ISSN 1307-1181

NOTOS 59

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2016/04 • AĞUSTOS-EYLÜL 2016 • 15 TL

ROLAND BARTHES
Edebiyat/Öğretim

ELEŞTİRİ

EDEBİYAT NASIL OKUNUR?

YAZARIN FIRÇASI
Kerouac, Ginsberg, Ferlinghetti

GEORGES PEREC
Kitap Düzenleme Yöntemi ve Sanatı Üzerine Kısa Notlar

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 59 • Ağustos-Eylül 2016 • 15 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Yazıişleri
Oğuz Tecimen-M. Tila Sadık

Katkıda Bulunanlar
Şavkar Altınel, Turgut Çeviker, Atilla Erol, Deniz Gündoğan İbrişim, Denis Gürcü, Emrah İmre, Savaş Kılıç, 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

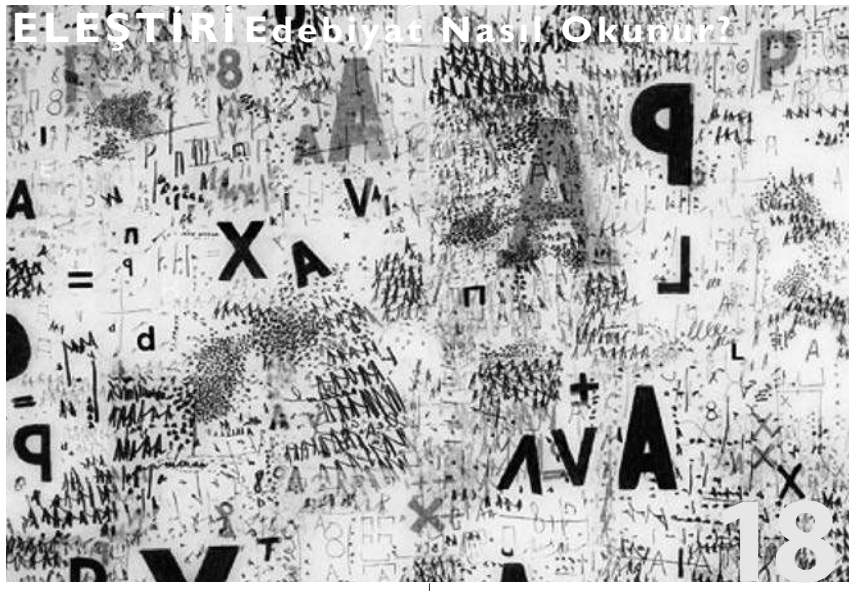
Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

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

Baskı Tarihi
28 Temmuz 2016

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Dan Brown'dan cömert bağış, kısa kitap merakı, Márquez ve tutkusu, Nebula ödülleri...

ÖYKÜ

80 **Thomas Ligotti**
Dünyanın Dibindeki Gölge

88 **Neslihan Önderoğlu**
Hoşça Kal Lili

92 **Muzaffer Abayhan**
Mükemmel Zamanlama

100 **Nazlı Karabıyıkoğlu**
Islak Derinin Altında

104 **Kemal Çavuş**
Otobüs

106 **Çiğdem Aldatmaz**
Yangın Kuşları

128 **Ömer Arslan**
Küçük Bir Müdahale

135 **Erkmen Özbıçakçı**
Ahmet'in Gözleri

18 **ÖMÜR İKLİM DEMİR'İN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

138 **MELTEM GÜRLE'NİN SEÇTİKLERİ**

19 **GEÇMİŞ ZAMANIN İZİNDEN**

GÜNÜN KONUSU

20 **Eleştiri - Edebiyat Nasıl Okunur?**
Orhan Koçak, Behçet Çelik, Semih Gümüş, Oğuz Demiralp, Savaş Kılıç, James Wood, Maurice Blanchot, Walter Benjamin
• Orhan Pamuk, Murat Gülsoy, Gürsel Korat, Cem Akaş, Nilüfer Kuyaş, Murat Yalçın

SÖYLEŞİ

68 **Roland Barthes**
"Edebiyat dışında bir şey öğretilmemeli."

120 **Daniel Galera**
"Çağdaş edebiyat küreselleşti."

YAZI

110 **Georges Perec**
Kitap Düzenleme Yöntemi ve Sanatı Üstüne Kısa Notlar

124 **Virginia Woolf**
Androjen Zihin

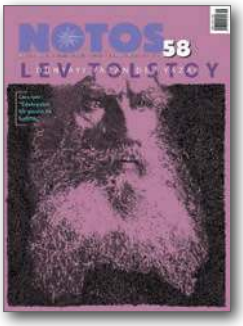
114 **YAZARIN FIRÇASI**
Jack Kerouac, Lawrence Ferlinghetti, Allen Ginsberg

KISA SORU-YANIT
Mustafa Orman, Semra Bülgin

Okurken... *Semih Gümüş*

Okuduğum romanların sonuna daha baştan baktığımı kime söylesem hemen şaşırdığını görüyorum. Pek çok okur romanın hikâyesini anlatan, bazen de yanlışlıkla sonunu açıklayan yazarlardan nefret eder. Hikâye o denli önemliyse haklıdırlar. Öteki bütün öğelerin çakı gibi durduğu yerde hikâye de romana katılmış bir artı değerdir elbette. Baştan düşünülüp tasarlanmış hikâye anlatının son katı olarak çekilir.

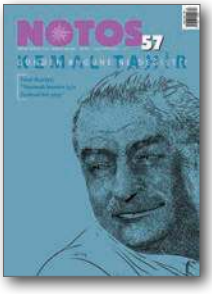
Gene de son yıllarda okuduğum romanların ve öykülerin hikâyesinin beni etkilemesini, bende iz bırakmasını, insan ilişkilerinin buruk ya da acı yanlarını hiç düşünmediğim ayrıntılarıyla vermesini ben de arıyorum. Unutulmaz mutluluk hikâyeleri yoksa da yazmayı hayal ediyorum. Sonlarına baktıktan sonra o hikâyenin nasıl kurulup kurgulandığını, içindeki olayların, olay örgüsünün, kişilerin hikâyeyle birlikte kusursuz bir uyumla nasıl hareket ettiğini izleyerek okumak, bildiğim sona giderken bile büyük bir okuma hazzı veriyor bana.



Yalnızca hikâyenin nasıl akıp gittiğine bakarak okumak, git git derinleşmeyen sığ suda denize girmek ya da uzandığınız kanepede uyuyakalmak gibi. Ama bu arada romanlarda ve öykülerde neler yaşandığı rüyalarınıza bile girmeyecek. Razıysanız buna. Peki Proust'un, "Şair ağaca bakarken yoldan geçen biri durup şatafatlı bir at arabasına ya da kuyumcu vitrinine bakar" sözünü okuduktan sonra nasıl davranabilirsiniz.

Bu arada romanlarda sağlam bir duruş, örnek kişiler, topluma yararlı düşünceler beklemek. Bunlar 1970'lerin başında dönemlerini kaparken açılan yeni kapılardan geçmekte kimilerimiz geç de kaldı. Edebiyatı var eden bir şey vardı, yeni zamanların büyük yazarlarının kapıdan geçerken fısıldadığı yeni bir gerçek: Bir romanın gerçekliği, gerçek hayattan daha gerçek olabilir. Romanın biçimini hayatın büyük debdebesine kaptırmamak için gösterilen bir dik duruştu bu.

Artık adları sorulunca bir çırpıda aklımıza gelen bir zamanların büyük klasikleri gibi roman yazılmadığını söyleyenler az değil. Bu kaygı üstünde yeterince düşünüldüğünü sanmıyorum. Romancı gerçekten de Balzac ya da Tolstoy gibi mi yazmak istiyor? Hemen bir Balzac ya da Tolstoy romanı açıp biraz okumak gerekir. Bugünün romancısı niçin öyle yazsın? Biz büyük romanları sonsuza dek okuyabiliriz ama bugün yazılanlarda yeni bir biçim, ruh ve bakış açısını, aradan geçen iki yüzyıllık geçmişte birikmiş yazınsal bilginin izlerini görmüyorsak, nasıl okuduğumuzu düşünmek gerekir. *Niteliksiz Adam*'dan *Ada ya da Arzu*'ya doğru, kısa zamanda öyle büyük bir sıçrama olmuş ki, artık yıllarca unutmayacağımız hikâyeleri, anlatım sorunlarını yaratıcı biçimde çözmüş romanları ya da bir Cortázar romanını okumak, *Kırmızı ve Siyah*'ı okumaktan daha az çekici değil. Nabokov'un romanları bana uzak bir yerde duruyor ama biz gene de onun bambaşka, anlaşılması gereken bir yaratıcı olduğunu defterimize silinmeyecek bir mürekkeple yazmışız. Üstelik pek çok okur için Nabokov okuma hazzının yeri doldurulmaz.



Sonunda, okunuyorsa doğru okunması: temel sorun bu. Onun nasıl bir yaratıcı etkinlik olduğuna kafa yorarken bir yandan da okumayı sürdürmek gerekir. Okumayı yaratıcı bir etkinlik olarak gören okurların, edebiyata, bugün düz yollarda koşarak giden yazarlardan daha önemli katkıları olacağı da söylenebilir.



Dan Brown'dan cömert bağış

Da Vinci Şifresi gibi birçok çoksatar romanın yazarı Dan Brown, antik elyazmaları koleksiyonundan bolca ilham aldığı Amsterdam'daki Ritman Kütüphanesi'ne 300 bin euro bağışladı.

Brown'un yaptığı bağış, Bibliotheca Philosophica Hermetica olarak da bilinen kütüphanenin ana koleksiyonunda yer alan metinlerin, internet üzerinden görüntülenebilmeleri amacıyla dijital ortama aktarılması için harcanacak. 1984'te Joost Ritman tarafından kurulan Hermetizm kütüphanesi hermetika, simya, mistisizm, gnosis, ezoterizm, karşılaştırmalı din konularında yaklaşık 23 binden fazla eser barındırıyor. Kütüphanede 1800'ler öncesinde yayımlanmış 4500 kitap ve elyazması, 1900'ler sonrası yayımlanmış 17 bin kitabın yanı sıra gravürler, özel baskılar ve arşivlik görseller de var.

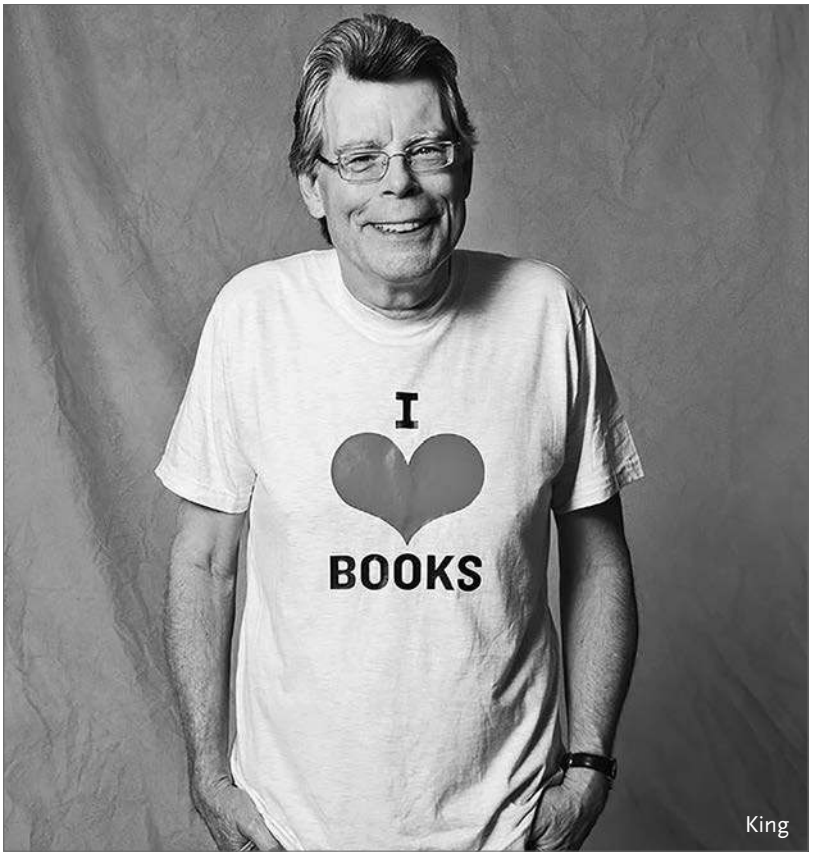
Kayıp Sembol ve *Inferno* kitaplarının yazım sürecinde kütüphaneyi birkaç kez ziyaret eden Brown, yaptığı açıklamada bu önemli metinlerin erişime açılmasında rol oynamaktan büyük gurur duyduğunu belirtti. Brown antik mistisizme karşı beslediği ilgi ve merakı tekrar hatırlatarak dünya üzerinde bu alandaki en geniş kaynağın da Amsterdam'daki Ritman Kütüphanesi olduğunu dile getirdi.

"Ritman Kütüphanesi sahip olduğu koleksiyonun takdire değer bir bölümünü dijital platforma taşımak gibi oldukça cüretkâr bir girişimde bulundu ve ben de bu süreçte küçük de olsa yer almaktan gurur duyuyorum. Dünyanın dört bir yanından insanların bu metinlere ulaşacağı günün gelmesini dört gözle bekliyorum."

Kütüphane müdürü Esther Ritman ise kütüphanenin herkese ulaşma hayalinin Brown sayesinde gerçeğe dönüştüğünü belirtti. "Bu kütüphane insan aklı için oluşturulmuş bir hazine odası gibi. Burası kitapların insanlarla etkileşime girdiği; burası bilgelik ve geleneğin tek bir yaşam nehri üzerinden birlikte aktığı bir yer. Bu kütüphane bilimin, spiritüalizmin ve toplumun birleşme noktası. Şimdiyse burası, Dan Brown'un keşfettiği ve ona ilham veren bir mekân. Onun sayesinde tüm ana koleksiyonumuzu dijital hale getirebileceğiz."

Projenin 2017 baharında tamamlanması planlanıyor.

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul



King

Yazarlar dizi romanlarından kopamıyor mu?

"Eserini çoktan tamamlamış görünen bir yazar ne yapmalı?"

Dünya çapında sadık bir hayran kitlesine sahip Harry Potter dizisinin sekizincisi bu kez ne kitap ne de film, bir tiyatro oyunu: *Harry Potter and the Cursed Child* (Harry Potter ve Lanetli Çocuk).

Oyun, serinin son kitabının devamı niteliğinde. Voldemort'un ölümünün ardından on dokuz yıl sonraya gidiyoruz. Harry artık Sihir Bakanlığı'nda çalışan üç çocuk sahibi bir baba. Hâlâ isminin efsanesiyle mücadele ediyor, ancak bu kez sorumluluk oğlu Albus Severus'un omuzlarında.

Harry Potter and the Cursed Child'ı Jack Thorne oyunlaştırmış, John Tiffany de yönetmiş. İki bölüm halinde sergilenen oyunun biletleri geçtiğimiz Haziran ayında Londra'da internetten satışa sunulduktan sekiz saat sonra 175 bin adet satmıştı bile.

Londra'da büyük ses getiren oyunu Harry Potter hayranları Hogwarts kostümleri giyerek izledi, kitaplara yapılan göndermeler ve ağlatan final büyük övgü aldı. Ancak oyunun ön gösteriminden sonra İngiliz ve Amerikan basınında farklı eleştiriler de yayımlandı. *New York Times*'taki yazısında Sarah Lyall'ın, "J.K. Rowling bir türlü Harry Potter'ı bırakamıyor" tespiti yazarların dizi romanlarıyla kurduğu bağı gündeme getirdi.

Sarah Lyall yazısında, "J.K. Rowling, yedinci kitap olan *Harry Potter ve Ölüm Yadigârları*'nın dizinin son kitabı olacağını her zaman söylüyordu. Şimdiye kadar da sözünü tuttu. Hatta aradan geçen dokuz yılda dört yetişkin kitabı da dahil olmak üzere birçok şey yazdı, ancak yine de hiçbir zaman Harry'yi rahat ve yalnız bırakmadı," diyor ve ekliyor: "Peki eserini çoktan tamamlamış görünen bir yazar ne yapmalı? Bazı hayranları sevsin ya da sevmesin, Rowling hiçbir zaman Potter dünyasındaki gelişmeleri sır olarak saklayamadı. Yıllardır gerek Twitter üzerinden yaptığı duyurularla, gerek farklı yollarla sık sık eski hikâyelerin arasına yeni unsurlar soktu." (2007 yılında Carnegie Salonu'nda katıldığı bir etkinlikte romanlarda cinsiyeti muğlak olan Dumbledore'un aslında eşcinsel olduğunu açıklamıştı.)

Rowling aynı zamanda Pottermore adlı internet sitesinde sık sık Kuzey Amerika'nın tarihindeki sihir hakkında kurmaca metinler yayınlıyor. Lyall, Rowling'in pazarlama politikasına da dikkat çekmiş: "Her Potter kitabının yayımlanma zamanındaki çılgın kuşatmayı bilenler, bu oyunun etrafındaki kuşatmaya da şaşırmayacaklardır. Zira yeni tiyatro oyunu da Hermione'yi canlandıran aktris Noma Dumezweni'nin siyahi olmasıyla sık sık gündeme geldi," diyor. Lyall yazısında Rowling'in "kontrollü tanıtımın ustası" olduğunu belirtip ekliyor: "Tüm haberler yavaş yavaş yayılıyor. Ön gösterimin yapılacağı sabah Pottermore sitesinde, büyümüş Harry, Ginny Potter ve Albus'u canlandıran oyuncu kadrosunun fotoğrafları yayınlandı. Harry Potter'ın doğum gününde, yani 31 Temmuz'da yayımlanan oyunun senaryosuysa öncesinde Amazon'da ön satışa sunularak çoksatar listesinde birinci oldu. Bu da yetmezse, önümüzdeki sonbaharda Rowling'in aynı adlı kitabının uyarlaması olan *Fantastic Beasts and Where to*



Desen Pablo Lobato



Stiefvater

Find Them (*Fantastik Canavarlar Nelerdir, Nerede Bulunurlar?*) filmi gösterime girecek. Kitap kurmaca bir büyücülük okulunun ders kitabı niteliğinde. Filmse kitabın hayali yazarını alıyor ve yıllar öncesine, gençliğine, Amerika'ya götürüyor. Filmin, üçlemenin ilki olacağı söyleniyor."

Görünen o ki Rowling'in Harry Potter'ı bırakmaya niyeti yok. Bu aslında yazarlar için ilginç bir ikilem; bir tarafta ayrıntılarla donatılmış bir dünya, öteki tarafta farklı dünyalar. Nasıl durulur? Veya durmak istiyorlar mı?

Dilimize *Altın Pusula* adıyla çevrilen **Dark Materials** dizisinin yazarı Philip Pullman ve Alacakaranlık dizisinin yazarı Stephenie Meyer da, bu hikâyelerin üzerinden uzun yıllar geçmiş olsa da yeni kitapların geleceğinden söz etmişlerdi. Hatta Arthur Conan Doyle, Sherlock Holmes'u yaşlandırıp öldürmüş, hayranlarının üzüntüsüne karşılık da yıllar sonra yeniden hayata döndürmüştü.

Türkiye'de de *Ürperti*, *Beklenti* ve *Edebi* adlı romanları yayımlanan, Raven (Kuzgun) dizisinin de yaratıcısı Maggie Stiefvater bir söyleşisinde aynı karakterleri kullanmanın çekiciliğinden söz ediyor. Genç yetişkin okur kitlesi arasında hayli popüler olan yazar, *Ürperti*'yle başlayan diziyi üç kitapla sınırlamaya karar vermiş ve hatta üçüncüde metnin içine, hikâyeye bir daha dönmeyeceğine ilişkin not bile düşmüş. Ancak sonra Raven dizisini yazarken fikrini değiştirmiş ve Ürperti'nin dördüncü kitabını yayımlamış. Stiefvater bu konuyla ilgili, "Her neyse, kaçışı yok, diye düşünmüştüm ama sonra tam bir aptal gibi göründüm," diyor.

Ünlü yazar Stephen King aynı olayın kendisinin de başına geldiğini söylüyor. 2012'de, yedi kitaplık Kara Kule dizisinin bitiminden tam sekiz yıl sonra, dördüncü ve beşinci kitaptaki olayların arasında geçen sekizinci kitap *Anahtar Deliğinden Esen Rüzgâr*'ı yazan King, "İşleri bitmemiş karakterler kafamın içinde sürekli aklımı çeliyor," diyor. 7 Haziran'da 55. romanı *End of Watch*'ı (Gözlemin Sonu) yayımlayan King, "Holly adlı karakter kafamı kurcalayıp duruyor," diyerek Dedektif Bill Hodges dizisine dönüş yapmış.

Harry Potter'ın yaratıcısı Rowling nadiren röportaj vermeyi kabul ediyor ve Sarah Lyall'ın *New York Times*'taki ses getiren yazısına yorum yapmak istememiş. Ancak Stephen King, Rowling'in romanıyla kurduğu ilişkisine sempati duyduğunu söylüyor. King, Rowling'in Harry Potter'ı bırakamamasının nedenlerini şöyle açıklıyor: "İki mesele var. Birincisi; sanırım Rowling, Harry Potter'da yarattığı insanlarını seviyor ve bu bırakması oldukça güç bir şey. İkincisiyse, kitaplarını fazlasıyla seven milyonlarca insan olduğunun farkında. Yazarlar okurlarına karşı sorumluluk hisseder. O da yaptıklarıyla hayranlarına, 'Daha fazlasını istiyorsanız size daha fazlasını vereceğim,' diyor."

DENİS GÜRCÜ, İzmir

Savaşta ne yaptılar?

Tarih zaten temelde insanlığın suçları, çılgınlıkları ve talihsizliklerinden başka bir şey değildir.



İngiltere hakkında az bilinen bir gerçek, Birinci Dünya Savaşı'nın ilk iki yılı boyunca vatandaşlarından mecburi askerlik hizmeti talep etmemiş olmasıdır. Ne yazık ki bu soylu davranışa eşit derecede soylu olmayan psikolojik baskılar eşlik eder. Bunun bir örneği söz konusu dönemde orduya gönüllü katılımı "teşvik" için çıkarılan ünlü bir afiştir. Yüzünden utanç akan bir adam kucağında küçük kızı, yanı başında aynı yaşlardaki oğluyla oturuyordur. Aşağıya da bir soru yazılmıştır: "Büyük Savaş'ta SEN ne yaptın baba?"

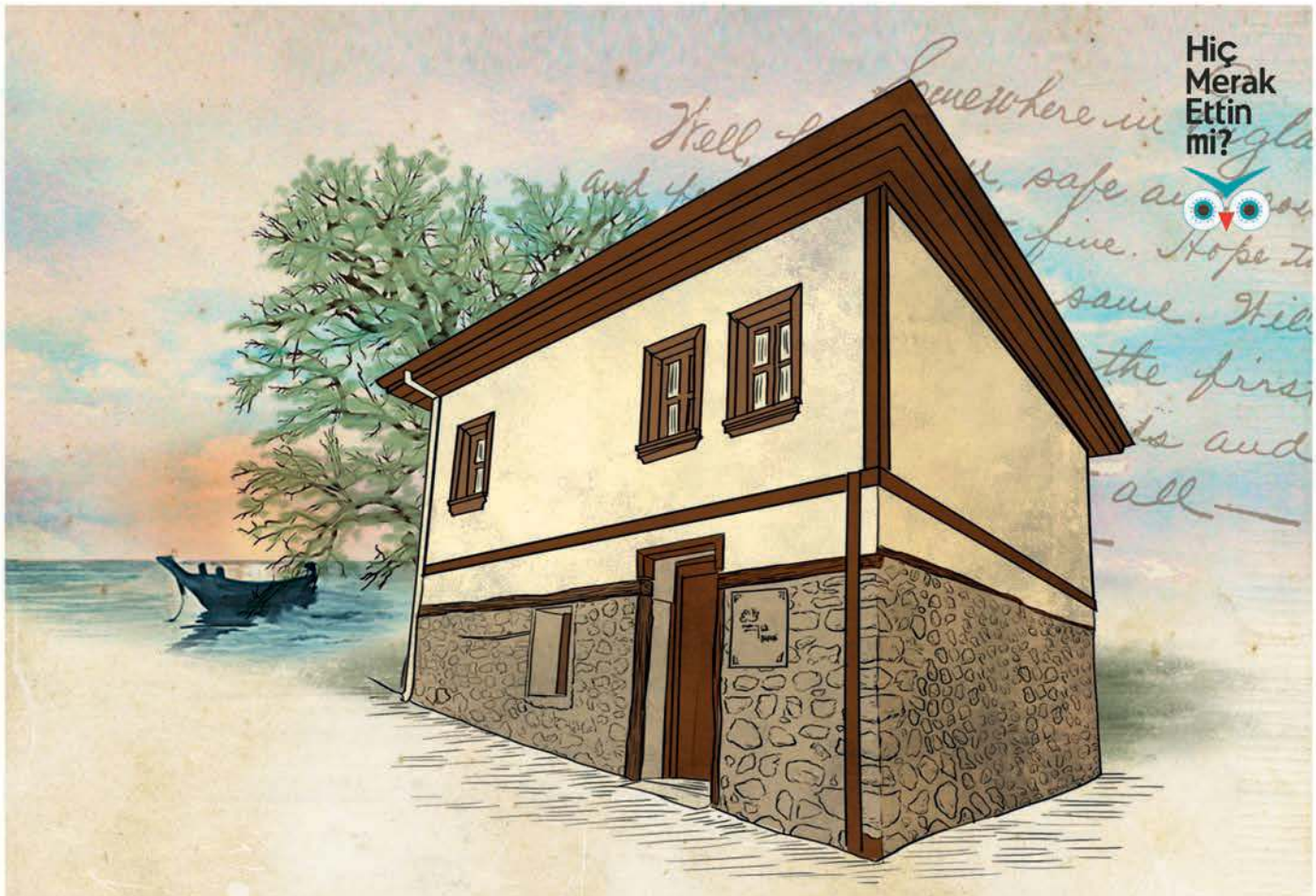
Notos'un bu sayısı okurların eline geçtiğinde İngiltere için "Büyük Savaş"tan çok daha az önemli olmayan AB Referandumu'nun sonucu belli olmuş olacak. Ama muhabiriniz şu anda ülkenin kaderinden henüz habersiz. Tek bildiği, AB'de kalmak isteyenler ile çıkmak isteyenler arasındaki çatışmada çeşitli yazarların ne yaptığı.

Guardian gazetesinin 4 Haziran tarihli kitap ekinde Referandum konusundaki görüşlerine başvurulanlar İngiliz yazarları değil Kıta Avrupası'ndan on yazardı: Elena Ferrante (İtalya), Javier Marías (İspanya), Timur Vermes (Almanya), Anne Enright (İrlanda), Yanis Varoufakis (Yunanistan), Jonas Jonasson (İsveç), Kapka Kassabova (Bulgaristan), Slavoj Žižek (Slovenya), Riad Sattouf (Fransa), Cees Nooteboom (Hollanda).

Şaşırtıcı olmayan bir şekilde, on yazarın onu da, söz birliği etmişçesine, AB'nin önemli eksik ve kusurları olduğunu kabul ediyor, ama Birlik'ten çıkmanın büyük bir hata olacağını belirterek İngiltere'ye, "Biz size gerekliyiz, siz de bize" mesajını veriyordu. Yine şaşırtıcı olmayan bir şekilde en akıllı cevaplar Javier Marías, Yanis Varoufakis ve Slavoj Žižek'ten gelirken, Türkiyeli okurları için en ilginç cevap Kapka Kassabova'nınkiydi. Bulgar şair ve yazar, "Avrupa" kavramıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlar'a getirdiği "komşuluk" kavramı arasında bağlantı kuruyor ve komşuluğun ötesinde bekleyenin özgürlük değil yalnızlık olduğunu söylüyordu.

İngiliz yazarların da benzer bir görüş birliği içinde olduğu ne yazık ki söylenemez. Referanduma katılacakları AB'de kalmaktan yana oy vermeye çağıran, 20 Mayıs tarihli bir açık mektubu imzalayan 250 aydın ve sanatçı arasında John le Carré, Tom Stoppard ve Hilary Mantel gibi yazarlar da var. Öte yandan Susan Hill, Toby Parsons ve Frederick Forsyth gibi çok sayıda okura sahip kimi yazarlar da AB'den çıkmayı savunuyor. Yapılan araştırmalar da çıkmak için oy kullanacakların şimdilik çoğunlukta olduğunu göstermekte. Bu durumda bir değişiklik olmazsa Referandum, AB yanlısı olanlara düş kırıklığı, İngiltere'ye ise düş kırıklığından da kötü sonuçlar getirebilir. Ama başka bir İngiliz yazarının dediği gibi, tarih zaten temelde insanlığın suçları, çılgınlıkları ve talihsizliklerinden başka bir şey değildir.

TEMUR GÜNAY, Londra



Göl Yazıevi Konuklarını Ağırlamaya Hazır

Çalışmalarını tarih ve doğa eşliğinde tamamlamaları için yazar, şair, çevirmen ve araştırmacıları Göl Yazıevi'ne bekliyoruz.







Detaylı Bilgi ve Başvuru:
Nilüfer Belediyesi Kütüphane Müdürlüğü
niluferkutuphaneleri@nilufer.bel.tr
Tel: (224) 413 2737

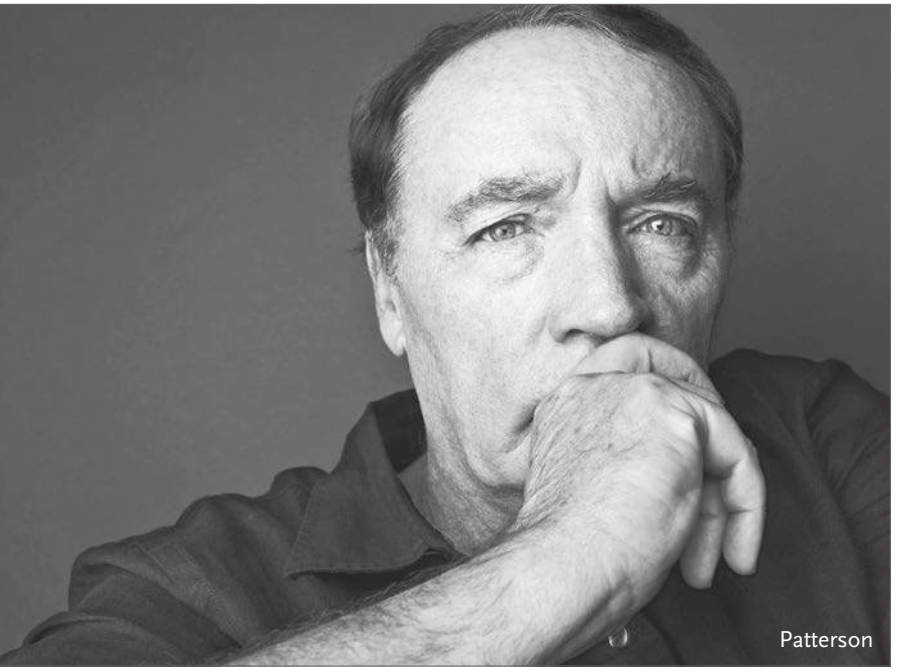
NİLÜFER BELEDİYESİ
BURSA

GÖL YAZIEVİ

http://golyazievi.nilufer.bel.tr
http://kutuphane.nilufer.bel.tr
http://facebook.com/golyazievi
http://instagram.com/golyazievi

Kısa kitap merakı

James Patterson ve Hachette yayın grubu "Hayat hızında hikâyeler" sloganıyla kolları sıvadı ve BookShots adlı bir girişime imza attı.



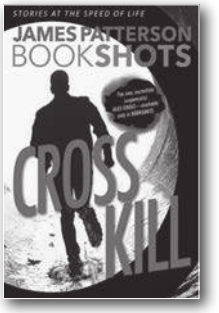
Patterson

Yayıncılar kısa kitap basmayı pek tercih etmez. Çoğu zaman basım masrafını karşılasa yeter gözüyle bakılır, mağazalarda öne çıkmasını sağlamak da güçtür. Öte yandan, belki televizyon dizilerine böylesine alıştığımızdan, belki elimizden akıllı telefonlarımız, tabletlerimiz eksik olmadığından değişen tüketim alışkanlıklarımızla beraber kısa metinlere ilgi de artmış görünüyor. Elektronik formatta kısa kitaplara sıkça rastlıyoruz, novellalar eskiye oranla daha çok satıyor. Tüm bunlar karşımıza giderek daha çok kısa kitap çıkacağı anlamına gelebilir.

James Patterson ve Hachette yayın grubu "Hayat hızında hikâyeler" sloganıyla kolları sıvadı ve BookShots adlı bir girişime imza attı. BookShots kitapları tek oturuşta okunabilecek uzunlukta, en çok yüz elli sayfa kalınlığında, anlatımdan çok olay örgüsüne odaklı ve her biri birkaç dolara satılacak biçimde tasarlanmış. Ünlü yazar bu girişimi yayıncılık için devrim niteliğinde görüyor. Patterson'ın yayımlanmış yüz altmışa yakın kitabı var, geçen yıl BookShots için yazdığı –daha doğrusu taslağını çıkarıp yazar ekibine pasladığı, yirmisini tamamen kendi yazdığı– yüz on yedi kitapsa çekmecede bekliyor.

BookShots kitap okumak yerine televizyonu, filmleri, video oyunlarını ya da sosyal medyayı tercih edenlere ulaşmayı, onlara okuma alışkanlığı aşılamayı amaçlıyor. Telefon ve tablet tutkunları için mobil uygulaması da var. BookShots'ın yayımlanan ilk kitabı *Cross Kill*'de Patterson'ın ünlü kahramanı Alex Cross ön planda. İnternet sitesinde aktarıldığına göre aynı kahramanlar, özellikle Alex Cross, Michael Bennett gibi bilinenler farklı kitaplarda sık sık karşımıza çıkacak. Yayımlanacak kitaplar arasında kurmaca dışı eserlerin de yer alması planlanıyor.

Patterson, BookShots kitaplarının



novella olmadığını özellikle belirtiyor, kısa, orta tempolu birer roman da değiller. BookShots lafı dolandırmayan, yüksek tempolu, sade anlatımlı kitaplar, sıfatlardan çok fiil kullanıyor, anlatmaktan çok gösteriyor. "Sinema filmlerini okumak gibi," diyor Patterson bir söyleşide. "Yayıncılık kendini yenilemiyor. Dünyada her şey on dakikada bir değişirken bu biraz tuhaf."

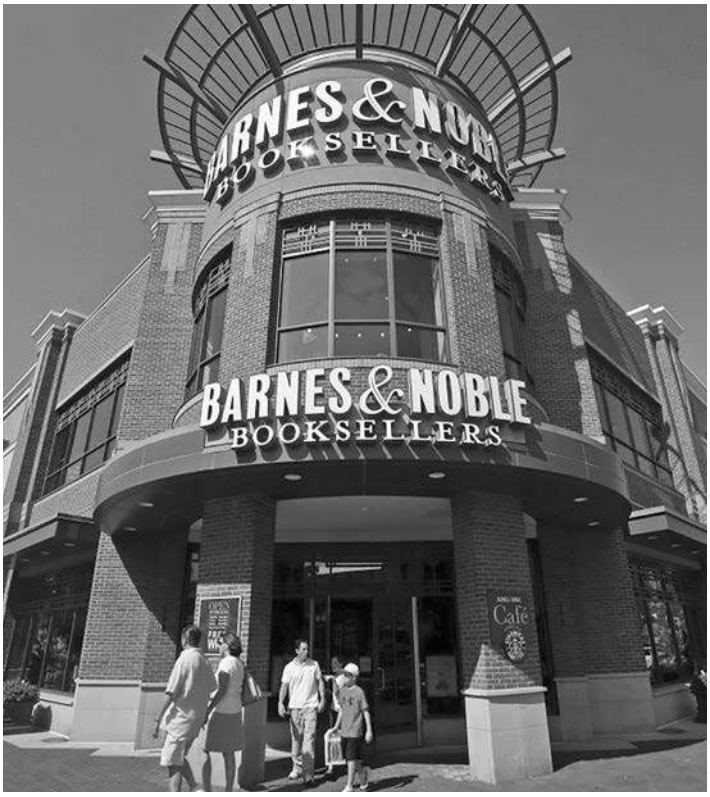
Kalın kitaplardan kaçınan bir başka girişim de Farrar Straus and Giroux'dan geldi. Tefrika romanlara ve televizyon dizilerine öykünen yaklaşım, romanları parçalara bölüp tamamını bir yıl içinde aralıklı olarak yayımlayarak okurun ilgisini canlı tutmayı amaçlıyor. Kitaplar BookShots'a göre biraz daha kalın, her biri yaklaşık iki yüz elli sayfa olsa da iki girişimi alevlendiren şey aynı görünüyor: popüler mecralardaki ilgiyi basılı kitaplara çekmek.

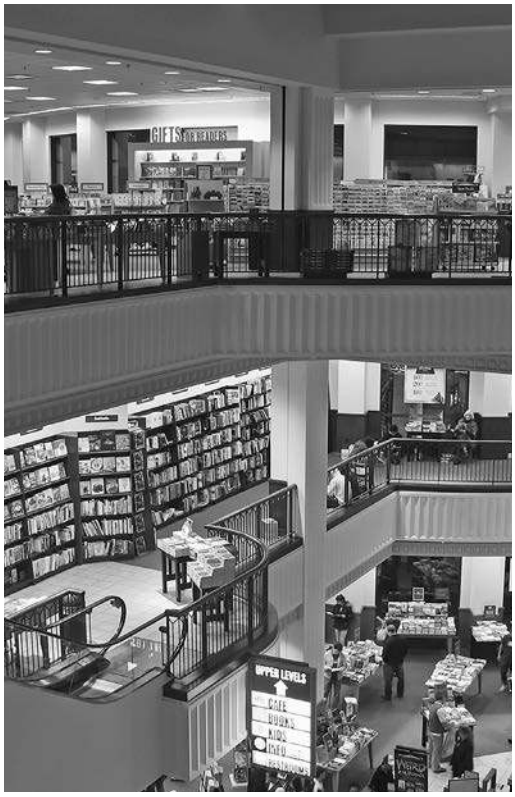
İki girişim de edebiyat çevrelerinden kimi üstü örtülü kimi açıkça alaycı tepkiler topladı. BookShots'ın aksiyon yüklü kısa kitaplarının edebi nitelikten uzak olacağı görüşü ağırlıkta ama "edebi" niteliğe dair eleştiriler Patterson'ı daha önce yıldırmadı. Farrar Straus and Giroux'nun bölünmüş romanlarıysa yayıncılıkta yenilikten çok bir pazarlama stratejisi olarak görülüyor. Eleştiriler ne olursa olsun kısalığa duyulan bu ilgi merak uyandırıcı. Kısalık ve uzunluk üstünden nitelik tartışmalarına girmekse yanıltıcı bir zemin oluşturabiliyor.

METİN RUDAR, İstanbul

Barnes & Noble restoran ve bar işletmeciliğine girişiyor

"Daha iyi bir kitabevi yaratmak istedik. İnsanların bu mağazalara özellikle gelmesini ve daha fazla vakit geçirmesini istiyoruz."





Amerika'daki ünlü kitap zinciri Barnes & Noble, kahvaltı, öğle ve akşam yemeği servis edecek restoranları da bünyesinde barındıracak dört yeni konsept mağaza açacağını duyurdu. Mönüsünde alkollü içeceklerin de yer alacağı restoranlar, kitapseverlere vakit geçirebilecekleri farklı alternatifler sunacak.

Barnes & Noble, istediği başarıyı elde edemeyen e-kitap okuyucu Nook projesine fazla eğilmesi nedeniyle bir süredir mağazalarını geliştirme konusunda geri kalıyordu. Son yıllarda mağaza ağını iyice küçülten şirket, geçtiğimiz yıl sekiz mağazasını kapayarak 2010'dan beri en düşük şube sayısına ulaşmıştı. Kitap zinciri bu sefer de düşen satışlarını artırmak için yeni bir format denemeye karar vererek konsept mağaza projesine girişti.

Barnes & Noble başkanı Jaime Carey, bu alışılmadık değişikliği şu şekilde açıkladı: "Daha iyi bir kitabevi yaratmak istedik. İnsanların bu mağazalara özellikle gelmesini ve daha fazla vakit geçirmesini istiyoruz."

Müşterilerini kitabevinde tutmak Barnes & Noble için hayati önem taşıyor, çünkü şirket, ülke çapındaki tüm mağazalarında yılda 100 binden fazla etkinlik düzenliyor. Aksi halde internet üzerinden çok daha kolay bir alışveriş olanağı sağlayan Amazon, kitabevine kıyasla daha iyi bir seçenek haline geliyor.

Carey sözlerine Barnes & Noble'ın bazı şubelerinde kafelerin ve Starbucks ürünlerinin bulunduğunu da ekliyor. "Amacımız yalnızca mağazalarımızda daha kaliteli bir yemek deneyimi sunabilmek."

Barnes & Noble'ın mağazalarında değişikliğe gitme kararı, tam da şirketin satış kayıplarını ortaya koyan dördüncü çeyrek raporlarının ertesinde geldi. Şirketin hisse değerleri, mali kârın açıklandığı gün bocalamış olsa da konsept mağazaların duyurulması ve iki yeni yönetici atanmasıyla birlikte tekrar eski seviyesine yükseldi.

Kendini Amerika'nın en büyük perakende kitap satış mağazası olarak tanıtan Barnes & Noble, 50 eyalette 640 mağazasıyla hizmet veriyor.

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul

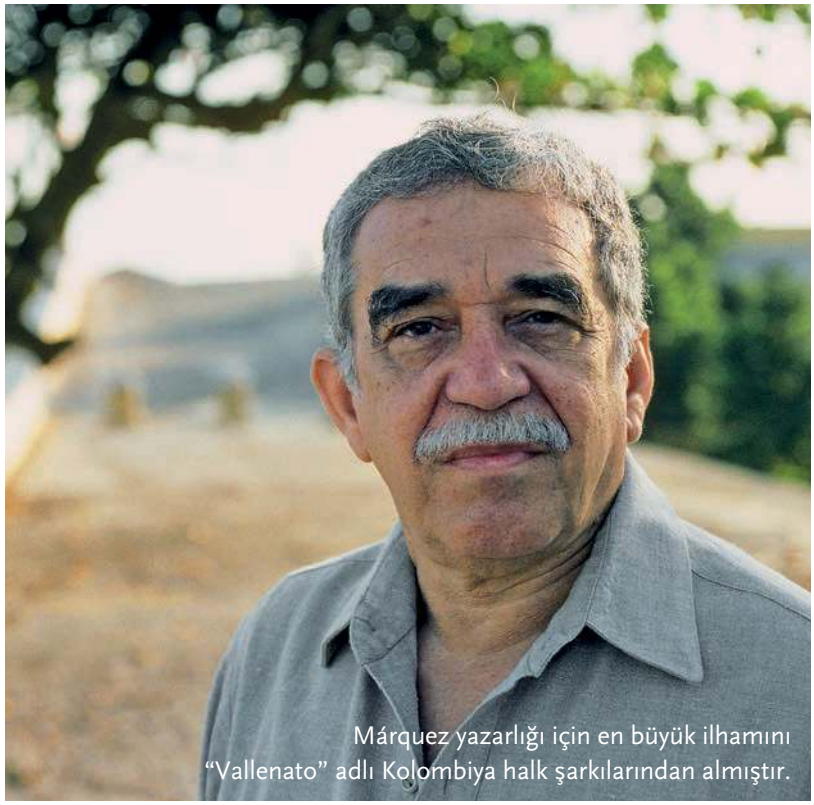
Márquez ve büyük tutkusu

Márquez, Vallenato'ya tutkuyla bağlıydı ve Kolombiya'nın Valledupar şehrinde her bahar düzenlenen Vallenato Festivali'nin sıkı takipçisiydi.

G. G. Márquez yazarlığının ilk yıllarından ölümüne değin ve ölümünün ardından kurmacaları, hikâyeleri ve oyunlarıyla dünya edebiyatını en çok etkileyen yazarlardan biri olmuştur. 1972'de Neustadt Uluslararası Edebiyat Ödülü'nü, 1982'deyse Nobel Ödülü'nü kazanan Márquez yazarlığı için en büyük ilhamını "Vallenato" adlı Kolombiya halk şarkılarından almıştır. Dahası *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı dört yüz sayfalık koca bir Vallenato olarak nitelendirdiği bilinir. Vallenato, Kolombiya halk şarkıları arasındaki halk müziği türlerinden en tanınmışı. En başta akordeon olmak üzere Latin Amerika'ya özgü bir tür davul olan caja, vurmalı müzik aleti guacharaca ve çeşitli perküsyon aletleriyle icra edilir.

Genellikle Vallenato'lar küçük kasabalarda yaşayan insanların günlük hikâyelerine odaklanarak yerel yaşamı anlatır. Yöresel ve kolektif bilgiden devşirilen bilgelik, minik destanlara dönüştürülerek şiirsel imgelerle yoğrulur, sembolik anlam kazanır. Vallenato'ya tutkuyla bağlı olan Márquez Kolombiya'nın Valledupar şehrinde her bahar düzenlenen Vallenato Festivali'nin sıkı takipçisiydi. Anılarını kaleme aldığı *Anlatmak İçin Yaşamak*'ta (2002), "Hayat insanın yaşadığı değildir; aslolan, hatırladığı ve anlatmak için nasıl hatırladığıdır," diyen Márquez Vallenato aşkını nasıl hatırladığını şöyle ifade eder: "İyi bir yaşamın hayalini kurdum; bir festivalden diğerine gitmeyi düşledim ve akordeon çalmak istedim; iyi bir sesim olsun istedim ki ben de şehir şehir gezip iyi hikâyeler anlatabileyim."

Márquez, Vallenato'yu anlatılarında ve hikâyelerinde sıkça kullanmıştır. Hatta Francisco El Hombre adlı Vallenato müzisyenini *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta konu ederek onu büyülü gerçekçiliğin ve Vallenato'nun başaktörü yapmıştır. Vallenato tarihçisi Tomas Darío Gutiérrez bu durumun yarattığı sıra dışılığı şöyle anlatır: "Sorun, insanların bir şeyi ya da olguyu bir diğeriyle karıştırdıkları noktada başlar. İnsanların çoğu Vallenato'nun, Francisco El Hombre'nin akordeon, davul ve guacharaca enstrümanını eline alıp çalmasıyla ve çaldığı gibi de diyar diyar gezip bu müziği insanlara öğretmesiyle ortaya çıktığını düşünüyor. Gerçekte Márquez'in yaptığı şey muazzam romanı boyunca Vallenato geleneklerini ve her yıl düzenlenen Vallenato Festivali'ni canlı tutmaktı. Yoksa Vallenato'nun tarihi Francisco El Hombre'den daha eskiye dayanıyor."



Márquez yazarlığı için en büyük ilhamını "Vallenato" adlı Kolombiya halk şarkılarından almıştır.

Böylesi bir anlam karışıklığı aslında Márquez için epeyce eğlenceliydi. Hem her yıl düzenlenen Vallenato Festivali'nin gediklisiydi hem de bu durumu yazarlığı ve edebiyatı adına olumlu yönde kullanmıştı. Açıkçası iyi bir evlilikti onunki. Ancak belki de ünü ulusları ve sınırları aşınca her yıl festivalde görünmek pek rahat hissettirmemeye başlamıştı. Zira son yıllarında Vallenato Festivali'ne gitmekten vazgeçmişti Márquez. Ne var ki, samimi dostlar arasındaki eğlencelerde, bayramlarda ve festivallerde şarkı söyleme, çalıp oynama, halk ozanlığı ve Vallenato, Valledupar şehrinin bugün de en bilinen özelliği olmayı koruyor.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, New York

ON8

Her şeye inat, direnen gencin edebiyatı...



BEN AYRIKOTU İrem Uşar



FOUCAULT'YU SAYIKLAMAK Patricia Duncker



MEVZUMUZ DERİN Ahmet Büke

2013 ÇGYD Yılın En İyi Gençlik Romanı

"Ben de varım!" diyenlerin edebiyatı...



ÇIPLAKLAR İva Procházková



PERİ EFSA Sevgi Saygı



ALEVE DOKUNMAK Zoran Drvenkar



BENİ BEKLERKEN Sibel Oral

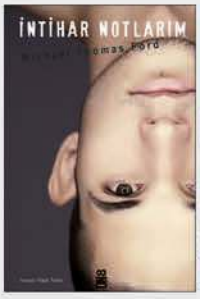
Beraber yürümek için yeni öykülerin edebiyatı...



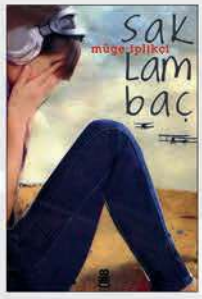
AYIN İKİ YÜZÜ Manuela Salvi



UZAKTA Mine Soysal



İNTİHAR NOTLARIM Michael Thomas Ford



SAKLAMBAÇ Müge İplikçi

Öykü, deneme ve düşünce yazılarıyla #ON8Blog yürümeye devam ediyor...

SEVİN OKYAY Zamanlı Zamansız
NESLİHAN ÖNDEROĞLU Cin Atı
KUTLUKHAN KUTLU Mürekkep Kuşu
AHMET BÜKE Sosyal Ayrıntılar Ansiklopedisi
ECE İREM DİNÇ Düş Kazanı
HALİL TÜRKDEN Kısmet Büfesi

BLOG
on8kitap.com/blog

on8kitap.com

on8@on8kitap.com
facebook.com/on8kitap
twitter.com/on8kitap
instagram.com/on8kitap

ON8, bir Günışığı Kitaplığı markasıdır.



Niçin süper kahramanlar her ırktan ve cinsiyetten olmasın?

1987 doğumlu Jazmin Truesdale, içinde eğlence sektöründen birçok firma barındıran Mino Şirketler Grubu'nun kurucusu ve yöneticisi. Aynı zamanda da Aza Comics'in yaratıcısı. Truesdale çocukluğunu çizgi roman okuyarak geçirmiş. Ancak zamanla çoğunun suçla mücadele hikâyesi olması ve hep erkek karakterlerin yer alması nedeniyle ilgisini kaybetmiş. *Huffington Post*'a verdiği röportajda, "İnsan kullandığı ve okuduğu materyallerin içerdiği cinsiyetçilik ve ırkçılık gibi kavramları çocukken fark edemiyor," diyor.

Bu nedenle Truesdale, ilgi alanından vazgeçmektense günümüz çizgi roman okuyan kadın kitlesinin hayatlarını daha iyi yansıtan, kadın kahramanlardan oluşan bir kadro hayal etmiş. "Süper kahraman endüstrisinde, fiziksel olarak güçlü kadınlar ve birçok ırktan karakterler var, ancak hiçbiri 'başrol' değil," deyip ekliyor: "Bu karakterler kurgu gereği çizgi romanda bir an görünüyor, sonra tekrar kayboluyorlar." Truesdale son cümlesinde özellikle Nubia'ya referans veriyor. Nubia, 1970'li yılların sonunda Wonder Woman (Harika Kadın) dizisinin yalnızca üç bölümünde belli belirsiz karşımıza çıkan ve her kadın süper kahramanla – özellikle Catwoman'la (Kedi Kadın)– aynı kaderi paylaşarak asıl ilgi alanı aşk olan siyahi bir kadın karakter.

Truesdale, "Kadın süper kahramanlar hiçbir zaman kadınlara hitap etmiyor. Erkekler tarafından erkekler için oluşturuluyorlar. Karakterler ya özgün olmayan, basmakalıp örnekler ya da tam anlamıyla popüler erkek karakterlerin kadın versiyonları," diyor. Örneğin geçtiğimiz yıl Thor'un yeni bir dizisini çıkaran Marvel, seriyi, Thor karakterinin cinsiyetini kadın yaparak yayımladı. Bu önemli bir adım ama beyaz erkeklerin merkezde olduğu hikâyelere yalnızca yeni ve revize edilmiş karakterler koymak, hikâyeleri erkek penceresinden işlemeyi engeller mi, sorusunu getiriyor akıllara. Truesdale engelleyeceğini düşünmüyor. "Erkek süper kahraman kötü adamı hakladığında kızı alıyor. Peki ya kadın süper kahraman ne kazanıyor? Hiçbir şey. Kötü adamı haklıyor ve tek başına eve gidiyor. Hatta arayıp dışarı çıkabileceği, kutlama yapabileceği kız arkadaşları bile yok. Eğer erkek arkadaşı varsa o da genellikle ondan daha güçlü başka bir süper kahraman. Ki bu da bilinçaltında kadınlara, erkeği kazanmak için en az onun kadar ya da ondan daha güçlü olmaları gerektiği mesajını veriyor."

Truesdale daha anlamlı ve güçlü bir değişiklik yaratmak için en iyi başlangıcın, farkındalık sahibi bireyler ve

kendilerini romantik uğraşlardansa birbirleriyle olan dayanışmalarıyla tanımlayan kadın karakterler yazmak olduğunu düşünmüş. Aza Evreni'ni de bu ilhamla yaratmış. Aza Evreni'nin kahramanlarından Ixchel, kas gücünden çok beyin gücüne sahip bir suç savaşçısı. Adanna, süper güçleri olan bir araba galerisi sahibi, Kala ise hırslı bir aktivist. The Keepers (Koruyucular) takımının illüstrasyonları Remero Colston'a ait. Kitap ise Truesdale'in kendisi tarafından dijital olarak yayımlanıyor.

Truesdale kitabın, çekicilikleriyle ön plana çıkan alışılmış kadın karakterlere ve özellikle de kadınların birbirine düşman olduğu kurgulara karşı fark yaratmasını umuyor. Zira çizgi romanlarda kadınları bir dövüş sahnesi dışında bir arada görmek pek sık rastlanan bir olay değil. Ancak Truesdale bu noktada, "Aslında konu kadın karakterlerin erkeklere oranla daha az ya da daha çok dövüşmesi değil. Yalnızca, insanlar erkeklerdense kadınların dövüşmesini daha ilginç buluyor. İki erkeğin dövüşmesi kimse için dikkat çekici bir olay değil," diyor.

Şimdi merak konusu ise, başlıca çizgi roman yayıncılarının, dış görünüşleriyle erkek okurlara hitap eden ısmarlama karakterler yerine çok yönlü, azınlık ve kadın karakterler kullanmayı tercih ederek Truesdale'in yaklaşımına uyum sağlayıp sağlamayacakları.

Yakın zamanda da Ohio'lu artist Markus Prime, ikonik süper kahramanları yeniden yorumlayarak siyahi kadınlar olarak çizip çalışmalarını *B.R.U.H.: Black Renditions Of Universal Heroes* (Evrensel Kahramanlara Siyahi Yorum) adlı kitapta topladı. *Huffington Post*'a verdiği röportajda, "Tüm dünyadan her renkte ve ırkta çocukların bu kitaptan ilham alarak kendilerini tanımlayabilecekleri şeyler yaratmalarını istiyorum," diyen Prime'ın oldukça ilgi gören kitabı da, şu an kendisi tarafından basılıyor ve internet üzerinden satılıyor.

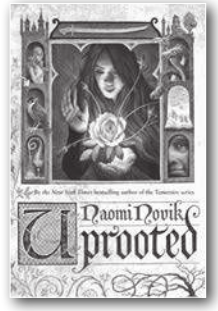
DENİS GÜRCÜ, İzmir

Nebula ödülleri



Her yıl Amerika'da yayımlanan en iyi bilimkurgu ve fantastik romanlara verilen Nebula Ödülleri, bu yıl da Chicago'da düzenlenen törenle sahiplerini buldu.

Fantastik ve bilimkurgu edebiyatının en saygın ödüllerinden biri olan Hugo Ödülleri geçtiğimiz yıl politik savaşların gölgesinde kalarak büyük hayal kırıklığı yaşatmıştı, bu yılki Nebula Ödülleri'nin sonucuysa bilimkurgu hayranlarını sevindirdi. 1953'ten beri düzenlenmekte olan Hugo Ödülleri'nin adayları ve kazananları, Dünya Fantastik ve Bilimkurgu Kongresi'ne (WorldCon) katılan, o yıl çıkmış kitapların çoğunu okuyan ve kırk dolarlık üyelik ücretini ödeyen okurlar tarafından belirleniyor. Ancak geçen yılki oylamaya, solcu ve sağcıların savaşı sıçramış ve oylamada ciddi sapmalara yol açmıştı. Kendilerini "Sad Puppies" (Üzgün Köpek Yavruları) ve "Rabid Puppies" (Kuduz Köpek Yavruları) olarak tanımlayan siyasi grupların ortaya çıkması ve tartışmanın ırkçılıktan kadın düşmanlığına kadar gitmesi edebiyatın ve ödülün önüne geçmişti. Adayların birçoğu yarışmadan çekilmiş, her kategoride ödül verilememişti. Tartışmalar bu yıl da devam ediyor.



Nebula Ödülleri ise 1965 yılından beri Amerika Bilimkurgu ve Fantezi Yazarları Derneği (SFWA) tarafından düzenleniyor ve oylanıyor. Kâr amacı gütmeyen dernek, ABD'li bilimkurgu yazarı Damon Knight tarafından kurulmuş. Kurulduğu günden bu yana üyeleri arasında Robert Silverberg, Anne McCaffrey, Isaac Asimov, Connie Willis, Ray Bradbury, Gene Wolfe ve Andre Norton gibi yazarlar var.

Altı kategoride düzenlenen ödüllerin bu yılki kazananları şöyle:

• En İyi Roman Ödülü: Naomi Novik, *Uprooted*.

• En İyi Novella Ödülü: Nnedi Okorafor, *Binti*.

• En İyi Novelette Ödülü: Sarah Pinsker, "Our Lady of the Open Road" (*Asimov's Science Fiction* dergisinde yayımlanmış).

• En İyi Kısa Öykü Ödülü: Alyssa Wong, "Hungry Daughters of Starving Mothers" (*Nightmare* dergisinden yayımlanmış).

• Andre Norton Genç Yetişkin Fantastik ve Bilimkurgu Ödülü: Fran Wilde, *Updraft*.

• Ray Bradbury En İyi Dramatik Sunum Ödülü: George Miller, Brendan McCarthy ve Nick Lathouris tarafından yazılan *Mad Max: Fury Road* filminin senaryosu.

