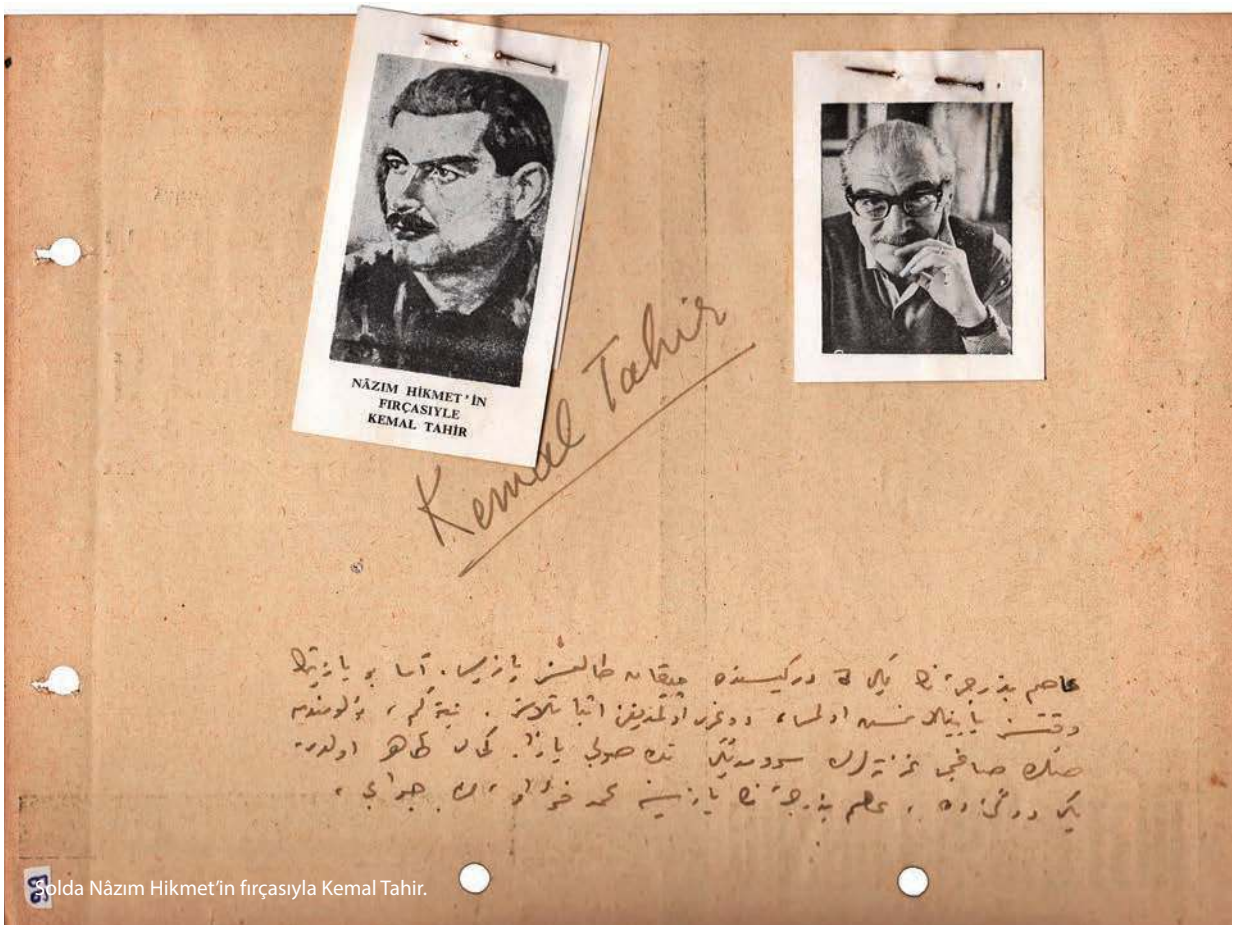
✳

İlk olarak 1965'te yayımlanan *Yorgun Savaşçı*, Mütareke devrinin kaotik atmosferi ve Kurtuluş Savaşı'nın ilk direnme ve örgütlenme hareketlerinin anlatısıdır. Roman, kronik bir ruh yorgunluğundan mustarip Yüzbaşı Cemil'in hikâyesini mekân, hatta pekâlâ kronotop[2] biçiminde nitelenebilecek özel bir zaman-mekân ilişkiselliği içerisinde kuran üç bölümden oluşur. Dağılmış İttihat ve Terakki üyelerinin İstanbul'da yeni bir direniş hareketi örgütleme çabalarının anlatıldığı ilk bölüm "Von Kres Paşa'nın Dürbünü" İstanbul'da, ilk çetelerin ortaya çıkışının anlatıldığı "Karanlığın Dibinde" adlı ikinci bölüm Bandırma-Akhisar-Kumkuyucak-Akhisar ekseninde ve düzenli ordunun ilk nüvelerinin anlatıldığı "Dönemeç" adlı son bölüm de Bursa'da geçer. Roman, dağınık halde bulunan asker ve potansiyel askerlerin, yani yorgun savaşçıların yeni bir dirençle Anadolu'ya geçişlerini canlandırarak geleceğe ilişkin bir tür güven duygusuyla noktalanır.

Kemal Tahir, türün sıklıkla rastlanan idealleştirilmiş, epikleştirilmiş soyut birer tasavvur halinde eyleyen muzaffer kahramanlarını bir tarafa bırakır; anlatısını "sıradan" ve savaş koşulları içindeki perişanlıklarıyla sahici karakterler üzerinden kurar:

> ... Türk subayının, ordusuz kalma dramını anlatmak istedim. Bunu anlatırken 1918-1919 memleket şartlarını, bilhassa direnenlerle ümidini kaybetmiş olanların durumunu göstermeye çalıştım... Burada savaşçı subayının karşılaştığı en ağır durum, kendi halklarının yenilgi sorumluluğunun subay kadrosuna gelişigüzel yüklenmesidir. Anadolu kurtuluş hareketimize bu açıdan baktığımız zaman, romantik övünmelerin altında yatan gerçek insan dramını görürüz.[3]

Kemal Tahir'in dönemin dramını "sıradan, gerçek insan dramı" üzerinden anlatma niyeti kendini en çok anlatı mekânlarının titizlikle kurgulanışında gösterir. *Yorgun*



Solda Nâzım Hikmet'in fırçasıyla Kemal Tahir.

Savaşçı'da mekân neredeyse ontolojik bir ağırlığa sahiptir. Cehennem Yüzbaşı Cemil ve diğer yorgun savaşçıların toplantı mekânı, karargâhları ve temelde de romanın meselesi olan yorgunluğun mekânı olarak İstanbul. Mücadelenin, umutsuzluğun, ihanet ve inancın mekânı olarak Anadolu (Bandırma, Akhisar vb.), nihayet korku ve sürüp gitmekte olan trajediye rağmen umudun mekânı olarak Bursa.

Romanın birinci bölümü boyunca İstanbul, hem içinde bulunulan tekinsiz ve boğucu enkaz atmosferinin mekânı hem de kendisine doğru hareket planı yapılan Anadolu'ya geçişin bir karar merkezi işlevi görür. Romanın en çarpıcı sahnelerinden biri olan Gülhane sahnesindeki (ss. 184-188) çocuk seks işçileriyle oldukça çarpıcı bir İstanbul panoraması ortaya konmakta fakat bu, şimdiki İstanbul'un nostaljik, estetize ya da romantize edilen bir eski İstanbul'la kıyaslaması biçiminde ya da sadece Padişah karşıtlığının gereğini yerine getirmenin dolayımı olarak maketi andırır bir biçimde değil; herhangi bir savaşın yaratacağı sefaletin doğal bir sonucu olarak sokaklara düşmüş çocuklar üzerinden yapılır. İstanbul yorgunluğun yeridir; Yüzbaşı Cemil'in ve romanın ruhunu ifade eden "yorgunluk" teması İstanbul'da kristalize olur. Ne zaman bitik bir İstanbul ya da İstanbullu manzarasıyla karşılaşsa omzundaki şarapnel yarası sızlar ve yorgunluğunu hatırlar Cemil, semptomatik bir biçimde durmadan uykusu gelir: "Cemil'in üstüne, arada sırada duyduğu ruh yorgunluğu, dayanılmaz bir uyku isteği halinde çöktü. Çömelse, hayır, sırtını duvara dayasa hemen oracıkta uykuya dalacaktı." (s. 195)

Birinci bölümün sonunda, "Cemil nereye kaçabileceğini bir an aradı. Rumeli çoktan yoktu. Suadiye'den ötesi, Anadolu, dünyanın ucundaki uçurum gibi kapkaranlıktı. Üniformayı giydi giyeli –on bir yaşından beri– ilk defa korktu," (s. 234) sözleriyle Anadolu ilk defa tasvir edilir; "dünyanın uçurumu gibi karanlık" olarak. Cemil, o karanlığın üzerine yürümeye karar verir, Anadolu'ya geçer. Cemil'in, savaş manzarası gördükçe yorgunluğunun da yoğunlaştığı yere dönüşür Anadolu. Romanın ilerleyen safhalarında cephelerden gelen haberler ve halkın direniş haberleriyle bu defa yeniden umudun yeşerdiği yer haline gelir. Sonra yeniden kararır; Osmanlı İmparatorluğu'nun ölüsüne benzetilir (s. 429). Mekânın kurgulanma biçimi asla sabit değildir; Cemil'in ve diğer karakterlerin ruh hali değiştikçe mekânın algılanma biçimi de değişir; romanda zaman-mekân,

Ütopyalar gerçekdışıdır ama toplumun gerçek mekânıyla bir analoji ilişkisi içinde bulunurlar.

karakterler ve olay örgüsüyle daima bir arada ve ilişkiseldir.[4]

Romanın üçüncü durağı Bursa ise ilkin "sular altında kalmış bir eski zaman kasabası" (s. 430), düzenli orduya geçme çabaları esnasında her an patlayamaya hazır bir bomba; en ufak bir yanlışlıkta düşmanın bombalayıp yok etmesinden korkulan bir kent, savunulacak bir kale, korkunun bir mekânı (s. 485) olarak anlatılır. Birinci bölümde İstanbul nasıl Anadolu'ya geçişin karargâhıysa, Bursa da bu defa nüvelenmekte olan düzenli ordunun karargâhı olur. Bursa'nın romanda edindiği son katman, Cemil'in kendi yorgunluğunun anlamsızlığını kavrayıp bir tür inanç ve kararlılık ürettiği yer haline gelmesiyle belirir (s. 526).

✴

Mekân denen şey boş bir boyut değildir, toplumu ve öznelliği kuran (iktidar) ilişkiler(i) bütünü içinde anlaşılması gerekir. Mekânı kuran, mevkileri şekillendiren bu ilişkilerdir. Her bir mevki ilişkisel olarak belirlenir; bir ötekine indirgenemez veya başka mevkilerle üst üste konamaz.[5] Bu mevkilerin bazıları ayrıcalıklıdır. Tüm diğer mekânlarla ilişki içinde oldukları halde onları yadsır; onları hem temsil eder hem tersine çevirirler. Foucault "karşı-mevkiler" olarak nitelendirdiği bu mekânlara ütopyaları ve heterotopyaları örnek gösterir. Ütopyalar gerçekdışıdır ama toplumun gerçek mekânıyla bir analoji ilişkisi içinde bulunurlar, bu nedenle bu tersine çevirmenin en iyi görüldüğü yerler ütopyalar değil heterotopyalardır. Söz konusu ilişkiler bütünü içinde kuruldukları halde, "ahenksiz" mekânlardır heterotopyalar.[6] Hem sözcükleri hem de şeyleri bir arada tutan bu ilişkiler bütününü, bu düzeni alttan alta imha ederler. Bu açıdan heterotopyalar hem söylemsel hem de söylem-dışı bir nitelik taşırlar.

Bir roman (metin, eser ve Edebiyatın kendisi de) bir ayna olarak düşünülebilir; fakat yine akla gelen ilk anlamıyla değil, Foucault'nun bir ütopya/heterotopya olarak ele aldığı şekliyle:

> Ayna sonuçta, bir ütopyadır; çünkü yeri olmayan yerdir. Aynada kendimi olmadığım yerde görürüm, yüzeyin ardında sanal olarak açılan, gerçekdışı bir mekânda görürüm, oradayımdır, olmadığım yerde, kendi görünürlüğümü bana veren, olmadığım yerde kendime bakmamı sağlayan bir tür gölge: Ayna ütopyası. Fakat gerçekten var olduğu ölçüde, ayna aynı zamanda bir heterotopyadır; kendimi orada gördüğümden, bulunduğum yerde olmadığımı aynadan yola çıkarak keşfederim.[7]

Ayna hem kesinlikle gerçek, etrafla ilişki içinde bir şeydir hem de içinde açılan mekân gerçekdışıdır. Bir metin de benzer bir işlev görebilir: Hem içinde yazıldığı zaman-mekânla ilişki içindedir (çünkü tarihsellik, dil aracılığıyla ona sızar) hem de içinde açılan zaman-mekân(lar) kurgusaldır. Bu zaman-mekânlar çeşitli, çelişkili, bağdaşmaz olabilir ve bu bağdaşmazlık/denk düşmemeler, söz konusu zaman-mekânların taşıdıkları kurgusal niteliklerden kaynaklanabileceği gibi bizzat dilin kullanımıyla da sağlanabilir. Böylece metin bize görünürlüğümüzü verebilir: Olmadığımız bir yerde kendimize bakmamızı sağlar. Ancak bu bakışta –tıpkı aynaya baktığımızda başımıza geldiği gibi– içinde olduğumuzu sandığımız yer ("gerçek" zaman-mekân) ile içinde olmadığımızdan emin olduğumuz yer (kurgusal/aynadaki zaman-mekân) arasındaki ayrım silikleşir. Burada sorgulanan, ayrımın herhangi bir tarafındaki yaşamın/temsilin nitelikleri değil, ayrımın kendisidir. Kronotopun temsil ve teşhir ettiği, yansıtıp yadsıdığı da, "gerçek" zaman-mekânın nitelikleri kadar, onun gerçekliği olur.

Kurtuluş Savaşı romanının mekâna dair konvansiyonlarından en belirgini İstanbul ve Ankara'nın (ve kimi zaman da mücadelenin sürdüğü Anadolu'nun) birbirinin ötekisi olarak kuruluyor olmasıdır. Türün birçok örneğinde İstanbul, Anadolu ve Ankara'nın ütopya'lar olarak kurgulandığını, yani gerçekdışı fakat gerçek mekânla analojik bir ilişkide bulunduklarını söylemek mümkündür. *Yorgun Savaşçı*'da ise mekânlar; İstanbul, Anadolu ve Ankara birer heterotopya olarak görünür.[8] Romanın zaman-mekânla türdeşlerinden farklı bir tür ilişki kurmaktaki bu başarısı, onu Kurtuluş Savaşı romanı içinde ayrıksı bir konuma yerleştirir.

Kemal Tahir, romanın başkarakteri Yüzbaşı Cemil'i birazdan zaferi elde edecek bilinçli bir asker-kahraman olarak değil, ne yapacağını bilemeyen, kendini durmadan sorgulayan, hatta bir ara her şeyi bırakıp gitmek, savaşı ve kurtuluşu unutmak isteyen, olayların ve dönemin kaotik atmosferinin içinde durmadan yeniden biçimlenen trajik bir kişi olarak kurarken, mekânı da "bir cenaze merasiminin mekânı olarak İstanbul" ile "kanlı bir düğün yeri olarak Anadolu" ikiliğinden kurtarır ve bir kriz halinin sürekli yer değiştiren merkezleri olarak anlatır.

Cemil roman boyunca düzenli ordunun hayalini kurar: tamlığa

Kemal Tahir'in dönemin dramını "sıradan, gerçek insan dramı" üzerinden anlatma niyeti kendini en çok anlatı mekânlarının titizlikle kurgulanışında gösterir. Yorgun Savaşçı'da mekân neredeyse ontolojik bir ağırlığa sahiptir. Cehennem Yüzbaşı Cemil ve diğer yorgun savaşçıların toplantı mekânı, karargâhları ve temelde de romanın meselesi olan yorgunluğun mekânı olarak İstanbul.

kavuşmaya duyulan trajik arzu. Finalde ordu kurulur ve roman bir tür güven duygusuyla biter ama yine de yaralı bir güvendir bu: "Erlerin giyimleri yamalı, postalları yırtıktı ama... yüzlerinde gerçek savaşçıların haklı güveni vardı. Cemil hemen toparlanıp bu yırtık, pırtık, yorgun, usanmış güvenin karşısında selam durdu." (s. 537)

✳

Metinler, romanlar belli bir türe, ona ait olmaksızın "katılabilir",[9] onun sınırlarını ihlal edebilir, onu kötüye kullanabilir veya onun içerden bir eleştirisini, sorunsallaştırılmasını gerçekleştirebilir. Her durumda bir türe dahil olan her metnin o türün genel hatlarını belli bir oranda başkalaştırması söz konusudur. "Edebiyat, 'kültür', 'kimlik', 'ulus', 'toplum' gibi kavramların gizemli ve bitmemiş kavramlar olduğunu, hiçbir zaman bitemeyeceğini gösterir. Bu kavramların sınırları belirlenmemiştir, çünkü gösterilenin göstereni çoktan aştığı bir alandır kimliksel kurmacaların alanı. Bu nedenle yazınsal metinler, toplum, kimlik ve kültür gibi gösterenlerin hiçbir zaman gerçekte var olduğu varsayılan gösterilenlerle örtüşemediğini kanıtlarlar. Edebiyatın açık ettiği gibi, gösterilenin göstere ne oranla daha zengin olması nedeniyle, her seferinde yeniden kurulan hayali kimliklerdir kültürel ve toplumsal kimlikler."[10] Üstelik ilginçtir ki bir metin tam tersini hedeflediğinde bile ortaya çıkan sonuç değişmez. Bir (ulusal) kimliğin mümkün ve mutlak olduğunu ileri süren pür propagandist bir roman eleştirel bir gözle okunduğunda şaşırtıcı bir hızla kendinin, kendi tezinin reddine dönüşebilir. Bir edebiyat metni, "mekânsal bir metin"[11] olarak bir roman, her daim belli bir gerçeklik ya da gerçeklikle ilişki iddiası taşır. Oysa onun "üzerine noktalar halinde serpiştirilmiş gerçeklik anları", en çok ve sadece kriz durumunda kendini gösterir: "Hakikatin yegâne ânı olarak kriz; gündelik hayatın olağan ritminin tasfiye edilmesi, zamanın kendi içine kapanması, 'zamanın zamansallıktan arınması' diye anılan şeyin doğması sonucudur."[12] Bir metin, tarihsel bir roman, bir hakikat metni olduğu iddiasını ne denli güçlü vurguluyorsa, hakikatle ilişkisi o oranda sorgulanabilir ve şüpheli hale gelir. *Yorgun Savaşçı* ise bunun tam tersini yapar: Tam da hikâyesini hakikatin bilgisine sahip bir hamaset diliyle değil, krizin içinde kalmayı göze alarak anlatmayı seçtiği anda hakikate dokunur. N

Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, İthaki Yayınları, İstanbul, Ekim 2008.

[1] Fredric Jameson, "Rimbaud ve Mekânsal Metin", *Defter*, sayı 36, Metis, İstanbul, 1999, s. 125.

[2] "Edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılılığına 'kronotop' adını vereceğiz." Mikhail Bakhtin, "Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar", *Karnavaldan Romana*, Çev. Cem Soydemir, Ayrıntı, İstanbul, 2001, s. 315.

[3] Bkz. www.kemaltahir.org

[4] Roman karakterlerinin duygu dünyaları, savaşın ezici koşulları altında çalkalanan ruh halleri mekâna siner; onun ruh halini de belirler.

[5] Michel Foucault, "Başka Mekânlara Dair", *Seçme Yazılar 2, Özne ve İktidar*, Çev. Işık Ergüden ve Osman Akınhay, İstanbul, Ayrıntı, 2005, s. 294.

[6] Bkz. Halil Nalçaoğlu, "Heterotopya, Koloni ve Öteki Mekânlar: Foucault'nun Kısa Bir Metni Üzerine Düşünceler", *Doğu-Batı*, sayı 19, İstanbul, ss.125-140.

[7] a.g.e., s. 295.

[8] Bu noktada Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* romanının da *Yorgun Savaşçı*'nın türün içindeki ayrıksı konumunu paylaştığını anmak gerek.

[9] Jacques Derrida bir metnin bir türe "ait olmadığını", ona "katıldığını" vurgulamıştı. Bkz. Jacques Derrida, "The Law of Genre", *Acts of Literature,* ss. 221-252.

[10] Zeynep B. Sayın, "Melezlik ve Edebiyat: Belirsiz Bir alanda Dekonstrüksiyon", *Defter*, sayı 30, Metis, İstanbul 1997, s. 33.

[11] Mekânsal metin kavramı kabaca tarihsel ve bireysel olarak beden fikrinin mekân boyutuyla birleştirilmesi anlayışına dayanır. Mekânın bir parçası olan, onun tarafından belirlenen ve onun içinden okunabilecek bir birey kavrayışı. Bkz. Fredric Jameson, "Rimbaud ve Mekânsal Metin", s.105.

[12] Franco Moretti, "Hakikat Anı", *Defter*, sayı 23, Metis, İstanbul, 1995, s. 22.

KEMAL TAHİR'İN ÖYKÜ VE ROMANLARINDA TARİH ALGISI

"Batı'nın kişi dramına karşılık, ben toplumun dramını işlersem, kendi romanımı vereceğim," diyen Tahir eserlerinde bireyi hep var olduğu toplumsal koşullar içerisinde ele almıştır.

Necip Tosun

Ülke edebiyatında düşünsel ve ideolojik kimliği, edebiyat anlayışı konusunda üzerinde ittifak edilmemiş, yapıtları, düşünceleri en çok tartışılan yazarların başında Kemal Tahir gelir. Aslında onun yazınsal, siyasal duruşuna baktığımızda bunda şaşılacak bir şey yoktur. Çünkü o dingin günlerde değil hep bir fırtınanın içinde yaşamayı seçmiş, kalıplara, kanona başkaldıran bir sanatçı, düşünür kimliği sergilemiştir. Marksizmi, Osmanlı'yı, Batıcılığı, tarihi yeniden sorgulamış, her şeyde ve her yerde Anadolu gerçeğini aramıştır. Marksistliği yerli bir bakış açısıyla yorumlamış, Osmanlı'ya saygıyla, sevgiyle bakmıştır.

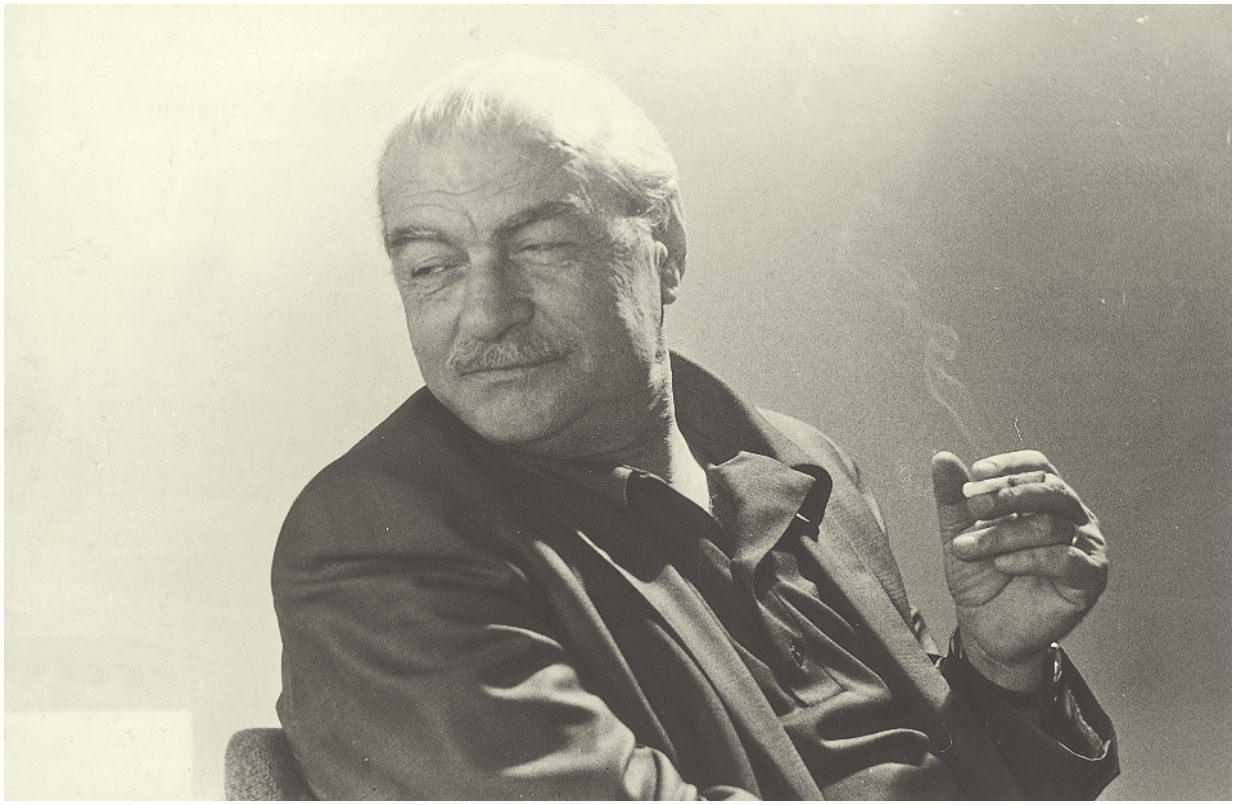
Bütün bu yönleriyle, tarih/toplum tezleriyle, edebiyata bakışıyla her kesimin kendine hem yakın hem de uzak bulduğu edebiyatımızın, düşünce dünyamızın ele avuca gelmez isimlerinden biri olmuştur. Kimine göre gerici/Osmanlıcı, kimine göre tartışmasız bağımsız sosyalist bir aydındır. Özellikle Batılılaşmaya karşı duruşuyla yaygın bir sevgi kazanırken, milli mücadele yorumu da resmi/jakoben kesimleri rahatsız etmiştir. Sonuçta solun, sağın, İslamcıların, ulusalcıların bir şekilde görüşlerine saygı duyduğu ilginç bir isim olmayı başarmıştır.

Kemal Tahir, gerek romanlarında gerekse öykülerinde bireysel bunalımlar ve açmazlardan çok, toplumsal sorunlara eğilmiş ve "gerçekçi" sanatsal tutumu benimsemiştir. "Batı'nın kişi dramına karşılık, ben toplumun dramını işlersem, kendi romanımı vereceğim," diyen Tahir, eserlerinde bireyi hep var olduğu toplumsal koşullar içerisinde ele almıştır. Düşünceye yaslanan bir edebiyat anlayışını savunan Tahir'in yapıtlarındaki tarihsel, siyasal, sosyolojik tespitleri tartışma konusu olmuştur. Resmi görüşe ters tarih tezleri, kabul yanında eleştiriler de almıştır. Batı düşüncesi karşısında muhalif bir tutum takınan Tahir, yerli ve milli unsurların tümünün siyasette, sanatta, gündelik hayatta hâkim unsur olmasını savunmuştur. Osmanlılaşmanın imkânsız olduğunu kabul etmekle birlikte, körü körüne bir mazi düşmanlığına da mesafeli durmuş, gözü kapalı Batılılaşmayı reddetmiştir. Kemal Tahir, ülkedeki Batıcı tutumlara karşı Türk-Osmanlı sanatını savunmuştur. Batılılaşmayı "bilmediklerimizi almak" olarak değerlendirmiş, bildiklerimizi bırakmak olarak algılayanlara karşı çıkmış, eserlerinde de Batıcıları eleştirmiştir. Edebiyatımızdaki Batı gerçeğinin kendi gerçeğimiz olarak yansıtılmasına karşı çıkmıştır. Bununla beraber, edebiyatımızın da kendi gerçeklerimizden yola çıkılarak oluşturulmasını önermiştir.

Tarih disiplininin, bütün bilimlerin anası ve tek kaynağı olduğuna inanan Tahir'in pek çok eserinin belgesel bir yanı vardır. Tahir sanat görüşü olarak gerçekçiliği benimsemiş, Anadolu insanına ve onun tarihine eğilmiştir. İnsan dramının kişisel olduğunu kabul etmekle birlikte, bu dramın onun kişiliğinden değil, toplumsallığından kaynaklandığını ileri sürmüştür. Düşünce ağırlıklı bir sanat anlayışını savunduğu için, onun "mesaj" yaklaşımı hep tartışılmıştır. Tahir, edebiyat eserinin bir doğruyu, bir gerçeği iletmesinden yanadır. Bu nedenle seçtiği tiplerin çoğu, bir doğrunun ispatı için seçilmiş figürler gibidir. Eserlerini kurgularken önce kendi doğrularını, sonra da karşı çıktığı düşünceleri temsil eden karakterler oluşturup bunları çatıştırır. Bu bölümlerde didaktiklik iyice gün yüzüne çıkar. Çünkü ona göre sanat, insanlara hoş vakit geçirtmek için yapılmaz. Eserin bir meselesi olmalı, tümüyle gerçeğe yaslanmalı, tarihsel ve sosyolojik gerçeklerle birlikte iç ve dış olaylarla irtibatlı olmalıdır. Başka bir deyişle düşüncelerle bağlantılı olmalıdır. Kemal Tahir, sanatçının yapıtlarında başka disiplinlerden yararlanırken sanatçı bakışını hiçbir zaman kaybetmemesi gerektiğini savunur. Ama tarih onun eserlerinde hep merkezdedir.

Tarih ve Edebiyat

Edebiyat ve tarih arasındaki ilişkiler gündeme geldiğinde, bu disiplinlerin kesiştiği ve ayrıştığı yönler, olaylara bakıştaki farklılık ve özellikle "gerçeklik" konusu öne çıkar. Bir



edebiyat eserinin tarihi gerçekliklerle ne kadar örtüştüğü, onu yansıtıp yansıtmadığı irdelenir. Kuşkusuz tartışmaların "gerçeklik" konusunda odaklaşması, kurmaca ile tarihin doğasının farklılığından kaynaklanır. Çünkü tarih ve edebiyat disiplinlerinin doğası, olaylara, durumlara bakışları, ele alışları tümüyle farklıdır. İşte tüm tartışma da gerçeklere bağlı kalmak zorunda olan tarih disipliniyle, gerçekliğe hiç de bağlı olması gerekmeyen edebiyat disiplininin aynı olaya, kişiye bakışından doğar.

Kurmaca (öykü, roman) ister birebir yaşananları, gerçekleri anlatsın, ister düşsel bir evreni yansıtsın, sonuçta bütün bunlar yazarın disiplininden geçer ve onun müdahaleleriyle oluşur. Yazar, bilgileri, belgeleri, duyguları, durumları kendi dünyasında estetize eder ve sanatın diline dönüştürür. Kurmaca dediğimizde, gerçekliğin bizzat kendisiyle değil yazarca tasarlanmış, planlanmış yeni bir dünyayla karşı karşıya olduğumuzu biliriz. Kurgu, gerçekliğin karşısında üretilen yeni bir dünyayı kavramlaştırır ve ille de birebir gerçekliği temsil etmesi gerekmeyen bireysel bir yaratı, üretme, inşa olayıdır. Bu anlamda bir tasarı, bir plandır. Biz de okur olarak kurmaca bir yapıtı elimize aldığımızda ilk elde bize yansıttığı evrenin gerçeklikle örtüşüp örtüşmediğini sorgulamayız. Bir öykü ya da romanın bir tarih kitabı, gazete, yemek tarifi kitabı olmadığını bilir, kabulleniriz. Bu nedenle, anlatılanların yaşamsal alanda gerçek olup olmadığı birincil değil ikincil bir sorundur. Kitap bittikten sonra bunların gerçek olup olmadığını, yaşamla bağlantısını düşünebiliriz ama bu soruların muhatabı hiçbir zaman yazar değildir. Çünkü yazar, seçtiği anlatım türüyle (kurmaca) okura böyle bir şey vaat etmemiştir. Okur da eline bir kurmaca metni almakla yazarın sunacağı dünyayı peşinen kabullenmiştir. Bu ise kurmacanın dünyasıdır. Kurmaca bizi aldatmaz, hayal kırıklığına uğratmaz. Çünkü onun kurmaca olduğunu en baştan biliriz.

Kurmaca bizzat gerçeği de iletebilir ama bu onun temel özelliği değildir. Bu nedenle kurmacanın doğrudan doğruya gerçekle bağlantısı kurulamaz. Yazar, gerçeği, bazen hayal, düş, olağanüstü ve fantastiğin penceresinden yorumlar. Dünyevi olan gerçekler, dünyevi olmayan bir işleyiş ve kavramlarla izah edilir; böylece yeni bir kurmaca gerçekliği yaratılır. Dil de artık gündelik konuşmadaki anlamından başka bir şeye dönüşmüş, bir bildirişim aracı olmaktan çıkmış, edebiyatın diline evrilmiştir. Kısaca kurmaca, bir bilgi ve anlam aktarıcısı değil güzellik yaratma, değer üretme işlevi görür. Burada okur ve yazar, "kurmaca"nın anlamında gizli bir anlaşma içerisindedir. Yazar anlattığı şeyin, okur da okuduğu şeyin kurmaca olduğunu bilir ve bu iki taraflı kabulle bir metnin oluşumu/paylaşımı sağlanır. Ne var ki yazar bunun kurmaca olduğunu hissettirmemeye, okur da bunu görmezlikten gelmeye kendini inandırmıştır.

İşte edebiyat ve tarih ilişkileri,

O dönem insanının ruh halleri, duygu durumları, hayata ve eşyaya bakışı iyi analiz edilmeden, tüm bu karakterleri bugüne getirip bugünün anlayışı, bugünün insanı yaparak bir kurmaca eser yaratmak eksik ve yanlış bir tutumdur.

tam da burada "gerçeklik" bağlamında yoğunlaşır. Tarihçinin tutumu ile kurmaca yazarının tutumu bazen farklılaşır bazen birbirine yaklaşır. Aslına bakılırsa tarihçi de bir bakıma yaşananları "hikâye" etmektedir. Bu bağlamda tarihçinin de olayları aktarırken "hikâye etmek" zorunda olduğu, bunu yaparken de yorumlayacağı ve bu durumda da her yazanın elinden tarihin farklılaşacağı bilinir. Çünkü tarih sadece olay ve durumların aktarılması değil, belli bir düzen, kompozisyon ve hikâye içinde anlatılmasıdır. Ama tarihçinin seçme, sıralama ve yorumunun çerçevesi "gerçek"le sınırlıdır. Kurmaca yazarı ise bir gerçeği kendine göre yorumlama gücüne sahiptir. Ne var ki yine de kurmaca eserde anlatıcı böyle bir taahhütte bulunmasa bile gerçeği çarpıtıp çarpıtmamak sorunuyla karşı karşıya kalır. Bu anlamda anlattıkları tarihsel bir olayı temsil etmek durumunda değildir, ancak bilinen bir gerçekliği bozması da sorun yaratır. Kurmaca yazarı, üzerinde bu baskıyı hep hisseder ve gerçekliğe bir anlamda teslim olur ancak kendi yorumunu katmakla yetinir. Kurmaca dünyanın gerçekleri ile dış gerçekliği birleştirecek uyum arar.

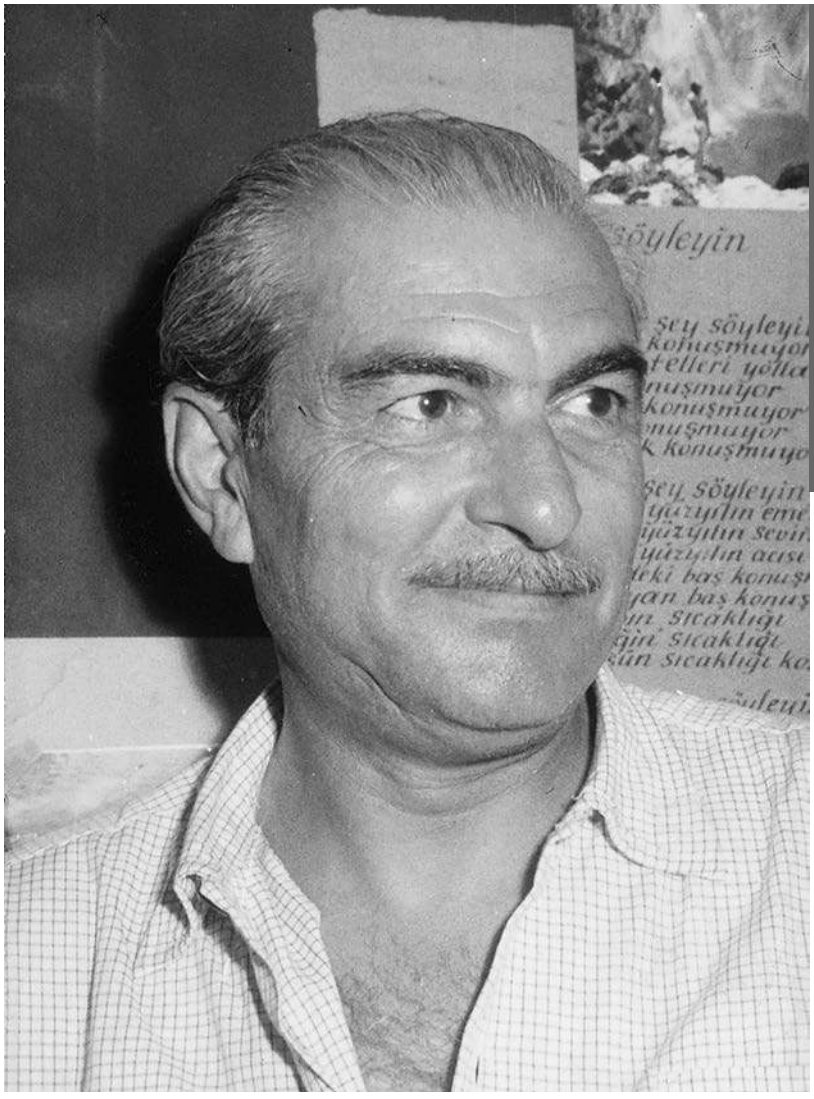
Tarihçi ve edebiyatçı yaşananlara, geçmişe elbette farklı yaklaşır. Genel olarak tarih, büyük olayları ve durumları anlatırken kişisel dramlarla ilgilenmez, soğukkanlı bir şekilde olanları aktarır. Ancak edebiyatçı o tarihsel olaydaki bireyin dramına daha fazla eğilir. Tarihi bir başka şekilde okur, yorumlar. Biraz da okurun romandan beklentisinin kuru tarihçilikten farklı olduğunu bilir ve günümüz okuruna seslenir.

Tarih olaylarla, edebiyat olayların etkileriyle, sarsıntılarıyla ilgilenir. Edebiyat bilgi aktarmaz, yorumlar, nüfuz ederek o olayın arkasındaki insani yanları ortaya çıkarır. Tarih edebiyatın sadece malzemesidir, o oradan kendi dünyasını kurar, artık burada kurmacanın gerçekliği işlemeye başlar. Edebiyatçı, kuşkusuz muhayyilesini de devreye sokar, yeni karakterler ve durumlar yaratır ve o dönemi yansıtmaya, sanatçı sezgisiyle anlamaya, aktarmaya, yaşatmaya çalışır. Tarihçi olayları aktarırken işin duygu boyutuyla ilgilenmez, ama edebiyatın asıl ilgilendiği tarihi gerçeklerin arkasındaki insani durumlar, duygular ve davranışların nedenleridir. Kurmaca yazarı bütün bir geçmişe bugünden baktığı için tarihten yararlanması, onun verilerini kullanması kaçınılmazdır, ancak satır aralarını okur, insani durumları sezer ve onların üzerine gider.

Ancak tarih, ideolojik bir nesne haline getirilip çarpıtılarak kullanılırsa bu aslında hakikatin manipülasyonundan başka bir şey değildir. Bir başka deyişle seçilen kişi tarihi bir kişilikse (Fatih Sultan Mehmet, Yunus Emre, Osman Bey vd.) veya tarihi bir olaysa (Kurtuluş Savaşı, İstanbul'un Fethi vb.) bilinen gerçeklere uymak durumundadır. Elbette eserde kurmacanın kuralları işleyecek ama bu kişilik ve olaylar dönüştürülmeyecektir. Aksi takdirde itirazlar haklılık payı taşıyacaktır. Çünkü böyle bir durumda bilinen tarihi bir olayın, kişiliğin yerine farklı bir gerçeklik yerleştirilmeye çalışılmaktadır.

Diğer yandan bir kurmaca yazarının tarihi, anlatılan dönemi iyi bilmesi ve iyi analiz etmesi gerekir. O dönem insanının ruh halleri, duygu durumları, hayata ve eşyaya bakışı iyi analiz edilmeden, tüm bu karakterleri bugüne getirip bugünün anlayışı, bugünün insanı yaparak bir kurmaca eser yaratmak eksik ve yanlış bir tutumdur. Çünkü "geçmiş"i bugünün kavramları, anlayışları ve doğrularıyla açıklamak, anlatmak, yorumlamak yanıltıcıdır. Önemli olan eskiyi bugüne getirmek değil, o dönemin gerçekleri, doğrularıyla onları bugün de yaşanır kılmak ve o dünya içinde bütün olaylara bir anlam verebilmektir. Elbette her insan yaşadığı olaylar, koşullar, dönemler içinde var olur ve tüm bu koşullar, çevre, atmosfer onları kuşatır, kişiliklerini belirler. Bu anlamda tarihi bir dönem anlatmak isteyen kurmaca yazarının öncelikle anlattığı dönemi çok iyi bilmesi ve o karakteri ortaya çıkararak şartları iyi analiz etmesi gerekir. Eksik ve yanlış tarih bilgisi dönemin iyi kavranmasını önler ve ortaya gerçeklikten uzak, yaşamayan, yapmacık, karton tipler çıkar. Ancak burada kurmaca yazarının bu tarihi olayı, durumu "bugünün insanına", okuruna yazdığı da bir gerçektir. Buradaki incelik, yazar elbette tarihe, döneme bugünün okurunun bakış açısından, beklentilerinden bakacak ama o dönemi, o dönemin şartları içinde değerlendirecektir.

Edebiyatımızda tarih ve edebiyat dendiğinde ilk akla gelecek isim Kemal Tahir'dir. Kemal Tahir hiç kuşkusuz bütün bir edebiyatını "tarih"e yaslamış, tarihi de eserlerinde yorumlamıştır. Onun eserleri üzerindeki odak tartışmalar her zaman tarih görüşleri, daha doğrusu romanlarına yansıttığı tarih yorumu, sunumu olmuş, tarih ve edebiyat bağlamında *Yorgun Savaşçı*, *Devlet Ana*, *Kurt Kanunu* büyük tartışmalar yaratmıştır. İsmet Bozdağ bir Kemal Tahir portresini şöyle çıkarır: "Masasının üstünde 3000 sayfaya yakın not vardı. Kayı aşiretinin Asya gö-



Dönemin tarihi kişilikleri, olaylar ve durumlar karşısındaki tavırları adım adım tartışılır. Kemal Tahir, yine tartışmalı, kritik bazı tarih tezlerine yer verir.

çünü, 13'üncü yüzyıl Bizansını, Selçuklularını, Moğolunu iyiden iyiye incelemiş, notlar almış, yapılan gravür ve resimleri görmüş. Anadolu Ahilik teşkilatını dikkatle araştırmış; o çağ Asya ve Avrupa milletlerinin sosyal ve kültürel yapılarını gözden geçirmiş, saz şairlerinin hayatlarını okumuş, cönkler karıştırmış ve böylece masanın üstünü kaplayan 3000 sayfaya yakın not çıkarmış. Bütün bunlar, yazacağı yeni roman için..."[1] İşte mesele de tam burada başlamaktadır. Bütün bu malzemeler, bilgiler, belgeler romana nasıl yansıyacak, nasıl bir yol, yöntem izlenecek, neler ayıklanacak, nelere yer verilecektir?

Kemal Tahir'e göre, "tarih"i bilmeyen kendini bilemez. Kendini bilmeyen, içinde yaşadığı toplumu meydana getiren insanların özelliğini yani cevherini bilemez. Gerçekçi yazar, insanlarının çeşitli olaylar karşısında nasıl davranacaklarını, neden böyle davrandıklarını en az yanılgıyla kestirme gücünü tarihten alır. Ancak tarihe nasıl bakılacağı onun da meşgul olduğu bir konudur: "Bir sosyolog, tarihe bilimsel açıdan yaklaşacağı için sadece aklını kullanır, fakat bir romancı tarihe bakarken ve onu kendi harcına katarken hem aklını, hem sezgilerini kullanır. Benim benimsediğim tarih romancısına, şair bir sosyolog denilebilir." Tarih disiplininin bütün bilimlerin anası ve tek kaynağı olrinin belgesel bir yanı vardır. Kemal Tahir sanatçının yapıtlarında başka disiplinlerden yararlanırken sanatçı bakışını da kaybetmemesi görüşündedir.

Tarih ve edebiyat bağlamında onun tartışmalı romanlarından biri olan *Yorgun Savaşçı*'da kritik bir konuya, olaya değinir. Kurtuluş Savaşı'nın perde arkasını, yaşanan sıkıntıları, çatışmaları aktarır. İşgal kuvvetlerinin baskısı altında çıkış yolu arayan insanlar bir yandan direnişi örgütlemekte bir yandan da Anadolu'yu direnişe ikna etmeye çalışmaktadır. İşgal altındaki İstanbul'da tam bir içsavaş yaşanmaktadır. Ülke baştan başa savaş yorgunudur. Yenilginin moral bozukluğu bütün ülkeyi kuşatmıştır. Bir yandan da büyük bir huzursuzluk yaşanmakta, bir ışık beklenmektedir.

İttihatçılar, Abdülhamit, İngilizler, Çerkez Ethem, asker-siyaset ilişkisi, harekât ordusu, öldürülen paşalar, sürgünler, halifelik, Ziya Gökalp, Osmanlı toprak düzeni, Kuva-yı Milliye kelime ve kavramları etrafında roman oluşturulur. Tüm kurtuluş ideolojileri masaya yatırılır. Dönemin tarihi kişilikleri, olaylar ve durumlar karşısındaki tavırları adım adım tartışılır. Kemal Tahir, yine tartışmalı, kritik bazı tarih tezlerine yer verir. Çerkez Ethem'i bir kahraman olarak sunar. Bu mücadelenin bir halk hareketi değil bir kadro hare-

keti olduğu temellendirilir. Kuva-yı Milliye'nin bir halk hareketi olmadığını, bir kadro hareketi olduğunu öne çıkarır. Hedefiyse emperyalizmin saldırısını durdurmak, güçlü ve bağımsız bir devlet kurmaktır. İşte roman bu oluşum sarsıntılarını işler.

Yorgun Savaşçı hiç şüphesiz Kemal Tahir'in milli mücadele yorumudur ve karakterleri de bu yorumu temellendirmek, güçlendirmek için kullanır. Bu arada yine onun büyük tezlerinden Osmanlı tartışması da kitabın önemli bölümlerini oluşturur. Osmanlı'daki toprak düzeni bir kez de burada gündeme getirilir: "Osmanlılığın temel düzeninde varlığın tek ellerde birikimi yasaktır. Osmanlılığın tarih içinde üstüne aldığı ödev bence toprağı sahipsiz kılarak çağının derebeylik düzenini küçük işletmelere bölmek, bu küçük işletmelerin zamanla belli ellerde toplanmasını şiddetle önlemektir. Osmanlılıkta hemen bütün topraklar reayasına kiracı gibi verilmiştir. Buna karşılık yetiştirdiklerinin vergisini çoğunlukla mal olarak alır. Bu düzeni sipahiler gözetir. Sipahi tımarları gibi vezir haslarının da temelinde küçük işletmeler vardır. Osmanlı toprak yasaları, bu küçük işletmelerin küçülmemesini de kollar."

Kemal Tahir bir başka önemli tarihi romanı *Devlet Ana*'da, Osmanlı'nın kuruluşunun sosyolojik, dini, ticari, toplumsal temellerini romanlaştırır. Söğüt'teki aşiretten imparatorluğa giden sürecin dinamikleri romanda gündeme getirilir. Bu yükselişteki pay sahipleri, Osman Bey, Orhan Bey, Şeyh Edebâli figürleri üzerinden özellikle zihniyet/anlayış çözümlemesine gidilir. Romanın odağında hep Osmanlı'nın kuruluş macerası yer alır. Anlatıcı Söğüt'e, oradan Eskişehir'e, Anadolu'ya bakar. Osman Bey'in savaşları, savaş enstantaneleri, ele geçen hisarlar, tepelenen düşmanlar... Öncelikle kuruluş öncesi toplumsal hayata bakılır. Burada ahilik konusu gündeme gelir. Ahiliğin töresi, işleyişi, ritüelleri bir bir sıralanır. Osmanlı toprak düzeni övülür. Romanda Kemal Tahir'in Batı'ya bakışının izdüşümlerini görmek mümkündür.