DENİS GÜRCÜ, İzmir



Melike Uzun

Buraya varmak için uzun bir yolu yürümesi gerekti. Hava kapalı olduğundan yeşilin tonu iyice koyulaşmıştı. Siyaha bakan gri bir bulutun içinden geçiyormuş gibi hissetti. Bu kapalı yumuşaklık, zihninin kendi içine çekilmesine neden oldu. Issız patikanın sonundan sağa değil, sola dönüverdi. Zihnindeki karmaşa dolu huzursuzluğu bastırmanın tek yolu birine anlatmak. Kiliseye girdiği an dışarıda yağmur başladı. Ahşap ve küf kokusunu açık kapıdan dolan rüzgâr hafifletti. Yüksekte, iki pencere arasında asılı, ona bakan beyazlığa ilerledi. Daha fazla yaklaşırsa boynunu yukarı kaldırması gerekecekti. Bulunduğu yere oturdu. Kıyıda ama geniş, cüretkâr bir oturuş. Her an gidebilir, istediği kadar kalabilir. İki ay önce ölen karısını anlatmaya başladı.



Fotoğraf **Stefan Kunze**

21. yüzyılın yazın düellosu

Moretti'nin önerdiği uzak okumada yakın okumadaki gibi belli başlı metinler tek tek okunmaz, aksine, büyük bilgiyi analiz etmek önemlidir.

Eski insanların bir sözü vardır, "*Ars longa, vita brevis*" derler. Sanat uzundur, yaşamsa kısa. Buradaki mesele bu kısalığa ne denli yoğunluk sığdıracağımızdır belki de. Edebiyat havuzunda birikenler, okuduklarımız, eleştirdiklerimiz, okuyamadıklarımız ya da daha eleştiremediklerimiz, altını çizemediklerimiz, yazmadıklarımız, elektronik kitaplar, Google kitapları vb. düşündükçe başımız dönüyor. Biz ölümlüler, bunca kitapla ne yapabiliriz?

Edebiyat profesörü ve eleştirmen Franco Moretti'nin bu soruya bir cevabı var: "Bütün kitapları satır satır okumayın." Moretti'nin geliştirdiği "Lit Lab" (Yazın Laboratuvarı diye çevrilebiliriz) edebiyat ve edebi çalışmalar içinde uzun yıllar boyunca yer eden yakın okumaya karşı uzaktan okumayı önerir. Bu noktada Lit Lab edebi türlerin tanınması ve saptanması için bilgisayarları ve kitapların/hikâyelerin konusunu yeniden düşünmek için de ağ (network) kuramını kullanır. Lit Lab, edebi meseleleri ve edebi soruları hipotez-testlerle, sayısal hesaplamalarla, nicel çözümlemelerle ve dolayısıyla ağ kuramıyla ele alır. Benzer yaklaşımı "dijital insan bilimleri"nin yükselişinde görebiliriz, ancak Moretti'nin önerisi bizce biraz daha radikal. Moretti'nin önerdiği uzak okumada yakın okumadaki gibi belli başlı metinler tek tek okunup incelenmez, aksine, büyük bilgiyi, başka deyişle büyük çaptaki veriyi analiz etmek önemlidir.

"Uzaktan okumaya ihtiyacımız var," diyor Moretti. Ona göre yakın okuma, edebiyatın doğasını ve gerçek faaliyet alanını açıklamakta yetersiz kalır. "Örnek olarak şunu verebiliriz," diye devam ediyor: "İngiliz edebiyatında Viktoryen Dönem'e ilgi duyan birinin Thomas Hardy'nin *Adsız Sansız Bir Jude* adlı kitabını eline almasıyla ve aynı kanona ait iki yüz tane kitabı daha incelemesiyle başlayan bir yolculukta bizi ne bekler? George Eliot'ı okursunuz, oradan George Meredith'e geçersiniz ama bundan ne çıkar? İncelediğiniz bu örnek alandan çok anlamlı bir şey öğrenemezsiniz, çünkü modeliniz çok kısıtlıdır."

Bu noktada Lit Lab, tartışmalı yaklaşımını sunar bize. Aylık kitapçıklar halinde okurlarla buluşan Lit Lab, bir kitapçığında otuz tane kitabı sadece edebi türüne göre sınıflandırarak bilgisayar programına tanıtır. Ardından program, belirlenmiş bu tür üzerinden giderek altı tane daha benzeri kitabı tanımaya başlar. Burada programın iki işlevi önemlidir. Birincisi dilbilgisel ve anlambilimsel işaretlere odaklanmakta, ikincisiyse tekrarlanan sözcük sıklığına dayanmaktadır. Meselenin ilginç tarafıysa insanların ve bilgisayarların edebi türleri farklı sınıflandırmasıdır elbette. Okurlar, örneğin gotik edebiyatı karanlık, derin atmosferine, kalelere, şatolara, hayaletlere ve "ürpermek", "harabe" gibi sıkça tekrarlanan sözcüklere göre sınıflandırırken, bilgisayar programı daha dilbilgisel olarak kaynak dilde (Lit Lab'da genellikle İngilizce) sıkça tekrarlanan belgisiz sıfatlara göre (İngilizcede "the") sınıflandırır. Lit Lab, okurların ayırt edemeyeceği edebi yapıların ancak böylesi bir düzenlemeyle ortaya çıkacağını savunur. Dahası Lit Lab ve dolayısıyla uzak okuma, hikâyenin konusunda saklı kalan bakış açılarını iletişim ağları sayesinde ortaya çıkarır. Örnek olarak Shakespeare'in *Hamlet*'inden yola çıkar Moretti. *Hamlet*'teki karakterleri ağ kuramındaki noktalara ya da minik devrelere, karakterlerin karşılıklı konuşmalarını da bağıntılara dönüştürür. Bu yolda, söz konusu konuşmaların içeriği de dahil olmak üzere Hamlet'in iç yolculuğu, monoloğu ve aslında hikâyenin konusu değişime uğrar. Ancak Moretti bu değişimin hikâyenin gömülü açılarına gönderme yaptığını ve okurlara deneysel bir alan açtığını söyler. Horatio karakterini *Hamlet*'ten çıkarırsanız Hamlet'e ne olur mesela?

Uzak okuma ve yazın çalışmaları, edebiyatın ulusal sınırlarını aşmada ve dolayısıyla karşılaştırmalı edebiyatta güçlü bir araç olabilir. Jale Parla uzak okumaya ilişkin şöyle der: "Bu kısa tartışmada amaçladığım, Moretti'nin 'uzak okuma' ya da 'uzaktan okuma' dediği yöntemin mutlaka o kadar da 'uzak' sayılmaması. Dünya edebiyatına ulaşmak için bu edebiyatı bilenlerle işbirliği içinde birlikte okuma da mümkün olmalı. Tabii burada önemli olan bu işin son derece ciddiyetle yapılması gerektiği ve ciddiyetle yapıldığına dair dünya edebiyatçılarının birbirine duyacağı güvendir. Bu okumalar sırasında her ulusal geleneğin yumuşak karnını oluşturan birtakım kültürel önyargılardan ve alınganlıklardan kurtulmuş olmak önemlidir" (*Varlık*, 2009, ss. 4-5). Parla'nın izinden gidersek, uzak okuma bize ulus edebiyatını, ulus aşırılığı ve kozmopolitliğini yeniden düşünme fırsatı sunar. Ne var ki edebiyatın kurmaca dünyasını düşündüğümüzde bu dünyanın bir dizi yasaya yüzde yüz uymayacağı da aşikârdır. Moretti, edebiyatı kolektif bir sistem olarak düşünür ve anlamın daha çok niceliksel bir bütünsellikte kendini var edeceğini söyler. Bu kimileri için heyecan vericidir; özellikle 21. yüzyılın yazın dünyasında farklı bir heyecana ve devinime yol açar. Kimileri içinse bu tutum da bir çeşit dogmatik düşünceden kendini kurtaramaz.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, New York

Hikâye anlatıcılığının izinde

Sontag 2004 tarihli konuşmasında çok sevdiği yazar Nadine Gordimer'ın peşinden giderek, "Sözcükleri ve hikâyeleri sevin, cümlelere kafa yorun" diyor.

Susan Sontag (1933-2004) "Edebiyat özgürlüktür" derken hem kendi gücüne hem de edebiyatın gücüne inanıyordu. Edebiyatın dönüştürücü etkisini yazarın iç dünyası ve okurun imgesi adına çok önemli buluyordu.

Sontag, kitapların, hikâye anlatıcılığının ve yazarın toplumsal sorumluluğuna ilişkin en çarpıcı sözlerini Nobel ödüllü Güney Afrikalı yazar Nadine Gordimer'a ithafen verdiği 2004 yılına ait bir konuşmada sarf eder. Bu konuşma epeyce önemlidir çünkü Sontag'ın Walter Benjamin'e gönderme yaptığı hikâye anlatıcılığını belki de ilk kez eni konu burada ele aldığını görürüz. Sontag'a göre hikâye anlatıcılığı, tıpkı Benjamin'in de belirttiği gibi, bireyin başkalarıyla birlikte yaşamasına ve birlikte yaşam kültürüne gönderme yapar. Hikâye anlatıcılığı yaşam deneyimini ön planda tutan ilişkilenme biçiminden çıkan bir tür bilgeliktir. Sontag 2004 yılında, ölümünden kısa süre önce, "Eşzamanlı: Romancı ve Ahlaki Akıl Yürütme" adlı konuşmasında sözcüklerin ve hikâyelerin bilgeliğinin altını çizerken bize cesaret ve direniş, edebiyat ve özgürlük konularını da düşündürür. "Sözcükleri sevin, cümlelere kafa yorun. Ve en önemlisi dünyaya dikkat kesilin" der. Ardından Nadine Gordimer'ı bir yazarda bulunabilecek bütün özellikleri taşıdığı için yüceltir. Gordimer baskıya, eşitsizliğe, sömürüye ve acıya direnen bir yazardır ve sömürge sonrası edebiyatın en güçlü adlarındandır Sontag'a göre. "Gordimer'ın hikâye anlatıcılığını çok sevin" der ve devam eder: "Kurmacanın muazzam yazarı, imgelem gücünün ve dilin yardımıyla capcanlı biçimlerden geçerek birey için eşi benzeri olmayan yeni bir dünya yaratır ve bununla birlikte dünyaya cevap verir. Bu cevap başkalarıyla paylaşılsa da ne hikmetse çok insan tarafından etraflıca bilinmez. Çoğu insan kendi dünyalarına hapsolmuş. Buna tarih diyebilirsiniz, ne isterseniz onu diyebilirsiniz. Ancak yazarın en büyük görevi hikâye anlatıcılığını, tıpkı Gordimer gibi sahiplenmesidir."


Sontag

Sontag için temeli sağlam bir ahlak temsili, meselesi olan roman yazarlarından ve hikâyelerden geçer. Bu tutum, ahlaki değerlendirmenin ham çizgisine sıkışıp kalmanın ötesindedir. Nadine Gordimer gibi ciddi ve meselesi olan kurmaca yazarları, ahlak soruları ve sorunları üzerine enine boyuna kafa yorarak pratik düşünmeye çalışır. Hikâyeler anlatırlar. Öyküleştirme yoluna giderler. Sontag, kurmaca yazarlarının imgelem gücümüzü ateşleyerek içimizdeki insanlığı harekete geçirdiğini ve belki de bambaşka coğrafyalara ait olsa da özdeşleşebileceğimiz türlü hikâyeler yarattığını dile getirir. Yazarlar ahlaki değerlendirmelerimizin sığlığını genişletir. Gordimer'a sıkça gönderme yaparak kurmacayı bir bileşim olarak gördüğünü söyleyen Sontag, biçim ve dil aracılığıyla yazınsal bağların bir mekândan diğerine taşındığının altını çizer ve Gordimer'ın yaratıcılığının sanatsal gözle birleştiğini belirtir.

Sontag'a göre hakiki bir anlam peşinde koşan her kurmaca yazarı dünyada olup biten onca şeye tanıklık ederken çok hikâye anlatmak ister. Ne var ki bütün hikâyeleri anlatamayacaklarının da bilincindedir. Dolayısıyla bir yazarın sanatsal gücü biraz da seçiciliğinde saklıdır. Öyle ki yazar, tam o zamansallıkta (hikâye zamanında), tam o mekânsallıkta (hikâye uzamında) olabildiğince çok hikâyeye atış yaparak merkezde toplanan hikâyeyi amaçlayabilir. Bununla birlikte de roman yazarı zaman(lar) içinde ve arasında yolculuk ederek, mekân(lar) boyunca yol alarak önemli bir boşluğu doldurur; olmayan çarkları yaratarak hem kendisini hem de okuru estetik bir devinime sokar.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, New York

ÖMÜR İKLİM DEMİR'İN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



En çok etkilendiğim yazar, üniversitenin ilk yıllarında kitaplarıyla tanıştığım Albert Camus olmuştur. O güne kadar edebiyatın sadece bazı ulvi değerlere haiz, büyük meseleleri olan insanlara ait olduğunu düşünürdüm. Sanırım bu şekilde düşünmemin sebebi, evimizdeki küçük kitaplığın Turgenyev, Zola, Dostoyevski, Tolstoy, Hemingway, Stendhal, Victor Hugo gibi yazarların büyük eserleriyle dolu olmasıydı.

Ancak Camus ile birlikte küçük meselelerin, gündelik hayatın, sadece insan olmaktan mütevellit ruh hallerinin, kendisiyle meşgul kahramanların ve absürdün de edebiyata konu edilebileceğini gördüm. Yabancı, Düşüş, Veba, Mutlu Ölüm, Sisifos Söyleni, Amerika Günlükleri derken Camus tarafından yazılmış her metni okudum. Sonrasında da aynı izi takip ettiklerini düşündüğüm Oğuz Atay, Orhan Pamuk, Yusuf Atılgan, Vüs'at O. Bener, Murat Gülsoy gibi Türk yazarlar hayatıma girdi. Velhasıl, Zebercet"i de, Selim Işık'ı da Meursault kadar sevdim; hepsine teşekkür ederim.

GEÇMİŞ ZAMANIN İÇİNDEN



Ahmet Hamdi Tanpınar ile Vedat Günyol
Maya Sanat Galerisi'nde (1950'ler)

Fotoğraf: Turgut Çeviker Arşivi



ÖMER FARUK YAMAN

ELEŞTİRİ

EDEBİYAT NASIL OKUNUR?

Artık ne kadar çok kitap satıldığı ve ne kadar çok okunduğu değil de, nasıl okunduğu sorusunun asıl soru olduğu bir dönemdeyiz. Nitelikli okuma biçimlerinden uzakta olmak önemli bir sorunsa, edebiyatımızın bir dizi sorununu açıklamak da kolaylaşır. Bu sorunu çözmeden yeni bir sıçrama yapmak neredeyse olanaksız. Edebiyat metinleri nasıl okunur? Soru okurları da, yazarları da ilgilendiriyor. Bu konuda kapsamlı bir çalışma yapmaya çalıştık. Yararlı, ışık tutucu olmasını amaçlayarak. Üstüne ne kadar düşünsek azdır.

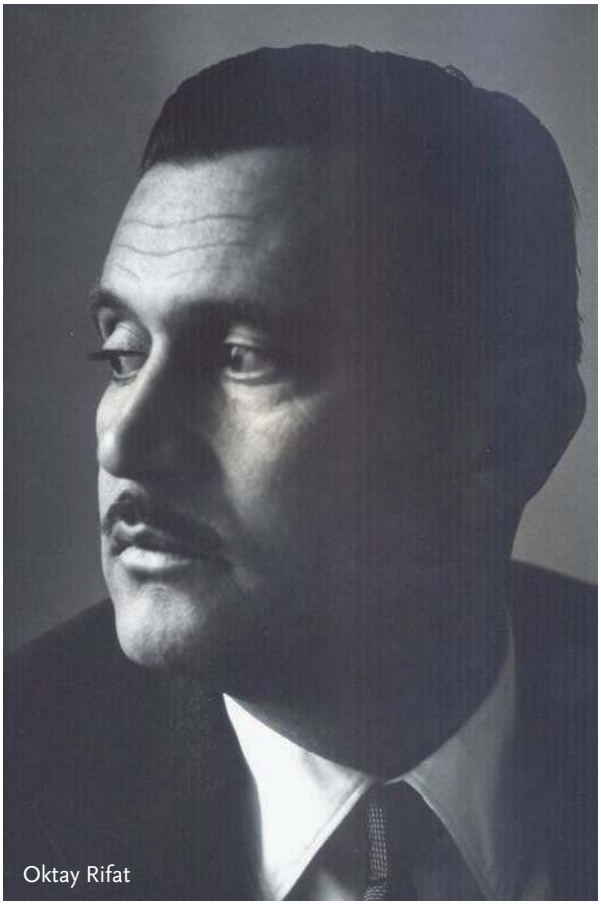
ŞİİR ELBETTE OKUMALIYIZ

Şiir şu gün, şu çağda biz okurların karşısına bir yabancı lisan veya hiyeroglif olarak çıksa da, şiir okumayı, hele onunla ilk karşılaşmayı, bir tercüme veya "deşifrasyon" işlemine benzetemeyiz.

Orhan Koçak

Şiir "nasıl okunur"? Sorunun ardında iki varsayım yatıyor olmalı, daha doğrusu bir varsayım ve bir de gizli problem. Düpedüz "okunuyor mu" yerine "*nasıl* okunur/okunmalı" diye sorulması, şiirin (her zaman? hâlâ? henüz? şimdilik?) okunduğunun kabul edildiğini gösterir. Ama bu varsayımın içerdiği *ve* bastırdığı sıkıntıların bir kısmını sezmemizi sağlayan da aslında yine o "nasıl" sözcüğüdür. Şiir okurun karşısına *hiyeroglif* olarak çıkmaktadır: Nasıl okuyabiliriz bu işaretleri? Bazı ampirik gerçeklere işaret ederek böyle bir sorunun yersiz olduğu öne sürülebilir: Bugün bile birçok romancıya oranla çok daha geniş bir okur topluluğunu "yakalayabilmiş" şairlerimiz yok mudur? Olduklarını biliyoruz, azaldıklarını da. Bildiğimiz veya tahmin edebileceğimiz başka şeyler de var. 60'lı, 70'li yılların edebiyat dergisi okurlarından bugüne kalabilenler hatırlayacaklardır: Şiirlerin ve şairlerin her ay *beklendiği* bir çağ da yaşandı bu dilde, maaş günü gibi beklendiği. Sürekli borçlanmanın dünyasındaysa "şiirin *zaten* hiçbir zaman çok-satar olamayacağı, çünkü ol*ma*ması gerektiği" gibi soylu bir geri çekilişe razı olmuş görünen şairlerin bile, romansal çok-satış olaylarını bazen imrenerek, sık sık da diş gıcırdatarak izlediğine tanık olabiliyoruz.[1] Şu veya bu şekilde, yukardaki soruyu belirleyen şeyin şiirin artık az okunduğu, eskisi gibi "hâkim" edebiyat (hatta sanat) türü olmadığı bir tarihsel evre olduğunu söylemek durumunda kalıyoruz.[2]

Yukardaki soruya dönersek, aslında içine iki farklı soruşturmanın sıkışmış olduğu görülebilir: Nasıl okunur ve nasıl okunmalı. İkincisi için yapacak bir şey yoktur. Şiir şu gün, şu çağda biz okurların karşısına bir yabancı lisan veya hiyeroglif olarak çıksa da, şiir okumayı, hele onunla ilk karşılaşmayı, bir tercüme veya "deşifrasyon" işlemine benzetemeyiz. Hiyeroglifte asıl mesele, tek mesele, bütün tekil işaretleri kuşatan ve yerlerini, işlevlerini, kısaca "anlamlarını" belirleyen genel kod'un tanımlanmasıdır. Tekil işaretten (ve tekrarlanışından) genel kod'a, bağlama giderek ve tekrar tekile dönerek (ve yine genele giderek) sürer bu "yorumsama" işlemi. Belli bir noktadan bakıldığında bitmesi imkânsız görünse de teorik olarak sonlu, bitimli bir "okuma" sürecidir bu, çünkü zaten "kod" gibi bir kesin anahtar varsayımına dayanmaktadır: Tekil işaretler sayesinde o genel çerçeve açığa çıkarıldığında her bir işaret de (her "söz-



Oktay Rifat



Melih Cevdet Anday

cük", her "cümle") nihai anlamına yerleşmiş olacaktır. Şiirin işi (aslında o hiyeroglifte söylenenin "işi" de) bu noktadan sonra başlar: O harfler, cümleler kendi yazılış tarihlerinde ne ifade ediyorlardı, sonraki zamanlarda ne söylediler, şimdi bize, bana söyledikleri nedir? Ve hangi anlam artık ele geçmeyecek kadar silindi oradan?[3] Sonrası *müzakeredir*, razı oluşların ve olmayışların, merakın ve taassubun modern dünyası. Şunu söylemek istiyorum: Şiirin, hele hele *bir* şiirin, nasıl okunması gerektiğini gösteren, "doğru" okuma yolunu peşin ve garantili olarak bildiren bir yöntem yoktur, olmamıştır. T.S. Eliot başka bir şey gördü Baudelaire'de, Sartre bambaşka bir şey. Necatigil'de Selim İleri'nin bulduğu şeyle daha önce Cemal Süreya'nın bulduğu şey ise hem birbirlerinden hem de Behçet Hoca'nın kendinden yaptığı "özetlemeden" (*Sevgilerde* seçkisi) çok farklıydı. Şu halde bütün bu yorumların hepsi de iyidir ve birbiriyle iyi geçinir mi diyeceğiz? Keşke diyebilseydik. Çekişme devam edecektir, bazı göreli yatışma anlarına rağmen.[4]

Sorunun öteki versiyonu (nasıl okunmalı değil de nasıl okunur, nasıl okun*muş*tur) bizi görünüşte daha sakin, daha barışçıl bir toprağa ulaştırır. Sahiden de nasıl okunmuştur bu şiirler, hepsi de belli ölçülerde ikna edici, aydınlatıcı görünen başka (önceki) yorumlarda? Burada da rahata kapılmaktansa çatışma ve bağdaşmazlığı kavrayışın hizmetine koşalım: Ece'yi Batur'dan ama Cansever'den de okuyalım; Tanpınar'ın şiirde ne yapabildiğini sadece İÜ Edebiyat Fakültesi'ndeki öğrencilerinden değil de Turgut Uyar'ın 60'larda yazılmış bir şiirinde "Ey kartal bakışlı avcısı fecrin" motifinin bir an nasıl belirip silindiğiyle de anlamaya çalışalım (ve neden sürmediğiyle). Aşikârı bir kere daha söyleyen okumalar vardır, bütün editoryal hizmetleriyle birlikte; bir de durduran, kesen, başka yola iten okumalar. Bunların hepsi iyidir; ama gerçekten okumak istiyorsak eğer, bilelim ki her an, *şu* an, o şiirin karşısında yalnızızdır, kendi başımıza. Güvence o eski okumalara, risk bize aittir.

Şüphesiz, bütün bunlar "ilk okuma" veya "yeni okuma" diyebileceğimiz bir durumla ilgili. Bir de "ikincil okuma" var: Burada karşımızdaki şey *her zaman çoktan okunmuş* bir şiirdir; iyi okunmamış da olsa, hatta hiç okunmamış da olsa öyledir. Şiir bu noktada kendinden ibaret değildir artık: Bir edebiyat dünyasının parçası, bir şiir geleneğinin kesintili veya kesintisiz uzantısıdır. Bunun da ötesinde, daha geniş ve gerilimli, elektrikli bir ruhsal/düşünsel/ideolojik arazinin bir noktasına, çekişmeli


Behçet Necatigil


Cemal Süreya

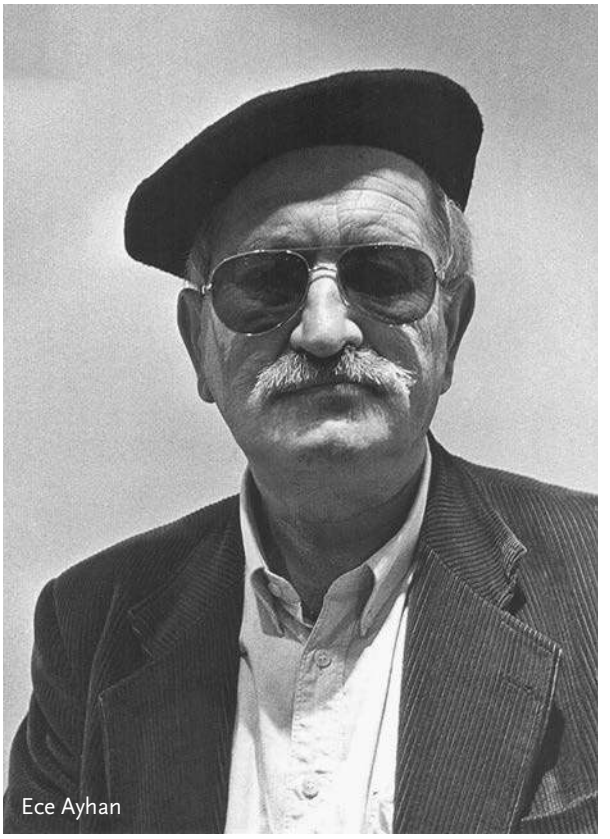
bir noktasına yerleşiyordur. Gözüpek genç şair diyebilir ki, başkalarının şiirleri ve yazıları beni ilgilendirmiyor – ama o başkaları çoktan göçmüş de olsa genç arkadaşın yazdıklarını "okumaya" devam ediyorlardır (bazen "işte!" nidalarıyla, çoğu zaman da "fesuphanallah"lar eşliğinde). O düzlemde genç şairin henüz yazılmakta olan dizeleri de potansiyel olarak çoktan okunmuştur. Evet, kopuşların ve temelsizleşmelerin, ama örgülerin, birikmelerin, yığılmaların da dünyasında yaşıyoruz.

Bu ikincil okumaya eskiden düpedüz yorum veya eleştiri denirdi, şimdi sadece "okuma" diyoruz, yorum teriminin anti-demokratik çağrışımlarından (uzmanlık vb.) ürktüğümüz için belki de. Ama bu "siyaseten doğru" terim, eski terimlerin içerdiği gerçek sıkıntıyı örtmeye bile yetiyor mu? Geçelim. Bazı dogmatik, pratik önerilerde bulunmadan önce iki noktayı vurgulamak isterim. İlk okumayı, yeni okumayı kendimiz "gerçekleştirmeden" önce ikincisine, teorik okumaya geçmeye çalışmak nafiledir, yüksek lisans tezlerinin çoğunun belli ettiği gibi (aşikârın ve ortalamanın büyük devamlılık kapasitesi, kendini hep yeniden-üretme gücü bizi hiç ürkütmüyor mu). Ama Nurullah Ataç'ın çok önce (1930'lar) kavrayıp da sonradan unutacağı gibi, bir kez o ilk, "kişisel" okumayı yapıp şiirin kıpırtısını, atılımını ya da geri çekilmesini hissettikten sonra artık orada kalmak da zordur: Yapıt sırf kendi gerilimiyle bile bizi daha refleksif, daha "ikinci dereceden" bir okuma sürecine itmektedir. Çoğu zaman buna imkânımız yoktur; ama o teorik okuma ihtiyacı bir dışsal mecburiyetten (okul tezi, konuşma daveti vb.) değil de içerden, o ilksel okumanın kendi içinden geliyorsa eğer, yolun yarısından çoğu zaten alınmış demektir. – Şimdi "öneriler". Bunların çoğunu olumsuz terimlerle ("şöyle yapmayın, böyle yapmayın") ifade edeceğim, sık sık yapılmış hatalar olarak: Elli yıllık şiir okurluğum boyunca ben bu yanlışların hemen hepsini ve belki daha da fazlasını yaptım, yapıyorum.

1. Sonradan okumuş, neden sonra okumuş, son anda okumuş olmayın. "Atılgan" veya "Dıranas" isimleriyle, fakülteye girip de bunlar hakkında bir final ödevi yazmak durumunda kaldığınızda karşılaşmamış olun. Genet'yi Sartre veya Said'den önce, "Han Duvarları"nı da Uyar'ın müdahalesine gerek kalmadan zaten okumuş olun. Cehaletinize güvenin, açıklığınıza, esnekliğinize, yoğrulabilirliğinize.

2. Esnekliğe, elastikliğe (hele kendinizde) hiç güvenmeyin. Siz kendi "doğrunuzu" ancak başka doğrulara, katılaşmış doğrulara karşı şekillendirebilirsiniz. Kötü şiir antolojilerini düşünün: Bir şairin en önemli, en kesici şiiri (Cansever'den "Ha Yanıp Söndü, Ha Yanıp Sönmedi Bir Ateşböceği" mesela, veya Nâzım'ın son


Turgut Uyar


Ece Ayhan

döneminden "Bitkiler ipeklisinden dallı budaklısına" diye başlayan başlıksız kısa parça) ondan önceki bir saygın antolojistin dikkatini çekmediyse, yeni seçkiye de sonrakilere de dahil olmamaya devam edecektir. Siz kendi özel antolojinizi yapın, sık sık yapın. Yaparken "frapan" olmaktan çekinmeyin.

3. Boşalmış, mülksüzleşmiş olarak gidin oraya – sanki Oktay Rifat dirilmiş de *Yeni Şiirler*'in koyu, ağırlaşmış kıvamından *Çobanıl Şiirler*'in hafif, seyrek tonuna "geçiş yapıyormuş" gibi. Şu üç maddede de hep aynı şeyi söyledim galiba ama bir kez daha söyleyeyim: Kafanızda final ödevinin temasıyla değil, *Çobanıl*'larda geçen adsız köylünün (bir fantazma) yüksüzlüğüyle gidin. Biliyoruz ki bu esas itibariyle imkânsızdır; hâlâ on iki on üç yaşlarında olmayan herkes, zihninde şekillenmiş bir beklenti matrisiyle yaklaşacaktır şiire (yoksa niçin yaklaşsın). Ama bu noktada kendine dur demezse hep aynı şeyi söylemek zorunda kalır: Hep kendini söylemek, ister Celal Sılay'ı ister Eloğlu'nu okusun, orada hep kendi şahsi dramını okumak, sahnelemek durumunda kalır. Okurken kendimizi frenlemeyi de öğrenelim.

4. Gezdirin şiiri, ezberinizde gezdirin, oraya buraya götürün; kendi kendini "oynamasına", farklı sahnelerde icra etmesine fırsat tanıyın. Günün, şehrin ya da çatışmanın çeşitli anlarında size nasıl geldiğini, nasıl "tınladığını" sınayın. Kofluğunu, çekingenliğini ya da sertliğini, katılığını tartın. Orada tartılın. Sizi size anlamlı ve değerli kılabilir – geriye bir şey kalıyor mu, ona bakın. Başka bir deyişle, şiiri bayılarak okurken bile kurtarıcılığına, toparlayıcılığına, açıklayıcılığına çok inanmayın: Nâzım aynı dönemde hem "Havana Röportajı"nı hem de "Arılar"ı yazabilmekteydi – merkezkaç yönelişleri "Son Otobüs" veya "Otobiyografi" gibi iddialı parçalarda uzlaştırmayı da başaramadan.

Şiiri bayılarak okurken bile kurtarıcılığına, toparlayıcılığına, açıklayıcılığına çok inanmayın: Nâzım aynı dönemde hem "Havana Röportajı"nı hem de "Arılar"ı yazabilmekteydi.

5. Bilelim ki hiç kimse, hiçbir otorite bizden şiir okumamızı, hele şiirden zevk almamızı veya bir şiiri anlamamızı beklemiyor. Ne yapamayacaksak kendimiz yapamamış olacağız. ("Son Otobüs"ün açılış cümleleri: "Gece yarısı. Son otobüs. / Biletçi kesti bileti. / Beni ne bir kara haber bekliyor evde / ne rakı ziyafeti.") Ama burada kötü örneklerden de yardım alabiliriz, almalıyız. Açalım kötü okumalardan herhangi birini, orada "okunan" şiirin *lafzının* yerini (harflerinin, sözcüklerinin, ritminin yerini) okurun "düşüncelerinin",

Harold Bloom: "Şiir etkilenme endişesidir."

Her şiir bir ebeveyn şiirin yanlış yorumlanmasıdır. Şiir endişenin aşılması değil, bu endişenin kendisidir. Şairlerin yanlış yorumları, yani şiirler eleştirmenlerin yanlış yorumlarından ya da eleştiriden daha esaslıdır, ama bu yalnızca bir derece farkıdır, tür farkı değil. Yorum diye bir şey yoktur, yalnızca yanlış yorum vardır ve dolayısıyla her eleştiri mensur şiirdir.

Eleştiriler diğer eleştirmenlerden yalnızca (tam da) şairlerin diğer şairlerden az ya da çok değerli olmaları anlamında daha az ya da çok değerlidir. Zira nasıl ki bir şair selefinin şiirindeki açıklıkla (*opening*) yaratılmak zorundaysa, aynısı eleştirmen için de geçerlidir. Tek fark eleştirmenin daha çok ebeveyninin olmasıdır. Onun selefleri şairler ve eleştirmenlerdir. Ama –hakikatte– aynısı şairin selefleri için de geçerlidir, geride bırakılan tarih dilimi uzadıkça bu geçerlilik daha da artar. Şiir etkilenme endişesidir, yanılmadır, disiplinli bir sapkınlıktır. Şiir yanlış anlamadır, yanlış yorumdur, yanlış ve uygunsuz birleşmedir.

Şiir şairin önce gelememekten duyduğu melankolidir. Kişinin kendi kendine peydahlayamaması şiirin nedeni değildir, zira şiirler özgürlük yanılsamasından, önceliğin mümkün olması hissinden doğar.

Etkilenme Endişesi – Bir Şiir Teorisi, çev. Ferit Burak Aydar, Metis, 2008

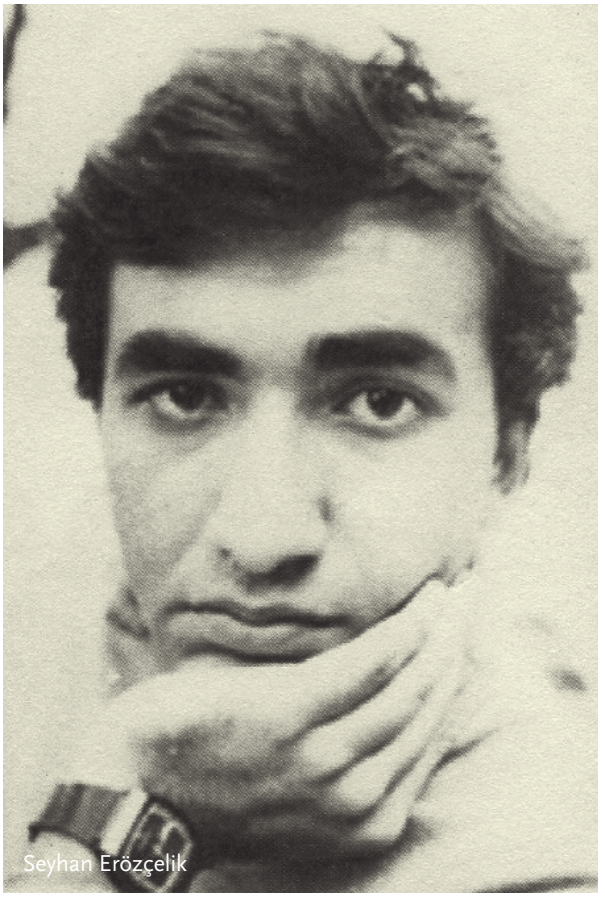
çoğu zaman da hazır yargılarının aldığını göreceğiz (bkz. yukarda 3. önerme). En iyi ihtimalle, okur hiçbir alıntı yapmıyor, hiçbir örnek vermiyordur okuduğu şiirden. Daha kötü, çünkü aldatıcı ihtimal, bir dize aktarıp sonra da sanki ondan söz etmekteymiş gibi yine kendi düşüncelerini anlatmaya, kendi acısını/yücelişini sahnelemeye girişmesidir. En kötü, gülünç durumsa okurun *önce* kendi düşüncelerini (birkaç teorik alıntıyla birlikte) sıralayıp *sonra* da sanki bunların kanıtı, örneği ya da doğrulanışıymış gibi paragrafın sonuna söz konusu şairden bir parça iliştirmesidir. "Biz nerede bulacağız bu tatlı kötü örnekleri!" derseniz, "tat" kısmı bir yana, sizi ancak kendi yazılarıma (ve yazılarınıza) yönlendirmek gelir elimden. Bir de 70'li yılların şiir okumalarına bakın.

Bu "negatifler" bittikten sonra zevkle verebileceğim çok sayıda olumlu örnek var elbet. Bazılarına yukarda değindim. Biri de 50'li yılların sonundan, yine Necatigil'le ilgili ve bu bapta her zaman olduğu gibi, Cemal Süreya'dan. Necatigil'in ne yapmakta olduğunu sırf adıyla bile sezdiren bir deneme yazmıştı, daha çok gençken: "Camgözde Tikler". Behçet Hoca'nın şiirinde tatlı bir öznelliği ve yumuşak geçişleri reddeden, cisimsi, katı, inorganik bir şey vardı ve bunu o aksak, robotvari, senkoplu ritmiyle ("tikler") bile ortaya koyuyordu. Bu, şüphesiz, adamın kendini sevdirmek üzere ortaya sürdüğü, sahnelediği imgeden ("dar zamanlar", "sevgilerde" vb.) çok farklıydı. Ne ki daha genç bir şair tarafından yakalanmış (ve Necatigil'in kendisinin de dışlamayı göze alamadığı) bir negatiflikti. Şey diyordu Cemal Süreya, bu şiirin alnında sanki patlayacak gibi şişmiş bir kötü damar boyuna atıp duruyor, durmadan şişip iniyor. Sanırdım ki yeni bir şey söylenecekse ancak bundan sonra, bunu kaydetmiş olarak söylenecek. Olmadı. Böylece Necatigil'in Nâzım'ı niçin, nasıl ve –kendi şiir tarihi açısından– tam ne zaman kıskandığı konusu da muallakta kaldı. Biz de Hoca'yı ne kadar sevmekle kaldık. Selim İleri'nin Necatigil kitabının ilk basımındaki çıplak, hicapsız, patlayıcı "arzu" motifini bu defterde kâr hanesine yazıyorum. Başka bir hayatın dramına tercüme edilemeyecek bir arzu.



Tan Oral

İkinci olumlu örneğim bu kez tastamam 70'li, çünkü aslında 80'li ve 90'lı yıllardan olacak. Ne kadar kabul edilir bilmiyorum ama bence "İkinci Yeni"nin sarsıntısı 70'li yılların ikinci kısmında durulmuştu. Sonra bazı küçük şoklar geldi, küçük, yeni yabancılıklar: önce Mehmet Taner, sonra Enis Batur, Mustafa Irgat, İzzet.



Seyhan Erözçelik



Sami Baydar

(Buraya Süreyya Berfe'nin şiirinin o tarihteki yeni yönelişini de ekleyebilir miyiz, tam bilmiyorum.) Sonra da peş peşe mülksüzleşmeler başladı, 80'lerin sonundan itibaren mirassızlıklar ve galiba sahiden de hiç bilmemeler. Seyhan Erözçelik'in *Yeis ile Tabanca*'sı burada tam bir ara durumu işaretler: hem Cansever'in veya Ece'nin yükünü artık taşıyamayacağını, çünkü onların ufkunun dışında kalan yeni bir şeyi ("*sonsuz* ironi"?) yapmaya başladığını ilan ediyor, hem de eğer asılacaksa yine de *Bakışsız Bir Kedi Kara*'nın çengeline asılmaya razı olduğunu hissettiriyordu. Aynı dönemin (80'ler?) sonuna doğru bu uyurgezer, bilir bilmez ilerleyişin içinden sanki yavaşça ama birden Sami Baydar'ın işi doğdu: artık ne Muhip, ne Ece, ne Enis: hepsinin donmuş ama tehditkâr melekler gibi kalakaldığı bir ufkun korunaksız ön sahnesinde kendi sahipsiz, soysuz, zürriyetsiz ve kimliksiz uçuşmalarının hazzına dalmıştı bu şiir. Biz anlamadık, kafamız basmadı – herhangi bir şeye "kafa bastırma" mecburiyetleri olmayanların da içten içe sezip de söze dökemedikleri şeyi, şimdi rafta bulamadığım bir yazısında "78'li şairlerden" Haydar Ergülen söyleyiveridi: *Baydar'ın şiiri, bütün bildiğimiz eski şiirsel yükleri, çağrışım yüklerini atmış olarak, tanışıklık sağlayıcı öğelerden de feragat etmiş olarak, ama bir esintiye, bir çekim gücüne de kapılmış olarak* inmektedir yere, artık uçuşmanın olmadığı bir sert zemine. Ergülen tam böyle mi demişti hatırlamıyorum, ama böyle derken kendi şiirinin (ve kuşakdaşlarının) yönelişini ve zorlanmasını da dile getiriyordu sanki. O şiiri bir de oradan okuyalım şimdi:

> Yaprak düşünce esime
> ilişkisizce dönerek düşünce betona
> – dönerek bir ilişki kendisiyle
> yapabileceği daireleri ve
> her dönüşte değişen çapı
> bütün bu çapların toplamı
> onun yere olan uzaklığını
> gösteriyor o da hem bunu
> görmeyi –daireleri– hem de bunu
> göstermeyi –uzaklığı– istiyor
> esimle ilişkisi yok o kendini götürüyor
> betonda bir yazarın yüreğinin atışları
> olarak izliyor bu dönerek kendi
> üzerine inmesini yaprağın

Şiir noktasız bitiyordu, sanki sonsuzca ertelenen bir virgülle. N

Terry Eagleton: Şiir deneyimi

Şiir dilin bir tür görüngübilimidir – içinde sözcük ile anlam arasındaki (veya gösteren ile gösterilen arasındaki) ilişki gündelik dilde olduğundan daha sıkıdır. "Otursana" demenin pek çok farklı yolu vardır, ancak "Yaban tavşanı donmuş çimler boyunca topal vaziyette titreyerek yürüdü" demenin yalnızca tek bir yolu vardır. Şiir, gösterilenin veya anlamın anlamlandırma sürecinin kendisinin tamamı olduğu dildir. Bu yüzden de belli bir seviyede dil her zaman kendisiyle ilgilidir. Toplumsal angajmanlara en çok sahip olan şiirde bile dairesel olan veya kendine referans yapan bir yan vardır. Bir şiirin anlamı, bütünsel anlamlandırma sürecinden bir yol tabelasının anlamında olduğundan çok daha az soyutlanabilir. Bunun anlamı bir şiirin özetini çıkaramayacak olmanız değildir, tıpkı bir polis akademisi öğrencisinin el kitabını özetleyebileceğiniz gibi onu da pekâlâ özetleyebilirsiniz. Ancak şiirin özeti her zaman el kitabınınkinden daha az resmi olmaya meyillidir. Şiir bize yapılan bir şeydir, yalnızca bize söylenen bir şey değildir. Sözcüklerinin anlamı onların deneyimiyle yakın bir bağlantı içindedir.

Şiirsel olanın bir başka ayrıştırıcı özelliği daha vardır. Modern çağ bir yanıyla ciddi ancak biraz duygusuz bir rasyonalizmle ve diğer yanıyla irrasyonalizmin bir dizi cazip ancak tehlikeli biçimleri arasında bölünmüş durumdadır. Ancak şiir bu boşluğu kaldıracak bir köprü sunar. Anlamın ince ayrıntılarıyla neredeyse diğer bütün söylemlerden daha çok ilgilenir ve böylece akıl yürütmeye ve ihtiyatlı bir farkındalığa olan borcunu öder. Şiir en iyi halinde, insan bilincinin mükemmel biçimde incelikli bir ürünüdür. Ancak şiir, anlama olan bu bağlılığını varoluşumuzun daha az rasyonel veya kolay anlaşılabilen boyutları bağlamında sürdürür, gizli hayatımızın kesin bir dil aracılığıyla konuşmasına izin verir. İnsan dilinin en bütünlüklü biçiminin şiir olmasının sebebi de budur – gerçi ironik biçimde, dili oluşturan şey tam da bu tamamlanmamışlık halidir. Dil her zaman daha fazlası bulunandır.

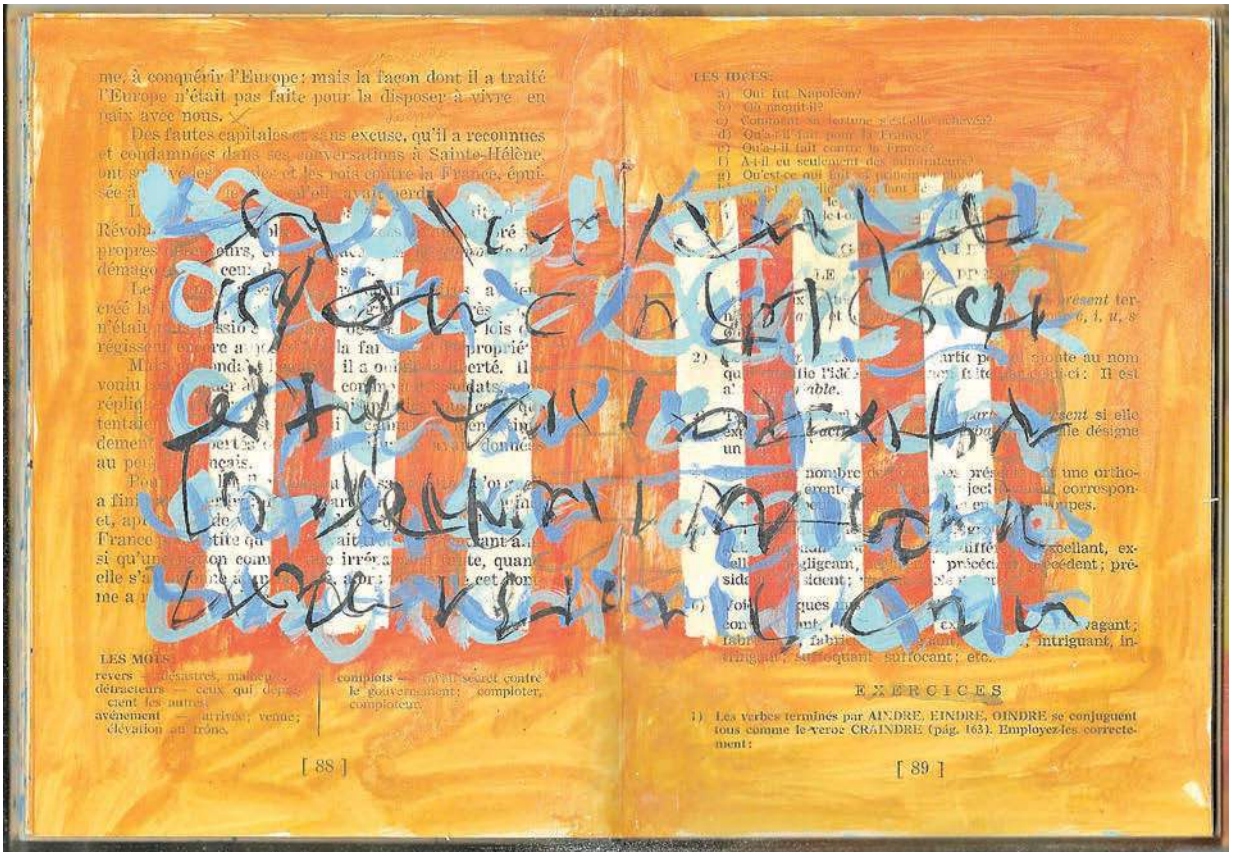
Şiir Nasıl Okunur?, çev. Kaya Genç, Ayrıntı, 2015

[1] Şair-romancıların (veya romancı-şairlerin) dönemsel bir mukayesesi bu noktada yararlı olabilir. İsim vereceğim ve vermeyeceğim. Eskiden, işe şiirle başlamış ve asıl ustalıklarını orada edinmiş Rıfat Ilgaz, Melih Cevdet veya Oktay Rifat gibi yazarlar, romana veya öyküye ya "bir de bu yazı türünü deneyeyim, böyle de anlatacaklarım var" gibi masum, en azından "nötr" bir amaçla girişiyorlardı, ya da şiirlerinin bir çeşit sağlamasını yapmak üzere. Sık sık da *şiirin içinde doğan* ama onun biçimsel kısıtlarından taşan bir "içerikle" boğuşmak için. Veya o sorunun karakterlere, sahne betimlerine, zamansal ilerleme/geçiş gibi bir şeye ihtiyaç duyduğunu sezdikleri için. Kısaca, onları şiirin dışına iten yine şiirin kendisiydi, kendi "başarısı". Haksızlık etmekten korkarım ama son dönemde bu türden alan değiştirmelerde daha "dışsal" etkenler rol oynamaktaymış gibi geliyor bana. Şiirde başarısız oldukları ya da böyle hissettikleri için nesre geçenlerden söz etmiyorum – bu iyi ve doğru bir adımdır. Hüner ve olgunluğunu şiirde çoktan kazanmış olup da birden romana girişen yazarlarda sanki daha farklı bir "iti" iş başında. Artık *seslenmek*, dolaysızca hitap etmek, konuşmak, söz almak istiyorlar sanki. Ya şiirin daralan izlerçevresinin dışında kalan günümüzün asıl büyük okur kitlesiyle (de) "buluşmak" istiyorlar; ya da yepyeni bir soruna, kendi şiirlerinde işlenmemiş ve o şiirden bağımsız olarak *gündeme düşmüş* bir soruna seslenmek, karşılık vermek üzere romana kalkışıyorlar – ama her durumda seslenmek istiyorlar. Ve böylece bir anda kendi kendilerini başka bir pratiğin acemisi konumuna düşürüyorlar. Cesaret midir bu, bir "yeniden gençleşme" isteği mi, o âna değin hiç yoklanmamış bir kapasitenin birden keşfedilmesi mi? Hepsi olabilir, çıkan sonuç da hiç nahoş olmayabilir. Üstelik yukardaki Anday örneğine daha yakın örnekler de var, belki en başta da şair Hüseyin Kıran'ın romanları. – Ama bütün bu gözlemin sağlaması şöyle yapılabilir: Ters yöne gidenler, olgun nesirden acemi şiire geçenler de artıyor mu bugün, hiç *var* mı?

[2] Şiirin hiçbir zaman tam bir çok-satar olmadığı, ama çok-söylenir, çok-dinlenir olduğu bir ülkenin insanlarının, demek İranlıların bu konuda bize anlatabileceği şeyler olmalı. Yakın zamana kadar, aslında belki en çok da o yakın zamanda, Tahran'da, İsfahan'da, Şiraz'da insanların hâlâ *evlerde* toplanıp Sadi'den, Hafız'dan gazeller okuduğu biliniyor. Ama son dönemin çok başarılı İran sineması bize bu konuda hiçbir şey söylemiyor. Ya da belki asıl "şey"i söylüyor: sözlü dünyadan –yazılıya uğramaksızın– görüntülüye geçilmiş olduğunu.

[3] On sekizinci yüzyıl sonunda Schleiermacher'den itibaren "modern" hermenötik, esas olarak bu telafisiz kayıp veya silinme saptaması üzerine kurulmuştur.

[4] Bu açıdan Enis Batur'un gençlik çalışması *Tahta Troya* eşsizdir: Ece Ayhan'ın şiirindeki açık yarayı, anlam yarasını, kapatmaya, dikişlemeye çalışmadığı için. Üstelik zorlu bir şerhin, bir "yakın okuma"nın sonunda.



Sebastião Pedrosa

ÖYKÜNÜN GEDİKLERİ

Öyküye yönelik ilginin öykücülüğümüzü ileri noktalara taşıdığını kabul etmeliyiz. Ancak bu gibi olumlu gelişmelere paralel biçimde öykü üzerine yazılan yazıların, tartışmaların çoğu kez dar bir çerçeveyi, genel geçer deyiş ve saptamaları aştığını söylemek zor.

Behçet Çelik

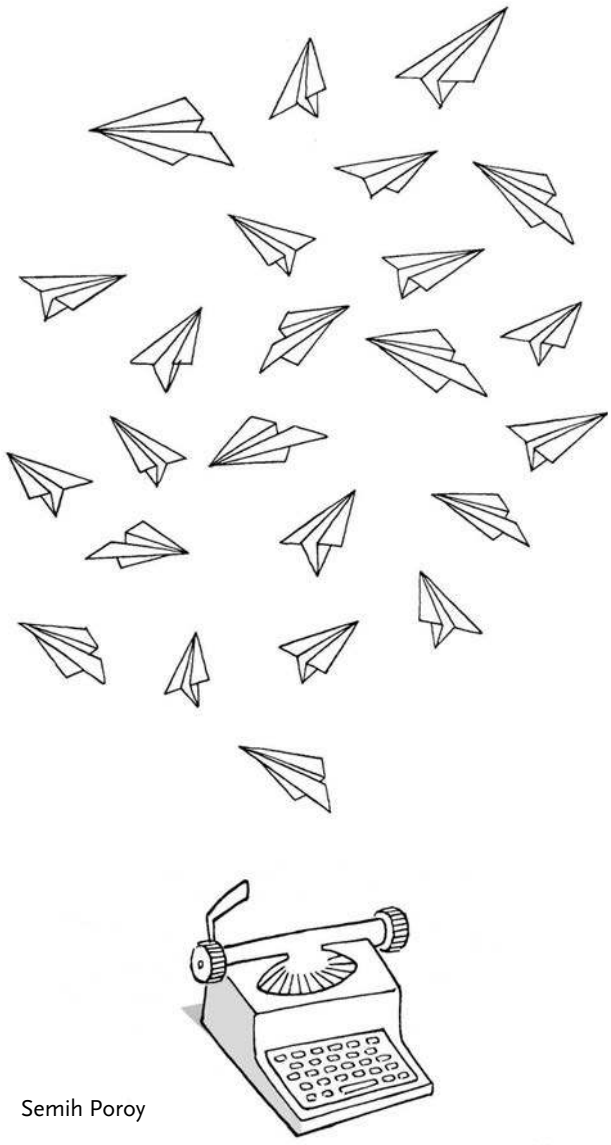
İlk bakışta, öykünün öbür edebi türlere göre bölünmüş, hızlanmış, çok zaman koşuşturma, yetişme-yetiştirme telaşıyla geçen gündelik hayatımız için daha uygun olduğu düşünülebilir. Okumaya ayırabildiğimiz zaman dilimleri bölük pörçük, roman okumaya kalktığımızda başlayıp bitirmemiz günler sürebiliyor, oysa bir öyküyü otobüs, metro yolculuklarında ya da benzeri sınırlı sayılabilecek zaman dilimlerinde okumak mümkün. Buradan bakıldığında, günümüzde öykünün romandan daha çok yeğlenmesi umulabilir, ama biliyoruz ki hiç böyle değil. Bu durum bir yanıyla okuma alışkanlıklarımızla ilişkili. Uzun bir metnin sürükleyiciliğinin de gündelik hayatlarımızda karşılık geldiği yanlar olduğunu gözden kaçırmamak gerek. Her seferinde yeni bir metni okumaya girişmek yerine, olay örgüsüne bir kez girdiğimiz, karakterlerini az çok tanımış olduğumuz bir kurmacayı günler boyunca okumayı sürdürmek daha çekici ya da zahmetsiz geliyor olmalı. Bu gibi kaygıların ve romanın yayın dünyasındaki popülerliğinin yanında, öykünün gördüğü ilginin sınırlı kalmasının esas nedeni, sanırım, öykünün okurdan beklediklerinin romana göre daha zahmetli görülüyor olması.

Öyküyü tek bir tarzı ya da biçimi esas alarak tanımlamak mümkün değil, pek çok biçimlerde, çok farklı anlatım ve kurgularla öykü yazılabilir. Üstelik bu çeşitlilik durağan da değil, hayli dinamik bir tür öykü, denebilir ki yazılan her yeni öyküyle öykünün tanımının değişmesi, çeşitlenmesi, öykü yazımında yeni yollar açılması mümkün. Nitekim

Öykü okurken alımlama sürecine sezgimizi romanla kıyaslandığında daha yoğun biçimde katmak zorunda kalmamız ve metindeki boşlukları kendi deneyimlerimizle, yaşantılarımızla, duygulanımlarımızla tamamlamamız nedeniyle böylesi öykülerin üzerimizdeki etkisi daha kalıcıdır.

günümüz öykücülüğünü yakından takip ettiğimizde, birbiriyle pek de ilgisi olmayan metinlerin "öykü" olarak tasnif edilerek yayımlandığını görmekteyiz. Bununla birlikte, kuşkusuz istisnaları olsa da, öykünün özünde "sıkıştırılmış" bir tür olduğunu söylemek çok yanlış olmayacaktır. Bu sıkıştırılmışlık salt hacimden, sayfa sayısından ya da anlatılanların daha dar bir zaman dilimde geçmesinden kaynaklanmaz. Alice Munro'nun öykülerinin bazısı örneğin yetmiş seksen yıllık bir zaman diliminde geçer ve sayfa sayısı olarak da pekâlâ "novella" denebilecek hacimdedir. Yine de, ne novella deriz onlar için ne de roman; basbayağı öyküdürler. Bunun nedeni anlatının çoğunlukla anlara odaklanmış olmasıdır. Bu anlardan ilki onlarca yıl önce, öbürü onlarca yıl sonra yaşanmış bile olsa, Munro bize bütün bu zaman zarfında öykü kişisinin neler yapıp ettiğini, çevresinin nasıl değiştiğini uzun uzadıya anlatmadığı gibi karşılaştırmaya da gerek duymaz. Hatta bazı öykülerinde kişiler bile aynı değildir. Beri yandan, bu iki farklı zaman diliminde anlatılanlar arasında incecik, belli belirsiz bir bağ bulunur, daha doğrusu, öyküde bize sıkıştırılmış biçimde aktarılan bu iki yaşantı (ya da kişi) arasındaki bağı sezmek bize bırakılmıştır. Bunları sezebildiğimiz oranda Munro'nun öyküsünü neden bu biçimde kurguladığını ve bize anlatmayı ya da göstermeyi amaçladığının ne olduğunu kavramaya başlarız.

Öykünün sıkıştırılmış yapısı okunduğunda zemberek misali açılmaya başlar. Bu nedenle bir öyküyü okuyanların farklı noktalara yoğunlaşmaları, metindeki çağrışımlar aracılığıyla yakaladıkları izlerin, edinilen izlenimlerin birbirini tutmaması bizi şaşırtmaz. Öyle ki bizim farklı zamanlardaki okumalarımızda bile o öyküden aldıklarımız, sezdiklerimiz değişebilir, önceki okumamızda dikkatimizi çekmeyen bir bağlantı sonrakinde parıldayıverir. Bunun nedeni ilk okumamızdaki dikkatsizliğimiz değildir her zaman; bu iki okuma arasındaki zaman zarfında biz değişmiş olabileceğimiz gibi, öyküye bakışımız da farklılaşmış olabilir. Belki yazarın başka öykülerini okudukça onun anlatım tarzı, metinlerinde bir şeyleri saklama-açık etme yöntemleri ya da hayata bakış açısı daha aşina gelmeye başlamıştır bizim için. Sadece o öykünün yazarının değil, başka öykücülerin öyküleri ya da öykü üzerine okuduğumuz eleştirel yazılar, değerlendirmeler de zaman içerisinde öykü okuma biçimimizi farklılaştırmıştır.