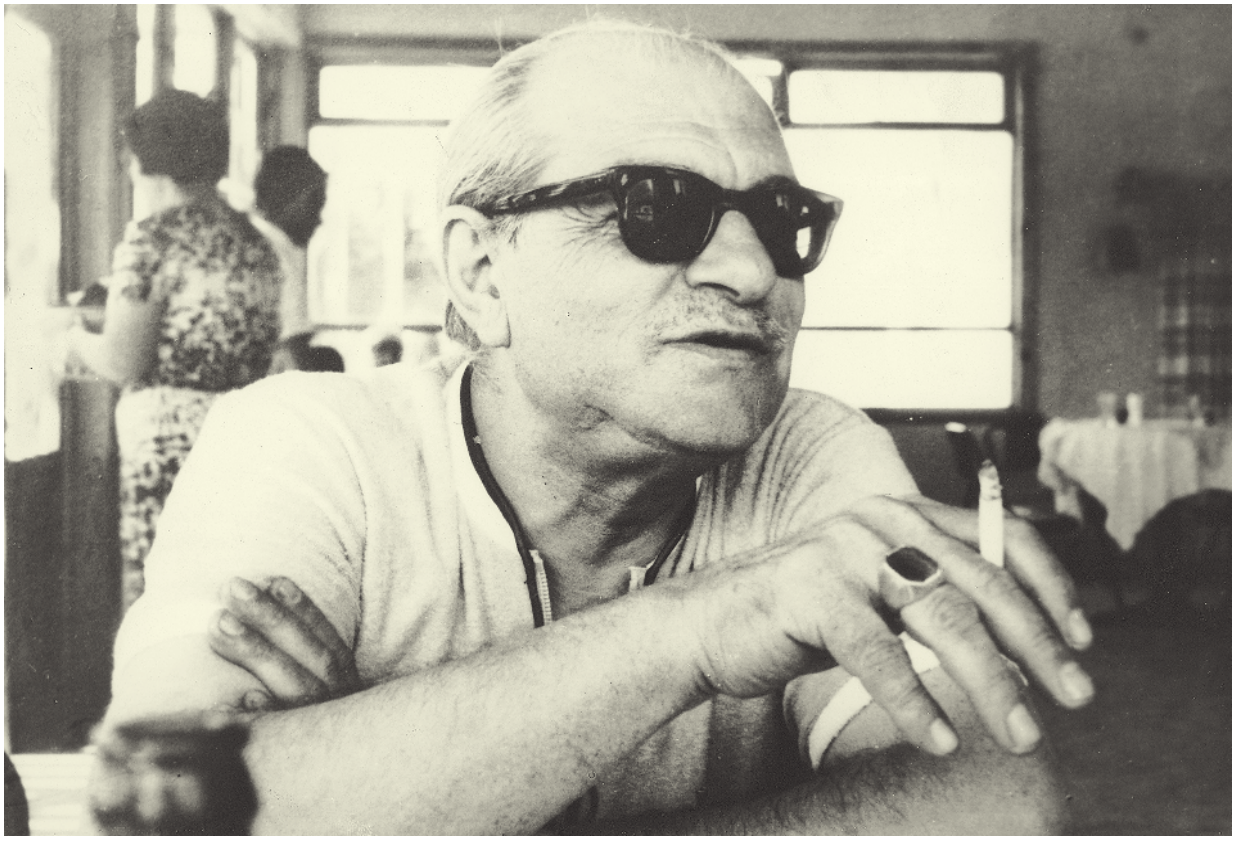
Onun öykülerinde de tarih yaklaşımı baskındır. *Zehra'nın Defteri* kitabındaki "Adi Bir Macera", onun edebiyat/tarih anlayışının tipik bir yansımasıdır. Öyküde, bir gecelik gönül ilişkisi anlatılırken araya bir diyalog girer ve erkek tarih ile mikrobu karşılaştırır. Öykü sadece bunun için yazılmış gibidir. Zaten kahramanın doktor olması da kurgunun bir gereğidir. Kadın, "Tarihi sever misiniz?" der neredeyse durduk yerde. Doktorumuz yanıt verir: "Hayır, mikropları daha çok severim. Tarih, şu veya bu sebeplerle vukua gelmiş hadiselerin insanlar arasında pay edilişidir. Yani eski zaferlerden kalma şereflerin, iktidar mevkiinde olanlar tarafından yağma edilişi. Halbuki bir tarih vakasının bütün kıymeti bize verdiği ibret dersinde ve tecrübe kuvvetindedir." Kadın, "Mikroplar?" diye yeniden sorar. Buna da erkek şöyle yanıt verir: "Onlar da öyle... Doktorluk, fena mikroplarla daima bir harp halindedir. Bu muharebede de Kosova'lar, Çaldıran'lar, Mihraç'lar var. Mesela Pastör daima cepheden saldırır. Halbuki Kalmet, çevirme hareketi yapmıştır. Evet, mikrobu keşfeden Pastör'ün müteaddit serumları, bir yarma hareketidir. Halbuki verem mikrobunun zararsızını elde eden Kalmet, uzun planlar neticesinde, derli toplu ve kökten bir imha çevirmesinde muzaffer olmuş sayılır." Bu tartışma ise öyküde bir yama, zorlama, bir ek gibi durur. Oysa öykünün dramatik yapısı, bu tartışmayı kaldıracak bir atmosferde değildir.

Kemal Tahir, devlet tasavvuru olan ideolog yazar tipinin bir temsilcisidir. Bu nedenle edebiyatı düşünce ağırlıklıdır. Tüm eserlerinde iktidarlara, egemen yapılara muhalefet etmiş, tek parti döneminde, iktidara, otoriter yapıya kendisini dayamış, bir yandan halkı sömüren bir yandan da onlara baskı uygulayan işadamlarını öykülerinin odak noktası yapmıştır. Türkiye mozaiğini daha önce hiç yapılmamış bir cesaretle öykülerinde işlemiştir. Çerkezler, Kürtler, Lazlar, Çingeneler Anadolu ağzıyla onun eserlerinde dile gelir. Oldukça kritik cümleleri, bu topluluklarla ilgili halk ağzında dolaşan yargıları sakınmadan kullanmıştır.

Kemal Tahir en çok her türlü düşünceyi romanına yerleştirdiği için eleştirilmiş, roman estetiği, dil, ritim, atmosfer gibi modern romanın özelliklerini önemsememekle suçlanmış, ancak tuhaf bir paradoks olarak Kemal Tahir'i günümüze değin getiren de romanlarının tekniği, edebiyattaki yeri değil, bünyelerinde taşıdıkları bu düşünceler olmuştur. Bir başka deyişle eserleri roman olmalarıyla değil, taşıdıkları, aktardıkları düşünceleriyle değerli görülmüştür. Aslında bu gerçek kaçınılmazdır. Çünkü onun romanlarında düşünceler her şeyden önemlidir. Bu anlamda romanlarında tek bir karakter ortaya çıkamaz. Çıkamaz çünkü büyük olayların, durumların altında tümü ezilir. Bu takdirde romandan geriye olaylar, durumlar kalır. Ama tezlerinin romanını yazdığını açıkça söyleyen ve bunu bilinçli bir şekilde üsluba dönüştüren bir yazara bütün bunları bir kusur olarak ileri sürmek çok da adilane değildir. Romanlarında yarattığı dil, belgesellere kattığı hayatiyet çok önemli özelliklerdir.

Kemal Tahir'in gündeme getirdiği sorunlar hâlâ güncelliğini korumaktadır. Teklifleri, önerileri, sanat yaklaşımı elbette tartışılabilir. Ne var ki ülkenin düşünce dünyasında, sanat/edebiyat alanından açtığı çığır etkisini sürdürmeye devam edecektir. N

[1] İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, 3. baskı, Yaba Yayınları, 2003, s. 94.



DEVLET ANA VE TARİHİN KENDİ GERÇEKLİĞİ

Edebiyat tarihimizde, tarihle edebiyatı birbirine en çok dolaştıran, sonuçta tarihi de kendi bakış açısına göre yeniden düzenlemeye kalkan yazarlardan birisi de Kemal Tahir'dir.

Alper Akçam

Toplumsal kültürün en önemli temellerinden olan edebiyat dili, bazı kesinliklerden, kaba gerçeklerden, tartışılmaz doğrulardan uzağa kaçmalı ve yaşanmış tarihi öznel bir bakış açısıyla yeniden yazmaya kalkışmamalı, diye düşünüyorum. Tüm göstergelerin dünyanın egemenleri tarafından yoksul halk kitleleri için bir yanılsama ve kodlama kaynağı olarak kullanıldığı yaşadığımız çağda, kültür ve sanatın insan gerçekliğine ve onu oluşturan tarihi sürece içtenlikle yaklaşıyor olması kendi özgürlüğünün ve özgünlüğünün gereği olmalıdır.

Edebiyat metnini bir toplumbilim duyurusu, bir kuramsal bildiri aracı kılmak isteyen kimi yazarlar, işi tarih gerçekliğinin yadsınmasına, hatta tersine döndürülmesine ve bir ideolojik kılıfa büründürülmesine kadar vardırır. Edebiyat tarihimizde, tarihle edebiyatı birbirine en çok dolaştıran, sonuçta tarihi de kendi bakış açısına göre yeniden düzenlemeye kalkan yazarlardan birisi de Kemal Tahir'dir.

Kemal Tahir'e göre, Türkiye'de Batı'daki gibi bir sosyal yapılanma ve işçi sınıfı olmadığından, aydınlara ve edebiyatçılara özel görevler düşmektedir. Kemal Tahir'in Cumhuriyet'in kuruluşu, Osmanlı Tanzimat dönemindeki Batılılaşma çabaları, İttihatçılık-Kadroculuk karşısında yer alan tüm yenileşmeci görüşlerle büyük karşıtlıklar içeren "Osmanlıcı" kuramsal kabulü böyle bir savı gerekli görmektedir. Böylesine büyük savlarla kendi tarzında metinler kuran yazara ilişkin değer-

Kemal Tahir'in, Osmanlıcılığına dayanak olarak kullandığı tarih görüşü, ünlü Donanma Davası'nda birlikte yargılandığı ve zaman zaman ilişki kurmuş olduğu eski sosyalist Dr. Hikmet Kıvılcımlı'dan alınma gibidir. Kıvılcımlı, anılarında ve birçok yazısında, Çankırı Cezaevi'nde birlikte yattıkları Kemal Tahir'in romanlarında kullandığı o ünlü kuramın kendi tezinin kötü bir kopyası olduğunu söyler.

lendirmelerde de bir edebiyat metni için işlevi birincil olmaması gereken tarihsel ve toplumsal konuların öne çıkarılması da kaçınılmaz olur.

Kemal Tahir, 1945'lere kadar yazılmış romanlarımıza "Türkçede yazılmış roman" demekte, "Türk romanı" dememektedir. *Devlet Ana*'nın ilk baskılarında arka kapakta yer alan açıklamaya yeni baskılarda yer verilmemiştir: "... dış kalıpları gibi romanımızın özü de, sadece yerli adlar taşıyan yabancı insanların özentili serüvenlerinden ibaret kalmıştır." (Kemal Tahir, *Notlar 1*, Bağlam Yayınları, 1989, s. 97; anan: Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, 2. cilt, s. 177) Kemal Tahir'e göre bizim toplumumuzda yazılan romanlar, Batılılaşma çabaları gibi yanlış bir anlayıştan devinerek oluşmuştur, taklittir, bize özgü değildir.

Hadi Tanzimat edebiyatında, Serveti Fünun'da bu taklit işi epeyce yer alır deyip kabullenelim bu yorumu... Peki Hüseyin Rahmi'yi, Sabahattin Ali'yi, Reşat Nuri'yi, Halide Edip'i nereye koyacağız?

Kemal Tahir, ittihatçılık ve kadroculuğun yanlışlarını eleştirirken "Osmanlılık" denen kavramı Platon'un tanrısal İDEAL DEVLET'i düzeyine yüceltir, iyiliklerin, güzelliklerin, doğruluğun kaynağı sayar. Aynı bakış açısı, romanlarındaki yazınsal tarzın, biçemin de kaynağını oluşturur. "Osmanlı kadını", "Tam bir Osmanlı" gibi betimlemeler kullanır.

Kemal Tahir bir Marksist gibi çözümlemeler yapmaya çalışmaktadır ama idealize ettiği "Osmanlı kadını", erkeğin gerisinde, ikincil, edilgen, söz dinleyendir. Anadolu'nun birçok yöresinde, günümüzde bile geleneksel yapı içinde erkekle neredeyse eşit konumda yaşayan kadının (İlhan Başgöz'ün *Folklor Yazıları*'nda ve daha birçok araştırmada bu durum açıkça belgelenir) Kemal Tahir'in idealize ettiği toplum tanımında erkeğin gerisine itilmiş olması ilginç bir durum doğurmaktadır.

Kemal Tahir'in, romancılığının çoğunlukla önüne geçmiş sosyolojik bakış açısı kapsamında ucundan kıyısından dokunduğu bazı tezler, kendi yapılandırdığı bir kurama ait değildir. Kemal Tahir'in, Osmanlıcılığına dayanak olarak kullandığı tarih görüşü, ünlü Donanma Davası'nda birlikte yargılandığı ve zaman zaman ilişki kurmuş olduğu sosyalist Dr. Hikmet Kıvılcımlı'dan alınma gibidir. Kıvılcımlı, anılarında ve birçok yazısında, Çankırı Cezaevi'nde birlikte yattıkları Kemal Tahir'in romanlarında kullandığı o ünlü kuramın kendi tezinin kötü bir kopyası olduğunu söyler. Kemal Tahir, Dr. Hikmet Kıvılcımlı'nın Doğu Ortaçağı'na, antika tarihe ve diyalektik maddeci tarih anlayışına büyük bir katkı olarak geliştirdiği "Tarih Tezi"ni belli ölçüde öznel yorumlara uğratarak kendi buluşuymuş gibi sunmuştur.

Kemal Tahir, Anadolu'da aydınlanmaya, özgür düşünceye büyük katkıları olmuş, Anadolu halk kültürünün rönesansı sayılabilecek atılımlar göstermiş Köy Enstitüleri'ne de şiddetle karşı çıkar. *Bozkırdaki Çekirdek* romanında da bu bakış açısını işler.

Kemal Tahir'in romanlarında oluşturduğu "Osmanlı kadını" kavramı, Köy Enstitüleri çevresinde açılmış cinsiyet tartışmalarında ilginç biçimde koşutluklar bulur. Kemal Tahir'in kadını erkeğin gerisinde tutan bakış açısıyla, sonradan Köy Enstitüsü karşıtı bir politika izleyecek olan Nasyonal Sosyalizm sempatizanı Kızılçullu Köy Enstitüsü Müdürü Emin Soysal'ın bu konudaki uygulamaları birçok benzerlik içerir. Emin Soysal'ın Kızılçullu uygulaması, kuramsal olarak izlediği H.F. Kanad'ın gelenekleri gereği namuslu, erkeğine bağlı, ulusçu kuşaklar yetiştirecek özverili kadın tiplemesine uygun düşer. "... Kanad'a göre, iki tür aile ve toplum vardır: Birinde gençler ve kadınlar güvenceli haklar isterler, diğerinde ise toplum ve aile ilişkilerinde kadının ve erkeğin, gencin ve yaşlının yerleri, ataerkil bir yetke düzenlemesiyle birbirinden ayrılır. Türk yaşamı ikinci türdendir. Buna göre, bir Batılı kadınlara öykünen, bir de 'ulusal özelliklerini' koruyan kadın tipi vardır. Birinci tip alabildiğine düşer ve yoksulluktan başka bir şey getirmez. İkincisi ise bağlılık, namus ve özveri örneği olur." (Fay Kirby, *Türkiye'de Köy Enstitüleri*, s. 189)

Devlet Ana'da Tarih

Devlet Ana (1967), Kemal Tahir'in Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemini anlattığı tarihi bir romandır. Roman, Sen Jan şövalyesi Notüs Gladyüs'ün Karacahisar Tekfurluğu sınırlarında, Ertuğrul Gazi'ye ait uçbeyliğine yakın bir yerde bulunan Mavro'ya ait hana gelmesi ve burada değişik insanlarla tanışmasıyla başlar.

Devlet Ana'da ve Kemal Tahir'in diğer yapıtlarında da kahraman ve karakterler anlatıcının belirlediği söylem içinde rol almış birer edilgen nesne gibi davranırlar. Tüm kahramanlar ve karakterler, yazar tarafından "olumlama" ya da "olumsuzlama" yargıları göze batacak biçimde vurgulanmıştır. Kemal Tahir anlatıcısı, kahraman ve karakterleri durmaksızın "iyiler-kötüler" olarak ayırır. Bunun sanatsal bir tutum olduğunu söyleyebilmek çok zordur: "Bir fikrin sanatsal temsili, ancak fikir olumlanma ve yadsınmanın ötesinde terimlerle sunuluyorsa, ama aynı zamanda her türlü dolaysız anlamlandırma gücünden yoksun, basit fiziksel bir deneyime indirgenmiyorsa mümkündür." (Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 134)

Notüs Gladyüs bir kötülük anıtı gibidir. Kendi kendine konuşurken, "Oh oh! Böyle... İşte böyle olmalı! Canı çektiği yerde, canı çektiği karıyı ıhtırıp paralamalı, insanoğlu!.. Pazar yerinde, yolda, kilisede..." demektedir. Sinirleri bozulursa kan dökme hırsını, cinsel isteklerini gemleyememekte, cinsel ilişkiye girdiği kadını öldürünce büyük haz duymaktadır (*Devlet Ana*, s. 13). On beş gün önce Gemlik'te gemiden inip bölgeye ayak basmıştır. Hancı Mavro'nun, insanlar üzerine konuşurken babasının Hıristiyanı Müslümanı ayırt etmemesinden söz etmiş olması Notüs Gladyüs'ü çileden çıkarmıştır. Kendisini Napoli kralının piçi olarak tanıtmaktadır. Taze insan kanı görmeden ya da sevişiği kadını öldürmeden yeterince cinsel haz duymamaktadır. (*Devlet Ana*, s. 571) Tüm yaşamı fesatlıklar, kötülükler üzerine kurulu Notüs Gladyüs, yörede yaşayan ve tanışıp kaynaştığı Keşiş Benito'nun rahatlığının çevredeki kötülük etme özgürlüğünden geldiğini düşünür.

Keşiş Benito da ayrı bir kötülük sembolüdür. Bir din adamı olmasına karşın içinde en ufak bir merhamet kırıntısı, insancıl düşünce parçası yoktur. "Keşiş Benito derin bir keyifle damağını şaklattı. Kim kime olmalı. Gücü yeten yetene... Köylü denilen rezilleri katmalı çoluğuyla çocuğuyla hayvan sürülerine... Çalakılıç... Ağlamalılar, yalvarmalılar! Düşeni ezmeli, çiğnetmeli atlara... Karıyı kocasından, çocuğu anasından ayırıp satmalı ucuz pahalı... Vurmuşsun, yakıp yıkmışsın, ezip bitirmişsin, yanına kâr kalmalı... Dümdüz olmalı dünya! Halkasına yapışıp çekip yaklaştırmalı kıyamet gününü..." (*Devlet Ana*, s. 76) Yöredeki iki kiliseden çalınmış çok değerli mücevherler onun mağarasında bulunacaktır (*Devlet Ana*, s. 474).

At hırsızlığı yapan Notüs Gladyüs ve adamı Türkopol (Türk kökenli paralı asker –AA) Uranha, Türk genci Demircan'ı Liya'yla sevişirken oklayarak öldürürler. Notüs Gladyüs, Demircan'ı öldürdükten sonra Liya'ya tecavüz de etmiş, Uranha'nın da aynı işi yapmasını isterken kızın boğazını haz içinde sıkarak onu öldürmüştür. Notüs Gladyüs'ün amacı, yöredeki otorite boşluğundan yararlanarak Batı'dakine benzer bir dukalık kurmaktır. Bunun için de doksanlık Ertuğrul Gazi'nin uçbeyliğini gözüne kestirmiştir. Keşiş Benito, Notüs Gladyüs'e rehberlik etmektedir.

Devlet Ana'da tüm kahramanlar, karakterler, yazarın bilgisine, savına, bildirimine sıkı sıkıya bağlanmış, hep birlikte "Asya Tipi Üretim Tarzı" sunumu ve "Osmanlılık yüce ideali" için kolları sıvamışlardır.

Romanın ikinci bölümünde bir Ahilik oyunu aktarılır. Belirli bir yere kadar, konuşulanların bir oyun olma olasılığını düşündürecek hiçbir şey yoktur. Anlatının ilerleyen bölümünde, konuşmaların, davranışların bir oyun gereği yapıldığı ortaya çıkınca okurda büyük bir şaşkınlık oluşur. Böyle bir sahnenin dünyanın hiçbir yerinde oyun olarak oynanabilmesi düşünülemez çünkü. On üç on dört yaşındaki delikanlılığa aday çocukların oyununda gülmece, garipliklerin birliği, en akıl almaz tuhaflıkların yapılması, temsil edilen yetişkinlerin sorumsuzca çocuklaşması, tüm toplumsal, dinsel ve cinsel kuralların altüst edilmesi beklenirken, Kemal Tahir'deki oyun bir ciddiyet sınamasına dönüşür. Küçücük çocuklar eline beline diline sahip olmak üzerine nutuklar atmakta, birbirlerine koşul sormaktadırlar.

Kemal Tahir'in olay örgüsü de, kahramanları da hep yazarının öznel bireyciliğinin izlerini taşır. Yazar nasıl üretmek istemişse öyle görünürler dünyadan.

Ertuğrul'un kardeşi Dündar Alp, dünya malı tutkunu bir adamdır; İstanbul'a para göndertip tefecilik yaptırmakta, para çalıştırmaktadır. Kendi boyundan at yetiştiricisi yiğit insan Demircan'ın öldürülmüş olduğunu duyunca Rum papazlığından dönme Daskalos Derviş'in yanında sevincinden el şıkırdatır (*Devlet Ana*, s. 145). Dündar Alp kötüdür çünkü. Daha sonra da Osman Bey için komplo kuran, pusu hazırlayan Moğol asıllı eşkıya Çuhadar'a, Eskişehir Sancak Beyi Alişar'a, onlarla işbirliği yapan Notüs Gladyüs'ün ekibine katılacak, Söğüt'te olan biten her şeyi dışarıya, karşı tarafa aktaracaktır. Düğüm çözülmeye başladığında da Osman Bey'i öldürmeye kalkıştığı için öldürülür.

Tarihi kaynaklar çok başka şeyler söylemektedir oysa: "İttifak, ol esnada Ertuğrul Bey 93 yaşında ahirete intikal idüp, Söğütte defnettiler. Göçer evlerden bazısı Osmanı ve bazısı

Anlatıcıyı da tepeden tırnağa kavramış bu anlatma, konuşma isteği ya da tutkusu, metinde de gereksiz ayrıntıların verilmesine, bu arada yanlışların metne çağrılmasına yol açar. Kemal Tahir hem bu çok konuşma tutkusunun etkisiyle hem de idealize ettiği Osmanlı kavramını hep "iyi", "güzel" yanıyla gösterebilmek için tarihe epeyce taklalar attırmak zorunda kalmıştır.

Ertuğrul karındaşı Osmanın Amucası Tundarı Bey kılmak istediler. Ama, kendü kabilesi Osmana vech görüp, elaltından haber gönderüp söyleştiler. Tundar dahi halk ortasına gelecek, halkın Osmana meyil ve inkıyadın göricek, beğlikten vaz gelip, ol dahi Osman Gazi'ye biat etti." (Mehmet Neşri, *Kitab-ı Cihannüma*, cilt 1, s. 68; anan: Dr. Hikmet Kıvılcımlı, *Tarih Devrim Sosyalizm*, s. 214)

Osman Gazi'nin bey seçilişinde kendi adaylığını geri çekip ona oy vermiş olan Dündar Alp, Bilecik Tekfuru'na karşı saldırıyı uygun görmediği için Osman tarafından öldürülür. "Bilecik tekfuru... Osmana âzim ziyafet idüb... gaazilere dahi in'amlar idüp elin öptürdü. Osman gaazi Bilecik tekfurunun beylenip kendunun elin öptürdüğüne rencide olup delidi ki, heman dem karvayıp tekfuru tuta, amusu Tündarla müşavere etdi. Tündar eytdi: 'Öte tarafta Germiyan oğlu aduv (düşman) ve bu etrafın kâfirleri hep bize düşman. Bunu dahi düşman idicek, bize duracak yer kalmaz' dedi. Tundarın bu sözü Osmana güç geldi. Kendünun hurucuna men'anlayıp okla Tundarı urup öldürdü. Anda yol kenarında yapma mezarı vardır." (Mehmet Neşri, a.g.e., ss. 195-196; anan: Hikmet Kıvılcımlı, a.g.e., s. 219)

Ertuğrul Gazi öldükten sonra beylik seçimi yapılacaktır. Dündar Alp önceden parasını kullanıp kendisine yer açmış olmadığı, boyun ileri gelenlerini kendi tarafına çekmediği için pişmanlık duyar. Kemal Tahir, Kayı Boyu'ndaki göçebe demokrasisini vurgulayan, şenlikçi yaşamın en belirgin özelliği olan her bireyin özgürce düşüncesini bildirdiği bey seçimini roman anlatısında kullanırken, bugünün değer yargılarını, çıkar karşılığı politik tavır belirleme yozluğunu yüzlerce yıl geriye götürür, konargöçer Türk boyuna yerleştirir.

Osman Bey'in kendi beyliğinin sınırlarını genişletme çabası bir adalet yayılımı, iyiliğin sınırlarının genişletilmesi olarak anılırken, Moğol İmparatorluğu'nun büyümesi ya da diğer Anadolu beyliklerinin yer kazanması aynı gözle değerlendirilmez. (Ayrıntılı bir değerlendirme için: Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, s. 224)

Uzakdoğu'daki Çin ve Hint, Yakındoğu'daki İslam medeniyetlerine yaptıkları akınlarla bu medeniyetlerin rönesansını sağlayan, yeni medeniyetler kuran Türk ve Moğol boylarını birbirinden çok farklıymış gibi göstermesi, Türk boyları içinde de yalnızca Kayı Boyu ve onun bir uçbeyliğini "devlet kurucu" iyilik örneği gibi sunması, Kemal Tahir öznelciliğinin en somut göstergelerindendir.

Kemal Tahir'in anlatıcısına göre, Batı'da, Frenk toplumundaki feodaliteye dayalı düzen doğal bir yapı değildir. Doğal düzene dayalı bir devlet anlayışının temelinde Türk-İslam sentezi yatmaktadır. Bu devlet kurucu ideolojik temel yalnızca Kayı Boyu'nun bir bölümünde bulunmaktadır. Türk ve Müslüman bile olsalar, diğer Türkmen boyları bu özelliği taşıyamaz, iyiler-kötüler sınıflamasında kötü yanda kalırlar. Osman Bey'le ilişkileri iyi olan Bizans tekfurları da iyi insanlardır. Harmankaya Tekfuru Kositos Michaelis (Köse Mihal) böyle biridir. *Devlet Ana*'da Bizans toplumundaki yozlaşmadan, tekfurların adaletsizliklerinden söz edilmezken Batı feodalitesi yerden yere vurulur. Batı derebeyliklerinde köylülerin boyunlarında hangi beyliğe ait olduğunu gösterir demir halkalar olduğundan, kızlarla ilk yatma hakkının senyörlerde olduğu anlatılır. Bizans toplumuyla onun içinden çıkmış, onun bir parçası olan Batı Hıristiyan toplumu arasındaki bu uçurum da aynı öznel bakış açısının ürünüdür.

Keşiş Benito'nun mağarasına yakın bir yerde yaşayan Moğol asıllı Kamagan Derviş'in dünyada olup biten her şeyden haberdar olmasının nedeni, Pekin Hakanı Kubilay'la Tebriz İlhanı Hülâgü'nün kurdukları ORTAK adlı ticaret kumpanyasına bağlanır. Günümüz çokuluslu şirketlerini andırır bu yapı Endonezya'dan Germenya'ya, Seylan'dan Afrika'ya, Kanarya Adaları'ndan Moskova'ya kadar uzanmaktadır. ORTAK, devletlerüstü bir anlaşmayla yürütülmektedir ve milyonlarca altınlık bir sermayesi vardır. Bu sermayeyle bir yandan da tefecilik yapılmaktadır (*Devlet Ana*, s. 162). Böylece Ortaçağ bezirgân sermayesi emperyalist bir nitelikle tanımlanmaktadır.

Kemal Tahir'in, Moğollarla ilgili değerlendirmesinde olağanüstü kötücül, aşağılayıcı bir tavır aldığı gözlenmektedir. Oysa Moğol akıncıları da göçebe Türk boyları gibi Anadolu ve çevresinde derebeyleşmiş Bizans, Selçuklu, İslam medeniyetleri üzerinde benzer işlevlerle hareket etmişler, üstün insan kolektif aksiyon güçleriyle yenileşmelere, toplumsal değişimlere kapı açmışlardır. Yıldırım Bayezit zamanında başlamış yozlaşmanın karşısında Moğol toplumunun diri kolektivitesiyle davranan Timur, Osmanlı Beyliği ile yaptığı Ankara Savaşı'ndan yengiyle çıkmıştır. Kemal Tahir'in Kayı Boyu'nun bir uçbeyliğine yakıştırdığı "iyilik", "adalet" nitelemelerinin, Moğol akıncıları için de geçerli olmamasının nedeni anlaşılmazdır.

Kamagan Derviş davuluyla, ateşiyle, kaz heykeliyle, dansıyla, öte dünyalara gidip geldiği düş ve düşlem dünyasıyla tam bir Şamandır ama fitne düşünüşlüdür. Katilleri görür, tam açıklamaz, içten pazarlıklıdır.

Devlet Ana'da tanımlanan Osmanlı kadını da ilginç özellikler taşır. Rum analarının başkanlığına seçilmiş Bacıbey, elinde kılıç ön safta savaşan bir kadınken, oğlu Kerim'in, elinden kırbacı alıp şaklatması, anasına haddini bildirmesiyle hoşnut kalır, onun ocağı tüttüreceğine inancı oluşur. "Karı kısmı erkek işine karışmaz Türkmen töresince," gibi sözler söyler. (*Devlet Ana*, s. 648) Böyle bir Türkmen töresi (!) bugünkü yozlaşma içinde bile bulunamaz sanırım.

Bacıbey'in gelini olacak Aslıhan da Kerim'le konuşurken, "Yok bir şey. Deyiş meyiş olundu. Karılara yarar laf değil," der. (*Devlet Ana*, s. 223)

Devlet Ana, Kemal Tahir'in diğer yapıtları gibi, sayfalar süren konuşmalarla doldurulmuş bir romandır. Ölümüne yara almış olanlar, pusuda kavgaya girenler, ivedi bir karar için tartışanlar, sevişme hazırlığı yapanlar, romanda yer almış tüm kahraman ve karakterlerde bir konuşma salgını, durdurulamaz bir konuşma isteği vardır. Eskişehir sancakbeyinin adamı Pervâne Subaşı para karşılığı kız kaçırtmak için anlaşmaya çalıştığı eşkıya Çuhadaroğlu'na kızın kimliğini açıklama konusunda yetkisi olmadığını söyledikten hemen sonra sayfalar süren bir iç dökümüne girer. Ne yapacakları işe, ne sancakbeyine ne de kendisine ait en küçük bir karanlık nokta bırakarak her şeyi anlatır.

Anlatıcıyı da tepeden tırnağa kavramış bu anlatma, konuşma isteği ya da tutkusu, metinde de gereksiz ayrıntıların verilmesine, bu arada yanlışların metne çağrılmasına yol açar. Kemal Tahir hem bu çok konuşma tutkusunun etkisiyle hem de idealize ettiği Osmanlı kavramını hep "iyi", "güzel" yanıyla gösterebilmek için tarihe epeyce taklalar attırmak zorunda kalmıştır. *Devlet Ana*'da Söğüt Türklerinin her yıl olduğu gibi yaylaya göç etmesi sırasında İnegöl Tekfuru, Karacahisar Tekfuru'nun kardeşi, Notüs Gladyüs, Pervâne Subaşı takımı ve Ermeni Dervendi tarafından pusu kurulması, pusuyu önceden haber alan Osman Bey'in pusucuları dağıtması ve daha sonra İnegöl Hisarı'nı zapt etme anlatısı, tarihçilerin aktardıklarının tam tersidir. Aslında bu pusu, Osmanlıların İnegöl Hisarı'nı ele geçirmek için yaptıkları baskına karşıydı, o gün pusu sonucu Osmanlı baskını gerçekleşemediğinden, İnegöl Hisarı'nın alınması başka bir güne kalacaktı. (Âşık Paşa Zade, *Tevarih-i Al-i Osman*, Âli Bey neşri, İstanbul; anan: Berna Moran, a.g.e., s. 231) Romanın başında Keşiş Benito'yu tanımadığı sanılan ve onun bağırtısına böğürme diyen Notüs Gladyüs'ün, ilerleyen bölümlerde de aslında keşişi önceden tanıdığı anlaşılacak, onunla ilgili değerlendirmeleri de saygı çerçevesinde kalacaktır. Notüs Gladyüs romanın başında Türkmenleri saf ve aptal bulurken, iki buçuk aylık bir sürenin sonunda Türkmen uzmanı gibi onların anlaşılmazlığından, kurnazlıklarından söz edecektir.

Kemal Tahir romanlarındaki yanlışlarla ilgili özel metinler bile kurulabilmiştir. (Tahsin Yücel, "Devlet Ana Nasıl Okunur?", *Yazın ve Yaşam*, Yol Yayınları, İstanbul, 1983, ss. 97-103)

Devlet Ana üzerine yapılan bu çalışma, yazarı gözden düşürme, yapıtlarını değersizleştirme gibi öngörüyle yola çıkmadı. Romanı yalnızca bir edebiyat metni, tarihi de kendi gerçekliğine saygı duyulması gereken bir toplumsal olgu olarak görmek en güzeli değil mi? Edebiyat metni, tarihe doğru uzandığında gerçekleri çarpıtmaktan ne kadar kaçınırsa, kendi estetik duruşuna yakışanı o kadar yapmış olur. N

Kaynakça

Kemal Tahir, *Devlet Ana*, İthaki, İstanbul, 2005.

Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, 3 cilt, 12. baskı, İletişim, İstanbul, 2004.

Hikmet Kıvılcımlı, *Tarih Devrim Sosyalizm*, 1. basım, Sosyalist Kütüphanesi Yayınları, 1996.

Fay Kirby, *Türkiye'de Köy Enstitüleri*, 2. baskı, Güldikeni Yayınları, Ankara, 2000.

Mihail Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, çev. Cem Soydemir, Metis, 2004.

Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, 2. baskı, İmge, 2002.

KEMAL TAHİR VE ROMAN GELENEĞİMİZ

Bizde Dostoyevski yok, Balzac da Fransa'da yaşadı diye ümitsizliğe kapılırlar, elbette bir yandan da Batı'nın ikinci sınıf yazarlarını taklitten geri durmazlar. Kemal Tahir sohbetlerinde, roman geleneğinin ve bunlarla ilgili olarak romanın temel sorunlarının üzerinde önemle dururdu.

Oğuz Atay

Bütün sanatlar gibi roman sanatı da bir geleneğin üzerine kurulur. Bu gelenek yalnız roman geleneği değildir; toplumun kültür geleneğini yaratan bütün davranışların tarihidir. Sanıyorum Kemal Tahir Türk tarihine eğilirken, zengin kültür geleneğimizden esaslı bir biçimde yararlanmanın gereğini duyan ilk romancımızdır. Daha uzun yaşasaydı, *Devlet Ana* ile başlayan ve Timur'la yarım kalan çalışmalarını sürdürerek uzak geçmişimizin romanını da yazacaktı. Kültür geleneği, her millet için farklı yollar izler; sanatçı da bu değişik yolu bulamazsa, başka kültürlerin taklitçiliğinden kurtulamaz. Kemal Tahir bunu çok iyi anlamıştı; belki de bunu gerçek anlamıyla kavrayan tek romancımızdı. Roman geleneği ise, daha farklı özellikler taşıyor bir bakıma: Bütün sanatların evrenselliği gibi roman sanatı da bütün insanlığın malıdır, dolayısıyla roman geleneği de romancıların malıdır. Kemal Tahir bu gerçeği de bütün derinliğiyle sezmiş ve benimsemiştir. Türk roman geleneğinin uzun bir yaşantısı olmadığını düşünerek bizim talihsizliğimize üzülenler, roman ve kültür gelenekleri arasındaki bu temel ayrımı göremeyenlerdir. Her şeyi birbirine karıştırma geleneğinin usta temsilcileri olan birtakım aydınlarımız, bizde Dostoyevski yok, Balzac da Fransa'da yaşadı diye ümitsizliğe kapılırlar, elbette bir yandan da Batı'nın ikinci sınıf yazarlarını taklitten geri durmazlar. Kemal Tahir sohbetlerinde, roman geleneğinin ve bunlarla ilgili olarak romanın temel sorunlarının üzerinde önemle dururdu. (Sanıyorum yakında romanla ilgili notları da derlenerek yayımlanacak.) Kemal Tahir, bütün dünya roman geleneğine sahip çıkabileceğimizi görmüştü. Bir zamanlar moda olan "en çok beğendiğiniz on roman" sorusuna verdiği karşılık (aklımda kalan adlar) *Robinson Crusoe* (Defoe), *Don Kişot* (Cervantes), *Manon Lescaut* (Abbe Prevost), *Tehlikeli Alakalar* (Laclos) gibi eserlerle elbette Balzac, Tolstoy, Dostoyevski ve Gogol'ün romanlarını kapsıyordu. Bir gün roman kahramanının temel sorunlarından söz ederken, onu "Madame Bovary gibi, herkesin kolayca içinden çıkabileceği bir meselenin içinde bocalayan ve hatta bu yüzden hayatını kaybeden biri" olarak tanımlamıştı. Sanıyorum böylece romancının temel sorunlarından biri olan, "moral" sorununu da belirlemiş oluyordu. Nitekim romanlarında bu sorun bütün önemiyle ve diyalektik gelişimiyle her zaman karşımıza çıkar; çünkü moral sorun, aynı zamanda roman geleneğini oluşturan en önemli elemanlardan biridir.

Kemal Tahir, Batı roman geleneğini bütün ayrıntılarıyla kavramış bir yazardı, ama roman malzemesinin ve felsefesinin Türk kültürüne dayanması gereğini de aynı kuvvetle duyuyordu. Zaten Batı roman geleneğini gerçek anlamda bilmek, sanıyorum bir romancıyı bu doğal sonuca götürür. Ne yazık ki ülkemizde kavram kargaşası yüzünden aslında Batı'nın kötü taklitçisi yazarlar ulusal romancı sanılırken, Batı'nın roman geleneğine sahip çıkmak durumunda olanlar da Batı hayranı olarak tanımlanıyorlar. Elbette Kemal Tahir eserinin bütünlüğüyle bu tartışma alanının üstündedir, ama Kemal Tahir ayrıca kendi kültürüne sahip çıkmak istediği için (elli altmış yıllık değil, bütün kültürünün mirasçısı olduğu için), aynı kafası karışıklar tarafından Osmanlı hayranı olarak nitelendiriliyor. Ne olacak yani? Roman gibi derin imkânları olan bir sanat, elli yılın duvarları arasında mı kalacak. Kemal Tahir'in bu gibi saçmalıklarla geçirecek zamanı olmadığı için, Türk roman geleneğini geliştirme yolunda kendisine nereden ne gerekmişse çekinmeden almıştır ve o romanı, kendi üstün yeteneği ve diyalektik geliştirme yöntemiyle çok ileri bir aşamaya getirmiştir. Sağlığında on beş roman yayımladı. İlk dönemlerinde yazdığı üç romanı daha ölümünden sonra yayımlandı, sanıyorum başka romanları da çıkacak. Roman geleneği ile Türk kültür geleneği arasındaki gerçek ilişkiyi bulduğu için bu kadar verimli olmuştur Kemal Tahir. Burada Türk roman geleneği ile ilgili bir söz eklemek de romanımız için iyimser olmayanlara bir aydınlık getirir diye umuyorum. Kemal Tahir gibi

Yazdığı üç romanı daha ölümünden sonra yayımlandı, sanıyorum başka romanları da çıkacak. Roman geleneği ile Türk kültür geleneği arasındaki gerçek ilişkiyi bulduğu için bu kadar verimli olmuştur Kemal Tahir.



ben de, "Bizde çok adam bulunur," diye düşünüyorum. Roman geleneğimizin Halit Ziya, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi ustalarının canlandırılması soruna yeni boyutlar kazandıracaktır. Bu konuya titizlikle eğilenler, ayrıca Osman Cemal, Mithat Cemal gibi adları da ekliyorlar. Araştırmalar bize özellikle malzeme değeri taşıyan daha birçok eseri yeniden kazandıracaktır. Merak edilmesin, Kemal Tahir roman geleneğini herkesten iyi biliyordu ve Kemal Tahir gibi, Osmanlı diye tanımlanmaktan korkmadan (aslında hiç aldırmadan) Türk kültürü üzerine gerçek bir yaklaşımla eğilmesini bilenler, zengin kaynaklar bulacaklardır. Koparılan bütün gürültüye rağmen bunun olumlu belirtileri görülüyor. Kemal Tahir büyük bir geleneğin adamıdır. Bizi taklitçiliğe ve kendisini taklide değil, özgünlüğe götüren bir yolun sanatçısıdır. N

Politika, 20 Nisan 1976; *Oğuz Atay'a Armağan - Türk Edebiyatının Oyun/Bozan'ı* içinde, Haz. Handan İnci, İletişim, 2007.

Konstantinos Kavafis

Gemiler

Hayalden kâğıda. Zor bir geçiş, tehlikeli bir deniz. İlk bakışta mesafe kısa görünür, ama aslında yolculuk uzundur, yola çıkan gemiler için pek hasar vericidir.

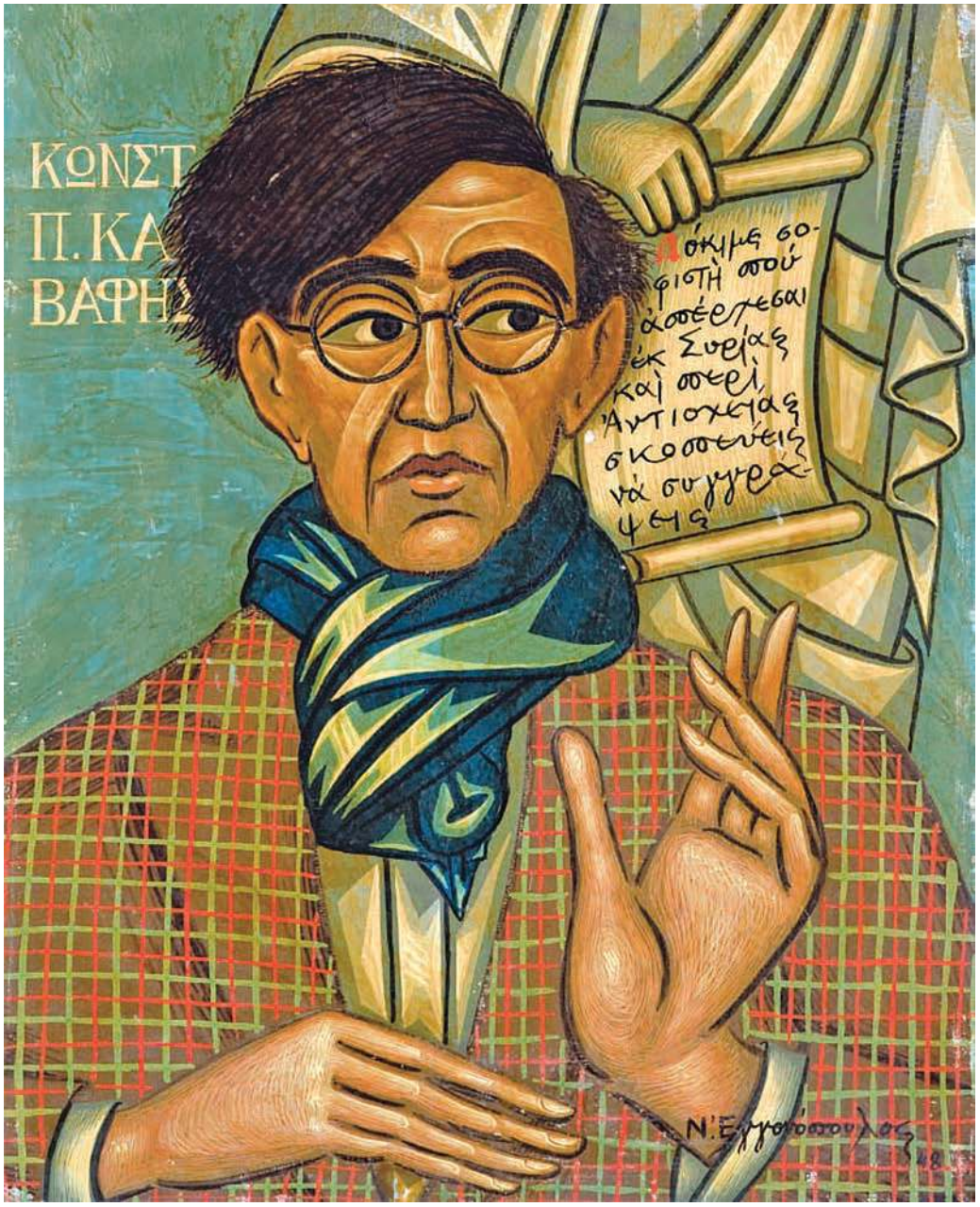
İlk hasar, gemilere taşınan emtianın pek narin tabiatından hasıl olur. Hayal pazarında, eşyanın çoğu ve en iyisi ince camdan ve saydam seramikten yapılmıştır, dünya kadar tedbire rağmen birçoğu yolculuk sırasında kırılır ve daha niceleri karaya indirilirken kırılır. Bu türden hiçbir hasar onarılamaz, zira geminin geri dönüp aynı şeyleri temin etmesi imkânsızdır. Aynılarını satan dükkânı bulması mümkün değildir. Hayal pazarlarında büyük ve lüks dükkânlar olsa da, bunlar uzun ömürlü değildir. Alışverişleri kısa sürer, mallarını hızla elden çıkarıp çok geçmeden tasfiye olurlar. Geri dönen bir geminin aynı ürünleri satan aynı ihracatçıları bulduğu çok nadirdir.

Bir başka hasar, gemilerin depolama kapasitesinden hasıl olur. Gemiler, zengin kıtaların limanlarından tekmil yüklü ayrılır ve sonra açık denize ulaştıklarında, bütünü kurtarmak için yükün bir kısmını atmak zorunda kalır. Dolayısıyla neredeyse hiçbir gemi yüklediği definenin tamamını sağ salim taşımayı başaramaz. Atılan ürünler haliyle en az değere sahip olanlardır, ama denizcilerin telaş içinde yanlışlıkla değerli objeleri denize attığı da vakidir.

Beyaz kâğıt limanına ulaşıldığında, bir kez daha yeni kurbanlar vermek gerekir. Gümrük memurları gelir, ürünleri inceler ve yükün indirilip indirilemeyeceğine karar verir; uygun olmayanların indirilmesine izin vermez ve birtakım şeylerden de yalnızca az miktarda kabul ederler. Karanın kendi kanunları vardır. Hiçbir mal gümrük vergisinden muaf değildir ve kaçakçılık mutlak surette yasaktır. İthal şaraba geçit verilmez çünkü gemilerin geldiği kıtalarda şaraplar ve alkollü içkiler bereketli iklimlerde yetişip olgunlaşan üzümlerden üretilir. Gümrük müfettişleri bu içkileri katiyen istemez. Her kafaya uymaz bunlar. Üstelik şarabı tekeline almış yerel bir şirket vardır. Sarhoş olmadan gün boyu içebileceğiniz şarap renginde ama su tadında sıvılar imal eder. Eski bir şirkettir bu. Büyük bir itibarın keyfini sürer ve stokları her zaman dopdoludur.

Gelgelelim gemilerin bütün bu kurbanlara rağmen limana varmasına da şükretmek gerek. Zira ne de olsa yolculukta hasar gören veya gözden çıkarılan kap kacak sayısı, onca ihtiyat ve ihtimam sayesinde asgari düzeyde kalır. Dahası kara kanunları ve gümrük kuralları umumiyetle zorbacadır ama tamamen caydırıcı değildir, dolayısıyla yükün büyük bir kısmı karaya çıkarılır. Gerçi gümrük memurları o kadar da sağlam değildir; muhtelif yasaklı ürünler, özel şölenler için birtakım iyi şaraplarla birlikte içi başka dışı başka düzmece kutularla içeri sızdırılır.

Acı mı acı bir şey daha vardır: Mercanla süslü, abanoz direkli, sere serpe açılmış aklı allı bayraklı, hazinelerle dolu koca gemilerin, ya taşıdığı ürünler yasaklı olduğundan ya da liman onları alacak kadar derin olmadığından limana yaklaşamaması. Öylece yollarına devam eder bu gemiler. İpek yelkenleri şişirir kıçtan esen bir rüzgâr, güneş aydınlatır altuni pruvalarının görkemini, aheste ve haşmetle açılır yelkenler ve böylece sonsuza dek uzaklaşırlar bizden ve sıkış tıkış limanımızdan.