Semih Poroy

Öykü okurken alımlama sürecine sezgimizi romanla kıyaslandığında daha yoğun biçimde katmak zorunda kalmamız ve metindeki boşlukları kendi deneyimlerimizle, yaşantılarımızla, duygulanımlarımızla –çok kez farkında bile olmadan– tamamlamamız nedeniyle böylesi öykülerin üzerimizdeki etkisi daha kalıcıdır. İlk anda yabancısı olduğumuz dünya bu şekilde içine girdiğimiz öykülerde neredeyse kendi dünyamıza dönüşür. Okuma ediminin böylelikle yara-

Alberto Manguel: "İdeal Okurun Tanımına Yönelik Notlar"

İdeal okurlar bir hikâyeyi yeniden kurmaz; yeniden yaratır.
İdeal okurlar bir hikâyeyi izlemez: Ona katılır.
İdeal okur çevirmendir, metni teşrih edebilir, derisini soyabilir, iliğine kadar dilimler, her arter ve damarı izler ve sonra da tamamen yeni, duyarlı bir varlığı ayakları üstüne kaldırır.
İdeal okur metni altüst eder. İdeal okur yazarın söylediğini olduğu gibi kabul etmez.
İdeal okur, biriktiren bir okurdur: Bir kitabın her okunuşu, anlatının anısına yeni bir katman ekler.
Bir kitabı kapattığında ideal okurlar, onu okumasalar dünyanın daha yoksul olacağı duygusuna kapılır.
İdeal okur kitaplarını asla saymaz.
İdeal okurlar hem cömerttir, hem açgözlü.
İdeal okur bütün edebiyatı anonimmiş gibi okur.
İdeal okur sözlük kullanmayı sever.
Yüzyıllar öncesinin bir kitabını okuyan ideal okur, kendini ölümsüz hisseder.
İdeal okur Don Quijote'nin ahlak anlayışını, Madame Bovary'nin hasretini, Wife of Bath'in şehvetini, Ulysses'in maceracı ruhunu, Holden Caulfield'in ataklığını, hiç değilse hikâye boyunca paylaşır.
İdeal okur çoktanrılıdır.
İdeal okurun belirgin bir milliyeti yoktur.
İdeal okur kitabın coğrafyasını asla tüketmez.
İdeal okur sadece inanmazlığı askıya almaya değil, yeni bir inancı kucaklamaya da istekli olmalıdır.
Sayfanın kenarına yazmak, ideal okurun bir işaretidir.
İdeal okur kitabın karakterlerinden birine âşık olma yetisine sahiptir.
İdeal okur her kitabın kendisi için yarattığı kural ve düzenlemelerin acımasız bir uygulayıcısıdır.
Gün gelir, her okur kendini ideal okur sayar.
Edebiyat ideal okurlara değil, sadece yeterince iyi okurlara bağlıdır.

Okumalar Okuması, çev. Sevin Okyay, YKY, 2014

tıcı bir edime dönüştüğünü iddia etmek de mümkündür. "Sezgi"den söz ettim, ama bu "sezgi"nin doğuştan gelen bir yetenek olduğu sanılmamalı; öyküyle haşir neşir oldukça, farklı öykücülerin öyküleri ve öykü üzerine yazılmış metinler okundukça gelişen, genişleyen, çoğalan bir şeydir sezgi gücü. Edebi bir metne –konu özelinde öyküye– bakış biçimimize getirdiğimiz yeni odak ayarlarıyla okuma alışkanlığımızın değişmesinin ya da genişlemesinin sonucudur.

Öykünün sıkıştırılmış yapısının daha dikkatli bir okumaya gereksinim duyduğu inkâr edilemez. Bu bir zahmet ya da külfet midir? Edebi bir metnin bizi değiştirmesini, dünyamıza bir şeyler katmasını, okuma ediminin de böylelikle edilgen bir eylem olmaktan çıkarak bizi daha etkin kılmasını bekliyorsak "zahmet" olarak görmeyiz bunu, aksine farklı edebi hazlar aldığımızı, bir anlamda çoğaldığımızı, estetik ve düşünsel olarak zenginleştiğimizi düşünürüz. Bununla birlikte öykü okurken dikkatimizi yoğunlaştıracağımız noktalar da sabit değildir, öyküden öyküye değişir. Öykünün sıkıştırılmış yapısını çözebilmemiz, başka bir deyişle öykünün bize açılması için bir gedik bulmamız gerekir. Kimi öykücülerin metinlerinde anlatım bize tutamak olur, anlatımdaki değişimden yakalarız; kimi öykücülerin metinlerindeyse kasten bırakılmış bir boşluktan, sözgelimi öykü kişisinin sessiz kalarak geçiştirdiklerinden metni çözmeye başlarız. Bunları sonsuzca çeşitlendirmek mümkündür, anlatıcının araya girmesi gibi aradan çekilmesi, sözdizimindeki değişim ya da yazarın bizim dikkatimizi çekeceğini umarak satır arasında değiniverdiği bir ayrıntı olabilir aradığımız gedik. Böyle ifade edince öykücünün hazırladığı bir bulmacayı çözmek gibi anlaşılabilir, oysa baştan bir gizi, gizemi, saklanan bir şeyi aramaya odaklanmış değilizdir bir öyküyü okumaya başladığımızda, ama öykü ilerledikçe metindeki cümlelerde yazılanlardan öte bir şeylerin, görüntülerin, seslerin, duygu ve duygulanımların etkisine girdiğimizi fark ederiz. Birkaç çizgi darbesiyle çizilen resimlerde o birkaç çizginin ötesini görür gibi olmamıza benzetilebilir, daha doğrusu bu tarzdaki resimlerde nesnenin ayrıntılarından soyulduğunda bile bize kendisini ele veren özüyle karşı karşıya gelmemiz gibidir. Bir bulmacanın çözülmesinin zaferi değildir bu. Bir araya gelen sözcüklerin nasıl olup da ilk anda anlattıklarının yanında bize öykü kişileri, olaylar vb. hakkında bambaşka şeyler sezdirdiğini, şimdinin anlatıldığı satırlarda bazen koca bir geçmiş ya da



Seda Mit

muhtemel gelecek hakkında da bir şeyler söylenmiş olduğunu hayranlıkla fark ettiğimizde duyduğumuz edebi bir coşkudur.

Öykünün çok farklı tarzlarda, üslup ve biçimlerde yazıldığına değinmiştim, yukarıdaki benzetmeyi de bu nedenle bütün öyküler için bir formül gibi düşünmemek gerek. Tam tersi bir örnek de verilebilir, ayrıntı üstüne ayrıntı nakşedilerek yazılmış da olabilir öykü. Her bir ayrıntının bize ilk anda çağrıştıracaklarının yanında, bütün bu ayrıntıların bir araya gelişinin, birbirine bağlanışının, ifade ediliş tarzının, bu ayrıntıların ötesinde belki de öykü boyunca adı hiç anılmamış daha bütünsel bir olguyu, yaşantıyı, hali görünür kıldığını fark edebiliriz.

Yazılış, kurgulanış ya da anlatım farklılıkları nedeniyle bir öykünün bizi içine alacağı gedikler farklı farklıdır. Öykü okuma alışkanlığı diye bir şey varsa, bu, sözünü ettiğim gedikleri görebilmek, fark edebilmek ya da sezebilmekle ilgilidir. Şunu da iddia etmek mümkün: Farklı tarz ve anlatımlarla kaleme alınmış öyküler arasındaki temel ayrım da, bu gediklerin kurgulanış ve anlatılışındaki farklılıktır. Dikkatsizce okunduğunda bu gediklerin gözden kaçması doğaldır; kimilerimizin, "Ne var bunda, basit bir olay işte anlatılan" dediği öyküyü başkalarının olağanüstü bulması, öncekinin fark edemediği gedikleri öbürünün sezip oradan metne girebilmiş, öykünün zembereğinin açılmasına kendince katkıda bulunmuş olmasındandır.

Tersinden bir örnek vereyim. Zembereğin açılamamasından. Geçtiğimiz günlerde genç bir öykücünün yazdığı bir öyküyü okurken cümlelerin hemen hepsinin şimdiki zamanda olması dikkatimi çekti. Daha çok minimalist tarzda kurgulanan öykülerde yeğlenen bir anlatımdır bu; bizi metnin zamanına buyur eden, yaşananlara doğrudan tanıkmışız, oradaymışız gibi hissetmemizi sağlayan, gördüklerimizin ardında ne olup bittiğini anlatıcının bize fısıldamadığı, görebildiklerimizden yola çıkarak meseleyi, derdi anlamaya çalıştığımız bir yapıdır. Minimalist bir öykü değildi oysa okuduğum; öykücü aralarında birkaç yıl bulunan farklı anları anlattığı öykünün her bölümünde şimdiki zamanı yeğlemişti. İç içe geçmiş toplumsal ve bireysel acılarla örülü bu öyküdeki hemen her cümlenin fiili şimdiki zamandı. Öykü sürekli biçimde "-yor"larla ilerliyordu. Bu tercih, kendimizi öyküde anlatılan her zaman diliminin tam içinde, ortasında hissetmemizi sağlıyordu, ama yorucuydu da, "-yor"ların sayfalar ilerledikçe bir tekdüzelik hissi yarattığını da itiraf etmeliyim. Öyküyü okuduktan sonra şunu düşündüm: Öykünün çok çarpıcı bir zirve noktası vardı. Yazar sadece bu zirve noktasını bu şekilde "-yor"larla akıp giden cümlelerle anlatmış olsaydı, bu "-yor"lar bize başka bir şeyi fark ettirebilirdi. Öykünün başkahramanının neredeyse kendinden geçtiğini, yapıp ettiklerinin handiyse otomatiğe bağlandığını daha derinden hissedebilirdik. Fiildeki değişim anlatılanlarla aramızdaki mesafeyi değiştirebilir, bu yeni mesafe de bize ruh halindeki değişimi sezdirebilirdi böylece. Seçilen zaman kipi, öykünün zirve noktasına ayrıcalıklı bir ışık tutabilirdi. Oysa öykünün

Anlatıcının konumuna son zamanlarda daha sık değinildiğini görüyor olsak da, bu meselenin çok zaman göz ardı edildiğini söyleyebiliriz. Oysa öykücü yazmaya başladığı öykünün daha ilk cümlesini kurarken anlatıcının nereden anlatacağına dair bir seçim yapmıştır. Öykünün devamını da belirleyecek bir seçimdir bu.

tamamı şimdiki zamanda yazıldığı için öykünün en önemli ânındaki değişim tam olarak sezilemez hale gelmişti. Daha çarpıcı olabilecek zirve noktası sıradanlaşmıştı.

Öykü kitapları hakkındaki değerlendirmelerin, eleştirilerin, tanıtım yazılarının albenisini azaltan bir eğilim var: öykülerin özetlenmesi. Kitapta yer alan, diyelim, on küsur öyküde neler anlatıldığının birkaç cümleyle aktarıldığı bu tarzdaki yazılar da kuşkusuz bize o kitap hakkında bir şeyler söyler, ama bir düşünelim, öykücülerin hakkında yazacağı kaç konu ya da izlek vardır ki? Özetlendiklerinde pek çok öykü birbirini andırmayacak mıdır? Bir öyküyü değerlendirirken olay örgüsünün bu denli öne çıkarılmasının öyküyü öykü yapan başka noktaların gözden kaçmasına neden olacağı açık. Aynı biçimde, o öykü ile benzer konuların ele alındığı başka öyküler ya da bu öyküleri kaleme alanların öykü tarzları arasındaki farklılıkları da bu özetlerle ifade etmek, tartışabilmek mümkün değildir. Öyküyü konusuyla, anlatılan olaylarla sınırlandıran bakış açısının öykücüleri başkalarının ele almadığı konular aramaya sevk edebileceğini iddia etmek çok mu abartılı olur, bilemiyorum, ama öykü dendiğinde sürekli olarak konu ya da izlek öne çıkıyorsa, arayış içerisindeki yazarların daha çarpıcı olayları, daha önce anlatılmamış olanları anlatma derdine düşmeleri yadırganmamalı.

Öyküyü olay örgüsüne indirgemek metne çok uzaktan, ayrıntıların gözden kaçacağı kadar ötelerden bakmaya benzetilebilir. O mesafeden bakınca tek görebildiğimiz olayların nasıl geliştiğidir. Bunun yetersiz bir bakış olduğunu ifade etmek bile gereksiz. Bu bakışın tam tersine metne aşırı yakından bakmak da benzer sonuçlar doğurabilir. Öykünün içerisindeki "altı çizilecek cümleler"in, "sıcak ifadelerin" öne çıkarılıp vurgulanması kastettiğim. Bu da bir okuma alışkanlığı, bir beğeni ölçütü. Bu bakışın da öykünün bütününün, o metni öykü yapan şeylerin bazılarının gözden kaçmasına neden olacağı, öyküyü sadece güzel cümlelerle ifade edilenlere indirgeyeceği ortada.

Oysa bir öykü ya da öykü kitabı değerlendirilirken, olay örgüsünün ya da cümlelerin güzelliğinin ötesinde üzerinde durulacak başka pek çok yan vardır. Cümlelerin birbirini nasıl takip ettiğinin, sözdiziminin, tercih edilen kiplerin, kurgudaki sıçramaların, yinelemelerin, söz oyunlarının, dekor ya da mekânın öykünün temel sorunsalına ya da atmosferine katkısının, anlatıcının öyküde nerede durduğunun, neyi nasıl gördüğüne dair ipuçlarının vb. tartışıldığı yazılar, sadece o öyküyü okuyanlar için yeni ve farklı bakış açıları sunmaz, aynı zamanda öykücülerin kendi yazdıklarını da başka gözle görmelerini sağlayabilir. Öyküye bakış, öyküyü alımlayış biçimlerimiz, bu gibi noktaların üzerinde durulduğu, tartışıldığı metinler okudukça değişir, gelişir.

Yukarıda saydığım örnekler arasında anlatıcının konumuna son zamanlarda daha sık değinildiğini görüyor olsak da, bu meselenin çok zaman göz ardı edildiğini söyleyebiliriz. Oysa öykücü yazmaya başladığı öykünün daha ilk cümlesini kurarken anlatıcının nereden anlatacağına dair bir seçim yapmıştır. Öykünün devamını da belirleyecek bir seçimdir bu. Diyelim, üçüncü tekil kişi anlatıyor öyküyü, yani anlatıcı öykü kişilerinden biri değil. Böyle bir anlatıcının az sonra anlatacaklarını nereden bildiğini, bunları nasıl öğrendiğini de sorgulamayız. (Oysa klasik öyküde tam tersine, öykülerin girişinde anlatıcı kendi pozisyonunu özetleyerek başlar anlatmaya, ama günümüz öykücülüğünde bu yeğlenen bir anlatma tarzı değil.) Bununla birlikte, anlatıcı bir kamera gibi konumlandırılmış, anlatacakları gördükleriyle sınırlandırılmışsa, onun olan biteni dışarıdan anlatıyor olması her zaman her şeyi gönlünce yapabileceği, dilediği anda öykü kişisinin içine girip bize onun dışa vurmadıklarını ifşa edebileceği anlamına gelmez. Anlatıcının dışarıda kalmayı sürdürüp öykü kişisinin söz ve hareketlerini bize aktarması, onun iç dünyasını bunlar üzerinden ifade etmesi gerekir. Bunun yerine anlatıcının birdenbire kamera olmayı bırakıp öykü kişisinin zihnini okuyan bir aygıta dönüşmesi öykünün bütünlüğünü ve akışını zedeleyebilir. Böyle bir şey hiçbir zaman mümkün değildir demek istemiyorum, öykü bizim bunu kabul edeceğimiz biçimde kurgulanmışsa ya da anlatıcının konumundaki değişimin apayrı bir anlamı varsa bunu bir zaaf olarak değerlendirmeyiz, ama anlatıcının konumunun gelişigüzel değişmesi öykücünün işin kolayına kaçtığı şeklindeki yorumları mümkün kılar.

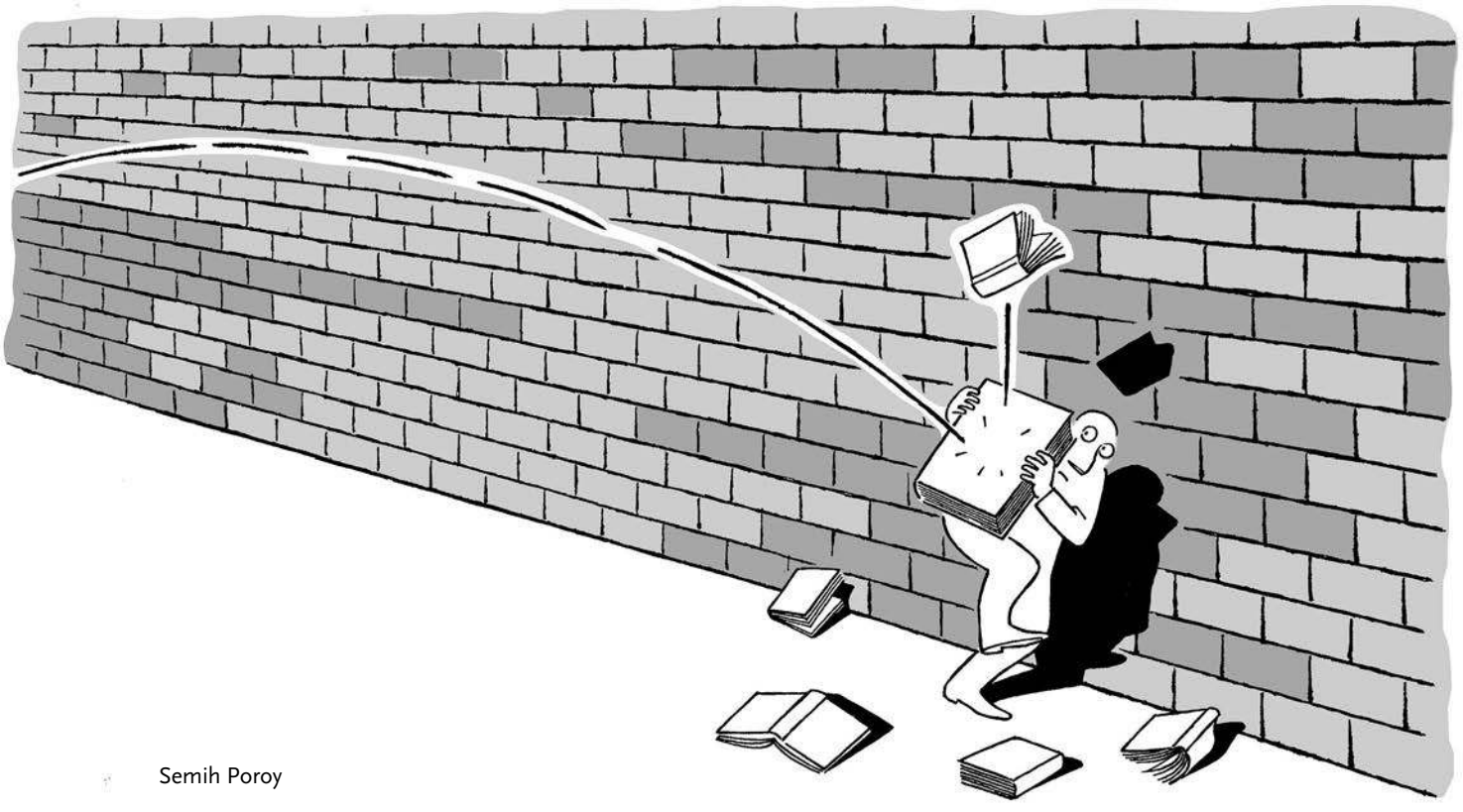
Şöyle bir örnek de verilebilir. Öykücü anlatıcı tercihini üçüncü tekil kişi olarak yapmış, ama anlatıcıyı öykü kişisine bitiştirmiştir. Böyle bir anlatıcı rahatlıkla öykü kişisi-

nin zihninden geçenleri aktarabilir bize, ama o anlatıcı da öykü kişisinin nasıl biri olduğuyla, dünyaya nasıl baktığıyla, kelime dağarcığıyla kayıtlıdır. Anlatıcının o öykü kişisinin zihninin içini bize aktarırken o kişinin aklından geçirmeyeceği, geçiremeyeceği cümlelere yer vermesi yazarın öyküye yersiz bir müdahalesidir, yazarın öykü kişisinden rol çalmasıdır. Yukarıda değindiğim gibi, öykü okumayı anlatılan olayların çarpıcılığıyla ya da güzel cümlelerle sınırlandırmış bir göz için anlatıcının konumu pek bir anlam ifade etmeyecektir. Verdiğim ikinci örnekte olduğu gibi yazarın yersiz müdahalesi olarak tanımlanabilecek bir cümle, diyelim afili bir cümleyse, çarpıcı, göz alıcı bir saptamaysa, anlatıcının konumunu önemsemeyen bir bakışla bakıldığında çok rahatlıkla başarı ya da yetkinlik olarak algılanabilir.

Günümüzde yazılan öykülerin arz ettiği çeşitliliğin öykü okuma tarzımızı ya da değerlendirme biçimimizi her daim ya da her öykü için geçerli kıstaslarla yapmayı olanaksızlaştırdığının da altını çizmek lazım. Eleştiri ya da değerlendirmeyi sabit referanslar üzerinden yapmaya kalktığımızda öyküdeki dinamizmi, değişimi gözden kaçırma riskiyle yüz yüze geliriz. Sonuçta bu kıstaslar bugüne kadar yazılmış öyküler hakkında yapılmış eleştirilerle ortaya çıkmıştır; elimizdeki kıstasların yepyeni bir öyküleme tarzını kuşatması beklenemez. Yine de bazı genellemeler yapamayacağımız anlamına gelmemeli bu durum.

Örneğin, bütün edebiyat türlerinde olduğu gibi, öyküde de, biçim-içerik ayrımı özünde sanal bir ayrımdır. Biçim ve içerik birlikte var olur; bunları biz sonradan bir eleştiriye kalkıştığımızda ayrıştırırız, "Bu öykünün," deriz, "biçimsel özellikleri şunlardır, içeriğiyse şudur." Oysa bu ikisi bir bütündür ve birbirlerini etkilerler. İlk anda "biçim" başlığı altında değerlendirilebilecek noktalar (öykünün nasıl anlatıldığı) da, "içerik" başlığı altında değerlendirilebilecek noktalar kadar metnin ne anlattığına ilişkin olabilir. Anlatıcının olayları kesik kesik anlatması aynı zamanda bu olayların öykü kişileri tarafından henüz net biçimde görülmemiş olduğunu ya da anlatıcı aynı zamanda öykü kişisiyse onun ruh halini ifade ediyor olabilir, bu nedenle salt biçimsel bir değerlendirme değildir bunu tespit etmek. Öykünün bizi içine çektiği atmosfer de sadece betimlenen, anlatılan ortamdan, mekândan, dekordan ibaret değildir. Çok zaman bizi öykü kişilerinin ruh haline ya da olayların geçtiği yere hâkim olan duyguya ulaştıran bunların nasıl anlatıldığıdır, yazarın üslubu, seçtiği duygu tonu belli belirsiz bizi peşi sıra okuyacaklarımıza hazırlar, metinde anlatılmadan geçilen noktaları görünür kılar, bunları fark etmemizi, zihnimizde tamamlamamızı sağlar.

Özellikle öykü gibi çok zaman ekonomik bir anlatımın yeğlendiği, birkaç sayfalık bir edebi metinde biçimsel özelliklerin, metnin yapısının, kurgusunun, seçilen kiplerin öyküde anlatılanlar üzerindeki etkisi daha yoğundur. Sadece olay örgüsüne, altı çizilecek cümlelere odaklanmayan, öykünün biçimsel yanıyla



Semih Poroy

Bir öykü üzerine derinlemesine düşünmek, iyi-kötü sağlıklı bir değerlendirme yapabilmek sükûnetin ötesinde ciddi bir uğraş ve zaman ister. Çok zaman böylesi değerlendirmelerin bir anlamı olması için ele aldığımız öyküyü o öykücünün başka öyküleriyle birlikte tartışmak gerekir.

içeriğinin birbirini nasıl etkilediğini, birlikte nasıl o öyküyü vücuda getirdiğini araştıran bir bakış açısıyla baktığımızda öykünün bize tahmin ettiğimizden daha çok şey söylediğini görmemiz mümkün hale gelir.

Öykülerle ilgili değerlendirmelerde, "Kendine özgü öykü dili/öykü evreni kurmuş" cümlesine sıkça rastlarız, ama bu kendine özgülüğün ne olduğunun, nasıl ortaya çıktığının, öykülerdeki hangi tercihlerin bizi bu saptamaya götürdüğünün tartışıldığını, örneklendirildiğini nadiren görmekteyiz. Oysa öykü okuma alışkanlığı ya da beğenisi, azın içerisinde çoğalanları görebilmek, ayrıntıların barındırdığı imkânları sezebilmektir; öykü üzerine yazılmış metinlerin de genellemelerden çok ayrıntılara odaklanması daha etkili bir eleştiri imkânı sunacaktır. Yazının başında gündelik hayatlarımızdaki hızdan söz etmiştim, sanırım öykü üzerine düşünürken de hız meselesi bir handikap teşkil ediyor. Belki hızlı okuyor, değerlendirmelerimizi hızlıca yapıyoruz, bunun sonucunda da okuduğumuz öykünün nirengi noktalarını, o öyküyü başka öykülerden ayıran gedikleri kaçırabiliyoruz. Sonuçta, öykü üzerine söyleyeceklerimiz, çok zaman "Beğendim", "Beğenmedim", "Olacak gibiymiş ama olamamış" gibi cümlelerle sınırlı kalıyor.

Daha sakince okumak gerekli sanırım öyküleri, ama bu okuma sükûnetinin yanında öykü üzerine düşünür, kafa yorar, söz söylerken de telaştan uzak durmakta fayda var. Öykünün kolay yazıldığı gibi kolayca okunduğuna ve kolayca değerlendirmenin mümkün olduğuna dair yanlış bir izlenim var. Metnin kısalığı, olayların ve kişilerin azlığı neden oluyor buna. Oysa bir öykü üzerine derinlemesine düşünmek, iyi-kötü sağlıklı bir değerlendirme yapabilmek sükûnetin ötesinde ciddi bir uğraş ve zaman ister. Çok zaman böylesi değerlendirmelerin bir anlamı olması için ele aldığımız öyküyü o öykücünün başka öyküleriyle birlikte tartışmak gerekir. Bunun yanı sıra, aynı kuşaktan başka yazarların öyküleriyle ve öykü geleneğimiz içerisinde o öykücünün benzeştiği ya da ayrıldığı öykücülerle karşılaştırmak da ufuk açıcı olabilir. Sonuncusuna, yani bir öykücünün öykü geleneğimiz içerisinde kimlerle benzeştiği ya da ayrıldığı konusuna daha sık değiniliyor. Ancak öykü geleneğimiz konusunda referans alabileceğimiz eserlerde de öyküyü öykü yapan ince noktalara, nüanslara, tekniklere –öykünün bize kendisini açtığı gediklere– nadiren rastladığımız, toplu değerlendirmelerde öykücülüğümüzdeki uğraklar, eğilimler, yaklaşımlar gibi konularda genel kabul görmüş doğrularla yetinildiği de bir gerçek. Kabul etmeliyiz ki öykücülüğümüzün önemli adları hakkındaki yerleşik yargılar ya da edebi ekoller hakkındaki saptamalar genellikle oldukları gibi doğru/geçerli kabul edilerek yinelenip duruyor, genç öykücü de buralarda bir yerlere yerleştiriliyor. Referans alınan öykücü onlarca kitabında, diyelim yüze yakın öykü yazmış da olsa, bütün bu külliyat birkaç cümleye indirgendiğinde kalıp sözlerden öte gitmeyen birkaç cümleye sıkışıp kalıyor o yazarın öykücülüğü. Bir de bu kalıplar üzerinden genç öykücülerin yapıtları tartışılıp değerlendirildiğinde genel geçer doğruları aşacak söz söylenmesi pek mümkün olamıyor.

Öykü eskisine göre daha çok önemseniyor, yeğleniyor. Yayımlanan dergiler, öykü kitaplarındaki çeşitlilik ve öykü odaklı etkinlikler düşünüldüğünde canlı bir "öykü ortamı"ndan söz etmek pekâlâ mümkün. Öyküye yönelik bu ilginin öykücülüğümüzü ileri noktalara taşıdığını da kabul etmeliyiz. Ancak bu gibi olumlu gelişmelere paralel biçimde öykü üzerine yazılan yazıların, tartışmaların çoğu kez dar bir çerçeveyi, genel geçer deyiş ve saptamaları aştığını söylemek zor. Öykücülere ne zaman romana "geçeceklerinin" sorulması artık klişe halini almış bir şakadan öte anlam taşımıyor olsa da, öykünün imkânları, öykünün bugün neye karşılık geldiği ya da yakın gelecekte neye karşılık gelebileceği, öykü okumanın bize, dünyamıza, dil duygumuza neler katacağı gibi konuların ele alındığına sıklıkla tanık olduğumuz söylenemez. Belki de daha basit görünen ama yanıtını hemen vermenin pek de kolay olmadığı sorular sormak lazım: Bir öyküyü neden beğenir ya da beğenmeyiz? Bir metni öykü yapan nedir? Bizi çarpan, etkileyen nedir bir öyküde? Aslında öykü okurken belirli belirsiz bunları kendimize sormuyor değiliz, ama galiba aklımıza gelen ilk yanıtla yetinip sayfayı çeviriyor, bir sonraki öyküyü okumaya başlıyoruz. N

Orhan Pamuk

"Borges okumak da benim kitaplara ve okumaya bakışımı etkilemiştir."

Bir edebiyat metni nasıl okunmalı, nasıl okunmamalı?
Bir edebiyat metni mutluluk ve heyecanla okunmalı. Hiçbir yasak ve kural olmamalı. Kitaba ve yazara karşı açık ve önyargısız olmalı. Arada bakışlar kitaptan göğe/tavana çevrilip kitabın anlattığı şey düşünülmeli. Yazar ile özdeşleşmeye ve metnin ima ettiği okur olmaya çalışmalı. Kitap bir mutluluk ve derinlik hissi veriyor ve yazar bizi olduğumuzdan zeki hissettiriyorsa devam etmeli.

Kendinize özgü okuma ritüelleriniz var mı?
Kurşunkalemle satırların altını çizerim. Elimde kalem olmadan kitap okumam. Bazan sayfaların kenarına not alırım. Çok kahramanlı romanların baştaki boş bir sayfasına kahramanlar indeksi yaparım. Çocukluğumda uzanarak, yatarak okurdum. Şimdi masada ya da otururak.

Okuma biçiminizi değiştiren yazarlar olduysa söz eder misiniz?
Yirmi üç yaşımda Immanuel Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi* adlı kitabını İngilizcesinden kendi kendime okudum. Bu kitabı anlamaya çalışmanın disiplini, bana metinlerin ne kadar derinliğe gidebileceğini hissettirdi. Borges okumak da benim kitaplara ve okumaya bakışımı etkilemiştir.



Tan Oral

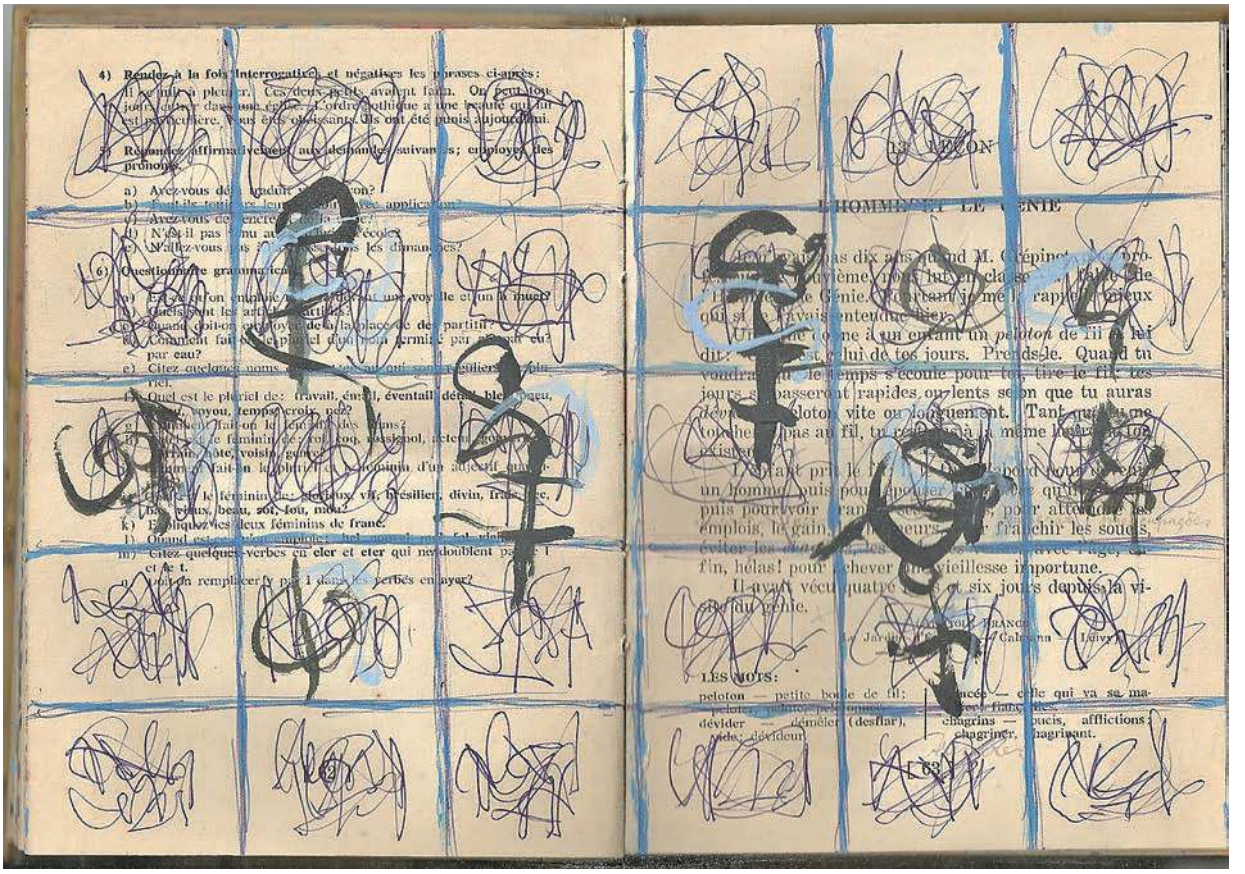
Murat Gülsoy

"İyi sanat yapıtları aynı zamanda bir okuma önerisi de getirir."

Bir edebiyat metni nasıl okunmalı, nasıl okunmamalı?
Tek tip bir okuma biçimine saplanıp kalmanın doğru olmayacağını düşünüyorum. Farklı eleştiri okullarının neler söylediğine bakarak ama daha önemlisi o edebiyat metninin okuma önerisini anlamaya çalışarak okuma biçimleri geliştirilebilir. İyi sanat yapıtları kendileri aynı zamanda bir okuma önerisi de getirir. Bu anlamda kendi okurlarını da yaratırlar. Bizim okuma ve eleştirme reflekslerimizi değişime zorlarlar. Tüm edebiyat metinlerine uygulanabilecek bir analiz yönteminin var olduğuna inanmıyorum. Farklı eleştiri geleneklerinden yararlanılması, aynı metin üzerinde farklı okuma biçimlerinin denenmesi kuşkusuz çok daha verimli olacaktır. Örneğin Oğuz Atay'ı Lukácsçı bir bakış açısıyla okuduğunuzda farklı sonuçlara varırsınız, Jameson'ın yaklaşımıyla farklı bir yere varırsınız. Feminist ya da psikanalitik okumalarla ise yazarın diğer eleştiri gelenekleriyle yakalayamadığınız yönlerini keşfetme imkânı olur. Tabii Oğuz Atay çok özel bir örnek diyebilirsiniz, çünkü eserlerinde edebiyat okuma biçimlerimizi doğrudan konu ediniyor, sarsmaya çalışıyor. Ama bence büyük yazarların yapıtlarında bu her zaman bir ölçüde vardır ve o yapıtlar bizi yeni eleştiri yöntemleri ya da okuma biçimleri aramaya zorlar. Bu sayede edebiyat metni ile eleştirmenin ya da okurun mücadelesi yaratıcı bir süreç olarak tanımlanabilir.

Kendinize özgü okuma ritüelleriniz var mı?
Geceleri uyumadan önce mutlaka okurum. Bir okuma seansında çoğunlukla birden fazla kitap ya da makale okurum. Okuma sırasında sıklıkla ara verip defterime notlar alırım. Bu notlar çoğu zaman yazmayı planladığım metinlerle ilgili olur.

Okuma biçiminizi değiştiren yazarlar olduysa söz eder misiniz?
Çok geniş bir modernist/postmodernist kurmaca yazarları listesi verebilirim ama ben burada özellikle edebiyat eleştirisi bağlamında yazarlardan söz etmek isterim: Sigmund Freud, Roland Barthes, John Barth, Umberto Eco, J.L. Borges, ve bizden Berna Moran, Jale Parla, Nurdan Gürbilek.



Sebastião Pedrosa

ROMAN NASIL OKUNUR?

Değil mi ki kurmaca kişiler kendi hayatlarını yaşamaktadır, romancı da onların bakış açısını benimseyip o hayatları yaşamalarına sınırsızca izin vermelidir, yaşananları iç içe geçirip özetleyerek anlatmamalıdır.

Semih Gümüş

Hayatın en azından dört yüz yıl boyunca gitgide hızlanarak yaşadığı değişim karşısında roman sanatının gösterdiği büyük esneklik, onun okunma biçimlerini de değiştirdi. Birçok nedenin bir noktada kesiştiği zamanlarda yaptığı sıçramalarla yeni çığırlar açan roman, niteliği her zaman yukarı çıkan okuma serüveninin olanaklarını da hiç durmadan çoğaltır. Biçime ilişkin öğelerinden içeriğine ilişkin öğelere ve kişilerine varıncaya dek, bütün öğelerini tek tek soyutlayıp anlamaya ve yorumlamaya başlarken romanın bütün yapısını da çözmeye başlayan doğru okuma biçimi, olanaksızı masamıza getirmeye, hayallerin gerçekten yaşanmasına yol açar.

Bir romanı ya doğru ve nitelikli bir okuma biçimiyle okursunuz ya da okumamış olursunuz. Nabokov'un pek ustaca söylediği, Bir roman ancak yeniden okunur, sözünü amentü gibi yazıp yanı başımıza asalım. Bu yakın okuma, demir odasında tıknefes kalan romanı açık havaya çıkarır. Derin yapıya inen basamaklarda yalnız kalmaya, orada kendi dünyamızı kurmaya, kendi sesimizi bulmaya, bildiklerimizden daha çoğunu öğrenmeye başlamak, böylece benzersiz bir deneyime dönüşmeye başlar.

Zaman ve okuma biçimi

Bir romanın yaratılma biçiminin çözülmesi zor sırları arasında, etkisi sınırsız dünyaları yalnızca sözcüklerle yaratma gücünden ayrıca söz edilmeli. *Don Quijote*'nin (roman sanatının kendinden sonraki bütün özelliklerinin tohumunu içinde taşıyan belki de en büyük roman), yalnızca sözcüklerle, dille yaratılmış



Desen Octavio Ocampo

kurmaca hikâyesi, birbirinden bambaşka coğrafyalar, kültürler, kuşaklar boyunca, başlangıçtakinden çok daha büyük bir ilgiyle ve çok daha yüksek nitelikli okuma biçimleriyle dört yüz yıldan beri okunuyor. Ona bugüne dek sayısız anlam verilmiş ki aradan geçen yüzlerce yıllık zaman boyunca unutulmadan okunmayı sürdürmüş. Bundan daha güçlü ne olabilir.

Don Quijote (1605),

on sekizinci yüzyılda aklın ve gerçekçiliğin övgüsü olarak okunmuş,

on dokuzuncu yüzyıl romantikleri onda insanın yüce idealizmini ve yaratıcı aklını bulmuş,

yirminci yüzyıl varoluşçuları hayatın anlamsızlığı karşısında bireylik arayışı olarak yüceltmiş onu,

yirmi birinci yüzyılda kimi postmodernler de tipik bir postmodern roman olarak okuyabiliyor *Don Quijote*'yi.

Miguel de Cervantes Saavedra'nın "saman gibi kupkuru, yenilikten yoksun, üslubu güdük, kavram yoksulu bir hikâye" dediği *Don Quijote*, demek öyle değilmiş ki, yüzlerce yıl sonrasına gelirken sözcüğü sözcüğüne aynı kalmış, taşıdığı anlamlar zenginleşirken.

Nitelikli her roman, birbirinden farklı zamanlar, mekânlar, kültürler içinde farklı okumalara uğratılır. Sonunda zamana dirençli ve her okumaya yeni olanaklar sunan bir yapısı da varsa elbette. Yoksa tarih, unutulmuş ve bir daha hiçbir zaman hatırlanmayacak milyonlarca romanın mezarlığıdır.

Bizim kılavuzumuzda yalnızca şu var: Yazınsal bir metin olarak romanı oluşturan öğeler nelerse, onların nasıl yapıldığına bakmak. Hikâyesinden olay örgüsüne, içeriğe ilişkin öğeler; dilinden kullandığı çeşitli tekniklere, biçime ilişkin öğeler ve bu iki düzeyden bağımsız alınması gereken kişiler: Önce puzzle'ın bütün yapısından soyutlayarak elimize aldığımız parçalar, sonra bütün resmi ortaya çıkaracak.

Anlatıcının konumu

Don Quijote, "La Mancha'nın, adını hatırlamadığım bir köyünde, fazla uzun zaman önce sayılmaz, evde mızrağı, eski deri kalkanı asılı asilzadelerden biri yaşardı; cılız bir beygiri, bir de tazısı vardı" cümlesiyle başlar.

Dört yüz yıl önce yazılmış ilk romanın anlattığı hikâye o gün bu gün nasıl sayısız okuma biçimince yorumlanmışsa, nasıl yazıldığının hikâyesi de o kadar önemli ve ilgi çekici olmalı.

Roman, ilgi çekici ya da önemli bir hikâye anlattığı için değil, hikâyesini ve anlatmayı seçtiği sorunu belli bir biçimde anlattığı için yazınsal nitelik kazanır. O biçimin ne olduğunu bulup çıkarmaya çalışmak, anlatılan hikâye kadar ilgi çekici yaratım biçimlerini izlemeyi öğretir.

Romanın hikâyesi, kurmaca hayattır.

Dolayısıyla o hayatı insanlar, kurmaca kişiler yaşar.

Roman kişileri kendilerinin yaşadığı bir hayata sahiptir.

Ve bir anlatıcı, yukarıdan ve uzaktan araya girerek kurmaca kişilerin yaşadığı hikâyenin ilerlemesini sağlarken anlatılması gerekmeyen kesitlerin bıraktığı boşluklar yüzünden doğan kopuklukları birbirine bağlar. Kuşbakışı uzaklığında ya da bir kamera gözünün yansızlığıyla.

Demek ki anlatıcı, kişilerin yaşadıkları hayatı onlar adına anlatmaz, anlatmamalı, sınırları ona hatırlatılmalı.

Bir romanı oluşturan öğeler arasında kişilerin öteki öğelerden apayrı alınması gerektiğini belirtiyorum. Kurmaca kişilerin gerçek kişiler gibi kanlı canlı, yaşayan, sahici kişiler oldukları düşünülmez ve kendi hayat-

James Wood: Romanda anlatıcı

Gerçekte, üçüncü ve birinci şahıs anlatımlarına takılıp kalmışızdır. Bu konudaki genel eğilime göre, güvenilir anlatım (her şeye hâkim üçüncü şahıs) ve güvenilmez anlatım (sonuçta, kendisi hakkında okurun bildiğinden daha az şey bilen güvenilmez birinci şahıs anlatıcı) arasında bir karşıtlık söz konusudur. Diyebiliriz ki, bir tarafta Tolstoy diğer tarafta Humbert Humbert ya da Italo Svevo'nun anlatıcısı Zeno Cosini ya da Bertie Wooster vardır. Tıpkı din adı verilen "büyük, müzikal akışlı, güve yeniği ipek kumaş" gibi, yazarın her şeye hâkim yetinin miadını doldurduğu varsayılmaktadır. W.G. Sebald bana bir keresinde şöyle demişti: "Anlatıcının şüpheli durumunu kabul etmeyen kurmacanın bir tür sahtekârlık olduğunu düşünüyorum ve bu sahtekârlığı kabullenmekte çok ama çok zorlanıyorum. Metinde anlatıcının kendisini hem sahne işçisi, hem yönetmen, hem de hâkim ve savcı konumuna yerleştirdiği bir yazar anlatımını kabul edilemez buluyorum. Bu tip kitaplar okumaya tahammül edemiyorum."
Sebald ve onun gibi pek çok yazar için, standart her şeye hâkim üçüncü şahıs anlatımı, eskimiş bir numaradır. Fakat bu ayrımın her iki tarafı da karikatürize edilmiştir.
Aslında birinci şahıs anlatımı genel olarak güvenilmez değil, daha güvenilirdir. Üçüncü şahıs "her şeye hâkim" anlatım ise her şeye hâkim değil, daha taraflıdır.

Kurmaca Nasıl İşler?, çev. Ekin Bodur, Ayrıntı, 2010

larını yaşamalarına izin verilmez de, bu kişiler dışarıdan onlar adına anlatılmaya çalışılırsa ilk sarsıntıda yıkılacak romanlar yazılıyor demektir.

Oysa biz hayatımızı nasıl kendimiz yaşıyor ve ona başkalarının karışmasını istemiyorsak, kurmaca kişiler de öyle düşünülmeli. Onların davranışları ve düşünme biçimleri kısıtlanmamalı.

Gelin görün ki, bütün sorun da önce burada başlıyor. Karakterlerin o sırada ne hissettiklerini ve ne düşündüklerini anlatmak için araya giren bir anlatıcı –sınırlarını bilmeyen bir anlatıcı– ve onun iplerini elinde tutan yazarlar az değil ve biz bununla ne kadar sık karşılaşırsak yazılanların ortalama niteliğinin de o kadar düştüğünü görmek zorundayız. Kendini kolayca gösteren, "nasıl yazmak istiyorsam öyle yazarım" refleksi, yazılmaması gerekenlere bir kendinden menkul akıl elbette buluyor. Oysa kazın ayağı öyle değil, demek gerekir.

Edebiyatın geçmişi aynı zamanda kurmaca anlatıların nasıl anlatılması gerektiğine ilişkin arayışla da geçti. Geçilmesi gereken duraklar, tepeler, çukurlar vardı ve bugüne gelen uzun yol anlatım sorunları da çözülerek yürüdü. Tolstoy'un ya da Stendhal'in romanlarında da karakterlerin akıllarından geçenleri iç konuşma biçiminde veren bölümler vardır ama anlatının yazara dayattığı ve yazarın kendiliğinden yapmak zorunda kaldığı sınırlar içinde. Oysa Joyce, Woolf ya da Faulkner'ın yaptıkları, yeni kurmaca biçimlerine dizgesel bir yapı kazandırmaktı. Artık eskisi gibi anlatılamazdı.

Stendhal *Kızıl ve Kara*'da (1830) karakterin iç dünyasına elbette doğrudan giriyordu: "O vakte kadar hiç bilmediği ihtiraslı buseler Madame de Rênal'e, Julien'in başka bir kadın sevmesi ihtimalini unutturuverdi. Arası çok geçmedi, Julien'e büsbütün suçsuz bir genç diye baktı. İçini buran acıyı unutmuş, hayalinden bile geçmeyen bir bahtiyarlığa kavuşmuş olmak Madame de Rênal'in kalbine aşk ve çılgınca neşe taşkınlıkları verdi."

Suç ve Ceza'da (1866) Raskolnikov'un iç dünyası başından sonuna romanın asıl ekseni olmakla birlikte, anlatıcı Dostoyevski'nin sesi yerine geçip her şeyi biliyormuş gibi anlatır, üstelik ara sıra da dışarıya, okura döner. "Hiçbir şey yapmadan, hiçbir hazırlıkta bulunmadan, âdeta kendinden geçmiş gibi, dünden beri uyuyabilmiş olması ona hem garip, hem de anlaşılmaz göründü" der anlatıcı, romanda Raskolnikov'un karşısında duran kişilerden birisiymiş gibi. "Bununla birlikte, demin belki de saat altıyı çalmıştı... Uyuşukluğunun da, devinimsizliğinin de yerini, ansızın sinirli ve âdeta çılgınca bir telaş almıştı."

Halid Ziya Uşaklıgil de *Aşk-ı Memnu*'da (1901) üçüncü kişi ağzından anlatımı kullanır ve onun anlatıcısı bütün hikâyeyi ve karakterlerin iç dünyalarını, dolayısıyla duygularını sanki yazar kadar bilmektedir. Nihal'in bir ânı şöyle aktarılır:

"Ada'ya gelmek için muvafakat ettiğine pişmandı. Daha ziyade, nihayetine kadar durmalıydı. Kalbinde öyle bir korku vardı ki avdetlerinde yalı, babası, her şey kaybolmuş, bir rüzgâr onları savurmuş olacak zannettiriyordu. O, orada kalsaydı bu rüzgâr esmeyecek, bu rüzgâr hiçbir şey yapmayacaktı."

Anlatıcı, Nihal'in pişmanlığını, kararlılığını, korkusunu, aldığı kararları Nihal'in kendisinin göstermesine fırsat bırakmadan anlatıyor. Bir adım daha atarak şunu da söyleyebiliriz: Anlatıcı aslında yazarın sesi olarak girmiştir hikâyeye ve romanın başından sonuna, karakterlerin her şeyini bilen konumunu



"O vakte kadar hiç bilmediği ihtiraslı buseler Madame de Rênal'e, Julien'in başka bir kadın sevmesi ihtimalini unutturuverdi."

Desen Jean-Pierre Gibrat

korumakta kararlıdır. Böylece sözgelimi yukarıda anlatılan duyguları Nihal'in kendisinin göstermesi için gereken uzun çaba (yüksek nitelikli kurmaca biçimi) yerine, anlatıcı dört cümlede karakterin dünyasını özetleyiverir.

Yüz, yüz elli yıl önce böyle anlatılıyordu. Peki bugün de aynı anlatım biçimiyle, her şeyi bilen ve kurmaca kişilerin hayatını, anlatının dramatik doğasını söndürecek biçimde yazılabilir mi?

Böyle bir anlatım biçimi içinde kurmaca kişiler var gibidir ama yokturlar aslında. Kendilerini kendilerinin var etmediği, bütün yazgıları bir anlatıcıya bırakılmış kişiler, kurmaca kişilere dönüşememiş demektir. Romanda yaşanan bir hayat yoktur artık da, neler yaşanmışsa onları bize aktaran bir anlatıcının ağzından dinlediğimiz, bir ölü hikâye vardır.

Okurun yazınsal metni okuma biçimine açık bir müdahale olan bu anlatım biçimi, kurmaca kişilerin ve hikâyenin okunma, yani alımlanma biçimini bozar, yazarın yönlendirmesi karşısında okuru edilgin, etkisiz bir konuma iter. Romancının, karakterin yapabileceklerini onun yapmasına izin vermeyip anlatıcı aracılığıyla kendisinin yapmaya başlaması, romanın sınırlarını aşma yetkisini elinde tutmasına neden olur.

Temel bir sorun bu ve yeterince tartışılmaması, bugün yaşayan yazarların yüz yıl önce paketlenip sandığa konmuş anlatım biçimleriyle yazdıkları romanların çokluğu, edebiyatımızı gitgide aşağı çekiyor. Gemi su aldıkça alıyor ama okuma kültürü de bunu görmekten uzak.

Romandaki kişiyi, "içi sızlayarak bütün bir geçmişini gözlerinin önünden geçirdi ve kendine kahretti" diye anlatmaması gerektiğini bilen bir anlatıcı var artık. O meşum Tanrı anlatıcıysa bir daha dirilmemek üzere geçen yüzyılların mezarlığına bırakıldı. Olur olmaz her şeye karışıp kişilerin iç dünyalarını aktaran anlatıcı, yalnızca postmodern, yaptım oldu anlayışında yaşayabilir artık. Bugünün okuru hâlâ farkında değilse de bunu düşünmeden roman okunamaz.

Oysa yazılanların niteliği, bir de bu yüzden düşüyor. Bir anlatıcı bul, onu romanın başına koy, o anlatıcı, neler yaşanmış ya da yaşanıyorsa anlatsın dursun. Geçmiş zaman kiplerinin (-di'li ya da -miş'li) üstünde durulmadan, yaygın biçimde kullanılmasının nedeni de bu.

Ford Madox Ford, Anglosakson edebiyatının içinden konuşurken 1935'te şunları diyordu: "O halde, romancının istediği şey dramatik canlılıksa, yapabileceği en iyi şey anlatıcıyı tümden devreden çıkarmanın ve sahneyi okura doğrudan göstermenin bir yolunu bulmaktır. Açıkça her şeyi bilen hikâye-anlatıcı modern kurmacada neredeyse yok olmuştur."

Anlatıcının sesi

Aynı *Don Quijote* birinci kişi ağzından, "La Mancha'nın, adını hatırlamadığım bir köyünde..." diye başlarken geçmişte yaşanmış bir hikâyenin anlatıldığı klasik bir biçimle karşılaşacağımızı düşünürüz. Jale Parla, romanın başlıca özelliklerini anlattığı yazısında, *Don Quijote*'nin aslında birinci kişi anlatımıyla yazılmadığını, ilk cümlede kendini gösteren anlatıcının ikinci elden anlattığını belirtir: "Başlangıçtaki anlatıcı, böylece, kendinden önceki anlatıcılarla (geçmiş) sonraki anlatıcılar (gelecek) arasında yalnızca bir halka oluşturur."

Anlatıcı kim olursa olsun, so-

nunda Mancha'lı şövalyenin bütün yaşadıkları, "Şövalyemiz" iyeliğiyle okurla paylaşılıp okur adına da anlatılacaktır. Bu anlatım biçimi, kendisinden sonra gelen romanlara da elbette aktarılır.

Yazarın, yazdığı kurmaca hikâye içinde bile kendisini görme isteği başlangıçtaki en güçlü duygulardan. Bir duygu ama aklın üstünü örtecek kadar güçlü. Yazdığı romanın kurmaca, yani hayal ürünü olduğunu, anlattığı hayatları kendisinin uydurduğunu bilmektedir yazar ama gene de duygularıyla ve düşünceleriyle yazdıklarının içinde kendisinin de olduğunu düşünür, bunu ister istemez dayatır.

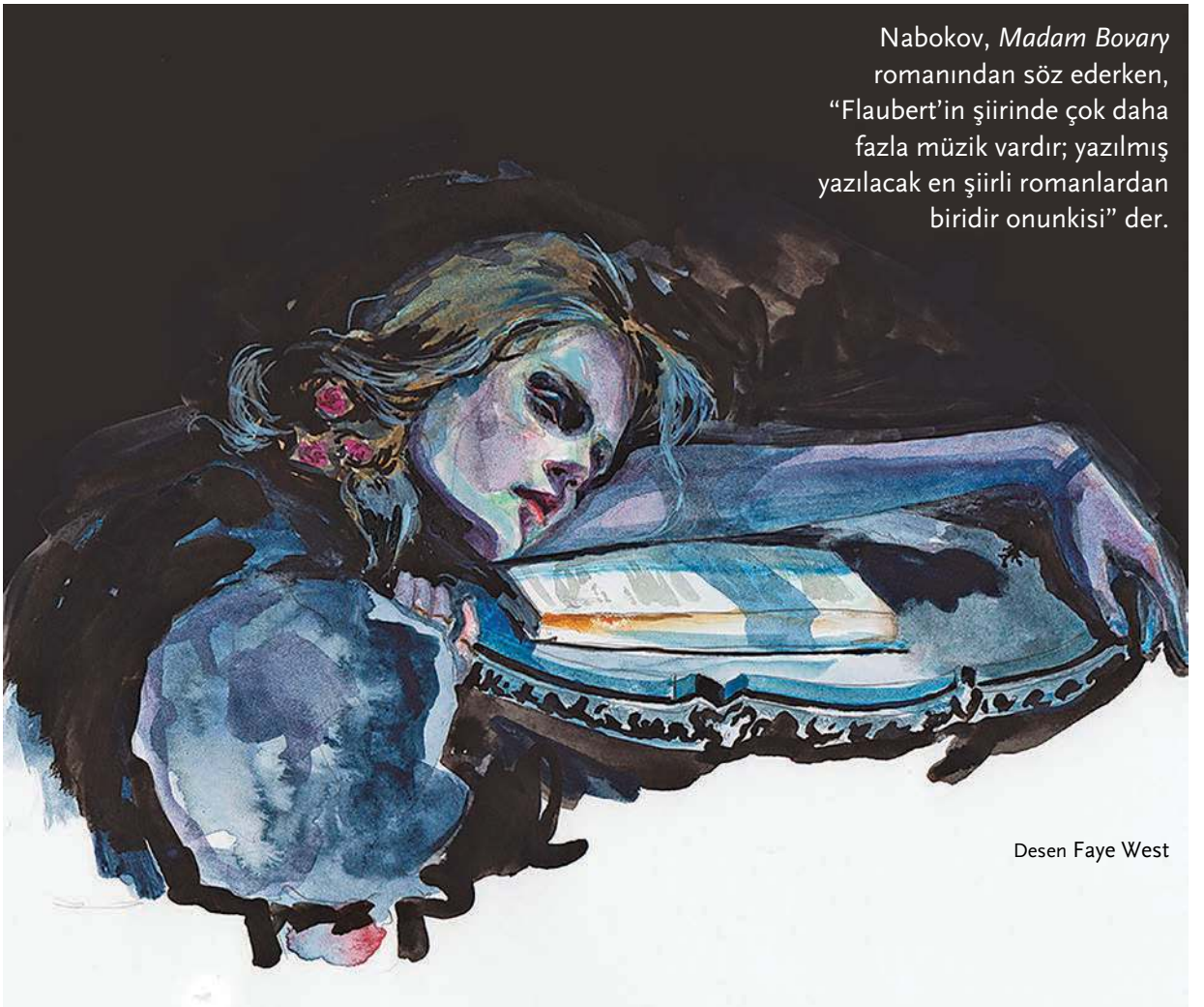
Roman sanatının *Don Quijote*'den başlayıp on dokuzuncu yüzyılın geleneksel gerçekçilik dönemine uzanan serüveninde bunun pek çok örneği bulunabilir. Anlatım sorunlarına yeni biçimlerle yeni çözümler getiren Flaubert'in de roman kişilerinin zihnine sık sık kendi sesiyle girdiği yerler vardır. *Madam Bovary*'de (1857) anlatıcının Emma'nın zihninden geçeni, "Charles'ın sandığı gibi kocasını düşündüğü için değil, kendi zevki için, bencilliğinden, sinirinden yapıyordu bunları" diye anlattığı yerdeki zihin durumu Emma'nın değil, anlatıcının da değil, aslında yazarın Emma'ya vermek istediği duyguyu belirtir.

Oysa anlatım biçiminin birkaç basamak yukarı çıkıp roman karakterinin aklından geçenleri kendisinin dile getirmesi, kurmacanın yapımbiçimine daha yüksek bir nitelik kazandırır. Nasıl ki gerçek hayatta aklımızdan geçenler bize aittir, Emma'nın aklından geçenlerin, "Gerçekten de hiçbiri Charles'a benzemiyor. Güzel, akıllı, seçkin, çekici bir kimse de olabilirdi Charles" biçiminde dile getirilmesi, anlatının niteliğini yükseltir. Anlatıcının "diye düşünüyordu" sözcükleriyle araya girdikten sonra sözü roman karakterinin zihnine bırakması, roman karakterlerinin kendi hayatlarını kendilerinin yaşamalarına olanak veren, elbette daha etkili bir biçim olur. Anlatılan aslında roman karakterinin zihni içinden geçenlerse, niçin tamamıyla onun bakış açısından verilmesin her şey.

Turgenyev'in *Babalar ve Oğullar* (1862) romanında Pavel Amca'nın odaya girdikten sonraki zihnine geçiş biçimi de benzer bir örnek:

"İçinde bulunduğu küçük ve alçak tavanlı oda çok temiz ve rahattı. Oda, mis gibi papatya ve melisa kokuyor, ayrıca döşemeden taze bir boya kokusu yayılıyordu."

Odayı betimleyen birinci cümlenin yerinde olduğundan kuşku duyulamaz. İkincisinde anlatıcı dışarıda kalmaya özen göstermekle birlikte, bütünüyle de yerinde duramıyor, Pavel Amca'nın aklından



Nabokov, *Madam Bovary* romanından söz ederken, "Flaubert'in şiirinde çok daha fazla müzik vardır; yazılmış yazılacak en şiirli romanlardan biridir onunkisi" der.

Desen Faye West

geçenleri aktarmayı üstleniyor. Bu cümlenin yükleminde bileşik zaman yerine, şimdiki zaman kipini kullanarak yapacağımız ince bir müdahaleyle o anda hisettiklerinin Pavel Amca'ya mal edilebileceğini söyleyebiliriz.

Sartre da anlatım sorunları üstünde dururken eski yazarların, "açıkça ya da anıştırma yoluyla hiç durmadan yazarın varlığını okurun dikkatine sunarak, şu pek budalaca hikâye anlatma işini" meşrulaştırmaya çalıştıklarını belirtiyor. Onun anlatım sorunlarına ilişkin bilgece düşünceleri, geçerliğini bugün de aynıyla koruyor. Pek çok romanda yazarın sesinin utanç verici bir yapaylıkla kendini gösterdiğini de belirtiyor Sartre, ki bunu anlatıcının sesi için de aynıyla düşünmeliyiz.

Bakış açısı anlatımın içindedir

Yazarın baştan belirlenen bakış açısı da var. Romanın anlatım biçimleri aynı zamanda bakış açısıyla belirlenir. Yazar, daha baştan bakış açısını seçer, yaptığı seçimi bazen sonuna dek korur, bazen de değiştirmek zorunda kalır.

Bu düzeyde, yazarın kendini anlatının içinde göstermesi irkiltici bulunmalı. Geçmişte değilse de, bugün böyle. Yazdıklarının topluma yararlı olmasını isteyen geçen yüzyılların yazarları, birer bilgi ve görgü anıtı gibi karşısına dikildikleri okurun, kendi önlerinde eğilmesini bekliyordu. Yazarın aradan çekildiği zamanlarda modernistler, okura akıl vermeyi yüz kızartıcı saydı. Roman insanın iç dünyasını bütün derinliğiyle kavrayan kurmaca kişiler yaratmayı başarmalıdır. Yoksa yazar, kendini gerçeğin yerine geçirir ki, ne olduğu belirsiz gerçeği temsil eden romanları anlamsızlaşmaya da başlar.

Öte yandan yazarın, John Fowles gibi araya girerek okurla yaptığı söyleşim biçimi ve buna benzer yollarla anlatıya yaptığı katkı, daha farklı bir üstkurmaca biçimine de yol açtı. *Fransız Teğmenin Kadını*'nın (1969) 13. bölümüne, "Bilmiyorum. Bu anlattığım hikâye tamamen hayal ürünü. Şu yarattığım karakterler zihnim dışında hiçbir yerde var olmadı" cümleleriyle başlayan ve bölümün bütününde romanıyla ilgili açıklamalar yapan, yazardır. John Fowles bu tekniği sık kullanır. Kendisinin, Alain Robbe-Grillet ve Roland Barthes'ın çağında yaşamakla birlikte, romancının Tanrı'nın hemen yanı başında görüldüğü bir tarzı benimsediğini de bu bölümde, yani romanın içinde ama hikâyenin büsbütün dışına çıkarak anlatır.

Yazarın, hikâyenin geçtiği sahneleri göstermek yerine anlattığı romanları, Balzac, ondan öncekiler, çağdaşları ve hemen sonrakiler yazıyordu. Anlatan romancılar ile gösteren romancılar ayrışmaya başlayınca, roman anlayışı eskiyle yeni arasında bölündü. Sonunda, yazarın kendisini gizlemekle yetinmeyip yok ettiği, hikâyesinin içine girmediği ve yazdığı hikâyenin başkalarının hayatı olduğu bilincine ulaştığı zaman, anlattığı kurmaca hayatlar ve kişiler de daha önemli olmaya başladı.

"İçi sızlayarak baktı" ya da "onunla karşılaştığı zaman büyük bir üzüntü duydu" gibi sözler edildiğini okuduğunuz yerde, yazar anlatının dışına çıkmış ve yarattığı hayatı yaşayan kişilerin bakış açısı yerine o hayatla ilgisi olmayan kendisinin –ya da anlatıcının– bakış açısını geçirmiş olur. Oysa romancı, kişilerinin duygularını, düşüncelerini, akıllarından geçirdiklerini, yani dışarıdan bilinmesi olanaksız hallerini anlatıcıya anlattırmak yerine, onların yaşamasını sağlayarak göstermeli.

Sartre, anlatı sorunları üstüne epeyce kafa yormuş bir yazar olarak, kurmaca metnin doğasına karışılmasının yanlışlarını ayrıntılarıyla anlatır. Değil mi ki kurmaca kişiler kendi hayatlarını yaşamaktadır, romancı da onların bakış açısını benimseyip o hayatları yaşamalarına sınırsızca izin vermelidir, yaşananları iç içe geçirip özetleyerek anlatmamalıdır; yoksa diyor Sartre, "altı ayı tek bir sayfaya sıkıştırırsam, okur kitaptan dışarı atlayıverir."

Başlangıcı okumaya başlıyoruz

Başa dönelim: Bir romanı okumaya başlamak üzereyim. Yalnızca romanın hikâyesini okumakla yetinmiyor, nelerin nasıl yapıldığını görmeye, öznel yorumlarımla romanın yaratım sürecine katılmaya kalkışıyorsam, nitelikli bir sıkıntıyla karşı karşıyayım. Cümleler birbirine eklenip anlatı ilerlemeye başladıkça pek çok düğümü çözmek zorunda kalacağımı biliyorum. Peki unutulmaz bir başlangıç arayacak mıyım? Belleklerden silinmeyecek başlangıçlar, bazen üstünde uzun süre düşünülerek, bazen de kendiliğinden ya da rastlantıyla gelir. Ne ki roman çarpıcı cümlelere zorunlu değildir.

Başlangıçlar, okuduğumuz romanın sonrası hakkında çoğu kez ipucu verir. Hem hikâyesiyle ilgili açık ya da kapalı bir ipucu hem de dili ve anlatım biçimiyle. Burada dört roman başlangıcından çıkarak bir yorum denemesi yapalım:

Murathan Mungan'ın *Şairin Romanı* (2011), "Açık denizde dev dalgalarla boğuştukları aylarca süren fırtınalı deniz yolculuğunun sonunda o sabah, Anakara'nın güneybatı körfezine özgü yumuşak rüzgârın o tanıdık kokusuyla uyandı" cümlesiyle başlar. Bütün kurmaca hikâyelerin okuduğumuz başlangıcının öncesinde yaşanmış, bilmediğimiz ama yazılandan çıkardığımız bir kesiti vardır. Fırtınalı deniz yolculuğunun aylarca sürdüğünü biliyoruz ama bu kadarı o deniz yolculuğunda yaşananları anlatmıyor. Yazılmayanları öğrenmeye gerek duymayız ama. Bizi kahramanımız Bendag'ın uyandıktan sonra başlayan hikâyesi ilgilendiriyor artık. Sonra o kadar çok şey anlatılıp öylesine büyük bir dünyanın içinde yol almaya başlar ki

okur, yazılmamış o önceyi bir daha hatırlamaz. Bu arada o başlangıç cümlesi romanın merakla okuyacağımız bir hikâyesi olduğunu gösterir bize. En azından, uyandıktan sonra neler yapmaya başlayacaktır? Gerçek bir hikâye başlangıcı işte.

Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ı (1990) da bir uyku sahnesiyle açılır: "Yatağın başından ucuna kadar uzanan mavi damalı yorganın engebeleri, gölgeli vadileri ve mavi yumuşak tepeleriyle örtülü tatlı ve ılık karanlıkta Rüya yüzükoyun uzanmış uyuyordu." Postmodern romanların başlangıçları, romanın bütününe gönderme yapmak yerine, hemen o bölümün saptayıcısı gibidir. Ama tipik bir postmodern roman olma amacıyla yazılmamış *Kara Kitap*'ta, bölümlerin ayrı ayrı okunabilen hikâyeleri başından sonuna birbirine de bağlanır. Ki Rüya, romanın son sayfasında gazeteye yetiştirmeye çalıştığı yazısını yazarken de gelir Galip'in aklına. Bendag, bir okuma açısına göre, *Şairin Romanı*'nın en önemli kişisidir; oysa Rüya, *Kara Kitap*'ta Galip'ten sonra gelir.

İlk okuduğumda bende bıraktığı izden olsa gerek, *Aşk-ı Memnu*'dan bir tık aşağıda görmediğim *Mai ve Siyah* (1897) romanının açılış cümlesi de sımsıkıdır: "Sofranın çevresinde yedi kişi idiler." Modernist bir roman böyle başlar, diyebiliriz. Halit Ziya modernist değil ama moderndi ve döneminin ilerisinde yaşayan bir aydındı. Birçok dil bilip Fransızca öğretmenliği yapmışsa Fransız romanını da biliyordur. Bir sofra sahnesiyle açılması, *Mai ve Siyah*'ı okurun daha başında sıkıca tutmasını sağlar.

Anayurt Oteli (1973) üçüncü kişi ağzından anlatılır ve şu cümleyle başlar: "İstasyona yakın Anayurt Oteli kâtibi Zebercet üç gün önce perşembe gecesi gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının o gece kaldığı odaya girdi, kapıyı kilitledi, anahtarı cebine koydu." Vaatkâr bir giriş cümlesi. Çok şey anlatıyor. Zebercet'in iç dünyası onu yiyip bitirmektedir ve kısa hikâyesinin sonunda kendini tavana asar. "Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın"ın onda yol açtığı saplantıyı, sarsıntılı ruh durumunu, odanın romanda tuttuğu yeri, oda kapısının kilitlenmesini, bütün bunları, romanın sonundan bu ilk cümlesine dönüp yeniden yorumlayabilirsiniz.

Bu başlangıçlar sonunda büyük bir gizem taşımıyor, yazarlarının bulunmaz yaratıcılıklarını da göstermiyor. Gene de yüksek nitelikli oluşları, yazarlarıyla romanların aynı koordinatlarda çakışabilmesinden ve bunun yarattığı yüksek katmadeğerden geliyor.

Kurmaca içindeki gerçek

Balzac ya da Tolstoy'un romanlarında kurulmuş sağlam hikâyelerin başından sonuna hareketi inişli çıkışlı olsa da, bildiğimiz hayatlara benzeyen bir çizgide ilerler. Conrad'ın büyük serüvenlerinde yaşananlar bir akarsu gibidir. *Moby Dick* (1851) ya da *Anna Karenina* (1877), aydınlıktan karanlığa giderken ruhların bir bir çözülmesi gereken farklı katmanlarını anlatsa da, hikâyenin ucunu okurun zihnine terk eder, orada zenginleşerek sürer. *Üç İstanbul* (1938) ya da *İnce Memed* (1955) gibi romanlar da, roman sanatının en çok denediği yolu izleyip aydınlıktan karanlığa sürüklenen büyük hikâyeler anlatır bize. Dostoyevski, dönemin içindeki az sayıdaki örnekten biri olarak, daha farklı bir yerde, karanlığın içinden başlayıp karanlığın içinde biten romanlarıyla aslında bir başka boyutu göstermiş, yeni bir yol açmıştır.

Sonunda o ya da bu, önemli değil, yaratıcı yazar, romanın bütün öğeleriyle birlikte oluşturduğu bütüncül yapıyı görmek için *Karamazov Kardeşler*'e yönelirken, insanın psikolojik derinliğindeki karmaşanın nasıl yaratıldığını görmek için Raskolnikov'a bakabilir.

Calvino, romanda görselliğin Stendhal ve Balzac ile başladığını –onlara Tolstoy'u da eklemek gerekir–, Flaubert ile söz ve imge arasındaki kusursuz ilişki noktasına ulaştığını belirtiyor – ona da aynı yılların yazarı Dostoyevski eklenmeli. Romanın görsel imgelere ya da sözcüklerin anlamına dayalı, başlıca iki büyük anlayışa ayrıldığını belirtebiliriz. Romancılar da çoğu kez kendi yazdıklarını bu iki anlayışın, tam içinde olmasa da, çevresinde dolaşarak oluşturur.

Anlamları soyutlama yeteneğinden çıkan imgelerle yaratılan unutulmaz roman kişileri, kurmacadır kurmaca olmasına ama gerçek kişilerden daha gerçek olduklarını da yadsıyabilir miyiz. Neredeyse kendimizden sahici, karmaşık kişilerden söz ediyoruz. Bütün hayatımız boyunca o denli karmaşık ilişkiler, çatışmalar, sorunlar içinde yaşamıyoruz belki, biz onlardan daha sıradan insanlarız.

Nirenginin dil oluşu

Roman sanatını dilin yarattığını söylediğimiz zaman elbette bilineni yineliyoruz. Bunun yirminci yüzyılla birlikte başka bir düzeye geçtiğini de ekleyebilir miyiz. Dil, sözcükleri metnin alanı içine sıkıştıran, cümlelerin yoğunlaştıkça fazlalıkları dışarı attığı, bazen gizemli bir yapı kuran ve başından sonuna tutarlığıyla kendini örnekleyen bir uzam oluşturduğu zaman esere dönüşür. Bir yazınsal metin olarak romanın dille yaratılma biçimi böyle anlatılabilir.

Tersinden bakalım: Rastgele seçilen sözcükler ve cümleler romanların içinden çekilip çıkarıldıklarında birer edebiyat cümlesi olarak kalmaz. Örnekse önemli üç romanın başlangıç cümleleri:

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur* (1949): "Mümtaz, ağabeyi dediği amcasının oğlu İhsan'ın hastalandığından beri doğru dürüst sokağa çıkmamıştı."

Yusuf Atılgan, *Aylak Adam* (1959): "Birden kaldırımlardan taşan kala-

Terry Eagleton: Eserin anlamının anahtarı

Bir eserin anlamının anahtarının o eserin yazarında olduğu inancının ardında belli bir edebiyat anlayışı yatar. Yaratıcı yazarlık derslerinde çok rağbet gören bu öğreti, edebiyatı yazarın kendini ifade etme şekli olarak görür; edebiyat eseri yazarın yaşadığı ve başkalarıyla paylaşmak istediği bir deneyimin samimi bir anlatımıdır. Bu epey yakın zamanlı bir fikir ve büyük ölçüde romantizmden kalma. Homeros'u, Dante'yi ve Chaucer'ı çok şaşırtırdı kesin. Alexander Pope'un kafası karışır, Ezra Pound'la T.S. Eliot ise hiç kaale almazdı. *İlyada*'nın yazarının bizimle nasıl bir kişisel deneyimi paylaşmaya çalıştığı pek net değil sonuçta. Kişisel deneyim fetiş haline getirilmemeli. Yazar olmak isteyen insanlara kimi zaman kendi deneyimlerinden faydalanmaları tavsiye edilir. Peki bunun aksi mümkün mü? İnsanlar yalnızca farkında oldukları şeyleri yazabilirler ve farkındalık insan deneyiminin önemli bir parçasıdır. Sophokles *Kral Oidipus*'u kendi deneyimlerinden yola çıkarak yazar ama bu antik Yunan yazarının gözleri görmeyen, sürgün edilmiş ve ensest ilişkiye girmiş bir baba katili olması düşük bir ihtimal. Kendiniz obur olmadan da oburluğu deneyimleyebilirsiniz. Oburluk kavramını anlayabilir, bu fikri başkalarıyla tartışabilir, onlarca domuzlu çöreği silip süpürdükten sonra patlayıp duvarlara saçılan bir obur hakkında hikâyeler okuyabilirsiniz. Hayatı boyunca kimseyle sevişmemiş birinin cinselliği bir zamparadan daha incelikli bir şekilde resmetmemesi için hiçbir sebep yok. Bir yazar, yazma deneyiminin ötesinde hiçbir şey deneyimlemeyebilir. Kâğıda döktüğü acılı duygular tamamen kurgu olabilir.

Edebiyat Nasıl Okunur?, çev. Elif Ersavcı, İletişim, 2015

balıkta onun da olabileceği aklıma geldi."

Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm* (1983): "Huvat Aktaş'ın bir gündüz bir gece süren yolculuğu, bir öğle vakti Alacüvek Köyü ağılının başında son buldu."

Romanları hiç bilmediğimizi düşündüğümüz zaman daha iyi anlaşılır: Bu üç cümle, burada bulundukları halleriyle edebiyat cümleleri değil, günlük hayatta da benzerlerine rastlanabilecek üç sıradan cümledir. Belki içlerinde bir hikâyenin var olduğu düşünülebilir, olabilir bu ama bu da onları yazınsal dile dönüştürmez. Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* (1994) romanının unutulmaz başlangıç cümlesi, "Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti" de ve bunun gibi başka unutulmaz roman cümleleri de bir başlarına yazınsal dil örnekleri değildir.

"Dil, edebiyatın varlığıdır, dünyasıdır" diyor Roland Barthes. Bütün edebiyatın yazma eyleminin içinde bulunduğunu anlatmak için. Edebiyat kendine özelleşmiş bir dünya içinde kalmak yerine, bütün alanları ve hayatı kapsadığı için, herhangi bir alanı ayırt etmeksizin sahiplenir dili. Dilin meyvesidir edebiyat.

Peki bir romanı okurken dile nasıl bakılır? Okuma sırasında önce hikâyede yaşananlar tarafından uyarılırız. Gerçekliğine inandıran, ilgimizi çeken bir şeyler olmaktadır çünkü. Öte yandan iyi bir metinde dil hikâyeyi ve içeriğe ilişkin öteki öğeleri öylesine doğallıkla sarar ki, bir uyarıcı değil, iyileştirici olarak işler metni.

Şiirsellik verilmiş, süslenmiş, güzelleştirilmiş dil var bir de, sıklıkla gördüğümüz. O her zaman öteki öğelerden önce uyarır. Okurların önemli bir çoğunluğunu etkiler. Oysa dilin bu yapay gösterisi, onu hayranlıkla izleyenleri yalnızca edebiyattan uzaklaştırır. Süslü dil edebiyatı zehirler.

Balzac'ın dili öne çıkıp kendini göstermez, Tolstoy'unki de. Çehov'un ya da Amerikan edebiyatının hayatın içinde olup da göremediklerimizi gösteren düzyazı anlayışı da dili sessizce işler, işletir. Peki Hemingway'in son kertede indirgenmiş, inişi çıkışı olmayan ama inceliklerinin anlaşılmasını gerektiren dilini nasıl okumak gerekir? Latin Amerikalı yazarların okuru bir anafor içinde bırakan dili gibi değildir elbette ama Hemingway'in dili de kendini gösterir. Okur onun yazdıklarını okurken hep tetikte durması gerektiğini hisseder.

Nabokov, *Madam Bovary* ile *An-na Karenina*'yı karşılaştırırken, "Flaubert'in şiirinde çok daha fazla müzik vardır; yazılmış yazılacak en şiirli romanlardan biridir onunkisi" diyor. "Tolstoy'un büyük romanında ise kas gücü vardır."

Demek ki okumayı her zaman yakın gözlükleri ihmal etmeden yapmak gerekir. Hemen görülenlerle yetinmemek, ayrıntıları ve sözcüklerin bazen önlerine bazen arkalarına düşen gölgelerini ayırt edebilmek, yazınsal dil içinde doğrudan söylenenlerin yanı sıra, dolaylı olarak söylenen saklı anlamları bulmak için.

Roland Barthes, okuma sırasında sözcüklerden, sözcüklerin düzenleniş biçimlerinden de haz alınabileceğini, metinde oluşan geniş, yalıtılmış alanların büyüsüne kapılabileceğimizi belirtiyor. Hikâyenin başından sonuna bir lastik gibi gerilerek merak unsuruyla okunmayı sağlayan öyküleme özelliği de önemli bir haz nedenidir. Yazarın

yazma tutkusunu dışavuran, dolayısıyla yaratım biçimlerini gösteren metnin de önemli bir haz kaynağı oluşu gibi. Roman yazarı asıl gerilimi dikey olanda, dili başta olmak üzere, romanı yapan biçimsel öğelerde yaşar. Roland Barthes'ın, bütün metnin aslında tek bir cümle olduğunu belirten soyutlamasını aydınlıkta okuduğumuz zaman anlamı açılıyor, yoksa söylediği söz bir fantezi olarak kalabilir. Bu arada yazarların, bazen bütün bir romanı içindeki birkaç cümle için yazdığı da söylenir. Büyük romancılar bile bazen o birkaç cümlenin peşinde geçirir yaratım süreçlerini. Asıl anlam onlara yüklenmiştir çünkü. Demek bunu tersinden okursak, birkaç kötü cümlenin de bir romanı bozabileceğini söyleyebiliriz. O birkaç cümle, bir yazınsal metnin niteliğini yukarı çıkarabileceği gibi, aşağı da düşürebilir.

Bu düzeyde okuma zorunluluğu dururken romanları yalnızca hikâyesine bakarak, yani yüzeylerinde kalarak okumak, hiçbir zaman gerçekten okumanın yerine geçmez. Hikâye, yalnızca ne anlatmış, sorusunun karşılığıdır. Neyi, nasıl anlatmış, sorusunun karşılığı, nitelikli, doğru okuma biçimini yaratır. Ve yazınsal metinleri hep neyi, nasıl anlatmış sorularının yanıtlarına ulaşmaya çalışarak okumak, hem bambaşka bir okuma kültürünün oluşmasını sağlar hem de yazılanları sanki bir önkabul olarak hep olumlamak yerine, gerçekten nasıl olduklarını anlamanın yollarını gösterir.

Sanırım bizim edebiyatımızda üstünde yaşayabileceğimiz zenginlikte bir delta oluşamadı. Verimli ve yaratıcı bir okuma kültürümüz yok. Romanları hep ne anlattığına bakarak okuyarak kendini edilgin bir konumda bırakan okur –ya da yazar– kötü romanlar ve atadan öğrenilegeldiği gibi yazılan sayısız kurmaca metin karşısında bile esriyebilen bir okuma biçiminin sahte cilasıyla yazılanları parlatıp duruyor.

Nasıl anlattığına bakarak okumak, kurmaca anlatı nasıl yazılır, anlatıcı nasıl kullanılır, birinci kişi ya da üçüncü kişi ağzından anlatmanın pek çok inceliği (nüansı) nasıl çözülür, romanların en önemli öğeleri olan kişiler yaratılırken öncelikle nelere dayanılmalıdır, yazarın en çetin sorunu olan dilin üstesinden gelmek için onu nasıl eğip bükmek gerekir, yanlış bükülen dil yazarı uçurumdan aşağı nasıl iter ve bunlar gibi bir dizi sorun üstüne düşünmeyen bir edebiyatımız olduğunu söyleyebiliriz.

Nabokov, zamanın ve mekânın, mevsimlerin renklerinin, kasların ve zihnin hareketlerinin dehâsı olan –ve yukarıda sıraladığım sorunları düşünen ve doğru çözümlerini arayan– usta yazarın karşısında, "Küçük yazarlara, sıradan olanı süslemek kalır" diyor, "bunlar dünyayı yeniden keşfetme zahmetine girmezler; yalnızca var olan düzenden, kurmacanın geleneksel kalıplarından, yapabildiklerince en fazlasını sıkıp çıkarmaya çalışırlar. Bu küçük yazarların bu sınırlar içerisinde üretebildiklerinin çeşitli kombinasyonları, kısa süreliğine oldukça eğlenceli olabilir, çünkü küçük okurlar, hoş bir gizlilik altında kendi fikirlerini görmekten hoşlanırlar."

Her cümlesi güzel yazılmış bir romanın her cümlesi, aslında o romanın kendisinden uzaklaşmış demektir. Dil, onu süslemeye çalışan yazarın elinde hiçbir zaman romanın odak noktasındaki asıl anlamını, öteki yan anlamlarını, sonra hikâyenin kendisini kavramayı başaramaz. Çünkü süslü ve güzel yazma becerisini göstermeye çalışan dil, metnin anlamını değil, kendisini gösterir. Dolayısıyla işe yaramaz, yok yerine geçer.

Okuduğumuz romanların diline bakalım: Ne çok devrik cümle kullanılmaktadır. Devrik cümleyle yazarların ve okurların neredeyse tutkulu ilişkileri olduğu bile düşünülebilir. Oysa devrik cümle, en az başvurulması gereken dil biçimidir ve bunun ciddi nedenleri vardır.

Roman dili, bazen elbette güç anlaşılır, kapalı, uzun cümlelerden oluştuğu için çok başarılı ve etkileyici olur. Ama bazen de dümdüz ve yalın bir dil, insanı ürpertecek bir etki yaratmak için en uygun dil biçimidir.

Dilin süsü püsü, devrik olanı ya da dümdüz yazılan biçimleri üstünde ne kadar dursak azdır. Çünkü dil, romanların ve öykülerin yazınsal nitelik kazanmalarının her şeyden daha önemli nedenidir. Bir edebiyat metni dil varsa vardır, yoksa yoktur. Dil duygusu ve bilinci olmadan roman yazılmaz.

Sözcükler yaratıcı yazarın hazinesidir. Bütün anlamlar onlardadır çünkü. Hep söylediğimiz: "Kelimenin bağlamı önemlidir. Bir kelimenin anlamı, çevresindeki kelimelere bağlıdır." Mendelsund sözcükleri notalara benzetiyor. Bir notaya bir nota eklendiğinde ilkiyle birlikte düşünülebilecek bir bağlam çıkar ortaya, bir akor oluşur. Üçüncü bir nota eklendiğinde, anlam yoğunlaşmaya başlar. Yazınsal bir metin de böyle oluşur ve okunur. Bu arada okuduğumuz cümlelerin taşıdığı anlamların metnin devamında başka hangi anlamlarla çoğalacağını, hikâyenin nasıl süreceğini de düşünürüz. Karakterimiz bir yere gidiyorsa orada neyle karşılaşacağını hayal ederiz. Çünkü oraya kadar okuduklarımız bize sonrasını da zihnimizde canlandırma olanağı verir.

Yaşadıklarımızı görmek için gözlerimizi açmak gerekir. Okuduklarımızı görmek içinse kapamak. Okuduklarınızı tam anlamıyla canlandırmak istiyorsanız gözlerinizi kapayıp düşünün derim. Yazıyorsanız sımsıkı kapayın. Böylece okuduklarınızı ya da yazdıklarınızı zihninizde bütün ayrıntılarıyla canlandırabilirsiniz. N

Gürsel Korat

"Balzac, Tolstoy ve Dickens ilkgençliğimin öğretmenleriydi..."

Bir edebiyat metni nasıl okunmalı, nasıl okunmamalı?

Önce okuduğum şey edebiyat metni mi onu anlamak isterim.

"Neye göre okurum", doğrusu, okuduğum şey edebi metinse ben önce anlatıcının konuyu zevkle anlatıp anlatmayışına baktığımı biliyorum: Yazar anlatma heyecanıyla dolu mu, sözleri doğru ve güzel seçiyor mu, söylediğini aklında tutuyor mu, olay örgüsü nasıl ilerliyor, yazarın bakışı yazının evrensel geleneğinden beslenmiş mi, anlatıcıyla karakter arasındaki ayrımlaşma fark edilmiş mi...

Bir metni "neye göre okumamak" gerekir, bu apaçık bildiğimiz bir şey değildir bana göre. Okuru genellikle toplu önyargılar yönetir, ondan etkilenmiş olabiliriz. Bir şeyi okumayı ve okumamayı seçmek kendi ruh dünyamızda biriken şeylerle ilgilidir, psişiktir ve kuramsal olarak nasıl açıklanabilir, bilmem. Herkes bilir, bazı yapıtları okuyamayız ama sorunun yapıttan gelmediğini de sezmişizdir. Bu konu uzun; söz söylenecek yer ise dar.

Kendinize özgü okuma ritüelleriniz var mı?

Mutlaka "karışık" okurum. Yani hep kurmaca okuyanlardan değilim. Roman, öykü, eleştiri, inceleme kitapları masamdadır. Okuduğum kitabı bir yerde bırakıp başka kitabı okumayı sürdürebilirim. Mutlaka not alırım. Çizerim. Bazen defterlerime aktardığım notlar tutarım. "Üretici okuma" derim ben buna. Masada okurum genellikle. Doğrusu koltukta, sırtını bir yere vererek okumakmış; onu denemeye çalışıyorum ama not almak zor oluyor.



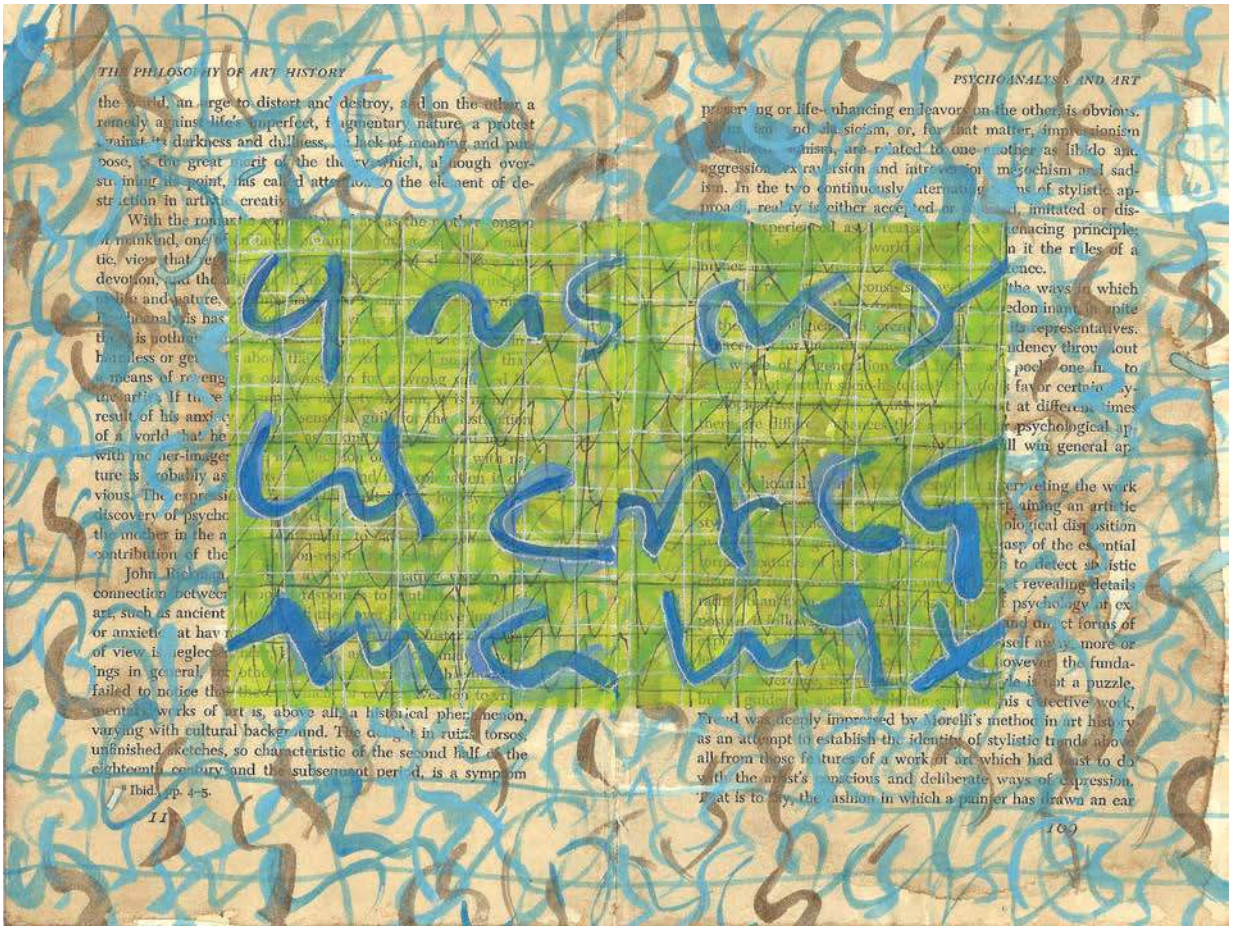
Tan Oral

Okuma biçiminizi değiştiren yazarlar olduysa söz eder misiniz?

Yazarak okumayı Lenin'in defterlerinden öğrendim: Önemli şeylerin kenar boşluğuna notlar yazar ve bunları "Nota Bene" işaretiyle gösterir hep. Ben de hâlâ notlarımın kenarına NB yazarım. Bunu öğrendiğimde çok gençtim, okuduklarımı notlar alarak daha iyi aklımda tuttuğumu anlamıştım. Zaman geçti, Mamak Cezaevi'nde (şimdi isimsiz bir kahraman, acaba kimdi?) bir arkadaşın kitabı okuyuş biçimi beni çok çarptı: Kitabın künyesini yazıyordu başa; sonra kaynakça kısmını olduğu gibi yazıyordu ve sonra altını çizdiği yerleri sayfa numaralarını da belirterek deftere geçiriyordu. Bu tarz benim bir raf dolusu defter yazmama yol açmıştır. Kitaplığımda böyle okumalardan oluşan gerçek bir kişisel okuma notları dünyası vardır.

Çocukluğumun büyük öğretmenleri Aziz Nesin, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'dir. Orhan Kemal'in *Avare Yıllar*'ını on dört yaşında okuduğumda bir hafta âşık gibi gezdim.

Balzac, Tolstoy ve Dickens ilkgençliğimin öğretmenleriydi ama Lukács bana kafamdaki dünyaya göre okumayı öğrettiği için bir süre siyasal güdümlülükle sakatlanmış romanlarla oyalandım. Lukács, Kafka'yı yasaklıyordu ama Thomas Mann'ı övüyordu. Bunu neden yaptığını anlamakla birlikte zamanla hoşuma gitmedi. Çünkü yazınsal olguları toplumsal olgular gibi ele almak ve buna bir felsefe yakıştırmak saçmaydı bana göre. Elias Cannetti'nin *Körleşme*'sini okuduktan sonra kural dayatan düşüncelerin duvarlarını yıktığımı anlıyorum. Bir de Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar*'ını söyleyeyim izninizle. Parantez içindeki içsesleri ve karanlık ritmiyle anlatıcının doğası konusunda epeyce ders alınacak bir adam olduğunu düşünmüşümdür. Onun gibi yazmadım ama ondan beslendim. Doğrusu pek çok yazardan beslendiğimi anlıyorum ama onlar gibi yazmayı reddetmekle yazarlık yolunda ilerleyebildiğimi de çok iyi biliyorum.



Sebastião Pedrosa

ÖNCE OKU SONRA DOKU

İyi eleştiri metni, üzerine yazıldığı kitabı okumaya ya da okudunuzsa ikide bir karıştırmaya gereksinme duyurmaksızın kendini okutan metindir.

Oğuz Demiralp

Sorumuz: "Edebiyat metinleri nasıl okunur?" Bu soruyu görünce hemen aklıma Virgina Woolf'un denemesi geldi: "How Should One Read A Book?" (Bir Kitabı Nasıl Okumalı?) Açtım, baktım yeniden. İlk üç tümceyi alıntılamadan edemeyeceğim: "İlkin, başlığımın sonundaki soru iminin altını çizmek istiyorum. Soruyu kendim için yanıtlayabilsem bile, bu yanıt yalnızca bana uygulanabilecektir, size değil. Gerçekten, bir kişinin okuma hakkında başkasına verebileceği tek salık, salık almamak, kendi içgüdülerini izlemek, kendi aklını kullanmak, kendi sonuçlarına ulaşmaktır."

Okumak sözcüğünün iki anlamı var elbette. Birincisi düz anlamı. Eline bir kitabı alıp okuyorsun. Bitince kapatıp gidiyorsun. İkinci anlamı daha geniş. Kitap üzerine yazmayı, özellikle eleştiri eylemini imliyor. Önce okuyorsun, sonra okuduğunu inceleyip değerlendiriyorsun. Anladığım kadarıyla, önümüzdeki soruda yer verilen "okunur" sözcüğü okumanın geniş anlamını taşıyor. Ancak, okumanın düz anlamına da değinmemizi engelleyen bir soru değil bu. Giderek: salt okumak, yani kitabı salt okumakla yetinmek, üzerinde düşünmemiz gereken temel bir eylem. Okur dediğimiz varlık üzerine düşünmek anlamına gelir bu.

Yıllar, on yıllar önce "Okuryazmazlar Sorunsalı" diye bir şeyler yazmıştım. Eskiden yazdıklarıma açıp bakmayı sevmem. Orada neler yazmış olduğumu da anımsamıyorum. Ne ki, yıllar içinde gördüğüm şey, bir ülkede yazının, edebiyatın gelişmesinde okur düzeyinin önem-

li payı oluyor. Düzeyli, nitelikli okur kitlesinin geniş olması iyi yapıtların üretilmesini teşvik ediyor. Okuduğunun sanat düzeyine aldırmayan okur kitlesi genişse sıradan yapıtların öne çıkması kolaylaşıyor. Bazen nitelikli yapıtlara nefes alacak alan bile bırakmıyorlar. Tecimsel kaygıların ağır bastığı bir piyasa ortamında çok satılabilecek yapıtlara öncelik veriliyor. Nicelik niteliği bastırıyor. Öyleyse nitelikli okur sayısının nasıl artırılabileceği sorusu bir ülkeden yazının, edebiyatın nitel gelişmesi açısından can alıcıdır.

Virginia Woolf denemesini nitelikli okur görüngesinden yazmış. Woolf'un denemesini tartışacak değilim. Yalnızca ileri sürdüğü bir savı yüzde yüz katılarak anacağım. Woolf'a göre, okur elindeki yapıtın ya da metnin değerini ölçmek için onu türünün en iyileriyle karşılaştırmalı. Örneğin, romansa okuduğu, Daniel Defoe'yu, Jane Austen'ı ya da o çapta bir yazarı ölçü almalı. Bu önermeden çıkarabileceğimiz sonuç belli: İyi okur iyi yapıtları okuya okuya yetişir. O nasıl yapılır, edilir, burada ahkâm kesecek değilim ama bir ülkede birkaç on bin iyi okur olursa o ülke yazınının hali bir başka olur. Ülkemizde yazın eğitimi ilkokullarda başlıyor, onlarca yazın, filoloji fakültemiz bulunuyor ama nitelikli okur sayısını arzu ettiğimiz düzeye henüz çıkaramadığımız izlenimi içindeyim.

Bu aşamada, yazımızın konusunu anımsatarak, iyi okurun nasıl okuması gerektiğini sorabilirsiniz. Bu soruyu, okuma eylemini geniş anlamıyla, yani eleştiri olarak ele aldığımızda yanıtlamaya çalışarabiliriz. Çünkü her iyi okur, eline kalemi almasa bile, potansiyel bir eleştirmendir.

Artık geçebiliriz edebiyat metinlerinin eleştirel anlamda nasıl okunduğu konusuna. Elbette, Virginia Woolf'un yazdığı gibi, kimseye salık ya da ders verecek halimiz yok. Okumayı seviyoruz. Bazen kendimizi tutamayıp elimize kalemi alıyor, okuduğumuz metin üzerine bir şeyler karalıyoruz. Eleştiri, deneme kavramları üzerine de geçmişte az ukalalık etmedik! Dolayısıyla şimdi yapacağımız, öznel deneyimimizi kabaca ve kısaca paylaşmaktan öteye gidemeyecektir.

Ancak bir metni sevsek de sevmesek de onun üzerine yazabiliriz. İşte bu yazıda asıl kastettiğimiz okuma eylemi: (d)okumak. Bu yazdığımıza eleştiri, eleştiri denemesi, eleştirel deneme, deneme gibi türsel yakıştırmalar yapabiliriz. Ya metin üzerine yazıyoruzdur ya da metin üzerinden, ya da üzerine ile üzerindeni karıştırarak. Burada aslolan bizim yazmamızdır.

Gene de konunun daha önce değinmediğimiz bir yönüyle başlayabiliriz. Bir metni okumaya koyulmadan önce o metinle ilgili olabilecek önyargılarımızdan arınabildiğimiz kadar arınmaya çalışmamız gerekir. Önyargılar, çoğunlukla, eğer metnin yazarını tanıyorsak ya da onun hakkında bilgi edinmiş durumdaysak ortaya çıkar. Sevdiğimiz bir yazarsa metni beğenmeye hazır bir havada okumaya başlarız. Sevmediğimiz bir yazarsa bunun tersi olur. Bir yazarı ilk kez okuyacaksak ama onun hakkında oradan buradan çeşitli bilgiler edinmiş, yorumlar okumuşsak bu birikim bizde belirli bir önyargı oluşturmuş olabilir. Hiç bilmediğimiz bir yazar ise yayınevi, kitabın kaç adet basıldığı, kitabın iç ve dış kapaklarındaki sunuş yazıları, bir metin söz konusu ise metnin yer verildiği yayına ilişkin düşüncelerimiz bizi etkileyebilir. Bu etki de okumamızı koşullandırabilir. Yapılması gereken, yazarını, nerede, nasıl yayımlandığını düşünmeden elimizdeki metne odaklanmaktır. Yazara, hele biraz tanındıktan sonra metinden daha çok önem vermeye yönelen bugünkü yazın ortamında kolay değildir bu. Aslında bir metni tam olarak değerlendirebilmek için yazarının kim olduğunu bilmeden okumak gerekir. Bu ülküsel başlangıç noktasında hiçbir zaman olamayacağımız kesindir. Bununla birlikte, elimizdeki metni başlığından başlayarak okumaya koyulurken önyargılarımızdan arınabildiğimiz ölçüde sözünü ettiğimiz ülküsel başlangıç noktasına yakın oluruz.

Önce metin! Okumak elimizdeki metinle sohbettir, hasbihaldir, söyleşmedir. Elbette, elimizdeki metin bizi açarsa, hoşumuza giderse öyledir. Sevmezsek okuduğumuz metni hemen bırakabiliriz. Okur özgürdür. Metni sonuna kadar götürme zorunluluğunu herhangi bir nedenle duyuyorsak o zaman okumak zorla ders çalışmaya benzer. Geçimini eleştiri, deneme, kitap tanıtma yazısı yazarak sağlayanlar, yayınevi çalışanları ne yazık ki zorla okuma cenderesine sık sık girerler. Ne diyelim? Tanrı sabır versin!

Ancak bir metni sevsek de sevmesek de onun üzerine yazabiliriz. İşte bu yazıda asıl kastettiğimiz okuma eylemi: (d)okumak. Bu yazdığımıza eleştiri, eleştiri denemesi, eleştirel deneme, deneme gibi türsel yakıştırmalar yapabiliriz. Ya metin üzerine yazıyoruzdur ya da metin üzerinden, ya da üzerine ile üzerindeni karıştırarak. Burada aslolan bizim yazmamızdır. Zorla ya da ısmarlama yazmıyorsak, kendimiz isteyerek, kendimizi ifade etmeyi isteyerek kalemi elimize alırsak yazmanın zevkine doyum olmaz.

Vladimir Nabokov: "İyi Okurlar ve İyi Yazarlar"

Okurken kişi ayrıntıları fark etmeli ve bağrına basmalı. Kitabın günlük güneşlik ıvır zıvırları sevgiyle biriktirildikten sonra, genellemelerin ay ışığında yanlış hiçbir şey yok. Kişi hazır genellemelerle yola koyulursa yanlış taraftan başlar ve daha kitabı anlamaya başlamadan kitaptan uzaklaşır. Sözgelimi, *Madame Bovary*'yi, kitabın burjuvazinin kınanması olduğu yerleşik fikri ile okumaya başlamak kadar yazara haksızlık eden ya da sıkıcı olan bir şey yoktur. Sanat eserinin, her durumda yeni bir dünyanın yaratılması olduğunu daima anımsamalıyız, öyle ki ilk yapmamız gereken, bu yeni dünyayı olabildiğince yakından incelemek, bu dünyaya, halihazırda bildiğimiz dünyalarla bariz hiçbir bağlantısı olmayan tamamen yeni bir şey olarak yaklaşmaktır. Bu yeni dünya yakından incelendikten sonra ve ancak bundan sonra bu dünyanın, diğer dünyalarla ve bilginin diğer dallarıyla olan bağlantılarını araştıralım.

Okur kelimesini çok serbest bir şekilde kullanıyorum. İşin ilginç yanı, kişi bir kitabı *okuyamaz*: kişi ancak yeniden okur. İyi bir okur, usta bir okur, etkin ve yaratıcı bir okur, yeniden okuyandır.

Bir yazar, üç bakış açısından ele alınabilir: Bir hikâye anlatıcısı olarak, bir öğretmen olarak, ya da bir büyücü olarak düşünülebilir. Büyük bir yazar bu üçünü –hikâye anlatıcısı, öğretmen, büyücü– kaynaştırır ama üstün gelen ve onu büyük bir yazar yapan ondaki büyücüdür.

Edebiyat Dersleri, çev. Ayşe Batur ve Fatih Özgüven, İletişim, 2014

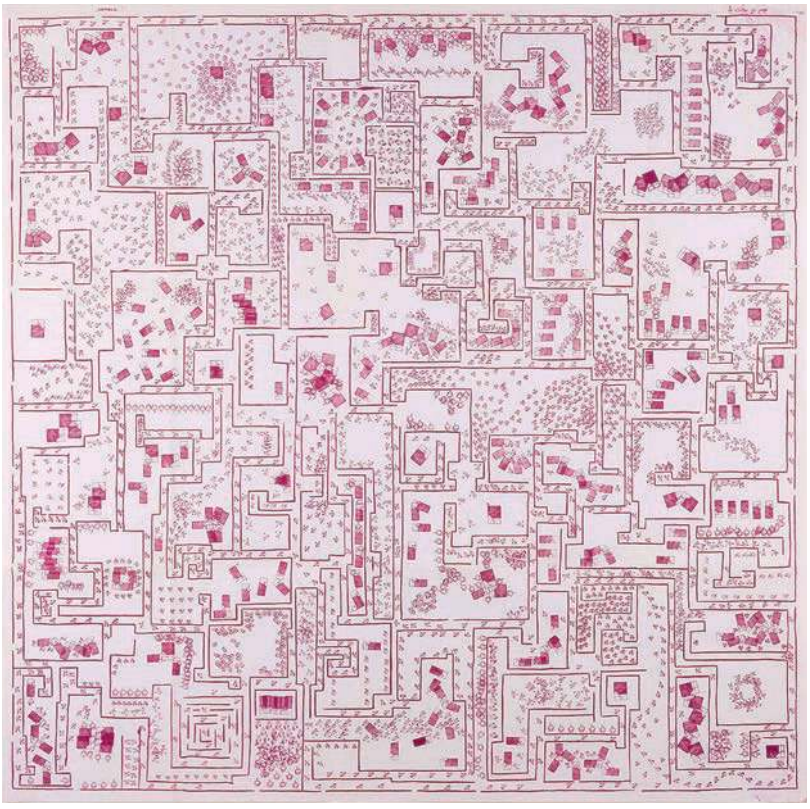
Okuduğunuz, üzerin(d)e(n) yazacağınız metni beğenip beğenmediğinizi, nedenleriyle birlikte dile getirmek bence yararlıdır. Elinizdeki metne haksızlık etmemek, beğenmeseniz de emek harcanmış bir ürün olduğunu görmek yazın etiği açısından önemlidir. Roman ya da öykü ise, yapısı, kurgusu, biçemi, inandırıcılığı gibi; şiir ise imge dokusu, akışı, tutarlılığı gibi yönlerini neden beğenip beğenmediğinizi belirtmek özellikle yazdığınız şeye eleştiri denmesini istiyorsanız yerinde olur. Bütün bunları elbette yazınızın yapısına göre değişik yollardan yapabilirsiniz. Ancak eleştiri yazanın kendini yargıç sanmaması, yalnızca okur olarak düşüncelerini kâğıda döktüğünü, dolayısıyla haddini bilmesi de gereklidir. Yazın sanatında yargıçlık sökmez. Tek yargıç zamandır. Yazdıklarıyla herkesi korkutan eleştirmenler olmuştur ama bunların arasında yarına kalanların sayısı kaçtır? Herhalde yarına kalmış olanlar, yazdıklarıyla hem yazarlara hem de okurlara olumlu yönlendirmeler yapmış, bunu yaparken de güzel metinler üretmiş olanlardır. Eleştiri yargıçlık değil, okurun yazma hakkını kullanmasıdır.

"Metnin ne anlama geldiğini, özelliklerini yazar sorarsınız, olur biter. Eleştiriye ne gerek var?" diyebilirsiniz. Ancak her metin bittikten sonra yazarından kopup kendi hayatını yaşamaya başlar. Siz kendi metni üzerine doğru dürüst eleştiri yapabilen kaç yazar biliyorsunuz?

Ders verir gibi yazdığımı düşünmeyin. Aslında yapmaya çalıştığım şeyi dile getiriyorum. İyiden iyiye eleştiri kavramına yöneldik, ayrımındayım. Ana amacımız da bu değil mi? Eleştiri deyince bir sürü kuram, okul olduğunu biliyorsunuz, biliyorum. Yorumsamacı, yakın okumacı, yapısalcı, Marxçı, ruh çözümlemeci, izlekçi (tematikçi), alımlamacı... Bunların hepsinin yararlı olduğunu, birbirine üstün olmadıklarını düşünüyorum. Özellikle profesyonel eleştirmenlerin bütün bu okulları tanıması gerekli. Bu arada aklıma takılan bir soru: Acaba bizim yazın okullarımızda eleştiri kürsüsü ya da en azından eleştiri tarihi ya da kuramları gibi dersler var mıdır? Varsa, kutlarım kurucularını, eyleyicilerini.

Eleştiri eyleminin en teknik basit tanımı bir metni inceleyip, irdeleyip değerlendirmektir. Ben eleştiri eylemini, Tanpınar'dan öğrendiğim bir deyişle, metni kat kat açmak olarak görüyorum. Zaten bir kez belirli bir metni anlama, anlamlandırma çabasına ciddi olarak giriştiniz mi o bize çoğu kez yavaş yavaş, bazen de hızla açılır. Metnin çeşitli öğeleri arasındaki ilişkileri görürsünüz. Önce metin! dedik. Metni önce kendi içinde incelemek gerekir. Metni hiçbir dış etmene değinmeden anladığınızı, değerlendirdiğinizi düşünürseniz mesele yok. Ne var ki, çoğu kez metin sizi dışarıya gönderir. Metnin kültürel arka düzlemini, tarihsel dönemi, yazın tarihi içindeki yerini araştırmanız gerekir. Giderek, ruh çözümleyici bir okuma yapmıyor olsanız bile yazarın yaşamöyküsünü bilmeniz gerekebilir. Örneğin, Juan Rulfo'nun dünyasını anlamak için bu zorunludur. Bu yüzden iyi yaşamöyküsü çalışmalarına eleştirinin kardeşi derler.

Yeri gelmişken, özellikle değinmek istediğim bir konuyu açayım. Biliyoruz, otuz kırk yıldır bir metinlerarası ilişki kavramı moda oldu. Metinler arasında ilişkilerin kaçınılmaz olduğunu, yapıtların birbirinden etkilendiğini, giderek birbirinden doğabildiğini yazın tarihi



Desen León Ferrari

gösteriyor. Bu kendiliğinden, doğallıkla yürüyen bir süreçtir. Ancak bu kavramın iyice bilinir olmasıyla birlikte yazın dünyası yeni bir sorunla uğraşmaya başladı. Birçok yazar bu kavramın arkasına saklanarak başka yazarlardan yaptıkları (ç)alıntıları meşrulaştırmaya çalışıyor. Yeni bir şey yaratmıyorlar. Çirkin, yersiz, kaynak metnin sulandırılmasına yol açan uyarlamalar yapıyorlar. Birtakım uyduruk eleştirmenler de çıkıp bu tür kılgılara, "Vay be! Falan filandan nasıl yararlanmış. Böylece şark geleneklerini sürdürmüş" gibisinden ahmakça beğeniler düzüyorlar. Giderek, yazar başka, özellikle eski metinlerden ne kadar çok çalıntı yapmışsa o kadar makbul oluyor. Böylece yazarıyla, eleştirmeniyle, kurmaca ve şiir yazımının özü olan yaratıcılık kavramıyla alay ediyorlar. Metinlerarası ilişkileri pek seven yazarlardan, hiç değilse yapıtlarının sonuna bir kaynakça koyarak, neyi nerden aldıklarını açıklamalarını bir okur olarak bekliyorum.

Elbette, edebiyat hafiyeliği yaparak bu tür yazarların, yapıtların peşine düşebilirsiniz. Kim bilir? Belki günün birinde bir eleştirmenimiz kalkar, kim kimden neyi nasıl almış, onun ansiklopedisini yapar. Şaka değil! Öyle bir çalışma yazınımıza önemli bir hizmet oluşturur. Ancak, böyle bir çalışma okura yazını daha çok mu sevdirir yoksa okuru yazından mı soğutur, bilemem!

Yazından soğumak! Ağzımdan çıkan bu laf korkuttu beni. Fransızcanın küçük burjuva dehası Michel Houellebecq artık yazının hiçbir işe yaramadığını, bilimin yanında bir hiç olduğunu söyler. İşlevselci bir bakışla Michel'e hak verebilirsiniz. Ne var ki, yazın dilin özüdür. Bir insan topluluğunun ruh tarihinin kayda geçmesidir. Yazın, bir dilin, o dili konuşan topluluğun belleğidir. Yazın yapıtında yalnızca bir yazarın dünyasını değil, o dünyada toplumunun, döneminin, ait olduğu kültürün neliğini görürsünüz. İşte eleştirinin yazına katkısı buradadır. Metni kat kat açarak, yazarın şahsi masalını, o masalın içinden geldiği dünyayı bulgularsınız. İyi eleştiri metni yalnızca yapıtı açıklamakla kalmaz. O yapıtın içinden çıktığı kültürel bağlama uzanır. Bir yazın metninin anlattığı, şiirleştirdiği gerçeklikler, gerçekler ne denli kötü olursa olsun, yazın metni onları estetik bir varlığa, bir güzelliğe çevirerek aşar. Onun için yazın, bir umutsuzluk ifadesi olarak yapıldığı zaman bile insanın güzele, iyiye olan özleminin, kendini aşarak o olumlu düzeye ulaşma güdüsünün ürünüdür. Eleştiri de bu temel insancı devinimin bir parçasıdır. Okuduğu metni uzatır, geliştirir. Yazından yoksun olmak, yazını gereksememek: korkunç!

Nesnel eleştiri olmaz. Elbette, yapıtın yapısı, konusu, dilbilimsel özellikleri, giderek biçemine ilişkin nesnel saptamalar yapılır. Ancak iş yapıtı anlamlandırmaya gelince okurun algılaması öne çıkar. Okurdan okura, dönemden döneme değişen bir yorumlama etkinliğidir eleştiri. Yapıtın anlam alanı ne denli genişse yorumlar da o denli çeşitlidir. Büyük yapıtların ayırıcı özelliği anlam alanlarının genişliğindedir. Hemen her dönemde birilerine bir şeyler verebilmelerindedir.

Eleştirmen okuduğu yapıtın özsuyundan beslenerek kendi yapıtını yapar. Eleştirmenin yorumlama gücü olmalıdır. Bir satır yazabilmek için bin satır okumuş olmalıdır. Yapıtta gördüğü anlam alanının sınırlarına kadar giderek bulguladığı izlekleri, kurucu imgeleri tam bir zihin özgürlüğü içinde yorumlayabilmelidir. Unutmayalım: Ayrıntılar da önemlidir. Bazen yazarın dünyasının ya da yapıtın gizi birkaç ayrıntıda olabilir.

İyi eleştiri metni, üzerine yazıldığı kitabı okumaya ya da okudunuzsa ikide bir karıştırmaya gereksinme duyurmaksızın kendini okutan metindir. Kendi başına ayakta duran metindir. N

HAZZIN GECEYE SÜRGÜNÜ: EDEBİYAT VE SİYASET ÜSTÜNE NOTLAR

Siyaset sözle yapılır, ama beyandan, siyasal içerikli önermelerden ibaret değildir. Siyasetin konusu varoluş koşullarımızdır. Bu koşullarla ilgili her türlü ihtilafın olduğu yerde siyaset vardır. Edebiyat da sırf varlığıyla bile onu üreten ve tüketenlerin varoluş koşullarına göndermede bulunur.