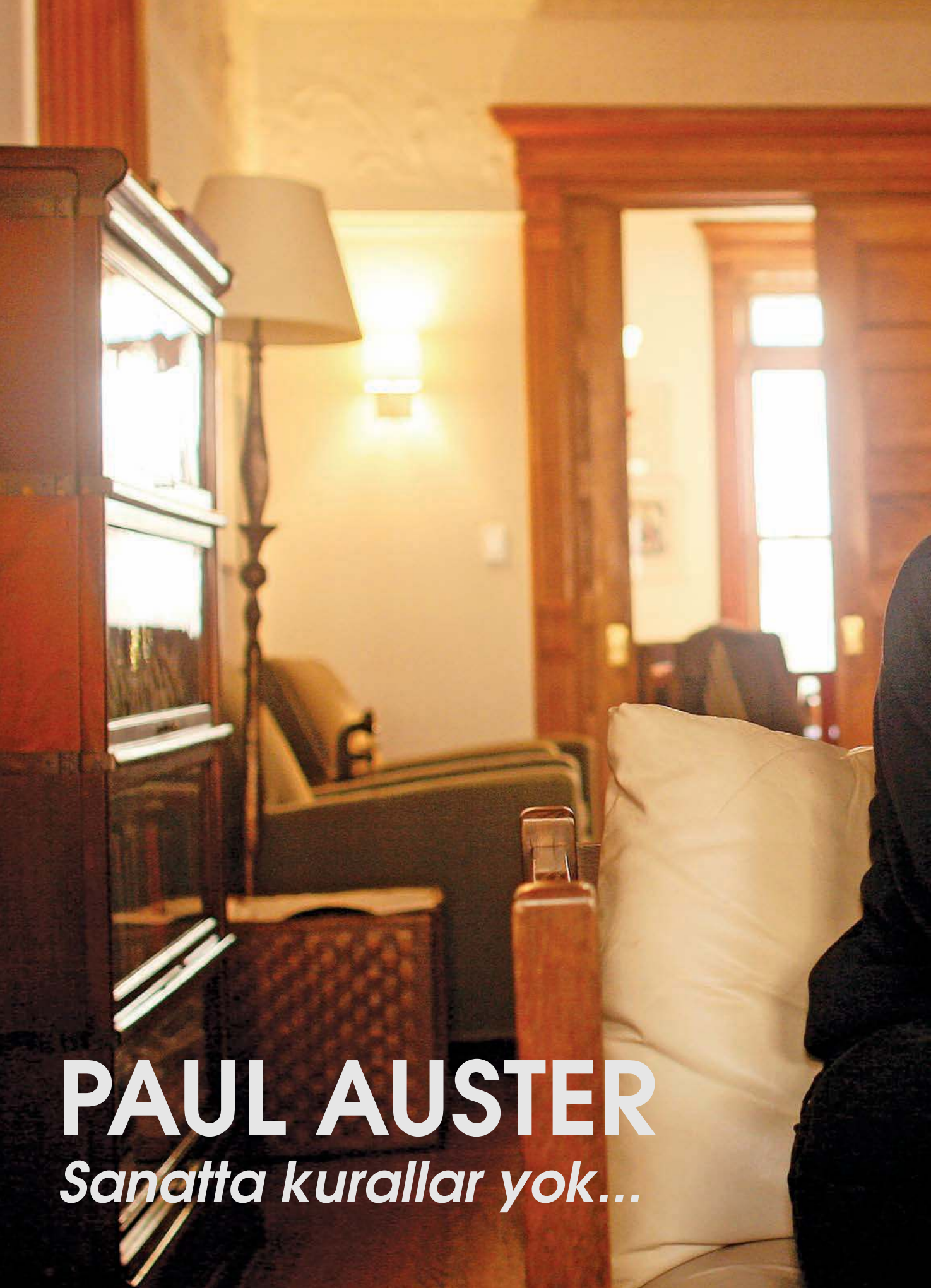


Desen Nikos Engonopoulos

Neyse ki az rastlanır böyle gemilere. Olsa olsa iki ya da üç tane görürüz ömrü hayatımızda. Çabucak unutuveririz onları. Ne kadar parlak olursa görüntüsü, bir o kadar çabuk silinir hatırası. Birkaç yıl geçtikten sonra, eğer bir gün –miskince oturup gün ışığını izlerken ya da sessizliği dinlerken– ezkaza mülhem dizelerin geri getirdiği bu ezgileri zihnimizde duyunca, başta tanımayız ve daha önce nerede duyduğumuzu hatırlamak için zorlarız hafızamızı. Epey çabanın ardından, tam da –kim bilir nereye yol alan– o yüce gemiler geçerken nazarımızdan, eski hatıramız uyanır ve bu dizelerin *İlyada*'nın kahramanları kadar güzel denizcilerin söylediği bir şarkının parçası olduğunu hatırlarız.

Çeviren **Oğuz Tecimen**

* Yayımlanmamış düzyazı şiirlerden (1894-1900?)



PAUL AUSTER

Sanatta kurallar yok...



Yazmak benim için fiziksel bir şey.

Yazarken kafamın içinde duyduğum müziği yakalayabilecek cümleler yaratmaya çalışıyorum. Müziği tam istediğin gibi yakalayabilmek için çok çalışmak gerekiyor. Bu müzik fiziksel bir kuvvet. Dilin ritimlerinde bedenin ritimlerine tekabül eden bir şey var.

JONATHAN LETHEM

MÜZİK

Ben gelmeden önce ne yapıyordun?
Her zamanki şeyler. Sabah kalktım. Gazete okudum. Bir fincan çay içtim. Sonra da yakınlardaki ufak daireme gidip altı saat kadar çalıştım. Sonra biraz işim vardı. Annem iki yıl önce öldü ve eviyle ilgili yapmam gereken son bir şey vardı – iptal etmem gereken bir tür sigorta poliçesi. Bunun için, bazı kâğıtları damgalatmak üzere notere gittim, sonra da bunları avukata postaladım. Eve döndüm. Kızımın karnesini okudum. Sonra yukarı çıkıp bir sürü fatura ödedim. Sanırım sıradan bir gündü. Kitap üzerinde çalışmanın ve günlük sıkıcı şeylerle uğraşmanın bir karışımı.

Benim için altı ya da beş saat yazmak çok fazla. O kadar uzun yazabildiğimde başka şeyler daha çekici hale geliyor, bir tür kurtarıcı gibi görünüyor. Ama daha yazmaya başlamadan önce yapacak başka işler varsa...
Roman yazmak –hem fiziksel hem de zihinsel olarak– insanı tümüyle içine çeken bir deneyim. Ritmi korumak, yaptığım şeye odaklanmış kalmak için her gün yazmam gerek. Mümkünse pazarları bile. O gün bir aile işi yoksa, en azından sabah çalışırım. Ne zaman seyahate çıksam dağılıyorum. İki haftalığına gitmişsem, daha önceki ritmime kavuşmak için neredeyse bir hafta gerekiyor.

"Fiziksel" kelimesini sevdim. Bende de devamlılık fetişi var. Kendime belli bir sayfa ya da kelime sayısı ya da saat koymuyorum. Tek fetişim, her gün çalışmak. Bir romanın serpilip gelişmesinde de fiziksel bir nitelik var. Atletik bir unsur. Hızı korumaya çalışıyorsun.
Yazmak benim için fiziksel bir şey. Kelimeler sanki zihnimden değil de bedenimden geliyor. Elle yazıyorum ve kalem kelimeleri kâğıda kazıyor. Kelimelerin yazılma seslerini bile duyabiliyorum. Yazarken kafamın içinde duyduğum müziği yakalayabilecek cümleler yaratmaya çalışıyorum. Müziği tam istediğin gibi yakalayabilmek için çok çalışmak, tekrar tekrar yazmak gerekiyor. Bu müzik fizik-



Sadece kitap yazmak değil, kitap okumak da fiziksel olarak yapılan bir şey. Dikkatli bir okur kitaptaki dile gelmeyen anlamları bedeninde keşfeder. Sanırım çoğu insanın kurmaca konusunda anlamadığı da bu.

sel bir kuvvet. Sadece kitap yazmak değil, kitap okumak da fiziksel olarak yapılan bir şey. Dilin ritimlerinde bedenin ritimlerine tekabül eden bir şey var. Dikkatli bir okur kitaptaki dile gelmeyen anlamları bedeninde keşfeder. Sanırım çoğu insanın kurmaca konusunda anlamadığı da bu. Şiirin müzikal olması beklenir. Ama insanlar düzyazıyı anlamıyor. Gazete tipi yazılar –gerçeklerle ilgili bilgi veren hantal, fonksiyonel cümleler– okumaya o kadar alışmışlar ki yüzeyin ötesine geçemiyorlar.

Bu da tanıtımın yarattığı şiddetli rahatsızlığı akla getiriyor, bu çoğunlukla eseri özetleme talebinden ibaret. Sonuç kaçınılmaz biçimde müzikal olmayan bir şey oluyor. Sanki bedeni ortadan kaldırmış, sonra konturlarını çizmiş ve içeriğini tanımlamışsın gibi.

Dünya o kadar değişti ki, yazarlardan ortalıkta görünerek eserleri hakkında konuşmaları bekleniyor. Neden bilmiyorum. Bu bana çok zor geliyor. Yine de insan yayıncılarına, kitabını satmaya çalışan insanlara karşı bir tür sorumluluk duyuyor.

Kitabın tanıtılacağı yerlere kendim karar vermeye çalışıyorum. Çok sık yapmıyorum. Arada sırada ortaya çıkıp iyi niyetle yapıyorum. Sonra da bir süreliğine rahat bırakılacağımı umuyorum. Örneğin son romanım *Kehanet Gecesi* için turneye çıkmayı reddettim. Bunu yapacak enerjim yoktu.

Kazuo Ishiguro bundan komik bir şekilde bahsediyor. Sanki yazarlar bunu yapmayı kabul etmekle, oybirliğiyle hep beraber devasa bir hataya imza atıyorlar. Tutsak İkilemi gibi bir şey. Birimiz turneye çıkınca,

Sanatta kuralların olmadığına inanan biriyim. Herkesin yolu farklı. Bir gün Fransa'daki yayıncım bana bir romancının yirmi yılı olduğunu, en iyi eserlerinin bu süre zarfında yazıldığını söylemişti. Pek de inanmıyorum.

hepimiz bunu yapmak zorunda kalıyoruz. Ama herkes reddetse...

Engin deneyiminden yola çıkarak konuşuyor. Kimsenin yapmadığı bir şey yaptı. İki yıl süren bir kitap turnesine çıktı. Her yere gitti, kitabının yayımlandığı her ülkeye. Sonunda neredeyse ölüyordu.

***Avunamayanlar*'ı okudun mu?**

Okumak istedim.

Yaşayan bir yazara ait en sevdiğim romanlardan biri. Bir türlü veremediği bir resital için bir şehre varan piyanistin Kafkavari epik anlatısı. Kitabın olası bir tanımı: kitap turnesine çıkmış bir yazarın bugüne kadar yazılmış en uzun ve keskin şikâyeti.

Kafka'nın günlüklerinde, halka açık bir okuma yapan hayali bir yazarı anlattığı bir yer var. Sahneye çıkıyor ve insanlar huzursuzlanıyor, sıkılıyor. "Bir hikâye daha," diyor, "sadece bir tane daha..." İnsanlar kalkıp çıkmaya başlıyor. Sürekli kapıyı çarpıp çıkıyorlar ve herkes salonu terk edip, yazar podyumdan boş bir salona okuyana kadar yalvarmaya devam ediyor, "Son bir tane daha, bir tane."

FİLM

Roman yazmayla olan temel ilişkini yeniden tesis etmeyi başarmış gibi görünüyorsun. Son iki romanındaki konsantrasyon seviyesinden ve şimdiden bir yenisine derinden daldığını söylemenden anlıyorum bunu, güzel bir haber. Romanın talep ettiği ayrıcalık konusunda senle hemfikirim. Bu yüzden film dünyasında mutlu göründüğün zamanları merak ediyorum.

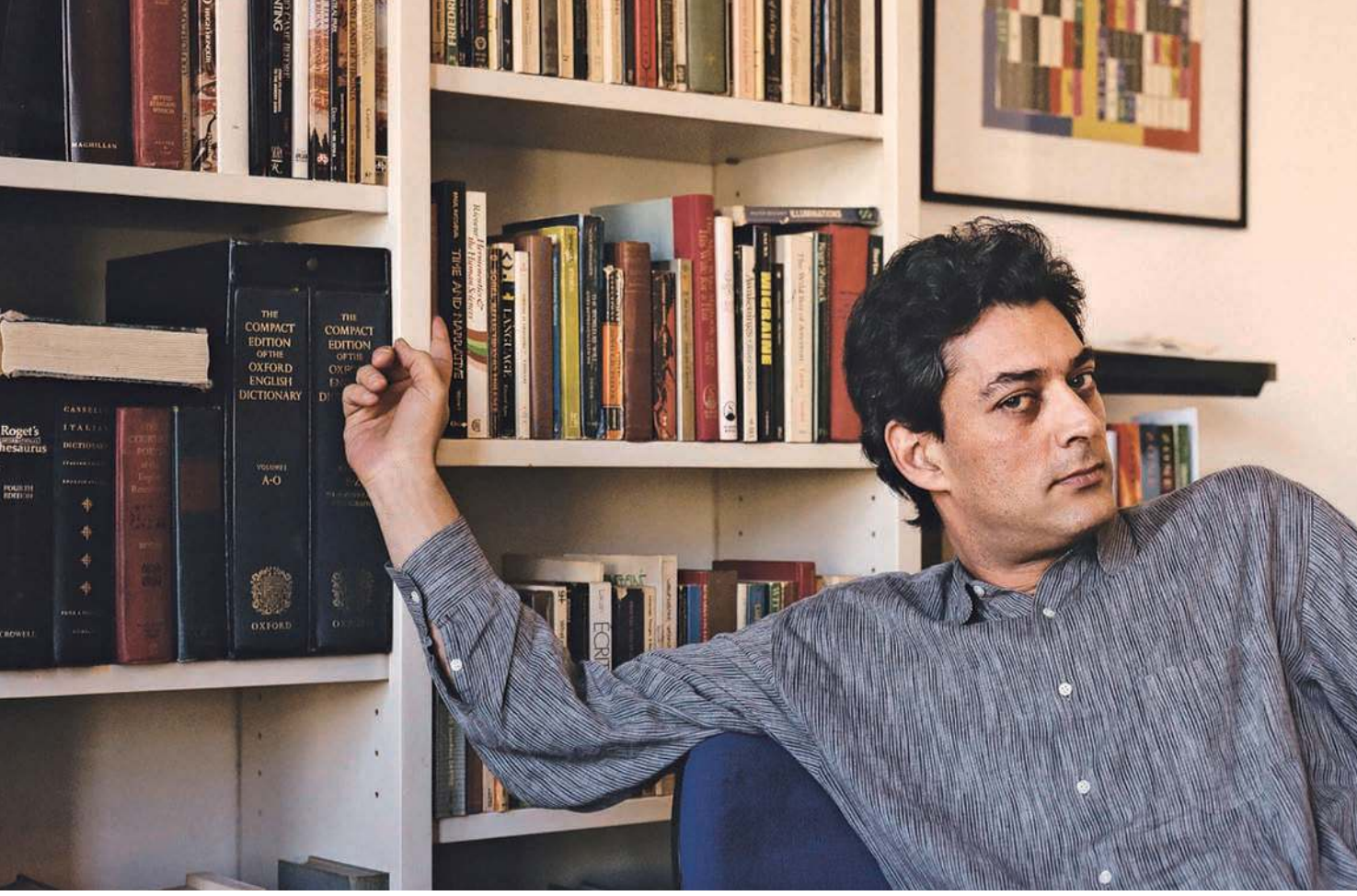
Film işine tesadüfen girdim. Sinemaya tutkulu bir aşk duymuşumdur hep, hatta on dokuz yirmi yaşındayken yönetmen olmayı düşünüyordum. Bu yolda ilerlemedim çünkü doğru kişiliğe sahip olmadığımı hissettim. O dönemler aşırı utangaçtım. İnsanların önünde konuşamıyordum ve şöyle düşündüm: Sessiz, somurtkan bir kukumav kuşu olacaksam, aktörlerle, ekiple vb. iletişim kurmayı başaramayacağım. Böylece bu fikirden vazgeçtim. Sonra ironik bir şekilde, roman yayımlamaya başladıktan sonra film işlerine dahil oldum, zira insanlar kitapların olası sinema telifleri, özgün senaryolar için beni aramaya başladılar ve en sonunda oltaya takıldım.

Son romanlarında sinemadan kurmacaya doğru incelikli bir dönüş tespit ettim. Son iki kitapta sanatçılar anlatılıyor. *Yanılsamalar Kitabı*'nda ana karakter bir film yapımcısı ve karakterin filmlerine dair uzun ve çok güzel betimlemeler var. *Kehanet Gecesi*'nde ana karakterin romancı ve yazmakta olduğu romanın bir kısmını okuyoruz. İlgilendiğin şeylerde bir değişim olduğunu söyleyebilir miyiz?

Buna biraz açıklık getireyim. Film yaptığım yıllarda romanı bıraktığımı asla düşünmedim. Wayne Wang'ın iki filmi iki yılımı aldı. Olağanüstü bir deneyimdi. En büyük zevklerden biri, bir süreliğine odamdan çıkmak, insanlarla çalışmak ve yeni düşünme yollarına zihnimi açmaktı.

Köprüdeki Lulu bir kazaydı. Senaryoyu Wim Wenders için yazdım ama bir sorun çıktı; filmin yönetmenliğini o yapamadı. Onun zorlamasıyla işi kendim üstlenmeye karar verdim. Ve bir anda hayatımdan iki buçuk yıl gidiverdi. Ama bu da benzeri bulunmaz bir deneyimdi, iyi ki yaşadım. Sonra filmi yapmaktan çok daha yorucu olan tanıtım turnesi çıktı. Kitapların zor olduğunu sanıyorsun. Ama filmler öldürücü. Japonya'da iki günde kırk söyleşi verdiğimi hatırlıyorum. Birbiri ardına uzun söyleşiler. O kadar yıprandım ki hastalandım ve kendimi hastanede buldum. O zaman bir karar verdim. Film yapmaktan ne kadar hoşlansam ve işi kavramaya başlamış olsam da, bunun tam zamanlı bir iş olduğunu gördüm. Hobi olarak yapılabilecek bir şey değil. Film yapmaya devam etmek için yazmayı bırakmam gerekecekti, bu da söz konusu bile olamazdı. Yapmam gerekenin roman yazmak olduğu konusunda kafamda hiç şüphe yoktu. Böylece hiç pişman olmadan, gayet mutlu emekliye ayrıldım. Artık sinema sektöründe değilim.

Ama *Yanılsamalar Kitabı*'na, Hector Mann'a ve onun sinema kariyerine geri gelecek olursak, bizzat sinemaya bulaşmadan uzun süre önce Hector kafamda doğmuştu. Seksenlerin sonu ya da doksanların hemen başında bir gün, beyaz takım elbisesi ve siyah bıyığıyla bütün halinde aklıma geldi ve onunla ne yapacağımı bilemedim. Bir ara oturup onun sessiz filmlerini anlatan bir öykü kitabı yazacaktım – her öyküde farklı bir film. Şim-



diki roman biçimini alana kadar yıllarca kafamda o hikâyeyle dolaştım. İnsanlar, "Auster'ın film dünyasına dalması sonucu çıktı bu," dediler ama aslında tüm bunlardan önceydi.

Sinema sektöründeki bu ufak macera hakkında söylenecek son şey, bu ileri yaşlarda –kırklı yaşlarımın ortalarından söz ediyorum– çok az insanın yeni bir şey öğrenme şansı bulduğudur. Daha önce denemediğiniz bir şeye girişmek bakımından benim için iyi oldu. Beş yıl boyunca roman yazmamak bana iyi geldi. Bu yıllarda yazdığım tek şey para hakkındaki ufak otobiyografim *Cebi Delik* oldu.

Ben de bununla uğraşıyorum şimdi. Yetişkin hayatımda roman yazmaya verdiğim en uzun aranın ortasındayım. Roman yazma denemelerine on sekiz yaşında başlamıştım.

Ben de.

İyi değillerdi tabii ama o zamandan beri bu işten bu kadar uzaklaşmamıştım. Son iki yılda inanılmaz fazla tanıtım yaptım ve sonra da iki kitap –bir öykü, bir de deneme– üstünde çalıştım.

Utanacak bir şey yok.

Yazmak bir ihtiyaç ve çoğunlukla bir zevk ama aynı zamanda, bazen büyük bir yük ve korkunç bir mücadele de olabilir.

Sağ ol. Ama kulübe gelip kramponlarını giyerek koşmaya alışmış bir atletin bedeninü düşün. Yirmi yıldır bu egzersize alışık beden için durum bu...

Biraz köreltici.

Evet köreltici. Biraz can sıkıcı. Hiç utanmadan tatlı bir hırs duygusu taşıyan yazar bir arkadaşım var. Biraz Tolstoy'la boks maçına çıkan Norman Mailer türü biri. Sürekli kafama takılan bir şey söyledi: "Geçmişe bakarsan, az sayıda istisna hariç, romancıların otuz beş ile elli yaş arasında en başarılı dönemlerini yaşadıklarını görürsün. Gençlik dolu enerjinin ve deneyimin kesiştiği yer." Bense kırklarımın başından birkaç yılı bir kenara bırakıyorum.

Seni rahatlatacaksa, sanatta kuralların olmadığına inanan biriyim. Herkesin yolu farklı. Bir gün Fransa'daki yayıncım bana bir romancının yirmi yılı olduğunu, en iyi eserlerinin bu süre zarfında yazıldığını söylemişti. Pek de inanmıyorum. İlginç olan, çalışmamanın çok kolay olması. Evet, yazmak bir ihtiyaç ve çoğunlukla bir zevk ama aynı zamanda bazen büyük bir yük ve korkunç bir mücadele de olabilir.

Bunu duyduğuma sevindim.



Benim durumum şöyle, illa da odaya girip Joe Louis ile on raunt yapmaya hazır bir boksör hissiyle masama oturmuyorum. Parmak uçlarımda giriyorum. Erteliyorum. Sonraya atıyorum. O anda yapmam gerekmeyen ufak işlerle uğraşıyorum. Yan yan gelip kapıdan içeri sıvışıyorum. Elimde altıpatlarla salona dalmıyorum. Böyle yapsam, muhtemelen kendi ayağıma sıkardım.

MEKÂN

Ufak dairene gittiğini söylediğinde başka bir düşünceyi hatırlattın bana. Harika bir evin olduğunu söylememden rahatsız olmazsın umarım. Fantezilerimde içinden çıkmayı asla istemeyeceğim türden bir ev. Bu evde bir de güzel çalışma odası olur ve orada yazarım. Aslında çalışma odasını evden dışarı sıvışacak şekilde organize etmişsin. Bu kaçak, yengeçvari hareket sayesinde yazar serpilip gelişiyor.

Bu biraz karmaşık. Çocuklarla beraber kalabalık bir dairede oturduğumuzda çalışacak yerim yoktu, bu nedenle kendime ufak bir stüdyo buldum. Orada altı yedi sene çalıştım, sonra da bu evi satın aldık. En başta alt katta kiracılar vardı, ama zamanla gittiler ve ben de işlerimi buraya taşımaya karar verdim. Epey bir süre gayet rahat şekilde alt katta çalıştım. Ama geçen yıl evde tadilat başladı. Müteahhitler, marangozlar, tesisatçılar, elektrikçiler ve boyacıların istilasına uğradık. Ha bire kapı çalıyordu. Ha bire telefon çalıyordu. Konsantre olamadığımı fark ettim. Belki de eski çalışma biçimine dönmem gerekir, diye düşündüm. Dokuz ay kadar önce mahallede ufak bir daire buldum, çok iyi oldu. Olağanüstü bir ev. Siri'nin [Siri Hustvedt, Auster'ın eşi] muhteşem estetik duygusunun, ahenk ve düzen yaratan mükemmel gözünün bir ürünü. Ama sanırım daha kaba, düz bir ortamda çalışmak bana iyi geliyor. Hep bir tür Caliban olageldim. Çıplak bir mekânda daha mutlu hissediyorum.

Benim içinse şöyle, herhalde mekânla dolaylı bir ilişkiden hoşlanıyorum. İnsanlar haklı olarak Brooklyn'e buraya dair yazmak için döndüğümü düşünüyor ama ilginç gerçek şu ki, Brooklyn kitaplarının çoğunu Toronto'da, Saratoga Springs'te ya da Alman otellerinin lobilerinde yazdım. Brooklyn'i en mutlu biraz uzaktan, geçmişe bakarak, özleyerek yazıyorum.

Joyce ve Dublin gibi. Tesadüfe bak ki ben de şimdi Brooklyn üzerine yazıyorum. Son kitap, *Kehanetin Gecesi*, yirmi iki yıl önceki Brooklyn'di. Şu anda bugünkü Brooklyn üzerine yazıyorum. Sana yeni romanın başlığını söyleyebilirim çünkü değiştirmeyeceğim: *Brooklyn Çılgınlıkları*. Bir çeşit komedi yazma denemesi. Daha önce girmediğim bir alan bu ve yazdığım her kelimeden şüphe ederek çok eğleniyorum ve yine de nihayetinde ilginç bir şey ürettiğimi düşünüyorum. Böyle umuyorum en azından.

Sabırsızlıkla bekliyorum.

İnsan kendini şaşırtmaya çalışıyor. Daha önce yaptıklarının tersine gitmeye çalışıyorsun. Daha önceki tüm işlerini yakmak ve yok etmek istiyorsun; her yeni projeyle kendini yeniden yaratmak istiyorsun. Bir şeylerin alışkanlık haline gelmesi, bence sanatçıyı öldürüyor. Kendine meydan okuman ve başarılarının üzerinde durmaman, geçmişte yaptıkların hakkında düşünmemen gerekiyor. Bir şey bittiğinde, hemen başka bir şeyle uğraşmaya başlıyorum. Şurası kesin, dünya yazmaya her oturduğunuzda farklı bir yaklaşımla ele alabileceğiniz denli büyük ve ilginç.

Ne olursa olsun, sesin kendi sesin olacak en sonunda. Kitaplar da, daha önceki eserlerini görmezden gelmeye çalışsan da bir bütünlük içinde duracak.

Kesinlikle öyle çünkü kendinden kaçmak için çabaların faydasız. Tek keşfettiğin, kendin ve eski takıntıların. Kendi düşünme biçimini manyakça tekrar ediyorsun. Yine de deniyorsun. Bence bu deneme belli bir saygıyı hak ediyor.

Gülüyorum çünkü en sonunda yeni bir romana başlamak üzereyken emin olduğum tek şey dışarıda bıraktığım, tekrar yapmayı reddedeceğim şeyler. Brooklyn'den kaçınıyorum. Ebeveynler ve çocuklar hakkında yazmaktan kaçınıyorum. Bir de şunu fark ettim, her kitap, ne kadar farklı olduklarını düşünsem de, ölümcül riskler içeriyordu. Örneğin bir insan başka bir insana silah çekebilirdi. Bu yüzden kendimi duygusal risklerle sınırlandırmaya karar verdim.

Evet doğru. Şu âna kadarki sınırlarının farkına vardığında, bunları genişletme şansın

Brooklyn Çılgınlıkları. Bir çeşit komedi yazma denemesi. Daha önce girmediğim bir alan bu ve yazdığım her kelimeden şüphe ederek çok eğleniyorum ve yine de nihayetinde ilginç bir şey ürettiğimi düşünüyorum.

Her sanatçının sınırları var. Kimse her şeyi yapamaz. İmkânsız. Sanata dair güzel olan şey, belli bir mekânı, fiziksel ve zihinsel bir mekânı çevrelemesi. Her sayfaya bütün dünyayı koymaya çalışırsan, kaos yaratırsın.

da oluyor. Her sanatçının sınırları var. Kimse her şeyi yapamaz. İmkânsız. Sanata dair güzel olan şey, belli bir mekânı, fiziksel ve zihinsel bir mekânı çevrelemesi. Her sayfaya bütün dünyayı koymaya çalışırsan, kaos yaratırsın. Sanat, hakkında konuşman gereken yegâne şeye yoğunlaşabilmek için neredeyse her şeyi bertaraf etmekle ilgili.

TEKNOLOJİ

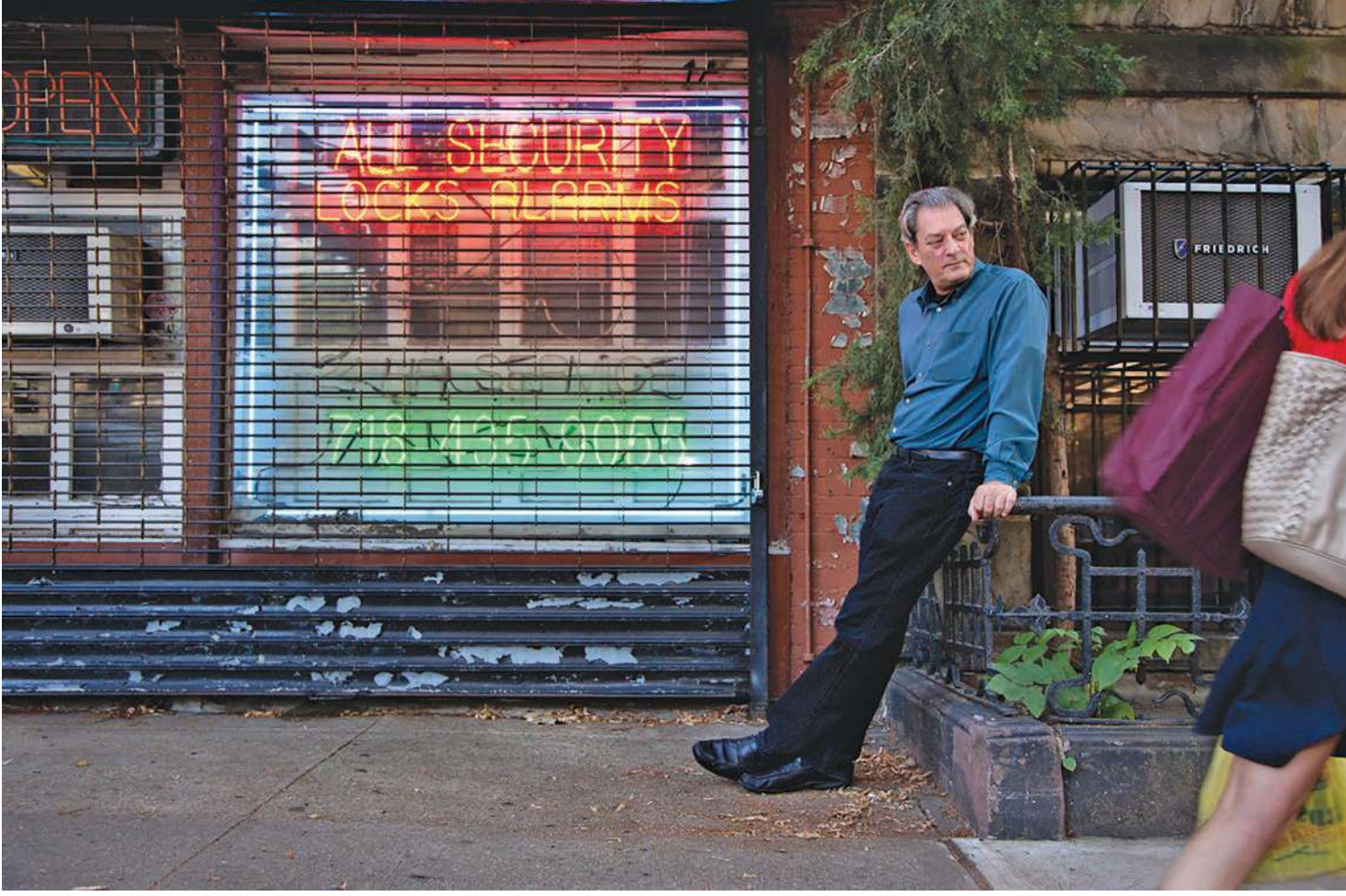
Artık derinden derine yerleşmiş e-posta ve cep telefonu gibi belli teknolojileri kurmacalarına dahil etmekte zorlanıyor musun? Belli bir tarihten sonra icat edilmiş teknolojilerin –benim için bu 1978 ya da 1984 olabilir– kurmacanın alanına dahil olmadığını düşünüyorum.

Bu çok ilginç bir soru. Seksenlerin sonunda geçen *Yanılsamalar Kitabı*'nda bir faks makinesi var. Bu faks makinesi aracılığıyla çok önemli bir şey oluyor. Dolayısıyla teknolojiden söz etmeye özellikle karşı değilim. Şu anda üzerinde çalıştığım kitapta, e-postaya bir gönderme var. Cep telefonlarına da. Bilgisayarı olmayan az sayıdaki insandan birisiyim. Bilgisayarda yazmıyorum, e-posta adresim yok ve almaya da pek meraklı değilim. Kalemim ve eski taşınabilir daktilomla mutluyum ama hiçbir şey hakkında konuşmaya da karşı değilim. Roman, dünyada var olan ya da var olmuş ne varsa her şeye açık olmanızı sağlıyor. Bence romanın görkemi bu. Yasaklarım yok. "Bunu yapamazsınız çünkü..." demiyorum.

Elbette ideolojik bir boykot değil de, daha çok bu şeyleri kurmacaya dahil etmekten bir kaçınma eğilimi. Sık sık e-posta yazıyorum. Ama bunu kurmacaya dahil ettiğim anda kurmacaya inanmamaya başlıyorum. Sayfanın gerçekliğine aykırı geliyor sanki.

Bu, yıllar boyunca çeşitli insanlarla tartıştığım daha geniş ve daha ilginç bir soruya götürüyor bizi. Biliyorsun, teknoloji hayranları var ve hep şöyle derler (bu herhalde yüz elli yıldır söylenegelen bir şey): "Yeni teknoloji insanların düşünme ve yaşama tarzlarını değiştirecek. Hayatlarımızı dönüştürecek. Sadece maddi hayatımızı değil manevi hayatımızı da." Bu bakış açısına çok basit bir nedenle inanmıyorum: Bedenimiz var. Hasta oluyoruz. Ölüyoruz. Âşık oluyoruz. Acı çekiyoruz. Yas tutuyoruz. Kızıyoruz. İster eski Roma'da yaşa ister bugünkü Amerika'da, bunlar insan olmanın değişmezleri. İnsanların telgraf, radyo, cep telefonu, uçak ya da şimdilerde de bilgisayar yüzünden değiştiklerini düşünmüyorum.

Yedi sekiz yıl önce Jerusalem Foundation tarafından İsrail'e davet edildim ve *Mishchanot* adında bir sanatçılar merkezinde kaldım. Harika bir yerdi. Elli yaşındaydım ve İsrail'e hiç gitmemiştim – tüm hayatı boyunca bu fikre direnmiş bir Yahudi. Doğru ânı bekliyordum, Teddy Kollek'in mektubu geldi ve beni üç dört hafta orada kalmaya, o binada yaşamaya, canım ne isterse yazmaya ve yapmaya davet ettiklerini okuduğumda gitme zamanının geldiğini düşündüm. Siri ve Sophie [Auster'ın kızı] de benle geldi. Bir ara ülkeyi gezmeye çıktık. *Ölü Deniz Tomarları*'nın keşfedildiği Kumran kasabasına gittik. Burada, mağarada ve etrafında bulunan tomarlar ve diğer nesnelerin durduğu olağanüstü bir müze var. Bu nesneler öylesine büyüleyici ki, bugün bir mağazadan satın alabileceklerinize benzer tabaklar var, desenleri ve tasarımları aynı, ayrıca bugün bir Fransız ya da İtalyanın pazara giderken yanına aldığı sepetlerden var. İnsanoğlunun çağlar boyunca olağanüstü bir şekilde nasıl aynı olduğuna dair ani bir aydınlanma yaşadım. Tam da bu yüzden Homeros'u, Sophokles'i ya da Shakespeare'i hâlâ okuyabiliyor ve kendimize dair bir şeyler okudu-



ğumuzu hissediyoruz.

Yirmili yaşlarımın başlarını, seksenli yılların sonunda San Francisco Körfez Bölgesi'nde geçirdim. Bilgisayar alanındaki olağanüstü patlamaya, *Wired* dergisinin doğuşuna ve etrafında gelişen her şeye tanık oldum. Sanal gerçeklik hayatımıza girdiğinde insan hayatının artık aynı olmayacağına dair büyük bir heyecan vardı. Ama büyük Rus sinema teorisyeni Dziga Vertov'u okursanız, o da yüz yıl önce aynı iddiayı sinema için dile getiriyordu. Sonra biraz araştırmayla, on yıl kadar önce radyonun icadının aynı söylemle kuşatıldığını görebiliyorsunuz.

O zamanlar devrimci gibi görünmüş olmalı. Tüm dünya, birbirine uzak insanlar aniden iletişime geçiyorlar. Öte yandan teknoloji tehlikeler içermiyor da değil. Ergenlerin, hayatlarını bilgisayar ekranlarının karşısında, duyularını körelterek ve hayatı yaşamadan geçirdiklerinin gayet farkındayız. Ama bence büyüdüklerinde ve hayat gailesi başladığında onlar da bizlere katılacak.

Şu da tatlı bir ironi, çevrimiçi dünyanın çoğu yazılı bir biçim alıyor. Okuryazar-sonrası ya da görsel-okuryazar olması beklenen kültür, şimdi yazışmaya takıntılı durumda. Mektuplara ya da günlüklere.

Kesinlikle. Bu bizi kurmaca sorununa geri getiriyor. Kuşaklar boyunca sayısız insan romanın ölümü konusunda tahminlerde bulundu. Ben yine de yazılı hikâyelerin yaşamaya devam edeceğine inanıyorum, çünkü temel bir insan ihtiyacına cevap veriyorlar. Bence sinema romandan önce ortadan kaybolabilir, çünkü roman iki yabancının mutlak bir samimiyet içinde buluşabilecekleri, dünyadaki az sayıdaki mecradan biri. Okur ve yazar kitabı beraber yaratıyor. Okur olarak bir başkasının bilincine giriyorsun ve bunu yaparken sanırım kendi insanlığınla ilgili bir şeyler keşfediyorsun ve bu da seni daha canlı hissettiriyor.

Bilgisayarda yazmıyorum, e-posta adresim yok ve almaya da pek meraklı değilim.

Deneyimin mahremiyeti hakkındaki vurgunu sevdim. Bir roman ne kadar ünlü olursa olsun, fiziksel okuma eylemi nedeniyle bunun toplu bir deneyim olması mümkün değil. Okumak mahrem bir şey. Neredeyse mastürbasyon gibi.

Bir romanın tek bir okuru vardır. Bütün meseledeki hayati kısım bu bence. Sadece tek bir kişi. Her seferinde tek bir kişi.

Çocukken üçüncü şahısta yazılmış bir roman seçer ve kendime şunu derdim: "Kim konuşuyor? Burada kimi dinliyorum? Bu hikâyeyi kim anlatıyor?" Kapakta bir isim görebiliyorum, Ernest Hemingway ya da Tolstoy yazıyor ama gerçekte konuşan Tolstoy ya da Hemingway mi?

EKFRASİS

Beni büyüleyen şeylerden biri de, romanın diğer sanat formlarını kapsamlı biçimde betimleyebilme kapasitesi. Bu bana romanın belirleyici güçlerinden biri gibi geliyor: Roman bir şarkıyı, bir şiiri ya da bir filmi yutabiliyor...

Ya da bir resmi.

Evet. Diğer tüm sanat formlarının mahrum olduğu bir kapsama sahip, çünkü roman başka bir sanat formu altında özetlenemez.

Sanırım uygun sözcük ekfrasis: hayali sanat eserlerini betimleme anlamına gelen bir retorik terimi. Bana çok ilginç gelen bir şey var. Yüzyıllar boyunca romanın, üzerinde yoğunlaşma eğilimi göstermediği şeylerden biri, insanların kitap okudukları olgusu. Kitapları ve okuma deneyimini bu dünyanın bir gerçekliği olarak gösteriyorum. Aynısı film için de geçerli. Neden filmleri anlatmayalım ki? *Yanılsamalar Kitabı*'nı yayımladıktan sonra arkadaşım sinemacı Hal Hartley'e bir nüsha gönderdim. Bana şöyle dedi: "Belki de yazılı filmler gerçek filmlerden daha iyidir. Yazılı filmleri yalnızca kafanda izleyebilirsin ama her şey tam da istediğin gibi olur."

Romancılar mükemmel filmler yönetiyor. Her parçasını düzenliyoruz. Sahneyi tam da istediğimiz gibi kuruyoruz.

Bir kitapta aynı paragrafı dört kere okuyabilirsin. Sayfa 300'deyken sayfa 21'e geri gidebilirsin. Bunu filmde yapamazsın. Sürekli ileri doğru gider. Buna ayak uydurmak, özellikle de çok beğendiğin bir filmi seyrederken çok zordur. İyi bir filmi adamakıllı takip etmek için defalarca izlemek gerekir. Sanırım *Köprüdeki Lulu* (1998) konusunda yaptığım hatalardan biri, roman yazıyormuş gibi senaryoyu gereğinden fazla yazmak oldu. Ne olup bittiğini iyice kavrayabilmek için filmi defalarca izlemek gerekiyor. Filmin başlarında Harvey Keitel'ın caddede yürüdüğü bir sahnede duvarda ufak bir grafiti var: "Beware of God." Bunu bir tişörtte görmüş ve çok beğenmiştim. Disleksik biri okursa: "Beware of Dog." Daha sonra, gayet bilincinde olarak bir köpeğin uzaklardan gelen havlama sesini koydum. Benim için o köpek bir ilahtı. Harvey'nin oynadığı karakter ara sokakta ölü adam bulduğunda oluyor bu. Kimse, muhtemelen kimse ne yapmaya çalıştığımı anlayamamıştır.[1]

Havlayan bir köpekle karşılaşan bir okur, neden o tercihin tam da o anda yapıldığı üzerinde durmak zorunda kalırdı. Romandaki her şey özel olarak seçilir ama bir filmin yakaladığı bazı şeyler, görüntü ve seslerin gelgeçliği nedeniyle tesadüfi olabilir.

Kesinlikle.

Bu arada, tam da sen o ânı anlatırken, uzaklarda bir köpek, burada Brooklyn'de havlıyordu.

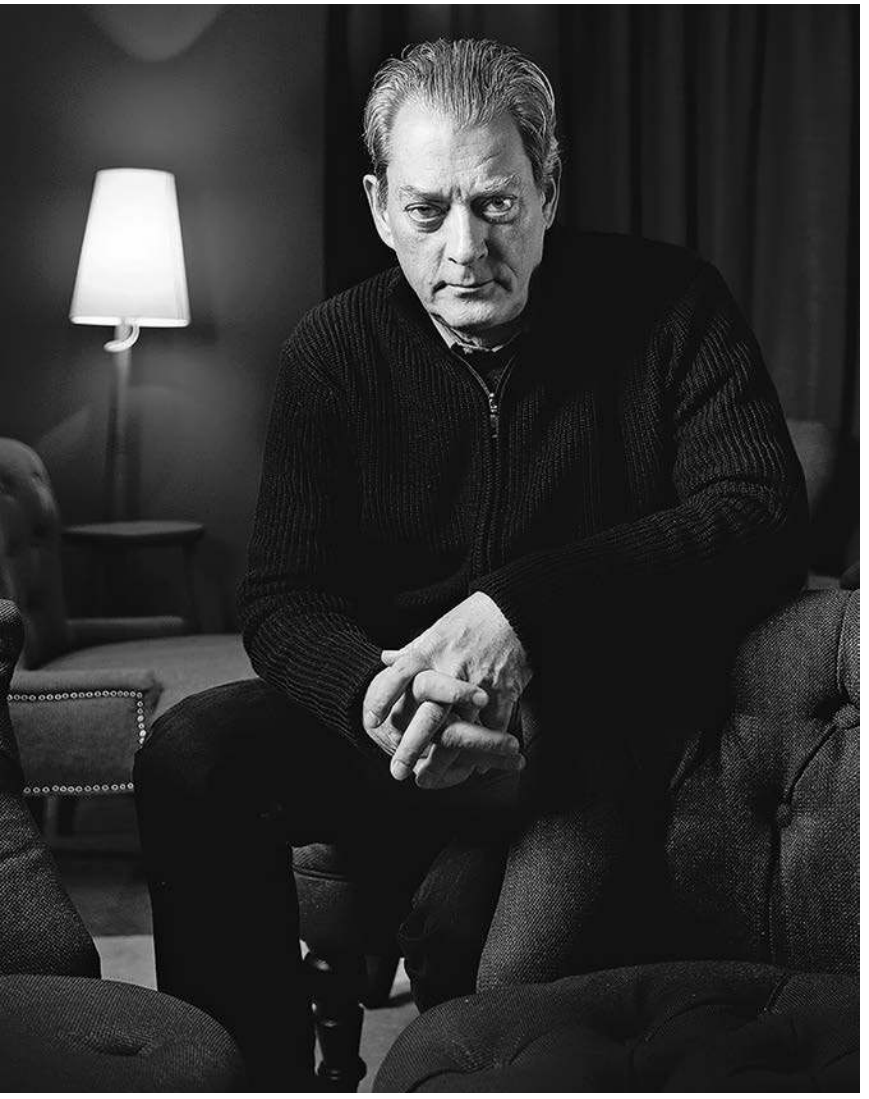
Evet.

Ekfrasis'e verebileceğin çok sevdiğin bir örnek var mı? Örneğin bir sanat eserinde anlatılan bir başka sanat eseri?

Savaş ve Barış'ta Nataşa'nın operaya götürüldüğü ve Tolstoy'un tüm deneyimi yapısökümüne uğrattığı büyük bir an var. Bunu duygusal ya da sanatsal bir bakış açısından yazmak yerine ham, fiziksel bir bakış açısından betimler: "Sonra şişman bir kadın sahneye geldi ve birtakım jestler yapmaya başladı, sonra arka planda bir gonk çaldı, sonra şimşek çaktı, sonra sıska bir adam kimsenin anlamadığı bir arya söyledi." Sanırım okuduğum en komik sanat eseri anlatımıydı bu. Ama muhtemelen en iyi ve en güzeli, tam şu anda aklıma geleni söylersem...

İdeali de bu.

Konuyu bu kadar eve getirmekten nefret etsem de, Siri'nin en son romanı *Sevdiklerim* derim. Ressamın çizimleri inanılmaz derin-



likli ve bu çizimler romanın parçaları. O kadar güzel dile getirilmişler ki. Sanatın bu kadar bütünleyici bir role sahip olduğu başka bir roman okuduğumu hatırlamıyorum.

Sanatçının varlığının, çerçevenin eşiğinde zar zor göründüğü bir resmin tasvirini okuduğumu hatırlıyorum.

Ressam ufak bir gölge.

Evet.

Yıllar içinde kitapların yapaylıkları konusuyla da yoğun olarak ilgilendim. Demek istediğim, neticede, kim kimi kandırıyor. Kurmaca bir kitapta hayali bir şey okuduğumuzu biliyoruz, ki ben de bu olguyu kitabın bir parçası kılarak kullanmakla hep ilgilenmişimdir. Kuru, akademik, metakurmaca bir şekilde değil, öylece yazılmış kelimelerin organik parçası olarak. Çocukken üçüncü şahısta yazılmış bir roman seçer ve kendime şunu derdim: "Kim konuşuyor? Burada kimi dinliyorum? Bu hikâyeyi kim anlatıyor?" Kapakta bir isim görebiliyorum, Ernest Hemingway ya da Tolstoy yazıyor ama gerçekte konuşan Tolstoy ya da Hemingway mi? Varlık nedenlerini küçük bir mazeretle açıklayan kitapları hep sevmişimdir. Örneğin, *Kızıl Harf*'te, Hawthorne gümrük dairesinde elyazmasını keşfeder, izleyen sayfalarda da yazmayı basmaya koyulur. Hepsi üçkâğıttır tabii. Sanat hakkında sanat hakkında sanat. Yine de bana çok cazip gelmişti. Sanırım çoğu kitabımın üçüncü değil de birinci şahısta yazılmış olmasının nedeni bu.

İlk başladığında böyle olacağını düşünmüş müydün? Ben de birinci şahsa meyilliyim ama genç bir okurken üçüncü şahsın birinciden daha has olduğunu düşünürdüm. Bana bir şekilde daha yüksek bir kurmaca biçimi olarak görünürdü.

Belki, ama ben alçak olanı seviyorum. Alçak olanla, yere yakın, hayattan neredeyse ayırt edilemez olanla bayağı ilgileniyorum.

Hangisini seçeceğine bir projenin hangi aşamasında karar veriyorsun?

Sanırım her defasında en başından karar verdiğim bir şey. Bir tek, kurmaca olmayan *Yalnızlığın Keşfi*'ni yazdığımda kafam karışıktı. Bu kitabın ilk kısmı birinci şahısta yazılmıştı ve ikinci kısma da birinci şahısta başladım. Ama bu noktada bir şey hoşuma gitmedi. Neden tatmin olmadığımı anlayamıyordum. Yazdım, yazdım, yazdım ve sonra durmak zorunda kaldım. Bir kenara bıraktım, haftalar boyunca üzerine düşündüm ve anladım ki sorun birinci şahıstı. Üçüncüye geçmem gerekti. Çünkü birinci kısımda başka biri –babam– hakkında yazıyordum. Onu kendi bakış açımdan görüyordum. Ama ikinci kısımda çoğunlukla kendim hakkında yazıyordum. Birinci şahsı kullandığımda, kendimi artık göremez olmuştum. Üçüncü şahsa geçerek kendime karşı belli bir mesafe koymayı başardım; bu da kendimi görmemi mümkün kıldı ve böylece kitabı yazabildim. Çok tuhaftı.

Bir tek, kurmaca olmayan bir kitap olan Yalnızlığın Keşfi'ni yazdığımda kafam karışıktı.

Mesafe kelimesini kullandın. Bana öyle geliyor ki eserlerinin –her yerinde bulunan ama yine de son derece ele gelmez ve hakkında konuşması zor– bir özelliği de bir tür ihtiyat.

Bu seni şaşırtabilir ama kendimi aşırı derecede duygusal bir yazar olarak görüyorum. Her şey en derin hislerden, rüyalardan,

Günümüzden yüz yıl sonra bile okunabilecek ve okurların alakasız ayrıntılara boğulmadığı kitaplar yazmak istiyorum. Sosyolog değilim ama roman çoğu zaman sosyolojiyle ilgilenmiştir. Ben psikolojiyle ilgileniyorum.

bilinçdışından geliyor. Ama yine de düzyazılarımda sürekli ulaşmaya uğraştığım şey açıklık. Bu sayede, ideal koşullarda yazı öyle saydam hale gelecek ki, okur iletişim aracı olarak dilin varlığını unutacak. Böylece okur basitçe sesin, hikâyenin, olup bitenlerin içinde olacak. Evet, belli bir ihtiyat... gerçi ihtiyat değil de netlik derdim herhalde, emin değilim. Aynı anda, bildiğim en derin duygusal meseleleri keşfe çıkıyorum: aşk ve ölüm. İnsanın çektiği acılar. İnsanın yaşadığı sevinçler. Hayatı yaşanmaya değer kılan önemli şeylerin tümü.

Evet, kitapları tutkusuz bulduğumu kesinlikle kastetmedim. *Kehanet Gecesi*'nin yürek burkan, duygusal bir kitap olduğunu düşünüyorum. Bu beni şaşırtmadı da. Haklısın, ayırt edici özelliğini anlatmaya çalıştığım şey yazının netliğinden, titizliğinden ileri geliyor. Zamansızlık gibi bir etki çıkıyor ortaya.

Günümüzden yüz yıl sonra bile okunabilecek ve okurların alakasız ayrıntılara boğulmadığı kitaplar yazmak istiyorum. Sosyolog değilim ama roman çoğu zaman sosyolojiyle ilgilenmiştir. Kurmacayı insanlar için cazip kılan kaynaklardan biri bu. Ama benim derdim bu değil. Ben psikolojiyle ilgileniyorum. Dünyaya dair belli felsefi sorularla. Hikâyeleri bizi çevreleyen şeylerin keşmekeşinden kurtararak, duygusal hayata daha saf bir yaklaşıma ulaşmaya çalışıyorum.