Savaş Kılıç

> Acıların en büyüğünü, sıradan acıyı, kapana kısılmış aslanın, korkunç atölye mesailerine yem olmuş plebin acısını, ruhu ve bedeni uzun mesainin can sıkıntısı ve deliliğiyle kemiren şu hapishane pınarını siz hiç tanımadınız. Ah koca Dante! Gerçek Cehennem'de, şiirsiz Cehennem'de, hiç yolculuğa çıkmadın sen, elveda!..[1]

Edebiyatın siyasete eklemlenişinin başlıca beş yolu olduğunu düşünebiliriz. Birincisi, kimi Gerçeküstücülerin komünizme angajmanında olduğu gibi, yazarın ilan ettiği siyasi görüşle bağının değerlendirilmesi – en yaygın eklemleme budur: Türkçe edebiyatta Nâzım Hikmet veya Necip Fazıl'la ilgili değerlendirmeler ilan edilmiş siyasetlerinden kolay kolay koparılamaz. İkincisi, metindeki figürlerin siyasi açıdan değerlendirilmesi ki buna "temsil siyasetine dayalı okuma" diyebiliriz: Günümüzde özellikle feminist eleştiride görülen bu eğilime Simone de Beauvoir'ın *Sade'ı Yakmalı mı?*[2] kitabını erken bir örnek olarak verebiliriz. Edebiyat dünyasında en başat eklemlemenin bu olduğunu da söyleyebiliriz, birincisi kadar yüzeysel değildir (sadece yazarla ilgilenmez), metni düz ve yan anlamlarıyla okuyabilmeyi ve yargılamayı gerektirir. Üçüncüsü, metin ile toplumsal üretim koşulları arasında ilişki kurmak, Adorno'nun deyimiyle "hakikat içeriğini"[3] açığa çıkarmak isteyen okuma ki daha ziyade Marksist eleştirmenlerde, diyelim ki *Pour une théorie de la production littéraire*'in (1966) Macherey'sinde görülür, buna "sosyolojik eklemleme" diyebiliriz: Basit bir örnekle, *Define Adası*'nın ardında sömürgeciliği bulmak gibi. Dördüncüsü, yazarın edebi veya dilsel jestleri ile siyaset arasında ilişki kuran okuma ki buna "stilistik eklemleme" diyebiliriz: Barthes'ın yazı kavramı çerçevesinde sözcüklerin yan anlamları ile yazarın siyasal düşüncesi arasında kurduğu ilişki,[4] veya Sartre'ın üslup estetizmini aristokratlık olarak yorumlaması gibi.[5] Beşinci ve son olarak, yazma hakkının paylaşımı ile siyasal iktisat arasında bağ kurmak isteyen okuma ki buna şimdilik "söylemsel eklemleme" diyebiliriz. Bu sonuncuyu biraz açmaya çalışayım.

Söyleyebilme Hakkının Paylaşımı

Her söylem (veya sözceleme edimi) söylenebilir olanı düzenleyen sosyal bir rejim içinde vücuda gelir. Foucault *Söylemin Düzeni*'nde bu rejimin üç bileşeni üstünde durur: söylemi dışarıdan belirleyen etkenler (yasak, tabu vb.), söylemi içeriden belirleyen etkenler (şerh/yorum, yazar, –akademik– disiplin) ve söylemin dolaşımını ve söyleyebilme hakkının bölüşümünü belirleyen etkenler (diploma, ibadethane veya üniversite gibi söylem mekânlarının kural ve ritüelleri vb).[6] Bu son noktayı Foucault sonraki eserlerinde pek açmamış, iş –birbirlerine düşman kesilecek– vârislerine kalmıştır: Yüksek kültür ve buna bağlı söyleyebilme hakkının olanaklılık koşulu olarak *skhole* (iş dışı zaman ve eğitim) sosyolog Bourdieu'nün araştırma programını oluştururken, bu hakkın dağılımı ve bölüşümü, yani siyasal iktisadı filozof Rancière'in başlıca teması olmuştur. Program yakınlığına rağmen sosyolog ile filozof, önkabulleri itibariyle zıt konumlara yerleşmişlerdir: Bourdieu *skhole*'nin kıtlığının mülksüzlerin söylem sofrasından, yüksek kültür bölüşümünden dışlanmasına neden olduğunu gözlemlemekle ve bu olgudan *skhole*'nin mülk sahiplerinin benzersiz ayrıcalığı olduğu sonucunu çıkarmakla yetinirken, Rancière imkânsızı, mevcut siyasal-iktisadi rejimin imkânsız olarak gördüğü potansiyeli araştırır, tarihte kendi *skhole*'sini yaratmış mülksüzlerin tanıklıklarını aktararak insan felsefesinin ("antropoloji") sadece olguyu, gerçekliği değil, "aslında mümkün olan imkânsızı" da hesaba katmasını ister.

Rancière'in temel tezi şudur: Batı felsefesi (*Filozof ve Yoksulları*) Platon'dan beri *skhole*'yi, *idea*'yı, söyleyebilme hakkını ve dolayısıyla bunlara bağlı hazzı kendine, filozofa ayırırken geriye kalanlara, paysızlara düşen hep emek, emek gücünün yeniden üretimi (uyku, beslenme ve üreme), söylem rejiminde suskunluk ve dolayısıyla hazdan yoksunluk



Rancière ve Bourdieu
Desen Alfonso Freire

olmuştur. Oysa tarih böyle cereyan etmemiştir: Yoksullar, mülksüzler, pleb, proletarya... her ne isim verirsek verelim, söylem efendilerinin kavlince paysız olanlar *skhole*'ye, hazza ve söyleyebilme hakkına sahip çıkmışlardır. Rancière 19. yüzyılda gecelerini söylem sofrasından, yüksek kültürden pay almak için geçiren Saint-Simoncu proleterlerin hikâyesini keşfetmişti (*Proleterlerin Gecesi*). Konuşuyorlarsa, yazıyorlarsa, şunu söylemek için konuşuyor, yazıyordu bu işçiler, zanaatkârlar: "Gece onlara ait değildi, gündüzki işleri buyuranlarındı; konuşuyorlarsa arzularının gecesini kazanmak içindi."[7]

Dahası, 19. yüzyılın başında edebiyatın –bugün anladığımız anlamıyla edebiyatın– icadı bir demokratikleşme demekti. Artık edebiyat, söylem efendilerinin belirlediği "yüksek" konularda, poetika ve retoriğin tanımladığı biçimler içinde yazılması gereken metin türleri olmaktan çıkmıştı. Temsilin yerini dışavurum (romantizm) ve *semiosis* (modernizm) alırken edebiyat payesinin verilmesini belirleyen ölçütler de değiştiği, artık geleneğin kuralları ve otoritenin keyfi kararı yerini edebiyatın kendi kendini tanımlamasına bıraktığı ve tanımlar da sürekli kendilerinden önceki tanımları yıkma mekanizması içinde yenilendiği için, bu "yüksek" söylem türünün kapıları herkese açılmıştı. Bu nedenle sözel estetizmin kurucusu Flaubert de onu doruğuna taşıyan Mallarmé de (Sartre'ın yorumunun aksine) aristokrat bir tutumun değil, edebiyatın demokratikleşmesinin bayraktarlarıydı: Edebiliğin ölçütü edebiyatın içinde aranıp bulunduğu sürece, bir başka deyişle edebiyat "kıymeti kendinden menkul" bir biçim olduğu sürece, bu biçimi arayıp bulma zahmetini göze alan herkes edebiyatçı olabilirdi.[8] Ziyafet sofrasında yer alabilmek için artık doğum şansı şart değildi.

Şart değildi şart olmamasına ama, başka koşullar ve bir bedeli olmadığı anlamına da gelmez bu. Koşulların ne olduğunu Kafka üzerinden anlamaya çalışacağız, ama önce yazmanın hazzı üzerinde durmamız gerekiyor.

Jacques Rancière: "Edebiyat, edebiyat olarak siyaset yapar."

Edebiyatın siyaseti derken kastım yazarların siyaseti değil. Edebiyatın siyasetinin yazarların kendi zamanlarındaki siyasi ve toplumsal mücadelelere kişisel angajmanla ilgisi yoktur. Yazarların kitaplarında toplumsal yapıları, siyasi hareketleri veya çeşitli kimlikleri nasıl temsil ettikleriyle de ilgisi yoktur. "Edebiyatın siyaseti" ifadesi şu anlama gelir: Edebiyat, edebiyat olarak siyaset yapar. Bu ifade şunu varsayar: Yazarlar siyaset mi yapmalı yoksa kendilerini saf sanata mı adamalı sorularına gerek yoktur, çünkü bu saflık tam da siyasetle ilişkilidir; spesifik bir kolektif pratik biçimi olarak siyaset ile belirli bir yazma sanatı pratiği olarak edebiyat arasında özleri itibariyle bir bağ vardır. Siyasi faaliyet duyumsanabilir olanın paylaşımını yeniden şekillendirir. Ortak olanın sahnesine yeni nesneler ve özneler getirir. Evvelce görünmez olanı görünür kılar, önceleri yalnızca gürültülü hayvanlar olarak duyulanların sesinin, konuşan varlıkların sesi olarak duyulmasını sağlar. O halde "edebiyatın siyaseti" ifadesi şu anlama gelir: Edebiyat zaman ve mekânın, görünür ve görünmezin, söz ve gürültünün bölümlenmesine edebiyat olarak müdahalede bulunur. Çeşitli pratikler, görünürlük formları ile ortak bir dünyayı ya da dünyaları bölen söyleme biçimleri arasındaki ilişkiye müdahalede bulunur.

Politique de la littérature, Galilée, 2007

Yazmanın Hazzı

Roland Barthes, "Yazı dil hazlarının bilimi, kamasutrasıdır"[9] demişti. Peki dil hazları diye bir şey olabilir mi, yazma gerçekten bir haz mıdır? Bunu verili kabul edebilir miyiz?

Antikçağda hazzın paradigması, en üstün örneği yeme içmeyken, modern zamanlarda cinsel ilişkidir – bütün hazlar cinsel hazza gönderme yapılarak kavranır.[10] Dolayısıyla okuyup yazmanın hazzı da dahil her haz son kertede, metonimik olarak –yani bir bütün-parça ilişkisinin sonucu olarak– cinsel hazdır. Bu nedenle psikanalitik terimlerle anlaşılmaya çalışılır.

Hazzı en basit şekilde ihtiyaç-arzu-tatmin ekonomisinin ürünü olarak tanımlarsak, yazmanın hazzından söz etmek için önce bir yazma ihtiyacı ve arzusu kabul etmemiz gerekir. Bu ihtiyaç ve arzu, Foucault'nun otobiyografik bir bağlamda (İsveç'te çalışırken İngilizce ve İsveççe konuşamadığı için kendisini dilsiz hissetmesi) dikkat çektiği gibi, konuşmanın imkânsız olduğu durumlarda kendini gösterir öncelikle.[11] Bu durumda yazmak konuşmanın ikamesi veya alternatifidir. Kâğıt üzerinde "konuşmak" ses kanalıyla konuşmanın yerini tuttuğu içindir ki Marguerite Duras, "Yazmak susmaktır da" der, yazanlar bol bol susar. Ama yazmak aynı zamanda (düz anlamıyla) konuşmaya hiç benzemeyen bir biçimde "konuşmak"tır, çünkü yazı sözün kayda geçirilmesi değil, sözün düşünmesi, sözün baştan yaratılmasıdır.[12] Dolayısıyla kendini gösteren ihtiyaç, salt konuşma değil, bambaşka bir biçimde konuşma, söylenemeyeni veya söylenmesi zor olanı söyleme ihtiyacıdır. Yazmak, "konuşmanın imkânsız olduğu" yerde, bir söylenemeyenin, yani kısıtlamanın, Yasa'nın olduğu yerde haz haline gelir. Dolayısıyla, öyle görünüyor ki, birinci veçhesiyle yazmanın hazzı yazı dışı bir yasanın ihlaline bağlıdır.

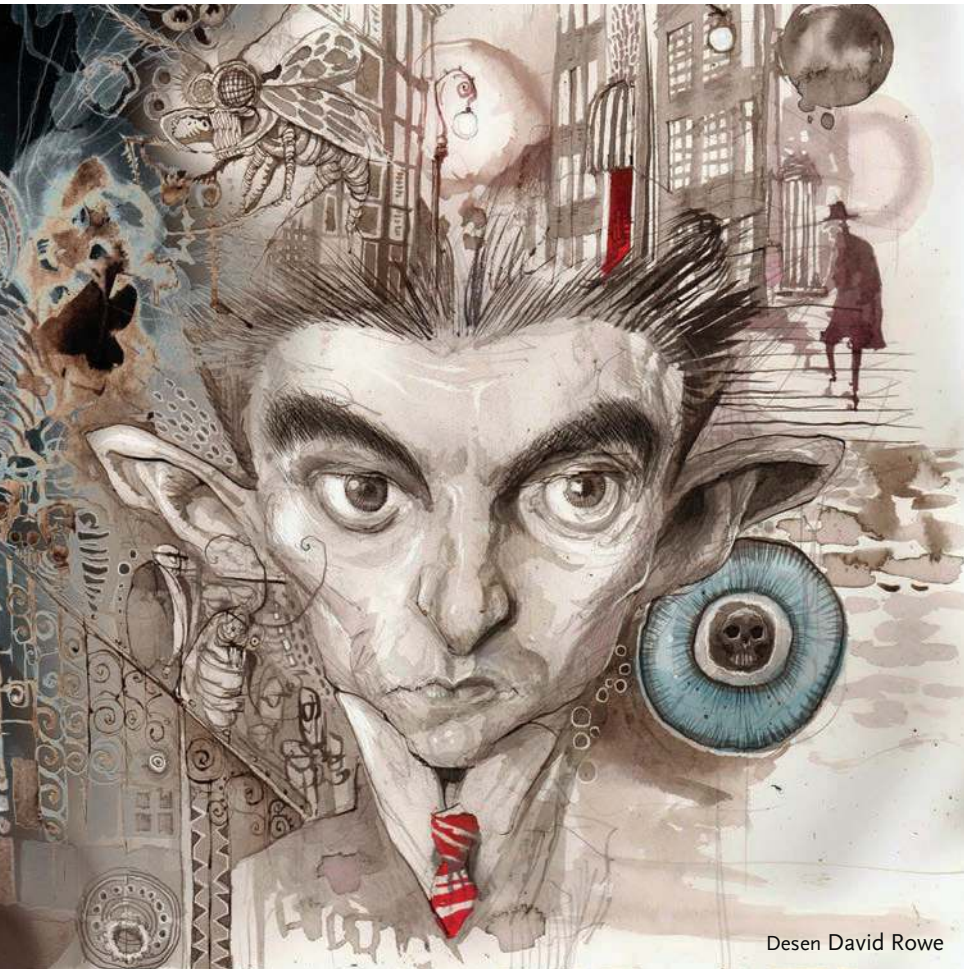
İkinci olarak hazzı mümkün kılan etken, yazmanın kendisinin bir zorunluluk, bir yükümlülük, bir yasa haline gelmiş olmasıdır. Burada paradoksal bir süreç işler:

> Yazmaya başlamadıkça, yazmak dünyanın en haybeden, en olasılık dışı, neredeyse en olanaksız, en azından hiç bağlılık hissetmeyeceğimiz şeyi gibi görünür. Sonra öyle bir an gelir ki .... yazmaya tam anlamıyla mecbur olduğumuzu hissederiz. Sözgelimi her gün yazmamız gereken birkaç sayfayı yazmadığımızda büyük bir bunaltıya girer, gerilim yaşarız. O birkaç sayfayı yazarak kendi kendimizi, varoluşumuzu aklarız. O günün mutluluğu için bu aklama kaçınılmazdır. *Yazmak mutluluk vermez, var olma mutluluğu yazıya bağlanmıştır.* .... Yazmanın hazzı, bence, nereden geldiğini de size nasıl kendini dayattığını da bilmediğimiz bu zorunluluğa, her yerden başınızın üstüne sarkan, ağırlığını hissettiren, *narsistçe olduğu şüphesiz bu yasaya uymaktır*.[13]

Haz bu defa ihlalden değil, içten gelen zorunluluğa itaatten doğar.

Hazzın Siyasal İktisadı

Kapitalist yabancılaşma sadece emek ile hazzın ayrışması değildir, ayrıca zaman üzerinde iktidar kurulmasıdır. Emek zamanı adına haz zamanının kısıtlanması, bu iktidarın en belirgin yüzüdür, ama illa ki bu kılığa bürünmesi gerekmez: İnsan yaptığı işi sevebilir, sevdiği işi yapabilir ve böylece pekâlâ emek zamanını da hazla geçirebilir, fakat emekle hazzın ayrışmadığı bu zamana sermayedar hükmettiği için yabancılaşma bakidir. Bu yönüyle kapitalizm, zaman üzerinde iktidar ve emek zamanı ile haz zamanı arasında ilki lehine bir hiyerarşi, bir başka deyişle haz zamanının emek



Desen David Rowe

zamanına tabi kılınması, dolayısıyla da emek zamanına hükmedilmesi suretiyle haz zamanının (sermayedar tarafından) temellüküdür.

Kapitalizm içinde emekçinin, zamanı üzerinde iktidar kurulmuş olanın, yani iş dışı zamanı kısıtlı olanın mücadelesi hazzı ele geçirmeye yöneliktir. Gündüz keyif çatamayanın tek şansı –Cemal Süreya'nın ünlü dizelerini konumuza uyarlayarak söylersek– "geceleri" çok kısa olduğu için "dörtnala sevişmek"tir.

Gecenin Fethi: "Yenilgi Yenilgi Büyüyen Bir Zafer"

Kafka hem yazma hazzının hem de bu hazzın geceye sürgününün iyi bir örneğini sunuyor bize. Hazzı mümkün kılan –bu defa– babayla konuşmanın imkânsızlığıdır: "Yazdıklarım seninle ilgiliydi, orada senin göğsünde yakınamadıklarımdan yakınıyordum yalnızca."[14] Söyleyebilme hakkının paylaşımına gelince, beyaz yakalı olması söylemlerin sofrasından baştan kovulmasını engeller ama mesai dışı zaman konusunda pek fazla bir şeyi değiştirmez: Gündüz para için çile doldurup (sigortacılık), gecelerini hazza ayırmak zorundadır sonuçta. Belki de bu nedenle zaman üzerinde kurulan iktidarın (Barthes'ın nefis içgörülerinden birini hatırlayalım: "Bekletmek her iktidarın değişmez ayrıcalığıdır") en acımasız biçimini o anlatmıştır: Belirsiz bir süre için sonu belirsiz biçimde bekletilmenin romanı olan *Dava*.

Ama yazı (blöf yapmaya, başkasını ve kendini kandırmaya dayanmayan yazı) haz olduğu kadar da emektir, zahmettir. Araştırmayı, düşünmeyi, çalışmayı, denemeyi, dönüp düzeltmeyi, demlendirmeyi, bir daha okumayı, bir daha düzeltmeyi, mümkünse bir başkasının görüşünü almayı ve bunlar üzerinde düşünmeyi, eleştirileri tartmayı, son olarak özeleştiriyi ve yeri geldiğinde her yazdığına kutsal muamelesi yapmaktan vazgeçip yüzlerce sayfadan yüz çevirmeyi gerektirir:

> [A]nlayacağın dört yüz büyük defter sayfasından sadece (galiba) elli altısı kaldı geriye. 350 sayfaya bir de hikâyenin geçen kış ve ilkbaharda kaleme alınmış tamamen işe yaramaz 200 sayfalık versiyonu eklenince, bu hikâye için 550 gereksiz sayfa yazmış oluyorum.[15]

Böyle bir emek her şeyden önce ve her şeyden çok zaman ister. Oysa emekçi yazarın zamanı üzerinde iktidar kurulmuştur. Sermayedarın hükmettiği gündüzler, mesai saatleri, emekçi yazarın hayatından çalınmıştır. Onun içindir ki Kafka'da sabah olumsuz değer taşır, uyanmak tedirginlik verir: *Dönüşüm*'de güne böcek olarak, *Dava*'daysa sebepsiz yere tutuklanarak uyanırsınız. Gregor Samsa pazarlamacı, Josef K. ise bankacıdır, ama yapılan işin mahiyeti ikinci plandadır: Sorun haz zamanına mesai yoluyla el konması, ofisin huzursuzluğun mekânı olmasıdır:

> Hayır, ofis konusunda kesinlikle çok fazla tepki vermiyorum, ... bu sürenin özel bir sigorta kurumunda geçen ilk yılı *çok korkunçtu*, ofisteki çalışma saatleri sabahın 8'inden akşamın 7'sine, 8'ine, 8,5'una kadar sürüyordu, *yüzünü şeytan görsün*! *Ofisime giden küçük bir koridorun belli bir yerinde hemen her sabah içimi bir çaresizlik ve umutsuzluk kaplıyordu*, bu durumun benden daha güçlü, daha kararlı bir karakteri, tabiri caizse *kutlu bir intihara* sürüklemesi işten bile değildi.[16]

Emekçi yazar mesaiden artakalan zamanı yazmak için kullanmaya niyetli olduğu andan itibaren kısıtlamalarla boğuşmaya başlar, kendi za-

manını temellük etmeye çalışır. Bu savaşta verilen ilk zayiat uyku olur. Fakat çok geçmeden uyku, süresi ve kalitesiyle, başlıca kaygı ve bahis konusu haline gelir:

> Bir tanem, saat gece 01.30, haberini verdiğim hikâye pek bitecek gibi değil henüz, bugün romana da tek bir satır yazmadım, öyle pek memnun girmiyorum yatağa. *Gece*, hikâyeyi, *kalemi elimden hiç bırakmadan sabaha dek yazabilecek kadar bana ait olsaydı keşke*! Güzel bir gece olurdu. *Lakin yatmak zorundayım, zira dün gece kötü uyudum, bugün gündüz ise neredeyse hiç uyumadım* ve böyle berbat bir halde *ofise* gidemem.[17]

Sonra yazmanın kendi zamanı, kendi temposu olduğu fark edilir. Emekçi yazar zamana dilediği kadar hükmedemediğine hayıflanmaya başlar:

> Üstünde dünkü kadar çalışmadığım küçük hikâyemi, canım, bir kenara koymak ve şu *lanet olası* Kratzau seyahati yüzünden bir iki gün dinlenmeye bırakmak zorundayım. *Bu durum canımı çok sıkıyor*, 3-4 akşama daha ihtiyacı olan hikâye için çok berbat sonuçları olmayacağını umsam da. Çok berbat olmayan sonuçlarla, hikâyenin ne yazık ki *çalışma tarzım yüzünden* zaten yeterince zarar görmüş olmasını kastediyorum. *Böyle bir hikâye ara vererek 10'ar saatten iki defada yazılmalıydı*, ancak o zaman geçen pazar onunla ilgili zihnimde meydana gelen doğal özelliğini ve coşkunluğunu koruyabilirdi. *Ne var ki iki defa olmak üzere 10 saatim yok*.[18]

Uykuyu kısmak yetmediği için her türlü izin, bayram tatili de yazmanın emrine koşulan gecelerin zeyli oluverir:

> [T]oplamda 5 ya da 6 güne çıkacak biçimde düzenlendiği için Noel tatilim bir şeye benzeyecek demektir. Kesin bir karar aldım, bu zamanı sadece romanım için, hatta belki de romanımın sonu için kullanacağım. Romana elimi sürmeyeli zaten bir haftayı geçmişken .... bu karara sarılmak zorundayım aslında.[19]

Yazma arzusu kıskançtır, zamanı paylaşmak istemez, başka ihtiyaçlardan ve dolayısıyla hazlardan feragati şart koşar. Disiplin, konsantrasyon ve kararlılık ister. Bunun için de başka hazlar yazma ödevinin yerine getirilmesine bağlanır, çünkü yazma giderek yükümlülüğe dönüşmüştür.[20] Kendi kendine dayattığı bu görevden kaytarmaya cesaret bulamadığı için Kafka başkasının gelip kendisini kurtarmasını bekler:

> Bak, romanı bitirmeden önce insanların karşısına çıkmamaya kararlıydım, oysa soruyorum kendime, *sadece bu akşamlığına gerçi*, romanı bitirdikten sonra senin karşına eskisinden daha iyi veya daha az kötü birisi olarak çıkabilecek miyim acaba canım? Ve 6 gün boyunca kudurmuş bir yazma arzusuna gece gündüz özgürlük tanımaktansa zavallı gözlerimi sonunda sana bakarak doyurmam daha önemli değil mi? Bunun cevabını sen ver, ben kendi adıma kocaman bir "evet" diyorum.[21]

Diğer ihtiyaç ve hazlar, hatta *var olma* arzusu yazma ödevine bağlanınca, ödevin yapılması nasıl ki bir mutluluk kaynağıysa, gerektiği gibi yapılamaması da hemen azap kaynağı haline gelir:

> O kadar berbat çalıştım ki zaten *uykuyu hak etmediğim* gibi, aslında gecenin geri kalanını pencereden dışarıya bakarak geçirmeye mahkûm edilmiş olmalıyım. Anlıyor musun canım: *kötü yazmak* ve kendini tam bir çaresizlik ve ümitsizliğe bırakmak istemesen de yazmak zorunda kalmak. *İyi yazmanın getirdiği mutluluğun bedelini bu kadar korkunç bir şekilde ödemek!* Esasında gerçek anlamda mutsuz olmamak .... bunun yerine başını eğip nefret ettiği, bir tiksinti veya en azından bulanık bir kayıtsızlık uyandıran, ama yine de *yaşamak için yazılması kaçınılmaz* olan, bitmek tükenmek bilmeyen şeylerle dolu defter sayfalarına bakmak. Ne berbat! 4 günden beri yazdığım sayfaları sanki hiç olmamış gibi imha edebilseydim keşke.[22]

Beden yorgunluğa ister istemez yenik düşünce, yazmaya ara verilir, ama benlik kaygısı yakasını bırakmaz yazarın, çünkü benlik tasavvuru da yazma eylemine bağlanmıştır sıkı sıkıya:

> Canım, bundan böyle yazı yazamazsam ne olacak? O zaman gelmiş gibi görünüyor; bir haftadan fazladır hiçbir şey çıkaramıyorum, son on gece boyunca sadece bir kez (o da çok bölünerek) kaptırdım kendimi, hepsi bu. Sürekli yorgunum, uykusuzluk kafamın içinde yuvarlanıp duruyor. .... daha kötü zamanlardan da geçtim ve hâlâ yaşamaya devam ediyorum; .... ama hal böyleyken sen, sen beni sevemezsin. .... bu yazmama hali yüzünden senin hiç de hoşuna gitmeyecek, daha kötü, daha dağılmış, daha güvensiz bir insan olacağım için.[23]

Fakat kaygı, bunaltı ile haz arasında bir tür nöbetleşme vardır, "yazmanın hazzında gizlenen şeytan en uygunsuz zamanlarda harekete" geçer.[24] Kafka o sırada bastırmak zorunda kaldığı bu arzuya uygun bir anda kapılınca hissettiği hazzı ve gururu günlüğüne özenle kaydeder:

> "Yargı" öyküsünü ayın 22'sini 23'üne bağlayan gece akşam saat

ondan sabah saat altıya kadar bir çırpıda yazıp çıkardım. Oturmaktan uyuşmuş bacaklarımı masanın altından çekip alamadım âdeta. Öykü gözümün önünde gelişir, ben sanki öykünün içinde ilerlerken gösterdiğim *müthiş çaba*, duyduğum *müthiş haz*. .... Nasıl her şey söylenebiliyor, nasıl her şey için, en yabancı esinler için bir büyük ateş içte hazırlanmış bekliyor ve esinler ateşte yok olup sonra yeniden diriliyor, nasıl pencerenin önü bir maviliğe bürünüyor. .... *Gece yarısı uçup giden yorgunluk.* Kız kardeşlerimin odasına titreyerek girişim. Öyküyü kendilerine okuyuşum. Daha önce hizmetçi kızın karşısında *gerinip uzanışım ve "Bu zamana kadar hep yazdım," deyişim*. .... *Yazı, ancak böyle yazılabilir,* böyle bir kesintisizlik içinde, ruh ve bedenin böylesine eksiksiz bir açılımıyla ancak.[25]

Doğum şansından yoksun olanlar için geceye sürgün edilmiş aşkın hazzı başkadır, çünkü hazzı, şu "hoş sıcaklığı"[26] mümkün kılan, en azından artıran, tam da her an el altında bulunmayışıdır – bir başka deyişle, hazzın kısmi erişilmezliği, bile isteye veya zoraki olarak askıya alınışıdır. İşte o zaman gündüz mesaisinin gece hazzı üzerindeki olumlu etkisi fark edilir:

> Bütün bunlar bu beynin tatilde dinlenirken içine düştüğü kısırdöngüler! *Bu koşullar güzelce ofise tutunmam, ertelediğim bütün işleri rüzgâr hızıyla bitirmem ve kafasını büsbütün işine veren düzenli, dikkatli bir memur olmam için yeterince neden vermiyor mu elime*?[27]

Düşmanın "biz"i birleştirmesine benzer bir hareketle gerçekleşen olumsuzun bu olumlu işlevine edebiyat tarihinden bir örnek daha verilebilir sanırım: George Orwell'ın *Paris ve Londra'da Beş Parasız*'ında karşımıza çıkan –ve elbette Hıristiyan çileciliğini çağrıştıran– doğum şansından feragati, proletarya-altı emeğe gönüllü sürgünü ve bütün bunları ballandıra ballandıra anlatma arzusu, kısacası yazma hazzını bu şekilde zorunlu emeğe sımsıkı bağlayışı.

Sonuç Yerine

Sözlerimi bağlamak için başa döneyim: Siyaset sözle yapılır, ama beyandan, siyasal içerikli önermelerden ibaret değildir. Siyasetin konusu varoluş koşullarımızdır. Bu koşullarla ilgili her türlü ihtilafın olduğu yerde siyaset vardır. Edebiyat da sırf varlığıyla bile onu üreten ve tüketenlerin varoluş koşullarına göndermede bulunur. Her türlü entelektüel üretimin önkoşulu olan zaman en azından fiilen ihtilaf konusudur. Marx'tan beri biliyoruz ki sosyalist ütopya aynı zamanda haz zamanının kolektifleştirilmesini içerir. "Kapıları tutmaktan artık herkesin nasır" olsa da elleri, haz zamanını geri kazanmak için verilen bu mücadele, "kısa gecelerde dörtnala sevişmek", bir başka deyişle, arzu için göze alınan uykusuzluk ve emek bir direniş biçimidir – "Olsun daha da tutarız sen varsan düşüncemizde" demenin bir yolu. Kartlar dağılırken nerede olduğumuz kadar, zarımızı ne için attığımız da belirler varoluşumuzu. N

[1] Marangoz filozof Louis-Gabriel Gauny'den aktaran Jacques Rancière, *La nuit des prolétaires* (Proleterlerin Gecesi), Fayard, 1981, s. 29.

[2] *Faut-il brûler Sade? (Privilèges)*, Gallimard, 1955.

[3] Theodor Adorno ve Lucien Goldmann, "Betimleme, Anlama, Açıklama", çev. İskender Savaşır, *Defter*, no. 14, s. 38-52.

[4] Roland Barthes, *Yazının Sıfır Derecesi*, çev. Tahsin Yücel, Metis, 1989.

[5] J.-P. Sartre, *Edebiyat Nedir?*, çev. Bertan Onaran, Payel, 1982, ss. 116-118.

[6] Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Gallimard, 1971; Türkçesi: "Söylemin Düzeni", *Ders Özetleri* içinde, çev. Selahattin Hilav ve Turhan Ilgaz, YKY, 1995.

[7] Jacques Rancière, *La nuit des prolétaires*, s. 28.

[8] Kabaca özetlediğim bu düşüncelerin bütünü için bkz. Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Galilée, 2007, ss. 11-40; ayrıca bkz. J. Rancière, *Suskun Söz*, çev. Ayşe Deniz Temiz, Monokl, 2016, ss. 11-38.

[9] Bkz. Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Seuil, 1973, s. 14; Türkçesi: *Yazı Üzerine Çeşitlemeler ve Metnin Hazzı*, çev. Şule Demirkol, YKY, 2005.

[10] Bkz. Jean-Claude Milner, "Hazzın Üç Çehresi", *Express*, no. 144, Yaz 2016, ss. 64-75.

[11] Michel Foucault, *Güzel Tehlike*, Metis, 2016, ss. 29-30. Ataç'ın yazıyla kurduğu bağın gerisinde de kekemeliğin, konuşma imkânsızlığı değilse bile güçlüğünün payı var (bkz. Ataç, *Söyleşiler*, YKY, 2000, s. 24).

[12] Roland Barthes "De la parole à l'écriture", *Le grain de la voix* içinde, Seuil, 1981, ss. 9-13.

[13] Michel Foucault, a.g.e., s. 49 ve 51 (vurgular benim).

[14] Franz Kafka, *Babaya Mektup*, çev. Cemal Ener, Can, 2015, s. 50.

[15] Franz Kafka, *Felice'ye Mektuplar*, çev. Ç. Tanyeri, M. Sözen, T. Kurultay, İş Kültür, 2016, s. 328.

[16] a.g.e., s. 68 (vurgular benim).

[17] a.g.e., s. 67 (vurgular benim). Uykudan söz ettiği başka yerler için bkz. s. 91, 108, 110-111, 116, 122, 124, 132, 137, 141, 158-159, 177, 178 vb.

[18] a.g.e., s. 91 (vurgular benim).

[19] a.g.e., s. 102.

[20] a.g.e., s. 122.

[21] a.g.e., s. 104 (küçük bir değişiklikle).

[22] a.g.e., s. 111 (vurgular benim).

[23] a.g.e., s. 181.

[24] a.g.e., s. 159.

[25] Franz Kafka, *Günlükler*, çev. Kâmuran Şipal, Cem, 2012, s. 293 (vurgular benim).

[26] Franz Kafka, *Felice'ye Mektuplar*, s. 111; Kafka bu ifadeyi bir kez de "25 katı yumurta"yı yedikten sonra "insana gelen" duyguyu anlatmak için kullanıyor (ss. 163-164).

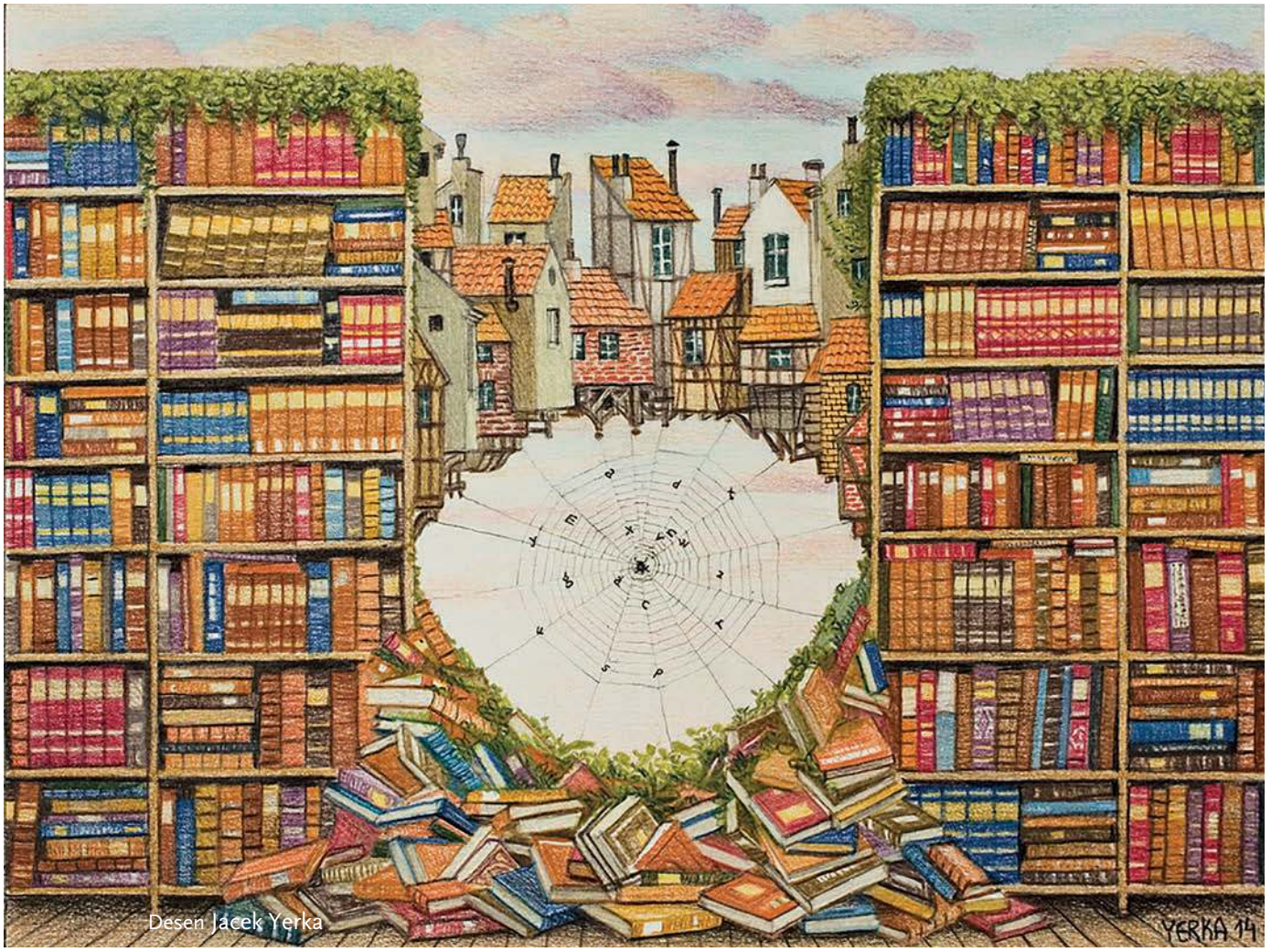
[27] a.g.e., s. 182 (vurgular Kafka'nın).

HER ŞEYİ KULLANMAK

Kitaplar üstüne yazmakla yetinmeyen bu türden eleştirel yeniden anlatıya, kitaplar içinden yazma yöntemi diyeceğim. Bu içinden-yazma çoğunlukla bizzat edebiyatın kullandığı metafor ve benzetme dilinden yararlanır. Edebiyat eleştirisinin, etkinliğini tam da betimlediği mecrada icra etme ayrıcalığından dolayı eşsiz olduğunu gösterir.

James Wood

Wordsworth kardeşi John'a "sessiz şair" derdi. Belki de bu anlamda hepimiz sessiz şairleriz. Herkesin şiire yatkın bir gözü olmasa bile direttiği bir fikri var. Tam da bundan ötürü hepimiz sessiz eleştirmenleriz aslında. Değerlendirmek, yalnızca doğal değil aynı zamanda içgüdüsel bir konu ve yazarlar bu hususta fevkalade ustalar. Bu yüzden değerlendirirken yazar gibi hareket ederiz. Yirmi ya da otuz yıl önce yazarlar için en önemli mevzu, yani edebi bir esere dair öncelikle sordukları "İyi mi?" sorusu, akademisyenler için büyük ölçüde önemsizdi. Yazarlar doğal olarak estetik başarı denen şeyle ilgililer; birinin başarılı bir eser ortaya koyabilmesi için diğer insanların başarılı ve başarısız çalışmalarından haberdar olması gerek. Akademinin nazarında bu değer muhabbeti bir izlenimcilikten ibaretti ve zaman zaman hâlâ da öyle görülmekte. Akademinin değerlendirmeye yönelik tutumunun gittikçe ihtiyatlı hale gelmesinin tek sebebi kesinlikle edebiyat teorisi değil. Bazı postmodernist ve dekonstrüktif yaklaşımlar sanat eserinin bütünlülük iddiasına şüpheyle yaklaştığından, söz konusu eserin biçimsel başarısına muhalif oldukları ya da kayıtsız kaldıkları doğrudur. Fakat geleneksel ve teorik olmayan eleştiri, değer konusundaki ait soruları ya gereksiz ya da halihazırda kanon içerisinde cevaplanmış olarak gördü. Bir metnin nasıl çalıştığını açıklamak, illa ne kadar iyi çalıştığından bahsetmeyi gerektirmiyordu, ki görünürde, nasıl çalıştığı sorusu ne kadar iyi çalıştığı sorusunu üstü kapalı olarak cevaplıyordu. Kim *Bir Hanımefendinin Portresi*'ni derste dokuzuncu kez okuturken öğrencilerine ne kadar güzel bir kitap olduğunu açıklamakla uğraşır ki? Fakat öğrenmeye ve öykünmeye aç kimi yazarlar için tek önemli soru bu. Artık devir değişti. Teori savaşları denilen mücadele, her iki tarafın da üç aşağı beş yukarı kazançlı çıktığı verimli bir beraberlikle sonuçlandı. Kanonda el üstünde tutulan çalışmalar kökten yerle bir edilmese de, kanonun yelpazesi sahiden de verimlice genişledi. En gelenekçileri de dahil tüm edebiyat eleştirmenleri post-yapısalcılıktan ve dekonstrüksiyondan dönüştürücü dersler çıkardı. Yine de yazar tarzı eleştiri diyebileceğimiz bir şeyi tespit ve tatbik etmek, akademik gelenekten ayrı olarak konumlandırmak denemeye değer. Akademik edebiyat eleştirisi nihayetinde sonradan türemiş bir kurumsal gaspçıdır. 19. yüzyılın son çeyreğinden önce, edebi metinlere dair çalışmalar büyük ölçüde dini kitaplar ya da klasik edebiyatla sınırlıydı. Kurumsal anlamda modern İngiliz edebiyatı çalışmaları ancak Birinci Dünya Savaşı döneminde, kısmen Alman düşmanı İngiliz milliyetçiliğinin mühimmatında bir silah olarak, modern halini almaya başlamıştı. Sonradan *English Studies* olarak adlandırılacak alanın ortaya çıkışı bu eserleri okumak için profesörlerin tayin edildiği döneme denk gelir. Bu profesörlerin çoğu, daha önce de muzipçe belirtildiği üzere, çoğunlukla deneyimsiz amatörlerdi. Üç isimli kitap kurtları –Sir Arthur Quiller Couch, Arthur Clutton Brock– uzmanı oldukları alanda birkaç ders verdikten sonra puslu bir uzlaşma içerisinde pineklemek üzere kendi cemiyetlerine çekildiler. Walter Raleigh'den sonra Oxford Üniversitesi İngiliz Edebiyatı Merton kürsüsüne G.S. Gordon'ın getirildiği ve bu işi de *Times Literary Supplement*'a yaptığı katkılar sayesinde kaptığı zamanlardı. İşte bu şekilde erkenden profesör olanların çoğu değerlendirmeyi itibarsızlaştırıp, değerlendirmeye karşı gösterilen büyük direnişten ve 1940'ların ve 1950'lerin Yeni Eleştiri akımından sonra ortaya çıkan edebiyat eleştirisi hareketlerinin sözde bilimselliğinden sorumlu kişilerdir. Halbuki edebiyat eleştirisi Oxford, Cambridge, Edinburgh, Aberdeen, Paris, Yale ve Harvard'dan çok daha önce de vardı. Edebiyat eleştirisi bizatihi edebiyat olarak mevcuttu, edebi geleneğe bağlıydı ve halihazırda yazarlar tarafından tatbik edilmekteydi; değerlendirmeye saygınlığını tekrar kazandırması gereken de böyle bir eleştiri anlayışıdır. Şöyle bir şeyden bahsediyorum: Puttenham'ın retorik üzerine, Sidney'in şiir üzerine, Samuel Johnson'ın herkes üzerine yazdıkları, Hazlitt'in denemeleri, Coleridge (kendisi hem teorik hem



Desen Jacek Yerka

de pratik eleştiri alanında eser veren ve aslında "pratik eleştiri" kavramını ortaya atan eleştirmendir), Baudelaire'in Goya üzerine yazdıkları, Virginia Woolf, V.S. Pritchett'ın Rus ve İngiliz romanlarına dair yazdıkları (Woolf da, Pritchett de üniversite eğitimi almamıştı), Randall Jarrell, Elizabeth Hardwick. Hâlâ direnip ayakta kalmaya devam eden yazar tarzı eleştiri geleneği, yazar-eleştirmen geleneği budur. (Joseph Brodsky'nin denemelerini, Czeslaw Milosz'un Dostoyevski üzerine, Milan Kundera'nın kurmaca tarihi üzerine yazdıklarını, Zadie Smith, Ali Smith ve David Foster Wallace'ın çağdaş roman üzerine yazdıklarını ve bunlara benzer çalışmaları düşünün.) Bu minvaldeki bir eleştirinin ayakları dünyaya basar, akademinin duvarları ardına sıkışıp kalmaz, aklına geleni ve elinin altında mevcut olanı kullanmaktan da geri durmaz. Nihayetinde eleştiri son derece pragmatiktir. New York'taki *n+1* isimli edebiyat dergisinin kurucusu Mark Greif, yakın zamanda Kenneth Burke'ün (istediği konularla ilgili yazmak için Columbia Üniversitesi'nden ayrılan ve serbest çalışan bir entelektüel) eleştirinin esasına dair şu sözünü alıntıladı: "Bence eleştirinin amentüsü kullanılmaya müsait olan her şeyi kullanmaktır." Greif şu manalı tespitle sözüne devam ediyor: "Böyle bir yaklaşım, Burke ve diğer birçok büyük eleştirmenden önceye dayandığı gibi şimdilerde kısa dönem çalışmalar yapan bizlerden sonra da ayakta kalmayı sürdürecek."

≈

En çok hayranlık duyduğum eleştiriler çoğunlukla çözümlemeci olanlardan ziyade tutkulu yeniden betimlemeler. Yazarların ya da şairlerin kendi şiirlerinden ve düzyazılarından yaptıkları sesli okumaları dinlemek bazen başlı başına bir eleştiri edimidir. Sonuçta yazarların oyunculara ve oyunculuğa duydukları ilginin makul bir sebebi var; bir bakıma oyuncu en katıksız, en birincil eleştirmendir. Bir şiirin ya da tiyatro metninin sesli okunması, söz konusu eserin yazı alanında yeniden anlatılması demektir. İyi bir eleştirmen, bir bakıma eleştirinin okunan hikâyeye dair başka bir hikâye anlatmak olduğunun farkındadır

Baudelaire'in Goya üzerine yazdıkları, Virginia Woolf, V.S. Pritchett'ın Rus ve İngiliz romanlarına dair yazdıkları (Woolf da, Pritchett de üniversite eğitimi almamıştı), Randall Jarrell, Elizabeth Hardwick. Hâlâ direnip ayakta kalmaya devam eden yazar tarzı eleştiri geleneği, yazar-eleştirmen geleneği budur.

– De Quincey'nin okur olarak yaptığı keşiflere dair hikâyesinin bizi sarmasında olduğu gibi. Kitaplar üstüne yazmakla yetinmeyen bu türden eleştirel yeniden anlatıya, kitaplar içinden yazma yöntemi diyeceğim. Bu içinden-yazma çoğunlukla bizzat edebiyatın kullandığı metafor ve benzetme dilinden yararlanır. Edebiyat eleştirisinin, etkinliğini tam da betimlediği mecrada icra etme ayrıcalığından dolayı eşsiz olduğunu gösterir. (Ne yazık ki müzik ve sanat eleştirmeni böyle bir imkâna sahip değildir.) Coleridge'in, Swift'e dair, "Rabelais'nin ruhuna sahipti ama verimsiz bir toprağa kök salmıştı" diye yazması; Henry James'in Balzac'a istinaden, işine öylesine adanmıştı ki "güncelin Benediktin'i"ne dönüşmüştü, demesi (bu ifadeyi o kadar çok seviyordu ki Flaubert üzerine yazdığı kendi denemesinden intihal yapmıştı); Pritchett'ın, Ford Madox Ford'un büyük sanat eserlerini doğuran o "muayyen uyuşukluk hali"ne hiç düşmemesinden dem vurması, bu yazarların kendi "yaratıcı" eserlerinde kullandıkları metaforlardan ve benzetmelerden niteliksel olarak ayırt edilemeyen imgeler ürettiklerini gösteriyor. Edebiyatla bizatihi edebiyatın diliyle konuşuyorlar. Edebiyatla kendi dilinde konuşmak müzik ya da tiyatro performansına tekabül ediyor aslında; aynı zamanda yeniden seslendirme olan bir eleştiri edimi. Öte yandan burada yazarın yeteneğini okura sergilediği bir rekabet veya yakınlık da söz konusu olabilir. Virginia Woolf'un denemeleri bunun en iyi örnekleri, çünkü *Times Literary Supplement*'a yazdığı tüm kitap yazıları anonim olarak yayımlanıyordu; bu gazete yazıları imzasını üslubuyla göstermek zorundaydı. Hakkında olumlu şeyler yazdığı şanslı kişiler ve eleştiri oklarına maruz kalan zavallı kurbanlar da dahil herkes, bir yazının Woolf'un kaleminden çıktığını hemen anlayıveriyordu.

≈

Edebiyatın, dolayısıyla da edebiyat eleştirisinin dili metafordur. *Thinking of Others: On the Talent for Metaphor* adlı kitabında felsefeci Ted Cohen, kurmaca eserleri okuma, karakterlerle özdeşleşme ve kendimizi onların yerine koyma biçimlerimizde metaforun merkezi bir rolü olduğuna dair ikna edici açıklamalar yapıyor. Cohen tartışmasına basit ve çoğunlukla göz ardı edilen bir konuyla, metaforun yaratıcı özdeşleşmeye [*imaginative identification*] benzerliğiyle başlıyor. Örneğin, metafor olarak "A, B'dir" dediğimizde, A'yı B gibi düşünmeye başlıyoruz ve bu da A'ya dair yeni fikirler edinmemizi sağlıyor. Cohen, A'yı B olarak "görme" kabiliyetinin insana has bir vergi olduğunu söyleyip buna "metafor yeteneği" adını veriyor. Bu –Sartre'ın ağaç köklerini pençeye, Bishop'ın da taksimetreyi ahlak baykuşuna benzetmesi gibi– yalnızca metafor oluşturmaya dair şairane bir yetenekle sınırlı değil. Cohen, metaforu roman karakterleriyle özdeşleşmemizi sağlayan dinamo olarak görüyor çünkü metafor bizden "bir şeyi düpedüz olmadığı bir şey olarak düşünmemizi" istiyor; bunlara da "kişisel özdeşleşme" metaforları adını veriyor.

Metafor bir özdeşleşme biçimidir; bir roman karakteriyle özdeşleşmek bir tür özdeşleşmedir, dolayısıyla metaforik bir sıçramadır. Görünüşe göre eleştiri de görüş aynılığı sağlayarak, mecazi bir özdeşleşme edimi olarak benzer biçimde çalışıyor. Bu bağlamda eleştirmen de aslında, "Metni benim gibi görebilmeni sağlamaya çalışacağım" diyor.

Eklememiz gereken tek şey şu: Bu "görüş aynılığı" efektif olarak metaforikse, o zaman bir metafor dili –yazar-eleştirmenin metafor gücü– bu sürecin dilde somutlaşması ve bizatihi eyleme dökülmesidir. Üstelik yaratıcı özdeşleşme temelde metaforikse, o zaman okurun (ya da eleştirmenin) metaforik özdeşleşmesi de yazarınkine oldukça yakın. Shakespeare'in kendini Macbeth'in yerinde tahayyül edebilmesi gibi, okur da benzer bir edimle yaratım sürecine dahil olsa gerek. Okur edimi aynı zamanda yazar edimidir. Bir eleştirmenin özdeşleşmeyi yazması metaforikse, o zaman Arnold Isenberg'in aslen "görüş aynılığı" olan ifadesinin anlamını biraz daha zenginleştirerek şunu söyleyebiliriz: Hepimiz aslında bir bakıma yazma aynılığı olan görüş aynılığına dahil olarak, hem yazar hem okur hem de yeniden-yazarız (eleştirmeniz). N

İngilizceden çeviren **Yasin Sofuoğlu**

* James Wood'un *Nearest Thing to Life* kitabının "Using Everything" başlıklı bölümünden.

Cem Akaş

"Kitabın kendi dünyasının iç tutarlılığını önemsiyorum."

Bir edebiyat metni nasıl okunmalı, nasıl okunmamalı?

Artık bir işgal kuvvetleri komutanı gibi okuyorum: Bölgeyi tepeden gözden geçirirken, işime en çok yarayacak şeyleri en kısa zamanda nasıl alıp çıkabileceğimin hesabını yapıyorum. Görevin tamamlanması için bütün kitabı okumam gerekmiyor çoğu zaman, yüz sayfadan fazlasını okuduğum kitapların oranı hep düşüyor. Başkalarına tavsiye edebileceğim, övünçle söz edebileceğim bir şey değil. Yine de, bir kitabı okuyup bitirdikten sonra, "Ben ne okudum?" diye düşünürken önceleri farkında olmadan başvurduğum, sonraları bir yöntem olarak derinleştirmeye çalıştığım bir yaklaşımı biraz anlatabilirim belki.

İki aşamalı bir yaklaşım bu temelde. İlk aşamada kitabı kendi koyduğu hedefler ve kurallar bağlamında değerlendiriyorum. Yazar odaklı bir aşama bu – yazarın "sanat" bağlamında ne yapmaya çalıştığını anlamaya çalışıyorum, neden öyle değil de böyle yaptığını; sonra da bu hedefi tutturmada ne kadar başarılı olduğunu ölçüyorum kendimce. Benzer bir şeyi yapmaya çalışmış kitaplar varsa bildiğim, hangisinin stratejisinin daha iyi işlediğini görmeye çalışıyorum. Bunun faydası, her kitaba nispeten açık bir kafayla yaklaşmama izin vermesi. "İyi roman şöyle olur" ya da "İçinde böyle bir diyalog parçası olan roman iyi olamaz" gibi önkabullerden mümkün mertebe uzak durmama yarıyor. Kitabın kendi dünyasının iç tutarlılığını önemsiyorum. En çok şeyi bu aşamada öğreniyorum. Burada bazen, kitabın çok zor bir iş yapmaya kalkışmış ama tam başaracakken başaramamış olduğunu görüyorum – bu tür kitaplara çok sempati duyuyorum. Kendine kolay bir hedef koymuş ve bunu hakkıyla yapmış kitaplardan daha çok seviyorum bunları.

Tan Oral



İkinci aşama bir tasnif aşaması aslında. "Yazarın yaptığı şey neden önemli?" sorusuna yanıt arıyorum burada. Yazarın diğer kitaplarıyla, yazılmış diğer kitaplarla, hatta yazılabilecek kitaplarla karşılaştırıyorum, ama dünyayla, yaşamla, yapılabilecek diğer işlerle de karşılaştırıyorum. Yani edebiyat için neden önemli, yaşamlarımız için neden önemli, onu tartmaya çalışıyorum. İlk aşamada iyi not almayıp ikinci aşamada parlayan kitaplar olabiliyor. 90'larda yazılmış kitaplarda bu pek olmazdı, artık daha çok oluyor. "Birileri bu deneyimi yazmalıydı" dediğim kitaplar oluyor bunlar genellikle – "sanat" olarak yeni bir şey öğrenmesem de, yaşamla ilgili görgümü artırıyorlar.

Kendinize özgü okuma ritüelleriniz var mı?

Pek yok sanırım. Zaten ritüel insanı olduğum da söylenemez. Almanya'da Almanlarla büyümüş olmaktan belki.

Okuma biçiminizi değiştiren yazarlar olduysa söz eder misiniz?

Lisedeyken, okul kütüphanesinde Borges'in *Ficciones*'ini keşfettiğimde duyduğum heyecanı; lise üçün yazında, üniversite sınavları bittikten sonra, yazlıkta deniz kıyısında oturup *Tutunamayanlar* okuduğum ve deli gibi eğlendiğim günleri; üniversitedeyken, bir arkadaşımın tavsiyesiyle kütüphaneden aldığım *Kozmokomik Öyküler*'in sayfalarına gömülüşümü biraz hüzünle hatırlıyorum. Kendimi kapıp koyverdiğim böyle okuma deneyimleri yaşamayalı çok oluyor.

ELEŞTİRİ NE ÂLEMDE?

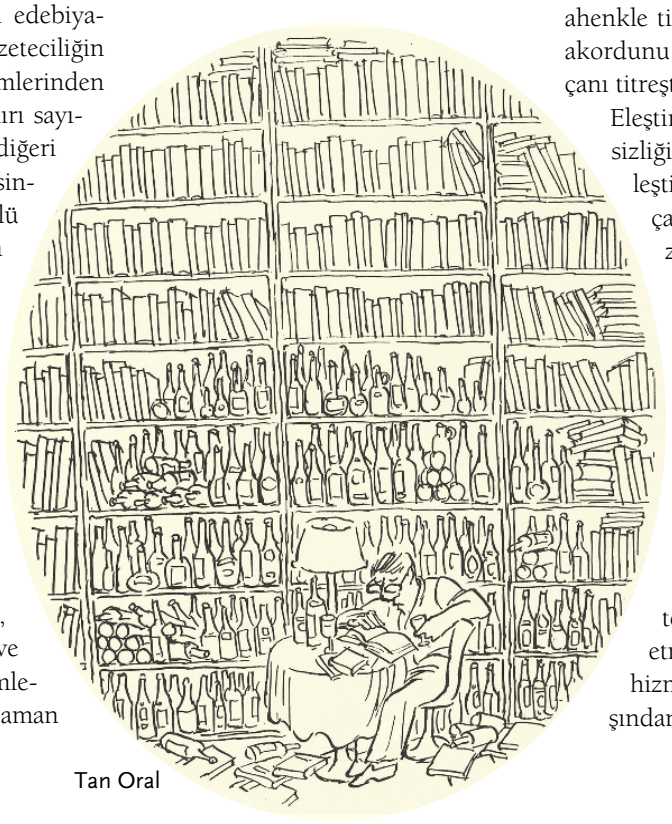
Şiirsel olmayan dilin gürültücü uğultusunda, şiirler açık havada asılı çan gibidir, üstüne hafif bir kar yağsa titreşecek bir çan gibi, ancak bu belli belirsiz temas onu ahenkle sallamaya yeter, hem de akordunu bozasıya. Belki de yorum, çanı titreştiren azıcık kardır.

Maurice Blanchot

Bu sorunun pek çok anlamını bir kenara bırakıyorum. İçlerinden biri, bizatihi eleştirinin fazla bir anlamı olmayışıyla ilgili. Edebiyat eleştirisi üzerine ciddi olarak kafa yorduğumuzda, cevap bulma çabamızın ciddi hiçbir şeyle ilintili olmadığı izlenimine kapılırız. Eleştirinin tüm gerçekliğini üniversite ve gazetecilik oluşturur. Eleştiri bu iki kurum arasındaki orta yoldur. Günü gününe, aceleci, meraklı, geçici bilgi ile derinlemesine, kalıcı, kesin bilgi karşılaşır ve iyi kötü birbirine karışır. Evet, edebiyat eleştirinin nesnesi olarak kalmayı sürdürür, ama eleştiri edebiyatın tezahürü değildir. Eleştiri edebiyatın değil, üniversite ve gazeteciliğin kendini olumlama biçimlerinden biridir ve önemini bu hatırı sayılır güçlerin; biri statik, diğeri dinamik, her ikisi de kesinlikle yönelimli ve örgütlü güçlerin gerçekliğinden alır. Doğal olarak, rolünün vasat olmadığı sonucu çıkarılabilir bundan, çünkü eleştirinin rolü, edebiyatı tam da bu kadar önemli gerçekliklerle ilişkiye geçirmekten ibarettir; bu rol, bir aracılık rolüdür; eleştiri namuslu simsardır. Farklı durumlarda, gazetecilik, çeşitli siyasi ve ideolojik örgütlenme biçimleri kadar önem taşımaz; o zaman eleştiri yazıhanelerde, temsil etmesi gereken daha yüksek değerlerin huzurunda hazırlanır; aracılık rolü minimuma indirgenmiş olur; eleştiri, bazen ustalıkla ve belli bir özgürlük payıyla, genel talimatları uygulayan bir sözcüdür. Ama her yerde böyle değil midir? Batı kültürlerimizde eleştirinin icra ettiği bir aracılıktan bahsediyoruz: Nasıl gerçekleşir, ne anlama gelir, ne gerektirir? Bir ölçüde uzmanlık, bir ölçüde yazma becerisi, hoşluk ve iyi niyet vasıfları. Bu da pek bir şey değil: hatta hiçbir şey.

O halde, eleştirinin kendi içinde neredeyse hiç gerçekliği olmadığı fikrine varıyoruz. Bu fikir de kısıtlıdır. Hemen şunu da ekleyelim ki, böyle değer düşürücü bir bakış eleştiriyi sarsmaz, eleştiri bu değer düşürücü bakışa kucak açmıyor mu? Bu eleştiriyi incitmez, bilakis eleştiri bu durumu canıgönülden kabullenir, bu "hiçbir şey" oluş biçimi, sanki, tersine, onun en derin hakikatini duyuruyordur. Heidegger, Hölderlin'in şiirlerini yorumlarken şöyle der (yaklaşık olarak aktarıyorum): Yorum, şiir karşısında ne yaparsa yapsın, kendini daima gereksiz saymalıdır, yorumlamanın son, en zor adımıysa şiirin salt olumlanması karşısında kendini yok olmaya sevk eden adımdır. Heidegger şu ifadeye de başvurur: Şiirsel olmayan dilin gürültücü uğultusunda, şiirler açık havada asılı çan gibidir, üstüne hafif bir kar yağsa titreşecek bir çan gibi, bu belli belirsiz temas bile onu ahenkle titreştirmeye yeter, hem de akordunu bozasıya. Belki de yorum, çanı titreştiren azıcık kardır.[1]

Eleştirel sözün şöyle bir benzersizliği vardır: Kendini gerçekleştirip geliştirip olumladıkça, kendini silikleştirmek zorundadır; ve böylece sonunda kendini tüketir. Bahsettiği şeyin yerine geçmemeye dikkat eder ve kendini dayatmaz, hatta ancak ortadan kaybolduğunda tamamlanır ve görevini ifa eder. Ve bu ortadan kaybolma hareketi, işlevini yerine getirip evi topladıktan sonra belli etmeden ortalıktan çekilen hizmetkârın ölçülü davranışından ibaret değildir sadece:



Tan Oral

Roland Barthes: "Eleştiri Nedir?"

Yazınsal kuramın sapabileceği dolambaçlar ne olursa olsun, her romancı, her şair düşsel de olsa, dilin dışında ya da öncesinde de olsa nesnelerle olgulardan söz eder: Dünya vardır ve yazar konuşur, yazın budur. Eleştirinin nesnesi çok farklıdır; "dünya" değildir, bir söylemdir, bir başkasının söylemi: Eleştiri söylem üstüne söylemdir; bir birinci dil (ya da *nesne-dil*) üstünde gerçekleşen *ikinci* bir dil ya da (mantıkçıların deyişiyle) *üst-dil*dir. Bunun sonucunda eleştiri etkinliği iki tür bağlantıyı dikkate almalıdır: Eleştiri dilinin incelenen yazarın diliyle bağlantısı ve bu nesne-dilin dünyayla bağlantısı. Eleştiriyi tanımlayan ve onu bir başka zihinsel etkinliğe, yine bütünüyle nesne-dil ve üst-dil ayrımı üstüne kurulmuş mantığa büyük ölçüde benzeten de bu iki dilin "sürtüşmesi"dir.

Eleştiri ancak kendisinin de bir dil (daha doğrusu bir üst-dil) olduğunu kabul ettiğinde hem nesnel hem öznel, hem tarihsel hem varoluşsal, hem totaliter hem de liberal olabilir. Çünkü bir yandan, eleştirmenin konuşmayı seçtiği dil gökten inmemiştir, yaşadığı dönemin önerdiği birkaç dilden biridir, nesnel olarak bilginin, fikirlerin, entelektüel tutkuların belli bir tarihsel olgunlaşmasının sonucudur, bir zorunluluktur; öte yandan, bu zorunlu dili her eleştirmen belli bir varoluşsal düzenlenmeye göre, kendisine özel entelektüel bir işlevin uygulaması olarak seçer; eleştirmen bu uygulamaya tüm "derinliğini", yani seçimlerini, hazlarını, direnişlerini, saplantılarını koyar. Böylece eleştiri yapıtının bünyesinde iki tarihle iki öznelliğin, yazarın ve eleştirmenin tarihleriyle öznelliklerinin diyaloğu başlayabilir.

Eleştirel Denemeler, çev. Esra Özdoğan, YKY, 2012

Kendini gerçekleştirirken ortadan kaybolabilmesinin anlamı tam da budur.

Hasılı, eleştirel söz ile "yaratıcı" sözün diyaloğu garip bir diyalogdur. İkisinin birliği nerededir? Tarihi bir birlik midir bu? Eleştirmen esere bir şey ilave etmek için mi oradadır? Eserin anlamı gizli (bir yokluk gibi mevcut) olsa bile, eleştirmenin görevi tarih aracılığıyla anlamın gelişimini belirtmek, eseri yavaş yavaş, nihayetinde donup kalacağı hakikate doğru yükseltmek midir? Ama eleştirmen neden gerekli olsun? Eser her şeyi söylemeye neden yetmesin? Neden, okur ile eser arasına, tarih ile eser arasına girmek zorunda şu korkunç okuma ve yazı kırması; okuma konusunda acayip bir biçimde uzmanlaşmış fakat ancak yazarken okuyabilen, yalnızca okuduğu şey üzerine yazan ve bir yandan da, yazarken, okurken, hiçbir şey yapmadığı, yalnızca eserin derinliğinin, eserin içinde olan ve orada daha açık, daha kapalı bir şekilde kalmaya devam eden şeyin dile gelmesini sağladığı izlenimini vermek zorunda olan şu insan?

İster tarihi gerçeklik yönünden bakılsın, ister edebi gerçeklik yönünden, eleştirmen ve eleştiri ancak gölgede kalacak bir eğilim, silinip gitmeye daima hazır bir mevcudiyet olarak kavranır. Tarih yönünden bakıldığında, tarih, gerçekleşmiş bir oluş olarak değil, açık ve hareket halindeki bir bütün olarak içinde mevcut olduğu daha kesin, aynı zamanda daha hırslı disiplinlerde şekillendikçe, eleştiri, tarih adına ciddiyetle söz almasına yetecek hiçbir sıfatı olmadığını; eserin tarihteki yerini, kendi tarihi içindeki doğuşunu ancak ve ancak tarihsel bilimler olarak adlandırılan bilimlerin ve –şayet olsaydı– tarih oyunu biliminin gösterebildiğini veya gösterebileceğini, ama bundan da çok, eserin (fen bilimlerinin önümüze serdiği de dahil) genel hareketin en büyük bütünlüğü içindeki sonsuz gelişini izleyebildiğini veya izleyebileceğini anlayarak, yetkisinden kendi isteğiyle vazgeçer. Böylelikle aracılık rolü doğrudan doğruya güncellikle sınırlı kalır, geçip giden güne aittir, anonim, kişisellikten uzak söylentiyle, gündelik hayatla, dünyanın sokaklarında geçerli olan ve herkesin her şeyi önceden bilmesini –ayrı ayrı her biri hiçbir şey bilmese de– sağlayan anlaşmayla ilişkidedir.

Zahmetli bir kitleselleştirme uğraşı, denecektir. Belki öyle. Ama şimdi de edebiyat; roman veya şiir yönünden bakalım. Demin kafamızda canlandırdığımız narin imgeyi bir an kabul edelim: çanı titreştiren kar, o elle tutulmaz ve azıcık soğuk beyaz devinim, yarattığı sıcak sallantıda yok oluveren devinim. Burada, süresiz, gerçekliksiz eleştirel söz, yaratıcı olumlama karşısında dağılıp gitmek ister: Bir şeyler söylediğinde, konuşan hiçbir zaman o değildir; o hiçtir, önemsizdir; dikkat çekici bir tevazu; ama belki de o kadar mütevazı değil. O hiçtir, ama bu hiç tam da eserin, sessiz, görünmez eserin, onda kendini olduğu şey olmaya bıraktığı şeydir: Parlaklık ve söz, olumlama ve mevcudiyet, işte o zaman, eleştirel müdahalenin üretme görevini üstlendiği o nitelikli boşlukta, kendini değiştirip bozmadan, kendinden bahseder gibi konuşur. Eleştirel söz, o yankılayan uzamdır, bu uzamın içinde, bir anlığına, eserin konuşmayan, tanımlanmamış gerçekliği söze dönüşür ve sözle sınırlanır. Böylece, tevazu ve ısrarla hiç

Eleştiri, eser karşısında ortadan kaybolmakla onda kendini yeniden toparlar. Eleştiri, eserin kendine yöneldiği harekete aittir, kendi araştırması ve kendi imkânının deneyimidir.

olduğunu ileri sürdükten sonra, bir de bakmışsınız ki kendini eserden ayırt etmeyerek, kendini yaratıcı söz sanır olmuş, yaratıcı sözün kaçınılmaz olarak kuvveden fiile çıkmış hali gibi ya da, metafor yoluyla söyleyecek olursak, epifanisi gibi.

Bununla birlikte, kar imgesinin yalnızca bir imge olduğunu ve bundan daha öteye gitmek gerektiğini anlarız. Şayet eleştiri, içinde şiirin kendini aktardığı o açık uzamsa, şiir ortaya çıksın diye onun karşısında yok olmayı amaçlıyorsa, o uzam ve o yok olma hareketi (ki o uzamın tezahürlerinden biridir) edebi eserin gerçekliğine ait olup edebi eser şekillenirken onun içinde faaliyet halindedir ve bir anlamda dışarıya ancak eser tamamlandığı sırada ve tamamlansın diye çıkar.

Nasıl ki aktarma ihtiyacı kitaba sonradan eklenmiyorsa, ama aktarım, yaratımın her ânında onun mevcudiyetiyse, aynı şekilde, yaratılan eserin kendini yansıttığı ve eleştirmenden onun gerçek değerini ortaya koymasının istendiği o bir nevi ani mesafe, o açıklığın yani doğmakta olan eserin son metamorfozundan başka bir şey değildir, bunu kendi kendisiyle temel çakışmayış olarak, onu devamlı imkânlı-imkânsız kılan her şey olarak adlandırabiliriz. Dolayısıyla eleştirinin yaptığı, içeride yarılmış olumlama olarak, sonsuz endişe olarak, çatışma olarak (veya bambaşka biçimler altında) mevcudiyetini aralıksız sürdüreni; boşluk, uzam veya hatanın canlı rezervi gibi, daha doğrusu, edebiyatın o kendine has gücüyle kendini devamlı yanlış yolda tutarak kendini yaratması gibi mevcudiyetini sürdüreni dışarıda temsil ve takip etmektir.

Diyebiliriz ki bu, eleştirel mevcudiyetin anlamlarından biri olan kendini geri çekme hareketinin nihai bir sonucu (ve tekil bir tezahürüdür): Eleştiri, eser karşısında ortadan kaybolmakla onda kendini yeniden toparlar, bu da eleştirel mevcudiyet için en önemli ve belirleyici anlardan biridir. Burada, çağımızda farklı biçimler altında geliştiği görülen bir niyetle karşılaşıyoruz. Eleştiri, edebi çalışmayı değerlendiren ve sonra da onun değeri üstüne karar veren dış hüküm olmaktan çıkmıştır. Eleştiri, eserin mahremiyetinin ayrılmaz parçası olmuştur; eleştiri, eserin kendine yöneldiği harekete aittir, kendi araştırması ve kendi imkânının deneyimidir. Ancak (yanlış anlamaya mahal verilmemeli), bu durumda eleştiri, eleştiride zekânın payını veya düşünen zihnin duruluğu içinde yapıldığı takdirde değeri olan bir yaratma eyleminin gerekliliğini gören Valéry'nin ona verdiği kısıtlayıcı anlama gelmez. Bizim anladığımız anlamda "eleştiri", Kantçı anlamdaki "kritik"e daha yakın (ama yaklaşıklık aldatıcı olur): Nasıl ki Kant'ın eleştirel aklı bilimsel deneyimin olabilirlik koşullarının sorgulanmasıysa, aynı şekilde eleştiri de edebi deneyimin olabilirliğinin araştırılmasına bağlıdır, ama bu araştırma yalnızca teorik bir araştırma değildir, anlamdır ve edebi deneyim bu anlam vasıtasıyla kendini oluşturur ve yaratma eylemi sayesinde, kendi olabilirliğini sınayarak, tartışarak kendini oluşturur. Araştırma kelimesi, zihinsel anlamıyla değil, yaratıcı uzamın bünyesinde ve yaratıcı uzam gözetilerek yapılan eylem olarak anlaşılmalıdır. Bir kez daha Hölderlin'e başvuracak olursak, Hölderlin kutsal gecede dolaşan Dionysos rahiplerinden söz eder. Yaratıcı eleştiri araştırması bu dolaşma hareketi, karanlığı yaran yürüyüştür, dolayımın ilerleme kaydeden gücüdür, ama diyalektiği bozarak durmamacasına tekerrür haline gelme tehlikesi de vardır, bu durumda yalnızca başarısızlık getirir ve bunda ne kendi ölçüsünü ne de huzuru bulabilir.

Burada analizi daha ileri götürmem mümkün değil. Yalnızca bence çok önemli olan bir özelliği belirtmek isterim: Eleştirinin artık bir hüküm vermeyi bilmeyişinden yakınılıyor. Ama neden? Değer biçmeye tembelce yanaşmayan eleştiri değil, bundan kaçan roman veya şiir, çünkü roman veya şiir kendini her türlü değerin dışında olumlama çabası içinde. Ve eleştiri, eserin yaşamına daha sıkı bir şekilde ait olduğu ölçüde, eseri değer biçilmeyen şey olarak deneyimliyor, eseri her türlü değer sisteminden kaçan, değeri olanın berisinde bulunan ve kendisini değerli kılmak için ele geçirmek isteyen her olumlamayı peşinen reddeden derinlik olarak ve derinlik yokluğu olarak kavrıyor. Bu anlamda eleştiriyi –edebiyatı– çağımızın en zor ama en önemli görevlerinden biriyle bağdaştırıyorum, ister istemez belirsiz bir harekette devreye giren bir görevle: düşünceyi değer mefhumundan koruma ve kurtarma görevi, dolayısıyla aynı zamanda tarihi, kendi içinde mevcut olan ve tüm değer biçimlerinden daha şimdiden sıyrılıp bambaşka –henüz öngörülmeyen– bir olumlamaya hazırlanan şeye açma görevi. N

Fransızcadan çeviren **Sosi Dolanoğlu**

[1] Heidegger'in metninin anlamını biraz değiştirdiğimi belirteyim. Öyle görünüyor ki, Heidegger'e göre, her yorum akordu bozan bir sarsıntıdır.

* "Qu'en est-il de la littérature?". İlk olarak 1959'da *Arguments* dergisinde, daha sonra yazarın *Lautréamont et Sade* (1963) kitabında yayımlandı.

Nilüfer Kuyaş

“Her iyi yazar okuma tarzımı değiştiriyor galiba.”

Bir edebiyat metni nasıl okunmalı, nasıl okunmamalı?

Edebiyat metinleri hakkını vererek okunur bence. Edebiyatı sevmek, aynı zamanda “iyi okur” olmaktır, yani nitelikli okur olmaktır, diye düşünüyorum. Eleştirmenlerden de öncelikle nitelikli okur olmalarını bekliyorum. Eleştirisizlikten çok çekiyoruz, ama eleştiriden de az çekmedik galiba. Edebiyat teorileri, edebiyat metinlerini neredeyse okunmaz ve anlaşılmaz kılacak derecede karmaşık boyutlarda inceledi, akademik disiplinler oluştu, kafamız karıştı. Kullandığı yöntemin yahut teorinin ne olduğu önemli değil, eleştirmenden yalnızca nitelikli okur olmasını beklerim. Nitelikli okur kimdir peki? Vladimir Nabokov çok güzel tanımlamış, 1940’larda Rus edebiyatı üzerine verdiği derslerde. İyi okur herhangi bir ülkeye, ulusa veya sınıfa ait değildir. Evrensel bir kimliktir, zamanın ve mekânın sınırlarına hapsedilemez ve tek bir ülkeyle özdeşleştirilemez. Hiçbir vicdan bekçisi, kitap kulübü ya da mahalle baskısı iyi okurun ruhunu yönlendiremez. Nitelikli okur roman kahramanlarıyla özdeşleşmez, uzun betimleme kısımlarını atlamaz, sadece heyecanlı bölümlere bakayım diye bir kaygısı yoktur. Yani çocukça duygularla yaklaşmaz edebiyat metnine. Hikâyede âşık olan kız ve oğlanla değil, o kitabı tasarlayıp yazan zihinle özdeşleşen kişidir iyi okur.

Aynı şekilde, sözgelimi, Rus romanı okurken Rusya hakkında bilgi edineceğim diye bir beklentisi yoktur. Böyle bir yanılsamaya düşmez, çünkü Tolstoy’un veya Pasternak’ın Rusya’sı, tarihteki ortalama Rusya değildir, kişisel dehayla hayal edilip yaratılmış ayrı bir dünyadır, iyi okur bunu bilir. Dolayısıyla edebiyatı malumat edinmek için okumaz, sırf eğlence olsun diye de okumaz, genel fikirlerle veya yorumlarla ilgilenmez, yaratılan somut esere bakar. Bu nedenle de metindeki her ayrıntının hakkını verir. Yazarın ona zevk vermek için yaptığı her oyundan zevk alır. “Okurken bütün benliğiyle içinden gülümser,” diyor Nabokov.

Nabokov’a göre, iyi edebiyatı iyi okur var eder. Diktatörden, imparatordan, her türlü baskıdan, bağnaz din adamından, zevksizlerden, sansürcülerden, ahlak bekçilerinden, polisten ve ukalalardan edebiyatı koruyan kişi daima iyi okur olmuştur. İyi okur, edebiyatın gelişmesini sağlayan bir kahramandır âdeta.

Kendinize özgü okuma ritüelleriniz var mı?

Okuma ritüellerim yok ama alışkanlıklarım var. Kalabalık içinde bile olsak, okumak tek başına olmanın en güzel hallerinden biri bence. Tek başına olmak, yani okumak, başlı başına bir ritüel zaten. Okurken müzik dinlemem. Korunaklı bir köşede olmak koşuluyla, açık havada okumayı severim. Tepemde mutlaka bir ağaç, bir şemsiye, bir tente olmalı. İçerideysem ara sıra kahvem veya çayım olsun isterim. Ben de yazar olduğum için okumakla ilgili huylarım vardır diyeceğim. Amerikalı bir eleştirmen, galiba Michael Wood, bir romanda 67. sayfaya ulaştığınızda hâlâ ilginiz canlıysa o roman iyidir, demişti. Bu sihirli yahut bilimsel bir rakam değil elbette, öznel bir şey ama doğruluk payı var. Romanı daha en başta elimden fırlatmamışsam, o sihirli sayfaya ulaştığımda eğer hâlâ beğeniyorsam, zaten mesele yok, ama beğenmemişsem teknik meraktan okumaya devam ederim, nasıl bağlayacak diye. Eğer kitabı beğenmişsem, o noktadan itibaren iki ayrı düzeyde okumaya başlarım, hem okur olarak haz almak için, hem de yazar olarak teknik öğrenmek için okurum. Arada bazı yerlere geri dönerim, ender de olsa bazen ileriye atlarım, bütünü algılamak için. Bazen de küçük notlar alırım. Kitabı çok beğenirsem, tekrar okunacaklar kümesine koyarım, yani kütüphanemde kalır.

Okuma biçiminizi değiştiren yazarlar olduysa söz eder misiniz?

Her iyi yazar okuma tarzımı değiştiriyor galiba. İyi edebiyatta iyi teknik vardır. Diyalog, kurgulama, metnin örüntüleri, iç yankılanmaları gibi. Bunları çok seversem, okuma hazzım ve ilgim derinleşir. Ama benim için en önemli teknik, zamanla ilgili olandır. Zamanı çok iyi kullanan yazarlar hem okuma hem yazma tarzımı etkiliyor. Sait Faik mesela. Yaşadığı dünyayı ve hayat deneyimini, bitkiden esans çıkarır gibi süzer ve damıtır, yani zamanı çok ustaca kullanır. Bazen tek bir günü, bazen beş dakikayı, minicik bir olayı anlatır ama metnin iç zamanını gayet ekonomik kullanır, âdeta minimalist diyeceğim bir öze ulaşır. Virginia Woolf ve Margeurite Duras psikolojik zamanı çok güzel yaratır; Alice Munro’da zaman kaydırma çok başarılıdır, bir karakterin 18 yaşından 78 yaşına tek satırda atlar, yirmi sayfada kocaman bir roman okumuş gibi olursunuz. Don DeLillo, romanın genel kurgusunu çok sıkı bir zaman tekniğiyle inşa eder. Tolstoy âdeta tanrı gibi zamanın efendisidir. Böyle yazarlar elbette insanın okuma tarzını değiştiriyor, sanki gerçek yaşam deneyimine dönüştürüyor, unutulmaz kılıyor. Daha bilinçli ve biraz daha iyi okurlar oluyoruz bu sayede.

ELEŞTİRİ ÜSTÜNE NOTLAR

İyi eleştirmen kendi görüşünü ayan beyan öne sürmekten kaçınır. Büyük eleştirmen, kendi görüşünü vermek yerine, eleştirel analizi üzerinden başkalarının kendi görüşünü oluşturmasını sağlar.

Walter Benjamin

Eleştirmenin Görevi

Okumak bir kitaba erişim kazanmanın yüzlerce yolundan biridir. Denetim aracı olarak (belli bir ölçüde) son kertede hep temel önem arz eder ama çoğunlukla bundan fazlası değildir. Bir kitabı çevreleyen *aura*'yı anlamak neyi gerektirir? Belki de unutma kabiliyetini. Bir kitaba dair bir kelimeyi ya da konuşmayı unutmak veya sayfalarına göz gezdirmek belki de bilinçdışımızın yargısına bağlıdır. Bilinçdışının, izlenimleri ve görüntüleri, ne kadar geçici olsa da, çoğunlukla rüyalarımızda tanıdığımız kesitlere dönüştürme gücü vardır. İşte bu yüzden has eleştirmen henüz bilmediği bir kitap hakkında bile uyanık halde rüyalar görür. Hatta iyi bir yayıncıyla ortak özelliği de budur. Bu bağlantıların Berlinli bir yayıncıyla konuşmamız sırasında ortaya çıkması hiç de tesadüf değildi.

Has eleştirmenin alametifarikasının "kendi görüşü" olduğuna dair feci yanılgıya ilişkin: Birinin bir şey hakkındaki görüşünü öğrenmek, o kişinin kim olduğunu bile bilmiyorsanız çok anlamsız. İyi eleştirmen kendi görüşünü ayan beyan öne sürmekten kaçınır. Büyük eleştirmen, kendi görüşünü vermek yerine, eleştirel analizi üzerinden *başkalarının* kendi görüşünü oluşturmasını sağlar. Dahası eleştirmen figürünün bu tanımı öznel değil, olabildiğince objektif ve stratejik bir mesele olmalı. Bir eleştirmene dair bilmemiz gereken, onun neyi temsil ettiğidir. Hatta bunu bize kendisi söylemeli.

Beğeni ya da zevk kavramının neden eskimiş olduğunu araştır. Bu kavram kapitalizmin ilk aşamalarında ortaya çıkmıştır. Biz şimdi son aşamalarındayız.

Edebiyat tarihi sözlükçesi oluştur.

"Eleştiri Tekniği" bölümü birtakım büyük başlıkları içerecek: eleştirel alıntılama teorisi. Övgü ve yergi. Polemik teorisi.

"Eleştirmenin Görevi" bölümü bugünün büyük figürlerinin bir eleştirisini ve hiziplerin bir eleştirisini içerecek. Fizyonomik eleştiri. Stratejik eleştiri.

Diyalektik eleştiri: eserin kendi içindeki yargı ve olaylar.

Yargılamayı Reddeden İlk Eleştiri Biçimi

İlk görev, eleştirmenin öznel bakış açısını sunmak olacak. Okuma deneyimiyle bağlantısı içinde. Sealsfield: Kanepeye uzanıp roman okumaktan daha güzel bir şey olamaz. Büyük fizyonomların dilsizliği. Geleneksel fizyonominin en büyük başarılarını oku. Bunun üstünde epey dur. Ama sonra öznel görüşün antitezi olarak objektif gerçek. Yani Goethe'nin idraki: Klasik eserler aslında eleştiriye izin vermez. Bu cümleyi yorumlamaya çalışma zorunluluğu. Çeşitli girişimler: Örneğin, klasik eserler yargılarımızın temelini oluşturduğundan, yargımızın nesnesi haline gelemez. Ama bu son derece yüzeysel. Daha derin: Eski kuşakların yorumlamaları, fikirleri, takdir ve heyecanları ayrılmaz biçimde eserlerin parçaları haline gelmiş, eserleri bütünüyle içselleştirmiş ve onları sonraki kuşakların yansımasına dönüştürmüştür. Ya da bu minvalde bir şeyler. Bu noktada, araştırmanın en yüksek aşamasında, alıntılama teorisini geliştirmek hayati önem arz ediyor, zira alıntılama şu âna dek yalnızca teknik bağlamda tartışıldı. Bu en yüksek aşamada ortaya çıkan: Stratejik, polemik, akademik eleştiri ile tefsirci, yorumlamacı eleştiri birbirlerinin antitezi olur; bunlar tek mecrası yaşam, devam eden yaşam, bizatihi eserler olan bir eleştiride birbirine asimile olur ve kaynaşır.

Eleştirinin edebiyat tarihinden ayrı tutulması zorunlu, öte yandan yalnızca yeni ve tematik olana odaklanması da ölümcül. Eserlerin yaşamının tezahürü olarak eleştiri teorisinin, çeviri teorinle olan bağlantılarını belirt.

Edebiyat Eleştirisi Planı

1. Yıkıcı eleştiri iyi niyetini geri kazanmalı. Demek oluyor ki eleştirinin işlevi genel olarak bilinç düzeyine dönmeli. Eleştiri tedrici bir süreçle salt tükenmişliğe ve zararsızlığa bozundu. Bu koşullar altında yozlaşmanın bile iyi tarafı: En azından hâlâ bir çehresi, belirgin bir fizyonomisi var.

3. Önyargısız beğeni konumundan yapılan dürüst eleştiri ilgi çekici değil ve temelde dişe dokunur bir tarafı yok. Bir eleştiri faaliyetine dair can alıcı nokta, kendine ait bir mantığı ve bütünselliği olan somut bir eskize (stratejik bir plana) dayanıp dayanmadığıdır.

Jean-Paul Sartre: "Okumak bir bakıma öteki dünyayla temasa geçmektir."

Eleştirmenlerin çoğu pek talihli olmayan ve, tam umutsuzluğa düşecekleri anda, küçük bir mezarlık bekçiliği bulmuş kimselerdir. Mezarlıkların ne dingin yerler olduğunuysa Tanrı bilir: Bunun en sevimli örneği de kitaplıklardır. Ölüler oradadır: Bu ölüler yazmaktan başka bir iş yapmamıştır, uzun süredir yaşama günahından da kurtulmuşlardır ve zaten yaşamlarını ancak başka ölülerin onlar üzerine yazdığı kitaplardan tanımaktayızdır. Rimbaud ölmüştür; Paterne Berrichon ve Isabelle Rimbaud da ölmüştür; can sıkıcı kişiler yok olmuştur, ölü küllerinin saklandığı mahzendeki küçük kutular gibi, duvarlar boyunca, raflar üzerine yerleştirilmiş küçük tabutlar kalmıştır geriye. Eleştirmenin yaşayışı iyi değildir, karısı ona gerektiği gibi değer vermemektedir, oğulları nankör, ay sonları sıkıntılıdır. Ama evdeki kitaplığa girmek, raftan bir kitap alıp açmak her zaman olasıdır. Kitaptan hafif bir bodrum kokusu yükselmektedir ve eleştirmenin okuma adını vermeye kararlı olduğu, garip bir işlem başlar. Bir bakıma, bu bir kendine mal etmedir: Yeniden canlanabilmeleri için bedeninizi ölülere ödünç verirsiniz. Okumak bir bakıma da öteki dünyayla temasa geçmektir.

Edebiyat Nedir?, çev. Bertan Onaran, Can, 2005

7. Eleştiri kitap piyasasındaki üretim ilişkilerine karşı daha etkili bir tutum geliştirerek kendi gücünü güvenceye almalı. Yığınla gereksiz kitap yayımlandığı herkesin malumu. Daha da kötüsü, bunun sonucunda çok az iyi kitap yayımlanıyor. Bunlar da pek etkili olmuyor. Şimdiye kadar eleştirmenler bir kitabı reddetmek istediklerinde, ateşi yazara doğrulttular. Bu prosedürle pek bir kazanım elde edemedikleri aşikâr. Yargıları infazla sonuçlanamaz. Bu şekilde imha edilen her kötü yazarın yerine dokuz yenisinin pıtrak gibi ortaya çıktığını söylemeye bile gerek yok. Farklı bir yaklaşım şöyle olabilir; eleştirmen, belli sınırlar dahilinde, yayıncının (ekonomik) sorumluluğuna dair ilke üzerinde durabilir ve kötü kitapların yayıncısını kitap üretimi için mevcut olan zaten küçük sermayeyi boşa harcadığı için kınayabilir. Elbette mesele yayıncılık sektöründeki tüccarlara saldırmak değil –kötü kitaplardan para kazanan yayıncıyı eleştirmek kötü maldan para kazanan tüccarı eleştirmek gibidir– asıl sorun sanat hamiliğiyle en tehlikeli ürünleri destekleyen, kötü yönlendirilen idealistler.

8. İyi eleştiri en fazla iki unsurdan oluşur: eleştirel yakın okuma ve alıntılama. Çok iyi eleştiri hem yakın okumalardan hem de alıntılardan oluşur. İçerik özetini tekrar etmekten veba gibi kaçınılmalı. Buna karşılık, bütünüyle alıntılardan oluşan bir eleştiri geliştirilmeli.

14. Bir eleştirmen ne kadar güçlüyse, hasmının bütün kişiliğini karakterinin en ince ayrıntılarına dek o denli kapsamlı sindirir.

15. Eleştiri prosedürleri. Çokluklarının tehlikesi.

1) Yalnızca yazardan söz et – yalnızca eserden söz et.

2) Eseri yazarın diğer eserleriyle ilişkisi içinde düşün – eseri tek başına düşün.

3) Eseri edebiyat tarihinde bir bağlama yerleştir ve gelenekteki diğer eserlerle üslup veya içerik bakımından karşılaştır.

4) Eseri okurları üzerindeki etkisine göre polemik, prognostik, analitik olarak ele al.

5) Bir tezin temsili olarak eser – bir eserin temsili olarak tez.

16. Eleştirinin işlevi, özellikle bugün: "saf sanat"ın maskesini kaldırmak ve sanat için tarafsız bir zemin olmadığını göstermek. Bunun bir aracı olarak materyalist eleştiri.

17. Övgüdeki risk: Eleştirmen güvenilirliğini kaybeder. Stratejik bakıldığında, her övgü ifadesi boş bir çektir.

18. Övmenin de sanatı vardır. Ama görünürde tali olan bir şeyin önemini negatif eleştiriyle ortaya çıkarmak da bir sanattır.

22. Bugün edebiyat eleştirisinin, kaidelerini hâlâ saf estetikten türetmesini beklemek, eleştirinin temelde bu kaidelerin uygulanmasından başka bir şey olmadığını düşünmek sahte ve savunulamaz bir kuruntudur. Eleştiri, estetiğin zamanının her anlamda –özellikle de Friedrich Theodor Vischer'in uyguladığı anlamda– sonsuza dek geçtiğini ıskaladı.

23. "Yargılama kabiliyeti yaratıcılık kabiliyetinden daha enderdir" (Oskar Loerke).

25. İmajlar yoluyla eleştiri (*Prochainement Ouverture* [Henri Guilac]); anlatı yoluyla eleştiri (*Büyülü Dağ* [Thomas Mann]).

31. Kitap eleştirisi bir plana dayanmalı. Uyguladığı standartları doğaçlama geliştiren bir eleştiri türü olarak içkin eleştiri münferit örneklerde tatmin edici sonuçlar verebilir. Ama acilen ihtiyaç duyulan şey bir plan. Estetik kategorilerin (kriterlerin) istisnasız tamamen değerini yitirdiğini anlamak, başlangıç noktası olmalı. Ne kadar orijinal olursa olsun eski estetiğin herhangi bir "reformülasyon"la diriltilmesi mümkün de değil zaten. Buna karşılık, şu anda gereken, materyalist estetiğin süzgecinden geçmiş, kitapları kendi çağlarındaki bağ-

Tzvetan Todorov: "Diyalojik Eleştiri"

Eleştiri diyalogdur, bu durumu açıkça kabul etmesi kendi yararınadır; eleştiri iki sesin, yazarın sesi ile eleştirmenin sesinin buluşmasıdır, birinin öbürü üstünde hiçbir ayrıcalığı yoktur. Ancak değişik eğilimlerdeki eleştirmenler, bu diyaloğu tanımayı reddetme konusunda birleşirler. Bilincinde olsun ya da olmasın, dogmatik eleştirmen bir tek sesi, kendi sesini duyurur; "izlenimci" deneme yazarı ve öznelcilik yanlısı bir yazar da aynı onun gibi davranır. Öte yandan, "tarihsel" eleştirinin ideali, kendinden hiçbir ekleme yapmadan yazarın sesini olduğu gibi duyurmaktır; içkinci eleştirinin bir başka türü olan özdeşleşme eleştirisinin ideali, kendisini özdeşleştiği kişiye yansıtarak onun adına konuşabilecek düzeyde olmaktır; yapısal eleştirinin idealiyse, kendini tümüyle soyutlayarak yapıtı betimlemektir. Ama yapıtlarla diyaloğa girmeyi, dolayısıyla onların gerçeğini yargılamayı yasaklamak, yapıtları temel boyutlarından birinden, "hakikati dile getirmek" boyutundan yoksun bırakmaktır.

Diyalojik eleştiri yapıtlardan söz etmez, onlara konuşur ya da daha doğrusu onlarla konuşur; yüz yüze gelen iki sesten birini yok etmeye karşı çıkar. Eleştirilen metin bir "üstdil"in üstleneceği bir nesne değil, ama eleştirmenin söyleminin karşılaştığı bir söylemdir; yazar bir "sen"dir, bir "o" değildir, kendisiyle insan değerlerinin tartışıldığı bir muhataptır. Ama diyalog asimetriktir, çünkü yazarın metni kapalıdır, eleştirmenin metniyse sonsuza dek sürebilir. İşin içine bir hile karışmaması için, eleştirmenin, muhatabının sesini dürüstçe duyurması gerekir.

Eleştirinin Eleştirisi, çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, İş Kültür, 2011

lamına yerleştirecek bir eleştiri. Böyle bir eleştiri yeni, dinamik, diyalektik estetiğe çıkacaktır. Eski estetik bile çağdaş dünyaya dair son derece önemli içgörüler barındırıyordu. Ama modern eleştirmen her ne kadar eseri göz önünde bulundursa da, bu eski kavramları ve şemaları mutlak terimlerle düşünüyor. Her şeyin her an mümkün olması gerektiğine sıkı sıkıya inanıyor.

32. Çağdaş eleştirinin atomlaşması. Çağı, yazarı, dönemsel eğilimleri bağlamı dışında değerlendirilen kitap.

33. Kitap eleştirisinin film eleştirisiyle ilişkisi, olması gerekenin tam tersi. Kitap eleştirisi film eleştirisinden feyz almalı. Ama bunun yerine çoğunlukla film eleştirisi kitap eleştirisini taklit ediyor.

36. Eleştirinin atomlaşması eleştirel portre sanatının çöküşüyle bağlantılı.

37. Düstur olarak benimsenmeli: Değerlendirilen eserden en az *bir* alıntı olmadan asla eleştiri yazma.

38. Eleştiri için bir metafor: Sanat bahçesinden bitkileri al ve ona yabancı olan bilgi toprağına dik ki, görünüşündeki en ince renk ve biçim değişikliklerinin ayrıntılı bir resmini edinebilesin. En önemli şey narin dokunuş, eserin köküyle birlikte toprağından sökülürken gösterilmesi gereken ihtimam, zira bilgi toprağını ıslah eden tam da budur. Diğer her şey kendi minvalince gerçekleşir, çünkü bizzat yalnızca eserin meziyetleri en yüksek anlamıyla eleştiri başlığını hak eder.

39. Zaman nasıl da değişmiş. Yüz yıl önce Börne şöyle yazmıştı: "Almanlar en çok bir kitap üstüne yazılmış kitabı sever... Kim onları erdem yoluna yöneltmek istiyorsa yazmaktan başka bir şey yapmasın; kim belli bir başarı yakalamak istiyorsa eleştirmen olsun." Ludwig Börne, *Gesammelte Schriften: Vollständige Ausgabe*, editör Karl Grün, cilt 6 (Viyana, 1868), s. 3.

40. Modern eleştirinin büyük ölçüde semptomu: Bir yazarı ancak övdüğünde onunla uzlaşıyor. Genel olarak doğru ve usule uygun olan bu, çünkü eleştirmenler değersiz kitapları övmeyi tercih eder. Ama önemli eserlere yapılan muamele de bundan farklı değil. Örneğin Hofmannstahl'ı düşün.

Yeni Kuşağın Karakterizasyonu

1. Bu insanlar faaliyetlerini herhangi bir teorik temele oturtmaya dair en ufak bir çaba göstermiyor. Büyük meselelere, siyaset veya dünyayla ilgili meselelere sağır olmakla kalmıyorlar, sanatsal meselelere dair de esaslı bir düşünmeden varesteler.

2. Eğitimsizler. Yalnızca bilgilerinin sınırlı olması anlamında değil, her şeyden öte daralan bilgilerini sistematik bir şekilde genişletme yetisinden yoksunlar. Daha önce hiçbir yazar kuşağı bilimsel çalışma tekniklerini bu denli ihmal etmemişti.

3. Bu yazarlar kaygısızca bir eserden diğerine atlamalarına rağmen, eserlerinde, teknik düzey haricinde, herhangi bir gelişmeden –her şeyden öte herhangi bir tutarlılıktan– söz etmek mümkün değil. Çabaları ve istekleri yeni bir konu veya makbul bir tema bulduklarında –ki bu onlara yetiyor– kendi kendine tükeniyor sanki.

4. Popüler edebiyat hep vardı – çağına ve çağını yönlendiren fikirlere karşı (bu fikirleri hemen tüketilmeye hazır yenir yutulur, modaya uygun paketlenmiş bir formda sunmanın albenisi dışında) hiçbir yükümlülük

kabul etmeyen edebiyat hep vardı. Bu tüketici edebiyatının elbette var olmaya hakkı var; en azından burjuva toplumda ortamı ve meşruiyeti var. Ama bu salt tüketim ve haz edebiyatı, burjuva toplumunda veya başka toplumlarda, teknik ve sanatsal anlamda en ileri düzeyde olan avangardla daha önce hiç özdeş hale gelmemişti. Son ekolün şimdilerde bizi getirdiği vaziyet tam da bu.

5. Yeri geldiğinde ekonomik zorunluluğa saygı duy: Yazarı daha düşük düzeyde eser üretmeye zorlayabilir. Yazısının nüansları o zaman yazarın mayasını ortaya çıkaracaktır. Gazeteci edebiyatının şaşılacak bir tarafı yok, ama onun kadar kötü şey de zor bulunur, zira içeriğindeki birtakım veçheler ve özellikle üslubu ne kadar düzeltilirse düzeltilsin, aşağının da aşağısı düzeyden kurtulmasına imkân yok. Bir yazar başarıya ulaştığında, bunu teknik kavrayışına borçludur; başarısız olduğundaysa eksik olan maddi veya manevi temeldir. Asıl şaşırtıcı olan, yeni ekolün mensuplarının sağlığa yararlı, koruyucu çekincelere –yalnızca manevi olanlara değil dilsel olanlara da– büsbütün yabancı olması. Bu yazarlar sınırsız pohpohlanmış, narsist, ilkesiz –kısaca gazeteci– egolarını sergileme haklarından nasıl da zerre kuşku duymuyor. O ne oldum delisi zihniyet, yazdıklarına en ince ayrıntısına kadar nasıl da sirayet etmiş.

Notlar (IV)

Entelektüellerin büyük çoğunluğu –özellikle sanatlarda– dermansız bir dert içinde. Fakat söz konusu olan karakter, gurur ya da ulaşılmazlık sorunu değil. Gazeteciler, romancılar, okumuşlar her tür tavize hazır. Yalnızca bunun farkında değiller. Başarısızlıklarının açıklaması bu. Satın alınabilir olduklarını bilmedikleri ya da bilmek istemediklerinden, görüşlerinin, deneyimlerinin, davranış biçimlerinin piyasanın menfaatine olan kısımlarını ayıklamaları gerektiğini anlamıyorlar. Bunun yerine her konuda bütünüyle kendileri olmayı bir şeref meselesi haline getiriyorlar. Deyim yerindeyse, "yekpare" satılmak istediklerinden, kasabın ev hanımına ancak bölünmemiş bütün olarak satacağı dana kadar satılamaz haldeler.

Piyasa en kötü malları bile kabul eder. Ama her üreticinin yalnızca en iyi ürününü alır. N

Çeviren **Oğuz Tecimen**

**Selected Writings* 2 (1931-1934), 2. cilt, 2. kısım, Harvard University Press, 2005 (*Gesammelte Schriften VI*, Suhrkamp, 1991).

Murat Yalçın

"Okuma biçimlerim okuma nedenlerimle ilintilidir."

Bir edebiyat metni nasıl okunmalı, nasıl okunmamalı?

Bilgilenmek, öğrenmek, kültürlenmek, inanmak, aydınlanmak, eğlenmek, eğitilmek, vakit geçirmek, gülmek, ağlamak, düşünmek, duygulanmak vb. Bunlardan hiçbirini bir edebiyat metninden beklemem, ummam. Bana sıradan yaşamın sıra dışı yanlarını göstermesini; başka bir dünyanın olanaklarından söz etmesini; özgün bir dilinin, söyleyişinin olmasını; birikimlerimi hareketlendirerek entelektüel hazlar vermesini; beni yarattığı dünyanın bir parçası kılmasını; kulağıma gizli bir şey söyleyecek gibi eğilip sadece adımı fısıldamasını isterim.

Kendinize özgü okuma ritüelleriniz var mı?

Vazgeçemediğim şey paralel okumalardır. Elimde, çantamda, masamda, evde, işyerinde ayrı ayrı kitaplar bulunur. Baştan sona okuduklarım, karıştırdıklarım, altını çizip notlar aldıklarım, atlaya sıçraya göz eğlendirdiklerim, mecburen okuduklarım, hatır için okuduklarım, tavsiye üzerine okuduklarım, başkalarının niçin okuduğunu anlamak için okuduklarım, işim gereği okuduklarım... Saymakla bitmez okuma nedenlerim. Okuma biçimlerim okuma nedenlerimle çoğu zaman ilintilidir. Sözgelimi illa masa arayanlardan değilim. Sandalyede koltukta kaykılarak, ayak ayak üstüne atarak okurum en çok. Kitapları yatağa atmayı, yatakta ya da yatarak okumayı beceremedim bugüne dek. Tuvalete giderken bile elimden bırakamadığım kitapları severim. Gözlük kullanmama rağmen gözlüksüz de okuyabilirdim ama artık gözlüğü boynumda gezdiriyorum. Bir de ayakta, birlikte yürüdüğünüz bir dostunuzla yol ortasında durup konuşurcasına ayakta okumak iyi bir okumadır bence.

Okuma biçiminizi değiştiren yazarlar olduysa söz eder misiniz?

Nurullah Ataç, Akşit Göktürk, Bilge Karasu, Nermi Uygur gibi Türkçenin kıvrımlarında el ele dolaştığım yazarlarla genç yaşlarda okurluğumu geliştirdiğimi söyleyebilirim. Okumanın dalınıp gidilecek bir yarı uyku durumu olmadığını bildiren; bizatihi bir yorum, bir eleştiri işi olduğunu öğreten; her sözcüğün bir diken olduğunu duyuran; okurken benden çok şey bekleyen, hatta okumaya zorunlu ara verip başka bazı kaynaklara ulaşma gereği duyuran kitapların yazarları beni etkiler.

ROLAND BARTHES

Edebiyat/Öğretim





Edebiyat dışında bir şey öğretilmemeli.

Anlamın "doğal olan"la ilişkisini sorgulamak, iktidar ve kitle kültürü tarafından toplumsal sınıfların kafasına kakılmış bu "doğal olan"ı sarsmak gerekiyor. Söz konusu olan, okulu dogmatizm vaazlarının mekânı yapmak değil, monolojinin, empoze edilmiş anlamın tepkilerinden, geri dönüşünden kaçınmaktır.

ANDRÉ PETİTJEAN

Sözlü gerçekleştirilen, kaydedilen ve daha sonra yazıya dökülen söyleşi türünü sevmediğinizi yazmıştınız: Getirdiği "düşünce"/"biçim" ayrımı nedeniyle olduğu kadar, söyleşi yapılan kişinin "yazmış" olduğu bir şey üzerine sonradan konuşmak zorunda kalmasıyla ortaya çıkan zorunlu tekrar nedeniyle de, "Söyleşi, indirimli üründür" demiştiniz.[1]

Dolayısıyla bizim soruları sorduğumuz (pedagojik pratik) konum ile sizin (cevaplarınızla tanımlanmayı bekleyen) konumunuz arasındaki boşluğu yanıtlarınızın dolduracağını umarak soruşturma biçimini seçtik. Böylelikle, birçok söylem tarafından işgal edilmesine rağmen hâlâ pek az işlenmiş/tasavvur edilmiş bir konu üzerine "imgesel dünyanızı" tahrik etmeyi umuyoruz.

1. "Edebiyat" öğretilebilir mi? Öğretimin işlevini teşekkül etmiş bir bilgiyi iletmek diye tanımlarsak geçici olarak, şu sorular akla gelebilir:

– böyle teşekkül etmiş bir bilgi var mıdır;

– varsa, ne türdendir;

– varsa, öğrencilere bir faydası var mıdır, ne tür bir faydası vardır?

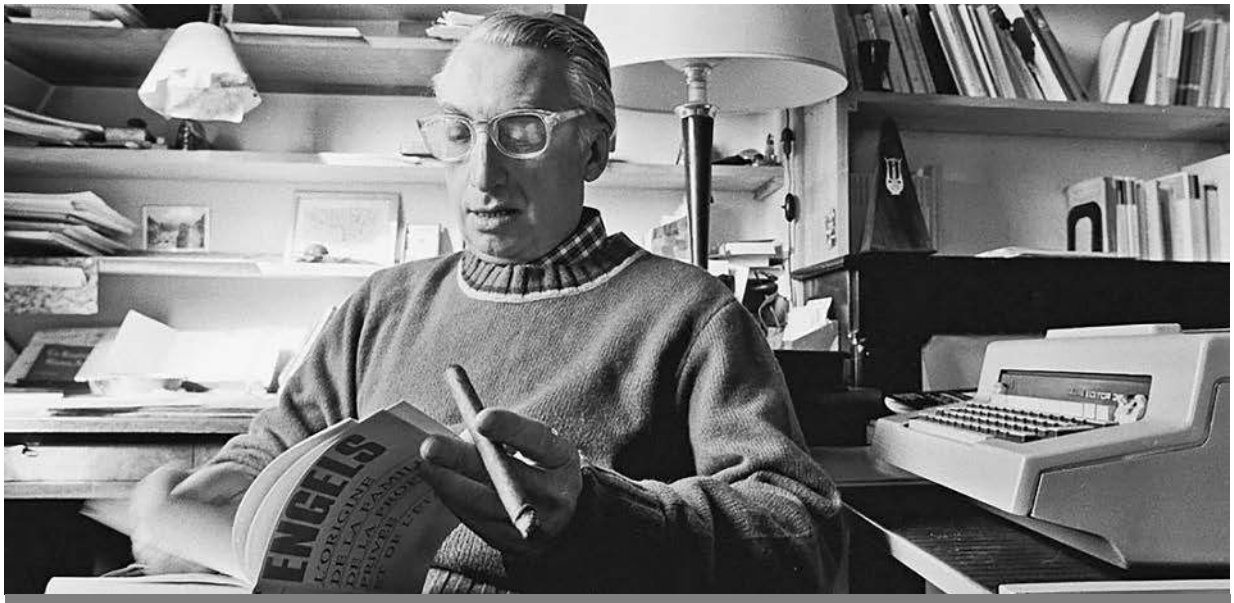
2. Metnin hazzı. Çalışma nesnesi olan bir metin karşısında eğitimci ve bilgisinin, öğrenci ve bilgisinin devreye girdiği bir ilişkide metnin nasıl bir hazzı olabilir?

3. Öğretim ilişkisi. Haz/bilgi/okuma: Bu üç bahis göz önüne alındığında, somut olarak bugünün okullarındaki öğretim ilişkisini nasıl tasavvur ediyorsunuz?

4. Yazma/okuma. Bugün "okuyan ve yazan arasındaki evliliğin sonlandığı"nı yazmıştınız. Bununla kastınız nedir? Pedagojik bir pratikte okuma öğrenimi ile yazma öğrenimi nasıl birbirine eklemlenebilir?

5. "Gösterene dair özgürleştirici bir teorinin (kolektif bir şekilde) inşa edildiği"nden söz etmiştiniz (*S/Z*). Bu projeyi biraz açıklayabilir misiniz?

6. Edebiyat/okul/toplum. "Okurdan bir yazar çıkarmak" gerektiğini ve "bunun için de toplumsal bir dönüşümün zorunlu olduğunu" yazmıştınız (*Tel Quel*, no. 47). Toplumsal dö-



Yazar günümüz toplumunda, pratiğini bir ütopya olarak yaşayan bir sapkın gibi varlığını sürdürebilir ancak; sapkınlığını, "amaçsızlığını" toplumsal bir ütopya olarak yansıtmaya meyillidir.

nüşüm sürecinde okul ve özellikle Fransızca dersi ne gibi özel bir rol üstlenebilir?

Sorularınıza yanıt vermeden önce iki hususdan bahsetmek istiyorum, aslında bunlar üzerine düşünülmesi gereken ve sizi de ilgilendirecek iki alan.

Elbette bu hususlar söylevsel tedbirler gibi görünebilir, ancak olası engellere işaret etmek, dolayısıyla da belki işbirliğimizin önemli unsurlarını oluşturmak gibi faydaları olacak.

Her şeyden önce, birkaç kişisel not: Okul pratiğinden çok uzak olduğum bir gerçek. Savaş sırasında bir lisede genç bir edebiyat öğretmeni olarak Fransızca ve Latince öğretiyordum. Bu deneyimin uzak geçmişte (1939-1940) kalması nedeniyle çok az hatıram var; hatıralarım taze olsaydı bile öğretim koşulları ve kurumsal ortam şüphesiz o günden bugüne çok değişti.

Daha sonraki dönemde, teorik ya da daha ziyade teorinin kıyısında bir yazı geliştirdim; teorinin kıyısında, zira bu yazı, bir felsefi düşüncede olacağı gibi teoriye göre konumlanmamaktadır. Aynı zamanda, bir "yazar" faaliyeti de geliştirdim; kutsal bir birey değil, yazmaktan ve bu hazzı sürdürmekten belirli bir keyif alan bir şahıs olarak tanımlanması gereken yazar.

Bu iki neden, sizlerin ortaöğretim öğretmenliği pratiğiniz ile benim entelektüel yazar pratiğim arasında bir mesafe, bir gedik oluşturuyor.

Bu mesafeyi teorik alandan gelerek pratiği hedefleyen ve dolayısıyla da tamamıyla retorik kalacak içi boş önermelerle gizlemeye çalışmamalı. Bu iyi bir yanıtlama yöntemi olmaz. Tersine bu mesafeyi kabul etmek gerekiyor: Bir yandan, teorik olan, bir 19. yüzyıl filozofu için yaşama elverişliyken mevcut toplumumuzda durumun bir şekilde böyle olmadığını (teorik olanda rahat edemeyiz; ama bu yaşama elverişsizlik özelliğini silmemeliyiz)[2] ve diğer yandan bunun kaçınılmaz bir sonucu olarak yazarın pratiğinin "amaçsız" bir pratik olduğunu dikkate almak lazım. Yazar, en azından büyük ölçüde, işlevsizdir ve bu da onu saf, "amaçsız" bir tüketim ütopyası geliştirmeye iter. Yazar günümüz toplumunda, pratiğini bir ütopya olarak yaşayan bir sapkın gibi varlığını sürdürebilir ancak; sapkınlığını, "amaçsızlığını" toplumsal bir ütopya olarak yansıtmaya meyillidir.

Dolayısıyla mesleğinizin somut, icraya dair

Yazar, en azından büyük ölçüde, işlevsizdir ve bu da onu saf, "amaçsız" bir tüketim ütopyası geliştirmeye iter.



sorunlarını ele alamayacağım; ben de sizin gibi dolaylı olanda olacağım ve karşılaşmamız iki yaşama-elverişsizin karşılaşması olacak. Teorinin pratiğe temel sağladığı ve pratiğin de teoriyi düzelttiği mitine çok çabuk teslim olmamak gerektiğini düşünüyorum. Siyasette doğru olan bu diyalektik, dilin mekânında o kadar basit olamaz.

Şüphesiz, eğer varsa, benim işlevimin ne olabileceğini soracaksınız. Ben de dilin bir iletişimden ibaret olmadığını, *dosdoğru* bir iletişim olmadığını bıkıp usanmadan savunmak olduğunu söyleyeceğim.

İkinci hususa şöyle: Dil ve edebiyat öğretiminde daha çok içeriklerle ilgileniyoruz. Ancak söz konusu görev sadece içeriklerle ilgili değil; bunların yanı sıra bedenler arasındaki ilişkiyle, bedenlerin birlikte yaşamıyla ilgili –kurumsal mekânın yönettiği ve çoğunlukla çarpıtılmış bir birlikte yaşam. Asıl sorun, kurum tarafından öngörülmeyen değerler veya arzuları –kurumca bastırılmadığı sürece– edebiyat denen dersin içeriğine, zamansallığına nasıl katabileceğimizdir. Sade'ın anladığı anlamda, *duygu* ve *duyarlılık* nasıl katılır? Bugün öğretmenin sınıfta var olma tarzına bırakılmıştır bu, kurum tarafından dikkate alınmaz.

Dünya popüler bilginin kodlarına sığmıyor. Brecht bundan dolayı, çok haklı olarak, hiçbir edebiyatın Auschwitz ve Buchenwald'daki Nazi kamplarında yaşananları ele alamayacağına işaret etmişti.

Öğrenenlerin dünyası hakkında konuşulurken her zaman okulun baskıcı karakterine vurgu yapılır. Ancak baskıcı olana saf ve basit bir karşı çıkış yüzeysel kalır. Bana öyle geliyor ki bir sınıf karşısında benim en büyük endişem neyin arzulandığını bilmek olurdu. Söz konusu olan arzuları serbest bırakmaya, hatta tanımaya çalışmak değil (ki bu, devasa bir görev olurdu) şu soruyu yöneltmektir: "Arzu var mı?"

Fransa'da bugün etrafıma baktığımda, asıl sorunun baskıdan ziyade haz (*jouissance*) dürtülerinin noksanlığı olduğu izlenimi ediniyorum: Psikanalizde buna arzu noksanlığı, *aphanisis* denir. Bu da aslında mantıklı, zira baskıdan daha derin bir yabancılaşma vardır: kastrasyon, iğdiş edilme. Fransa, bir karşı çıkış dilinin mevcut olduğu bir dünya olsa da, aynı dilin haz dürtülerini kapsadığı kesin değildir. Olabilecek en derin yabancılaşmadır bu: Mitolojide kölenin altında hadım, iğdiş edilmiş olan vardır.

Bu ikinci hususu, tamamen kuralsız bir mekândaki, insanların arzulayarak geldiği kendi seminerimdeki deneyimden bahsederek tamamlayacağım. Öğrencilerin onda dokuzu için doktora tezi yazmak fantezi için





birer gerekçedir. Bunların temelinde her zaman yazma arzusu vardır. Ben yazdığım için geliyor insanlar. Elbette, göstergebilimsel veya yöntembilimsel etken de ihmal edilmemelidir ancak bu etken üstbelirlenmektedir.

İlk soru: edebiyat öğretilebilir mi?

Böyle doğrudan sorulmuş bir soruya ben de doğrudan bir yanıt vererek, *edebiyatın dışında bir şey öğretilmemeli* diyeceğim.

Bir üstdil ("edebiyat tarihi") tarafından kutsanmış ancak aynı zamanda sınıflandırılmış bir metinler bütüncesine, yani 16. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar uzanan geçmiş metinler bütüncesine, "edebiyat" adı verilebilir (diğer metinler, Sade, Lautréamont vb. değersiz veya tehlikeli kabul edildiği için "edebiyat"ın sadece "iyi edebiyat"tan ibaret olmasına neden olan kısıtlama ve yanlış anlama dikkate alınmak kaydıyla).

Bu edebiyat 20. yüzyıla kadar bir *mathesis*'tir: eksiksiz bir bilgi alanı. Çok farklı metinler üzerinden belirli bir andaki dünyanın tüm bilgilerini sahneler. Farklı dönemlerin bilimsel kodları üzerine eklemlenmiş olsa da bunun bilimsel bir bilgi olmadığı açıktır. Örneğin Balzac'ta bulunan bilgiyi ortaya çıkarmak çok ilginç olurdu. Özellikle elinde imkânlar olduğu halde, bilgi kodlarına yeterince ilgi göstermemiş olması nedeniyle yapısalcılık bu hususta eleştirilebilir. "Edebiyat" şüphesiz öyküsel, metaforik bir koddur, ancak aynı zamanda, örneğin devasa bir siyasal bilginin dahil olduğu bir alandır. Bu nedenle, paradoksal biçimde, edebiyat dışında bir şey öğretmemek gerektiğini öne sürüyorum, zira edebiyatta tüm bilgilere yaklaşabiliriz.

Ayrıca edebiyatın *yalan söylediğine* ve bilginin hakikati söyleyen disiplinler ile yalan söyleyen, dolayısıyla da kurmacanın, süslünün ve gösterişin disiplinleri olarak görülenler arasında paylaşıldığına inanmaya dayalı oldukça tehlikeli, ideolojik bir önyargıya da yanıt ver-

Yukarıda: Roland Barthes'ın kapak çalışması ve Barthes 1935'te, yirmi yaşında.