Güzel olan, aynı zorunluluğu bizzat karakterlerine katıyor olman. Onlar da kendi hayatlarıyla ilişkilerini saflaştırmaya çalışıyorlar.

Sanırım karakterlerimin çoğu bir şekilde tüketici değil, günümüzün ıvır zıvırlarına ve yapaylıklarına aşırı ilgi duymuyorlar. Elbette kitaplarımda spesifik şeylerden de söz etmiyor değilim, sadece bu şeyler üzerinde aşırı durmuyorum.

Evet, eserlerindeki en güncel referanslar bile zamansız bir mekâna doğru sürükleniyor gibi.

Kitaplarımdaki her kelimenin, cümlenin yerli yerinde olmasına çok dikkat ediyorum. Sırf güzel yazmış olmak için güzel paragraflar yazma lüksüne kendimi kaptırmak istemiyorum. Bu beni ilgilendirmiyor. Her şeyin elzem olmasını istiyorum. Bir anlamda, merkez her yerde. Kitabın her cümlesi kitabın merkezi. N

The Believer, 2005
İngilizceden çeviren **Atilla Erol**

[1] Paul Auster *Köprüdeki Lulu*'da (1998) yaptığı bu göndermeyi *New York Üçlemesi*'nin ilk kitabı *Cam Kent*'te de (1985) kullanır: "She says the father talked about God. That is a funny word to me. When you put it backwards, it spells dog. And a dog is not much like God, is it?" (e.n.)

Paul Auster (1947) ABD'nin New Jersey eyaletinde, Newark'ta doğdu. Daha on iki yaşındayken, önemli bir çevirmen olan eniştesinin kitaplarını okuyarak edebiyata büyük bir ilgi duymaya başladı. Columbia Üniversitesi'nde Fransız, İngiliz ve İtalyan edebiyatı okuduktan sonra dört yıl kadar Fransa'da yaşadı, Fransız yazarlardan çeviriler yaptı. 20. yüzyıl Fransız şiiri üstüne önemli bir antoloji hazırladı. İlk kez 1987'de *New York Üçlemesi* adlı yapıtıyla büyük ilgi gördü. Daha sonra *Ay Sarayı*, *Kehanet Gecesi*, *Köşeye Kıstırmak*, *Son Şeyler Ülkesinde*, *Leviathan*, *Şans Müziği*, *Timbuktu*, *Yanılsamalar Kitabı*, *Yükseklik Korkusu*, *Brooklyn Çılgınlıkları*, *Yazı Odasında Yolculuklar*, *Karanlıktaki Adam* ve *Sunset Park* adlı romanları, *Yalnızlığın Keşfi* adlı anı-romanı, *Kırmızı Defter* adlı öykü kitabı birbirini izledi. Auster, eşi yazar Siri Hustvedt ve iki çocuğuyla birlikte New York, Brooklyn'de yaşıyor.



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

OTURARAK OKUDUĞUM KİTAPLAR VE AYAKTA OKUDUĞUM KİTAPLAR

José Vasconcelos Calderón

Bir kitap da bir yolculuk gibi kaygıyla başlar ve hüzünle biter. Duyguların derin, kişinin iyimser olmasıyla asla kitap yazılmaz.

José Vasconcelos Calderón (1882-1959) Meksikalı eğitmen, siyasetçi. Meksika Devrimi'nin destekçilerindendi. Siyasi nedenlerle ülkesini defalarca terk etmek zorunda kaldı. Obregón hükümetinde milli eğitim bakanı olarak görev aldı ve eğitim sisteminde önemli reformlar yaptı. "Kozmik ırk" görüşüyle farklı ırkların bir araya gelmesinin insanlık için doğal ve gerekli olduğunu savundu.

Kitapları birbirlerinden ayırt etmek için okurken bende yarattıkları duygulara göre bir sınıflandırma yapıyorum bir süredir. Onları oturarak okuduğum kitaplar ve ayakta okuduğum kitaplar diye ikiye ayırıyorum. İlk sınıfa dahil olanlar hoş, öğretici, güzel, özel ya da basbayağı saçma ve sıkıcı olabilir; ancak hiçbiri bizi normal davranış kalıplarımızdan, alışkanlıklarımızdan koparıp almaya muktedir değildir. Bir de öyle kitaplar vardır ki, başlar başlamaz bizi yerimizden kaldırır, sanki topraktan bir tür güç alıyordur da bizi topuklarımızdan iterek doğrulmaya zorlarlar. Bu kitapları okumayız, nutuk atar gibi söyleriz; bedenimizle, jestlerimizle, hareketlerimizle doğrulur, gerçek bir dönüşüm yaşarız. Bu türe örnekler Yunan tragedyaları, Platon, Hint felsefesi, Dante, Spinoza, Kant, Schopenhauer, Beethoven'in müziği, daha mütevazı olsalar da daha az etkileyici olmayan başka yazarlar ve eserlerdir. Geri kalanlarsa böyle yerimizden sıçramadan okuduğumuz daha sakin, halim selim kitaplardır, sayıları çoktur; onlarda öğreticilik, tat, estetik haz buluruz ama yaratmanın yeni bir çehresi gözlerimizin önüne serilmiş gibi bilincimiz altüst olmuş halde yerimizden kalkmayız, kitabı tam anlamıyla kavrayabilmek için harekete geçmeyiz. Çoğunluk için kitap yazmak yaşama uyum sağlayamamanın hazin tesellisidir. Düşünmek yaşamanın en yoğun, en verimli işlevidir. Ama düşünceden aşağıya inerek yazmanın kuşkulu eylemine girişmek gururu yontar, manevi yetersizliğe ve fikrin yazıya geçirilmeden yaşayabileceğine olan güvensizliğe işaret eder – biraz da küstahlık ve gelecekteki yolcuların selameti için babacan bir yardım da içerir, yola devam etmek için şart olan ideal suyun bulunacağı yerleri işaretler. Ama bir kitap da bir yolculuk gibi kaygıyla başlar ve hüzünle biter. Duyguların derin, kişinin iyimser olmasıyla asla kitap yazılmaz. Enerji dolu, özgür ve verimli insanlar tarife sığmaz sesi ölü harflerle ifade etmeye uğraşmaz, tüm dürtülerini soğuracak bir sürekli yenilenmeye kendilerini adamazlar. Soylu bir kitap daima hayal kırıklıklarının ürünüdür ve bir protestodur. Bunu kalın ve cesur sayfalar dahilinde yapabileceğini bilse bile, kimse tutkuları ve heyecanları yazmayı yaşamaya yeğlemez. Yapamayanlar, yaptıklarıyla tatmin olmayanlar yazar. Her kitap açıkça ya da satır aralarında, "Hiçbir şey olması gerektiği gibi değil!" der. Dışarıda her şey insan için potansiyel bir güçken, bitmemiş her şey haykırarak ve heyecanla saf ve kusursuz gerçekliğinde sonlanmayı talep e-



derken vah haline eline kalem alıp yazmaya başlayanın! Ama kendini dışarıda olup bitene kaptırmış olanın, ne düşünenin ne de sıkılanın da vay haline! O, hiçbir şey uğruna uyumsuzun öldüğü gibi ölmeyecektir ve henüz doğmamış olan ancak böyle bulunur, çünkü doğmak yaşamın ve ölümün bir arada olduğu dünyaya gelmek değil, ölümü yenmektir; insanın içinde bulunduğu karanlık kütleden sıyrılabilmek, tüm "insanlığa" karşı isyan edebilmek, uzaklara gitmek istemek, ayakta okunan, asla boyun eğmeyen kitapların verdiği itici güçle yerinden kalkmaktır. Buda ya da İsa'ya uyup dünyadan vazgeçeceksek neden doğduk anlamıyorum, bu vazgeçişi gerçekleştirememişsek, ölümün son hükmünü öngörürüz ve yaşamın bir anlamı yokmuş gibi gelen bir doygunluğa, bıkkınlığa teslim oluruz; o zaman da dünyaya geri dönme ve Üstinsan, Buda, yarı-tanrıların yapmış olduğu gibi bu vazgeçişi gerçekleştirmeyi deneme tehlikesi vardır. İyi kitaplar kuşku ve hayal kırıklığıyla uzlaşmadan yaşamı mahkûm eder. Bizi ikna etmeleri için onları okumak ve özellikle de güçlüleri nasıl yorumladıklarını gözlemlemek yeter. Çünkü hasta olan sağlık diler ve onunla yetineceğine inanır, zayıf olan bir kurtuluş olarak güce özlem duyar; ama sağlıklı ve neşeli olan, cesur ve cüretkâr olan, eğer iddialı ve kahramansa, asla elde edilemeyecek olanın peşindedir. En derin hazların tadını çıkaran iyimserin ve bir süre konaklamamız gereken gözyaşı vadisini işaret eden kâhinin ne dediğini tam olarak anlamasak da, "Bu doğru," diyene saygı duyarız, "Ne güzel, ne iyi," diyeni küçümser ve onunla alay ederiz. Gerçek ancak kâhince bir tonla ve felaketin tekinsiz ortamında tam olarak ifade edilir. Aiskhylos'un sözünün göz kamaştıran kuru kükremesinden Platon'un diyaloglarındaki senfoniye kadar bütün bir yelpazede böyle konuşulur; bunların hepsinde kahramanca sarsılış, ruhun o tipik yükselişi, dirilişi hissedilir. Aynı şekilde bu dünyadan geçenlerin en büyüklerinden ve özgürlerinden biri olan Euripides de insana dair olanı o kadar açıkça anlamıştır ki, tüm duygu ve tutkusuyla görülerini yazarken o derin tavsiyesini tekrarlayıp durmuştur: Sakın hazlarına güvenme, kendini mutlu addetme çünkü kaderin sana nasıl bir yol çizdiğini bilmiyorsun. Neden zafer, güzellik, iktidar peşindesin? Priamos'un hanesine bak, Hekabe'nin ağıtlarını, galibin yatağını paylaşmaya zorlanan Andromakhe'nin ağıtlarını dinle. Hektor'un küçük oğlu öldü ve o şanlı topluluktan geriye sadece sürgüne giderken boşuna yakaran Troyalı kölelerin teorisi kaldı. Neden çocukların var! Gerçeğin fazlası ürkütücüdür ve amansız dürüstlükte ruhların bu ölümsüz öğretilerden çıkarımlarından çoğu insan paniğe kapılır. Mantık insanları, en başta Aristoteles gibi sağduyunun rahipleri tragedyanın evrensel ıstırabı temsil ederken bizi neşelendirdiği ve hayatla uzlaştırdığı gibi yorumlarda bulunmaya adamışlardır kendilerini. Özgürleştirme değil uzlaştırma! Bu temkinli bilgeler sanki bir gün insanların her şeyi anlamasından korkmuş ve bu nedenle bizi sakinleştiren, kaba ifade bir ifadeyle, otururak okuduğumuz kitaplar yazmışlardır, çünkü böyle kitaplar bizi yaşama bağlar. N

Gerçek ancak kâhince bir tonla ve felaketin tekinsiz ortamında tam olarak ifade edilir.

İspanyolcadan çeviren **Pınar Savaş**

Claridad, cilt 3, No. 80, 1922

Julio Ramón Ribeyro

Terra Incognita

Profesör Alvaro Peñaflor ellerinin arasındaki Platon kitabını okumayı bıraktı ve kütüphanesinin penceresinden La Punta'dan Morra Solar'a kadar yayılan Lima kentinin ışıklarını izlemeye daldı. Alışılmadık biçimde bulutsuz bir kış gecesiydi. Yüksek binaların tepelerinde yanıp sönen ışıklı reklam panolarını, daha ilerisindeki karanlık deniz çizgisini ve körfezdeki San Lorenzo Adası'nın siluetini seçebiliyordu.

Yeniden okumaya dönmek istediğinde dikkatinin dağıldığını, ayaklarının altında uzanan o galaksiden bir sesin kendisini çağırdığını fark etti. İnce çözümlemelere alışık biri olarak, pencereden gördüklerini ve kendisini bir kez daha dikkatle inceledi ve o sesin dışarıdan değil kendi içinden geldiğini fark etti. Bu ses ona şöyle diyordu: Dışarı çık, şehrini tanı, yaşa.

Aynı ses daha önce de kendini göstermek istemişti ama onu bastırmıştı. Karısı ve iki kızı iki hafta önce ekonomik bir turla Meksika ve ABD'ye gitmişlerdi ve o zamandan beri, evlendiklerinden bu yana ilk defa tümüyle yalnız kalmıştı. Yirmi yıllık çalışmanın birikimiyle Monterrico'da bir tepeye inşa ettirdiği ve artık tüm gelgeç heveslerden arınmış, kendisini yalnızca entelektüel zevklere vermiş bir adam için ideal bir sığınak olduğuna inandığı evinde işte yalnızdı.

Ama yalnızlığın pek çok yüzü vardı. O yalnızca edebi yalnızlığı tanımıştı, şu şairlerin ve filozofların bahsettiği, üzerine üniversitede dersler verdiği, hatta meslektaşı Profesör Carcopino'nun da takdirini kazanan güzel bir yazı yazdığı yalnızlığı tanımıştı.

Ama hakiki yalnızlık başka bir şeydi. Şimdi onu yaşıyordu ve mekânın nasıl da büyüdüğünü, zamanın nasıl da uzadığını fark ediyordu, insan kendisini bir yerde kendi zamanının akışına terk edilmiş bulduğunda, o yer öyle büyük bir yer olmasa bile, bir anda alabildiğine derin bir yere dönüşüyordu, çünkü hiçbir ses yanıt vermiyordu sesine ve hiçbir varlık karışmıyordu varlığına. İhtiyar hizmetçi Edelmira da evdeydi, doğru, ama içerideki odalarda kaybolmuş, gizemli bir meşgaleye dalmış haliyle ona yalnızca işaretlerle görünüyordu; tertemiz bir evle, yıkanmış gömleklerle, akşam yemeğinin hazır olduğunu haber veren bir kapı vuruşuyla.

Kapı bu akşam da vuruldu ama profesör yanıt vermedi. Kapının arkasından Edelmira endişeli bir nida da ekledi çağrısına, sonra profesör merak etmemesini, yemek için bir davet aldığını söyleyince gittikçe sessizliğe karışıp yok olan öfkeli adımları duyuldu. Profesör



ancak o zaman kavradı sözlerinin aldığı bir kararın öncülü olduğunu; mademki bu sözleri etmişti, artık ceketini üzerine geçirip elinde arabanın anahtarı merdivenlerden inmekten başka çaresi yoktu.

Direksiyonun başına geçtiğinde iyice dalgınlaştı. Antik Helen kentleri hakkında, mitolojinin bütün labirentleri, onca kahramanın can verip onca tanrının yaralandığı antik kaleler hakkında kitabi de olsa müthiş bir bilgisi vardı ama doğup büyüdüğü şehir hakkında neredeyse hiçbir şey bilmiyordu; üniversiteye gitmek için hep kullandığı yollar dışında, bir de milli kütüphaneye, Profesör Carcopino'nun evine, annesininkine. Bu yüzden arabayı çalıştırınca ellerinin titrediğini fark etti ve bu yolculuğun gerçekten de bir bilinmeyenin, *terra incognita*'nın keşfi olduğunu.

≈

Dilini boş yere çözmeye çalıştığı, ona hiçbir şey demeyen şehrin yeni mahallelerinde dolandı bir süre. Sonunda bir yol onu bu tekdüze ama oldukça kasvetli konfora sahip takımadalardan söküp aldı ve Miraflores'e doğru götürdü, çok nadiren giderdi buraya ama gençliğinden kalma bazı anılar vardı aklında: bir park, bahçeli bir restoran, makul bir şarap, ona o zamanlar ölümsüz bir güzelliğe sahiplermiş gibi gelen kızlar.

Yeri bulması zor olmadı ama eski halinden çok şey kaybettiğini fark etti. Bahçe kaldırılmıştı. O yüzden aile gruplarının pizza ve spagetti yediği gürültülü iç mekâna oturdu. Milano usulü dana şnitzel istedi ve Şili şarabı içmeye karar verdi. Ama çevreyi şöyle üstünkörü bir gözden geçirmesi bile oradan bir şey çıkmayacağını anlamasına yetti. Gençliğinin o eski güzelleri ortadan kaybolmuştu, mutlaka başka yerlere takılıyorlardı ya da şimdi

masalardan birinde ellerindeki çatalı bir asalet sembolü gibi sallayarak gürleyen şu etli butlu annelere dönüşmüşlerdi.

Buna rağmen şarabını bitirdi ve bunu yaparken mekân giderek daha bir güzel geldi ona. Hatta tek başına oturan bir kadını fark etti, üstelik güzeldi de, üstü krema, kiraz ve çikolatayla kaplı tepeleme bir dondurmaya biraz şüpheyle bakıyordu, görünüşe göre nereden başlayacağını bilmiyordu. Kalan herkesi eleyip dikkatini onun üstünde yoğunlaştırdı. Kıvır kıvır Medusa saçları vardı, İskenderiyelileri andıran bir profili. Ona birtakım işler –psikolog, şair, tiyatrocu– yakıştırarak eğlendi; sonunda bakışları kesişinceye kadar. Bu birkaç kez oldu ve profesör gecede giderek şeytanca bir baştan çıkarıcılık bulmaya başladı. Yarım şişe şarap istedi, bir sigara yaktı, bir süre mekânın dekorasyonunu inceledi ama bakışlarını tekrar yalnız kadına yöneltince dondurmayı bir anda yalayıp yuttuğunu ve garsonu çağırıp hesabı ödeyerek kalktığını gördü. O andan itibaren mekân karanlıklaşmaya başladı. Profesör şarabı lezzetli bulduğuna bile pişman oldu, önceden kendisini çağıran sesi huzuruna çağırıp endişeyle sorgulamaya başladı, ne içindeki ne dışındaki sese kulak veriyordu. Bu gezinti tam bir fiyasko olmuştu. Yeniden Platon okumaya dönmekten başka çare bırakmamıştı ona.

Ama dışarı çıkınca temiz hava onu yeniden canlandırdı, denizin sesini dinledi ve evine doğru yollanmak yerine otomobiliyle ağır ağır yürüyen yayaların, kapanmakta olan yeni kafelerin, tertemiz gecede salınan ağaçların bir görünüp bir kaybolduğu kaldırımları seyrederek anacaddede turladı, ta ki yolu Salazar Parkı'na çıkıncaya dek. Genç kız ve erkeklerden oluşan grupların hâlâ parkta dolaştığını ya da bir bankın etrafında kümelenip sohbet ettiklerini gördü şaşkınlıkla. Kalabalık değillerdi ama oradaydılar ve iyi geliyordu onları orada görmek, çünkü bir şeyi sembolize ediyorlardı, gecenin milisleri gibiydiler, uykunun ele geçireceği bir şehri terk etmeye direniyorlardı.

Otomobilini park edip bir süre onları seyretti. Karşıt yönlerden gelen gruplar rastlaşınca duruyor, bir süre laflıyor, sonra grup üyelerinden bazılarını değişerek yeniden yollarına devam ediyorlardı. Bir bankın etrafında kümelenmiş olanlar da bazı üyelerini dolaşanlara veriyor ve yerlerine başkalarını alıyorlardı. Görünüşte kaotik gidiş gelişlerdi ama aslında hatırlanmayacak kadar eski kuralların sıkı sıkıya uygulanmasının sonucuydular. Böyle böyle, insanların buluştuğu, tanıştığı, sohbet ettiği, karşılaştığı bunun gibi küçük meydanlardan çıkmış olmalıydı Atina kentinin ilk nüveleri de.

İçlerinden birisi ilgisini çekti. Çok uzun saçlı, pantolonlu bir kızdı, bir tartışmada aşırı bir tutum takınmış gibiydi, çünkü herkes ona saldırıyor, o da kendisini kıvrak beden hareketleri ya da rakiplerini uzakta tutacak bazı jestler yaparak savunuyordu. Sonra birden bir şey oldu, çünkü bankın yanında olanlar birden susuverdi, dolaşanlar da onlara uydu, herkes hareketine ara vermişti, ona doğru bakıyorlardı, o esnada orada durmuş tek otomobile. Uzaktan bakınca alçak sesle kendi aralarında konuşuyor gibiydiler, sonra içlerinden birisi keşif için aralarında ayrıldı, o uzun saçlı kız. Yaklaştıkça profesör daha iyi seçiyordu endamını, hatlarını ama otomobile iyice yaklaştığında bir oğlan olduğunu fark etti. Delikanlı hiç saklamaya çalışmadan sürekli ona bakarak aracın hemen yanından geçti ve sonra koşa koşa arkadaşlarının olduğu yere döndü. Onlara bir şey söyledi ve güldüler. Bazıları parmağıyla onu işaret etti, bir başkası koluyla anlaşılmaz bir hareket yaptı. İhtiyar kelimesini çok net duydu, yarım yamalak anladığı ama kafasını karıştıran başka kelimeler de vardı. O antik agora çatırdayıp lekelenivermişti bir anda. Kontağı çevirip marşa bastı ve utanarak uzaklaştı.

≈

Artık kimselerin görünmediği ama kendisinin de kimseleri görmediği ağaçlıklı karanlık sokaklarda dalgın ve şaşkın sürüyordu arabasını şimdi, çünkü ruhu artık kütüphanesindeydi, yedi bin kitap onu çevreliyordu, kendisini Ksenephon'un ya da Thukydides'in kollarına bırakmış, krallıklar, savaşlar, törenler, felaketler arasında geziniyordu. Ve nefret ediyordu bu bayağı eğilime kapılmış olmaktan, yıllar önce kendisine bir yaşam biçimi seçtiğini, eski elyazmalarını okumayı, sabırla Homeros metinleri çevirmeyi, dünyevi hayatın belki kuşkulu ama katlanılabilir ve ahenkli eski bir halini kurmak gibi hayalci ama direngen bir ideali tercih ettiğini unutarak kendi sakin hayatının dışına yaptığı bu gezintiden.

Neredeyse kendisini ezecek olan bir kamyonetin kornası onu bu düşüncelerden çıkardı. Ekspres yol üzerindeki bir köprüden geçmişti, buruk şarap boğazını kurutmuştu, şu hâlâ canlı olan mahalle Serquillo olmalıydı, El Triunfo barının ışıklı tabelasını gördü, sarhoşların ve kavgaların yuvası olduğunu söylerlerdi, denizin sesi olamazdı kulağına gelenler, Sirenlerin şarkısı olmalıydı, zira kitapları o kadar uzaktaydı ve susuzluk içini öylesine yakıyordu ki otomobili çoktan mekânın tam karşısında durmuştu ve rahat adımlarla basamaklı kapıya doğru yürüyordu.

İçeride sirenler yerine, kıllı suratsız adamlar vardı, duvara bitişik ayrı bölümlerde ya da ortadaki küçük masalarda bira içiyorlardı. Ortadaki masalardan birine oturup o da bir bira istedi ve acı bir serinlik veren ilk yudumun tadını çıkardı ve sonra yeniden yaptı aynısını ağzını köpükle doldurarak. Geceler sonsuz olabilirdi, yeter ki insanlar kullanmayı bilsinler. Şişelerin ağırlığı yüzünden sallanan raflara bakarak eğlendi biraz ama sonra kendisini çevreleyen bu şeylere gerçekten bir anlam, bir nizam vermeye çalıştığında hiçbir şey anlamadığını fark etti, hiçbir yere girmediğini ve hiçbir şeyin de ona girmediğini fark etti. Çölde susuz kalmış kayıp bir yolcu, sislerin arasında Kirke'nin adasının kıyılarını arayan bir kazazedeydi. Beyaz ceketli kederli figürler ellerinde tabaklarla parkelerin üstünde kayıyorlardı, şişman bir siren bölmelerden birinde Kaprilileri andıran bir lejyonun saldırısına uğruyordu, bir yerde birisi kirli bir bezle bardakları kuruluyordu, sanki bir deftere notlar alan bir Çinli gibiydi, birisi yanında güldü, ona bakınca yüzünde dinozorların milyonlarca yıl geriden gelip orada buluşan hatlarını gördü, yanıtı köpüklerde arayarak bir bardak daha götürdü ağzına ve şimdi o şişman Siren yapışkan sinekler tarafından yaralanan Hottentot Venüsü olmuştu, birbirlerinden ayrılmayan satirler elleri pantolon fermuarlarında karanlık bir kapıya doğru gidiyorlardı ve her şey sinek, pislik ve öğürtü doluydu. Elini kaldırınca önünde yağlı bir papyon kravat gördü. Birkaç banknot bıraktı ve ayaklarına hayretle bakarak çıktı, önce bir ayağı ilerliyordu, sonra diğeri, anlaşılmaz geometriye sahip bir resmin üstünde, sigara izmaritleri ve şişe kapakları arasında.

Sendeleyerek yürüdü kaldırımda, arabası oralarda bir yerde olmalıydı, yüz metre kadar ilerledi, bir köşeye vardı, şimdi bir başka bar açıyordu ona büyük kapısını, içeride mermer masalar elleriyle koca koca jestler yapan gürültücü bir güruhu ağırlıyordu. Oraya girmek istemedi, yoluna ve aramaya devam etti. Ama düzgün bir yol değildi, asfalt sona erdi, sokak lambaları seyreldi, koşarak köpekler geçti yoldan, bir harktan suyun aktığını duydu, börtü böcek kokuyordu hava, kanatlı bir hayvan saçlarını sıyırıp geçti. Karanlıklar krallığındaydı. Yenilen tanrılar, *İlyada*'nın öldürülen kahramanları burada dinleniyor olmalıydı.

Dar bir giriş onu içine çekti ve dirseklerini ahşap bir bar tezgâhına yaslamış halde buldu kendisini. Uzaklardan kurbağaların vıraklamaları duyuluyordu. Bu tuğla duvarların ardında kırlar olmalıydı. Sanki girişte kalın bir fırçayla "El Botellón" yazılı bir tabela okumuştu. Bu yüzden büyük şişe istedi ve ağzından köpükler saçan büyük şişe de önündeydi

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.

şimdi, ellerinin arasına almadan duramadı, sevdiği şey buydu işte, bir kural daha ihlal edilmişti, hayranlık jestiyle kaldırdı ve diğerlerinin yaptığı gibi şişeden içti, bir yandan da hemen yanında konuşan adamı dinliyordu ya da şiir mi okuyordu yahut şarkı mı söylüyordu, bilmiyordu, kapkara bir suratttı, dolgun dudaklarından aralıksız bir ses yayılıyordu, saygıdeğer beyefendi, sizin sadık bir hizmetkârınız, fırsattan istifade, bir şeker kamışı işçisinin oğluyum, öğrenmek için asla geç değildir, tüm samimiyetimle söylemek isterim ki...

Ne diyordu? Kendini zorlayıp dikkatini ona verdi ve kavgalarına ara verip dinlenmeye çekilen ve bu esnada da kahramanlıklarını anlatarak herkese duyuran o yenilmez savaşçıyı, o devi fark etti. Kaba saba elini bara dayamıştı ve savaşın izlerini taşıyordu. Ama iyi bakınca, bir savaşçı değildi, idama gitmeden önce suçunu itiraf eden bir sivil kahramandı. Ama bu bile değildi, yarı sarhoş iriyarı bir zenciydi, şişesiyle ona selam veriyor ve ondan sigara istiyordu.

Profesör ona sigara tuttu ve ardından ödül olarak sırtına bir şaplak indi. Ama sonra bir de köpüklü büyük şişe geldi ve şimdi onu dinliyordu, on bir kardeştiler, kamyonunun bir lastiği yoktu, Don Belisario, affedersiniz ama tam bir orospu çocuğuydu, tüm bu hikâye öyle hisselerle, atasözleriyle ve parantezlerle doluydu ki onu hermetik bir metni okumak kadar büyülüyordu, bu sefer de o bir büyük bira ısmarladı, bu arada muhatabını düşünmeye itecek bir yorum yapmaya cesaret etti, bu onu yeni yorumlar yapmaya zorladı ve birden konuşan kendisi olmuştu, kim bilir hangi tuhaf yollardan şiire gelmişti, devin gözleri iyice açılmıştı, Anakreon'dan yaptığı bir alıntıya yanıt olarak şişkin dudaklarıyla bir mani okumuştu, ama tüm bunlar çok kırılgandı, gergin ip kopmak üzereydi, tezgâhın arkasından biri artık herkesin gitmesi gerektiğini haykırdı, tam da zenci ona gülüp elini omzuna atmışken, saat sabahın üçü oldu, ruhsatımız yok, tezgâha vurarak müşterileri uyardılar, herkes ayaktaydı, ana kapı kapanıyordu, gruplar halinde çıkıyorlardı karanlık sokağa, birbirine sarılmış çiftler gizli patikalardan şafakta içecekleri kadehlere doğru ilerliyordu ve zenci ona soruyordu, sayın beyefendi, nerede içiyoruz, sevgili dostum, son büyük şişemizi birlikte, benim evimde, diye yanıtladı.

≈

Bir şey olmuştu. Virajı alırken zenci birden üzerine düştü, direksiyon hâkimiyetini kaybetti ve bir çamur yığınına çarptılar: Çamurlukta bir göçük vardı. Ama bu eski bir hikâyeydi artık, Termopylae Muharebesi kadar uzak bir hikâyeydi. Artık kütüphaneye girmişlerdi çünkü. Zenci bir an düşecek gibi oldu bu kadar kitabı görünce, hepsini okuyup okumadığını sordu, sonra da deri koltuğa gömüldü, arkadaşı Profesör Carcopino'nun da yıllardan beri Roma tarihi üzerine yaptığı son okumaları ona anlatmak için kendini bıraktığı aynı koltuğa. Ama bu önemli değildi, ne o küçük kaza ne de Carcopino'nun yerinde bir yabancının olması; başka bir şey vardı, bağ kopmuştu ya da dolanmıştı, profesör dev heykelin tam karşısına oturmuş ve kendisine bakan o koca gözlerine, koltuğun kolçaklarındaki hareketsiz kocaman ellerine bakıyordu; hiçbir şey demeden ya da istemeden, sanki zamanın dışında bir yerdeymiş gibi, onu gözetleyerek, bir şey bekleyerek. Sonra, öyle ya, bir şeyler içmeye geldiklerini hatırladı ve şimdi birlikte birer kadeh kaldırabilecekleri bir içkiyi nereden bulabileceğini soruyordu kendi kendine, çünkü bu evde hiçbir zaman içecek bir şey olmazdı, bu yüzden özür diledi ve bakmak için yemek odasına ve mutfağa gitti, ama gizlice, Edelmira'yı uyandırmadan, ihtiyarların uykusu hafif olur, tasları, salata kâselerini yoklayan elleri karanlıkta titreşiyordu, yine de sonunda ışığı yakmaya cesaret etti ve unutulmuş şişelerle dolu bir kutu buldu, bir pisco, bir viski, bir Porto ve hepsini

biraz da buz alıp bir tepsiyle kütüphaneye götürdü. Zencinin gözleri ışıldadı birden, gülümsedi ama hiçbir şey demedi, ne istediğini onun sorması gerekti, bir pisco elbette, bir başka kadehe de viski koydu ve ilk kadehlerle beraber her şey bir anda geriye sarmış gibi oldu, sanki şimdi yeniden El Botellón'daydılar ve o dev adam yeniden on bir kardeşinden bahsediyordu ve affedersiniz ama orospu çocuğu Don Belisario'dan; profesör bu despot patronu öldürmek istiyordu ve o sert şekerkamışlarını dişleriyle koparmak ve güney sahillerinde yalınayak yürümek istiyordu.

İkinci kadehi kaldırdıklarında nöbeti o devraldı ve Perikles dönemindeki toprak reformunu anlatmaya başladı, kelimeler ağzında altın bir kâseden akar gibi akıyordu, engin bilgisinin çiçekleri kendiliğinden açıyordu, hiç ara vermeden toprak işlerinden heykele geçti, kendi konuşmasından kendisi keyif alarak, her seferinde daha da açılan ağzından başka hiçbir hayat belirtisi göstermeyen ve son olarak, terlediği için, gömleğinin üstten birkaç düğmesini çözerek müthiş adaleli dışbükey göğüs kafesini gösteren bir muhatabın karşısında bu saatte bile parıldayan bir zekânın ışıltısından yorgun düşerek. Düğmeleri açınca profesör yanılmadığını fark etti, daha El Botellón'dayken ilk bakışta anlamıştı, bu adam arkaik bir kahramandı, Aristogeiton'un bir kopyasıydı, bunu ona da söyledi ama zenci mesajı algılayamadığı için kendisine bir kadeh daha doldurmakla yetindi, kütüphanesindeki kitapları incelemek için ayağa kalktı, her şeyi unutabilirdi ama o kitabın tam olarak nerede olduğunu asla unutamazdı, sayfalarını açtı ve bir kolunu zafer edasıyla yukarı kaldıran o muhteşem Aristogeiton heykelini gösterdi.

Zenci daha fazla ilgi göstermeden epey bir süre baktı resme ve sonunda, adam çıplak ve ölü, dalgası da kalkmıyor, dedi ve gülmeye başladı, bir yandan da gömleğinin bir düğmesini daha açıp boynundaki Mucizeler Efendisi madalyonunu ortaya çıkardı. O esnada profesör ona bu Atinalı yurttaşın hikâyesini anlatıyordu, arkadaşıyla beraber bir despotu öldürmüşlerdi, bu yüzden de ölümüne işkenceye uğramıştı ama madalyonu görünce durdu. Kitabı kapadı ve bir müddet ne diyeceğini bilemedi ama şimdi zenciydi konuşan, saygıdeğer profesör, inanç insana anasından atasından gelir, sevgili profesör, dini geçitlere de katıldım ben, kutsal tahtı üç kez taşıdım, dinle dostum, din başka şeydir, hayat başka şey, bakın beyim, bu, insanın bedeninin ihtiyaçlarını unutmasını gerektirmez, şimdi kendisine bir kadeh daha dolduruyordu, bir yandan da profesörün kapayıp göğsüne yasladığı kitabı işaret ederek "çıplak ölü adamın dalgası da kalkmıyor"u tekrar söyleyip ayaklarıyla yerdeki halıyı tekmeleye tekmeleye gülüyordu. Profesör neredeyse onu taklit edecekti ama kendini tuttu, kitabını, kültür farkını yaratan o uçurumu, yerine koymak için raflara gidiyordu, halkın sanata ulaşmasını sağlamanın yolları üzerine bir deneme yazmalıydı, kitabı yerine koydu, ona yeni resimler göstermeliydi, ama başını çevirince zencinin elinde boş kadehle koltukta uyuyakaldığını, gömleğini tümüyle çıkardığını ve vücudunun terle kaplı olduğunu gördü. O zaman başını pencerelere çevirdi ve Lima'nın o cesur gecede hâlâ kederler içinde haykırmayı sürdüren ışıklarına baktı.

Ceketini çıkarıp koltuğa oturdu, ne yapacağını bilemediği için kendisine bir viski doldurdu. Yazı masasındaki üst üste yığılmış kâğıtları gördü, Aristophanes üzerine hazırladığı bir dersin notlarıydı, ama hemen unuttu onları, bakışlarını uyuyan deve çevirdi, üzerine sarhoş bir kamyoncunun kostümlerini geçirip gelen hayali Aristogeiton'a. Bir an Profesör Carcopino'nun koltuğunun altında bir tomar kâğıtla içeri girdiğini hayal etti ama öfkeyle reddetti bu görüntüyü ve yeniden pencereden dışarı baktı, ışıklı reklam panoları artık sönüyordu, eli kulağında bir gündoğumunun habercisiydi bu. Edelmira erkenciydi ve uyanınca ilk yaptığı iş kütüphaneden kirli kül tablasını ve kahve fincanını almak olurdu. Koltuğa yaklaşarak eliyle dev heykelin yanaklarını okşadı ama kısa bir kükreme dışında

bir sonuç alamadı. İki eliyle tokatladı, her seferinde daha da sert, başı bir o yana bir bu yana düşüyordu, hiç tepki yoktu, yalnızca kadehi elinden düşürmüştü. Banyoya gidip elinde ıslak havluyla döndü, alnını, yüzünü, omuzlarını sildi ama hiç tepki vermiyordu bu ağır yekpare taş. Sonunda onu bileklerinden yakaladı ve kaldırmaya çalıştı ama adil bir mücadele değildi bu, bir anlığına adamı kendine doğru çekmeyi başarsa bile ağırlığı karşısında yine teslim oluyordu, sonunda adamı koltuğun arkalığından ayırmayı başardı, neredeyse ayağa da kaldırıyordu ama sonra üzerine düştü yeniden, adamı kucaklamıştı, terini kokluyordu, yüzünde çıplak göğsünü, tenini hissediyordu, kötü tıraşlı çenesi alnına batıyordu, boğazını yakaladı ve sıktı, kocaman gözler açıldılar, korkmuş gözlerdi, kahretsin, şimdi kendisini arkaya itiyordu, neler oluyor burada, adamı yere fırlatmak üzereydi, ama bir şey hatırlamış olmalıydı, çünkü şimdi özür diliyordu, saygıdeğer beyefendi, herkes uyuyakalabilir, sayın profesör... gözlerini kırpıştırarak çıplak göğsüne bakıyordu, yerdeki gömleğine, sonra profesöre, o da kendi adına özür diliyordu, hiçbir şey olmamıştı, şimdi bir taksi çağıracağım, zenci bir kez daha çıplak bağrına, pantolonuna baktı ve kendini yine koltuğa bıraktı, kadehini arıyordu, bir tane daha içeyim, dinleyin bayım, ama bu imkânsızdı, banyo oradaydı, soğuk bir duş ona iyi gelirdi, nihayet Aristogeiton ayaktaydı, hiç olmadığı kadar azametli haliyle, neden oradan gitmesi gerektiğini soruyordu, uzanıvereceği bir yatak yok muydu acaba.

Banyodan suyun sesi gelirken dışarıda gün doğuyordu. Profesör kendi koltuğundaydı, sigara içiyor ve kendisini çevreleyen yedi bin kitabına bakıyordu. Taksi yolda olmalıydı. Belki de misafir odasında, keşke bunu önceden düşünseydi, böyle birini bırakmak. Banyodan bir ses gürledi, sıçrayarak yerinden fırladı, Edelmira ve hafif uykusu, Profesör Carcopino, bir havlu istiyordu ve çok kalın ve büklümlü borulara dair bir şaka yapıp gülmeye çalışıyordu, elinde kocaman bir dokumayla içeri girmesi beyaz çini duvarın önündeki siyah iri cüsseyi görmesi gerekti, bu arada El Botellón, toprak işleri, duş, madalyon arasında yarı kayıp olan devasa heykel konuşmaya devam ediyordu, dinin hayatın ihtiyaçlarıyla hiçbir ilgisi olmadığını, sonuçta kendisini atacağı yumuşak bir yatak ve kamyonun lastiğini değiştirmesine yetecek kadar bir şey bulduktan sonra asla hiçbir sorun kalmayacağını söylüyordu.

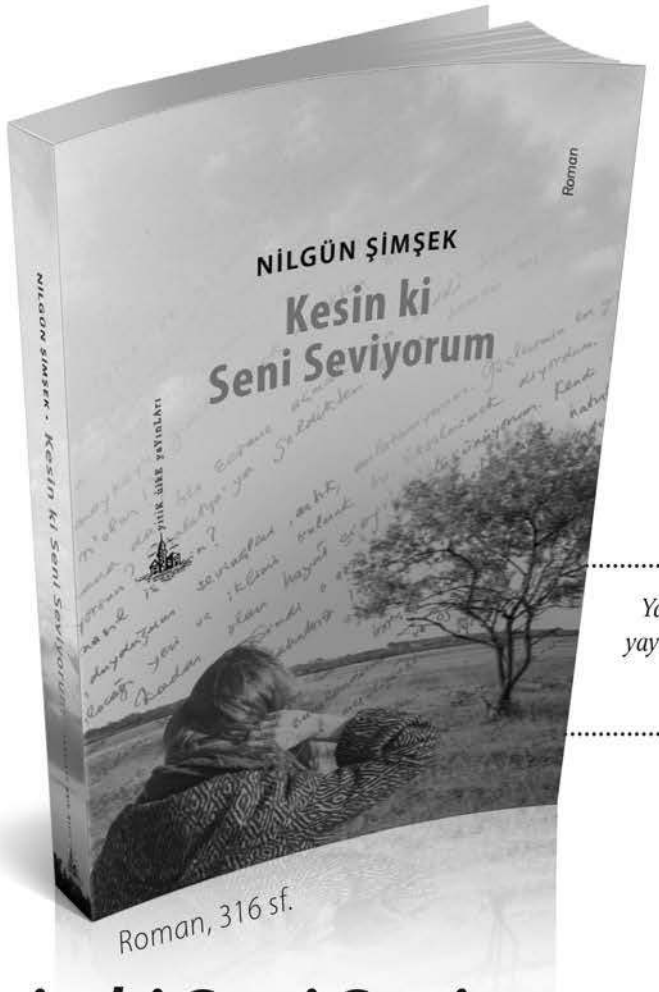
Profesörün sesi çıkmıyordu. Misafir odası düşüncesinden vazgeçti, aşağılardan bir otomobilin korna sesini duymuştu, bu dev heykelin nasıl bir ritimde hareket ettiğini bilmiyordu, taksici zile basabilirdi, herkes kendine göre bir hızda giyinirdi, ama zenci hızlı biri değildi, hâlâ kütüphanedeydi, gömleğinin düğmelerini ilikliyor, sürekli gülümsüyordu, şimdi bir kadeh ona iyi gelirdi, üzerine de sıcak bir kahve. Gökyüzü maviye çalmaya başlamıştı, şişeyi götürebilirdi ama kahve olmazdı, onu anlamalıydı, sorumlulukları vardı, onu merdivenlere doğru itiyordu, zenci çok fazla direnmiyordu, olurdu böyle şeyler, saygıdeğer profesör, memnun olmuştu, ama taksicinin parasını birisinin ödemesi gerekirdi, artık biliyorsunuz, emrinizdeyim, ben her gece El Botellón'dayım, para bir elden diğerine geçti, nihayet kapı iki kere kilitlendi ve profesör koşarak kütüphaneye çıkabildi.

Pencereden baktı. Taksi artık tüm ışıkları sönen şehirde uzaklaşıyordu. Yazı masasında kâğıtları hâlâ üst üsteydi, bütün kitaplar raflarda, ailesi yurtdışında, kendisi yine kendi içindeydi. Ama artık aynı değildi. N

Paris, Ağustos 1975

İspanyolcadan çeviren **Bülent Kale**

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...



Yazarın yayınevimizce yayımlanan diğer kitabı

Siyah Sardunyalar

Kesin ki Seni Seviyorum

Nilgün Şimşek

ren tünele girmişti. İyice karardı her yer. İs kokusu sardı etrafı. Yavaşça saçlarımdan öptü. Öylece kaldım, havada asılı kalan soruları araladım.
Bu karanlık kardan çıkmak istiyordum artık. Işık her şeyi çözer diye düşündüm. Göğsüne başımı yaslayıp, "Sakın bir yerlere gitme, benimle kal!" dedim.

İnci bir ömrü, aşkını, düşüncesini ona mektuplarla açan Vural'a adar. Altmışların başlarında genç bir eczacı kadın olarak, ailesine rağmen aşkının peşinden İstanbul'dan Malatya'ya sürüklenen İnci, varoluşu edebiyatta arayan Vural'la çalkantılı bir hayat geçirecektir. Bir gün sormadan edemez, ben kimdim? Kimi sevdim? Peki ya Vural? *Kesin ki Seni Seviyorum*, okuru Vural Bilgin'in mektuplarının derinliğinde İnci Uslu'nun hatıralarının ışığında Orta Anadolu'da sıkışıp kalmış aydınların hüzünlü ve zorlu aşk hikâyesine sürüklüyor.

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

genel dağıtım
PUNTO

Sine Ergün

Küçük Tuvalet

Evde üç kişi yaşamalarını tuhaf bulduğumu anımsıyorum. Artık herkesin kendine ait bir yer edindiği yaşlardaydık. Üçü de normal görünen insanlardı. Ne ki zamanla hiç de öyle olmadıklarını anladım.

Selen bir kadında olabilecek hiçbir özelliği taşımıyordu. Soğuk, kendi halinde, konuşkan olmayan biriydi. Sorunları yoktu, varsa da anlatmıyordu, ne ki hayatından memnuniyetsiz bir ifade yapışmıştı yüzüne. Aylarca yattık, her şeyden konuştuk. Onun hakkında bir şey bildiğimi yine de sanmıyorum.

Onur ondan da sessiz biriydi. Her sabah aynı saatte kalkar, koşuya çıkar, eve gelir, omlet ve sütten oluşan kahvaltısını eder, işe giderdi. Döndüğünde, o günün programına göre basketbol ya da futbol oynar, duş alır, odasına kapanıp dizi izlerdi. Heyecanlandığını, o evde onca zaman geçirmiş olmama karşın neredeyse hiç görmedim. Tahminim, onda bir tek kuşlar heyecan uyandırıyordu. Elinde dürbün, o anda ne yapıyor olursak olalım, inatla kapıyı çalar, Selen, derdi, gel, arka bahçedeler. Selen de hemen ayaklanır, onun heyecanına benzer bir heyecanla pencereye davranırdı.

Dediğim gibi, başta normal görünen tuhaf insanlardı, ne ki ikisi de İnanç kadar tuhaf değildi. İnanç evden çıkmazdı. Ya da ben hiç denk gelmedim. Küçük, karanlık, muhtemelen yüklük olarak kullanılması makul olacak bir odada kalırdı. Gerçi onu odasında da pek ender görürdüm. Bütün ev onunmuş gibi, salondaki kanepede uyuklar, salon masasında çalışır, sürekli bir şeyler atıştırır, hiç bindiğini görmediğim bisikletini tamir eder, o da diğerleri gibi zorunlu kalmadıkça konuşmazdı. Beni en çok huzursuz eden oydu. Onu görünce selam verip vermemem gerektiğini bilmez, öylece dururdum. O da beni görmezden gelir ya da bana selam vermenin her ne yapıyorsa onu bölmeye değecek bir hareket olduğunu düşünmezdi.

Zamanla bir tek bana karşı soğuk olmadıklarını fark ettim. Birbirleriyle de gündeliğin getirdiği iki üç tümceden ileri gitmiyor, böylece aynı evde yalnız yaşamayı bir biçimde beceriyorlardı. Ev arkadaşlığından eskiye dayanan bir dostlukları olduğunu bildiğim için, bu durum beni iyice şaşırtır, belki yıllarca zaten konuştuklarını konuşmuşlardır, diye düşünürdüm. Onları birbirine bağlayan, bilindik iletişim biçimleri dışında bir şey vardı sanki. Üçünün de aynı şeye, bilmiyorum, tarikat gibi bir şeye, üye olduklarını düşündüğüm bile olmuştu.

Bütün bu tuhaflıklara karşın, Selen'le aramızda ne zamandır birisiyle yakalamaya çalıştığım sözsüz bir anlaşma vardı. İkimize de uygun zamanlarda sevişiyorduk, bunu benim



değil, onun evinde yapıyorduk, aramızdakinin ilişkiye dönüşmesiyse yoldan geçen biriyle birlikte olmamızdan daha küçük bir olasılıktı. Bu rahatlık, onu ve ev arkadaşlarını tuhaf bulsam da sık sık evine girip çıkmama neden oluyordu. Olayların bu noktaya geleceğini hiç düşünmemiştim.

Evdeki zamanın çoğunu Selen'in odasında geçiriyordum. Sigara içilebilen tek yer orasıydı ve ev arkadaşlarıyla bağımı güçlendirmek gibi bir niyetim yoktu. Eve gitmeden önce bir yerde buluşup içiyorduk. İkimiz de doçentlik teziyle uğraştığımız için konu hep tez ya da üniversite yaşantısı oluyor, kişisel konular, saklanmaktan ziyade açılmaya gerek duyulmuyordu.

Eve gece yarısı gidiyorduk. İnanç, her defasında salonda kanepede kucağında bilgisayarla ya da masada kamburunu çıkarmış bilgisayarın karşısında karşılıyordu bizi. Selen, salona girmesi yasakmış gibi, koridordan, Selam, diyordu, selama benzer bir ses çıkıyordu İnanç'tan da. Başta ben de yapıyordum, ne ki zamanla böyle bir şeye gerek olmadığını fark etmemle uzun koridoru geçip doğrudan Selen'in yatak odasına yönelmeye başladım. O evde geçirdiğim zamanlarda, bugün fark ediyorum, bir duvarı boydan boya kütüphane, bir duvarı üstünde pikap, televizyon ve eski bir daktilonun durduğu uzun bir masa,

penceresinde Onur'un ilgilendiğini düşündüğüm çiçekler olan salona bir kez bile girmemiştim.

O saatlerde Onur'un ışığı hep açık olur, bir tek tuvalete gitmek için odasından çıkardı. Evdeki üç insanı çıkarsanız aslında, huzurlu, sessiz, zevkli döşenmiş bir evdi burası. Selen'in dağınık, özensiz döşenmiş odasına bakınca evin geri kalanında parmağı olmadığı hissine kapılır, yine Onur'un marifeti sayardım.

"Dolaştım. Amaçsızca. Varlığından habersiz olduğum yerler önüme açıldı, görmediğim güzellikte bahçelerin içinden geçtim."

O gün geri kalan günlerden farklı değildi. Dışarıda içmiş, eve gelmiş, sevişmiştik. Sonrasında tuvalete gitmek için giyindim, odadan çıktım. Odanın karşısındaki tuvaletin ışığı yanıktı. Geri döndüm, Selen, ne oldu, dedi, Tuvalet dolu, dedim, İnanç ışığı açık bırakmıştır, salona bak, oradaysa tuvalet boştur. Salona baktım, İnanç yoktu, döndüm, Yok, dedim, Tuvalette o zaman, dedi.

Yatağın kenarına oturdum, ne yapacağımı bilmez, bekledim. Selen benim varlığımı çoktan unutmuş, gözlüğünü takıp bir şeyler okumaya başlamıştı. O anki amaçsızlığım beni o evde kendimi iyice gereksiz hissetmeme neden oluyordu. Oradaki ritüelim bozulmuştu bir kere. Gelip, sevişip, tuvalete girip uyuyacaktım. Ertesi gün herhangi bir ev arkadaşı gibi uyanacak, evden çıkacak, yollarımıza gidecektik. Kapıyı araladım, ışık hâlâ yanıktı, iyice çişim gelmişti. Ne yapacağımı bilmez, odada dolandım. Sinirle, Üç kişi tek tuvalet nasıl yaşıyorsunuz, dedim, Bilmem, dedi, hiç denk gelmiyoruz. Hem iki tuvalet var, dedi. O an boğazına yapışmak için onulmaz bir istek duydum. Dakikalardır kıvranıyordum ve ikinci bir tuvalet olduğunu söylemek aklına gelmemişti, öyle mi? Sakin, Nerede, diye sordum. Dış kapının yanında, diye yanıt verdi.

Odadan çıktım, hiç kullanılmadığı tuttuğu tozdan belli küçücük bir tuvalete girdim. O an benimle, hayatımla ilgili her şeyi değiştiren o şey oldu. Olduğum yerde mıhlanıp kaldım. Bütün inançlarım, düşüncelerim, kararlarım derinden sarsıldı. Tuvaletten çıkmak için kendimi zorladım, ne ki elim kapıya gitmiyordu. Ne kadar zaman sonra bilmem, çıktığımda, artık her şey değişmişti. Odaya gittiğimde Selen çoktan uyumuştu. Işığı kapayıp yanına uzandım. Ne ki orada olanlar aklımdan çıkmıyor, bir türlü uyku tutmuyordu.

Ertesi gün okulda nafile odaklanmaya çalıştım. Dersi yarıda kesip kendime izin verdim. Dolaştım. Amaçsızca. Varlığından habersiz olduğum yerler önüme açıldı, görmediğim güzellikte bahçelerin içinden geçtim. Sesler kulağıma kendilerini saklamadan geldiler. Yanından geçtiğim insanların en tuhaf gizleri kulağıma çalındı. Ne kadar yürüdüm bilmiyorum, eve vardığımda hava kararmıştı.

İlişki olmayan ilişkilerin kuralları ilişkilerden daha keskin ve belirlidir. Selen'le haftada en fazla iki kez görüşür, görüşmelerimizi son anda ayarlar, birbirimizi gün içinde aramazdık. Bense tuvaletin gizinden evdekiler haberdar mı, bilmek için yanıp tutuşuyordum, ne ki bunu nasıl soracağımı bilmiyordum. Selen bana ikinci bir tuvalet olduğu bilgisini olağanından farklı bir tavırla söylememişti. Ben de böylece tuvaletin gizini yalnızca bana açtığı kanısına varıp Selen'i aramaktan vazgeçtim. Öte yandan o tuvalete, hem duyduklarımı uydurmadığıma emin olmak için hem de bir kez daha duymak için hemen gidebilmek istiyordum. Böylece onu aradım, şaşkın, telefonu açtı, konuyu uzatmadan, Akşam görüşelim mi, dedim, isteksiz, Olur, dedi, Doğrudan sana geleyim, dedim, yine isteksiz, Olur, diye yanıtladı.

Sonrası aynı. Ev, salonda İnanç, oda, sevişme, ve sonunda tuvalete gitme zamanı. Hızlıca odadan çıktım. Öteki tuvalete hiç davranmadan amacıma yöneldim, İnanç'ın salon masasından bakışlarını üstümde hissederek tuvalete girdim. Ve. Kafamda uydurmamıştım, oradaydı. Işığı yakmadan durdum. Beynime doluşan sesleri içtenlikle karşıladım, onların parçası oldum. Bana ne söylerlerse yapardım, benim yararıma olurdu bu. Orada ne kadar

kaldım bilmiyorum, odaya gittiğimde Selen varlığımı hepten unutmuş yatağın ortasına uzanmış, uyuyordu, köşeye kıvrılıp gözümü duvara diktim.

Günler böyle sürdü gitti. Artık dışarıda buluşmuyorduk, sevişmelerimiz olabildiğince kısa sürüyordu. Sabahları işe gitmek yerine kendimi uzun yürüyüşlere veriyor, kent de bu çabamı karşılıksız bırakmıyor, en büyük gizlerini açıyordu bana.

Bir gün Selen telefonda, Görüşmeyelim, dedi. Yalvardım, başlarda değil ama zamanla onu sevdiğimi, bunun bir ilişkiye dönmesi gerektiğini, birbirimizi iyi anladığımızı ve daha birçok yalanı art arda sıraladım. Tuvaletten vazgeçmeyi göze alamazdım. Bana acıdığından ya da dediklerimle hemfikir olduğundan, Olur, dedi, böylece onunla beraber olmaya, eve neredeyse her gün girip çıkmaya başladım.

Bu değişikliğin Onur ve İnanç'ın pek hoşuna gitmediğini hissetmiştim. Hissetmemek için insanın aptal olması gerekeceği kadar burnumun dibindeydi gerçek. Onur'un kahvaltı saatiyle çakışan kahvaltı saatimiz mutfakta kalabalığa neden oluyor, Onur'sa tedirgin bir kaplan gibi ileri geri hareket ederek etrafımızda dolanıyor, tezgâhtaki hâkimiyetini geri kazanmaya çalışıyordu.

Selen tuvalette kaldığım zamanda yokluğumu fark etmiyor gibiydi. Asıl çekindiğim İnanç'tı. Her defasında beni bakışlarıyla tuvalet kapısına dek izliyordu.

O gün sevişmedik, belki de yaptığım en büyük hata buydu. Artık sevgili olduğumuz için her gün sevişmemize gerek yok, diye düşünüp yatakta kitap okuduktan sonra tuvalete gittim. Kısa süre sonra Selen'in sesini duydum, Doruk'u gördün mü? Onur, Yok, dedi. Ses yakınlaştı, Doruk'u gördün mü? İnanç, Küçük tuvalettedir, dedi, ne yapıyorsa artık orada, her gece saatlerce kalıyor. Kapıya iki kez vurdu Selen, Doruk? Ses etmedim, çıkmaya henüz hazır değildim, biraz daha zamana ihtiyacım vardı. Üç kez vuruldu kapı, Doruk? Burada değil, dedi Selen, İnanç, Orada, dedi, girerken gördüm. Tekrar kapı vuruldu, Orada mısın? O an çıksaydım eğer bir yalanla belki durumu kurtarabilirdim, ne ki sesler beni tamamen alıkoyuyor, biraz daha kalırsam her şeyin bilgisini vereceğini müjdeliyorlardı. Ne oldu? Onur'un koridorda ilerlerkenki ayak seslerini duyabiliyordum. İnanç, Doruk tuvalette diyor, ama ne ses var ne de ışık yanıyor. İnanç'ın inatçı sesi, İçeride, diye üsteledi. Üçünün de gölgesini kapının ardından görebiliyordum. Bekledim. Giderler diye. Ne ki giden sesler oldu. Ne söyleyeceklerse söylemeden kaybolmuşlardı. Kapıyı açtım, üçünün arasından geçip ayakkabılarımı giydim. Dış kapıyı araladım, çıkarken ardımdan, Tuhaf bir adam bu, dedi Onur, söylemiştim sana. N

Türkân Elçi

Bakır Leğen

Bizim dışımızda bakır satan yoktu o gün pazarda. Hele bakır leğen hiç yoktu. Dolaşan birkaç kadın bize doğru geldi. İçlerinden biri koca leğeni kaldırıp göğe doğru tuttu. Alt taraftaki gömüklüğü elleriyle yokladı. Yanındaki, "Boş ver, ne yapacaksın koca leğeni," dedi. "Hem buna kalay gerek. Bakım gerek. İçinde hamur mu yoğuracaksın? Yok. Çamaşır mı yıkayacaksın? Yok. En iyisi naylon leğen. Kolay, kaldır indir, duvara as."

Yanındaki ikna olmuş ki elindekini incelemekten vazgeçti. Babaannem leğeni kendine çekti. Hiçbir tepki göstermeden beyaz tülbendinin iki yanından taşmış beyaz saçlarıyla konuşanlara dinler gözlerle baktı. Üst üste dizilmiş rengârenk naylon leğenlere doğru gittiler.

Babaannem, "Neno kurban, bugün bu satılır mı dersin," dedi. "Satamazsak kaldı bir dahaki pazara. Baban bizi bekler. Benimle senin yol paramız." Konuşurken kara çarşafının ucuyla leğeni parlatmaya çalışıyordu.

Koca cami avlusunda kurulu pazarda yere serili kitaplar, yan yana dizilmiş köy tavukları, giyilmiş elbiselerden kurulu tepecikler. Babaannemim Kurkuşun Camisi dediği Kurşunlu Camisi'nin avlusunda daha önceki pazarlarda bakır kap kacaklarımızı satmıştık. Her hafta bir parça. Taşıması kolay oluyor.

Hava karardı. Babaannemin gözlerinde bir telaş. "Neno kurban, satılır mı dersin. Satamazsak kaldı bir dahaki pazara. Baban bizi bekler. Benimle senin yol paramız." Tülbendinin ucuyla alnında biriken boncukları sildi.

Kitaplarını yere sermiş, dört bir yanı camlı kafese esansları dizmiş adama döndüm. Kitapları işaret etti. "Hanım kız gel. Seç bir kitap. Benden olsun. Bugün siftah yapamadık. Olsun. Yine de şükürler olsun," dedi. Kitaplara baktım. *Rüya Tabirleri*, *Namaz Nasıl Kılınır*, *Yasin... Rüya Tabirleri*'ni aldım. "Babamı rüyamda her gece görüyorum. Annem her sabah yorumlamaktan bıktı. Ben de..." Adam başını sallayarak güldü. "Al senin olsun. Başka kitaplar da oku," dedi.

Bir kadınla adam konuşa konuşa yanımıza geldi. Kadın leğeni göğe doğru tutmadı. Delik falan aradığı yoktu. Yanlardaki işlemelere dokundu. İçini okşadı. Parmaklarını kenarlardaki tırtıklarda gezdirdi. Alttaki tarihi okumaya çalıştı. "Kaç para teyze," dedi. Babaannem, "Leğen benim çeyizliğim," dedi. Kadın, "Alalım," dedi yanındaki adama. Leğeni alıp kalabalığa daldılar. *Rüya Tabirleri*'ni alttan kazağımın içine soktum. Yanımızdaki adama gülümsedim. Ellerini göğsüne götürüp başıyla beni selamladı. Babaannem parayı poşetin

içine koydu. Yakasından sokuşturarak elbisesinin içine iğneledi.

Babaannemin elinden tuttum. Boğum boğum şişmiş bacaklarına yüklene yüklene peşimden geldi. Göğsünden çıkan hırıltıya aldırmadan kollarını çarşafından dışarı çıkarmış, kahverengi örgü yeleği, bir çelik yelek gibi göğüs kafesini sarmıştı. Yorgun ama zafer kazanmış iki savaşçıydık.

At arabasında ayakta duran atların yularını bileklerine sarmış Selim'i gördüm. At sidiği Selim. Benden büyük kızların ona taktıkları isimdi. Birbirlerine takılırken, "Talibin At Sidiği Selim olsun" diye beddua ederlerdi. Bizi tanımış olmalı ki yanımızda durdu. "Nene nereye?" Babaannem, "Ha kurban," dedi. Selim'i tanımadığı belliydi. Ben cevap verdim. "Pazardan geliyoruz. Eve gidiyoruz." Arabadaki odunları işaret etti. "Rahatsız olmayacaksanız sizi bırakabilirim." Babaannemin kulağına fısıldadım. Selim babaannemin ellerinden tuttu. Ben de arkadan onu yükseltmeye çalıştım. Odunların üzerine yığılır gibi oldu. Selim atlara döndü. Sallanan arabadan onları sorumlu tuttu ki, "Hööössst, host, serseriler," dedi.

Arabanın yanlarına asılarak yukarı sıçradım. İçkale'ye doğru yol aldık. Gökyüzünde kara lekeler halinde Dicle Nehri'ne doğru göç eden kuşları seyre dalmak ayrı bir hoştu. En az bakır leğeni satmak kadar. İçim titredi, atın kişnemesiyle kendime geldim. Nal sesleri sokakların bazaltlarında yankılanırken eve yaklaştığımızı anladım. Babaannem otururken uykuya dalmıştı. "Babaanne," dedim. "Neno Kurban, baban mı geldi," dedi. "Yok babaanne, biz eve geldik. Babam cezaevinde ya," dedim. Etrafına bakındı. "Leğen nerde," dedi. "Sattık ya," dedim. N

Diyarbakır 2013

Serkan Türk

Kiler

O gece balkonda oturmuş radyo dinliyordum. İnsan radyo dinlerken aslında kendini duyar. Ruhunu, içinde gizlisini saklısını, ağrısını sızısını, mutluluğunu heyecanını, aşkını yalnızlığını da... Benim yaptığım da buydu. Yaz erken çekilip evine gitmiş, güzün serinliği insanı gözden uzak tutmaya yetmişti. Hatırladığınız en eski an nedir, diye soruyordu radyodaki ses. Zaman zaman gecenin gizemini bilir gibi konuşan adamın bu sorusu içime çengel gibi takılıp bir şeyleri yırttı sanki. İnsan kırk yaşında dünyanın sonuna yaklaşmış gibi hissetmiyorsa da büyük yenilgiyi her an yaşayabileceği duygusunu bir yumru gibi göğsünün kıyıcığında saklı tutar. Bunca zaman neler yaşamış olursak olalım mutluluk geçici bir alev almaydı içimizde. Bana da öyle olmuştu. Kısacık alevlendiğim birkaç andan başka şey değildi hayatım. Peki, o ilk an hangisiydi hafızamın diplerinde kalıp da eşelediğimde ortaya çıkan.

Ben sorunun kurcaladığı yerde debelenirken radyoya bağlanan Bay Z'nin anlattığı, ninesinin sandığının içine girip saklandığı ve ailesinin saatlerce onu bulmak için evin altını üstünü getirdiği. Onunsa yorgun düşüp bir süre sonra orada uyuduğu. Acıkıp uyandığında sandığı açıp çıktığıydı. Nasıl nefes aldın sandıkta, diye soruyor programcı. İnanmıyor Bay Z'nin anlattığı şeylere. Sesiyle bizi de bu hikâyenin uydurulduğu konusunda yönlendiriyor. Ne bileyim, diyor adam. Çok küçüktüm, oraya nasıl ve ne için girmeye karar verdiğimi hatırlamıyorum.

Ben o sırada hatıralarımdan bir ormanda koşuyordum ve dikenli dalların yırttığı ayaklarım acıyordu. Isırgan otların değil düpedüz dikenli dalların ve yaprakların kısacık şortumun açıkta bıraktığı yerlerime sürünüp geçtiğini... Kaç yaşındayım o anda... Üç mü, dört mü emin değilim. İnsan kırk yaşında emin olamayacağı onca şey bulup yaşarken bir önemi yok bunun.

Bir kadın bağlanıyor Tokat'tan. Öğretim görevlisiymiş ve bu programı haftada üç gece dinlermiş kaç senedir. Dağlar, diyor, üstüme geliyor bu şehirde. Sizin sesiniz benim için şenlikli bir panayır. Kendimi iyi hissettiğim bir an yaratıyorsunuz bana. Hatırladığım ilk âna gelince babamın beni köfte yemeğe götürdüğü bir kış günü. Etrafta kar yok, çocukluğumun geçtiği şehre hiç kar yağmazdı. Ama yağmur yağıyor o gün. Biz de babamla birlikte binaların altında yürüyoruz. O sigarasını içiyor bir yandan. Her zaman sevmiştir yağmurda sigara içmeyi. Ben üç köfte yiyorum, biraz da salata. Yanında kola söylemiş

babam. Köfteyi ısırışımı komik buluyor. Birlikte gülüyoruz. Öleli kaç sene oldu unuttum. Mezarına gitmeyeli öyle çok zaman geçti ki, bana küstüğünü düşünüyorum zaman zaman. Rüyalarıma hiç girmiyor, diyor.

Bir şarkı çalıyor radyo sonra. Babam bir güz ölüsü, bu yüzden sevmem kasımı, diyorum eskiden okuduğum bir şiirden ödünç alıp. Babamı değil dedemi hatırlıyorum. Yorgan yorgun ve hırıltılı bir sesle inip kalkıyor önümde. Ara sıra öksürüyor. Orada yattığını ve bizi bırakıp gideceğini düşünüyorum. Üç yaşındayım. Bundan eminim. Kurşun askerlerimi balkondan sokağa atıyorum. Üzüldüğümde bir şeyleri balkondan pencereden aşağıya atmaya o zaman başlamışım. Evimizin bahçesinden topluyor Sultan abla ne atarsam. En çok da fotoğrafları... Nineme beni doktora götürmesini söylüyor. Bir evde iki hastaya dayanamam, diyor ninem. Çekmeceleri karıştırıyorum. Bulduklarımı halının üzerine boca ediyorum. Halamın kızı Melahat ne yaptığımı anlamaya çalışıyor. Dedemi iyileştireceğim, diyorum. Bu çekmecede onu iyi edecek ilaçlar var. Gülüyor ve başımı okşayıp mutfağa geçiyor diğerlerinin yanına. Bizim evde mutfakta oturuluyor. Yemeğin piştiği yerde sohbetin en koyusu... Kahveler kaynıyor, çaylar demleniyor, hep bir yorgunluğu alacak umuduyla. Ayakkabıları kapı önünde birikiyor insanların. Gözyaşları ninemin yüzünde bir yol bulmuş. İnsan sonsuz kederin sahibi oluyor yaşarken. Dedem bir düş ülkesine gitmiş, birkaç gün olmuş. Sabahları herkes erken kalkıyor evde. Kaç gündür misafirlerimiz çoğalmış. Tabancamı fırlatıyorum bahçeye. Oynamak istemiyorum, kimseyi vuramam daha...

Şarkı bitmiş, radyodaki ses bir başka anıyı dinleyeceğimizi söylüyor. Bir kadın annesinin kendisini uyutmak için ninni söylediği bir yaşına ait zamanı hatırladığını iddia ediyor. Müthişsiniz, diyor radyodaki ses. Ben bir ânın içinde birçok an yaratıyorum zihnimde. Kendimi kilere kapatıyorum. O gelmezse çıkmam, diye bağırıyorum. N

"İnsan kırk yaşında dünyanın sonuna yaklaşmış gibi hissetmiyorsa da büyük yenilgiyi her an yaşayabileceği duygusunu bir yumru gibi göğsünün kıyıcığında saklı tutar."

Çiyil Kurtuluş

Hışırtı

Bu yolu ilk kez karanlık bastırırken yürüyorum. Günler kısaldı, erkenden çöküyor gece. Akşam ezanı okunuyor. Dağlarda yankılanan sesleri. Bir de içimdeki. Soruyor. Nereye gidiyorsun sen böyle. Ha, nereye. Bilsem. Uzun bir gecenin başını tuttum gidiyorum işte. Oltasından yeni kopmuş, fırında gözleri buğulu balığa gidiyorum. Yanında bir küçük rakıya. Buzlu. Güzel güzel konuşacağız önce, her zamanki gibi. Yalanlarını gerçeklerimle böleceğim. Üçüncü kadehte hangisi gerçek hangisi yalan, güzel güzel sevişmeye gelecek sıra. Yarım yamalak ruhlarımız. Sonuçta kendimden başka vardığım bir yer yok.

Bilseydim bu kadar tenha olacağını minibüsten biraz geride iner bir taksiye atlardım. En fazla yirmi dakika yürüyeceksin, fena mı, orman havası alıyorsun. Solunda ağaçlar, sağında tek tük müstakil evler. Aramıza giren yüksek duvarları. Evlerin bahçesi bana uzak. Garajlarından gelen şu egzoz kokuları olmasa. İstersen, dedi, evden alabilirim seni. İstemem, aslında hiç istemedim. Oysa bir hafta görmesem özlerdim onu. Hiç mi. Cesaretin yok. Gelmem, diyemedin. Ben gelirim, dedin. Telefonu kaparken, seni seviyorum, inan, demedi mi. İnanmak olmasaydı, belki.

Bu ses de ne. Arkamda hışır hışır eden şey. Dönüp bakıyorum. Ağaçların orada bir karaltı. Ben yürüdükçe o hışırdıyor. Tekrar döndüğümde bir kaftan gibi yerleri süpüren pardösüsünü ve siyah beresini görüyorum. Kâğıttan mübarek, nasıl hışırdıyor öyle. Kenara çekildim, botlarımın bağcıklarını sıkılar gibi yapıyorum ki önüme geçsin. Gelen giden yok. Gitmiş. Yola devam. Hışır, hışır... Peşimde. Çantamı sıkıca kavradım ama istediği o mu. Hemen veririm. Korkudan sesim çıkmaz benim. Adımları gittikçe yaklaşıyor. İlerde o küçük markete doğru hızlanıyorum. Nefesimin yeteceğini bilsem koşardım. Neden sonra sıvaları dökük kulübeden içeriye atıyorum kendimi.

Kasada yaşlı bir adam. Şıkırdattığı tespihinde ilerliyorum.

"İyi akşamlar. Ben... bir paket sigara alacaktım."

Telefonu sıkı sıkı tutuyorum elimde. Yolu yarıladım. Bir an aklımdan geçiyor. Adam gözlüğünün üstünden, hadi bakalım, şimdi ne yapacaksın, dercesine yüzümde bekliyor. Paketi görünce ayılıyorum, cüzdanımı çıkarmamışım.

"Kusura bakmayın, bozukluğum yok."

Asık suratı avucumdaki yüzlükte.

"Üç paket olsun."

Kasanın çekmecesi açılıyor. Kapıya gidiyorum. Pardösülü yolun aşağısında karşıya geçmiş, elindeki çalı mı, sopa mı neyse, kaldırımda durmadan daireler çiziyor. Burnumda taze



ekmek kokusu. Kapının iç tarafında, açıkta bir sepet dolusu üst üste yığılı somunlar. Birini çekince hepsi dağılıverecekmiş gibi. Adımladığım tahtanın kiri tozu. Marketin önünden birileri geçiyor o sıra. Eşikten başımı uzatıyorum. Biri başörtülü, şalvarlı. Öteki uzun boylu, zayıf, iki kadın. Ters yöne yürüyorlar. Hayırlı işler demeden fırlıyorum dışarı.

"Affedersiniz hanımlar, caddeye mi yürüyorsunuz?"

"Heee," diyor şalvarlı.

"Yani durağın oraya?"

Birbirlerine bakıyorlar.

"Ben de sizinle yürüyebilir miyim?" İyice sokuluyorum kadınlara, kısık sesle: "Adamın biri beni takip ediyor da."

"Ne diyorsun kız." Şalvarlı, gözleri kocaman, ardıma bakınıyor. "Vay sapık."

"Kimse yok," diyor zayıf olanı. "Hani nerde?"

"Gizlendi sanırım."

"Demin geçtik biz oradan. Sen gördün mü," diye soruyor berikine.

O da görmemiş. "Bu yönden geliyordu." Cadde tarafını işaret ediyorum. "Uzun siyah bir pardösü var sırtında. Elinde sopası. Ben markete girince önüme geçti."

"Tövbe tövbe. Bunca gün bize hiç rast gelmediydi."

"Sen ne tarafa gidiyordun, bir de bakalım."

"Az önce minibüsten indim, yolun sonuna kadar gidecektim."

"E, hadi, yürüyelim madem."

Yürüyoruz.

“Dur azcık. Yolun sonundaki siteye gidiyorum demedin miydi sen?”

Hadi bakalım, şimdi ne yapacaksın. “Kimseye söz vermemiştim,” diyorum. Hangi ev, kaç numara, diye sormalarına fırsat vermeden bastırıyorum karanlığa. “Siz böyle korkmuyor musunuz?”

“O korksun bizden.”

Yine durduk.

“Bak hele, burada ne var?”

Derisi aşınmış çantadan çıkan. Pırıl pırıl bir bıçak.

“Aman, sok onu içeriye.”

“Onsuz adım atmam ben,” diyor.

Elim ayağım iyice buz kesti. Lafını bile etmiyorum. Yürüyoruz. Beni unutup aralarında sohbete dalıyorlar. Biri evin hanımından dertli. Kirli çamaşırlarını orda burada toplamaktan bıkmış. “Deme kız,” diyor öbürü. İkide bir dönüp arkama bakıyorum.

“Bakma artık geriye. Gitti o, cehennem oldu.”

“Çok korkmuş gariban.”

Karanlık tabii, göremezsiniz, bu gariban gülümsüyor. Şu bıçak, hiç lazım oldu mu, diye sorsam. Benimki de saçma soru. İki kadın gücüne güç, ormanın kıyısına düşmüş işte. Caddeye varmak üzereyiz. Teşekkür edip arayı açıyorum. Minibüse bindiğimde onlar karşıya geçmek için bekliyor. Orta cam kenarına yerleştim, araçların aydınlığında son kez bakıyorum yüzlerine. Unutmam. Yarım saat önce indiğim yerde bunca yolu yok sayacağım artık. Zamana hükmediyorum. Yarım saat geriye. Telefonum çalıyor. Belki çok daha geriye...

“Nerdesin?”

“Minibüsteyim.”

“Ne kadar kaldı?”

“Trafiğe bağlı. Sürer bir saat.”

“Yeni mi bindin yoksa?”

“Son ânın sürprizleri. Yapacak bir şey yok.”

“Fırın için erken o zaman. Balık kurursa bir şeye benzemez.”

“Evet. Benzemez.”

“İnmeye yakın ara da, caddeden alayım seni. Korkarsın sen karanlıktan.”

“Beni alamazsın.”

“Nedenmiş o?”

“Dönüyorum ben.”

“Dönüyor musun? Nereye dönüyorsun?”

“Eve. Kendi evime. Aslında gelmiştim. Sana geldim. Ama orman yolunda yürürken çok tuhaf bir şey oldu. Sonra anlatırım.”

“Hayır, şimdi anlat. Alo... Söylesene, n’oldu?”

Montumun yakasına eğiliyorum. “Adamın biri peşime takıldı.”

“Kim? Ne adamı?”

“Merak etme, buna fırsatı olmadı, yönümü değiştirince kurtuldum ondan.”

“Markete girip arasaydın ya hemen. Beş dakika sürmezdi gelmem. Beş da-ki-ka. Duydun mu beni? Alo... Alo...”

“Tamam. Sonra konuşuruz.”

“Anlaşıldı. Daha iyi bir bahane bulabilirdin.”

Telefonu kapadığımda midemdeki kazıntıyı fazlasıyla hissediyordum. Başımı camdaki karanlık hışırtıya rahatça yasladım. Gözümün önünde taze ekmekler. Birisi şu suratsız marketçiyi uyarmalı. Sepetin üstüne temiz bir örtü çeksin. N

Onur Çalı

Cehennemde Bir Mola

Bir eli direksiyonda, gözleri yoldaydı. El yordamıyla aldı vites kutusunun üstündeki paketi, eliyle salladı, ağzına götürüp paketin içinden bir sigarayı ısırıp çekti. Arabanın çakmağına bastı. Dikkatle ona bakıyordum, karanlık bozkıra bakmaktan sıkılmıştım. Arabanın üstünde babası vardı. Ben kullanayım diye çok ısrar etmiştim ama nafile. Ailenin en büyüğü ben oldum artık, güçlüyüm, mesajını taşıyordu her tavrı.

Foldon içmiş, diye bir laf çıktı İhsan amca hakkında. Dedikoducu karılar. İhsan amca arabanın üstünde, tabutun içinde, arabayı kullanan arkadaşım Fatih'in her hareketinde. İhsan amca tütüncü, İhsan amca alkolik. Daha doğrusu, artık yaşamadığına göre; tütüncüydü, alkolikti. İçmiş olabilir Folidol'u. İçmiş olabilirdi.

Bir benzinlik seçiyorum karanlıkta, ışıklı levhası bozkırın ortasında tuhaf bir mahluk gibi dikiliyor. Levhadaki S harfinin lambaları patlamış, yakınlaşınca fark ediyorum. Cehennem'de bir mola verelim dostum, diyorum Fatih'e, gülümsüyor. İhsan amca, ben ve Fatih mola veriyoruz. İhsan amca arabanın üstünde, bizse arabanın yanında çay ve sigara içiyoruz. Aynı cehennemdeyiz.

Yazar Okur

Yazdıkça başka insanların yazdıklarını beğenmemeye başladı. İlk kitabı çıktığında okumaktan zevk aldığı, beğendiği yazarlar vardı hâlâ. İkinci kitabında biraz azaldılar. Dördüncü kitabını çıkardığında daha da azaldılar. Gitgide okumamaya başladı. Çünkü okuduğu hiçbir metni sevmiyor, bu da hem vakit hem para kaybı oluyordu onun için.

Sonunda sadece kendi yazdıklarını okuyan bir yazar oldu. Ve kimse de onun yazdıklarını beğenmediği için nerdeyse tek okuru kendisi olmuştu. Kitaplarını basacak yayınevi bulamadı sonraları. Şimdi evinde oturmuş, huzur ve mutluluk içinde kendi yazdıklarını okuyarak yaşıyor.

Alper Beşe

Mor Pencere

Birinci Kanat

50x40, kâğıt üzerine akrilik. Bunu okuyabilmek için dört metre kadar yürüdün. Adımlarını sayarsın. Merdivenlerin bitimindeki paravanı geçer geçmez karşında beliren tablonun tek başına durduğu duvarın bir buçuk metre olduğunu çözmen zor olmadı. Birisi izliyordur korkusuyla, resimle ilgileniyor izlenimi vererek sağ elini kaldırıp çerçeveye yaklaştırdın. Birkaç saniye havada kalan parmaklarını, orada unuttuğun, o an dışarı çıkması gereken bir şey varmış gibi cebine daldırdığında hesabın tamamdı. *Mor Pencere*'nin iki yanındaki boşluk köşelere eşit uzaklıkta.

Olsa olsa geçit olarak kullanılacak bu dar bölmeye daha önce de geldin. Yolunun düşmeyeceği bir sokak arasında, yerin iki kat altı. Başın önde, dalgın yürürken uzun zamandır haber almadığın eski bir arkadaşın kolundan sürükleyerek soktu seni içeri. Duvarları yıkık, tavanı kabarmış, ağır kokulu, hücre benzeri mekân içini daralttı. Yol boyu susmamış, artık böyle depo, garaj, tamirhane gibi yerlerden bozma galerilerin moda olduğundan, eğilimlere uymanın tanıtım açısından kazançlarından söz etmişti. Boyunbağını gevşetip sigara yakarken boğazını parçalayan bir öksürük nöbeti yakaladı seni. "Bırakamadın şunu ihtiyar," derken ölmenden korkan gözlerini gördün onun. "Bak," diyordu sesinin arkasına seslenen gizli dil, "sen emekli olmadan ben de bir işte tutunacağım. Sizin tek tek becerdiğiniz, benim elime yüzüme bulaştırdığım onca şeyden sonra ilk kez böyle yaklaştım başarmaya. Bunu görmeden ölme ihtiyar."

Dedenden kalan iki mirastan genetik olanı yüzünden yirmi yaşını görmeden saçındaki aklar karaları bastırdı. Üniversite yıllarından bu yana, hangi yaratıcı arkadaşının taktığını unuttuğun bu adla çağrılmaya alışkınsın. Yine de huzurunu kaçırıyor bunu işitmek. Yerini bulmuş insanların rahatlığıyla, üstten bakıyorsun ona. Kartvizitinde genel sanat yönetmeni yazsa da işinin sanatla ilgili olmadığını biliyorsun ne ki. Resme devam edip ün yapan, yurtdışında saygın galerilerle çalışanlar çıktı içinizden. Ticari işlere yönelerek belediye ressamı olanlar, televizyona sıçrayanlar, büsbütün sanattan kopanlar da oldu, onun gibi tutkusunun peşinde koşarken koşulların veya yeteneğinin sınırlarına çarpanlar da. Kişisel sergi açtığını duymadın hiç onun. Eğitiminden edindiklerini eğilimlerinle birleştirip maaşlı, sigortalı bir işe yerleşmenin gururunu duymaya çalıştın, bu viranenin nasıl bir galeriye dönüşeceğini dinlerken. Oysa o senin olmak istediğin yere yerleşmişti yıllar önce. Üstünde durmaz göründüğün, hiç lafını etmediğin o geceden sonra arkadaşlığınızı sağda solda rastlaşınca selamlaşma düzeyine indiren sendin.



Dedenden babana kalan, onca çabasına karşın tüketemediği servetin işleriyle uğraşmak için uğradın kentin o sevimsiz yakasına. Annene ve halana kalan mal mülk başta kıskandırdı seni. İki kadının birbirine düşmesiyle iyice soğudun zaten pek hoşlanmadığın paradan. "İçindekilere sahip çıkmak koşuluyla" notunu düşerek sana bıraktığı evden vasiyetnameyi okuyana kadar haberin yoktu. Oraya gitmekle avukata satış işlemleri için talimat vermek arasında kaldın. Bunun dalgınlığıydı arkadaşının uyandırdığı.

Birkaç ay sonra bir öğlen, yemekten sonra masanda sergi davetiyesini ve kataloğunu bulduğunda şaşırdın. Başarabildiğine inanmadığından gidip görmek istedin. 160 gramlık, dokulu bir kâğıda özensiz basılmıştı. Mizanpajı zayıf, renkleri cansız. Kitapçığa göz attın hızlıca. Yirmi dört yaşında, yeni mezun bir kadın ressamın yaşamöyküsü. Fotoğrafsız. Paris'te, Londra'da, Tokyo'da, New York'ta önemli fuarlara katıldığı belirtilen İngiliz küratörün adı aşina gelmedi. Tanıtım metni imzasızdı. Onun kaleminden çıktığını ilk cümleden anladın. İlk kişisel sergisi *Pencere* ile büyük ilgi uyandırması beklenen sanatçı övgü dolu sözlerle dünya piyasasına sunuluyordu. Fakülteye dadanan kart zamparaların

en bilindik oyununa kanan, belki de kanmak isteyen genç kıza üzüldün.

Şimdi yine oradasın. Apartmana girip aşağı iniyorsun. Arkadaşın, merdivenin bitimiyle dairenin girişi arasında kalan arada, üçüncü sınıf emlak simsarlarınınkine benzer metal bir masada oturuyor. Gelişine tepkisiz. Geçen sefer sana bu harabeyi beğendirmeye çalışırken gözlerinden taşan heyecandan eser yok. Kuru kuruya merhabalaştıktan sonra giriyorsun içeri. *Mor Pencere*'nin önündesin.

Dişlerini gıcırdatarak galeriden çıkarken içeri süzülen gölgeyi o kadına benzettin. Eve varmadan telefonun çaldı. "Karşılaşmışız," diyordu karşıdaki zarif ses.

İkinci Kanat

Son insan yapısını geçtikten yarım saat sonra vardım tarif edilen adrese. Dört şehri kat edecek dağ dizisinin başlangıcında, ıssız bir köşe. Eşit aralıklarla dizilmiş, sivri tahta kazıkların arasına gerilmiş halatla çevrili bahçedeki kunt heykelleri gördüm arabadan inmeden. Üç tane, boyumdan yüksek taş yontu. Birbirine geçmiş nizami bloklar. Ringin ortasında dikilen iki boksör ile hakeme benzettim onları. Ev dikdörtgen planlı, uzun, tek katlı. Anahtarı kilide yerleştirirken arka taraftaki iki ahşap kümbeti gördüm. Önce onların içine bakmak geçti içimden. Yerden dört parmak yukarıda, altıgen birer plağın üzerinde yükselen, dar kapılı iki küçük kule. Biri Fin hamamı benzeri bir banyo, diğeri yatak odası olarak yapılmış.

Eve girdiğimde dikkatimi ilk çeken yatay asma katın vitray penceresi oldu. Uzun ve tek kullanım alanını bu küçük pencereden giren ışık aydınlatıyordu. Kırmızı ile maviye bürünen ışık demeti odanın içinde kesişiyor, havada elle tutulur bir morluk oluşturuyordu. *Mor Pencere*'deki karışık, bir bölümü muğlak nesneler ve sahneler yığınını aradı gözlerim. Tersine, korkutucu derecede düzenliydi içerisi. Çizim masası, yazı masası, sehpalar, raflar, şövaleler, boya kutuları, fırçalar, keskiler, çekiçler, kâğıtlar titizlikle yerleştirilmişti.

Giriş yönüme göre sağdaki duvar boydan boya tablolarla kaplıydı. Morarmış, kangrenden kesilmiş bir sağ el. Parmaklara oturan kan bilekten damlamıyor. Hemen yandaki resmin kırmızılığı kanın buraya aktığını söyler gibi. İmzalarına baktım. Çok uzak bir zaman parçasından anımsadım adları. Annemin sevmediği bir arkadaşı babamın. Gerçek cam kırıklarının yapıştırıldığı araba kazası resmi içine çekti beni. Olabildiğince donuk çizilmiş, olay yeri tasviri soğukluğuyla boyanmış. Çarpışma yeni olmuş ama ortada insan yok. Terk edilmiş bir antik kentten kalma, üzüntüyle beraber hayranlık uyandıran bir eskilik. Otomobiller tamponlarının orta noktalarından birbirine değiyor. İmzasız.

Önce adını gördüm sağ alt köşede. İmzasını ve fırça darbelerini tanıdım sonra. Artık ölmüş olan at gazeteyle örtülmüş. Atın yattığı yerden uzak bir ağaca kazılan oluktan dumanı tüten kan akıyor. Savrulup uzağa düşen eyeri altın işlemeli. Öğrenciliğimde okul kantininde eskizlerini gördüğüm tablo bu. Hemen yanındaki acı yeşil boyalı tuvaldeki ismi okumamla başım dönüyor. Sonra çıkarıyorum babamla görüştüklerini, mimarlık üzerine sohbet ettiklerini.

İçinde bulunduğum evin planı yazı masasına serilmişti. Masanın üstündeki rafta küp biçimli yedi kutu vardı. Babamın cep saati koleksiyonu. Ahşap kutuların içinde her saat için özel dökülmüş alçı kalıplarda duruyordu saatler. Kutulardan biri boştu.

Kırık Cam

Birazdan alçalmaya geçecek güneşin son gücüyle fırlattığı ışığa dayanamadı gözkapakları. Şakaklarına saplanan ağrı, ağzındaki acı su, gövdesine çöreklenen ağırlık. İşgale uğrayan topraklardaki işbirlikçiler gibi onu içeriden çökertmeye çalışan güçler. İhanetlerin en

can yakıcısı yataktan yayılan kokuydu. Daha dün gece baş döndüren, ciğerlerine doldurmanın tüylerini ürperttiği koku şimdi çarşaftaki sarı, beyaz, kızıl lekelerden yükselerek odayı kaplıyordu.

Beklemediği bir çeviklikle kalktı. Varlığından duyduğu kuşkuyu ortadan kaldırması için kapının arkasına kaplattığı aynaya yürüdü. Gergin karın derisinin üzerinde gezen uzun parmaklarına ilk kez gördüğü bir gökcisminin hareketlerini izlercesine baktı. Yörüngesinden sapan eli bacaklarının arasına indi. Aklarını cımbızla tek tek yolup simsiyah bıraktığı kılların karanlığında örsten yeni kalkmış balta ağzı gibi keskin ve parlak göründü tırnakları. Biraz daha aşağı kaydırıp suya ulaştırmak istedi çeliği. Çarptığı kurulukla irkildi. Henüz tıkalı kulaklarında tamtamlar uğuldadı. Artık büsbütün açılmış gözlerinin altındaki torbaları gördü. Savaş boyaları yoktu.

Odanın olanca dağınığına, yatağın kirliliğine karşın bedeninin temizliğinden ürktü. Makyajı silinmiş, saçı taranmıştı. Yüzüne dokunurken bileğinden çok sevdiği parfümün ıtırının yayıldığını duydu. Kimsesizler mezarlığında işini çok seven ölü yıkayıcıların elinden geçtiğini düşündü. Olanları anımsamak için bir tanık arandı çevrede. Çıplaklığının kılavuzluğunda yatağa sürüklendi. Kimi parçaları yer değiştirmiş bir haritayı inceleyen uzmanların dikkatiyle eğildi çarşafa. İki erkeğin birbirine karışmış izleri arasında kendini aradı. Tırmaladığı sırtların yol yol izlerinden gitti. Bir tutam kahverengi saç, yayılmış ruj lekeleri, küf yeşili salgı. Aç bırakılmış hayvanların, zehirli olduğunu bile bile karşılarına çıkan ilk gövdeye dişlerini geçirmesiydi olan. Kaç doktorun sağaltamadığı, kendisine katlanılmaz gelen bu akıntıya dalmalarını böyle açıkladı.

Kaynağını bilmediği bir inançla aynanın yardımına sığındı. Düşen kan şekeri yüzünden kararan gözleri, çok kez izlediği ama açılış sahnesini unuttuğu bir filmi başından yakalamayı umuyordu sanki. Odanın tabanının iki uzun kenarı boyunca uzanan soğuk beyaz neon lambaların zayıf ışığıyla gölge saçan iki torba dolusu erkeklik gördü. Uçlarına mavi çubuklar iliştirilmiş. Maviliklerin dayandığı koyakları, girdiği mağaralarda kazmayı tam yerine vurmasıyla fışkıran pınarları gördü. Yüzünün kırışıklarını altına tuttuğu zedeli çeşmeyle memelerinin küçüklüğünü sunduğu görkemli oluğu. Uykuya dalmadan hemen önce kır sakalların madenci titizliğiyle üzerinde gezindiği ayaklarından saç diplerine uzanan titreme onu terasa çekti.

Göğün alacası yerdeki şişelerden yansıyordu. Tökezleyip soğuk fayansa serilmemek için çiy düşmüş şezlonga ilişti. Kalçasına saplanan buz bıçakları geceki şiddeti netleştirdi kafasında. Beyaz saçlı adamı arzulayışını, onu kollarının arasına alışını düşündü. Aralarında sözünü etmeye değer bir yaş farkı olmamasına karşın yaşlı görünen bir erkeğin ilgisini çekmek, onun ağırlığını artık çöküşe geçmiş bedeninde duymak iyi gelmişti. Otuz yıl önce diğerinin serseriliğinde dağılmak isteyişinden pişman olmadığına emin oldu. Terasın köşesindeki teleskopa dayadı gözünü. Aynada başlayan film göğün üstünde devam ediyordu. Açılan fermuarlar, kopan düğmeler, sıkışan kopçalar, yer değiştiren gölgeler, birbirine karışan sıvılar. Ürperdi. Kendi cenazesini izlemiş bir cadıya benzetti durumunu.

Temiz havadan odaya dönünce evde durmak istemediğini anladı. Eline geçen tek parça elbiseyi geçirdi çıplak vücuduna. Dersinin üzerinde hissettiği katmanın bir gecede oluşmadığını biliyordu. Çorapsız ayağını yün çizmeye geçirirken tırnağı kırıldı. Kapının ağzında yere çöküp hüngür hüngür ağlamak istedi. Vestiyerde asılı cep saatini çantasına atıp o evden kaçtıktan sonra içeri girer girmez yaptığı gibi. N

Feyza Nur Çorgundağ

Annemin Kâbusunun İçinde

"Çocuklar, bu Hakan," dedi annem. Salonun kapısında yanında duran, hayatımda gördüğüm en çirkin adamdı. Hayatımda. Ne zaman lafa böyle başlasam anneannem, Oğlum kaç yıllık hayatın var ki, diye girer araya. Anneanne, bu görecelik, kelebekler hiç yaşamasın o zaman, derim ben de. Seni gidi, der gibi sallar başını.

Aralarında bir şey var mıydı? Yok canım. Bir kez daha önyargısız baktım adamın yüzüne. Gerçekten iğrençti. Jöleye buladığı uzun saçlarını ortadan ayırmıştı. Neredeyse bütün yüzünü kaplayan, kırmızı koca bir burun, ağzında pis bir gülüş. Bir doksan vardı. O kadar zayıftı ki, bacakları kumaş pantolonun içinde kaybolmuştu. Babam bir keresinde kimin için bilmem, Zayıf insan uğursuzdur, demişti. Bu adamı görseydi, tezini kanıtlamak için onun küçük bir modelini yanında taşır, itiraz eden olursa cebinden anahtarlık gibi çıkarıp gösterirdi, Peki buna ne diyeceksin canım kardeşim. Babama, konu uğursuzluk olunca, onu cebinde taşımanın çok da iyi bir fikir olmadığını söylediğim bir an hayal ettim. Gözlerindeki ışığı. Boğaz kenarında bir yerde (herhalde Kuzguncuk olurdu, orayı severdi babam), minyatür Hakan'ı cebinden çıkarıp avucuma koyuşunu, onu bütün gücümle en uzağa fırlatışımı, sudan çıkan şlop sesini, dönüp birbirimize gülümsememizi.

"Geçsene Hakan." Annem bir kâbus görüyordu herhalde. Adam elini kolunu sallayarak giriyordu hayatımıza. Önce koltuğa gömülmüş, dizi seyreden İrem'e yaklaştı, kendine sempatik bir hava vererek İrem'in saçının bir buklesini parmağına doladı. Bunun için kızmadım ona, o saçın mıknatıs etkisini bildiğimden. Hem saç canlı sayılmazdı, kardeşime dokunmamıştı. İrem başını kaldırıp adamın tipsiz yüzüne kuşkuyla baktı, sonra dizisine geri döndü. Bizim evin ekran sineğidir o, yapışır kalır. Daha bu iyi hali. Geçen yıl annemin elinden tutup tıpış tıpış psikoloğa gittiğinde, bekleme salonundaki televizyonda *Şirinler* varmış, kopamamış bizimki, bir türlü girememişler odaya. Televizyonu kapatmaya kalktıklarında öyle bir arıza çıkarmış ki pes etmişler. Psikolog yanına sokulup onunla izlemiş filmi, bitince o mavi şeylere bayıldığını ama maalesef izlemek için hiç vaktinin olmadığını söylemiş. İrem her cumartesi dokuzda orada olursa, onunla birlikte izleyebilirmiş. Bu iyiliği yapar mıymış İrem ona. İyi kafalamış bizimkini. Cumartesileri, Banu beni bekliyor, diye telaşla çıkardı evden. O kadar seansa ancak bu kadar düzeldi işte. Belki de bizimki kafalamıştır Banu'sunu.

"İşte bu da Sarp." Adam ciddi pozlarda, yüzümü kapatan derginin üstünden elini uzattı, "N'aber delikanlı," dedi, seni adam yerine koyuyorum, hadi iyisin havasında. Gelişme-



miş kişilik. Ne kasılıyorsun, insan gibi uzatsana elini. Yüz vermedim. "İyi," dedim yalnızca. Eli havada kaldı.

"Sevgili uzaylılar, dünyamıza hoş geldiniz," diye kendince espri yaptı annem. Adam tepeden sırıttı. Annemin de hoşuna gitti bu, epey eğlendiler. Gülerken ellerini kollarını koyacak yer bulamadılar sanki. Bir acayiplik. Aralarında kesin bir şey vardı.

"Bahsetmişimdir, Hakan bizim ofisten." Bahsetmemişti. "Dolabı kurmaya yardım edecek. Montajla ilgili o kadar şey sordum ki, galiba bana acıdı."

"Hangi dolabı," dedim.

"Haftasonu aldığımız. Hani arabaya sığdırmak için yarım saat uğraşmıştık."

"Niye sordun ki? Kâğıdında gösteriyor zaten her şeyi."

"Sen tarif edersin öyleyse Sarp'cım. Daha kolay olur."

Yemek hızlı olsun diye, salon sehpasında piknik yapalım, dedi annem. İki büyük pizza, dibine kadar kola. Güzeldi. Adam biraz sussa daha da güzel olurdu. Bütün yemek boyunca kızıyla gittiği pizzacıyı anlatıp durdu. Harika bir yermiş. Müşterilere ait bir mutfağı varmış. İstediğin malzemelerden, kendin hazırlıyormuşsun pizzanı. Her cuma, kızını annesinden alır almaz orada alıyorlarmış soluğu. Gide gele bir sürü spesiyalleri olmuş. İstersek birlikte de gidermişiz.

"En güzeli hangisi," dedi İrem.

"Zevke göre değişir. Bence çikolatalı."

İrem'in gözleri büyüdü, dolu ağzından cılız bir a sesi çıkabildi. Sazan gibi atladı enayi. Annem bir kahkaha attı. Ben yüzümü çevirdim.

Yemekten sonra dolaba yardım edemeyeceğimi söyledim, ödevim vardı.

"Oo Sarp, hemen sattın," dedi adam.

Ne satması. Anneme baktım, yüzünde yumuşaklık, sakin bir şeyler. Düşündüm, bir arkadaştan istenen basit bir yardımdı bu, bir rica. Kutular üç gündür duruyordu salonun

"İrem'in gözleri büyüdü, dolu ağzından cılız bir a sesi çıkabildi."

ortasında. İstese birlikte yapardık. Ama ihtiyacı olduğunu hiç söylememişti ki. Yapamam sanmıştı herhalde. Babamla sehpayı kurmamış mıydık? İki yıl önce. Her şey değişti. Babamdan hiçbir şey istemez artık annem. Zaten o da gelmez. Belki İstanbul'da bile değildir. Yalnızca aptal bir dolap. Yoksa bu adamı getirmezdi eve, zorla sokmazdı hayatımıza. Hem böyle birini nasıl sever insan. Öpecek olsa, kusası gelir. Kâbus. Yoktu öyle bir şey, sorun yoktu, iyiydi annem.

"Ben pek anlamam," dedim. "Ama yardıma ihtiyaç varsa."

"Bir başlayalım bakalım." Adam aniden enerji küpüne döndü, gömleğinin kollarını kıvırdı, cebinden cüzdanı, telefonu çıkardı, masanın üstüne koydu.

Annem, "Çay yapayım," dedi.

Gövdeyi kurmaya başladık. Maket yapar gibi. Eğlenceliydi aslında, resme bakıp parçaları birleştiriyorduk. Vidaları şarjlı tornavidayla ben sıkıyordum. İrem her boşluğa giriyordu. Ayak altında dolaşma, diyordum. Gövde tamamlandığında duvara yasladık. Neredeyse bitmişti, raflar, sonra camlı kapaklar, tamam. Üst rafın pimini çakarken, "Ah," diye bağırdı adam, annem koştu geldi. "Bir şey yok, çekici elime vurdum."