"Edebiyat" şüphesiz öyküsel, metaforik bir koddur, ancak aynı zamanda, örneğin devasa bir siyasal bilginin dahil olduğu bir alandır. Bu nedenle, paradoksal biçimde, edebiyat dışında bir şey öğretmemek gerektiğini öne sürüyorum, zira edebiyatta tüm bilgilere yaklaşabiliriz.

mek gerekiyor. "Edebiyat" hakikati söylemez, ancak hakikat de yalnızca yalan söylenmeyen yerde değildir (hakikat için başka yerler de vardır; söz konusu olan sadece bilinçdışı olsa da): Yalan söylemenin zıddı illa ki hakikati söylemek değildir. Sorunun yerinin değiştirilmesi gerekiyor: Önemli olan edebiyat üzerine bir bilgiyi ("edebiyat tarihleri"nde) işlemek, yaymak değil, edebiyatı bir bilme aracı olarak ortaya koymaktır. Bilginin esere nasıl dahil olduğunu görmek, Racine'den önce doğal, gerçeğe benzer olan üzerine bir teorinin var olduğunu öğrenmekten daha faydalıdır.

Günümüzde her şey değişiyor. "Edebiyat", metin, üç nedenden dolayı artık *mathesis* işleviyle çakışamıyor:

1. Bugün dünya küresel. Her yana yayılan bu dünya hakkında öğrenilenler herkes tarafından ânında öğreniliyor, fakat parçalı ve yönlendirilen bir bilgi bombardımanına tutuluyoruz. Dünya hakkındaki bilgi artık bir elekten geçirilmediği için bu dünyanın *edebi* bir *mathesis*'e girmesi zor olacaktır.

2. Dünya fazla sürpriz dolu; şaşırtma gücü o kadar aşırı ki, popüler bilginin kodlarına sığmıyor. Brecht bundan dolayı, çok haklı olarak, hiçbir edebiyatın Auschwitz ve Buchenwald'daki Nazi kamplarında yaşananları ele alamayacağına işaret etmişti. Aşırılık, sürpriz, edebi anlatımı imkânsız kılar. Daha önce ise *mathesis* olarak edebiyat, homojen bir bilginin etrafının çitle çevrilmesiydi.

3. Bilginin bilimle bir ilişkisinin olduğu söylenir mutat olarak, ama bugün bilim çoğuldur: Artık bilim değil bilimler var ve 19. yüzyılın eski rüyası çökmüştür. Bilimler arasındaki sınırların korunması artık mümkün değildir. Üstelik hâlâ öncü bilimler olsa da *liderlik* kırılgandır. *Liderliği* yirmi yıl kadar süren dilbilim yerini biyolojiye bırakmaktadır ve bu böyle değişerek devam edecektir.

Edebiyatın artık *mathesis* olamaması –toplumun siyasal koşulları temelinden değişmediği halde– gerçekçi romanın ortadan kaybolmasında görülebilir. 19. yüzyılda gerçekçi romanlar sınıf ayrımını ele alır; 20. yüzyılda bu ayrım hâlâ olduğu halde, toplumsal gerçekçi romanlar bile –en azından Fransa'da– ortadan kaybolmuştur. Metinler bir *semiosis* oluşturmaya, yani *imleyiciliği* sahneye koymaya çalışır onun yerine. Avangard metin (Lautréamont, Mallarmé, Joyce...) göstergelere dair bilgiyi sahneye koyar.

Asırlar boyunca edebiyat hem bir *mathesis*, hem de bağıntılı üstdiliyle –yani yansımayla birlikte– bir *mimesis* olmuştu. Bugün metin bir *semiosis*'tir, yani içeriğin değil, simgeselin, sapmaların, geri dönüşlerin, kısacası simgeselin hazlarının sahneye konuşudur. Toplumun *semiosis*'e, arkasında hiçbir şey olmayan bir göstergeler dünyası olarak görülecek bir dünyaya direniyor olması olasıdır.

Her metin sizin anladığınız anlamda bir *semiosis*, yani anlam etkisi üreten bir imleme pratiği değil midir?

Elbette; klasik eserde metin vardır, hatta üslubun içinde yazı olduğu bile söylenebilir. Mevcut durumdaysa yazı, üslupla başlar. Bu bakış açısından edebiyatın bir metinler alanı, beden (*corps*) olarak değerlendirilmesi gereken bir bütünce (*corpus*) olduğu söylenebilir. Klasik olsa bile bu bütünceyi öğütmek, kurmacalara dair bir kurmaca olarak görmek, arzu duymaya başlayabileceğimiz bir mekân haline getirmek, onunla oynamak, cilveleşmek mümkündür.

Öğretimi, farklı teorik uygulamalara sırtını yaslayan bir bilginin yayılma yeri olarak savunmak taktik olarak önemli değil midir?

Evet, bilgisizliğin karşısında metne dair bir bilgiyi olumlamak gerekiyor: "simgeselin bilgisi"; psikanalitik bilgi veya, daha iyisi, –terimin Freudcu anlamıyla– *yer değiştirme*'nin bilimi olarak tanımlanabilir bu. "Simgeselin bilgisi" pozitivist olamaz, zira bizzat kendisi bu bilginin sözcelenmesine yakalanıp kalır. Sözcelemi hâlâ sistemine dahil edememiş beşeri ve sosyal bilimlerin sorunu budur. Örneğin Cenevre'de, *Bouvard ile Pécuchet*'den bir bölümdeki simgesel düzen üzerine sunum yapan bir üniversite öğrencisi "yaban bir simgecilik"le, fikir çağrışımıyla yetinmiş-

"Edebiyat" hakikati söylemez, ancak hakikat de yalnızca yalan söylenmeyen yerde değildir.



Café Bonaparte, Paris, 1978. Barthes ve öğrencileri.

ti. Elbette bu sunum hazırlıksızdı, banaldi; çünkü kendiliğindenliğin özelliği kötü, banal olmaktır. O dönemde bu öğrenciye doğrudan karşı çıkmak benim için zordu. Simgesele dair haberdar olması gereken farklı paralel yollar olduğunu açıklamalıydım. Edebiyat simgeselin alanına sokulduğunda eski değerleri ("beğeni"...) inkâr etmeyi, hatta baskıcı olmasalar bile yeni değerler koyutlamamayı kabul etmiş oluruz: Dolayısıyla durum oldukça karışık, ama işimizin doğası böyle.

İkinci ve üçüncü soru: metnin hazzı, öğretim ilişkisi.

Bir çalışma, bir emek hazza dönüştürülebilir mi? Bu kelimeyi analiz etmek gerekiyor, zira hazzı engelleyen, çalışmadan ziyade çalışmayı çevreleyen unsurlardır. Başka bir deyişle, ben karamsarım; sınıfa hazzı dahil etmek neredeyse imkânsız görünüyor, zira çalışmanın zorunluluklarını muhafaza ettiğimizde haz/çalışma birleşimine ancak çok sabırlı bir gayret sonucunda ulaşılabilir.

A priori olarak, çocuklara uzun bir mühletle, eksiksiz nesneler yaratma olanağı tanınmalı (ödev bu koşulu sağlayamaz). Neredeyse her öğrencinin birer kitap yazacağı ve bunun gerçekleşmesi için gereken tüm görevleri belirleyeceği tasavvur edilmeli. Model-nesne fikri veya ürünün henüz somutlaşmadığı andaki üretim fikri üzerinde durmak iyi olur. Her koşulda amaç, alıştırmaların *verili* karakterinden (ödev-kompozisyon) kaçınmak ve öğrenciye yaratılacak nesnenin parçalarını düzenlemek için gerçek bir olanak tanımaktır. Öğrenci yeniden arzusunu, üretimini, yaratımını yöneten –birey demiyorum– bir özne haline gelmelidir. Kurumsal düzlemde bu elbette ulusal bilgi (müfredat) olmamasını gerektirecektir.

Okul alıştırmaları, aslında öğrencilerin yaratıcı pasifliklerinde önemli bir rol oynuyor. Önce yazma arzusuna izin verilir (kompozisyon) ancak bu arzu, örneğin bir öğrencinin bir defin sahnesini mizahlı bir tarzda anlatmasına müsaade etmeyecek bir düzeltmen'in ahlaki ve estetik normlarıyla karşılaşır. Üniversitede artık yazıya izin yoktur ve incelemeler, metin açıklamaları biçiminde indirgeyici bir eleştirel söylem hâkimdir. Başka bir yerde de belirtmiş olduğunuz gibi, sorun "okurdan bir yazar çıkarmak" değil mi? Bu da bütün bir "eğitimi", diğer alıştırmaları vb. gerekli kılmıyor mu?

Haklısınız, bu soruna geri döneceğim. Üretimin hazzında kalabilmek için yaratmanın neden belirli bir emek ve çalışma gerektirdiğini sorabiliriz. Benim durumumda bunun nedeni, avangarddan farklı olarak, *etki* sorununu



ele almanın benim için zorunlu olması. Etki düşüncesi, çalışma fikrinin yanı sıra baştan çıkarma, iletişim kurma, sevilme arzusunu da getirir. Dolayısıyla bir etkiler pedagojisi mümkündür: öğrencilerin etki üretme ve alımlamaya duyarlı hale getirildiği bir pedagoji.

Dördüncü soru: yazma ve okuma.

Yazan insandan çok okuyan insan olduğu söylenir mutat olarak. Ancak bu fenomen normal, doğal değildir: Tarihsel olarak belirlenmiştir. Yazarlar ile okur kitlesi arasında büyük bir sayısal uyumun olduğu ayrıcalıklı bölgelere sahip toplumlar tanıyoruz. Örneğin, 19. yüzyıla kadar klasik müzik herkesten fazla, çalanları tarafından dinleniyordu. Bugün durum böyle değil. Ticari çevrelerin somutlaştırdığı üretim işlevini gözden geçirmek zorunda olan "amatör"ün görevine böylesine önem vermemin nedeni bu. Okurun bugün üretim dünyasıyla tüm ilişkisi kopmuştur. Kendisini yansıttığı bir dünyaya yapışmış olan okur, fiiliyatını (bedenini) değil, psikolojisini yansıtır. Yazmayan kişi, imgesel dünyasını (psişenin narsistik bölgesi) kaslı, cismani bedeninden, hazzın bedeninden çok uzağa yansıtır. İmgeselin tuzağına sürüklenir.

Peki okumayı öğrenmek hâlâ mümkün müdür? Her şeyden önce, laik, liberal okulun edinimleri korunmalı, ancak bunlara verilen konum değiştirilmelidir.

Peki okumayı öğrenmek hâlâ mümkün müdür? Evet, kurumsal kodların işlevini net olarak ayırt etmek koşuluyla. Her şeyden önce, laik, liberal okulun edinimleri korunmalı, ancak bunlara verilen konum değiştirilmelidir: *eleştirel zihnin* alıştırması, göstergebilim çalışmalarından yardım alarak kodların deşifre edilmesi.

Hakikaten de okumayı, kodların eleştirel biçimde öğrenilmesi, her bir okuma düzeyinde (roman, çizgi roman, film...) doğal olanın arkasında tertiplenmiş olanın tespit edilmesi olarak tanımlamak, sizin yeni bir "okuma rejimi" adını verdiğiniz şeyi kurmak gerekiyor.

Evet, görünüşlerin gizemini çözmeye, transandantal, idealist gösterileni kovmaya dikkat göstermek gerekiyor. Göstergebilimin eleştirel zihni en etkili hale nasıl getirebileceğini söyleyecek bir etik düşüncenin mevcut olması zorunlu. Psikanalizse, *hiç beklenmeyen o yerde* okumayı öğretebilir. Fark edilmesi beklenmeyeni fark ederek okuruz. Psikanaliz *başka yerde* okumayı öğretir.

"Gösterene dair özgürleştirici bir teorinin (kolektif bir şekilde) inşa edilmesi."

"Gösterene dair özgürleştirici teori", metni



–tüm metinleri– transandantal gösterilene bağlı teolojilerden kurtarmaya yardımcı olmalıdır. Bugün "gösteren"den ziyade "imleyicilik" terimini kullanmayı tercih edeceğim: Metin, asla kendi üzerine kapanmadan bir gösterenden diğerine gönderir.

Edebiyat/okul/toplum.

Okulun özel rolü nedir? Daha önce bahsettiğim eleştirel zihni geliştirmektir. Fakat aynı zamanda şüphe türünden bir şey mi, yoksa hakikat türünden bir şey mi öğretmek gerektiği de doğrudan ilgili bir soru. Peki bu hakikat alternatifinden nasıl kaçmalı? Kuşkuculuğa değil hazza bağlanan şüphe öğretilmelidir. Şüpheden daha iyi bir terim için "hakikati sarsmak"tan bahseden Nietzsche'ye dönmek lazım. Nihai hedef, asla (her ne kadar dogmatizme yeğlense de) basit bir liberalizme batmasına izin vermeden, farkı/farklılığı, Nietzscheci çoğulu kışkırtmaktır. Anlamın "doğal olan"la ilişkisini sorgulamak, iktidar ve kitle kültürü tarafından toplumsal sınıfların kafasına kakılmış[3] bu "doğal olan"ı sarsmak gerekiyor. Okulun görevinin böyle bir özgürleşme süreci olması halinde, bu özgürleşmenin, gösterilenin geri dönüşünü engellemekten geçtiğini söyleyebilirim. Siyasal kısıtlamalar, her şeye boyun eğmek zorunda olduğumuz bir ara bölge olarak düşünülmemelidir. Tersine, bastırılanın geri dönmesini engellemek için daima gösterenin hakkını ön plana çıkarmak gerekir. Söz konusu olan, okulu dogmatizm vaazlarının mekânı yapmak değil, monolojinin, empoze edilmiş anlamın tepkilerinden, geri dönüşünden kaçınmaktır. N

Okulun özel rolü nedir? Daha önce bahsettiğim eleştirel zihni geliştirmektir. Kuşkuculuğa değil hazza bağlanan şüphe öğretilmelidir.

Fransızcadan çeviren **Ahmet Nüvit Bingöl**

* *Pratiques*, no. 5, Şubat 1975'te çıkmış söyleşi. Roland Barthes'ın *Le Grain de la voix: Entretiens* (Seuil, 1981, ss. 251-260) kitabından çevrilmiştir. Kitap Metis Yayınları'nın programında.

[1] Roland Barthes, "Réponses", *Tel Quel*, no. 47, Güz 1971 (e- versiyon için bkz. http://www.pileface.com) (ç.n.)

[2] Barthes için yaşama elverişli (*habitable*) yer, farklı değerlerle temsil edilir: örneğin, rahatlık, bir yapıya sahip olma, yazmaya olanak verme, anarşik (yani hiyerarşiden arınmış) olma, herkesin arzusunun birlikte var olabilmesi ve son olarak alışkanlık (*habitude*) ile sürpriz arasında bir denge sağlaması. (ç.n.)

[3] *Assener*: Latince "*sens*" (anlam, yön) kökünden: "yön vermek". Bugünkü Fransızcada anlamı "kafasına vurmak". (ç.n.)



Edebiyat hayatı sorgular, dünyayı değiştirmez.

***Derdin İncinmesin* oturmuş, beklemiş bir öykü kitabı. Tam zamanında mı yayımlandı?**

Çok gecikmiş, daha erken yayımlanmalıydı, yorumları da yapıldı. Fakat metinle birebir hemdert olduğumdan tam zamanında yayımlandı, diyebilirim.

Öykülerinde bir eleştiri noktası var, sürekli farklı bir yere dönen. Öyküyle hayata, otoriteye dair eleştiri bir araya nasıl gelmeli?

Tavır aldığınız yeri sürekli bir karartma, dışarıda bırakma işleviyle gösteremezseniz. Üzerine gider, altını çizer, ısrarla o yerde kendinizi yürütürsünüz. Tavrımız biraz da vardığımız yeri gösterir. Edebiyat metninde bu tür eleştiriler ince işçiliğin yanında, farklı olunanın da kenarından geçerek yapılabilir. Ve bunu yaparken büyük bir riskle de karşı karşıyasınız. Herkesin bildiğini, herkesin bilmediği bir şekilde ya da ironi yoluyla anlatmak ancak edebiyat olarak kendini iskeletleştirebilir, düşüncesindeyim.

Ve elbette hayat acıları. Sence şu yaşadığımız hayatta edebiyatın yeri nedir?

Yalan ne kadar giyinirse giyinsin, edebiyat onu soyundurarak çıplak hale getirme gücüne sahiptir. Edebiyat hayatı sorgular, dünyayı değiştirmez; sarsar, insanı bir yere taşımaz; utandırır, yoksulluğu sona erdirmez; haksızlığı ortaya çıkarır. Durduğu yer başlı başına muhaliftir. Edebiyat geçmiştekiyle günümüzü gösterme, günümüzdekiyle de geçmişi açığa çıkarma kudretiyle vardır her daim. Yani hayatı daha çekilebilir kılıyor.

Peki nedir bu ülkenin hali? Genç bir yazar olarak nasıl bir çıkış görüyorsun?

Bu ülkeye dair hiçbir umudum yok. Felaketlerin alkışlandığı, utançların biriktikçe toplumun sureti olduğu bir yerde güzelliklerden bahsetmek zor. Geçmişten günümüze gelen ve devam eden kabarık bir kötülük listesi var. Hangisini kapayacaklar? Aksine daha da çok açıyorlar.

Bu arada neler yapıyorsun, yalnızca öykü yazarak yaşamadığına göre...

Haber editörlüğü yapıyorum.

Eski kuşaklardan ya da gençlerden, kimlerdir senin yazarların?

Eski kuşaktan Sait Faik, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşar Kemal, Orhan Pamuk, Fakir Baykurt, Melih Cevdet Anday, Sabahattin Kudret Aksal, Talip Apaydın, Bilge Karasu, Vüs'at O. Bener, Osman Şahin, Feyyaz Kayacan, Latife Tekin, Ferit Edgü, Sevim Burak, Nezihe Meriç... Gençlerden: Kemal Varol, Yavuz Ekinci, Murat Özyaşar, Bora Abdo, Burhan Sönmez, Melike Uzun, Murat Uyurkulak, Hüseyin Kıran, Ayhan Geçgin, Aslı Erdoğan, Behçet Çelik, Sema Kaygusuz.

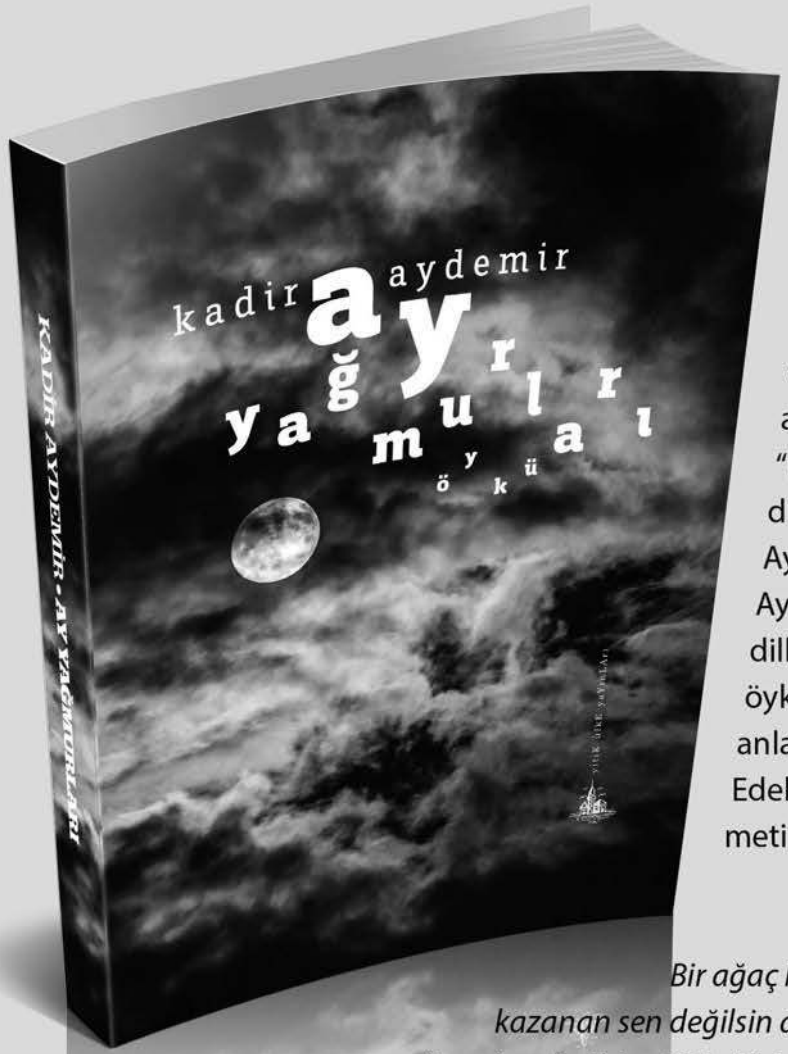
Öykülerini en çok kimlere beğendirmek isterdin?

Stefan Zweig, Yaşar Kemal ve Musa Anter'e. • S.G.

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...

Ay Yağmurları

Kadir Aydemir



öykü, 100 sf

Birbirine karışan izler, iki insanın tanışmasıyla ayrıldıkları an arasına sıkışan zaman, ölümle yaşamın buluştuğu rüyalar, insanın acısıyla doğanın hissettiği acı… Zamanla hiçbir şeyi "unutmayan"ların ve zehirli düşlerin anlık öyküleri var Ay Yağmurları'nda. Kadir Aydemir, şiirsel ve güçlü bir dille ustaca kaleme aldığı yeni öykülerinde az sözcükle çok şeyin anlatılabildiğini kanıtlıyor okura. Edebiyatı seven herkes için büyülü metinlerle dolu özel bir kitap…

* * *

Bir ağaç köklerini unutabilir mi? Hayır, kazanan sen değilsin asla. Yalnızlık elinde bir bıçakla gelir ve kendini hissettirir. Metali anlarsın. Perdeye sürtünen hafif bir rüzgâr gibidir zaman. Her şey bir anda olur. Sokağın ortasında tek başına kalırsın. Biçimsiz evlerin kör gözleri, çöp kutusu, kediler, yalnızlık ve sen. Kanlar içindesin!

yitiK ülkE yaYınLArı

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

genel dağıtım
PUNTO

Thomas Ligotti

Dünyanın Dibindeki Gölge

Gerçekten olağanüstü bir şey olmadan önce, mevsim hummalı bir kararlılıkla bir anda fışkırarak ayan beyan gelmişti. Gördüğümüz kadarıyla öyleydi en azından; biz ister şehirde yaşayalım, ister şehrin sınırları dışında kalalım. (Şehir ile kırsal arasında gidip gelen Mr. Marble vardı bir de; mevsim alametlerini bizden çok daha uzun süredir, çok daha derinlemesine inceliyor, o zamanlar kimsenin kulak asmadığı kehanetlerde bulunuyordu.) Çoğumuzun evinde asılı takvimlerde, ayın fotoğrafı hemen altındaki numaralı günlerin ruhunu yansıtıyordu: hasadı yeni kaldırılmış bir tarlada demet demet duran kahverengimsi gevrek mısır sapları, arka planda daracık bir ev ve ferah bir ambar, yukarıda safi ışık saçan bir gök kubbe, bu manzarayı çevreleyen, coştukça coşan alev kırmızısı yapraklar. Yalnız, böyle resimlerin insanı sakinleştiren güzelliğine mutlaka kapkaranlık, uçuruma benzer bir şey karışır, genellikle muallakta kalan bir şey, etrafındakileri sarıp sarmalayan, orada olduğunu hep bildiğimiz bir mevcudiyet. İşte tam da bu mevcudiyetti çığırından çıkan; belki de rüyalarımızda duyduğumuz, imdat isteyen belli belirsiz cılız sesler tarafından gizlice çağrılmıştı. Havaya genzi yakan bir koku yerleşti, tıpkı sirkeye dönen tatlı şarabın kokusu gibi; şehirdeki ağaçlarla daha ötedeki ormanlar ele avuca gelmez bir görkemle serpildi; aradaki yollar boyunca, kenarlardaki eğri büğrü çitlerin arkasında bir o yana bir bu yana sallanan upuzun günebakanlar, boruçiçekleriyle sumaklar hadsiz hesapsız yetişti. Soğuk gecelerdeki yıldızlar bile sanki delirdi, kızıla çaldı dünyadaki tutuşmadan nasibini alır gibi. Sonra ay ışığıyla aydınlanan bir tarla vardı; çoktandır el sürülmeyen, yine de sıcaklığını yitirmeyen toprağı koruyup kollasın diye bir bostan korkuluğu konmuştu oraya.

Çoğumuz pencereden bakınca şehrin kıyısındaki tarlayı boydan boya görebiliyordu. Bel vermiş çit direklerinin ilerisinde, parıldayan toparlak ayın altında geniş geniş uzanmıştı tarla; istif edilmiş mısır saplarının sivri karaltıları ile gecenin tenhalığında kımıldamadan duran insan şeklindeki cismi saymazsak, göze çarpan bir fazlalık yoktu burada. Korkuluğun başı öne eğilmişti, saman dolu vücudu tuhaf bir uykuya yenik düşmüştü sanki; kollarıysa uçtu uçacak birinin inanılmaz hareketlerini andıracak biçimde iki yana açılmış, yere doğru sarkmıştı. O yamalı tulumu kıpırdatanın da, flaneli yıpranmış gömleğin kollarını dalgalandıranın da inatçı bir rüzgâr olduğunu düşündük bir an; korkuluğun dikişli başını rüyalarında aşağı yukarı oynatan bir dalkırandı güya. Ama hareket eden başka hiçbir şey yoktu ortada: Mısır saplarının kurumuş, kaskatı kesilmiş yaprakları kıpırtısızdı; berrak gecelerde



Desen Serhiy Krykun

uzak ormanlardaki ağaçlara bir durgunluk çökmüştü. Ay ışığının vurduğu o ölü tarlada canlı gözüken tek şey vardı. Bazıları korkuluğun gerçekten kollarını kaldırıp bomboş yüzüyle göğe baktığını, âdeta tanrılara meram anlattığını iddia etti; bazıları da onun, tıpkı darağacında sallanan bir adam gibi, ayaklarını delicesine savurduğunu, uzun bir süre böyle çırpınıp güçten düşünce durulduğunu kurdu durdu. Bir baktık ki pek çoğumuz nedense o gece uykudan kalkmışız, bu meçhul temaşaya şahitlik edelim diye çağrılmışız. Gördüklerimiz, bize göre sebebi ne olursa olsun, daha sonra rahat vermedi hiçbirimize, sabaha kadar kıyıdan köşeden giriverdi uykumuza. Ertesi gün havanın kapalı olduğu saatlerde, ayaküstü bir sürü dedikoduya yol açan o yere gitmekten kendimizi alıkoyamadık. Kutsal toprakları ziyaret ediyormuşçasına dolandık tarlada; hasattan artakalanları bize gaipten haber verirler mi diye inceleyip korkuluğun etrafında döndük; âdeta çapaçul kılığına bürünmüş büyük bir mabut, yeryüzüne vakitsiz inmiş kutsal bir simgeydi bu korkuluk. O arazideki hiçbir şey tecelli açlığımızı giderecek gibi durmuyordu, huzuru kaçıran bir zihin bulanıklığı aldı bizim cemaati. (Tabii Mr. Marble müstesna; hatırlıyoruz da onun gözlerinde aklımızın ereceği kelimelerle açıklaması mümkün olmayan anlamlar parlıyordu.) Gök kubbe kurşuni bulutların arkasına saklanmış, geçen geceki puslu rüyaları yakıp kül etmemiz için ihtiyaç duyduğumuz o has gün ışığından, hayati özden hepimizi mahrum bırakmıştı. Tarla sınırında yükselen, sarmaşıklarla sarılı taş duvar gökle aynı renkteydi; ölü damarlarla örülmüş tuhaf bir ağ gibi duvara dolanan cansız sarmaşıklarsa taş kadar renksizdi. Ama bu ölçülü bi-

çili bozluk, manzaranın sadece bir kısmındaydı; arazinin dolaylarındaki sık ormanlar böyle kasvetli değildi, sanki o fosforlu yapraklar bir ışık kaynağını barındırıyor, yahut da daha derinlerdeki karanlığı perdelemeye uğraşıyordu. Hal böyleyken, tarlayla ilgili korkularımızı bastırmamız hiç şüphesiz zorlaştı. Bütün bu tezahürler bir yana, ekini biçilmiş arazinin dönümlerce toprağı, özellikle korkuluğun etrafı mevsime göre aşırı derecede sıcaktı. Hani neredeyse geçe kalmış bir hasadın eli kulağındaydı. Ortalığı tutan acayip cırıltılar civardaki ağustosböceği sürülerinden değil yeraltından çıkıyor, diye tutturdu bazıları. Alacakaranlık çöktü çökecekken kalabalıktan ayrılan üç beş kişi dolanıyordu sadece tarlada; bu kişilerden biri ansızın adı çıkan arazinin sahibi ihtiyar çiftçiydi. Bizim içimizden ne geçiyorsa onun da içinden aynısı geçiyordu, biliyorduk: Korkuluğun yanına gidip o madrabazı parça parça etmeye başladı adam. Ötekiler de katıldı saldırıya, korkuluğun samanlarını avuç avuç yolup yere attılar, üstünü başını çıkardılar, ta ki giysilerin altında ne olduğunu ortaya çıkarıncaya kadar: Beklenmedik, ucube bir şeydi bu.

"Yerde açılan deliğin kenarına toplanıp içine baktık. Hava tamamen aydınlanmıştı, yine de karanlık kuyunun dibini göremiyorduk."

İskeletin, birbirine çaprazlamasına çakılmış iki tahtadan ibaret olması gerekiyordu. Malum çatıdan şaştı mı diye korkuluğu yapana sorduk, yemin etti başka malzeme kullanmadığına. Ama karşımızda duran şekil büsbütün farklıydı. İnsan halini almış kapkara bir şeydi; âdeta topraktan bitmiş kara bir mantar gibi tahtaların üstünde serpilmiş, kemirip duruyordu yapıyı. Şimdi kuruyup kalmışçasına, kömüre dönmüşçesine asılıyordu zifiri bacaklar; kara kuru vücudun tepesindeki baş, külle dolu bir torba gibi aşağı düşmüştü; iki yana açılmış sıska kollar, yıldırımla kavrulmuş bir ağacın yumrulu dallarına benziyordu. Bütün bunları ayakta tutansa yerden çıkan, kukla oynatan bir el gibi önümüzdeki temsile uzanan koyu renkli, kalın bir sopaydı. O kasvetli gün batarken bile, yarı aydınlıkta böylesi bir siyahlıkla asılı duran şeyin akşamı bastıran kör karanlığına bakakaldık. En kara topraktan yapılmaydı sanki; toprağın derinlerde bir yerde durakladığı, killi bereketli kısmının çürüyüp gölgeli bir bataklığa bozunduğu kesimden geliyordu. Derken, hiçbirimizden ses çıkmadığını fark ettik; bakışlarımızı kendisine çeker gibi duran ama insan görünümlü bir abisten başka incelenecek bir özelliği bulunmayan o derin siyahlıkla büyülenmiştik. Cesaretimizi toplayıp karşımızdaki karanlık kitleye dokunduğumuzda daha da zor muammalara çattık. Bu kitlenin elle tutulur tarafı yoktu neredeyse, hafif bir madde dokusu vardı sadece, bu doku da suyun yahut rüzgârın ele çarpınca insanda uyandırdığı hissi hatırlatıyordu az çok. Sanki kitlenin içinde yalnız kımıl kımıl alevlerden bir parça vardı, ama alevin sıcaklığı ne kadar düşük olabilirse bunlarınki de o kadar düşüktü, kapkara alevler çürümüş meyvenin eriyik dışını andıracak biçimde bir yere toplanıp bükülmüştü. Bu karanlığın içinde, şöyle böyle bir devridaim de seziliyordu; yılankavi bir can içeriye kıvrıla kıvrıla, usulca süzülmüş gibiydi. Gelgelelim kimse bu kitleyi uzun süre tutmaya dayanamadı, herkes çarçabuk geri çekildi.

"Allahın cezası, kök mök salamaz benim arazime," dedi ihtiyar çiftçi. Sonra ambara yöneldi. Bizim gibi o da pörsümüş korkuluğu hangi eliyle tuttuysa, o elinden bir şeyi çıkarmaya çalışıyordu, gözle görülmeyen bir şeyi.

İhtiyar adam cephanesini alıp döndü; arazisinde bitiveren ucubeyi kökünden kazımak, hasadın bu tuhaflığına bir son vermek için balta, kürek, alet edevat ne varsa kapıp getirmişti. Korkuluğu alaşağı etmek çocuk oyuncağı gibi gelmişti bize: O siyah gövdenin etrafındaki toprak alışılmadık ölçüde yumuşaktı, gövdedeki dayanıksız maddenin çiftçinin baltasının geniş bıçağına dayanması çok zordu. Ama ihtiyar adam o şeyi baltasıyla odun gibi kırmaya çalışınca, baltanın bıçağı yarık açamadı. Balta saplandı, yapışkan bir çamura batmışçasına takıldı kaldı. Çiftçi baltanın sapına asılarak onu yerinden çıkarmayı başardı, çıkarır çıkarmaz da kenara attı. Alçak sesle, "O da beni kendine çekiyordu," dedi.

"Sesi duymadınız mı?" Gerçekten de adam baltayı korkuluğa vurunca, bütün gün ortalığı çınlatan, binlerce böceğin ötüşüne benzeyen o ses hem yükselmiş hem de keskinleşmişti.

Hiç konuşmadan o kalın, kara sopanın dikildiği yeri kazmaya başladık. Epeyce de derine inmiştik ama karanlığın çökmesiyle kazmayı bıraktık. Gerçi ne kadar derine inersek inelim, uğraşımız bir türlü yeterli gelmiyor, tarlada türeyen karalığın dibine ulaşamıyorduk. Aksi gibi, bu kazıyı engelleyen bir isteksizlik vardı üstümüzde; hani hastalık yayılmasın diye vücudun bir parçasını kesmek gerekir, hasta da kesilsin mi kesilmesin mi diye tereddüt eder ya, biz de o haldeydik. Tarladan ayrıldığımızda göz gözü görmüyordu neredeyse, gündüz vaktindeki bulutlar akşam da dağılmayıp ayı bizden çalmıştı. O karanlıkta türlü çareler arayıp beceremediğimiz işi nasıl halledeceğimizi konuştuk fısır fısır. Fısıltıyla konuştuk ama biri bize bunun sebebini sorsaydı, cevap mevap veremezdik.

Aysız gecenin müthiş karanlığı araziyi kuşatınca, ihtiyar çiftçinin tarlasını da, tarlada duran korkuluğu da göremez olduk. Yine de o kara saatlerde şehirdeki evlerin pek çoğunda uyumayanlar vardı. Mevsimin en sert, yaprak hışırtılarının en çok olduğu karanlık dönemde, sokaklarda sıra sıra dizilmiş ahşap evlerimiz oyuncak evler kadar küçük görünüyor, her sokakta boydan boya perdelerle örtülü camlardan loş ışıklar sızıyordu. Bitişik çatıların üst tarafında sokak lambalarının küre şeklindeki camları göze çarpıyordu; bu camlar karaağaçların, meşelerle akçaağaçların gür yaprakları arasına yerleştirilmiş minik aylar gibiydi. Yaprakların saçtığı ışık, kendi içlerinde kaynayan renk cümbüşünü geceleyin bile ele veriyor, günler geçse de sona ermeyen alev alev haleleri, bir süredir rüyalarımıza musallat olan renk istilasını açığa çıkarıyordu. O zamana kadar bu olağanüstü hali şehrin dışındaki tarlaya ve orada kök salan garibeye yormuştuk içimizden.

Bu yüzden elimizi çabuk tutmamız gerektiğini hissedip araziye döndük; uzak ormanların tepesinde şafak sökerken, ihtiyar çiftçi donuk tan kızıllığında bizi bekliyordu. İncecik buzlarla kaplı toprağa göz gezdirdikten sonra, araziye yayılmış mısır saplarıyla gölgeliklerin tarafına, sapların arasında kalan her yere dikkatlice baktık, artık orada olmayan bir şeyi arıyorduk. "Gitti," dedi çiftçi. "Kabuğuna çekilir gibi toprağa girdi. Basmayın sakın oraya," diye de uyardı kocaman bir çukurun ağzını göstererek.

Yerde açılan deliğin kenarına toplanıp içine baktık. Hava tamamen aydınlanmıştı, yine de karanlık kuyunun dibini göremiyorduk. Tahminlerimiz bir iki cümleyi geçmiyor, doğru düzgün işe yaramıyordu. İçimizden bazıları o koca açıklığı kapamak isteyince, uzun sürecek bu işe girişmek için civardaki kürekleri aldı. "Boşuna uğraşmayın," dedi çiftçi. Sonra büyük bir taş bulup doğruca kuyuya attı taşı. Bekledik de bekledik, başımızı deliğe yaklaştırıp dinledik. Ama tek duyduğumuz, uzaktan gelen vızıltılardı; onca sesi cır cır öten görünmez böcekler çıkarıyordu sanki. Nihayet tehlikeli çukurun ağzını tahtalarla örtüp bu eğreti kapağın üstüne tepelemesine yumuşak toprak yığdık. "Belki baharda düzelir bu," dedi biri. İhtiyar çiftçi kıkırdadı sadece. "Toprak ısındığında mı yani? Bak şu yapraklara, dökülmeleri gerekmiyor mu, sence niye dökülmüyorlar?"

Bu sıkıntılı günden kısa süre sonra, önceden bölük pörçük görüntülerden, ufacık karaltılardan ibaret olan rüyalarımız kabarıp tastamam hale geldi. Sırf rüya da sayılamazdı gördüklerimiz; rüyalarımızı kamçılayan mevsimin toprağın altından gün yüzüne çıkışıydı aynı zamanda. Toprağın taşkın canlılığı uykumuzda yiyip bitiriyordu bizi; tuhaf şeylerin yetiştiği, başkalaşmaların gerçekleştiği bir dünyaya düşmüştük; bu dünya olgunlaşan, iyiden iyiye çürüyen bir meyveyi andırıyordu. İnsanı tehdit edercesine canlanan bir arazideydik, hava bile olgunlaşıp kan kırmızı tonlara bürünmüştü burada; her şeyde yaşlanan bir cildin lekeleri, ekşiyen bir yüzün kırışıklıkları vardı. Arazinin çehresi de habis itkilerle adileşen başka bir sürü çehreyle düğüm düğüm olmuştu. Kadim ağaçların kabukların-

Thomas Ligotti günümüz Amerikan edebiyatının en önemli yazarlarından. 1953'te Detroit'te doğdu. Münzevi bir korku edebiyatı efsanesi olarak tanınıyor. Genelde Poe ve Lovecraft türü "tekinsiz kurmaca"nın yeni ustası olarak görülüyor. Korku, gerilim, gotik esinli öykülerinde felsefi fikirleri olağanüstü imgelerle işliyor. Etkilendiği yazarlar arasında Thomas Bernhard, William S. Burroughs, Emil Cioran, Vladimir Nabokov, Edgar Allan Poe, H.P. Lovecraft, Bruno Schulz, Algernon Blackwood, M.R. James, Arthur Machen, Arthur Schopenhauer ve Peter Wessel Zapffe'yi sayıyor.



Desen Serhiy Krykun

daki karartılı yarıklarda, kuruyup kıvrılan yapraklarda grotesk ifadeler beliriyor, yamru yumru dolgun suretler nemli çatlaklardan dışarı bakıyordu; bitkilerin kıtır sapları ve ölü tohumlar yarılınca, içlerinden bir yığın çarpık gülümseme çıkıyordu. Bütün bunlar zehir gibi yoğun kızıl kahve pas rengine boyanmış ucube bir maskeydi; öyle canlı, öyle ışıltılıydı ki renkler, varlıklar kendi olgunluklarından kıpır kıpırdı. Bütün bu somutluğa rağmen rüyalarımızda hayalete benzer bir şey vardı. Katı cisimlerin dünyasında gezinen ama bu dünyaya ait olmayan bir mevcudiyet gölge halinde dolanıyordu etrafta. Adlandırılabilecek başka dünyalara da ait değildi gölge, tabii bir sonbahar gecesi bize kıyısından köşesinden gösterilen âlemden geliyorduysa, o ayrı: Ay ışığının bakımsız tarlaları aydınlattığı, vahşi bir hayaletin varlıklara nüfuz ettiği bir geceydi bu; giderek çoğalan yaş gölgelerle dolu yarıktan büyük bir sapkınlık fışkırmış, gözleri çökmüş uğultulu bir şer, âlemin soğuk boşluğuna, ayın soluk bakışına kendini sunmuştu.

Geceleyin korkudan tir tir titreyerek uyandığımızda rahatlayalım diye mecburen baktığımız ay, işte bu aydı; başka bir hayatın içimizde kök saldığı hissinden kendimizi alamıyorduk; o öteki hayat, hep bizim sandığımız vücutlarımızda kendine nihai tecessüm arıyor, bizi sıradışı bir hasadın derinliklerine çağırıyordu.

Sağlamlığı tartışılacak birçok ipucunu bir araya getirdikten, uzun uzun araştırmalara girişitikten sonra anladık ki rüyalar sadece yalnız kişilere veya ailelere vuran bir hastalık değil, topluma büsbütün yayılan bir salgındı; bunu fark edince içimize biraz su serpildi tabii. Artık sokaklarda, şatafatlı yapraklarını dökmemiş, tuhaf bir mevsimin alaycı kostümünü üstünden çıkarmamış ağaçların geniş gölgelerinde birileriyle karşılaştığımızda telaşımızı saklamak zorunda kalmayacaktık. Delibozuk bir kavim olup çıkmıştık, yadırganacak şüphelerimizi açıktan açığa dile getiriyor, kapristen kaprise düşüyorduk, yani en azından bu cürreti bulduğumuz gündüz vakitlerinde böyleydik. İçimizde itibar gören

biri vardı: çekeceğimiz dertleri haftalar öncesinden tahmin eden, tuhaflıklarıyla bilinen yaşlı bir adam. Mr. Marble ekmek teknesi olan bileğitaşını yuvarlaya yuvarlaya şehirde dolaşırken "yapraklarda okuyabildikleri"nden bahsetmişti bize; sanki titreşip dalgalanan capcanlı renklere bürünmüş kırpık yüzeyler bir kitabın sayfalarıydı da, Mr. Marble bu sayfalardaki altın sarısı, kan kırmızısı hiyeroglifleri sökmüştü. "Şunlara baksanıza," diyordu yoldan geçenlere, "renkleri nasıl da oluk oluk akıyor. Aslında kuru kuru akmaları lazımdı ama şimdi... sanki resim yapıyorlar. İçeride bir şey kendini göstermeye çalışıyor. Ölüp gitmişler çoktan, tutsan düşecek gibi hepsi, baksanıza, sallanıp duruyorlar. Yine de içlerinde bir şey var. Şu resimleri görmüyor musunuz?"

Görmüştük görmesine ya, biraz gecikmiştik ama. Hem görülecekler sadece ölümsüz yapraklardaki kromatik desenlerle kalmıyordu. Bu şeyler her yerden çıkabiliyor, hep kısa süreliğine orada burada gözüküyordu. Bir kilerin duvarında, çatlamış ıslak taşların arasında biçimsiz bir surat beliriveriyordu mesela, gudubet bir insan yüzü evlerimizin kuytu köşelerine sızabiliyordu. Başka yüzler, cüzzamlı maskeler, ahşap döşemelerin veya tablalı duvarların bir zerresinden fırlayıp bizi bir süre gözetliyor, sonra yerin altına çekilip düğüm düğüm karanlıklara tekrar gömülüyordu. Tarifi imkânsız bir sürü şekil köhne bir çitin tahtalarına, bir kulübenin kenarına yayılabiliyordu; bütün oymalar, tıpkı asma filizlerle köklerden oluşan bir yeraltı ağı veya dallanıp budaklanan, toprağın altında ayaklanan büklümler, eciş bücüş bezemeler gibi karman çorman ve pörsüktü. Ama bu şekiller bize yabancı değildi... çünkü rüyalarımızı aydınlatan sonbahardaki çürümeyle şimdiki çürüme ana hatlarıyla aynıydı. Bıçakları, baltaları, tırpanları bileyen ihtiyar kâhin gibi biz de o rengârenk sayısız yaprağın muhteşem kitabını artık okuyabiliyorduk. Yine de Mr. Marble'ın, neler olup bittiğini hepimizden çok daha iyi anladığını içten içe biliyorduk. Pek çok kişide görülen birtakım tuhaflıklar –bu kişiler ister şehirde yaşasın ister şehrin sınırları dışında kalsın– ilkin Mr. Marble'da görülmüştü. Kendisi her zaman başına buyruk konuşmalarıyla bizden ayrılıyordu tabii; aklından geçen ilginç şeyleri iyisine kötüsüne bakmadan söylemeye bayılırdı. Mesela bir çocuğa, "Gecenin manzarası, uçar kaşla göz arası," derken, yaşça büyük birisine, "Kolu yok, bilir kol oynatmayı. Yüzü yok, bilir yüz çıkartmayı," derdi.

"Bıçakları, baltaları, tırpanları bileyen ihtiyar kâhin gibi biz de o rengârenk sayısız yaprağın muhteşem kitabını artık okuyabiliyorduk. Yine de Mr. Marble'ın, neler olup bittiğini hepimizden çok daha iyi anladığını içten içe biliyorduk."

Buna rağmen Mr. Marble işini bütün maharetiyle icra ederdi, bileğitaşını döndüren düzeneğin pedalına basarak her bıçağı ustalıkla biler, çalışan herkes gibi o da ekmeğini kazanırdı. Daha sonra fark ettik ki, işbaşında dalıp dalıp gidiyor. Garip bir uykudaydı sanki, yüzüne doğru uçan kıvılcımlara aldırmadan metal aletleri dönen taşa sürtüyordu. Halbuki gözlerinde şiddetle çakan bir ışık da vardı, içinde âdeta elmas gibi parlayan bir ateş yanıyordu. Sonunda ihtiyar adamın yanında duramaz olduk ama bu halini onun her zamanki tuhaflığını biraz abartmasına verdik, davranışının görülmedik biçimde büsbütün değiştiğini düşünmedik hiç. Ne zaman ki Mr. Marble şehrin sokaklarında veya başka yerlerde görünmemeye başladı, o zaman korktuğumuzu kabul ettik işte. Bu korkular ister istemez mevsimin öteki aksaklıklarını, etrafımızda kaynayan, şiddeti gitgide artan fahiş alametleri aklımıza getirdi. Mr. Marble'ın sırra kadem basması yeni bir olayın çıktığı âna denk geldi: Nihayet bir gün alacakaranlıkta, bir araya toplanmış sımsıkı yaprakların hep birlikte, hayal meyal bir fosfor parlaklığı yaydığı görüldü. Gece çöktüğünde bu mucizenin şüphe edilecek tarafı kalmamıştı. Karanlık göğün altında hafif hafif ışıldayan alacalı yapraklar geceleyin vakitsiz bir gökkuşağının çıkmasına yol açtı; ışık tayfları her yere yayılınca, çeşit çeşit tonlara büründü gece: şeftali sarısına, balkabağı turuncusuna, balköpüğüne, şarabın kehribar rengine, elma kırmızısına, erik moruna. Yaprak görünümünde etrafı aydınlatan renkler, karanlığı delerek sokaklarımıza, tarlalarımıza, yüzümüze sıçrayıp saçılmıştı. Yeni sonbaharın havai fişek gösterileri göz kamaştırıcıydı.

O gece evden çıkmayıp pencerelerimizden dışarı baktık. Hal böyleyken, çoğumuz o yanar dönerli gecede sokakta dolaşan kişiyi de, onun dışarıdaki kutlamalara ve coşkuya nasıl katıldığını da doğal olarak gördü. Karanlık bir şölenin verdiği esrimeyle kendinden geçen adam uyur halde yürüyor, elinde törenlerde kullanılan bıçaklardan tutuyordu; bu büyük bıçağın ağzında binlerce rüyanın ışıltısı vardı. Ağaçların altında tek başına dururken gördük bu adamı; ağaçların renkleri üstüne vuruyor, hem yırtık pırtık giysilerini hem de yüzünü leke leke boyuyordu. Evlerimizin bahçesinde tek başına dururken gördük onu, renkler ve gölge yamalarından dikilmiş kaskatı bir korkuluktu sanki. Titreşen ışıldak renklere bürünen tahtadan yüksek çitlerin yanında, ritmik adımlarla yavaşça yürürken gördük onu. En nihayetinde bu adamı şehrin merkezinde, sokakların kesiştiği bir yerde gördük; gördüğümüz kadarıyla da artık yalnız değildi.

Havanın açık olduğu gece, hiçbirimizin tanımadığı iki kişi adamın karşında duruyordu: Biri genç bir kadın, öbürü kadının sıkıca kendisine çektiği bir oğlandı. Yabancıların şehrimizin sokaklarında yürümesine, hatta civardaki çiftliklere girip çıkmasına alışkındık – yolu buralardan geçen insanlar vardı, zaten hemencecik kaybolurdu bazısı. Bu akşam da sokaktan yolcu geçebilecek kadar erkendi saat, hatta hiç geç değildi. Yine de bu ikisi orada olmamalıydı. Hele ki o gece! Ne olduğunu anlayamadıkları bir yaratığın karşısında donakalmışlardı, o şey elindeki bıçağını nasıl kavramışsa, kadın da küçük çocuğunu şimdi öyle kavramıştı. Biz araya girebilirdik belki ama girmedik, onlara yardım etmeye çalışabilirdik. Ama ne yalan söyleyelim, başlarına bir şey gelsin istedik. Nasıl sessizliğe boğulacaklar, bir görelim istedik. İşte buydu arzumuz. Ancak o zaman bildiklerini anlatamayacaklarına kesinkes inanacaktık çünkü. Bu davetsiz misafirler ağaçların geceleri acayip acayip ışıklar saçtığını, cırıltıların haince gülüşlere dönüşecek kadar keskinleşmeye başladığını, hatta çiftçinin tarlasındaki toprak yığınının dipsiz bir deliği kapattığını öğrenmiştir diye korkmuyorduk biz. Asıl, bizim hakkımızda acaba ne biliyorlar, neyi mutlaka öğrenmişler diye korkuyorduk. Derken, bıçağı kaldıramayan o titrek eli, korkunç avların –meşru kurbanların!– ikisi de kaçarken acı çekerek öylece kalan o yüzü görünce bütün ümidimiz söndü; kadınla çocuğa bir daha hiç rastlamadık. Sonra evlerimize döndük, ağır ağır dağılan gölgelerle doluydu şimdi evler, yatağımıza yatıp rüyasız uykulara daldık.

Ama hava aydınlanınca, gece boyunca bir şey olduğu anlaşıldı. Etrafta çıt çıkmıyordu, toprak her yerde soğumuştu. Ağaçların yaprakları da dökülmüştü; sanki tuhaf bir biçimde ertelenen bu son, tıpkı aniden başa gelen bir bela, vücudu saran bir kangren gibi, nihayet yaprakları bulmuştu; şimdi kupkuru, kopkoyu bir halde yerdeydiler. Çok geçmeden, Mr. Marble ihtiyar bir çiftçi tarafından bulundu. Tarlanın birinde yüzükoyun yatan cesedi bir toprak kümesinin karşısında, parça parça sökülmüş korkuluktan geriye kalanların yanı başındaydı. Onu çevirince, açık gözlerinin kül rengindeki malum sonbahar sabahı gibi donuk olduğunu gördük. Sol kolunun da sağ elinde tuttuğu bıçakla kesildiğini fark ettik.

Kan toprağa akmış, intihar eden adamın eti kararmıştı. Neredeyse ağırlığı olmayan o yumuşak vücudu taşırken, parmaklarımız kapkara kesiğin içine giriyordu ama herkes eline değenin kana benzer bir yanı olmadığını söyledi. O gölgeli karalığın verdiği hissi çok iyi biliyorduk tabii; önümüzdeki adama nüfuz edeni de, onu zalim dünyasına çekeni de. Mr. Marble'ın rüyaları daima hepimizinkilerden kat kat derinlere ulaşmıştı. Biz de bu yüzden derin bir yere gömdük onu, dipsiz bir mezara. N

İngilizceden çeviren **Ezgi Yıldırım**



Semra Bülgin

Daha yalın bir dille yazmak istiyorum.

Yazarın ilk kitabını eline alması nasıl bir duygu?

Elbette ki büyük bir sevinç, insanı hafiflemiş hissettiriyor. Ancak, içime sinen bir öyküyü yazıp bitirdiğim anda duyduğum mutluluğun daha büyük olduğunu söyleyebilirim. Galiba yolda olmayı varmaktan daha çok seviyorum.

***Hep Aynı Sabaha Uyandım* yayımlandı ve kısa da olsa bir süre geçti. Şimdi ilk kitabın sana nasıl görünüyor?**

Henüz bir dosya halindeyken öyküler daha çok benimdi sanki. Sanırım kontrolü kaybetmiş olmanın getirdiği bir geri çekilme hali. İstediğim an değiştirebileceğim, kendime göre yeniden yeniden kurabileceğim hikâyeler bir kitapla cisimleştikten sonra bağımsızlaştı, hayata karıştı. Bundan sonrası benim değil, hikâyelerin yolculuğu. Şimdi bana kalan bu yolculuğu seyretmek ve okuyanların onları sevmesini ümit etmek.

Söyleyeceklerini doğrudan söyleyen, yalın, süssüz bir dilin var. İkinci kitaba doğru giden öykülerinde de aynı tutum sürecek mi?

Becerebilirsem daha yalın, daha kendiliğinden akan bir dille yazmak istiyorum. Öyle ki okuyan, bir öykü yazdığımı hiç hissetmesin. Kelime cambazlığı yapmadan, süslemeden, büyük laflar etmeden, söylemek istediklerimi hikâye söylesin. Böylesi daha kıymetli geliyor bana.

Sence yeni bir yazar öykü yazmak için nasıl bir başlangıç yapmalı?

Bu konuda söz söylemek bana düşmez elbette. Ben ancak kendi deneyimimi paylaşabilirim burada. İnsan önce kapısının önünü anlatmalı, en iyi bildiğini, en iyi tanıdığını. Bu anlamda çocukluğum benim için büyük bir hazine oldu. Sanırım herkes için de bu böyledir. Hikâye anlatmayı seven bir aileden ve her şeyin zor yaşandığı bir coğrafyadan gelmek, benim için ayrıca bir şanstı yazarken. Üstümde izi kalan ne çok hikâye olduğunu gördüm. Geçmişi eşeledikçe karşımıza çıkan anılar bugünkü duruşumuzun eski bir aynadan yansıması belki de. Hayatın kendisinden daha büyük bir esin olamayacağı fikrindeyim. Bundan kastım şahit olduklarımızı birebir anlatmak değil elbette. Söylemek istediklerimizi söylemek için kullanabileceğimiz kıymetli ipuçları. Ayrıca katıldığım atölyelerin de bana büyük katkısı oldu. Dili temizlemek, iyi metinlerle temas etmek, farklı bakış açılarıyla bir metne bakmayı öğrenmek ve en önemlisi de yazma cesareti kazanmak.

Öykülerini hangi yazarlara yakın görüyorsun, kimlerdir başucu yazarların?

Sait Faik, Yusuf Atılgan, Márquez, Milan Kundera ve Vü'sat O. Bener kendime yakın hissettiğim yazarlar. Başucu yazarım, yol arkadaşım, aynı kitabını (*Dost Yaşamasız*) çantamda, kitaplığımda, çalışma masamda her daim hazır bulundurduğum yazarımsa Vü'sat O. Bener. Onun cümlelerini okurken hissettiğim şey kesinlikle heyecan.

Yazarlık serüveninde kendini gelecekte nasıl bir yerde hayal ediyorsun?

"O mu, hani ... kitaplarının yazarı, ne muhteşemdi, hiç unutmuyorum," dedirtecek bir roman ya da öykü yazmayı hayal ediyorum. Çünkü benim için bir hikâyenin akılda kalıcı olması çok kıymetli. Bir de hikâyelerimden birini beyazperdede izlemeyi hayal ediyorum. • S.G.

Neslihan Önderoğlu

Hoşça Kal Lili

Hava yeni aydınlanıyor. Sabahın ince sisi bir tül gibi denizin ve kumların üstünü örtmüş. Solgun ışıkta gözle seçilebilen her şey haddinden fazla beyaz. Sahilde köpeğin tasmasını çözüyor.

Koş Robin.

Hayvan bir anda kendini ileri atıp denizle kumların birleştiği çizgide koşmaya başlıyor. Tüyleri eskisi kadar parlak değil. Yaşlandı. On iki yıl bir köpek için ölüme göz kırpmak demek. Siyah bir labrador yavrusunu seçip eve getireli ve karısının ona üç yaşındayken tifodan ölen erkek kardeşinin adını vermesinin üstünden o kadar geçmiş. Ve Lili dün gece başının altındaki yastıkların sayısını ikiden üçe çıkarmasını istedi. Sevgili Lili.

Dışarısı hâlâ soğuk. Her sabah köpeğini gezdirirken karşılaştığı, aralarındaki ilişki köpeklerinin oynaşmasını gülerek seyretmekten ve her defasında nezaketen öbürünün köpeği hakkında birkaç iltifattan öteye gitmeyen yeşil eşofmanlı adam arkadan yetişti. İki köpek bir ileri bir geri, dalgaların ritmine eş bir oyuna başladılar. Bugün adamın adını sorsa. Bunca zaman sonra anlamsız olmaz mı? Yaz kış burada mı yaşadığını, ne iş yaptığını, ailesi olup olmadığını filan öğrense. Hatta işi ilerletip adamla arkadaş olmaya çalışsa. İkisi de köpekleri seviyor. Eh, başlangıç için hiç de fena değil.

Selamlaşıyorlar. Adam tek elinde balık dolu bir torba tutuyor. Öbür elinde uzun bir sopa var. Sopanın ucunda kuyruğa benzeyen bir tüy asılı. Bu haliyle az önce avlanmış bir sincabın kuyruğuna benzetiyor tüyü. Arada, sopayı dairesel hareketlerle döndürüyor adam ve o öyle yapınca köpeklerin ikisi birden etrafında deli gibi dönmeye başlıyorlar. Evlerine giden yoldaki gürültüden şikâyet ediyor adam durduk yerde. Birkaç aydır kimse gitmek istemiyormuş o tarafa.

Nereden ortaya çıktıysa bir hayalet söylentisi dönüp duruyor, diyor.

Tekinsiz hikâyeleri sevmesine rağmen bu seslerin asıl nedeninin martılar ve ilçedeki pavyondan koyu gören boş araziye kaçamak için getirilen orospuların gülüşmeleri olduğunu tahmin ediyor. Belki adam da biliyor bunu. Yine de birbirlerine bir şey söylemiyorlar. Adam iç içe geçmiş iki torbadaki balıkları gösteriyor. Kaya levreği. Balıkçı motorları daha kıyıya yanaşırken almış.