"Buz koyalım," dedi annem, mutfağa geçtiler birlikte.

Bu kadar yardım yeter, odama gideyim, dedim ben de, gerisini onlar yapsın. Büyük Counter Strike turnuvasına hazırlanıyordum akşamları. Koridordan geçerken gördüm, annemin, adamın şişmiş parmağına bir öpücük kondurduğunu. Kalbimi pompayla şişirdiler sanki, nefes alamadım. Salona döndüm. İrem koltukta mayışmıştı iyice, gözleri kapanıyordu. Masanın üstünde duran cüzdanı elime aldım. Yalnızca bir an. Sonra ben de girdim onun hayatından içeri. Kimlikler, kartlar, ıvır zıvır. Ehliyetteki fotoğrafta gözleri fal taşı gibi açılmıştı. İç bölmeyi araladım, bir sürü mavi yüzlük. Çıkardım, saydım, tam sekiz tane. Gözlerinin içine baka baka yırttım hepsini. Tek hamlede, ortasından. Sonra hiç dokunulmamış gibi yerleştirdim paraları yerine. Cüzdanı kapadım, çirkin yüzü kayboldu. Koridorda arkama bakmadan seslendim, "Anne, ben dersime geçiyorum." İçeri girdim, sıkıca kapadım odamın kapısını. N



KADINLARIN HINZIR BİLGELİĞİ

Tutkulu ve sıradışı kadınların akıl dolu neşeli sözleri...
Virginia Woolf'tan Madonna'ya, Marilyn Monroe'dan Rahibe Teresa'ya,
Oprah Winfrey'den Simone de Beauvoir'a...
Aşk, evlilik, erkekler, güzellik, para, yolculuk, gençlik...

"Kadınlar orgazm taklidi yapabiliyor olabilir ama erkekler
bütün ilişkiyi yalandan yaşayabiliyor."
Sharon Stone

"Bir kadın yazacaksa eğer, parası ve kendine ait bir odası olmalı."
Virginia Woolf

"Erkekler hamile kalabilseydi, kürtaj kutsal bir tören olurdu."
Florynce R. Kennedy

"Ütüleneceklerin hepsini arka bahçeye gömdüm."
Phyllis Diller

"Oy vermek bir şeyleri değiştirseydi yasaklanırdı."
Emma Goldman

Hazırlayan Michelle Lovric

KADINLARIN HINZIR BİLGELİĞİ • Ocak 2016 • 285 s., 24 TL • ISBN 978-605-9851-59-6
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

aganta

Veysi Erdoğan

Siyah

Benim onlara kötülük borcum var.
Paul Nizan

"Lawê min wexta tû li derve bî, telefona xwe veneke. Bi min re neaxife, an wê te jî bikujin," diyor annesi. Serhat için endişeleniyor. Başına kötü bir şey gelmesinden korkuyor. Televizyonda görmüş. Akşam haberlerinde. Kadıköy'deki olaydan bahsediyor. Haldun Taner'in orada. Telefonda Kürtçe konuşan genç adamdan. İki kişinin onu bıçakladığından ve oracıkta öldüğünden. Ağlıyor. Sesindeki çaresizliği görebiliyor Serhat. İncindiğini çok derin hissediyor. Onu sakinleştirmeye çalışıyor. Olmuyor. Tek başına konuşuyor sanırsın annesi. Aynı cümlelerin etrafında dönüyor durmadan. Bir ağıdın içini oyuyor sanki. Serhat bu duruma pek alışık değil. Annesinin bu hali keyfini kaçırıyor. Başı önüne düşmüş. Yüzü üzgün. Elinden hiçbir şey gelmiyor. Tekrar ediyor annesi. Telefonu açmamasını söylüyor. Dışarıdayken. Kendisi aradığında. "Tamam," diyebiliyor sadece. Telefonu kapıyor. Annesinin heybetli duruşu geliyor gözünün önüne. Gümüş desenli kadife entarisiyle karşısında oturuyor. Yüzünün huyu bu; çok ciddi. Evin bütün anahtarları onda duruyor. Serhat da bu konuda ona benziyor. İkisi de bildiğini okuyanlardan. Lakin bu defa çok farklı. Kötülük her yerden gelebilir. Herkes buna müsait. Annesinin tedirginliği bundan.

Kanepeden kalkıyor Serhat. Banyoya geçiyor. Yüzünü yıkıyor. Aynaya bakıyor uzun uzun. Sakalları uzamış. Gözlerinin altı çökmüş. Oldukça keyifsiz. Annesinin söyledikleri canını acıtmış. Evin içini bir ses dolaşıyor: Karapetê Xaco. Çalışma odasına geçiyor. Müziği hafif kısıyor. Sandalyeye oturuyor. Ellerini bacaklarının arasına almış. Düşünceli. Bir süre öyle duruyor. Meşgul olacak bir şeyler arıyor sonra. Etrafına bakıyor. Minik, kırmızı bir masa üstü saati. İç içe geçmiş iki kozalak. Mavi oyuncak bir araba. Kedi desenli bir kupada duran çok sayıda renkli kalemler. Not defteri de masada. Ona dokunuyor. Okuduğu kitaplardaki alıntıları buraya yazıyor. Defterin sayfalarını karıştırıyor rastgele. "Burası olmamış," diyor, "boşuna not almışım." Beğenmediği birkaç cümle daha çıkıyor karşısına. Kitap okurken boş bir zamana denk geldiğini düşünüyor. Sayfaları çeviriyor. Bir cümlede çok uzun duruyor. Birkaç kez sesli okuyor orayı. "Bir meselesi olanların öğretileri, meselesi olmayanların aklında kum, çelişki ve saçmalık olarak dağılır." O sırada seçim çalışmasına çıkmış araçlardan sloganlar içeriye dalıyor. İrkiliyor birden. Okkalı bir küfür savuruyor.

Günlerden cumartesi. Okul yok bugün. Ama evden çıkması gerek. Beyazıt'a gidecek. Kütüphaneye. Tezi için. Zehra'yla görüşecek aynı zamanda. Birkaç gündür Küçükçekmece'de bir akrabasında kalıyor Zehra. Yıllardır onu görmemiş gibi hissediyor Serhat. Bir an önce hazırlanması lazım. Kalkıyor. Uzun boyu ve uzun saçları, ela gözle-

riyle yan yana konulduğunda yakışıklı sayılabilir Serhat. Güzel bir adam. İnsanlarla iyi anlaşıyor. Ama hayvanları daha çok seviyor. Karıncalara tapıyor mesela. Bir de fesleğenleri var, balkonda. Onlara dokunurken hafiflediğini hissediyor. Dört yıldan beridir İstanbul'da yaşıyor. Marmara Üniversitesi edebiyat bölümünde okuyor. Son sınıfta. Uzun zamandır Zehra'yla sevgili. Güzel sanatlarda okuyor Zehra. Aynı üniversitede. Üçüncü sınıf. Serhat'ı çok seviyor. Tabii ki bu duygu tek taraflı değil. İki gün sonra Zehra'nın doğum günü. Serhat gizli gizli hazırlıklar yapıyor.

Hava oldukça soğuk. Sıkı giyiniyor. Hastalanmamalı. Montunu sırtına geçiriyor. Atkısını boynuna doluyor. Kitaplığın önünde. Kitap seçiyor. Sven Lindqvist'in *Bombalamanın Tarihi*'nde duruyor. Alıyor onu yerinden. Çantasına koyuyor. Telefonunu şarjdan çekiyor. Müzik çalar ve kulaklık. Botunu giyiyor. Başında beresi. Tamam artık, çıkabilir. Çıkıyor. Merdivende Türkan'la karşılaşıyor. Selam veriyor ona. Hal hatırını soruyor. İyi günler diliyor. Bahçe kapısından çıkarken Zehra arıyor. "Evden yeni çıktım," diyor Serhat, "metroya yürüyorum." Önünde dik bir yokuş var. Bu yolu yürümeyi hiç sevmiyor. "Acele etme," diyor Zehra, "ben daha hazırlanmadım." Serhat, "Peki," diyor. Kapıyor telefonu. Müzik çalarını çıkarıyor montunun cebinden. Yokuşu tırmanıyor. Yol üstündeki mandalina ağaçlarına bakıyor. Tek başına duran bir nar ağacına. Camdan dışarıyı seyreden bir çocuğu görüyor. Tebessüm ediyor ona. Metroya yaklaşırken fikrini değiştiriyor. Vakti var daha. Otobüse biniyor. Her zamanki gibi ayakta. Sırtını cama dayamış, insanları seyrediyor. Yüzlerine bakıyor ve gözlerine. Kıyafetlerini süzüyor. Kim olduklarını bilmiyor.

Annesinin söyledikleri düşüyor aklına. "Ya şimdi ararsa beni," diyor içinden. Terliyor. Telefonunu sessize alıyor. Büyük bir huzursuzluk var üzerinde. Alnındaki terin aşağılara süzülüşünün anlamını gayet iyi biliyor. "Dışardaysan telefonunu açma," diyor annesi. Bu cümle bir tekrara dönüşmüş zihninde. *Dışardaysan telefonunu açma*. Çok incindiği her halinden belli. Atkısını gevşetiyor. Cebinden çıkardığı peçeteyle alnını siliyor. İnsanların yüzlerine bakıyor tekrar. Gözlerinin en içine. Sanırsın gözlerindeki perdeyi delmek için uğraşıyor. Oraya varırsa şunu söyleyecek: *Sizden korkmuyorum.* Kızıl bir alev sarıyor tüm vücudunu. Kıpkızıl. Otobüsteki hiç kimse onu duymuyor. Herkes kendi içinde, kendi zamanını yaşıyor.

İçerden bir ses buluyor onu. *Anneni ara*. Uzaktan başka bir ses. *Dışardaysan telefonunu açma*. "Bir derdim var bin dermana değişmem," diyor Erkan Oğur. Müzik çaların sesini biraz daha açıyor. İçerdeki ses durmadan ısrar ediyor. *Anneni ara*. Annesi kendi kendine söyleniyor. *Gördüm*, diyor. *Yerde yatıyordu*, diyor. *Upuzundu*. Türkü sürüyor. "Benim yaralarım tuzum tuzum der." Müziği durduruyor. Cebinden telefonunu çıkarıyor. Son arananlar listesine bakıyor. "Dayê" yazıyor ikinci sırada. Ara tuşuna basıyor. Telefon çalıyor. "Alo," diyor annesi, "Serhat tû yî?" Serhat, "Ez im daye," diyor. Etrafına bakıyor. Bir iki kişinin ona döndüğünü görüyor. "Lawê min," diyor annesi, "tû çava yî?" Serhat, "Ez baş im," diyor. Hatırlatıyor ona. "Tû li derve yî?" Serhat, "Belê," diyor. Kızıyor annesi. "Telefona xwe zu bigire."

Telefonda konuşurken ayakta duran bir iki kişinin yanından uzaklaştığını görüyor Serhat. Arkalara, en arkalara geçiyorlar. Sarışın, uzun boylu bir adam gözlerini ona dikmiş, içinden konuşuyor. "Piç," diyor, "orospu çocuğu. Bir türlü kurtulamadık sizden. Her yerde türüyorsunuz. Siktir olun, gidin buralardan." Bir diğeri, kısa boylu, buğday tenli olan, "Adamdaki cesarete bak," diyor, "anlaşılan canı kaşınıyor." Elinde alışveriş poşetleriyle en arkada bir kadın Serhat'ın sırt çantasına bakıyor. İndir düğmesine basıyor hemen. Bir sonraki durakta hızlı hızlı iniyor. Telefon kapanıyor. Herkes suskun. Gözlüğünü düzeltiyor kitap okuyan biri. Arada bir ona bakıyor. Hafif şişman bir kadın. Oturduğu yerden kalkıyor. Serhat'a yaklaşıyor. Yanında duruyor. Ayakta. Serhat'ın yüzüne bakıyor. Tebessüm

"Müziği durduruyor. Cebinden telefonunu çıkarıyor. Son aranılanlar listesine bakıyor. 'Dayê' yazıyor ikinci sırada."

ediyor. Kadının gözleri hafif nemli, parlıyor. Serhat kadını çok iyi anlıyor. Başını sallıyor ona. Karga burunlu, tıknaz bir adam otobüsten iniyor. İnerken küfrünü savuruyor. "Amına koduğumun çocuğu." Serhat onu duymuyor. O sırada müzik dinliyor.

Son durak Kadıköy. On beş dakikaya otobüs orada olur. Bir an önce inmek istiyor Serhat. Midesi bulanıyor. Denizi içine çekecek indiğinde. Ciğerlerine. Sonra karşıya geçecek. Vapurla. Otobüs Kadıköy'e varıyor. Yolcular iniyor tek tek. Serhat da. Vapur iskelesine doğru birkaç adım atıyor. Arkasına bakıyor. Etraf çok kalabalık. Sanırsın herkes onu izliyor. Yürümeye devam ediyor. Karşıya geçmeden önce Kadıköy'de biraz zaman geçirecek. Karnına dokunuyor. Bir şeyler yemesi gerek. Simitçiye yaklaşıyor. Bir simit alıyor. "Peynir de vereyim mi?" diyor simitçi. Serhat, "Yok," diyor. Haldun Taner'in önünden geçiyor. Haydarpaşa'ya bakan meydanda duruyor. Demir parmaklıklara dayıyor kollarını. Manzara ve deniz. Karabatağın birini izliyor dikkatle. Denize daldıktan sonra çıkacağı yeri görmek istiyor. Yok karabatak, görünmüyor. Simidini dişliyor. Serhat'ın gerilmiş ruhu başkalaşıyor bir anda. Az önceki otobüs yolculuğunu unutuyor. Çiçek satan küçük bir kız yanına yaklaşıyor. "Abi," diyor, "karanfil alır mısın?" Serhat istemiyor. Kız ısrar ediyor. Serhat bu sahneyi çok iyi ezberlemiş. İki şeyden birini yapması lazım burada. Bir: Ona kızacak ve kendisinden uzaklaşmasını sağlayacak. İki: Çiçeği alacak. İkincisini tercih ediyor. "Ne kadar?" diyor Serhat. "On lira," diyor. "Çok değil mi?" Gözlerini yere düşürüyor kız. Dudaklarını büzüyor. "Ama siz yakışıklısınız," diyor. "Bak," diyor Serhat, "işte buna para verilir." Yirmi lira koyuyor avucuna. Bir demet karanfil alıyor ondan. Paranın üstünü vermeden uzaklaşıyor kız. Çok küçük adımlarla. Topuklarının üzerinden. Geri geri. El sallıyor. Gülüyor Serhat. Kocaman gülüyor.

Saatine bakıyor. Vakti var hâlâ. Yukarılara doğru çıkıyor. Moda'ya. Çetin'i görmek istiyor. "Fahriye" adında bir kafeyi işletiyor Çetin. Kafe, adını *Fahriye Abla* filminden alıyor. Oraya yürüyor. Simidini dişliyor bir yandan. Hıçkırıyor art arda. Büfeden su alıyor. Bir yudumda bitiriyor suyu. Hıçkırığı kesiliyor. Birkaç küçük yokuştan sonra kafeye varıyor. Çetin'i soruyor. Gelmemiş bugün. Hastaymış. Çay istiyor. Gramofonda bilmediği bir müzik çalıyor. Eskilerden, çok eskilerden. Duvardaki film afişine takılıyor gözleri. Önünde leğen, eteğini baldırlarına kadar çekmiş Müjde Ar oldukça şuh görünüyor. Askılı kırmızı atletinin bir tarafı omzundan düşmüş. Göğsünün çatalı ortada. Filmi daha önce seyretmemiş, merak ediyor. Çayını bitiriyor. Oturduğu koltuktan kalkıyor. Lavaboyu kullanıyor. Gitme vakti. Çantasını sırtlıyor. Masaya bozuk paralarını döküyor. "Çetin'e selam söyle." Çiçekçi küçük kızdan aldığı karanfilleri orada unutuyor.

Aşağılara iniyor. Vapura doğru. Hava da iyice soğumuş. Ellerini montunun ceplerine sokuyor. Yolda yürürken birkaç sahaf dükkânıyla karşılaşıyor. İçeri girmek istiyorsa da vazgeçiyor. Beyazıt'a gitmeli. Zehra'ya yetişmeli. Karaköy-Eminönü İskelesi'ne varıyor. Eminönü vapurunun gelmesine on dakika var. Kartını basıyor. İçeride. Bekleme salonunda boş bir yere oturuyor. Kulaklığını takıyor. Az ötede iki sevgili. Kendilerini tamamen unutmuş, öpüşüyorlar. Vakit öldürmek için telefonuna bakıyor. Fotoğraflar kısmına giriyor. Kendisinin ve Zehra'nın fotoğrafları. Gezdiği yerlerin. Annesi ve kardeşlerinin. Birisinde uzun uzun duruyor. Babasıyla kendisinin fotoğrafı bu. Babası minderde bağdaş kurmuş, oturuyor. Bir eli sağ dizinden aşağıya sarkmış. Diğer eli Serhat'ın sırtında. Ellerindeki çizgiler ve şişkin damarlar apaçık görünüyor. Serhat kafasını babasının dizine koymuş. Uzanmış vaziyette. Gözleri kapanmış, uyuyor.

Vapur iskeleye yanaşıyor. Kapı açılıyor. Vapura biniyor. Üst katta. Çay alıyor kendisine. Cam kenarına oturuyor. Tam karşısında geçkin bir çift var. Adam gözlüklü, hafif kır saçlı. Göbeği belirgin. Bir elinde şemsiye tutuyor. Diğer eli kadının avuçlarında. Kadının saçları kıvırcık, dudakları büyük. Dudaklarına sürdüğü rujun rengi mor. Küçük bir çantası var,

sağ elinde. Kulaklığını çıkarıyor Serhat. Çantasındaki kitabı masaya koyuyor. Çayından bir yudum alıyor. Çiftin gözü kitaba takılıyor. Birbirlerine bakıyorlar, imalı. Kitabına dalıyor Serhat. Bir süre sonra sıkılıyor. Kitabı çantasına koyuyor. Kalkıyor. Vapurun güvertesine gidiyor. Boş bir yere oturuyor. Denize dalıyor. Uzaklara. Annesi tandırın başında. Yanında da babası. Bir iskemleye oturmuş, annesine bir şeyler anlatıyor. Kendisi avluyu süpürüyor, yıkıyor sonra. Annesi tandıra ekmek sürüyor. Avluda bir üzüm ağacı var. Yukarılara tırmanmış. Dama doğru. Güneş açıyor. Avlu kuruyor. Yere kilim seriyor Serhat. Sofraya ekmek koyuyor. Peynir ve zeytin. Domates ve salatalık. Yoğurt ve pekmez. Çaylarını içiyorlar.

Saksafon sesiyle irkiliyor. Üç arkadaş şarkı söylüyor. Birinin elinde kontrbas. Top sakallı ve uzun saçlı bu. Bir diğeri fötr şapka takmış. Sağ yanağında gamzesi var. Saksafonu o çalıyor. Kızıl saçlı kadın da solist. Elinde ahşap perküsyon var. Şarkı söylerken gülümsüyor. Fransızca bir şarkı bu. İçinde *je t`aime* geçiyor. Şarkı bitiyor. Çokça alkışlanıyorlar. Kadın, arkadaşının fötr şapkasını alıyor. Para kesesi niyetine kullanıyor. Serhat bir iki lira atıyor şapkaya.

Eminönü'ne yanaşıyor vapur. İniyor. Beyazıt'a gitmek için tramvaya binmesi gerekecek. Saatine bakıyor. Yürümek istiyor. Sirkeci yokuşunu tırmanıyor. Yorulursa tramvaya binecek. Her yer turist kaynıyor. Çeşit çeşit insanlar. Birçok dilde tabelalar gözüne çarpıyor. Arapça, İngilizce, İspanyolca, İtalyanca... Annesi düşüyor aklına. Telefonda söylediklerini unutamıyor. Evden çıktığı andan beridir bu his onun peşinde. Telefonu titriyor. Zehra arıyor. Yanıt vermiyor. Önünden geçtiği Gülhane Parkı'na yöneliyor. Nefes almakta zorluk çekiyor. Ağaçları gördüğü gibi topraklı sahaya giriyor. Ayakkabısını çıkarıyor. Ağaçların arasından geçiyor. Meşe, çam, köknar, çınar ve ceviz. Onlara el sürüyor. Yapraklarına dokunuyor. Kokluyor. Sanırsın konuşuyor onlarla. Kendi dilinden. Sessizce. İçerden.

"Biraz ilerde Sarayburnu var. Ayakkabısını giyiyor. Oraya yürüyor. Uçuruma yakın bir taşın üzerine oturuyor."

Biraz ilerde Sarayburnu var. Ayakkabısını giyiyor. Oraya yürüyor. Uçuruma yakın bir taşın üzerine oturuyor. Elini cebine atıyor. Sigarası bitmiş. Rüzgâr çok sert esiyor. Atkısını sıkı sıkı sarıyor boynuna. Manzarayı seyrediyor. Telefonu ısrarla titriyor. Arayan Zehra. Yanıt vermiyor yine. Epey bir vakit orada oturuyor. Üşüdüğünün farkında değil. Kalkıyor. Evin yolunu tutuyor. İki saat kadar sonra Maltepe'de, minibüs yolunda iniyor. Büfeden bir paket sigara alıyor. Yakıyor bir tane.

Ev yürüme mesafesinde. En fazla on beş dakika. Birkaç tanıdığıyla karşılaşıyor. Kısa kesiyor. "Merhaba, iyi akşamlar." Fırından ekmek alıyor. Marketten domates, biber ve birkaç yumurta. Sokağa giriyor. Kuş Kirazı Sokağı'na. Üçüncü bina. Leylak Apartmanı. Dış kapının anahtarını çıkarıyor cebinden. Cep telefonunu düşürüyor. Ağzından, "Siktir," çıkıyor. Telefonunu alıyor yerden. Birinci kat. Üç numara. Anahtarı çeviriyor. İçerde. Ayakkabısını çıkarıyor. Elindeki poşetleri mutfak tezgâhına bırakıyor.

Oturma odasına geçiyor. Kanepeye boylu boyunca uzanıyor. Kumandayı alıyor. Televizyonu açıyor. Kanallar arasında geziniyor bir süre. Bir haber kanalında duruyor. Ülkenin gündemine dair konuşuluyor. Anayasa. Dış siyaset. Uykusu geliyor. Gözleri ağırlaşmış. Düştü düşecek gözkapakları. Bir sonraki haber kendisinden bahsediyor. Yirmi üç yaşlarında üniversite öğrencisi bir gencin vurulduğunu söylüyor. Kadıköy'de. Haldun Taner'in orada. Görüntüleriyle birlikte. Uzun saçlı, uzun boylu biri. Yerde. Bir elinde simit var. Diğerinde karanfil. Bir de müzik çalar. Kulağından fırlamış, ayaklarına yakın duruyor. Kanalı değiştiriyor. Karınca belgeseliyle karşılaşıyor. Telefonu titriyor o sıra. Mutfak masasında. Annesi arıyor onu. Kardeşleri arıyor. Zehra ve arkadaşları. Kalkıyor. Duş almak için banyoya geçiyor. Aynaya bakıyor. Ağzının etrafında siyah lekeler fark ediyor. Ağzını açıyor. Dilinin yerinde olmadığını görüyor. Gülüyor. Kocaman gülüyor. Çiçekçi küçük kızın gözlerinin yeşil olduğunu hatırlıyor birden. N

Erdinç Akkoyunlu

Bir Geçmiş Zaman Katili

Sıcak beterdi. Ter saç diplerinden kaynıyor, kaşlarından süzülüp kan çanağına dönmüş gözlerini yakıyordu. Gömleği, şalvarı terden batmıştı. O ılık ıslaklıkla bir zaman daha dikenlerin, sivri kayaların arasından nicedir bir damla suya hasret toprakta yürüdü.

Üç gündür bir an bile durmadan kaçıyordu. Bacakları takatsizlikten zonkluyor, adım attıkça da acıdan mâni olamadığı gözyaşı terine karışıp sakalları uzayan yüzünü yakıyordu. Bir süre daha böyle gidip de sonunda gözleri kararınca, hem görünmeyeceği hem soluklanacağı bir yer aradı. Kendisi ulu, gölgesi de buzdan bir parça olan bir kaya buldu. Kalkması zor olacaktı ya, yine de oturdu. Madem battı bari yan gitsin, deyip pişip ayaklarına yapışmış çarıklarını söküp attı. Tabanları su toplamış, patlayanları da cılk yaraya kesmişti. Derin soluklanınca sızı azalırdı. Öyle yaptı. Başı döndü.

Kaçışta heybesindeki ekmek ilk gecede bitmiş, suyu da en son dün öğlen görmüştü. Açken, susuzken ve başı dönüyorken, böyle beter yorgunken ayağa hemen kalkamazdı. Hele böyle ulu bir kaya gölgesinde, mahşer günü Kevser Çeşmesi misali cennet kapısından ayrılanı çarpardı Allah. Mecbur biraz dinlenecekti. Peşinden gelen var mı diye geldiği yola verdi yüzünü. Yanan dünyada bir o, bir de karıncalar vardı. Güneş tepede devrilip duruyordu. Ara sıra çıkan rüzgâr, sıcağı önüne katıp ovayı gümbürdetiyordu. Çıplak yaralı ayaklarına rüzgâr değince sızladı. Canından can gitti. Karıncasız ve çakılsız bir avuç toprak aradı. Epey uğraşıp kan tere batıp buldu. Tuzu yaralarını pişirsin diye iyice ayaklarına bastı. Toprağı yiyen yaralardan usulca kan sızdı. Ciğerini dağlamışlardı sanki. Toprağa gizlenmiş birkaç karınca kanına yapışmıştı. Ölenleri ufaladı, çırpınanları kurtarıp toprağa koydu. Kan üzerlerinde kuruyunca güneşte buruşmalarını izledi. Bunları yaparken kulağı hep ardındaydı. Bir nal, bir kırbaç sesi kolluyordu. Rüzgârı dinledi. Suskundu. Havayı kokladı, kupkuruydu.

Kaya gölgesinin soğuğu terini dondurunca yorgunluktan bitmiş vücudu tutuldu. Bir ağrı kuyruksokumundan girip belini, sırtını kırdı, kollarını cereyan gibi titretti. Gölgenin bittiği yerde toprak tütüyordu. Tükürdü. Cız etti. Acı acı koktu. Ağrı şimdi kasıklarını kuvvetli bir el gibi sıkıp kuyruğu kesilmiş kertenkele gibi hızla toprakta sağa sola kıvrandırdı. Aynı ağrı bir ay evvel gerdeğe girdiğinde vardı. Akranlarının çocukları boy boy olurken, yoksulluktan bir tarla sahibi olamamıştı. Böylesi çulsuza kız verilmezdi. Ormanın kaçak kesilen ağaçlarının her biri bir insan boyu kadar toprağa gömülü köklerini söküp de kendine tarla hopur eden; bu ölüm uğraşından çıkmanın ödülü misali tapuda üstüne



yaptırabiliyordu. Jandarmaya ve muhtara yakalanmadan iki ağabeyinden sonra kendine tarla açmak yıllarını alınca... İlk pamuk mahsulü sonrasında kurulan düğünün gecesi, o yıllarının öcünü on altısındaki dilberinin koynunda alırken vardı o ağrı.

Şalvarının kördüğüm olmuş ipini dişleriyle çözdü. Terden ıslanıp etine yapışmış kirli donunu sıyırdı. Kamışı içine kaçmış, büzülmüştü. İşemek için o kavrula toprakta yürüyormuşçasına terleyerek uğraştı. Gölge terini dondurdu. Üşüdü. Bir titremeye kapıldı. Titrerken kanla karışık işedi. Kasıklarındaki ağrı azaldı. Çişi kayanın serin gölgesinin bittiği yerde toprağa değince cız etti. Acı acı koktu. Karnı guruldadı. Açlığı unutacaktı. Ağrıdan kırılan belini kayanın gölgesine yatırdı. Üç beş soluk gözlerini kapadı. Uyudu sandı, sıçradı. Derken işitti. Eğer şimdi doğrulamazsa bir daha doğrulamayacağını bildiğinden dişini sıktı. Sırtını kayaya verdi, sivri yeri ciğerine vurdu. Acıdan dişlerini ısırdı, kan tadı duydu. Kan hayırsız haberciydi. İşitti. Kırık ağrısı gibi kıvranarak belini ve kayayı tutup doğruldu. Uzun boyluydu. Kalkınca kavak gibi, hatta bir ölü gibi upuzun oldu.

Hâlâ kayanın gölgesindeydi. Soluğunu tuttu. Üç gündür ardını kollayan kulağına nal sesleri geldi. Yürürken toprağa, kayaya her an koşacakmışçasına tok basan bir atın nal sesiydi. Dinledi. Bir kırbaç şakladı. Güneş, gölgeyi delip gözüne değdi. Yandı. Başı döndü. Duydu. Düşmanın, ölümün sesiydi. Yürüdü.

Soluğu bozuldu. Bir türlü düzene girmedi. Derin derin nefes aldıkça dünya döndü. Üç gündür kendine bu kadar yaklaştırmadığı düşmanın atının nal sesi yakından duyuldukça, bu sesin içinde bir de havada şaklayan kırbacı işitti. Soluğu bu sesle büsbütün kesildi. Tarlasının suyunu kesmeselerdi. Pamuğunu toplanmadan yakmasalardı, vurmazdı. Yeni

barışmışlardı. Ama suyu kesince. Ağaları, "Sen en küçüğümüzsün, bizde çoluk çocuk var," deyince.

Durdu. Bacakları gitmiyordu. Güneş kafasını delip beynine aktı. Duydu. Dana bağırsağından kırbaç havayı ikiye böldü. Şak etti. Suyu aç demeye gittiğinde yediği, izi sağ omzundan başlayıp kuyruksokumuna kadar giden yara yeniden sızladı. Yürüdü.

Vakit öğle olmuştu, güneş, zalim bir ağa gibi inletiyordu adamı. Hava boğucuydu. Tükürüğü boğazında kurumuştu ya alnından, bacaklarından ter boşalıyordu. Rengi toprağa dönmüş beyaz keten gömleğinin kolu, alnındaki teri silmekten ıslaktı. Eliyle alnında biriken teri sildi çekti. Gömleğinin kolu kızıla boyanmıştı. Kan hayırsız haberdi. Kaçarken dikenlerden geçtiğinde yırtılmıştı alnı. Bacakları, kolları, göğsü de dikenlerden yırtılmış kanıyordu. Kan aktığını anladığında vücudundaki yaralar acımaya başladı. Bedeni toprağa düşse, yaralar tuzu emse şişip dağılsa rahatlardı. Yürüdü.

Gücü çoktan tükenmişti. Sarhoş gibi yalpalayarak, düşüp kalkarak, her düştüğünde bir yerlerini paralayarak da olsa yürümeye devam etti. Ardındaki atlının kırbacının sesi daha yakından geliyordu. Üç gündür peşinde sürüklüyordu onu. Tere batmış, at üstünde sarhoşa dönmüş, gücünü tüketmiş olmalıydı. Ağa lafına bakıp katil olmaktansa ateş edip korkutmamış olsa... Şimdi peşine düşmezdi. Dursa, af dilese dinletmezdi. Kaçacaktı. Dermanı kalmamış bacakları kütükleşti. Cennet bir adım ötede olsa gidemeyecekti. Yine de yürüdü ya da öyle sandı.

Bacaklarını hissetmediğinden, yürüdüğünü, ancak uzaktaki bir tepe ya da kayaya yaklaştığında anlıyordu. Beyhude kaçıyordu. Biliyordu, yine de kaçıyordu. İçinde de dalga dalga yakalanacağı hissi yayılıyor, bu adımlarını ağırlaştırıyordu. Ne var ki ne ettiyse kendine hükmü geçmedi de korkunun sürüklediği heyecandan alamadı bir türlü. Şimdi adım attığını sandığı halde biraz ötesindeki kayalığa neden varamadığını düşünürken, o hep kurduğu şey oldu. Kırbaç kulağının dibinde patladı. Sesin şiddetiyle kendini yere attığında kırbaç korktuğu gibi başında patladı. Güneş o delikten beynine aktı, derken kan fışkırdı. Yüzünü boyayıp sıcak sıcak aktı. Ayağa kalkmak istediği anda, atlı elindeki çeliği parlayan bıçağını fırlattı. Bıçak dizkapağından girdi. Ardından kırbaç bir kez daha şakladı başında ve kafatasında yeni bir delik daha açıldı. Yüzü kızıla döndü.

Yerde kıvranan düşmanının ayağa kalkamayacağından emin olan atlı, eyerden yavaşça indi. Atın heybesinden küçük bir tulum çıkarıp küçük bir dereden doldurduğu iç bulandıran ılık suyu kan içer gibi içti. Kalanıyla ağzını çalkaladı, toprağa tükürdü, toprak cız etti. Kırbacı, yerdekinin başının üzerinde şaklattı. Kafada açılan büyük delikten fışkıran kan kırbacı boyadı. Kuru dana bağırsağı kanı emip ağırlaştı. Derken, kanlı kırbaç yerdekinin yüzüne indi. Darbeyi yiyen gözden usul usul simsiyah bir kan sızdı. Yerdekinin başından, gözünden ve dizinden akan kan toprağa akıp çamurlaştı; kanlı çamurda kasılıp sarsılan beden bu çamura battı. Birkaç karınca bu kana bulandı, güneşe çıkıp kurtulmak istediler. Kan üzerlerinde kuruyunca büzüldüler.

Belindeki büyük çelik bıçağı çıkarıp güneşte parlamasını izleyen katil, düşmanının peşinden gittiği üç gün ve üç gecenin hesabını, yere yatanın derisini yüzerek çıkaracaktı. Ama açtığı yaralardan kanın akışını izlemeyi sürdürdü. Kanı biten vücut birazdan titremeye başlayacak, böylece kan akışı azalan yaralar daha az acıyacağından düşmanın bedeni kasları, sinirleri parçalayacak çeliğin varlığını tam hissedebilecekti.

Katil, hareketsiz durmaktan sıkılıp alıcı kuş gibi yeminin etrafında dönerek kanın toprağa karışıp çamurlaşmasını izledi. Havaya karışan yanık kanı duydu. O sırada bir akbabanın gölgesi üzerlerine düştü. Başını kaldırıp bu leş yiyene bakınca havada iki akbaba olduğunu fark etti. Yerde can çekişenin toprağa akan kanı katilin aklını başından aldı.

Ölen kendisi midir yoksa yerde yatan mıdır kuşkuya kapılmasına neden oldu ya, kanın kokusundan burnunun kanatlarını oynatıp vücudunu hazla titretti. Birkaç dakika sonra, yaralı vücuttan çok kan akmadığını görünce önce tabanları yarılmış ayakkabıları çıkarıp sıcak toprağın pişirdiği ayak tabanlarını başparmağından topuğuna kadar yardı bıçağıyla. Yarılan topuklardan oluk gibi kan aktı. Akan kan taze bir çamur gölü oluşturdu kuru toprakta. Kan durunca, düşmanının ayaklarını bilek kemiğini bulana kadar kesti. Omuzlarından dirseklerine kadar kollarını yardı ve yarıklara yerden aldığı tuzlu kuru toprağı bastı. Toprak yarıklardan çıkan kanı emdi, şişti, dağıldı. Yarıklardan taze kan sızarken, eyere bağlı torbadan çıkardığı kaya tuzlarını yarıklara bastı. Tuz da kanı emdi, kıpkızıl oldu, ufalanıp dağıldı.

İnatla yaşamayı sürdüren yaralı yerde kasılıp titrerken, hızla inen kanlı bıçak göğüs kafesini parçaladı. Ne başında kırbaç şaklarken ne de bıçak vücudunu yarıp yarıklara tuz basılırken gıkını çıkaran adamdan, kaburgaları bıçak darbesiyle kırılırken cılız bir "ah" işitildi. Bu sesi duymanın hazzıyla katil bıçağını bu kez daha sert indirdi ve sağlam birkaç kaburgayı daha kırdı.

Darbeleri indiren atlı katil bu dehşetli uğraşta öyle yorulmuştu ki, sularını kestikleri tarlaların sahiplerinin kendilerine verdiği haracı sayarkenki gibi nefes nefese kaldı. Ne zaman para saysa nefesi tıkanırdı. Paranın yüzü sıcaktı. Tıpkı güneş gibi. Şimdi de boğucu güneş soluk almasını engelliyordu. Bir an nefessiz kalıp gerçekten sıcağın kendisini boğduğunu düşündü. Derin derin nefes almaya çalışırken kızgın toprakta pişen kanın iç bulandırıcı kokusunu duydu. Yorgunluktan yanına düşen kollarından kan damlıyordu. Gömleği de kan içinde kalmıştı. Kanlı ellerini şalvarına silip temizledi ve yüzüne sürdü. Yüzüne sıçramış düşmanın kanı ellerindeydi artık. Sıcak havada, ellerindeki kan bir anda kuruyuverdi. O anda gördü düşmanın canı çıkmış bedenini. Son bir gayretle bıçağını kavrayıp ölünün boğazını kesti. Başını gövdede tutan küçük bir et parçası kalıncaya kadar bıçağı ayırmadı boğazdan. Ayağa kalktı, öldürdüğü düşmanına baktı görüntüsünü hafızasına kazımak için. Kana batmış bıçağını, kırbacını aldı yerden. Ölünün dizine sapladığı bıçağı uğraştıysa da sökemedi, kemiğe saplanmıştı. Şalvarının cebinden ak bir mendil çıkarıp üzerlerine bulaşan kanı temizlemeye çalıştı; bıçağı beline, kırbacı ise eyerdeki yerine koydu. Kandan çamurun içinde kaybolmuş cesede baktı bir kez daha ve sanki demin ölesiye yorulmamışçasına çeviklikle atına bindi. Akbabalar beş olmuş, çizdikleri daireden çıkmadan cesedin üzerinde uçuyorlardı.

Takipten yorulan katil, atını ağır ağır doğuya sürdü, arkasında güneş kocaman batıyordu. Derken cesedi didiklemek için kavga eden akbabaların çığlıklarını duydu, ardından esen rüzgârla bedeni serinledi. Ve bir nal sesiyle, sanki bir kırbacın havada ardı ardına şakladığını duydu. Atını dörtnala kaldırdı. Ardından gelen yel buz gibiydi, tepeden tırnağa titredi; atını sürdü. N

Nazlı Kırcı

Gelincikler

Mutfağa girdiğinde kocası bıçağı bilemeyi bıraktı. “Önce kahvaltını etseydin.” Bıçağın ağzını parmağına usulca sürten Mahir dönüp, “Şu işi bir halledeyim, sonra,” dedi. Tezgâhtakileri beze sardı, bahçeye çıktı. Camın önüne geçti Nesrin. Gün ağarmıştı ama tepelerde sis vardı hâlâ. Gece yağan yağmurdan sundurmadaki taşlar ıslanmıştı.

Mahir bir elinde kürek, öbüründe sapından kavradığı satırla bahçe duvarının yanına gitti. Bir çukur kazdı, derin olmayan küçük bir çukur. Bitirince karısına bakmadan evin önünden yürüdü, ahıra girdi. Birazdan kucağında bir yavruyla geri döndü. Dirseğinin üstünden kuzunun beyaz başı sarkıyordu. Cılız bir meleme ahırdan karşılık buldu. Anası hissediyor, diye düşündü Nesrin. Mahir hayvanı çukurun yanına taşıdı, yere bıraktı. Bağlanmamış bacakları hareketsizdi, yan yatırdı, gözlerini kapamak için bir kumaş çıkardı cebinden.

Hırkasına sarındı Nesrin, bakışlarını ahıra, seslerin geldiği tarafa çevirdi tekrar ve ürpertiyle titredi. Arkasına dönünce mutfak kapısında dikilen kızının solgun yüzünü gördü. “Bu hafta okula gitmeyeceksin,” dedi. Kızın önünde iki dilim ekmek, yanında çay. “İçsene şunu, soğudu iyice. Yatağını topladın mı?” Zayıf omuzlarına dökülmüş bal rengi, dolaşık saçlara baktı. Eliyle çenesinin altından tutup başını kaldırdı. “Öbürü duruyor hâlâ, kara olan,” dedi. Kızın ela gözleri nemliydi ama ağlamıyordu, tepkisizce durdu. “Zaten çok yaşamazmış, ilçede babana öyle demişler. Ama öbürü hep senin peşinde, onunla oynarsın artık. Hem o koşup zıplıyor da, sapasağlam.” Başını pencereye çevirdi kız. Kalktı, parmak uçlarında yükseldi, yanağını cama yasladı. Kolları denizliğe dayalı babasını izledi bir süre. Satır kemiğe vurdukça omuzlarını kaldırdı. Kapıya yönelince, “Ellerini kirletme,” dedi annesi, “öğlen öğretmenine gidiyoruz.”

Kuzunun sıcak etini yakaladı Mahir, omurgayı üç vuruşta ayırdı. Satırı bırakıp iki eliyle kavradı kafesi, çuvalın üstüne bıraktı, ön bacakların, ciğerin ve kalbin yanına. Körpe, pembe kaslar ince bir zarla kaplanmış gibi parlıyordu. Doğruldu, demirde sallanan arka bacakların altından yaklaşan kızı gördü. Yandaki kan ve iç organlarla dolu çukura göz attı. Öne çıktı, “Melike,” diye seslendi, “annenden bir leğen iste.” Kız eski tulumbanın yanında yavaşlayıp geri dönünce hemen küreğe sarıldı, hızla çukurun üzerini kapadı. Kelleyi yerden aldı, gözleri ve ağzı yarı açık. Boynundan yukarı kırmızı çizgiler çıkıyordu. Etrafına

bakındı, sonra uzamış otların arasına fırlattı kafayı. Leğeni sürükleyerek ağır adımlarla yaklaştı kızı, elindekini yanına bıraktı ve geri çekildi. Mahir eğilip satırı aldı, bacağın birini tuttu. "Boş durma," dedi başıyla işaret ederek, "merdivenin altındaki sepeti al, ağaçta kalan şeftalileri topla, haydi. Bir tane bile kalmasın dallarda." Kız bir süre daha dikildi olduğu yerde. Mahir onun bakışlarını üzerinde hissediyordu. İnadına yapıyor, diye düşündü, satırı kaldırdı, butlarının arasına sertçe indirdi. Ses bahçede yankılandı. Kızın arkasından bakarken kendi abisi geldi gözünün önüne, babalarına kızıp günlerce konuşmamıştı, suratında patlayan tokatlara rağmen süren suskunluğunu hatırladı.

Melike arabanın içinden annesini seyrediyordu. Tuğla duvarın yanında uzanan çayıra girmişti. Eteklerinin uçları çalı ve otlara takılıyordu. Topladığı gelinciklerle papatyaların saplarını bir araya getirip gazete kâğıdına sardı. Mahir elindeki kara poşeti ve şeftali dolu sepeti bahçe yolundan taşıdı, pikabın kasasına koydu. Üçü yan yana oturdu. Nesrin demeti kızının kucağına bıraktı. İçerisi toprak kokusuyla doldu. Köyün içinden geçip arabayı okulun arkasına park ettiler.

Başını kaldırıp baktı Melike, boş bir bina ve önünde hafifçe kıpırdayan bayrak. Elinde çiçeklerle annesini takip etti. Yeni boyanmış evin perdeleri kapalıydı, içeride kimse yaşamıyor gibiydi. Babası demir kapıya vurdu, beklerken ağırlığını öbür bacağına verdi. Birazdan kapı ardına kadar açıldı. "Hoş geldiniz," dedi adam zoraki bir gülümsemeyle, "buyurun." Öğretmenini severdi Melike, sert değildi. Ama ciddi duruşundan hep çekinirdi. Şimdi onu karşısında böyle, gözlerinin altı çökmüş, biraz da kamburlaşmış görünce ürktü. "Başınız sağ olsun hocam," dedi babası kapıdan girerken. "Dostlar sağ olsun," dedi Murat Öğretmen, "geçin içeri." Ayakkabılarını girişte çıkardılar, mutfağa yöneldiler. Arabadan taşıdıkları poşeti ve sepeti masaya bıraktılar. "Niçin zahmet ettiniz," dedi öğretmeni Melike'nin başını severek. Öğretmeninin bu hareketi hep hoşuna giderdi Melike'nin, gene öyle oldu, bir gülümseme yayıldı yüzüne. Gören oldu mu diye bakındı.

"Doktor dinlensin biraz dedi, yarın sabah babası da gelecek."

"Nesrin sen çayı koy, hocamla kapının önüne çıkalım biz."

"Uyuyorsa hiç rahatsız etmeyelim, başka zaman geliriz tekrar."

"Keşke uyusa abla, girin siz, yatıyor."

Dış kapı kapanınca odanın önüne geldiler. Annesi, kendisi derse geç kaldığında yaptığı gibi, çekinerek kapıyı tıklattı. Belli belirsiz bir ses duyuldu. İçeri girdiklerinde kadın battaniyenin altında doğrulmaya çalışıyordu. Burası camın önündeki ağacın gölgesi ve kalın perdeler yüzünden mutfaktan daha karanlıktı. Sırtını yastığa dayadı, annesiyle göz göze gelince elleriyle yüzünü kapadı, ağlamaya başladı. Melike, orada ne kadar süre, öylece yatağın iki kenarında oturdular bilmiyordu. Önce bardakta dura dura kabarcıklanmış su takıldı gözüne. Ardından ters duran kitapların sırtlarındaki ve ilaç kutularındaki yazıları okumaya çalıştı. En sonunda yüzünü açtığında annesi, "Ağlama Bahar Hanım, bak cennette seni bekleyen bir masum var artık," dedi. Elini kadının bileğini tutmak ister gibi uzattı ama dokunmadan aralarına, çarşafın üzerine bıraktı.

"Daha çok gençsin, şimdilerde neler yapıyorlar, boy boy çocukların olacak ilerde."

"Göstermediler bile Nesrin Abla, neye benzediğini göremedim bile," dedi. Sonrasında gelen sessizlikte düşündü Melike, yeni doğmuş bir buzağının ıslak tüylerini, kabuğundan çıkan civcivlerin nasıl titrediğini görmüştü. Hatta geçen yaz babası bebek bir akrep göstermişti, neye benzediğini biliyordu, tül gibi, açık renkli ve şeffaftı.

Bir ara, "Perdeleri açayım ister misin," dedi annesi. Sadece kafasını salladı ve tuvalet kâğıdı rulosundan bir parça kopardı. Aniden içeri dolan güneşle yüzünü buruşturdu,

şişmekten neredeyse kapanmış gözlerinin yandığı belliydi. Birden her tarafta uçuşan toz tanecikleri ortaya çıktı. “En son senin temizlediğinle duruyor ev,” dedi burnunu silerken. “Olsun, gene gelirim sonra, ne olacak.” Camın açılmasıyla kuş sesleri daha da yakınlaştı, odaya doluştu, sanki şuradaki dolabın üstüne tünemişler, çarşafın altına saklanmışlar gibi. Kanat çırpışları, bir konup bir uçuşları dalları, yaprakları silkeliyor, ağaç harekete geçiyordu. Odadan çıkarken annesi çağırınca peşi sıra gitti o da.

Camın dışındaki su damlaları ellerini ıslatıyordu. Gelinciklerin kırmızı yaprakları yürüdüğünde yere saçılıyordu. Hızlandı, yatağın etrafından dolaştı, kadının tarafındaki komodinin üzerine, kullanılmış kâğıtların yanına bıraktı kavanozu. Çiçekler güzeldi, üzerlerinde uçuşan tozlar da. Ağaçları yazın seviyordu sadece, yaprakları varken. “Bu sene kaça geçtin Melike,” diye sorunca döndü, “Üçe,” dedi. Kadın uzandı, nemli, yumuşak parmaklarını yanağına bastırdı, “Yakında başlarsınız derslere gene,” dedi. Şimdi biraz sakinleşmiş görünüyordu, boynundaki ve burun kenarlarındaki kırmızılıklar azalmıştı. Konuşmanın gerisi gelmeyince çıktı odadan. Az sonra elinde bir tabakla geri döndü. Bu sefer daha ağır adımlarla yürüyordu. Yatağın yanında durdu, bakışlarını çiçeklerden ona çevirince, “Size bir şey sorabilir miyim,” dedi, “bebeğinizin adı neydi?” Dudağının kenarındaki gülümseme silindi, çenesi titredi, bir an sorunun cevabını aradı kadın. Sonunda, “Daha karar vermemiştik,” diyebildi. “Ama babası Emre istedi hep.” Elindeki dilimlenmiş şeftalileri uzattı, “Benim de bir kuzum vardı, adı İncir,” dedi. Sonra sustu Melike, açık camdan giren rüzgârın gelincik yapraklarını savuruşunu izledi. Burnuna annesinin mutfakta kavurduğu soğanların kokusu geldi. N

Vuslat Erkmen

Doğu Rüzgârına

Kuralımızı benden başkası da bozmuş mudur bilmiyorum ama Necla'yı yanıma alamayacağım o sabah ona kısacık bir mektup bıraktım. Bizimkiler aşağıda bekliyordu. Kızları bu işe sürüklemeyeceğiz, öleceksek biz, demiştik. İlk molada dayanamadım, Turgut'a itiraf ettim, enseme bir şaplak indirdi, sonra sarıldı.

Verandanın çıplak sarı ışığının altında herkes kendisiyle meşgul. Yağmur yağıyor. Uzun, ceviz bir masa bu. Üstü ağarmış, çizilmiş. İncecik bacakları var. Bacaklarının uçlarına pabuçlar çarpmış. İnsan nelere dikkat ediyor diye kaldırdım kafamı, elimi çeneme koydum, işaretparmağımı dişlerimin arasına sıkıştırdım, sırada kim var göstermesin diye.

Çetin'e takılıyor gözüm, ilk kez sigara sarmaya çalışıyor. Parmakları nasıl beceriksizmiş, hiç böyle düşünmezdim. Gerçi yaşı olmuş yetmiş iki. En büyüğümüz değil mi o. Dolma dolma olmuş parmak uçları, tütünü şöyle koyuyor olmuyor, kâğıdı şöyle ortalıyor olmuyor. Bu akşam belli ki iyi içecek. Melda bir şey demeden önünden tütünü, kâğıdı alıyor, sarıp geri uzatıyor. Ardından bir tane de kendine. İkisinin bulutları saniyeler içinde üstümüze gerili muşambaya dayanıyor. Nevin'in astımı azacak yine, yukarı bakıp gözlerini deviriyor.

Fikret bağcıklarını çözdü, upuzun postalları. Bildim bileli aynı postal, en az ensesi kadar kırışmış botların dili, bilekleri. Çıkardı, masanın ortasına dikti ayaklarını, "Ben daha ölmem herhalde," dedi. Kimsenin ağzından söz çıkmadı. Ceketini kurcaladı, mızıkasını çıkardı. Bir şey çaldığı yok, boş üflüyor, parmaklarıyla notaların hepsini kapamış, belli, bugün bütün sesler sessiz.

Necla'nın bileklerine bakmak için sandalyemde kaykıldım, sağ yanıma eğildim, buldum, beyaz, incecik bilekler. Eskisi gibi dişleye dişleye sevişebilsem keşke onlarla. Ölümü unutmak istiyorum. Yaşlılığımın omuzlarından tutup hayalarına bir diz çeksem.

Bileklere dalıp gitmişken Turgut'un kaptan şapkasını beyaz çarşaf gibi sallaya sallaya gidişine uyandım. Viski içiyormuş bütün gece serseri. Kimselere çaktırmadan hem de. Kalkarken boşunu masaya bıraktı. Hayta! Kıçına bak, ah kadayıf kıçlı Turgut, ah.

Çakımı çıkarıp masaya bir şeyler kazımak istedim, tırnak çakım nerede. Ellerime bakıyorum, tırnaklarımla oyalıyorum kendimi.

Kemal bozdu sonra.

"Yahu, şimdi kim ölecek?"

Herkes birbirine baktı. Sahi, başlamıştı çünkü artık.

"Şimdi," dedi Çetin, sigarasından derin bir nefes çekti, bıraktı, "şimdi bir süre kimse

ölmeyecek. Yasak. İşimiz var. En azından yarın akşama kadar ölmeyi hepimize yasaklıyorum."

Kemal ayağa kalktı, karanlığa doğru, tek tük evlere, dağlara ve sanki elli yıl öncesine doğru korkuluklara yaslandı. Bir kilometre var mıydı karşıki evle aramızda. İki kere yandı söndü bir penceresi.

"Kaçtaydı yarın tren, yedi buçuk mu," dedi Melda.

"Yedi kırk beş," dedi Çetin.

"En geç beşte çıkmak gerek buradan," dedi Necla. Her zaman temkinli benimki.

Elindeki desteyi kardı. "Minibüsü teslim edeceğiz daha."

"Her şey kolay, merak etmeyin hanımlar," dedi Çetin, tek elinin dolmalarını açarak havaya dur işareti yaptı.

Fikret, eşsiz, büyük bir parça çalıyormuş da en güzel yerinde kesmiş gibi durdu birden, ayaklarını masadan aldı, sandalyesinde dikildi, mızıkasını bırakıp masaya yumruk vurdu, "Bu gece uyku yok," dedi, "bu gece o gecelerden biri. Hey gidi günler!"

Melda, sanki istemiş gibi Fikret'e uzattı kâğıdı, tütünü. Fikret, bana baktı, cıkladım, saatime baktım, on bire geliyor, tırnaklarımın arası pislik içinde. Kıymık mı batmış. Ayağa kalkarken belimi ovaladım, ufladım, Necla'ya baktım, oralı değil. "Ben biraz yürüyeceğim," dedim.

"Bu yağmurda nereye, otur, sohbet ediyoruz şurada," dedi Fikret.

Kokladı sardığını, iki parmağıyla dudaklarının arasına yerleştirirken şimdiden duman çekiyormuş gibi gözlerini kısıyordu.

Cevap vermedim. Verandanın sedir basamaklarını inerken Nevin nihayet aksırıp tıksırmaya başladı, "İkinci sıraya beni aldınız, anlaşıldı," dedi. Karımı tanıyorsam eğer bir tane de o yakar şimdi. Döndüm baktım, çoktan uzanmış nevaleye. Ahşap merdiven öttü, öttü ve ilk adımda çamura bulandı ayaklarım. Lastik ayakkabılarımın altında vıcık vıcık gıcırdıyor ıslak toprak. Sakınmıyorum. Sabaha kuruyacak nasılsa, ardımda o hikâyedeki çocuğun ekmek kırıntıları gibi kuru çamur, toz ve toprak bırakacağım. Yollara iz. Görebilen görsün. Gelebilen gelsin peşimden. "Yapacak yol mu kaldı," diye soracak yine Necla. "Ne varsa işte," diyeceğim. Yapacağız. Yeniden unutacağız ölmeyi.

Kadınlar unutmuyor. Aradan koskoca ömür geçti, hâlâ suratını asıyor. Gelse şimdi, benimle beraber turlasa evin etrafını. Oturmuş, Nevin'i görmezden gelmekle, her sözüne kaş kaldırmakla meşgul. Arkada kıstırıp öperdim ne güzel. Ne yürürdük, ne yüzerdik, ne koşardık bir zamanlar. Hiç susmazdık hem. Bazı geceler yaşlılık günlerimizden, hayatın bilinmezliğinden konuşur, cesaretimizi bir gün yitireceğimizden korkarak sonunda mutlaka kendimizi üzecek bir şeyler bulur, üstüne bir de sabah ezanına yakalanınca gözyaşlarına boğulurduk saba makamında. Ne de yakınız ya Tanrı'ya. Kocatepe susmazdı ki. Ne küfrederdim bir ara balkona çıkıp çıkıp o beceriksiz müezzine, "Ulan hiç mi saygın yok Allah'ına!"

Yaşlandık Necla. Yaşlılıktan korkma sırasını savdık, şimdi artık ölümden korkuyoruz. Şu iş bitsin, dönünce bahçeye reyhan ekeceğim. Gelmem diyorsun ama ikna ederim seni, dünya gözüyle bir kere daha Sakız'a gitmeli. Koca koca kesiyorlar ya halka halka o soğanları, salatanın üstüne atıveriyorlar, bir de nah bu kadar beyaz peynir. Midemin içine ediyor sonradan ama ne iyi geliyor yerken, tazeliyor adamı. Ah Turgut, kadayıf kıçlı Turgut. En son tutturmuştun, "Buradan birer ev alalım, hem vatandaşlık da bedavaya geliyor," diye. Sefamıza bakacaktık. Bu saatten sonra kimle komşu olacağım, kime o dümbüklerin orta yolcu, gevşek köşe yazılarını ağzımdan alevler saçarak okuyacağım. Kafamı sinirle hart hurt kaşırken boşta kalan elimin işaretparmağını kime ileri geri sallayacağım. Isırdım yine



parmağımı. Göstermesin göstereceğini.

Gömleğim kollarıma, sırtıma yapıştı, saçlarımdan alnıma, burnuma, dudağımın üstüne akıyor yol yol sular. Ilık. Hâlâ ürperebiliyorsam şu yağmurdan, daha vardır belki de Turgut. Ha? Az daha bekletirim belki seni.

Yağmuru da yiyince kendime iyice ağır geldim. Bir elimle korkuluğa tutunarak çıktım merdiveni. Kemal neredeyse uzanıp gidecek karanlığa. Çetin kollarını kendine dolamış, uyukluyor. Melda'nın dişlerinin arasında bir lastik toka, açıklı koyulu gri saçlarını almış iki elinin arasına örüyor. Tıslayarak, "Sıçana dönmüşsün," diyor. Elimi burnuma götürüp nanik yapıyorum, gülüyor. Çetin gözünü açtı. Benimkine bakıyorum, bez ayakkabılarından kurtarmış kendini, taşa basıyor. Geceleri yanıyor o ayaklar. Gözünün ucuyla bakıyor bana. Masanın altına, bacaklarına doğru eğiliyor, sol eliyle sol bileğini tutuyor. İşte tam oralardan güzelim. Eskisi gibi. Bilmez mi baktığımı, yüzünü kaldırıp gülümsüyor, perçemleri kirpiklerine değiyor. Hâlâ güzelsin sevgilim. Gözlerimi yumup sessiz bir öpücüğü dudaklarımdan havaya uçuruyorum. Açıyorum. Dişleri parlıyor ışığın altında. Dişlerinden bile öperdim seni kadın.

Tel kapıyı ittirip içeri geçiyorum.

"Ayakların çamur içinde," diye bağırıyor arkamdan Nevin, "el âlemin evi, kendi evimiz olsa neyse."

Işığı yakıyorum. Masanın takımı ceviz konsolun üstünde, anahtarların, su şişelerinin ve Necla'nın hasır şapkasının yanında duran vazoyu alıyorum. Porselenin soğuğu avuçlarıma iyi geliyor. Tek kolumla sarıp göğsüme bastırıyorum.

Tel kapıyı arkamdan çekerken, "Yarın akşam sekiz gibi oradayız," diyorum, "tepeye çıkacağız." Vazoyu kendimden ayırıp iki elimle başımdan yükseğe uzatıyorum. Kemal daldığı karanlıktan çeviriyor kendini. Dudaklarını ısırıyor. Necla alnındaki saçları kaldıracak gibi yapıyor, alnında kalıyor eli. "Sonra," diyorum, "sonra yer gök, dağ deniz, ne varsa Turgut işte. İstediği gibi. Tam istediği gibi!"

Vazoyu masanın ortasına, küllüklerin, kitaplarımızın ve iskambillerin yanına bırakıyorum. Necla'nın yanındaki sandalyeme yerleşirken, Fikret mızıkasını ellerinin arasına alıyor. Yağmur muşambayı delecek gibi düşerken, sözlerini hepimizin bildiği o sessiz, insanın içine büyük düşler ve uzayan hasretler salan parçalardan birine başlıyor. Çıt çıkmıyor. Karşıki evin ışıkları birkaç defa daha yanıp sönüyor, Necla'yı kendime çekiyorum, başını omzuma yaslıyor. N

Deniz Gündoğan İbrişim

Kuru Dut Torbaları

Büyümek hiç aklımda yokken, aniden köşedeki sallanan sandalyede büyüyüverdim. Öylesine tekinsiz, öylesine uğultulu. Kalabalık sokaktı bence hayat. Cılız bir dal kopuşu şimdi yaşam. Nerdesin Dimitri? Yağmur öncesiydi yaşam, yağmur sonrasıydı nefes. Sahildeki uzun yürüyüşlerdi. Yenilenmeydi yaşam. Lodos baş ağrısıydı ama kokusu vardı! Herkes bilirdi tutkusunu, kimse bilmezdi iç delme burgusunu.

Kalabalık kuytularda ararken lodos kokusunu, şehir tütsü inceliğinde kaybolurdu köpük köpük, kopuk kopuk. Dimitri denize kayan arnavutkaldırımlı sokağın başında dururdu. Yanında ufak kese gibi bez torbalar. İçleri dut kurusu dolu. Beyaz kırmızı mandallarla duvarın girintisine gerili. Beyaz çuha kumaşından yapılma çantası ağacın titrek dalına ilişik, düştü düşecek. Çantadan sarkan patlıcan moru atkının üzerindeki harfleri seçebiliyorum. A-y-c-a-n. Yıllardır eskimeyen bir eksiklik bu ad. Adın içinden geçen incecik bir topluiğne başı. Noktadan geçirilmiş dikiş ipinin üzerinde dans eden toz zerreleri. Minnacık her toz atomunda Aycan beliriyor. İlkin yeni doğan bir bebek gibi atılıyor dünyaya. Atılmışlık. Sonra kıvrımlarıyla hareket etmeye başlıyor. Biraz vakit geçince her iki yanağındaki kırmızılık artıyor. Burnu etrafındaki kokulara daha duyarlı hale geliyor. Bu arada neredeyse bir yüzyılın yarısı geçiyor. Zaman geriye sarıyor. Şimdi içinden düğümlü bir halat atılıyor, bin dokuz yüz altmış dörtlerin boynuna. Yeşil sararıyor, rengine kahve döküyor. Deniz içini dışına atıyor. Bütün canlıları, bitkileri, kumu, damarlı birikintisiyle pul pul olup kuruyup çatlıyor. Deniz pul pul olur mu? Etrafta deniz ölüleri, ekşimiş kokmuş balıklar, yosunların bir gözü kapalı kaypak yüzleri. Ne de çabuk olup bitiveriyor bütün bunlar. Ta-ta-ta-taam!

Aycan da düşünürdü hep. Zihnini yirmi dört saat, kırk sekiz saat, hatta günlerce, aylarca meşgul eden bir arayışın nesi olduğunu çözememişti bir türlü. Tanıklığı yok, sesi yok, nesi var, diye sorardı kendi kendine. Bazen öyle dalıp giderdi ki sınıfta olduğunun farkına bile varmazdı. Ceviz kürsünün gerisindeki profesörün ders sonu sorularıyla neden sonra kendine gelirdi çoğu zaman. Neyim var benim, diye kazırdı kendini. Et etin üzerinde, kemik kemiğin üzerinde. Ağaçtan düşen kolay bir meyve değildi ki bir bıçakla hemen soyuluversin. Kendi sesiyle mi yoksa tuhaf bir mirasın giysisiyle mi? Hece hece adım atardı. Konuşamazdı bile.

Yas var, yasım var, diyebilmişti ama. Yasın olanaksızlığı içinde durmayı becerebilen bir

ben aramıştı. Dünyanın öznesi aslında, ama kendine dönmeyi becerebilen bir ses aramıştı. Oysa aynı anda gecenin zemininde ayaklarını bulamazdı da elleriyle emeklerdi. Belki bir kişi farkındaydı Aycan'ın hecelemesindeki o tuhaf, tekinsiz teklemeyi.

Dimitri.

Ruhuna yağmur serinliği üfleyen, mahalleli arasında "koca yürekli bodur" diye bilinen, çocuklarının "cüce Dimitri" diye oyunlarına akran bulduklarını zannettikleri buz mavisi gözleriyle gülümsemeyle gülümsememe arasında sıkışmış bir adam. Ev yapımı vişneli dondurmasıyla minik kalpleri heyecanlandıran, yanından hiç ayırmadığı kuru dut torbalarıyla semtin orta yaşlı kadınlarının daimi merakını kamçılayan, biraz da tekinsiz bir adam.

Haydi gel, diyor Dimitri, Aycan'a. Kendi halinde olma bugün. Kendi uzuvlarında olma. Kendi zamanında olma, başka zamanların tozunu atıver üzerine. Diyerek. Dimitri alıyor Aycan'ı boynuna yine, bir iki doluyor. Sert olmasa da hafif rüzgâra çıkacak birazdan. Fırışka zamanı. Sallanan ağaç yapraklarından yüzüne, yüzünden omuzlarına inen bir esinti. Aycan mor bir atkı. Dimitri yaz kış kim bilir kaç zamandır atkıyı boynuna dolayan bir adam. Uçları püskül püskül, uçları eprimiş bir morluk Aycan. Dimitri'nin kuru dut torbalarının her birinin dibinde acıları Werther'in. N

Figen Şayak

Kuşlar

"Benden bir tane daha vardı ama öldü," dedim. Ağlamaya başladı. Öteden babamın sesi duyuldu. "Ne oluyorsunuz lan yine." Elimi ağzıma siper edip bağırdım. "Yok bir şey baba, böcek gördü." Semih'e dönüp sus işareti yaptım. O da elini siper etti. "Yeşil böcek gördüm baba, kocaman." Sümüğünü montunun koluna silip ağzını açа açа güldü. Anneme, "Şanslı olacak bu," dedirten ayrık dişleri göründü.

Babamın yanına yürüdük. "Bulamadım şerefsizi, haydi gidelim," dedi. Semih seke seke koşmaya başladı. Biraz sol ayağında, biraz sağ ayağında. Ben çantayı sırtladım. Babam ölü kuşları bacaklarından tutup tek eliyle kavradı. Kamyonet yakındaydı. Semih'in cansız kolu, babamın elindeki kuşlar gibi bedeninden uyumsuz sallanıyordu. "Baba," dedim, "dönüşte kırtasiyeye girsek olur mu?" Durdu, bütün vücuduyla döndü. Kuşların ölü başları da bana çevrildi. "Ne karın ağrın var yine," dedi. Babamın sesi yükselince Semih dönüp bize baktı. Yanıma gelip koluma sarıldı. "Hoca istedi baba," dedim, "renkli kalem alın dedi." Kamyonun arka kasasına, taşıdığı ölü kuşları attı. "Soruyor mu hocan, paranız var mı diye." Tüfeğini şoför kapısının önüne dayadı. "Şerefsiz," dedi, tükürdü. Semih atıldı. "Hoca istemiş baba, abim istememiş." Babam pantolonunun ağını aşağıya çekti iki parmağıyla. "Senin ağzın oldu iyice bu," dedi. "Az bekleyin, geliyorum." İleride ağaçların arasına yürüdü.

Kamyonetin arkasına geçtim. Kuşlar üst üste duruyordu. Biri büyükçe. Öbürü eğri büğrü, kanatları simsiyah. Bir tane de küçük. Küçücük. Dördüncünün ölüsünü bulamadı babam. Uzanıp büyük olanı öbür ikisinden uzaklaştırdım. Kocaman kanatlı güçlü kuştu bu. Neden vurulmuştu. Kesin diğer kuşlar yüzünden.

Semih bulduğu çomakla karıncaları iteliyordu. Ayrı koyduğum kuşun tüylerindeki kana bulaştırdım elimi. Araba kapısına dayalı tüfeği aldım. "Semih," dedim. Sesimi kıstım iyice, boğazlanmış gibi, nefes alamıyor gibi. "Bak, kendimi vurdum." Kanlı elimi açıp ona gösterdim. Tüfeğe bakarken gözleri kocaman açıldı. "Abim," dedi. Ağlamaya başladı. Koştu, canlı koluyla belime sarıldı.

"Dur, seni de vurayım, beraber ölelim."

Biraz ileri ittim onu. Tüfeğin ucunu alnına dayadım.

"Vurayım mı Semih."

Ağzını açа açа, çığlık ata ata ağladı.

"Osman," diye bağırdı babam. Hemen indirdim tüfeği, kapının önüne babamın koy-

duğu gibi dayadım tekrar. “Lan iki dakika rahat duramayacak mısınız siz. Bak bakayım, arka koltukta gazete olacaktı. Getir biraz,” dedi. Yolda gelirken ayağımızın altına sermiştik gazeteleri. Toparladım. Ağaçların oraya yürüdüm. Babam çömelmiş. Kafasını kaldırıp elime baktı. “Bütün bütün getirmiş. Böl onu da ver,” dedi. Hemen iki parçaya ayırıp uzattım. Televizyonda hep çıkan artistin yüzü babamın elinde, önce bacaklarının arasına, oradan da bacakların birleştiği yere, arkasına doğru gitti. Çömeldiği yerde küçücük kalmıştı babam. Beyaz baldırları sesinin sertliğine inat cılız ve güçsüz görünüyordu. Kamyonetin durduğu yöne bakarak beklemeye başladım. “Sen mi ağlattın yine veledi,” dedi. “Yok baba, kendi kendine ağladı,” dedim. “Kıt oğlanla ne uğraşıyorsun it oğlu it.” Pantolonunu çekerken attığı kâğıtları ayağıyla iteledi.

Kamyon dağ yolundan merkeze girdiğinde yağmur başlamıştı. Babam annemle o gece döndüğünde de yağmur var mıydı. Semih’i, bir de ölü bebeği getirmişlerdi. Daha annemin karnındayken ölmüş, az daha Semih de ölüyormuş. Hemen iyileşemedi ya zaten, kaç kez hastaneye gitti babamlar. Sol kolu büyümedi Semih’in, aklı da geriden gelecekmiş. Yağmurla içeri toprak kokusu girdi. Annem çok ağlamıştı.

Semih, “Abim,” dedi. Uykudan uyanır gibi irkildim. “Annemin karnında benden var mı başka.” Korktum. Aklımı okuyor sandım. Annem, “Melaike o, üzme çocuğu, ağlatma,” derdi. Bazen böyle şeyler yapıyordu Semih. Kıt aklıyla meydan okuyordu bize. “Başka gelecek şimdi,” dedim. “ne sana benzer, ne bana.”

Kamyoneti marketin önünde durdurdu babam. Elini başının arkasına uzatıp montunun şapkasını tuttu, göz hizasına kadar çekti. Kapıyı açık bırakıp önce kamyonetin kasasına gitti, sonra koştura koştura markete girdi. Kazağımın kolunu yumruk yaptığım elimin üzerine çekip boşta kalan parçayı avucumun içine sıkıştırdım, buhar olmuş camı sildim. Dışarıda bir iki kişi vardı. Semih yanımda hâlâ aynı çomakla oynuyordu. Dal bile olamamış incecik çomak, Semih’in kolu gibi çomak.

Ayağa dikildi, kamyonetin arkasına baktı. “Abim kuşlar ıslandı,” dedi. “Babam örttü onları merak etme,” dedim. Yerine yerleşti tekrar.

Elinde iki poşetle döndü babam. Yanındaki boş koltuğa koydu. Kapıyı kapamadan önce dışarıya bağırdı. “Haydi hayırlı işler Halil, kolay gelsin.” Arabayı çalıştırırken küfür etmeye başladı. Onun bunun çocuğu Halil, soyguncu Halil, hırsız Halil.

Kamyonet biraz daha ilerleyince, “Baba,” dedim, “kırtasiyeyi geçtik.” Aynadan ters ters baktı, “Babam almadı dersin, sıkıyorsa bana bir şey desin şerefsiz,” dedi. Gözlerim doldu hemen. Kollarımı bağlayıp kendimi geri yasladım. Semih yine sırıtıyordu. Oh dünyadan bihaber ne güzel. Semih olmak varmış. O da tek kolunu beline dolayıp kendini geriye yasladı. Gözlerim dişlerinin arasındaki boşluğa takıldı. Ne kadar da ayrık. N

Ayten Kaya Görgün

Eşik

"Senin o adamla yatman gerekiyor," dedi hiç duraksamadan. Belki telefonda değil de yüz yüze olsaydık yine bu kadar net söyler miydi? Dişlerimi fırçalarken aynada gözlerime takıldığımda aklıma geliyor Selma'nın gündüz ettiği laflar. "Bu senin için bir eşik olacak," diyor. Bu kadın deli ya.

Gece kremimi sürerken Selma'ya hak verdim, doğru söylüyor, yıllar öncesine takılı kaldım. Gerçi doğru dürüst bir adam da çıkmadı ya karşıma. Neydi o adamın adı, bir de öğretmendi. Birileri tanıştırmıştı, ne garip, Sedat'ı da yine akrabalar tanıştırmıştı. Başımı yaktılar ya.

Bu öğretmenle kader ortaklığımız vardı, geri zekâlı daha ilk buluşmada, "Boylu boslu güzel bir kadınmışsınız, kocanız sizi niye aldattı ki, cinsel probleminiz mi vardı," demez mi? Gerçi ben de altta kalmayıp cevabını vermiştim. "Sanırım sizi de eşiniz aldatmış, sizin cinsel probleminiz mi vardı," deyince nasıl da suspus olmuştu.

O gün kendimi ne kadar kötü hissetmiştim, televizyonda koca arayan kadınlar gibiydim. Sedat'ın gidişinden tam altı yıl sonra ilk kez bir erkekle tek başıma karşılıklı kahve içiyordum. Gerçi çok da baş başa sayılmazdık, Sedat'ın hayali, sesi sanki yanı başımdaydı. Adamı daha ilk gördüğümde sağ omzumun üstünden Sedat'ın hayaline bakıp, ben bu adamla sevişebilir miyim, diye düşünmüştüm.

Aynı akşam Selma'ya bu buluşmadan bahsedip adamın ettiği lafları anlattığımda, "Canını sıkma, sen şimdi bu buluşmadan tek bir cümleyi al, yaldızlayıp odana as, diğerlerini toptan unut gitsin. Hem sen yıllar sonra bugün şeytanın bacağını kırdın…" demişti. "Selma, hangi cümleyi alayım," diye sorduğumda, "Hangisini olacak, boylu boslu güzel bir kadınmışsınız, cümlesi," demişti, bu Selma âlem valla.

Dün akşam avukatın ettiği laflar da hani hoşuma gitmedi değil. Bunca yıl sonra hâlâ beğeniliyor olmak gururumu okşamıştı. Fena da öpüşmüyordu. Öpüşmek aynı bisiklete binmek gibiymiş, unutulmuyor. İlk saniyeler çabuk geçen bir tutukluk oluyor, o kadar.

Dile kolay yedi yıl sonra ilk kez öpüşüyorum, eh Selma boşa demiyor, "Senin bu adamla yatman gerekiyor," diye. Geri zekâlı Sedat'ı bu avukatın yanında bırakıp yola devam edecekmişim. Sedat'ın hayali de görmeli başka erkeklerle de yatabildiğimi yani! Sedat'a geri zekâlı deyip durma, asıl geri zekâlı sensin kızım, adam gidip kaçıncı yuvasını kurdu, sen hâlâ onun bıraktığı eşyaların tamiratıyla uğraş, tırmalaya tırmalaya iki çocukla ayın sonunu getir. Sonra da adama geri zekâlı de! Geri zekâlının hası sensin.

Nasıl da anlamadım avukatın benden hoşlandığını, akşam büroya uğrayacağımı söylediğimde, “Lütfen yalnız gelin, konuşacaklarım var,” derken bile hiç aklıma gelmedi. Ne tuhaf, ben de yedi yıl boyunca avukata bir kez bile yalnız gitmemişim. Meğer beni uzun zamandır beğeniyormuş. Gerçi Emel biraz işkillenir gibi oldu, “Nereye gidiyorsun,” diye sordu. Öyle yapışmışız ki birbirimize, mahallede, serviste, işte. Hep birine mi yapışmam gerekiyor Sedat gidince, Emel. İyi de yarın akşam hangi yalanı söyleyeceğim Emel’e? N

NOTOSOLOJİ

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

www.notosoloji.com

Lizge Çetin

Orta Oda

Aynı evlerde yaşayıp farklı evlerde ölüyor gibiyiz.

Bir aydır gitmiyordum Rîn'in yanına. Bu sabah gitsem ne iyi olur dedim.

Her seferinde gitmeye karar verdiğim an pişman oluyorum ama bir kere karar verdi mi de vazgeçemiyor insan. Kapıyı çalıyorum. İlk çalışımda açmıyor, tam geri dönecekken vicdan azabı, bir daha çalıyorum. İkinciye yetişiyor. Hızla açıyor kapıyı. Bağrına basıyor beni. Sarılmak ona her şeyi geri verecek sanki.

İçeri girince orta odayı fark ediyorum, kapısı açık. O günden beri ilk kez açmış kapıyı. İçeri giremiyorum ama önünden geçerken görüyorum. Hiç böyle hayal etmemişim. Kapıyı kapamadan önce kırmızı gülleri yan yana dizip duvarları onun fotoğraflarıyla kapladıklarını söylemişlerdi. Yine derli toplu kapanmıştı orta oda. Çürümüş güller ve tozlu çerçeveler anıların bile yok olacağını öğretti bana. Rîn aceleyle kapıyor kapıyı. Salona geçiyoruz.

Yüzüne bakamıyorum. Ona bakmadığımı fark edince üzülüyor, başka yere bakıyor. Elli yaşında Rîn. O zamana kadar bir gün olsun kederlendiğini bilmedim. Hepimiz derdimizi ona anlatıp rahatladık. O ise bir gölge gibi hepsini saklayıp kararmadan durdu. Şimdi de bir gölge gibi titreyerek yaşıyor.

O öldüğü gün evlerinin önünde biriken kalabalığı gördüm. Biri öldüğünde size her şeyi tane tane anlatan bir sessizlik olur. Kapının önü öyleydi işte. Koştum mu yürüdüm mü bilmiyorum ama oraya çok hızlı vardığım kesin. Bacaklarım ağrıyordu. Sessizlik bozulmuştu. Apartman acının sesleri gibi, yankılandıkça uzaklaştırıyordu bizi kapıdan. İçeri girdiğimde kimin öldüğünü hâlâ bilmiyordum. Meğer insan birinin öldüğünü, kalanların sesinden tek tek seçip tanıyormuş.

Saçlarını ayda bir kestaneye boyatıp kahverengi taç takardı. Uzun boyu, kestane saçlarıyla bir çalımla yürüyüp geçerdi. Kim ona hediye alacak olsa aklına ilk taç gelirdi. Şimdi boyu her gün biraz daha kısalıyor Rîn'in, saçları beyaz, iki tane solmuş yazması var. Yanağındaki gamze bile kırıştı. Güldüğü zaman ağlayacak diye korkuyor insan. Şimdi de ha ağladı ha ağlayacak, perişan oldu Rîn.

Yedisi çıktığı gün eve döndüklerinde gelmiştim Rîn'in yanına. Arka odada oturuyordu. Yanında bir kadın vardı. Elini Rîn'in dizinin üstüne koymuştu. Rîn ayak bileklerini sıkıyordu. Gözü komodinin üstündeki bülbül desenli şekerliğe dalmıştı. *Bülbül olsan unutamazdın Rîn*. Bir süre ah dışında bir ses çıkmadı. Rîn konuştu birden, Şekerliğin kenarı



"Biz gittikten sonra duvarlar uyuyor, içeri girdiğimiz an uyanıp ağlamaya başlıyorlar. Nereye gitsek orası taşıyor Rîn, sığamıyoruz hiçbir yere."

kirlenmiş, silsenize, bez banyoda, dedi. Şaşırdık. Biraz kendine geldi sanki, dedik. Asıl şimdi kendinden geçiyordu oysa.

Eskiden hafta sonları fırsatını bulup gelirdim yanına, şimdi gelsem de konuşacak bir şey bulamıyorum. O gün ne yemek pişirdiğimi söylemek istemiyorum. Bulaşıkları makineye koyduğumu bilmese de olur. "İki gün önce on yumurta aldım, şimdi iki tane kaldı, e kalabalığız tabii"leri ona anlatamıyorum. Uzun uzun susulan dört saatten sonra gitsem ne olur gitmesem ne olur. Ben artık gelmeyeyim, diyorum. Ben gelmesem, o her an karşıma çıkacak sanki, turuncu çamaşır sepetini önüme koyup, Bunları benim için asar mısın, diyecek. *Çamaşırları asarım, balkonu da yıkarım, sen yeter ki üzülme Rîn*.

Neredeyse beş yıl oldu. *Beş yıldır tek bir ânı düşünüyorsun Rîn*. Evde kimse var mı, diyor. Yok, diyorum. Bizim evlerimiz bu duvarlardan başka kimseyi ağırlamıyor. Biz gittikten sonra duvarlar uyuyor, içeri girdiğimiz an uyanıp ağlamaya başlıyorlar. *Nereye gitsek orası taşıyor Rîn, sığamıyoruz hiçbir yere*.

Saat kaç, diyor. Ben gideyim diye soruyor, biliyorum. Bu salon Rîn'in mezarı, ikimize dar geliyor. Gelirken geri giden ayaklarım, giderken çivileniyor. Gitmiyorum.

Mutfağa geçelim, diyor. Ocağı açıyor. Ne yapayım diye o kadar hızlı düşünüyor ki

sarsılıyorum. Sana çay getireyim, diyor. Ya da kahve getireyim, sen çay sevmiyorsun. Biraz da kahvaltılık çıkarayım. Azıcık da dünden kalma yemek vardı, kusura bakma. *Azıcık otur Rîn, biraz nefes al. Ellerine, büyüyen bedenine bir bak. Ya da boş ver, hiç oturma Rîn, bana kahvaltılık, bir de dünden kalma bir tabak yemeği çıkar, belki senin acını da yerim*. Telaşla kalkıp pencerenin önüne koşuyor. Ağrıyan kollarını kapıya dayayıp, Suyun önünü tutmuşlar, diyor. Ben yolu izlerken neredeyse on defa bakıyor saate. Balkon demirleri buz tutmuş. Hiç çıkmayacak o balkona ama her gün yıkatıyor birilerine, ayıp olmasın diye, yukarıdan bakan görür diye, kapıyı açınca toz gelir diye. *Kalbinin kapılarını açsan içeri girecek yer yok Rîn*. İçeri bakıyor. Kaç yıl oldu bu koltukları alalı, değiştirmek lazım, diyor. E tabii insan oturamıyor üstünde artık, mecbur. Laminant parke de yaparız belki baharda. Badana hele şimdilik kalsın, yapılmasa da olur ama laminant lazım. *Senin bu acını durduramazlar Rîn. Alıp çöpe atamaz, yakıp kül edemez kimse. Bu yüzden senin ömrün, pencerenin önündeki tozu, dökülen duvarı, halının kirini ve baharın gelişini düşünerek geçecek. Her gün birileri hortumlarla su tutup her yeri tertemiz edecek. Akşam olunca hatırlayacaksın, yine toz duman olacak için*.

Saate bakıyorum. Ruhum benden önce kalkıp kapıya koşuyor sanki. Ben artık gideyim Rîn, diyorum. Nereye gidiyorsun? Çarşıya. Git tabii gençsin sen, bana da bir tane zikzaklı taç alır mısın? Alırım tabii Rîn, yeter ki sen iyi ol. N

Nargül Delice

Saçımda Limon Çekirdekleri

Kapı aralığından baktım. Memduh Hoca elinde tebeşir, üstünde hiç çıkarmadığı siyahtan griye dönmüş takım elbisesi, tahtayla bütünleşmiş, yeni formüller yazıyor. Sessizce içeri süzülüp sırama oturdum.

Saatlerce Kız Lisesi'nin önünde bekledim ama uzun örgülü kızı göremedim. Saçlarımı limonla dikleştirmek için sabah ne çok uğraşmıştım, okul kıyafetlerimi de giymedim. Bütün hazırlık boşa gitti. Memduh Hoca'ya yutturmak kolay ama daha tarih dersi var. Kravatsız, ceketsiz, üstelik de boğazlı kazakla dünyada kabul etmez tarihçi.

Hoca, "İş eşittir kuvvet çarpı yol," dedi. Hep beraber tekrar edince ilkokul birlerin "Ali ata bak" fişini tekrar etmesine benzer bir uğultu yükseldi. Arada bazı harfleri yutan, bazılarını yuvarlayanlar vardı.

Derse geciken sadece ben değilmişim. Çalık, elindeki afişi sallayarak eşikte göründü. Rulo yaptığı kâğıdı tersine sarıp açtı. Çenesiyle üst kısmından bastırarak aşağı doğru çekti. Yüzünde alışıldık kışkırtıcı ifadeyle, hocanın arkasından geçip afişi göstere göstere yerine oturdu.

Yakından bakmak istedim. Selim benden önce uzanıp çekiştirdi, bir an yırtılacak sandım, içim cız etti. Salyalarını akıtarak bakıyordu Selim. Yan tarafındaki kapmasa, bir ömür bakacakmış gibiydi. Afiş elden ele dolaşırken sınıfa tekinsiz bir neşe yayılmaya başladı. Selim'in gözleri kısık, sıraya yığılmış, bulutların üstünde dolaşıyordur herhalde. Memduh Hoca farklı bir boyutta, Arşimet'in dünyasından haberler veriyor şimdi de. Suyun kaldırma gücü sayesinde, diyerek bir cümleye girdiğini duydum. Gerisini biliyoruz, gemiler filan.

Kostümünün altından jartiyerleri görünen, uzun bacaklı sarışın, fotoroman kraliçesine benziyor. Kulaklarına kadar açılmış ağzında inci beyazı dişleri parlıyor, gözakları kocaman, ortasındaki mavi boncuklar kurşun gibi. Arkasından sarılan adamın yerinde olmak isterdim. Bu akşam Şehir Tiyatrosu'nda gösterisi varmış. O gözler için şehre değil dünyanın öbür ucuna bile gidilir. Ferhat sırasına kalp içinde F ve A harfi kazıyordu. Afişi aldı, derin bir iç geçirip yanındakine uzattı. Sonra geri çekti. Bana göz ederek, "Dersi kırıp gitmeye ne dersin?" dedi.

"Ayça'nın haberi olursa?"

"Merak etme, olmaz."

Fısıltılar yükseldi, hocanın geri dönmesi an meselesiydi, duymuyordu ama gözlüğünü takınca görebiliyordu. Başparmağımı kaldırıp onayladım. Çalık'ın işlerinin sonunda mutlaka bir maraz çıkardı ama bu öncekilere göre daha masum bir davet gibi görünüyordu. "Gelen varsa bekliyorum," deyip çıktı.

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

Selim ve Ferhat benden önce gittiler. Hoca yazmayı sürdürerek, "Bu soruyu sen cevapla Ali," dedi. "Ben gelmedim," dedim yanımdakilere sessizce. İki elimi birden sallayıp sıvıştım.

Tuvalette buluştuk, okuldan teker teker çıkıp kaymakamlığın yanındaki minibüs durağında buluşmaya karar verdik. Önce ben çıktım, geçerken son kez Kız Lisesi'ne uğramayı düşünüyordum.

Yolda onların da derste olabileceği aklıma geldi, bu kadar gelmişken bekleyecektim. Diğerleri duruma bozulacak ama boş ver, dedim kendi kendime, beklesinler biraz. Duvarın dibine oturdum, bir dal sigaram olsa hiç fena olmazdı. Hatta Çalık'ın sarma sigaralarından bir tane olsaydı şimdi. Onunkiler daha bir hoş oluyor, insanın ayaklarını yerden kesiyor. Teneffüs zili çaldı, kızlar birer ikişer bahçeyi doldurdu. Benimki hâlâ yok. Adını olsun öğrenebilseydim. Ah kafam ah, tam sırasıydı geçen hafta, kız duvarın dibine kadar yaklaşmıştı, seslensem, kendimi göstersem yeterdi.

Kaymakamlığın arkasını dolaştım, durağa baktım, bizimkiler bekliyor. Beni görünce, "Nerdesin be oğlum," dedi Selim, "ağaç olduk beklemekten."

"Geldim işte," dedim, "istemezseniz geri gideyim."

"Tamam, uzatmayın," dedi Çalık. "Sen de nereye gidiyorsun oğlum, kadındaki bacaklar sütun gibi, dudaklar, gözler, bir içim su, düşünsenize kanlı canlı göreceksiniz. Kim böyle kıyak yapar size."

Şehre giden minibüse bindik. Koltukların dolmasını beklerken Çalık planını anlatıyordu. O bizden önce bilet alıp girecek, ışıklar sönünce salonun çıkış kapısını içerden açıp bizi içeriye alacaktı. "Geri dönerken de bir yolunu buluruz elbet," dedi. Yol bulmada üstüne yoktur ama bizim okuldan mezun olmanın yolunu bulamamıştı nedense.

Yol nehre paralel uzayıp gidiyordu. Uzaktan, balık avlayanlar göründü. Dalıp gitmişim. Lisedeki kızla afişteki kız yerlerini kaptırmamak için yarışıp durdular zihnimde. Sonra ikisi bir vücutta birleşti. Kız saçlarını açtı. Kocaman gözleriyle yüzüme bakıyor, dudaklarında çapkın bir gülüş. Uzun bacakları açıkta, nehre doğru yürüyor. Saçları suyun üstünde, berrak sulara kulaç açıyor. Kenarda onu bekliyorum. Sudan çıkıp yanıma geliyor. Saçından akan su damlaları belinden bacaklarına süzülüyor. Yanımdan bir dirsek darbesi, Çalık, "Karıyı düşünüyorsun de mi lan çakal," diyor.

Kültür merkezine en yakın durakta minibüsten indik. Rampayı çıkıp yolun karşısına geçtik. Selim'in göbeği kendinden önce gidiyordu, nefes nefeseydi. Önde biz arka da o, bir hayli yürüdük. Merkeze geldiğimizde gösteri başlamak üzereydi. Çalık gişeye yaklaştı, biz biraz uzaktan izledik. Adam ne dediyse bizimki diklendi. Sonra omuzlarını düşürdü, merhamet kapısını zorluyordur şimdi. Bir şey çıkmayacağını anlayınca yaklaştım. "Yok arkadaş, yerler doluymuş," dedi Çalık. "Ayakta izlerim diyorum, onu da kabul etmiyor."

"Şimdi geldiğiniz gibi evinize dönün, bir daha da önceden bilet almadan gelmeyin, dedi görevli."

Binanın arkasına dolaştık. Girebileceğimiz tek kapı vardı, o da kilitliydi. "Haydin lan," dedi Çalık, "parka gidelim. Madem geldiniz bugün bendensiniz. Döner, ayran alayım size. Girişteki dönerci beni tanır. Borca yazdırır öderiz sonra."

Ferhat pek gönüllü görünmedi, Selim hemen atladı.

"He ya, açlıktan bayılacağım nerdeyse."

"İyi de buraya kadar bunun için mi geldik? Ayça bi duysa."

"Oğlum ben anlamam, yemek yemeden hiçbir yere gitmem."

Baktım Ferhat'la Selim lafı uzatacak, araya girdim.

"Neyi tartışıyorsunuz ki? Karnımızı doyurur sonra geri döneriz. Hem beleş bulursak dönme dolaba da bineriz."



François Truffaut, *400 Darbe* (1959)

Büfedeki kirli sakallı adam Çalık'la tokalaştı, gözünün ucuyla bize bakıp, "Nabersiniz lan aslan parçaları," dedi. Çalık siparişleri vermek için kaldı.

Yaşlı çınar ağacının altına kurulmuş masalardan birine oturduk. Ferhat hayıflanmayı sürdürdü. "Yok, bir daha size uyup hiçbir yere gitmem." Sanki zorla getirdik hergeleyi.

Döner ekmek gelince hava yumuşadı. Ferhat, Selim'den önce aldı. Ekmekler bitince Çalık, "Benden bu kadar arkadaşlar," dedi, "aslında bunun üstüne birer dal sigara iyi giderdi ama kuruş param kalmadı." Selim bir iki siftindi, pantolon cebinden birkaç bozukluk çıkardı. Ferhat hep züğürttür zaten. Kızla ilk buluşmamız için biriktirdiğim parayı düşündüm. Kimlik kartımın arkasından çıkarıp verdim. "Bakın, borç veriyorum ha," dedim. Ferhat ayıplayan gözlerle baktı, "Üç kuruşun lafı mı olur, arkadaşlık yerde," türünden laflar mırıldandı. Çalık parayı alıp gitti, biraz sonra sarma sigaralarla döndü.

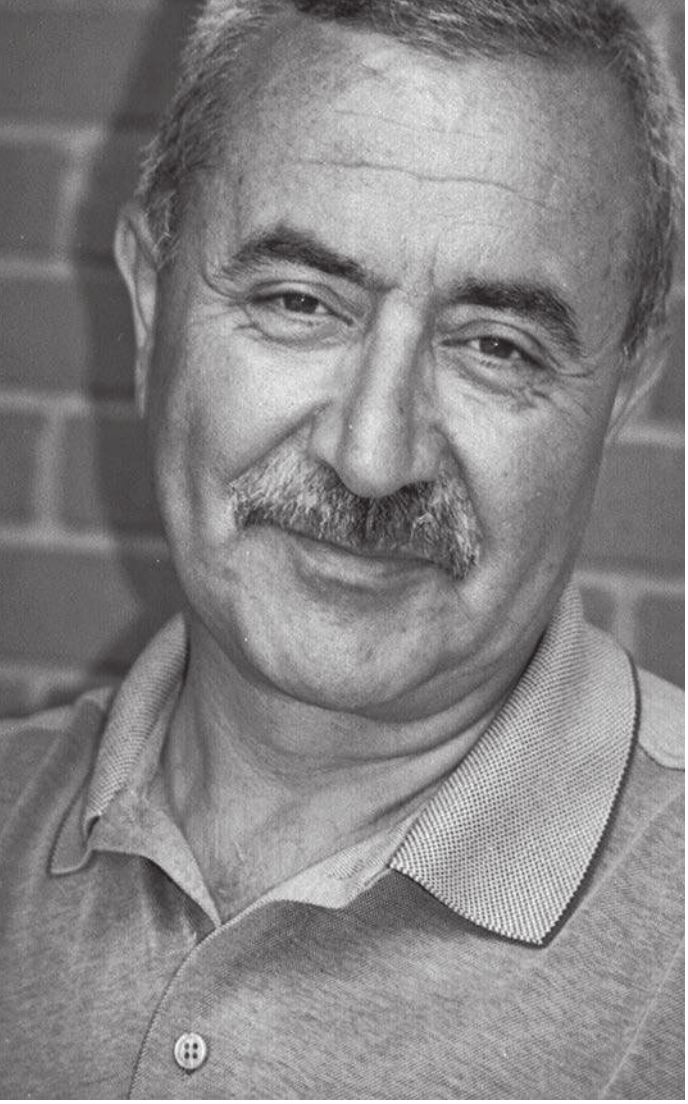
"Bugün iyisiniz," dedi, "istediğiniz kadar var." Babamı düşündüm ama, boş ver, dedim, nerden bilecek. Banktan kalkıp ağaca sırtımızı dayadık. Çalık sigaralarımızı yaktı.

Selim içme işinde yemek kadar iştahlı değil, bir fırtta tıkandı. Ferhat benden de gayretli çekiyor, her zerresi ciğerlerini dolaşmadan dumanı dışarı bırakmıyordu. Kahkahalarla gülmeye başladı, sonra bağırdı. "Kandırdım lan sizi, Ayça adında bir sevgilim var diye, hepiniz yuttunuz. Ama bir gün bulursam adı Ayça olacak."

Gece olmuştu. Yıldızlar hiç olmadığı kadar yakın görünüyordu. "Âlem adamsın be Çalık," dedim, "babamın seni neden sevmediğini anlamıyorum. Yarın gidip kıza, seninle evlenmek istiyorum, diyeceğim. Kabul etmezse zorla kaçırırım anasını satayım."

Çınar ağacı balerin gibi dönmeye başladı.

"Yuh lan Çalık, bebekler gibi balerine bindirdin bizi. Ben dönme dolap istiyordum." Boşluğa doğru savruldum. Yıldızlar kalın sis tabakasının ardına gizlendi. Elim kolum benim değilmiş gibi. Selim etrafta anlamsız laflar ederek dolaşıyor. "Git lan," dedi Çalık, "nankör herif nereye istersen git." Selim'in koca göbeği, kızıl suratı çok gülünç görünüyordu. Dilim ağzımda büyümüş, peltek peltek, "İsteyen gitsin oğlum, ben biraz uyuyacağım," dedim. Kuştüyü yatağıma uzandım. Bulutlara doğru yolculuğum başladı. N

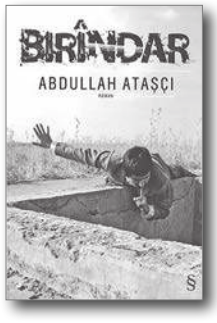


Şükrü Erbaş'ın seçtikleri

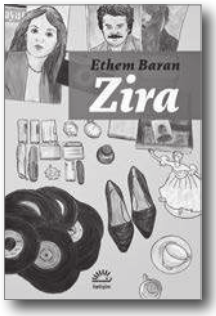
Şükrü Erbaş günümüz şiirinin, kendi okurlarını yaratmış, güçlü sesi olan şairlerinden. Mutlaka okunmasını önerdiği kitapları *Notos*'a anlattı.

Bırîndar
Abdullah Ataşçı

Abdullah Ataşçı *Bırîndar*'da şiddetin izini sürüyor. Zamanın derinliklerinden topladığı acıyı, zulmü bu topraklarda nefes alıp verenlerin yüreğine, vicdanına gösteriyor, sonra dönüp bu coğrafyanın tarihine bakıyor aklındaki soruları dizginleyerek. Soracağı çok soru, katlanılır hale getirebilmek için masala dönüştüreceği pek çok gerçeği var Abdullah'ın. Ama o nerede yutkunacağını, nerede susacağını, söylemediklerini nasıl boğazımıza dizeceğini ve ne zaman gözümüzün ta içine bakarak elimizden tutacağını iyi biliyor. Savaşı anlatıyor savaş demeden, bizi anlatıyor isim vermeden. Bir roman nasıl yazılırsa, öyle yazıyor. *Bırîndar*'ı sevmezseniz bu coğrafyanın ne geçmişini, ne geleceğini sevebilirsiniz... insanıysa sizin için korku ve nefretten başka anlam ifade etmez.

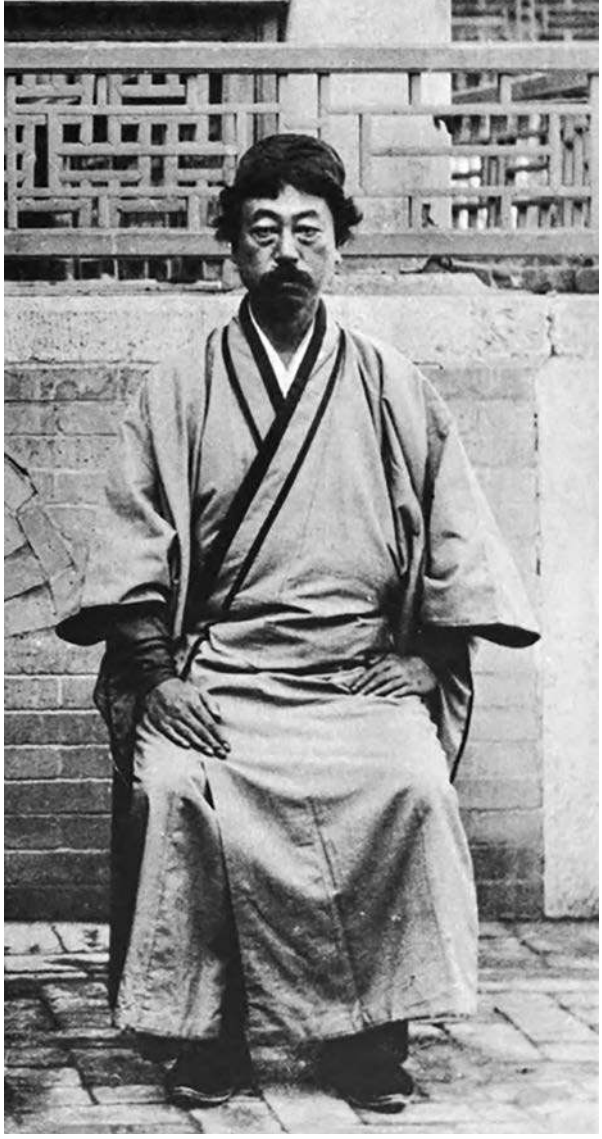


Zira
Ethem Baran



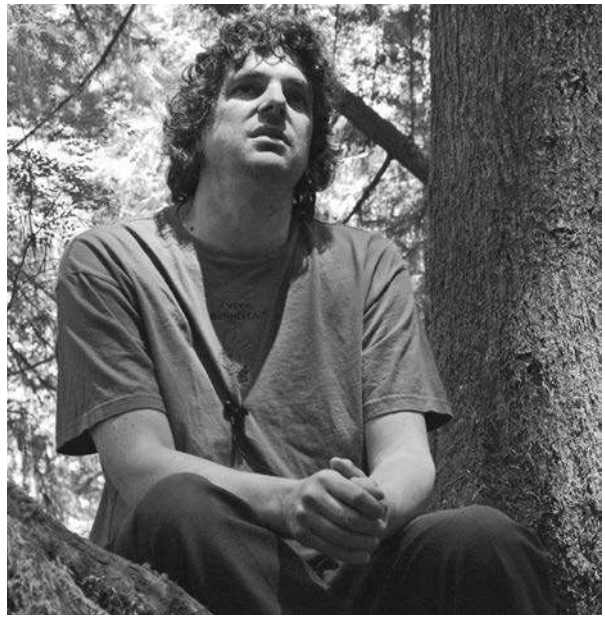
Zira son yılların en iyi öykü kitaplarından biri olmasının yanı sıra, Ethem Baran öykücülüğünün geldiği nokta açısından da önemli bir kitap. Ethem Baran, önceki kitaplarında yaptığı gibi *Zira*'da da gündelik hayatın sıradan hallerini, bir kasaba sıkıntısının ya da tenha bir mahalle yalnızlığının siyah beyaz insan fotoğraflarını, başarılı bir şekilde görünmez kıldığı felsefi bilgi ve görünür kıldığı edebi göndermelerle okura sunuyor. Yazarın bunları son derece başarılı yapması, metinleri çok katmanlı bir yapıya ulaştırıyor. Böylelikle öykülerin, uzun bir süre okurun zihninde yeniden yazılmasını sağlıyor. Ethem Baran'ın son dönem öykülerinde, sıklıkla oyunlar oynadığını görürüz. *Zira*'da da bolca oyuna rastlarız. Bu oyunların kiminde hiciv, kiminde ağır bir duygu, kiminde sevilen yazarlara, şairlere, sinemacılara bir selam vardır. Oyunların sağlam yapıtaşlarına dönüşmesinin, metinlerinin gücünü artırdığını görürüz. *Bozkırın Uzak Bahçeleri*'nden başlayarak harf harf varılan nokta, bir yazı macerasından çok, insan olmanın billurlaşmış halidir. Zira, Ethem'in kalbinden kalbimize gönderilmiş bir keder ve heves elçisidir.





Çayname
Okakura Kakuzo

Japon yazar Okakura Kakuzo'nun olağanüstü büyülü kitabı *Çayname*'nin ilk basımı 1940'larda yapılmış. Çayın tarihi odağında, Zen Budizm, Taoizm, Çayilik mezhebi; buradan hareketle çayın yetiştirilmesi, çay içme kültürü, çay odalarında bulunması gereken eşyalar, çiçekler, çay takımı, bunların renklerine varıncaya kadar bütün özellikleri; buralardan geçerek evlerin ve içinde bulunduğu bahçelerin nasıl olması gerektiği, mevsimlere göre yaprakların aldığı renklerle insanın kurduğu, kurması gereken ilişki; giderek yazıdan, şiirden, yaşama sanatından, çeviriden ve müzikten oluşan bir kültürün, bir yaşam felsefesinin olanca yalınlık ve derinlikle, insanı şaşkınlıktan şaşkınlığa düşüren bir güzellikle dünyaya incelikler kattığı bir kitap *Çayname*. "İlkel insan çiçeklerden yaptığı tacı kadınına ilk sunuşuyla hayvansı doğasını aşmıştır." Batı kültürü ile Japon kültürünün bağırıp çağırmadan karşılaştırılmasını ve sorgulanmasını da içeren kitap, okura, kültür ve sanat konusunda hiç beklemediği hayat bilgilerini de aynı tevazuyla vermektedir. Gerek gündelik ilişkilerde, gerekse sanat ve edebiyat alanlarında her şeyin derin bir yabancılaşmayla toz duman olduğu günümüzde *Çayname*, bize insan olmanın büyülü, son derece yalın, kolay yollarını göstermektedir. Sadece çeviri konusundaki şu alıntı bile bize nasıl bir hazineye yönelmemiz gerektiğini olanca içtenliğiyle göstermektedir: "Çeviri her halükârda ihanettir; bir Mink yazarının da dediği gibi, en iyi ihtimalle işlemeli kumaşın arka yüzüdür; tüm iplikler mevcuttur ama rengin ya da desenin inceliği yoktur."



Kelimelerden Eski Dil
Derrick Jensen

Bazı kitapların sizi kendine çeken, beklediğinizin ötesinde gizli bir gücü vardır. *Kelimelerden Eski Dil* tam da böyle bir kitap. İlkin ismiyle kendine çekiyor sizi, sonra içeriğiyle, derdiyle alıp bir başka dünyaya götürüyor; günümüz insanının çoktan unuttuğu bir dünyanın büyülü güzelliğiyle buluşturuyor. İsmindeki kelime ve dil, sizde şiir, edebiyat ya da dil ile ilgili bir kitap olduğu izlenimini uyandırıyor. Oysa birazcık yol alınca, doğayla, dünyayla, hayvanlarla ve evrenle olan iletişimimiz üzerine yazılmış son derece çarpıcı bir kitap olduğunu görüyorsunuz. Otobiyografik bir metin olmasına rağmen, bizim dışımızdaki dünyanın varlıklarıyla kuramadığımız bağlantıyı, yitirdiğimiz dili anlamak adına büyük bir heyecanla okunuyor. Evdeki ya da sokaklardaki kediler, köpekler, diğer evcil hayvanlar, giderek yabani dediğimiz hayvanlarla insanın çoktan yitirdiği doğası arasındaki iletişimi, ilişkiyi birazcık olsun anlamak istiyorsanız, *Kelimelerden Eski Dil* heyecanla elinizden tutacaktır.



Kurmaca ve gerçek arasında edebiyat

Günden güne uzaklaşılan bir koca, sürekli ilgi isteyen bir çocuk, gençliğini ve güzelliğini kaybetmiş bir beden, yazdıkça anımsanıp özlenen bir geçmiş...

Son dönemlerde en beğendiğim romanlar, en farklı kurgular Latin Amerika edebiyatından çıkıyor. Bu nedenle Siren Yayınları'nın Ocak ayında yayımladığı *Kalabalıkta Yüzler*'i hemen alıp okudum. Meksikalı genç yazar Valeria Luiselli'nin yazdığı bu küçük ama bambaşka romanı iyi ki gözden kaçırmamışım, diyorum. Politikası, geçirdiği zor zamanları, ekonomisiyle çokça benzetildiğimiz Latin Amerika ülkeleriyle aslında ne kadar farklı olduğumuzu, bu benzerliğin pek de doğru olmadığını oraların romanlarını, hikâyelerini, insanlarını okudukça daha iyi anlıyor insan.

Kalabalıkta Yüzler, adını Ezra Pound'un yazdığı "Bir Metro İstasyonunda" adlı şiirden alıyor: "Belirişi bu yüzlerin, kalabalıkta; / Taç yaprakları, yaş, kara bir dalda." Başka birçok edebiyatçı gibi Pound da bu romanın silik karakterlerinden biri. Kitap adını bilmediğimiz anlatıcının yazmaya çalıştığı romanla başlıyor. Bir yandan geçmişiyle hesaplaşırken hayaletler üzerine bir roman yazan, bir yandan iki çocuğu ve kocasıyla gündelik hayatını kotarmaya çalışan genç kadının yazdıkları kitapta asteriksle ayrılmış bölümlerle devam ediyor. Anlatıcı ve ana karakter, bir zamanlar özellikle üstünde sık sık durduğu gibi genç ve güzelken, Harlem'de yaşayıp bir yayınevi için Latin Amerika edebiyatından keşfedilecek yazarlar araştıran, bir parka bakan evinde siyahilerle aynı mahalleyi paylaşan bir kadın. Arkadaşlarıyla, sevgilileriyle yaşadıklarını bir iç dökme gibi kurgusuna aktaran anlatıcı, hemen ertesinde kocasının yazdıklarını okuduğunu okura belirterek aralarındaki diyalogları aktarır: "Kocam bu sayfaların bir kısmını okumuş yine. 'Kadınlarla yattın mı?' diye soruyor." Kocasının metne müdahalelerini oldukça mizahi bir üslupla anlatsa da bunlardan bıkan anlatıcı aynı anda iki roman yazmaya karar verir. "Bir dosyadaki hikâyeyi silip başka birinde yeni bir kurgu inşa etmek. Olanları ve olmayanları yazmak. Her çalışma gününün bitiminde paragrafları ayırmak, kopyalamak, yapıştırmak, saklamak ve kocanızın gelip okuyabilmesi, merakını dindirebilmesi için bu dosyalardan sadece birini açık bırakmak. Romanın, diğerinin adı Philadelphia."

Böylelikle Luiselli aslında nasıl bir roman yazdığıyla ilgili ipuçlarının en detaylısını verir. Çünkü buraya dek metnin sessiz, bebek kalbi gibi yoğun ve gözenekli bir roman olması gerektiğini söylemiştir. *Kalabalıktaki Yüzler*'i anlatacak en net cümleyse bu ipucundan sonra gelir: "Dikey anlatılan yatay bir roman. İçeriden okunabilmesi için dışarıdan yazılması gereken bir roman."

Bu ipucu ve kitabın nasıl olmasına dair son açıklamadan sonra yazar gerçekten de iki roman yazmaya başlar. Buraya dek anlatıcının



Harlem'deki bohem hayatını, Latin Amerikalı yazar arayışını, şans eseri bulduğu şair Gilbert Owen'ın takıntı haline gelmesini, şiirlerini İngilizceye Amerikalı yazar Zvorsky'nin çevirdiği yalanıyla kendisinin çevirmesini ve yayınevine kabul ettirmesinden sonra son anda yalanını itiraf edip işsiz kalmasını anlatmasıyla kurulan birinci anı-roman vardı. Altmış üçüncü sayfadan itibaren anlatıcının yukarıda söylediği gibi bir ikinci roman kurulmaya başlar, bu da Gilbert Owen'ın romanıdır ve onun ağzından aktarılmaktadır. İşte buradan sonra edebiyat nedir, yaratıcılık nedir, kurmaca nerede başlar, nerede biter gibi soruları kendinize sormaya başlayabilir, eşsiz bir edebiyat şölenine tanık olmanın zevkiyle kitabı sindire sindire okuyabilirsiniz.

İkinci romanda Gilbert Owen'ın gerçek yaşamında olmayan ama üst-anlatıcının Owen'ı daha mutlu edeceğini düşündüğü ve olmasını istediği karakterlerle 1930'ların Amerikası'nda geçen fantastik ve hüzünlü anlara tanık oluruz. Zvorsky'yle ve Federico Garcia Lorca'yla yakın arkadaş olan Owen'ın çocuklarından ayrı kalışına, günbegün yalnızlaşmasına ve öldüğünü düşünmesine tanık olmak bu kurmacanın bir parçası.

İkinci romanla beraber her iki romanın ana karakterinin birbirleriyle karşılaşmasına da tanık oluruz ki, bunu da Luiselli birtakım oyunlarla daha önceden okura belli etmiştir. Ezra Pound'un şiirinin geçtiği metro istasyonunda birer hayalet gibi bambaşka yaşamlardan birbirlerini görür Owen ve kırmızı paltolu anlatıcı kadın. Çocuklarına yaptığı "hayaletlerle ilgili bir roman yazdığı ama ölü olmadıkları" açıklamasının ardından Saul Bellow'dan yaptığı alıntı da okuru oyunun içine çekmek için: "Bir seferinde, Saul Bellow'un bir kitabında yaşayanlarla ölüler arasında yalnızca görüş farklılığı olduğunu okumuştum. Yaşayanlar merkezden dışarıya doğru bakarken ölüler dışarıdan merkeze bakarmış."

Tüm bunların dışında her iki romanda da beliren portakal ağacı saksısı, aniden ortaya çıkan ve sonra kuyruklarını kaybeden kediler, yanlış evlerde bulunan notlar, büyük çocuk "ortanca"nın garip kehanetleri gibi okura bir bulmacanın içinde olma tadını veren ayrıntılar var. Kitabın sonu ise Valeria Luiselli'nin yaratıcı gücünü ve *Kalabalıkta Yüzler*'i nasıl ilmek ilmek kurduğunu kanıtlar nitelikte. Tabii burada bahsettiğim bu ayrıntıların, oyunların tadı asıl olarak ikinci okumayla çıkıyor, bunu da belirtmem gerek.

Kalabalıkta Yüzler hakkında bugüne dek çıkan yazılarda eksik gördüğüm bir konudan bahsetmeden geçemeyeceğim. Valeria Luiselli, eşi ve kızıyla Harlem'de yaşayan bir yazar. Romanı ne denli otobiyografik öğeler taşıyor bilemiyorum ama iki çocuğuna bakarken roman yazmaya çalışan bir kadının yaşadıklarını bu kadar gerçekçi betimlemesi beni oldukça etkiledi. Kitapta anlatıcının ev hayatını anlattığı bölümler –benim bu yazıyı yazmayı bırakıp az evvel oğluma köfte kızartmam gibi– yaşamın içinden ayrıntılarla dolu. Günden güne uzaklaşılan bir koca, sürekli ilgi isteyen bir çocuk, emzirilmesi gereken bir bebek, sosyalleşilmesi gereken komşular, gençliğini ve güzelliğini kaybetmiş bir beden, yazdıkça anımsanıp özlenen bir geçmiş... Kitabın kurgusuna, iskeletinden odalarına özenle inşa edilen bir eve benzeyen yapısına hayranlığımdan başka, Luiselli'nin oldukça samimi bir biçimde verdiği, yaşamın zorluklarıyla baş etmeye çalışan kadın anlatıcısı da benim için unutulmaz olacak.

Türkçeye çevrilmemiş parlak yazarları bulup yayımlayan Siren Yayınları'na da, romanı ustalıkla çeviren Seda Ersavcı'ya da bu farklı, oyunbaz ve has edebiyat için teşekkür etmek gerekiyor. N

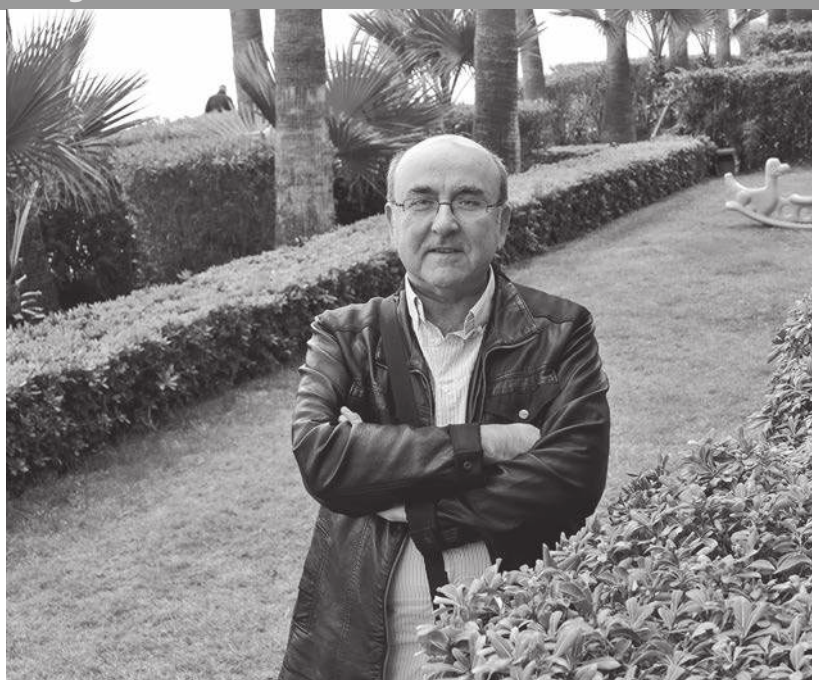
BANU YILDIRAN GENÇ

Valeria Luiselli, *Kalabalıkta Yüzler*
İspanyolcadan çeviren Seda Ersavcı
Siren, Ocak 2016, 147 s.

Irmak Zileli

Kalabalıkta Yüzler romanı, garip bir biçimde ikiye bölünmüş aslında. Kurmaca ve gerçekliğin iç içe geçirildiği, yazma eylemi üzerine düşünmemizi sağlayan ve anne/eş/kadın olarak yazmanın açmazlarını tartışan birinci bölüm ve yazarların, şairlerin ölümsüzlüğünü, her birinin birer hayalet olarak şimdide ve gelecekte yazılan metinlere nefes verdiğini anlatan ikinci bölüm. Adı konulmuş bir bölümlemeden söz etmiyorum, zira kitabın yapısı zaten parçalı. Öyle ki, birbirine pek o kadar bağlanmayan bir pasajlar yığını da diyebiliriz. Sanki tamamlanmamış bir yapbozun parçaları. Üstelik eksik parçalar da çoğunlukta.

Kitabın 63. sayfasından itibaren ikinci bölüm başlıyor. Buradan itibaren de işler bir parça karışıyor... Romanda o âna dek anlatıcı karakterin çevresinde dolanan hayaletler de kendi hikâyelerini anlatmaya başlıyorlar. Birden çok anlatıcılı, çoksesli bir yapı ortaya çıkıyor. Göndermelere, imalara, oyunlara yetişemez oluyor okur. Kendimizi bir 1920'lerde, bir 1950'lerde, bir bugünde buluyoruz.



Küçürek öyküler

Güncel hayatın gerçekliğinden beslenen Özelli, gerçeküstü bir anlatım kattığı öykülerinde okuru temel bireysel sorunlarla yüzleştiriyor.

Sarhoş Kapı şiirleriyle yakından tanıdığımız Fergun Özelli'nin ilk öykü kitabı. Şiire emek vermiş bir ustanın kaleminden çıktığı, dilin yoğun ve özenli kullanımından anlaşılabilir. Şaşırtıcı olan da Özelli'nin ilk kitabıyla öykülerinde yakaladığı çarpıcı özgünlük.

Bu noktada hemen Poe'ya kulak verelim: "Becerikli bir yazar, bir öykü oluşturur. Eğer mesleğinin erbabıysa düşüncelerini rastlantılara dayandırmaz, belli bir etkiyi özenle ve düşünerek tasarladıktan sonra bu etkiyi yaratmayı hedefler." (Tzvetan Todorov, Edebiyat Kavramı, çev. Necmettin Sevil, Sel, 2011.)

Fergun Özelli de özenli bir çalışmayla, yaratmak istediği etkiyi hedefleyerek hemen hiçbir cümlesini rastlantılara bırakmadığı öykülerini bir araya getirmiş *Sarhoş Kapı*'da. Nesnel bakış açısı kullanarak yalın bir dille bütün fazlalıklardan arındırılmış öyküler bunlar; "Aşk", "Barış", "Öç", "Sevgisiz", "Koltuk Değneği", "Serüven", "Gölgeye Çekilmek" "küçürek öykü" olarak da adlandırılan öykü türünün güzel örneklerini oluşturuyor. Böylece sarsıcı bir etkiyle okurda iz bırakmayı başarıyor yazar.

Öykülerde hem kapitalist düzene hem de siyasi göndermelerle iktidara yönelik sistem eleştirisi dikkat çekiyor. Metaforik ve ironik anlatımlarla eleştirel bakışa kurgusal bütünlüğü aksatmadan derinlik katabilmiş Özelli. Böylece kısa ve net cümleler ya da güçlü benzetmeler, çarpıcı tamlamalarla kurulu nispeten uzun kesik cümleler daha işlevsel kılınmış.

Bütün bunları barındıran iyi bir örnek "Öç" adlı öykü: "Uygun adım yürüyorlardı. Yosundan örülü ağlar, çakıltaşı zıpkınlar ve insan tasmalarıyla. Kim derdi ki denizler kuruyunca balıklar basacak karaları!" (s. 52)

Gayet cesur bir bakışla toplumsal sorunlara değinirken edebi nitelikten ödün vermemeyi de başarabilmiş Özelli. "Barış Gelmeli Ama", "Otobüs" gibi öykülerde Kürt sorunu antimilitarist bir bakışla ele alınırken, "Urgan" adlı öyküde Adnan Menderes'in asılması gibi yakın siyasi tarihten çetrefil bir mesele son derece güçlü bir şekilde işlenmiş.



Fergun Özelli *Sarhoş Kapı*'da kendi üslubunu kurarken biçimsel olanakları da metne katabilmiş. Buna, farklı öykülerde aynı işleve sahip parantezlerin kullanımını örnek verebiliriz. Ve elbette görsel unsurların kurgusallıkla bağ kurarak metne farklı bir boyut kazandırdığını da belirtmeliyiz.

Bütün bunların yanı sıra güçlü bir dille anlatım evrenini genişleten, soru sormaktan çok, soruları çoğaltan yazar, insanın varoluşsal sorunlarına da el atmayı ihmal etmemiş. "Erime" adlı öyküde yazar "ben" ile başkaları arasındaki sınırları güçlü bir üslupla anlatmış: "Başkaları, bana benzeyebilir ya da tümüyle farklı biçimlerde var olabilirlerdi. Sorun onları nerede, nasıl bulacağımda ve buluşma gerçekleşince hem benim hem de karşımdakilerin bu durumu nasıl karşılayacağındaydı."

Güncel hayatın gerçekliğinden rahatlıkla beslenen yazar, gerçeküstü bir anlatım kattığı öykülerde de okuru temel bireysel sorunlarla yüzleştiriyor. Bu öykülerde oldukça sıra dışı bir yaklaşım dikkat çekiyor. "Yüzler" ve "Yok" fantastik boyutu da olan bu sıra dışı yaklaşımla sistem-birey ilişkisini irdeleyen öykülere örnek verilebilir.

Sarhoş Kapı her öyküsüyle okuruna çok şey vaat eden, mutlaka okunması gereken bir kitap. N

NİLÜFER ALTUNKAYA

Fergun Özelli, *Sarhoş Kapı*
Can, Eylül 2015, 120 s.

Şiir bahçıvanlarının bahçesi

Birilerinin duvarlara emekle, aşkla ve coşkuyla yazdığı şiir alıntıları, #şiirsokakta neslinin dizeleri de birer antoloji mi?

Şiir en çok tüketilen, en çok okunan edebiyat eserlerinden. Hatta biraz daha ileri giderek, müzik ve resim sanatından sonra en çok tüketilen estetik ürünlerden biri olduğunu söylemek mümkün. Cemal Süreya bu hususta, "Şiir tirajı en yüksek sanattır," der ama şiirin internetten okunma oranını gören kitabevleri, "Şiir kitabı satmıyor," önyargısıyla raflarını daraltıyor. Dahası mı? Edebiyatseverler olarak pek çoğumuz da bunu bir sorun olarak görmüyoruz, nasılsa şiir her yerde bulunur, hep el altındadır. Ekmek gibi, su gibi.

Aziz Nesin'in, "Her üç kişiden beşinin şair olduğu ülke," sözünü hatırlarsak, bugün bu oranın daha da arttığını, ama edebiyat dilinin ve sözün taşıdığı sorumluluğun yön ve ağırlık değiştirmesi nedeniyle başka bir şairlik formunu görmek mümkün. Şiir, üstatlarını yeni bir şiir anlayışını bolca tartışmaya, söyleşi ve etkinliklerle kitapçılardaki şiir raflarını inadına genişletme mücadelesine davet ediyor; asıl konumuz olan antolojileri ve yeni bir özel antolojiyi anlatmak istiyorum.

İnsanlar arasındaki ilişkiler dünyasının, evrendeki varlıkların bir nevi seyyar ifadeleri olan sözcüklerle, içinde yaşadığımız tekdüzeliğe ve gerçeğe hiç benzemeyen bir dünya, bir şiir evreni nasıl yaratabilir ki? İster sokakta, ister sosyal medyada, duvarları işgal eden ve zihinlerin ezberine düşen bu dünyanın başarısı belki de bu soruda gizli. Şairse bu onuru, sözcüklere günlük ve olağan anlamlarını unutturan sezgisine ve meziyetine borçludur. Şair, çiçekleriyle, sözcükleriyle didişen bir bahçıvandır. Onları gizli ses ve anlam ilişkilerine göre düzenlemeye çalışır.

Burada, biraz Boris Pasternak, biraz Cemal Süreya gelir akıllara. Pasternak'a göre şiir sanatı, ayağımızın altındaki otlar, çiçekler, yeni açmış çiçeklerdir. Koparmak ya da elimize almak için biraz eğilmek yeter. Her ânını şiirle yaşayan, her şiirini ince eleyip sık dokuyan, seçici ve az üreten bir şair olan Cemal Süreya ise şiir eyleminin odağına insanı koyar. Ve onun şiir evrenine bakıldığında, her şiir tanımının, bakış açısına bağlı bir doğruluğu vardır. Bu nedenle, Süreya genel bir şiir tanımı ve tarifi yapmaktan kaçınmıştır.

Şiir böyle bir varoluş serüveni geçirirken, bugünün edebiyat dünyasında "antoloji" sözcüğü baş gösteriyor. Peki ama nedir antoloji? Birilerinin duvarlara emekle, aşkla ve coşkuyla yazdığı, belediyelerin gri ve siyah boyalarla yayından kaldırdığı şiir alıntıları, #şiirsokakta neslinin dizeleri de birer antoloji mi?

Antolojiler, şair ve yazarların eserlerinden seçilmiş parçalardan oluşan edebiyat derlemeleridir. Edebiyat tarihinde antoloji, müntehabât, numûne, güldeste ya da gülşen sözcükleriyle anılmış. Bugünün edebiyat ortamında "seçki" olarak da adlandırılan ve "derleme" ile çokça karıştırılan antolojilere neden ihtiyaç olduğuna ve kimin için hazırlandığına bakıldığında iki çeşit antoloji çıkıyor karşımıza: birincisi, sevilen, beğenilen edebi eserleri belli bir okur kitlesiyle paylaşmaya yönelik antolojiler; diğeri de edebi eserleri tanıtmayı amaçlayan, bilgilendirici yönü ön planda olanlar. Cumhuriyet yıllarında yaygınlık kazanan antolojik çalışmalarda, 1923 sonrası yayımlananların daha çok şiire yönelik olduğu görülüyor. Bütünlüğün esas alındığı bu dönem antolojileri-



ne ek olarak, aşk, doğa, din, ölüm, memleket, İstanbul, kadın ve kahramanlık gibi tematik yaklaşımların olduğu örnekler de oldukça fazla. Tabii bunların içinde en yaygın olanı, çocuk şiirleri antolojisi olsa gerek.

Edebiyat yayıncılığındaki 20. yılını çeşitli proje ve yayınlarla kutlayan, çocuk ve gençlik edebiyatına yirmi yıl içinde önemli yazarları ve eserleri kazandıran Günışığı Kitaplığı, uzun zamandır hazırlığı süren bir antolojiyi şimdilerde raflara çıkarıyor. Akademisyen, yazar İshak Reyna'nın çağdaş edebiyatımızdan seçtiği 53 şairin 159 şiirinin bir araya geldiği, "gençlere çağdaş edebiyatımızdan şiirler" üst başlığıyla kitapçı raflarında yerini alan bir şiir antolojisi: *Gece Uçuşları*.

Günümüzden geriye doğru tarihsel bir sıralamada 53 şairden üçer şiir seçilen antoloji, çağdaş şiirimizin söz ve biçim bağlamındaki duruşunu, 20. yüzyıldan 21. yüzyıla geçişteki dönüşümünü seçkin örneklerle aktarıyor. *Gece Uçuşları*'nın kuşaklar arasılıkta titiz bir örnek oluşu, umuttan direnmeye, sevdadan memleket özlemine kadar pek çok kavramı ve temayı günümüz genç şairlerinden, İkinci Yeni'den, Garip'ten, Yahya Kemal'den ya da Nâzım Hikmet'ten okuma fırsatı sunmasında.

Gençlerin şiir evrenini, antoloji gibi riskli ve meşakkatli bir çalışmayla doyurmaya çabalayan İshak Reyna'ya ve Günışığı Kitaplığı'na böylesi arşivlik bir çalışma için "gençler adına" teşekkürler. N

HALİL TÜRKDEN

Gece Uçuşları
Derleyen: İshak Reyna
Günışığı, Mart 2016, 328 s.

Fadime Uslu

ATAKAN MURAT TUNÇER

"Musluktan Yansıyan Işık"ta ele aldığınız durumu söylemeden anlatmanız, kişiler arasındaki ilişkinin kör noktalarını diyalogla, kişilerin durum karşındaki tepkileriyle vermeniz öykünün doğasına ne denli yakın olduğunuzu gösteriyor. Anlatıcının evin iç çekişlerini duyması, ablasıyla siyah beyaz fotoğraflar üzerine konuşmaları, ablasının duvardaki küçük taşları yerinden oynatmaya çalışması öykünüz için değerli ayrıntılar. Buna karşın mekân anlatımınız güçsüz kalmış. Vurguladığınız kimi küçük durumları metnin dokusunda işlemediğiniz için vurgularınızın nedeni aydınlamıyor. Anlatıcı neden köylülerle giriyor eve, evin terk edildiğini bilmesine karşın neden geçmişin kokularını duymayı umuyor, işçiler neden evin karşısında bir süre bekliyor, belli değil. Bu noktalarda dilin canlandırma işlevinden yararlanmanızı; mekânı, dolayısıyla atmosferi daha canlı resmetmenizi öneririm.

DAMLA DURUSOY

Yaşamdan aldığı kesitler, durum ya da anlarla bizi yazarın belirlediği zamanın çok ötesine taşıyan kısa öykünün gücü dar alanda çok şey söyleyebilmesinden gelir. Sözü nasıl söylediği, biçemi, dilindeki musiki önem kazanır. Süresi uzun olsa da genellikle tek etkiye odaklandığından bütün detayları işlevseldir. "Kuyudaki Ses" başlıklı çalışmanızda öykünün bu önemli dinamikleri ne yazık ki eksik kalmış. Genişlettiğiniz fiziksel zamanda belki bir romanın konusu olabilecek olayları üç sayfa içinde özetlemişsiniz.

DERYA ÖRGÜN

"Hiçbir Hayal Yetmiyor Kanatlanıp Uçmaya" başlıklı çalışmanızı bir iç dökümü metninden öyküye taşıyacak gereçleri kullanmamışsınız. Otuz bir yaşında, resim yapan, hiçbir şeyden mutlu olmayan, babasına tutkuyla bağlı, yalnız, karamsar, hatta kötümser Elife, monolog biçiminde gelişen anlatmalarının bir yerinde, "Biliyorum belki acıyorsun ama bu benim en büyük yalnızlığım," diyor. Seslendiği bu kişi babası mı, kim, belli değil. Metninizin iyi bir kurguya gereksinimi var. Duygusal değil ama duyarlı, daha yalın bir dili tercih etmenizi öneririm.

DORUK OKUYAN

"Lavinya"nın girişinde, "Güneş daha yeni yeni yüzünü gösteriyordu," diyor, birkaç cümleyle manzarayı betimliyor, hemen ardından "karşı ağaçtan sarkan buzları bile gösteremeyen yoğun bir sis"ten söz ediyorsunuz. Gösterdiğiniz sahnede "hareket eden bir şey" yoktu demenize karşın yağan kardan söz ediyorsunuz. Anlatıcı, bu "koca şehir"de sesini duyduğu bir eve yöneliyor ama sesleri okura duyuramıyor. Hem öykü kişisi hem kişinin hayalinde beliren imgesel bir varlık olarak karşımıza çıkan Lavinya ile ilgili anlatılanlar temellendirilmediği için kendi gerçekliğini gerçekleştirememiş. Soğuk bir kış günü "üstü çıplak ve kararlı" nereye gidiyor Lavinya? Metninizdeki maddi hatalar giderilebilir, öncelikle öyküyü kurmanızı öneririm.

MEHMET EVREN

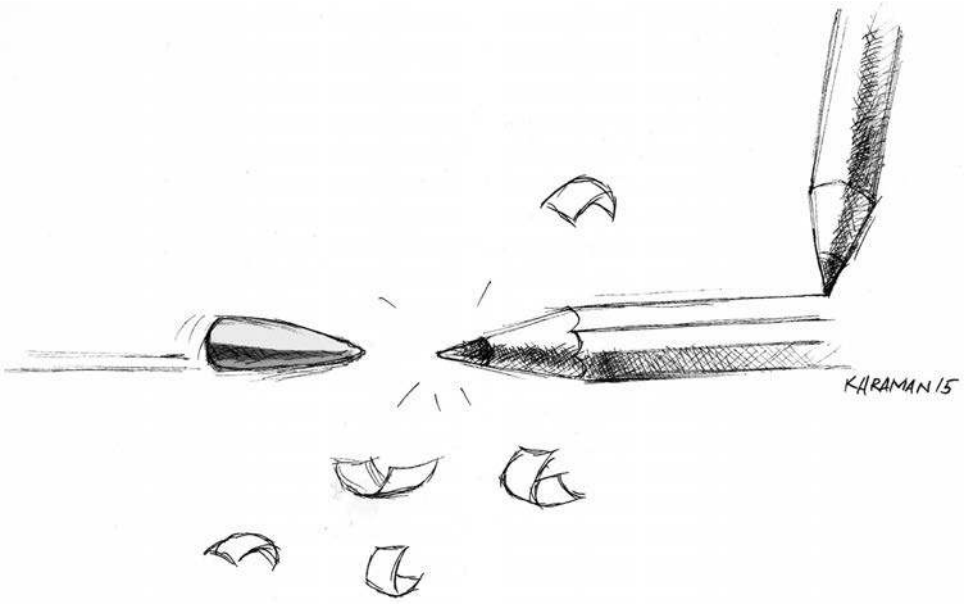
Öyküde neyi anlattığınızdan çok nasıl anlattığınız önemli. Buradaki "nasıl" özgün bir dili işaret ediyor. Anlatılanları yeni kılacak tek etken farklı bir söylem. "Maktul ve Katil" başlıklı çalışmanızda dilde sorunlar olduğu gözleniyor. "Yok olmuş insanlık kullandığı dile tekdüze hale getirmekle başlıyor diye tumturaklı bir düşünce havaya savurdum," diyorsunuz. Sonra, "Belki kendi sözlüğümle yeni bir sözlük yaratabilirdim," cümlesini kullanıyorsunuz. Bir de şu cümleye dikkatinizi çekmek isterim: "Değişimin en kötü yanı: onca değişiklikten sonra ufacık bir dokunuşla, minicik bir farkına varma ile değişimin farkına varmakmış." Söyleyeceğiniz sözleri yazınsal metinde değerlendirmek için özenli bir dil kullanmalısınız.

EYÜP BEDİRHAN ÜNLÜ

"Karanlıkta Duran Tek Melek"te intihar meleği hakkında anlattıklarınız onu ilginç bir öykü kişisi yapmak için verimli bir kaynak; intihar nedeni aydınlanmayan ressam da öyle. Ancak bu verimli malzemeyi gereğince değerlendirdiğinizi, onları öykü kişilerine dönüştürdüğünüzü söylemek güç. Hikâyenin kilit noktası olan melekle ressamın konuşmaları yaratmaya çalıştığınız zeminde değil, anlatıcının zihninde gerçekleşiyor âdeta. Dolayısıyla diyalog bölümü bir tasarı izlenimi uyandırıyor; anlatıcının kapalı, soyut imgelere yaslanan, kimi zaman maddi hatalara neden olan anlatımı bunda etkili. Büyülü gerçekliğin doğasını atmosferinizde yaşatmak için anlatımınızda belirsiz ifadeler yerine kesinliği kullanmanızı öneririm, çünkü hakikat kesinliğe dayanır.

FERKİ HAYDAROĞLU

"Kedi de Bizim, Fıçı da Bizim" adlı öykünün ilk sahnesinde hikâyenin nasıl gelişeceği yönünde beklenti uyandırmayı başarıyorsunuz. Kişilerin davranışlarındaki incelikli gözlemin ürünü detaylar bunu destekliyor. İlk sahneyi geliştirmeden zaman içinde zaman açıyorsunuz, bu noktada âdeta kaleminizin dikkati dağılıyor; öykünüz, detayları atlanmış olay özetine dönüşüyor. Fermantasyon ve damıtılma süreci gerektiren



erik rakısı yapımını sadece erikleri kaynatarak gerçekleştiriyor öykü kişileri. Bu, rakıdan çok hoşaf yapımını işaret ediyor. Kedinin içine düştükten sonra devasa fıçıdan bir hamlede çıkarılması da ayrıntılı anlatım isteyen bir durum. Öykünüzü apar topar anlatılmış meselden kurtarmak için girişteki anlatım biçiminizi sürdürmenizi öneririm.

GÜLÇİN AKÇAY

Sıradan olaylar içinde gerilim yaratıyor, alçalıp yükselen duygu halini doğallıkla aktarıyorsunuz. Bir ev kadının günlük yaşamını, yapılması zorunlu rutin işlerdeki tekdüzeliği canlı bir biçimde yansıtmışsınız. Kayınvalidenin zamansız gelişi, her şeye kusur bulurcasına karışmasıyla oluşan gerilimi oğlu Aliş'in bir şeyi gösterme ısrarı daha da tırmandırıyor. Bardağın kırılması aynı zamanda öykünün kırılma noktası oluyor. Dildeki tutum ve özeniniz, seçtiğiniz ayrıntılar, yarattığınız atmosferle başarılı bir öykü "Mucizelii Bir Şey". Bütün unsurların birleştiği evi bir parça daha detaylandırarak öykü kişisi düzeyinde anlatmanızı öneririm. Yeni öykülerinizi de göndermelisiniz.

KIVANÇ KÖSEOĞLU

"Yeşil ve Siyah"ın ilk paragrafından sonra anlatıcının kimliğiyle zamanı kullanma biçimi değişiyor. Bunun kurguda herhangi bir işlevi yok, metnin bir kurgu bütünlüğüne sahip olduğunu söylemek de çok güç. İlk paragrafın son cümlesiyle zaman belli bir âna işaretleniyor, kısa sürede bundan vazgeçilip bir gencin iş bulma serüveni zamanı genişleterek özetleniyor. Anlatım kısa sürede odağını kaybedip finalle birlikte bağlantısı olmayan noktalara saçılıyor. Öykü kişisinin bir yıl içerisinde geçirdiği büyük değişimden söz ediliyor ama bu sonucun temelleri, dayanağı verilmiyor.

MEHMET EMİN ÇABAZ

Anlatıcının kâbusu üzerine kurduğunuz "Nayu"nun tempolu bir girişi var. İhtiyar adamın kimliği, okuduğu kâğıtla ilgili merak uyandırıyorsunuz. Hikâyenin gelişimi, anlatım biçiminiz salon atmosferindeki karşılaşmaların etkisini düşürüyor. Anlatıcının kendini ayna ya da herhangi bir yansıtıcıda görmediği halde "korkudan parlayan bakışlarım" demesi, ilerleyen zamanda değişen durumu belirtmek için, "Biraz geçtikten sonra hafifledim," demesi, kişilerin "avuçlarının arasında" küllüğü göstermeleri dilde sakındığınız özeni gösteriyor. Başta Hamit olmak üzere yaşlı adamı, onunla diyaloğu, daha sonra salona giren, yaşlı adama benzeyen üç kişiyi kendi gerçeklik seviyelerinde daha sahici anlatabilirsiniz.

MELTEM DEMİR

"Beklemek"te önemli bir yer tutmasına karşın mekân bağlantıları zayıf kalmış. Birçok olayın geçtiği yer ahır, "köşe"lerinde bulunan ve oradan çıkan kişilerle âdeta geçiştirilerek anlatılıyor. Atın nerede öldürüldüğü belli değil. Oysa oldukça zengin malzemeler sunabilecek bir çiftlik evini dekor olarak seçmişsiniz. Anlatım biçiminden kaynaklanan sorunlar da çıkıyor karşımıza. Odakta yer alan genç kadın, çiftliklerinde çalışan mevsimlik işçiyi öykünün fiziksel zamanından bir gün önce görmüş gibi aktarıyorsunuz. Sonra bunun tersi bir durumdan söz ediyorsunuz. "Açmaya çalıştı asırlardır fosilleşmiş gibi durmakta olan ellerini," gibi anlam karmaşasına neden olan cümlelerin yanı sıra parmaklar, elden bağımsızmış gibi, "... darağacında çırpınmakta olan bir gövde gibi teslim oldu elleri parmaklarının amansız saldırısına," diyorsunuz. Yakıcı kıskançlığın sonuçlarını maddeleştirmeye, azabı insan bedeninde resmetmeye yönelik kurduğunuz öykünüzü yeniden çalışmanızı öneririm.

MERİH NESRİN YALÇIN

"Mahzen" kendini hemen ele vermeyen, gizemini finale kadar koruyan bir öykü. Çeşitli kokuların anımsattığı kişileri, onların kim olduğunu, babasının davranışlarının ardındaki sırrı anlamaya çalışan Vedia'nın çabasını anlatırken gösterdiğiniz özeni finalde de sürdürdüğünüzü söylemek çok güç. Öykünün aydınlanma ânı için kilit noktası oluşturan mahzen bir mekân özelliği taşımaktan uzak anlatılmış. Vedia'nın nereye oturduğu, nerede uyuduğu, mahzenin nasıl aydınlandığı vb. belli değil sözgelimi. Son paragrafta bir masadan söz ediyorsunuz. Mekânı, final sahnesini yeniden düzenlemenizi;, metni sözcük tekrarlarından arındırmanızı öneririm. Örneğin, "Sonra eğildi,

anahtarı dikkatle anahtar deliğine soktu, anahtarı döndürdü," cümlenizde üç kez yinelenen "anahtar" sözcüğünün ikisi fazla.

MUHAMMED YUSUF ESAN

"Veda"nın iki önemli sorunu var: dil ve kurgu. Özellikle girişte abartılı, süslü bir dil kullanıyorsunuz. İlk paragrafta çizdiğiniz atmosfer şöyle: Güneş batmış, gökyüzünde hilal biçiminde ay belirmiş, kentin ücra köşesinde insanlar evlerine çekilmiş, gökyüzü iyiden iyiye kararmış, evlerin ışıkları yanmıştır. Böyle bir ortamda öykü kişisi, ayakkabıları üzerinde dolaşan, birkaçı paçalarına tutunan karıncaları görüyor. Bu, maddi bir hatayı işaret ediyor. Yolcu'nun "midesinden hareketlenip ağzından çıkan kırmızı benekli beyaz .... sevgi kelebeği" ile "özgürlerin ülkesinin nüfus müdürlüğüne kayıt yaptıran fert" metnin dokusunda bir yere bağlanmıyor. Daha önce yağmurla ilgili belirtiden dahi söz etmemişken yolcunun pantolon cebinin yağmurdan ıslandığını anlatıyorsunuz. Korunağı olmadığı halde sigarasını çıtırtıyla yakan yolcu için, "Yağmurdan sırılsıklam olmuş bedeni üşüyordu," diyorsunuz. Finalde belli bir temeli olmadan birdenbire son nefesini veriyor yolcu. Öykü kişisinin durumunu, davranışlarını, betimlediğiniz atmosfere göre düzenlemenizi öneririm.

OĞULCAN TAFLAN

"Boşluğa Bakmak" adlı öykü finalde güç kazanıyor. Finale değin kurguda, dilde sorunlar çıkıyor karşımıza. Örneğin dört satırlık paragrafta dört kez "yağmur" sözcüğünü kullanıyorsunuz. Onun ardından gelen sekiz satırlık paragrafta ise "düşünmek" sözcüğü yedi kez geçiyor. Gereksiz sözcük tekrarlarının yanı sıra, "Sigarasını çekti ve dışarı bıraktığı dumana baktı," gibi cümleler anlatımınızı yormuş. Elinizde iyi bir öykü malzemesi var, bağlantıları dikkatle yeniden kurmalısınız kanımca.

OYA ÖZGÜR

"Tuhafın Hikâyesi"nde kasabanın tek tuhafiyecisi Sefer'le müzik öğretmeninin üstü kapalı, hüzünlü hikâyesini, onlarla bağlantılı kişileri anılarda kalan izler, duyumlarla, çoğunlukla çocuk doğasını aşan olgun bir gözlemle aktarıyor anlatıcı. Pek çok detayı "duyduğunu" söylüyor ama kimden, nasıl duyduğunu belirtmiyor. Girişte evi anlatılan anneanne ile çocuklar öyküde beliremiyor. Pideciyle pidecinin oğlu, Sefer'in farklılığının altını çizmek için kullanılıyor, ancak bu farklılığı çeşitli biçimlerde vurgulandığı için söz konusu kişiler öyküye yük oluşturuyor. Akıcı, ayrıntıları dikkatle işleyen, yaratıcı bir anlatım biçiminiz var. Fazlalıkları attığınız, eksikleri tamamladığınızda öykünüz daha da güçlenecektir.

PETEK KUTUCUOĞLU

"Milföy Adam"ın anlatıcısı, on altı yaşındayken ilk romanını okuyup çok etkilendiği yazarı on sekiz yıl sonra, otuz dört yaşındayken masaya yatırıp ondaki ve kendindeki değişimleri irdeliyor. Anlatınıza birdenbire giren Ceyda Baturalp ile başka bir hikâye çekirdeği filizleniyor öykünüzde. Onun etrafında şekillenen küçük olayların belli bir zaman dilimine sabitlenişi, verdiğiniz işaretler öykünüzün yönünü de değiştiriyor. "O gün Ceyda Baturalp'le çıkmaya başlamıştı," diyorsunuz. Çıkan kim? Burası karanlıkta kalıyor. Ceyda anlatımının yazarla bağlantısını vermenize karşın metindeki işlevi zayıf kalmış. Resim sergisi bölümü de öyle. Anlatımınızda dikkate değer bir edebi nitelik var. Hikâyenizdeki bağlantıları geliştirmelisiniz kanımca.

UĞUR OFLAZOĞLU

"Hülya"nın ikinci sayfasında istasyon şefini anlatmaya başladığınız bölümde yakalıyorsunuz öyküyü. Bu bölüme kadar anlattıklarınız dağınık ve kendi içinde yanıtlanmamış sorular barındırıyor. Gülsüm'ün kim olduğu, anlatıcının halasının şiddet içeren davranışının nedeni, 1989 tarihindeki sır ve pek çok durum aydınlanmıyor. Son beş cümlenizde üç kez yinelediğiniz "bu" sözcüğünü temizlediğinizde "kısa, kısa" bir öykü çıkıyor karşımıza. Finaldeki anlatım biçimini kullanarak yepyeni bir kurguyla öykünüzü yeniden ele almanızı öneririm.

YASİN ULU

"Kale"nin atmosferini sinematografik anlatımınızla kuruyor, görüntüye dönüştürdüğünüz detaylarla sahiciliği güçlendiriyorsunuz. Ancak kimi durum ve ifadeler inandırıcılığın kırılmasına neden oluyor. Gecenin karanlığında arabanın içindeki anlatıcının görülmeyi umarak bir çocuğa el sallaması, görülmemesi üzerine Ferdi'nin, "Cam filmli ya," demesi, yine anlatıcının, "Camımı, Ferdi'nin camı gibi yarıya kadar açmışken, kendi hayal dünyasına ekmesi için, tarla görmemiş, kemikli ve beyaz bir el gönderdim çocuğa," demesi doğal anlatımınıza gölge düşüren ifadelerin başında geliyor. Özellikle finaldeki anlatımız etkileyici. Ne var ki Ferdi ile ilgili verdiğiniz kesitler bütünleyen parçalar olup da onun hikâyesini aydınlatamıyor.

ZEYNEP KARABABA

"Münkesir"in fiziksel zamanı yaklaşık yirmi dakika gibi kısa bir süre. Anlatıcı, içinde bulunduğu mekânı, mekânla ilgili alışkanlıkları, kendi hayatından kesitleri aktarırken zamanı genişletip daraltıyor. Bu tutumunuz finale değin sürüyor, finalde daha önce kurduğunuz yapı elinizden kayıp gidiyor. Garson kimliğindeki anlatıcı, her akşam aynı saatte söz konusu mekâna gelen genç bir kadını bekliyor. Garsonun her akşam gelen kişinin yüzünü hiç görmemesi, bir yerde, "Gözleri var mıydı?" demesi kurgunun gerçeğini zorluyor. N



Mary Shelley
FRANKENSTEIN

KLASİK KİTAPLAR DİZİSİ, 9. KİTAP

Frankenstein iki yüz yıl önce yazılmış bir bilimkurgu efsanesi.

Yaratılış ve kıyamet mitini birlikte işleyen bir anlatı. Yaratıcılık ve yıkıcılığın nasıl birbirini doğurduğu, Victor Frankenstein'ın yarattığı canavarda ete kemiğe bürünüyor.

Canavara hayat vermeyi başaran genç öğrenci, yarattığı şeyden dehşete düşerek onu terk eder. Yaratık ilk başta cennetteki Âdem gibi masumdur. İnsanları gözlemler, kitaplar okur, hayatı öğrenir. Ama insanlığa hep yabancı kalır. Dışlanmış bir ucube hayatı sürer. Sonunda yalnızlığı için yaratıcısına lanet eder ve ondan öç almayı aklına koyar. Hikâye ilerledikçe takip eden ile takip edilen, yaratıcı ile yaratılan, insan ile canavar rolleri iç içe geçer. Bilimin ve insanın sınırlarına dair sorgulamamız hikâye bittikten sonra da devam eder.

İngilizceden çeviren
Yeşim Seber

FRANKENSTEIN • Mart 2016 • 309 s., 24 TL • ISBN 978-605-9851-76-3
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

NOTOS

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Isabel Bishop

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

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

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

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

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Haziran-Temmuz 2016, 58. sayısında yayımlanacak.

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

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

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

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

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