Bizim için çok fazla, diyor, lütfen birkaç tane alın. Her zaman böyle tazesini bulamazsınız.

Onun cevabını beklemeden torbalardan birini çıkarıyor, Kaç kişisiniz?

Tereddüt ediyor. Lili yiyebilecek mi? İki, diyor. Karım ve ben. Teşekkür ederiz.



Sonunda sopayı omzuna atarak uzaklaşıyor adam. Robin'in onun peşine takılmasını önlemek için boynundaki tasmadan tutmak zorunda kalıyor.

Kumlar gecenin ıslaklığını koruyor. Ayakkabılarını çıkarıp o serinliği hissetmek istiyor. İğneli bir dokunuş adım attıkça tabanlarına yayılıyor. Bu kumlarda Lili ayaklarının altı yanarak denize doğru koşmuştu. Saçlarını ensesinde toplamıştı. Boynu güneşin el değmediği beyazlıkta. Üstünde uzun, beyaz bir elbise vardı ve eteklerini ıslanmasın diye iyice yukarı kaldırmıştı. Onun arkasından bakarken, çok güzel bir kadın, diye düşünmüştü. Karşı koyamadığı bir arzu bütün bedenini yalayıp geçmişti. İki eliyle elbisesini yukarı toplamış, güzel bacaklarını ortaya çıkarmış, bu kadar teslim olmaya hazır Lili. Arada bir geriye, kendisine bakıp gülüyordu. Acaba ona dokunmalı mıyım, diye geçirmişti aklından. Ağzını hayal ediyordu, boynunun sıcaklığını. Yanına gidip onu tam da yanan ayaklarının denizin ıslaklığına kavuştuğu yerde yakalayıp yere yatırabilirdi. Bu altın güneşe karşı, kulaklarının içine kaçan ve avuçlarının altında ezilen kumlarla...

Ama bunu yapmadı. Yerinden kımıldamadan ona baktı. Işık o kadar fazlaydı ki gözlerini yumdu ve kadının o görüntüsünün sonsuza kadar, ne zaman kumsalda yürüse hatırlanacak kadar canlı bir yaşam parçası olarak içine işlemesine izin verdi.

Eğer ilaçların etkisiyle biraz olsun uyumayı başardıysa şu anda uyanmak üzeredir. Geri dönüp yedikten on dakika sonra kusacağı kahvaltıyı önüne koymak gerek. Mutfakta biriken bulaşıkları yıkamak, balıkları temizleyip pişirmek ve öğleden sonra gidip Lili'ye gömülebileceği bir yer bulmak için yeniden imamla konuşmak.

Uzun zaman bunu kime soracağını düşündü. Burası küçük bir kasaba. Çıkışta servilerin altında çoğalan beyaz mermerleriyle tek mezarlık var.

Geçen hafta meydandaki caminin imamıyla konuştu.

Biliyoruz sizi, dedi adam. Ama gayrimüslim birinin Müslüman mezarlığına gömülmesi mümkün değil.

Adama kızdı. Ölmek için burayı seçmiş bir kadından söz ediyoruz. Mezarlık olması şart değil, herhangi bir ağaç altı bile olur.

Aslında daha önceden tanışıyorlardı. Bu karşılaşmayı unutmuş olamaz. Geçen yaz Lili'nin ısrarıyla buraya trenle geldiler. Trenin dar koridorunda sigara içerken rastlantıyla yan yana durmuşlar, pencereden dışarı bakarak havanın o yaz aşırı nemli olduğundan yakınmışlardı. Yoksa evvelki yaz mıydı bu?

İmam ellerini iki yana açarak omuzlarını kaldırdı.

Ne yazık ki istediğimiz her yere ölü gömemiyoruz. Yine de hanımefendi için Diyanet'le konuşup elimden geleni yapacağım.

Onu dinlerken, çok genç, diye düşündü. Bunu anlamak için fazla genç.

Robin'in tasmasının ipini takıp dönüş yoluna koyuluyor. Elinde sallayarak taşıdığı balık torbası köpeği heyecanlandırıyor. Lili yiyemezse balığı Robin'e verecek. Yol üstünde sayıları her geçen gün artan gösterişli evler, karanlık ceviz ağaçları arasında açılmış patikalar var. Lili bu patikalarda Robin'le yürümeyi sever, gökyüzünden başka bir şeyin görünmediği küçük koylardan topladığı deniz kabuklarını avucunda saklayıp eve getirirdi.

Uzakta siyah, yoğun bir duman görünüyor. Evlerin arasındaki boş arsalardan birinde ateş yakmışlar. Yaklaştıkça yanık anız kokusu çoğalıyor. Az önceki köpekli adamın tekinsiz dediği bölge bu. Mavi tulum giymiş, sakallı işçi tutuşan otların başında durmuş, toprağın giderek kara bir battaniyeyle kaplanmasını seyrediyor. Robin araziyi kaplayan ve yer yer feri sönmüş ateş öbeklerinden ve dumandan rahatsız olup kaçmaya çalışıyor.

Neden yakıyorsunuz bu otları? Ateşin etrafa yayılmasından korkmuyor musunuz?

Yolun kenarına kadar gelip başındaki şapkayı çıkarıyor adam.

Yok beyim, yayılmaz. Araziyi temizliyoruz. Anızları böyle yakınca geride ne yabani ot, ne börtü böcek kalır.

Sivri hatlı ince yüzü, sararmış dişlerini açığa çıkaran bir gülümseyişle yukarı çekiliyor.

Hem işin içinde başka iş var, diyor. Geceleri pavyondan karı getirip gözden uzak âlem yapıyorlarmış burada.

Demek köpekli adamın sözünü ettiği yerlerden biri de burası. Yangın, bitkiler ve hayvanlarla birlikte insanların şehvetlerini de kül edecek. Hayaletler çekip gidecek nihayet, kasabalı huzura erecek.

Adımlarını sıklaştırıp bir an önce eve varmak istiyor. Arkasını dönüp o yağlı ve koyu duman da kendisiyle birlikte geliyor mu diye bakıyor. Anahtarla kapıyı iterek açıyor ve yukarıdaki yatak odasına doğru sesleniyor.

Lili, uyandın mı sevgilim?

Duvara çakılı askılıkta ikisinin montları yan yana asılı. Kendininki hâlâ geçen haftaki yağmurun kokusunu taşıyor. Lili'nin çok sevdiği çiçekli montu uzun süredir giyilmedi.

Ses yok. Demek uyuyor. Mutfağa gidip lavabonun içini suyla dolduruyor ve balıkların torbadan suyun içine kayışını izliyor. Bir an için suyla buluştuklarında canlanacaklarını, yeniden yüzmeye başlayacaklarını düşünüyor. Ama çoktan sertleşmiş gövdeleriyle suyun dibine çöküyorlar. Solungaçlarından sızan ince kan suyun içine yayılıyor.

Yukarı çıkıp Lili'nin odasına giriyor. Oda her gün temizlenmesine rağmen ilaç ve idrar kokuyor. Dün akşam idrar torbasını değiştirirken yere döküldü. Odanın cilalanmış parke zeminine yayılan sarı, keskin kokulu sıvıya bakıp, İnsan sırf var olmaya devam etmek için bu kadar alçalmamalı, dedi Lili.

Kadın yüzü hafif pencereye doğru dönük uyuyor. Yüzünde uzun zamandır ilk kez pa-

rıldayan bir huzur var. Hareketsiz. Onun nihayet bu kadar derin uyumasına mutlu oluyor. Gözlerini tavana ya da camdan dışarı çevirip saatlerce dışarıdaki ışık ile karanlığın birbirinin nöbetini devralmasını seyretmesi can acıtıcı. Öyle zamanlarda onun acı çektiğini ve bu yüzden sustuğunu biliyor. Ona kızıyor, onu yeniden tanımaya çalışıyor. Çünkü sessizlik onları birbirine yabancılaştırıyor.

Yatağın yanındaki sandalyeye oturup onun elini tutuyor.

Hayaletlere inanır mıydın Lili, diyor. Biraz önce ne gördüm biliyor musun? Hayaletleri yakıyorlardı. Dudaklarından yarım yamalak bir kahkaha dökülüyor.

Kadının eli buz gibi. Korkarak bırakıyor. El bıraktığı gibi yanına düşüyor. Ağır. Eğilip ağzından, gözlerinden, saçlarından, boynundan öpüyor onu. Başını artık inip kalkmayan göğsüne koyup sandalyede öylece oturuyor, sonra kapıyı çekip odadan çıkıyor.

Ağlamıyor ve buna şaşırıyor. Aksine, acı bir gerginlikle uzun zamandır kaskatı kesilen bedenini bir arada tutan bütün vidalar ve yaylar boşalmış gibi. Lili içeride katılaşırken kendisi gevşiyor. Merdivenleri inecek gücü bulamıyor ve tam ortada, evin en güzel manzarasını gören merdiven aydınlığının önündeki basamağa çöküveriyor.

Sahile bakıyor. Gözleri martıları arıyor. Yoklar. Sahilin en eski sakini martıları hayranlık ve şaşkınlıkla izledi hep. Kimi zaman da kendisine yakın buldu. Sahilde öylece, bazen tek ayak üstünde hareketsiz durmaları, sadece bir varlık olmaları, ancak uzaktan bakan birinin gözleyebileceği huzur ve ayrıksılığı akla getirmeleri etkileyici gelmişti ona. Ağaçların yeşilliği, güneşin ışıltısı, sessizliği bozan dalgaların sesi, martıların dinginliği, kayalıkların üzerinden görünen mavi deniz, burada kendini zorlayarak kurduğu evrenin parçalarıydı. Aksi halde zaman, ağır tahta bir tekerleğe dönüyordu. Şimdi Lili'nin gidişiyle o tekerlek durdu. Büyü bozuldu. Mevsimi geçmiş yazlık bir kasabanın eski evlerinden birinin tozlu merdiveninde oturuyor. Hava serin, etraf dağınık, kirli, mutfak lavabosunda iki ölü balık ve yukarıdaki odada karısının gömülmeyi bekleyen bedeni var. Olan biten bundan ibaret.

Şimdi ne olacak? Bundan sonra nasıl yaşayacağını bilmiyor. Belki burada kalır. İlk iş evi baştan aşağı elden geçirir, eskimiş banyo ve mutfak dolaplarını, rüzgâra karşı koyamayan pencere pervazlarını, gıcırdayan kapıları, damlatan muslukları, çalışmayan sifonu söker. Duvarları boyar. Bunları yaparken çok yorulur ve geceleri fazla düşünmeden uykuya dalabilir. Yeşil eşofmanlı adamla arkadaş olur. Sahilde buluşup köpeklerini birlikte gezdirirler, arada okey oynarlar, belki birlikte balığa filan çıkarlar.

Robin sahanlıkta durmuş havlamayla inleme arası bir ses çıkarıyor. Acaba hissetti mi? Yerinden kalkıp merdivenleri inmeye başlıyor. Basamaklarda ayağına bir şey takılıyor. Lili'nin terlik teki. Robin terliklerle oynayıp oraya bırakmış olmalı. Terliği eline alıp köpeğin yanına iniyor. Usul usul başını okşuyor.

Gazetelikteki eski gazetelerden birini alıyor. Gazeteyi boru gibi iyice kıvırarak mutfağa gidiyor ve ocağı yakarak kâğıdı tutuşturuyor. Elinde bu kâğıttan meşaleyle yukarı çıkıyor. Köpek peşinden gelmiyor. Önce Lili'nin odasına girip perdeleri tutuşturuyor. Bu kadar kolay yanmalarına seviniyor. Sonra tutuşabilecek ne varsa. Aşağı defalarca inip çıkıyor ve evi dolaşarak yangını büyütüyor. Tutuşan her şey mutlu ediyor onu. Ateşin yeterince yayıldığına emin olunca Robin'i tasmasından tutuyor ve evden çıkıyor. Aklına mutfak lavabosunda bıraktığı iki balık geliyor. Geri dönüp onları kurtarmayı düşünüyor. Sonra çoktan ölmüş olduklarını hatırlıyor. Bir kez daha.

Sahile doğru yürürken geri dönüp eve bakıyor ve, Hoşça kal Lili, diyor. Hoşça kal sevgilim. N

Muzaffer Abayhan

Mükemmel Zamanlama

Seksen dört yaşındaki emekli edebiyat öğretmeni Cengiz Bey, yaz başlarken gelip tatil sitesinde boy göstermekle her yıl bir öncekinden daha büyük bir şaşkınlığa neden olduğunu sanıyordu. Sağlığını soranların sayısı da giderek azalıyordu sanki. Nasıl olduğunu soracaklarına, nasıl göründüğünü söyler olmuşlardı:

"Sizi çok iyi gördüm hocam. Maşallahınız var!"

Cengiz Hoca'ya göre, "Azrail'e paçayı kaptırmadan bu kışı da çıkarmışsın. Bakalım daha ne kadar idare edeceksin böyle!" demenin bir başka biçimiydi bu. Tanışları, dostları hazan yaprakları gibi birer birer dökülüp öte tarafın yolunu tutmuş, yaşına yakın kimse kalmamıştı sitede. Bu zevzeklere sorsanız, musalla taşına uzanana kadar maşallahı vardı hepsinin.

Nasıl göründüğü bir yana, kendisini gayet iyi hissediyordu Cengiz Hoca. Yaşına göre tabii... Fıtık, safrakesesi, katarakt, kalp, böbrek derken, çilekeş bedeninde kesilip biçilmedik yer kalmamıştı, ama hâlâ sabah herkesten önce kalkıp bahçeyi suluyor, arada bir tırmıkla toprağa dayanıp soluklanarak da olsa çerçöpü ayıklıyor, sonra da küçücük adımlarla piti piti yürüyerek bakkala gidip ekmek ve gazete alıyordu.

Bakkaldan gelince birkaç kaşık yoğurt ve bir parça ekmekle açlığını giderir –bazı ilaçların tok karna alınması gerekiyordu– sonra da bahçedeki masaya kurulup gazetesini okumaya koyulurdu. Eski güzel günlerde olsa, o henüz manşetlere göz atarken, Melahat az şekerli kahvesini getirip usulca sürerdi önüne. Hanidir yoktu Melahat. Yaşlanıp da yolun sonu görünür olduğunda, bir tanıdığın ölüm haberi gelince, "Allahım, sen beni eşimden geride bırakma!" diye ikisi de dua ederdi, birbirinden habersiz. Kabul gören Melahat'ın duası olmuştu, beş yıl kadar önce, mutfakta barbunya ayıklarken başı düşüvermişti önüne.

Ev halkından biri gelip günaydın diyene kadar güneş iyice yükselmiş, o da önemli haberlerin tamamıyla köşe yazılarının çoğunu okuyup bulmacaya girişmiş olurdu. Binlerce genci eğitmiş ama vakitlice yatıp kalkma hususunda kendi ailesini eğitememişti. Oğluyla gelini, hafta sekiz, gün dokuz gazinoya gider, biraları lıkırdatıp taşları şıkırdatarak gece yarılarına kadar okey oynardı. Sanki Ankara'da oynayacak adam bulamıyorlardı da, okey oynamak için geliyorlardı yazlığa. Onlar taş şıkırtıları arasında dünyalarından geçmişken sıpaları boş mu duracak? Büyükler Altınkum'da o bar senin, bu disko benim sürter, küçük de sitenin içinde deli danalar gibi koştururdu. Sonra da maaile devir kıçını, yat öğleye kadar! Cengiz Hoca arada bir kendini tutamayıp torunlarına biraz nasihat etmeye yeltense de, gelin hanım araya girer, "Şurada iki gün tatil yapacaklar. Bırakın da tadını çıkarsınlar,"



diyerek lafı ağzına tıkayıverirdi. Eline düşmüş, insafına kalmışsın, ne diyeceksin?

Eskiden, çok eskiden, Cengiz Hoca da Melahat Hanım'ı koluna takıp gazinoda okey oynamaya giderdi bazen. Keyifleri yerindeyse birer bira içtikleri de olurdu, ama asla ifrata kaçmaz, gece yarısına kalmadan kalkıp evlerinin yolunu tutarlardı. Ertesi sabah da, duruma göre, gözlemesiyle ya da menemeniyle dört dörtlük bir kahvaltı, her zamanki gibi tam saat sekizde Cengiz Hoca'nın önüne serilmiş olurdu. Aah, ah! Kime anlatacaksın da kim dinleyecek?

Seksenini devirmenin en kötü yanı buydu işte; bayramlarda gelip elini öpecek, hastalandığında koluna girip doktora götürecek birileri bulunuyordu da, için kararıp iki çift laf etmek istediğinde kimseyi bulamıyordun. Elin yüzün pak, karnın toksa, ilaçlarını da yuttuysan mesele kalmıyordu onlara göre. Muhabbet, alaka, mühimsenme gibi şeyler yoktu senin için hazırladıkları ihtiyaç listesinde. Etliye sütlüye karışmayıp köşe minderi gibi durman bekleniyordu. Yeni bir eşya ya da araba alınacağı zaman fikrinin sorulmamasına alışmıştı da, çocukların eğitimiyle ilgili konularda bile kaale alınmamak ömrünü eğitime adamış bir öğretmen olarak zoruna gidiyordu Cengiz Hoca'nın. Melahat gittiğinden beri kimsenin onu adam yerine koyduğu yoktu; işin hülasası buydu!

Yanılıyormuş, onu da adam yerine koyan birileri varmış meğer. Bir kuşluk vakti, ev halkının kıçlarını yataktan kaldırmalarını beklerken, gazetenin bulmacasına gömülmüş, beş harfli bir denizcilik terimi için soldan sağa kafa yormaktaydı. Kırk beş elli yaşlarında,

efendiden bir adam gelip bahçe kapısının önünde durdu,

"Sayın hocam, merhaba," dedi gülümseyerek. "Gelebilir miyim?"

Birkaç saniyesi daha olsa, pek aşina görünen bu mütebessim çehreyi kendisi çıkaracaktı, fakat adam fırsat vermedi.

"Avukat Turhan," dedi gülümsemesini eksiltmeden, "Yönetim Kurulu Başkanı."

"Biliyorum canım," dedi Cengiz Hoca. "Bulmacaya dalmışım da toparlayamadım birden. Teklife tekellüfe ne hacet sayın başkan? Buyur, gel. Geç otur şöyle."

Birkaç hafta önce değişmişti yönetim. Cengiz Hoca, Beyşehirli Sabahattin'in oğluna vermişti oyunu. Tarım müdürlüğünden emekli, idareci vasfı var en azından, diye düşünmüştü. Bu çocuğu da dürüsttür, çalışkandır filan diye çok övmüşlerdi, ama siteye sonradan gelip yerleşmiş, huyunu suyunu bilmediği birini, rahmetli arkadaşının oğluna tercih edecek hali yoktu.

Hal hatır sorma faslının ardından, "Sitenin kurulmasına öncülük etmekle kalmayıp uzun yıllar başkanlığını da yapmış olan siz değerli hocamızın bilgi ve deneyimlerinden mutlaka yararlanmak isterim," diyerek söze girdi başkan.

Cengiz Hoca işitme cihazına inanamamıştı, birisi onu değerli buluyor ve bunu açıkça ifade ediyordu. Üstelik kâmil bir insan yapıyordu bunu. Sadece kâmil insanlar başkalarının bilgisine ihtiyaç duyduklarını çekinmeden ifade eder.

"Ancak," diyerek devam etti kâmil insan, "bugünkü ziyaretimin amacı bu değil. Ben bugün buraya, size yapılan büyük bir haksızlığı ortadan kaldırmak için gelmiş bulunmaktayım. Yıllar öncesinden başlayıp günümüze kadar süregelen bir haksızlığı..."

Bizim gelinden mi bahsediyor acaba, diye düşündü Cengiz Hoca. Ama "ortadan kaldırmak" filan diyor!

"Yönetimi devraldıktan sonra, arkadaşlarla birlikte, sitemizin eksiklerini saptamak amacıyla bir çalışma başlattık. Bu çalışma sırasında üzülerek fark ettik ki kurucumuzun adına hiçbir yerde rastlanmıyor. Üzerinde kurucumuzun adı yazılı bir şükran plakasının bulunmayışı, eksiklikten öte, sitemiz adına çok büyük bir ayıp bence."

Plaka mı? Şükran plakası mı? Üzerinde kurucunun, yani Cengiz Bakırcı'nın, ağzını açıp iki çift laf edebilmek için oğluyla gelininin eşref saatini kollayan Cengiz Bakırcı'nın adı yazılı bir şükran plakası öyle mi? Ağzı açık bakakaldı Cengiz Hoca. Hiçbir şey düşünemiyor, sadece yüreğinin tatlı tatlı çarptığını hissediyordu.

"Bu, yalnızca daha önceki yönetimlerin değil, site sakinleri olarak tek tek hepimizin ayıbı," dedi başkan, belirgin bir üzüntüyle. "Biz bu kadar duyarsız, bu kadar vefasız bir toplum haline nasıl geldik sayın kurucum?"

Sayın kurucum mu? Yahu bu başkan ne mütekâmil, ne munis, ne müeddep bir insanmış! Beyşehirli'nin oğlunun seçimi kıl payı kaybetmesi ne kadar isabetli olmuş! Lakin yarım saat bir saat sonra gelseydi de, şu lakırdıları içeride uyuyan aymazlar da duysaydı olmaz mıydı?

"Sonuç olarak," dedi başkan, kendisine pek yakışan o mütebessim çehresine geri dönerek, "siz sayın kurucumuza gönül borcumuzu dile getiren plakayı sipariş etmiş bulunmaktayız. Gelir gelmez, sitenin girişine sizin de onurlandıracağınız bir törenle asmak istiyoruz."

Başkan konuşmuş, o dinlemiş, şaşkınlıktan, sevinçten iki lafı bir araya getirip söyleyememişti. Neyse ki yolcu ederken biraz kendine gelmişti de, hâlâ böyle vefakâr insanların mevcut olduğunu görmekten duyduğu memnuniyeti belirtip usulünce teşekkür edebilmişti.

Kırk beş yıl önce Cengiz Hoca'nın Konya'da müdür muavini olarak görev yaptığı dönemde kurulmuştu Öğretmenler Tatil Sitesi. Cengiz Hoca anlatırken "durup dururken"

der de, aslında Melahat'ın dürtüklemesiyle, deniz kıyısında yazlık bir ev sahibi olma hayaline kapılmış. Birlikten kuvvet doğsun diye, tanıdığı bildiği insanların aklını çelmiş, bir kooperatif kurmuşlar. O kıyı senin bu koy benim epeyce bir dolaştıktan sonra, Didim'in yanı başında, küçük, şirin bir koyu çevreleyen ve o zamanlar tütün tarlası olan altmış dönümlük bu araziyi beğenip kapatmışlar. Malzeme, usta bulmak bir dert, para yetiştirmek ayrı bir dert olduğundan beş yıl sürmüş evlerin tamamlanması. Çoğu çağdaş düşünceli, yaşamayı seven, eğlenmeyi bilen ve birbirini yıllardır tanıyan öğretmenlermiş. Dışarıdan üye yazarken de ince eleyip sık dokudukları için, Cengiz Hoca'nın başkanlık yaptığı ilk on yıl pek bir keyifli geçmiş. Sonra kimi paraya sıkışmış, kimi miras kavgasına tutuşmuş; evler birer ikişer el değiştirmeye başlamış. Bu kez seçici olamamışlar; ipini koparan, parayı basan gelmiş girmiş aralarına.

Bu şekilde kuruluşunun üzerinden kırk beş yıl geçmiş, site site olmaktan çıkmış, kurucusu olduğunu Cengiz Hoca'nın kendisi bile neredeyse unutmuşken, yeni başkan şükran plakası müjdesiyle çıkagelmişti.

Cengiz Hoca içi fık fık ettiği halde, müjdeli haberi ev halkına vermek için kahvaltıya kadar sabretmeyi başarmıştı.

"Rüya görmüşsün baba!" dedi oğlu, ağzına bir zeytin atarken. "Bulmaca çözerken için geçmiş olmalı."

Cengiz Hoca, "İnanmıyorsan Şadan Bey'e sor," dedi gücenik bir tavırla. "Ben başkanı uğurlarken o, pazardan dönüyordu. Hatta Mefkure Hanım da vardı yanında."

"Bunca yıl sonra nereden icap etmiş peki?" dedi oğlan, babasının yüzüne bakmadan.

"Bir yerlerde defterimi dürüyorlardır belki," dedi Cengiz Hoca. "Hesabımı kapatacakken, hayattan son bir bahtiyarlık alacaklı olduğumu fark etmiş olabilirler."

O, "Allah gecinden versin," gibi bir şey beklerken, ortanca torun, "Dede, Türkçe konuş," dedi, "bahtiyarlık ne ya?"

"Tören için yeni bir elbise almam gerekebilir," dedi gelin.

Al tabii, dedi Cengiz Hoca içinden, bulmuşsun enayiyi, savur paracıklarını!

Cengiz Hoca'nın gözüne fer, dizine derman gelmişti. O gün bir "piti piti yürüme yarışı" olsaydı da katılsaydı, kesin kazanırdı. Yıllardır yüzüne yabancı bir tebessümle evden bahçeye, bahçeden eve gezindi durdu gün boyu.

Akşam yemeğinde, oğlanın itirazına rağmen bir kadeh rakı, yemekten sonra da, o günkü hakkını kullanmış olduğu halde, az şekerli bir kahve içti. Keyfi tamam olunca, "Biz buralara ilk geldiğimizde Didim küçük, perişan bir köydü," diyerek söze girdi hevesle.

Ardından, "Bilhassa yazın, eli ayağı tutanlar tütüne ya da keçi otlatmaya gittiğinde, köylü mübalağasıyla bakkal denen harap dükkânın önünde pinekleyen birkaç ihtiyar ve köyü çevreleyen dikenlikte sıcaktan beyinleri bulanmış, kıçlarına konan sinekler ancak belli bir miktarı bulunca gayrete gelip kuyruklarını sallayabilen eşekler dışında herhangi bir hayatiyet emaresi görmenin mümkün olmadığını" söyleyecekti, ama oğlu, "Of baba! Bin kere anlattın bu hikâyeyi," diye mızırdanınca vazgeçti.

"Ay, yaşlanınca biz de mi böyle olacağız acaba?" dedi gelin hanım gülerek.

Cengiz Hoca da gülümsedi. Merak etme, olmazsın; senin adını gazinonun kenefine bile yazmazlar, dedi. İçinden tabii...

Ertesi sabah bahçeyi sularken, komşusu Abdulkadir, "Hocam, sitenin girişine adın yazılacakmış diye duyduk," dedi. "Hayırlı olsun!"

Sitede bir haberin herkese ulaşması en fazla iki gün sürerdi.

"Teşekkür ederim," dedi Cengiz Hoca yarım ağızla. Sonra da öte yana dönüp nar ağacına tuttu hortumu.

"'Bu çalışma sırasında üzülerek fark ettik ki kurucumuzun adına hiçbir yerde rastlanmıyor. Üzerinde kurucumuzun adı yazılı bir şükran plakasının bulunmayışı, eksiklikten öte, sitemiz adına çok büyük bir ayıp bence.'"

Siteye sonradan gelip yerleşenlerdendi Abdulkadir. Devlet hastanesi müdürlüğünden emekliydi. Medikal malzeme alımından dünyalığını doğrultmuş, dangalak, hamhalat bir herifti. Cengiz Hoca'dan hiç yüz bulamaz, fakat sırnaşmadan da duramazdı.

"Benden duymuş olma da," dedi sırıtarak, "bazı site sakinleri karşı çıkıyormuş bu işe. 'Nasıl olsa hocanın bir ayağı çukurda, boşuna masraf yapmayalım, az dişimizi sıkalım,' diyorlarmış."

Cengiz Hoca şöyle bir döndü. "Nadan ile sohbet etmek zordur bilene, çünkü nadan ne gelirse söyler diline," dedi Ziya Paşa'dan nakille.

Abdulkadir, manayı ıskalasa da maksadı sezmişti. "Kızma hocam," dedi hâlâ sırıtarak, "ben ne duyduysam onu söylüyorum."

Neyse ki insan evlatları da yaşıyordu sitede. Bakkala gidip gelirken ya da hava almak için sahile indiğinde, henüz tören yapılmadığı halde birçok kişi kendisini tebrik ediyor, bazıları ayrıca hizmetlerini övüyor, minnettarlıklarını dile getiriyorlardı. Bir keresinde yedi sekiz yaşlarında bir kız çocuğu yanına yanaşmış, "Amca," demişti, "benim bir arkadaşım var. Adı Begüm. O diyor ki sitedeki bütün evleri sen yapmışsın. Doğru mu?"

Berrak, kahverengi gözlerini kocaman açmış, merakla bakıyordu.

"Arkadaşın doğru söylüyor," dedi Cengiz Hoca. "Ama tek başıma yapmadım. Senin gibi benim de arkadaşlarım vardı. Onlar da yardım etti."

Kız minik elleriyle evleri gösterip, "Güzel olmuş," dedi, sonra da hoplaya hoplaya çocuk parkının yolunu tuttu.

Kim ne derse desin, Cengiz Hoca açısından yönetimin zamanlaması mükemmeldi. Daha düne kadar kendi gözünde bile biçare bir fazlalıkken, şimdi ahalinin ilgi odağı olmuştu. Bunun bir de tören faslı vardı daha.

Başkanın ifadesiyle "Kurucuya Saygı Töreni" iki aşamalı planlanmıştı. Önce gazinoda plaket sunumu yapılacak, konuşmaların ardından sitenin girişine plaka asılacaktı. Başkan, Cengiz Hoca'yı şaşırtmayan bir ferasetle, "Sıcağa kalınmasın, sayın kurucumuz rahatsız olmasın," diyerek töreni erkene almış, başlama saatini dokuz olarak ilan etmişti.

Feraset müsavi dağıtılmamış ki! Cengiz Hoca'nın gelini, "Sabahın köründe tören mi olurmuş! İnsanlar nasıl hazırlanacak da, nasıl yetişecek? En azından bir fön çektiremeyecek miyiz saçımıza? Ben size söyleyeyim, kimse gitmez o törene," diyerek epeyce bir söylenmişti.

Yanılıyordu; 30 Ağustos kutlamalarındaki kadar olmasa da, hatırı sayılır bir kalabalık toplanmıştı gazinoda. Gelin hanım da fönünü mönünü vakitlice halletmiş, şahken şahbaz olmuş, gelip kurulmuştu kendileri için ayrılan masaya. Yüzünde güller açıyor, sanki siteyi kuran oymuş gibi mağrur nazarlar atıyordu etrafına. Bir ara yüzünün şişinin inip inmediğini sordu kocasına. İnince ne oluyorsa!

Daha düne kadar bu işi umuruna almazmış gibi görünen oğlu, onunla birlikte gülümseyerek tebrikleri kabul ediyor, bakışları karşılaştığındaysa maziyi hatırlatan samimi bir hürmet ifadesiyle babasının gönlünü alıyordu, farkında olmadan. Bir ara da uzanıp elini tutmaz mı! Cengiz Hoca'nın yüreği hemen o an tortularından arınıp hafifledi, âdeta rast makamında çarpmaya başladı.

Oğlan fena çocuk değildi aslında. Güzel güzel okumuş, sene kaybetmeden mühendis çıkmıştı. Başını hep dik tutmuş, Cengiz Hoca'yı utandıracak, sıkıntıya sokacak bir işe tevessül etmemişti. Etraflarındaki birçok ihtiyar, evlatları tarafından huzurevine postalanırken, o babasını başına taç etmişti demeyelim de, yanından ayırmamıştı. Daha ne olsundu? Aslında gelini de... Neyse, boş ver şimdi gelini!

Büyük torunlar, gençlik işte, kalkamamışlardı da, küçük aralarda koşturuyordu. Bir ara

yanına geldi, “Süpersin dede!” dedi. “Sayende acayip hava basıyorum arkadaşlara.”

Cengiz Hoca bir onluk toka etti. Dondurma dolabına doğru seğirten torunun ardından gülümseyerek bakarken, “Ah be Melahat,” dedi, “ne vardı öyle erkenden çekip gidecek!”

Kürsü, her zamanki gibi, gazinonun meydana bakan tarafına, büyük ekran televizyonun yanına kurulmuştu. Yerde kürsüye dayalı duran, simitçi tablasından az büyük, sarı, ışıltılı bir plaka vardı. Üzerinde, “Değerli Kurucumuz Sayın Cengiz Bakırcı’ya Teşekkürlerimizle” yazılıydı büyük, siyah harflerle. Tören emekli müzik öğretmeni Seçil Hanım’ın kürsüye gelip katılımcıları selamlaması ve bir araya geliş nedenlerini açıklamasıyla başladı. Seçil Hanım Öğretmenler Tatil Sitesi’nin biricik sunucusu ve –muhtemelen bu nedenle– assolistiydi. Birkaç gün önce, Cengiz Hoca’nın sevdiği şarkılardan oluşan bir repertuar hazırlayabileceğini, bunun töreni çok havalı ve eğlenceli bir hale getireceğini başkana iletmiş, fakat önerisi, “Sayın kurucumuzu fazla yormayalım,” gibi enteresan bir gerekçeyle geri çevrilmişti. Yeni başkanla anlaşıp anlaşamayacağından emin değildi Seçil Hanım. Yine de kararında bir ağırbaşlılık ve saygıyla, başkanı açılış konuşması için kürsüye davet etti.

“Bir ara da uzanıp elini tutmaz mı! Cengiz Hoca’nın yüreği hemen o an tortularından arınıp hafifledi, âdeta rast makamında çarpmaya başladı.”

Başkan, Cengiz Hoca’yı överek başladı söze, sonra saygıdan, vefadan dem vurdu. İnsanda dinleme arzusu uyandıran tatlı bir sesle, akıcı, etkileyici bir konuşma yapıyordu. Başkanın belagati Cengiz Hoca’ya kendi geçmişini hatırlatmıştı. Toplum karşısında konuşurken o da herkesi ağzının içine baktırırdı. Konuşmasını beyitlerle, nüktelerle süsler, dinleyenleri kâh ağlatır, kâh güldürürdü. Melahat, “Sen meddah olacağına muallim olmuşsun,” derdi durup durup. Ah Melahat, gelebilsen de, bir de şimdi görsen kocanı, lafın ortasına geldiğinde başını unutur oldu!

Ah yıllar!.. Uçarı, zalim yıllar!..

Ceketinin cebinden çıkardığı kumaş mendille gözünün yaşını, ensesinin, yüzünün terini kuruladı. Ceket giyip kravat bağladığında katiyen kâğıt mendil kullanmazdı. Fakat gelin haklıymış, ceket giyilmezmiş bu havada. Sıksan suyu çıkacak mendilin, baksana! Mamafih, plaket verilene kadar sabretmeli. Her gün plaket vermiyorlar ya adama!

Gazinoda bir alkış koptu, başkan konuşmasını bitirmişti. Mikrofonu Seçil Hanım devraldı:

“Değerli konuklar, bu sitede yaşadığımız her mutlulukta, tattığımız her sevinçte, attığımız her kahkahada çok büyük payı olduğuna içtenlikle inandığım sayın kurucumuz, meslektaşım diyebilmekten onur duyduğum, Konya’mızın efsanevi öğretmeni, ağabeyimiz, amcamız, dedemiz, sevgili Cengiz Hoca’mızdan, sayın başkanımızın takdim edeceği şükran plaketini almak üzere kürsüye teşrifini istirham ediyorum efendim!”

Ya! Sen Seçil’in repertuarına burun kıvırırsan, bir kuru “sayın başkanımız”la kalırsın öyle!

Cengiz Hoca kalkmaya davrandı fakat yapamadı. O güne kadar, birçoğu kaymakamların, valilerin huzurunda olmak üzere türlü vesilelerle pek çok konuşma yapmış, hiçbirinde telaşlanmamış, heyecana kapılmamıştı. Fakat işte şimdi, sevinçten mi, heyecandan mı, her nedense dizlerinin bağı çözülmüştü. Masadan bu defa iki eliyle kuvvet alarak kalkmaya çalışırken oğlu atılıp koluna girdi. Baba oğul, alkışlar arasında, gelinle damat gibi kol kola kürsünün önüne geldiler.

Seçil Hanım kırmızı, kadifemsi bir kutuyu getirip kapağını açtı. İçindeki ahşap üzerine sarı, metal plaketi gazinodakilere şöyle bir gösterdikten sonra, kapağı açık durumda başkana teslim edip kenara çekildi. Başkan, “Sitemizin kuruluşunda ve gelişiminde göstermiş olduğunuz büyük beceri ve özverili çabanın, bizlerde yarattığı derin borçluluk duygusunun küçük bir belirtisi olarak lütfen kabul buyurunuz,” diyerek kutuyu uzattı.

Cengiz Hoca kendini biraz toparlamış olmalıydı, oğlunun kolundan çıkıp belinin izin

verdiği ölçüde dikeldi. Başkanla, kutunun birer ucundan tutarak fotoğraf meraklılarına poz verdiler. Sonra oğlunun gözetiminde, kenarından tutunarak kürsünün arkasına dolandı. Titreyen elleriyle gözlüğünü takıp bir hafta önceden hazırlamış olduğu konuşmayı okumaya başladı:

"Sayın başkan, değerli dostlarım, komşularım, bu benim hayatımdaki en müstesna günlerden biri. Teşrifinizle bugünü benim için daha da değerli hale getirdiniz. Hepinize teşekkür ederim. Benzerine muhtemelen bir daha mazhar olamayacağım bu bahtiyarlığı bana yaşattıkları için sayın başkanımıza ve yönetim kurulu üyelerine minnettar olduğumu ifade etmek isterim. Bu vesileyle başkana uzun ömürler dilerim. Sitemizin eksiklerini gidermeye kırk beş yıl öncesinden başladığına göre buna ihtiyacı olacak."

Dinleyicilerden gülüşenler oldu.

"Aslına bakarsanız, bu plaketi vermeleri pek de iyi olmadı benim için. Öteki taraftan yoklamaya geldiklerinde, 'Daha plaketimi almadım,' diyerek savuşturuyordum. Şimdi yeni bir bahane bulmam icap edecek."

Gülüşmelere kahkahalar da katıldı. Meddah işbaşındaydı!

"Sevgili dostlar, bu törenin benim için ne ifade ettiğini size anlatabilmem maalesef mümkün değil. Kalbimi o kadar açmaya cesaret edemem. Yakışık da almaz ayrıca. Ama bir gün benim yaşıma gelirseniz, dönüp maziye baktığınızda –ki bunu çok sık yapıyor olacaksınız– ben gelirsem aklınıza, şu anda neler hissettiğimi anlayacağınızdan eminim. Şimdi sizleri bir yolculuğa davet ediyorum. Hep beraber altmışlı yılların Konya'sına gideceğiz. Sene bin dokuz yüz altmış altı. Aylardan..."

Aylara gelemedi Cengiz Hoca; güneşten pekmez gibi kararmış, on üç on dört yaşlarında bir oğlan tabanı yanmış it gibi daldı gazinoya, "İlyas Amca boğuldu!" diye bağırdı.

"Hangi İlyas?" dedi başkan ayağa fırlarken.

"Köfteci!"

İlyas da siteye sonradan gelenlerdendi. Kimine göre yirmi, kimine göre kırk şubesi olan bir köfte restoranları zinciri, besi çiftlikleri ve daha da bir sürü bilmem neleri vardı. Sitenin baş kodamanıydı. Yan yana iki ev alıp yıktırmış, yerlerine bir saray yavrusu kondurmuştu. Milletvekillerini filan ağırlardı evinde. Site sakinlerinden kiminin çocuğunu işe yerleştirmiş, kiminin tayinini yaptırmış, pek çok kişinin olmayacak işini oldurmuştu.

Bir uğultu, bir patırtı, gazino göz açıp kapayasıya boşalmıştı. Cengiz Hoca altmışlı yılların Konya'sına gidecekse, bu yolculuğu yaşça kendisinden hayli küçük olmalarına rağmen canlı cenazeye dönmüş birkaç moruk, onlardan az hallice birkaç kokana ve gazinocunun, yazarkasanın başına nöbetçi bıraktığı cingöz oğluyla yapmak zorundaydı. Başlamışken bitirsem mi ki, diye düşündü bir an. Fakat abes olmaz mıydı? Oğlan da bir şey söylemeden çekip gitmişti. Söylediyse de, o hengâmede kim duyacak da, kim anlayacaktı? E, şimdi ne yapmalı peki? Sıcaktan mı, yoksa sabahki telaşe yüzünden tansiyon ilacını almayı unutmuştu da ondan mı, muhakeme kabiliyeti dumura uğramıştı sanki.

Güneş acelesi varmış gibi sabahtan gayrete gelmiş, siteyi kavurmaktaydı. Gazinonun dört bir yanı açık olduğu halde Cengiz Hoca daralmış, ter içinde kalmıştı. Törenin akıbetini hâlâ kestirememekle birlikte daha fazla dayanamadı; ceketini çıkarıp koluna astı, plaketini koltuğunun altına kıstırdı ve gazinodan çıkıp evinin yolunu tuttu. Küçücük, sarsak adımlarla sersem sepelek giderken, bir ambulans canhıraş bir böğürtüyle yel gibi geçti yanından. N



ALEJANDRO ZAMBRA
BELGELERİM

Bu kitabı bekliyorduk.

Alejandro Zambra yeni kuşak Güney Amerika edebiyatının en parlak yazarlarından biri. Şili'de ve dünyada **Bonzai, Eve Dönmenin Yolları, Ağaçların Özel Hayatı** romanlarıyla eleştirmenlerden ve okurlardan büyük övgü aldı. İlk öykü kitabı **Belgelerim**'de insanların benliğine kazınan pek çok ayrıntının izini sürüyor. İroni dolu, sade ve keskin anlatımıyla. Âdeta on bir kısa roman okuduğumuz duygusu uyandıran öyküler.

Bilgisayarın Belgelerim klasöründe yaşayan metinler. Hikâyeler anlatmayı yaşama biçimine dönüştürmüş aileler. Telefon hatlarıyla uzağı yakınlaştırmaya çalışanlar, aşkın peşinden gidenler. Uçurtmalar, haydutlar, kandırmacalar, takıntılar. Korkusuzca devrim ve sigara diyebilenler. Şarkılar konuşuyor fonda, şiirler yer gözlüyor. Oyunlara konuk oluyoruz. Bilgisayarda, sahalarda, evlerde, okul sıralarında...

İspanyolcadan çeviren
Çiğdem Öztürk

Notos Edebiyat - Öykü • Kapak tasarımı Faruk Ulay
211 s. • 13*19,5 cm • Temmuz 2016 • 19 TL • ISBN 978-605-9851-82-4
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

NOTOS KİTAP

www.notoskitap.com

Nazlı Karabıyıkoğlu

Islak Derinin Altında

Transsiberiya: içe doğru ağlamak
Gar saatlerinden akan kurşunla, kuyruklu yıldızlar gibi
Kayıp giden saat kuleleriyle. Luka inciline göre ayarlanmış
Çanlarla ağlamak. Baykal gölünde aysberglerin ışığı,
Novgorod'da buruşuk bir kış lahanası. Odessa'da bir çeşit
Anahtarlı boru çalgı. St.Petersburg'ta gregoryen şarkılar bir
Yortu günü.
Dacha Dacha!
Sizin saatiniz gelecek defne damlalarıyla...
Bütün gar saatleri onu gösteriyordu.

Lale Müldür,
"Yeryüzünde Kaçak ve Serseri Olacaksın: Transsiberiya"

BİR

Adamın üç adı vardı. Birini babasından, birini anasından, birini de geçmişteki suretlerinden almıştı. Babasına göre Kamil'di. Yıllardır okyanus ötesinden arayıp söze "Kamil, oğlum, nasılsın?" diye başlardı. Oğlunun hâlâ yaşaması yeterdi ona, hayatıyla ilgili ayrıntıların üzerinde durmazdı. O da ilkgençliğinden sonra sorulmadan anlatmamaya alışmış, hayatta kalan Kamil'den öteye geçmemişti babası için. Annesi için Kolenka'ydı. Sibirya'nın çamlıklarından gelen soyunu inkâr edip Moskova'yı evi bellemiş, kara gözlü, kara saçlı bembeyaz kadının oğlu Kolenka. Üç yıl üç ay düşmediği memenin meftunu. Mezarda dönenler, arafta kalanlar ve yeryüzünde başıboş dolaşanlar içinse Şamuel'di. Damarlı koca bir kalpti geçmişin zamanlarında. Nefesinin ondan alındığı her seferde kanlar saçarak patlamış, şifa olduğu ruhların ağırlığını kalbinden ölerek atmıştı.

İKİ

Kolenka İstanbul'dan Moskova'ya döneli bir yılı geçmişti. Annesinin yanında uzun yıllardır ilk kez kalıyordu. Porselen bebek yüzü hiç yaşlanmamıştı annesinin. Arkasından bakıldığında üniversitedeki kız arkadaşlarını hatırlatıyordu ona. Profilden bakıldığındaysa otuzlu yaşlarının ortasında genç bir kadındı. Karşısına geçip yüzüne dimdik baktığındaysa Kolenka'nın midesine sancılar saplanıyordu. Çizgilere bürünmüş güzel yüzden alevler fışkırıyor, Kolenka'nın gölgeleri ateş yüzün etrafında halka olup dans ediyordu. Annesiyle

yüz yüze pencere kenarında oturdukları her akşamın sonunda yatağına gittiğinde elleriyle örtüyordu kasıklarını. Uyumaya çabalarken avuçlarına akan şeffaf sıvıyı kalkıp temizliyordu. Sabırla. Keşke onu hep arkadan görseydi.

ÜÇ

Tahta treniyle küçük Kolenka. Babasının terk edişinin üzerinden on dört ay geçmiş, Petersburg'un Nevski kenarındaki sarı binaların birinde, dairelerinde trenin tekerlerini çevirip duruyordu. Manuşka'nın hareket eden eteğini izliyordu mutfak kapısının aralığından. Kemik suyuna patates pişiren Manuşka arada arkasını dönüp Kolenka'yı kontrol ediyor, sonra gülümseyip, "Annenin gelmesine çok az kaldı, şimdi burada olur," diyordu. Kolenka, ardından günlerce ağladıktan sonra, babası gibi annesinin yüzünü de unutmuş, Manuşka'nın şişman kucağında uyumaya alışmıştı. Anne diye hatırladığı kadının sekiz aydır Sibirya'da üniversite tezi için bir çadırda kaldığı ilgisini çekmişti sadece. Çarşaflardan gerip yaptığı derme çatma çadırıyla günlerce salonun ortasında kamp yapmıştı.

Pis kokulu bavuluyla kapıdan giren annesinin çamurlu çizmelerini gördü ilk. Sonra yüzüne doğru eğilen dudaklarının sıcaklığını hatırladı. Tanıdık lavanta kokusuyla annesi zihninde capcanlı oldu. Gözlerini kaldırıp özlemle suratını buruşturmuş kadının yüzüne baktı. Elindeki treni kadına uzattı.

Kokusu aynı olsa da, Kolenka annesinin eskisi gibi olmadığını hissediyordu. Geceleri hava hâlâ aydınlıkken sokağa çıkıp kartopu oynamıyorlardı artık. Resimler çizip kahramanlara isimler uydurmuyorlardı. Annesinin bomboş bakan gözlerinden endişelenen Manuşka, her gün hanımına bir doktora görünmesi gerektiğini söylemeye başlamıştı. Elindeki taşla saatlerce oturup tavana bakan kadınsa ne Manuşka'ya ne de evin düzenine dikkat ediyordu. Yaktığı tütsülerin dumanında, loş ışıklı odasında neler yapıyordu, bilmiyorlardı. Bazen odasından fırlayıp mutfağa koşuyor, sürahilerce su içip odasına geri dönüyordu. Sibirya'ya seyahati hakkında Manuşka'ya hiçbir şey anlatmaması, Kolenka'ya maceralarından bahsetmemesi ne kadar tuhafsa, arka bahçede ağzına toprak çalıp saatlerce oturması da o denli tuhaftı.

Bir gece Kolenka'yı derin uykusundan sarsarak uyandırdı annesi. Onu battaniyesine sarıp zar zor kucağına aldı. Sızlanan oğlunun kulağına, "Kara Kura geliyor, Kara Kura geliyor," diye fısıldadı. Onu alıp arka bahçeye götürdü. Az önce kazdığı çukura koyup üstünü battaniyesiyle örttü. Kara Kura adını defalarca sayıklarken korkudan gıkı çıkmayan çocuğun üzerine avuçlarıyla toprak atmaya başladı. Bir tek burnu açıkta kalan oğlanı orada bırakıp sokaklara fırladı. Gürültüye uyanan Manuşka dehşet içinde Kolenka'yı arandı, sonunda onu arka bahçede gömülü bulunca canhıraş bir çığlık attı. Çocuğu topraktan çıkarıp ona sıcak bir banyo aldırdı.

Sokaklardan günler sonra dönen annenin parçalanmış kıyafetlerini Manuşka arka bahçede yaktı ve komşulara bir şey söylemedi.

Kış geçti, kış geldi. Anne, Kolenka'yla kartopu oynamaya başladı. Manuşka, mutfağında et suyuna patatesler pişirdi. Kolenka okula başladı.

Yarıyıl tatilinde bir bavula ikisinin de eşyalarını tıkıştıran anne, Manuşka'ya biraz para bırakıp, "Biz Kolenka'yla ufak bir geziye çıkıyoruz," dedi. Novosibirsk trenine bindiler. Kolenka, Manuşka'sına camdan el salladı.

DÖRT

Islak toprak kokan bir yerdi. Ortada bir çadır, çadırın etrafında koni şekilde istiflenmiş çalılar duruyordu. Kırmızı kaftanlı bir adam, omuzlarından bezden bebekler ve kemikler

sarkarak sallanıyordu. Yanındakiler siyah giymişti, kaftanlıydı onlar da. Kırmızılı sallandıkça onlar da avuçlarıyla ya da ellerindeki davullarıyla ritim tutuyorlardı. İstiflenmiş çalılardan birine doğru yaklaşıp ateşi yakan, morlar giymiş annesiydi. Saçlarını iki örgüyle göğsüne salmıştı.

Ateşin yanında çukur vardı. Kolenka bunların hepsine oturduğu minderin üzerinden bakıyordu. Siyahlılardan biri gelip Kolenka'yı kucağına aldı. Onu çadıra koydu. Dışarıda at ve koyun kestiler. Sonra hepsini çadırın önüne serdiler. Atlarına binip çadırın etrafında yedi defa dolaştılar. Kapının önünde durup bellerinden çıkardıkları bıçakla yüzlerini kesip ağladılar. Kan gözyaşlarına karıştı, yandılar. Kolenka'nın trenini, kıyafetlerini ve kitaplarını ateşe attılar. Yaktılar.

Annesini beyaz bir ata bindirdiler. Eline bir bıçak verip güzel yüzünü kesmesini beklediler. Anne yüzünü kesti. O da yandı yaşlarla. Atıyla çadırın yanında gezdi. Adamlar atların derilerini yüzüp sırıklara asarken çadırın içinde çoktan uyuyakalmış oğlunu düşündü.

Ertesi sabah kamennaya babaları mezarın başına dikti anne. Siyahlı adamlar bir bir gelip kamennaya babaların önüne oklar bıraktı. O gece yine çadırın etrafında yedi kez döndüler.

Üçüncü günün alacakaranlığında kırmızılı adam geldi, çocuğu çadırdan çıkardı. Hâlâ yanmakta olan ateşin yanına yatırdı. Bir ağızdan, "Def ol Kara Kura," dediler.

Annesinin adını seslenip onu ortalarına aldılar. İyice soyup oğlunun yanına, ateşin ayakucuna yatırdılar. Kırmızılı gelip elindeki taşı annenin açık ağzına koydu, göbeğine çeşitli otlar serpti. Sonra gelip başında ağladılar. Siyahlılar Kolenka'yı da iyice soydular. Kırmızılı geldi, Kolenka'nın ağzına taşı koydu, kesik atların kanını annenin bacak arasına, Kolenka'nın da küçük taşaklarının üstüne damlattı. Dua ederken, kanları elindeki kovadan üstlerine boca etmeye başladı. Sonra onları henüz ıslak at derileriyle örttü.

"Şimdi olsun derinin altında ne olacaksa ve Kara Kura gitsin," dedi.

Anne ıslak derinin altında oğlunu kendine çekti, üzerine aldı. Derinin dışından verilen ahşap fallusu içine ittirirken oğlunun kasıklarını kendi kasıklarına yapıştırdı pençeleriyle. İnlemesine ağıtlar karıştı, havaya oklar atıldı, kurşunlar sıkıldı. Tengri, Kara Kura'yı yanına çeksin diye, anne inlemeye, bacaklarını havada savurmaya başladı. Elindeki fallusu içine iyice ittirirken oğlunun etini iyice sıktı. Kasıklarından Kara Kura boşalırken, dudaklarını açıp taşı tükürdü, ağzını ardına kadar açıp çığlıklar attı. Annenin ağzına yeni döller akıttılar. Sonra Kolenka'yı alıp başında kamennaya babaların beklediği mezarına koydular.

BEŞ

İstanbul'a, babasının yanına üniversite için giderken hiç tanımadığı bu adamla dört yıl geçirecek olmasını pek de düşünmemişti. On iki yıl önce yaşadığı hiçbir şeyi hatırlamıyordu. Bir kızla yakınlaştığı, onu soyup yatağa yatırdığı her seferinde, panik yapan etinin salyangozlar gibi içine kapanmasını, reklamlarda, filmlerde, panolarda ne zaman kasıkları açıkta bir kadın görse al basan yüzünün eğilen mecburiyetini yaşıyordu. Okul boyunca süren başarısızlıkları herkesin dilinde dolaşırken, ona tuhaf lakaplar takıyorlardı. Bir gün artık kızları unutmaya karar verdi. Düzgünce okulunu bitirip Moskova'ya dönerken, dört yıl boyunca yakınlaşamadığı babasının Amerika seyahati öncesi gözlerini öpüp başını koklamasını düşündü durdu. Çocukluğu boyunca iki yabancı gibi yaşadıkları annesinin kapısından girerken, Nevski'ye baktı. Eğildi, yerden bir taş alıp istemsizce ağzına koydu, sonra onu nehre fırlattı.

ALTI

Babasının onu Kamil diye çağırdığı günlerin ortasında bir yerlerde, adını bu şekilde duymanın hoşuna gittiğini fark etmişti. Yeniden doğacaktı, zihninin karalara bürüdüğü köşeyi aydınlatacaktı, bu adla var olsaydı. Mezarlıklarda altına işemesinden, ateş gördü mü kaçmasından, kırmızı ve siyahtan tiksinip olduğu yere istifra etmesinden kurtulacaktı. Kamil olacaktı. Bir aile portresinin tam ortasında dikilip tahta trenini yeniden sürecekti.

Eyüp'te dolaşırken adını mırıldanıyordu. "Kamil, Kamil, Kamil..." Ardında bir hışırtı duydu. Döndü, baktı. Göremedi kimseyi. Yürümeye devam etti. Yine aynı hışırtıyı duyunca bu kez hızlıca döndü arkasına, omzunun üstünden dört bir yanını taradı.

"Kamil, Kamil, Kamil!"

İçindeki soluk yeşil sıvıyla devinen bir balona benzetti onu ilkin. Tedirgin olmadı. Usulca cisme yaklaştı. Neredeyse ışıklar saçacak olan yeşil suyun hareketlerini izledi bir süre. Uzanıp elini bu suya daldırmak istedi. Başını balondan içeri sokup bütün gövdesini kabuğuna gömmek.

"Kamil, Kamil, Şamuel!"

Parmaklarını suya dokundurdu. Islanmadı. Soluk yeşillik, örtü gibi dalgalandı. Suyla yarışır hızda akıp giden ipek şalın altından karmuklu bir yüz çıktı. Kapkara yüz, çizgilerini oynatıp iki oyuktan ibaret olan gözlerini açtı. Kamil'e doğru kalkıp onu kolundan tuttu. Avucuna kanla kaplı kuş kalbini bıraktı. Ona asıl adının Şamuel olduğunu söyleyip, "Affet!" dedi. Sonra ardında yeşil bir sızıntı bırakıp kayboldu.

YEDİ

Bir gece annesini derin uykusundan sarsarak uyandırdı. Onu battaniyesine sarıp zar zor kucağına aldı. Sızlanan annesinin kulağına, "Kara Kura geliyor, Kara Kura geliyor," diye fısıldadı. Sonra onu arka bahçeye götürdü. Az önce kazdığı çukura koyup üstünü battaniyesiyle örttü. Kara Kura adını defalarca sayıklarken, korkudan gıkı çıkmayan kadının üzerine avuçlarıyla toprak atmaya başladı. Bir tek burnu açıkta kalan annesine bakıp ağzına kanları kurumuş kuş kalbini yerleştirdi. En sonunda burun deliklerine savurdu toprağı. Sabah uyanan Manuşka dehşet içinde hanımını arandı, sonunda onu arka bahçede gömülü bulunca canhıraş bir çığlık attı. Kadını topraktan çıkarıp mezar taşına adını yazdırdı. N

Kemal Çavuş

Otobüs

Belediyenin yeni aldığı şu uzun otobüslerden birinin ortalarına doğru ilerlerken birden onu fark ediyorum. Kapkara gözleri var. Bakışları alaycı, küstahça, nefret dolu. Gözlerinin bembeyaz akı bakışındaki karalığı daha da ortaya çıkarıyor. Kıyafetleri oldukça çirkin. Kesin Ortadoğuludur. Yanındakine eğilmiş, sinsi sinsi bir şeyler söylüyor. Öbürü de pis pis sırıtıyor. Konuşurlarken gözleriyle kalabalığı işaret ediyorlar. Kara gözlü olanı fanatik. Yıllarca aldığı eğitim sonucu bu dünyadan çoktan vazgeçmiş. İnsanları uyarmak geliyor içimden, sonra vazgeçiyorum. Geriye doğru ilerliyorum. Yağlı yağlı terlemiş irikıyım bir adamın arkasına geçiyorum. Bu koca göbekli adam bana siper olur, diye geçiriyorum içimden. Sonra saçma sapan rengârenk çorap giymiş zevksiz genç kadını da geçmeye karar veriyorum. İki kişinin siperinden ne olur. En iyisi kimseye aldırmadan bağıra bağıra konuşan iki zibidiyi de geçmek. Orta tarafı geçtim. Kimseyi takmıyorum havalarında, kulaklığıyla müzik dinleyen kızın oturduğu koltuğa tutunuyorum. Kara gözlü herifi göremiyorum artık. Ama kendini bir bok sanan bu kızdan da vazgeçiyorum. Arkalara doğru, iyi giyimli orta yaşlı kadının tutunduğu yere yanaşıyorum. Kadın kesin bir şirkette yönetici falandır ve yanında çalışanların ağzına sıçıyordur. Özellikle hemcinslerinin. En iyisi en arkaya geçmek. Otobüs sıkışık olmadığı halde arkaya doğru ilerlememe anlam veremiyorlar. Salak salak bakıyorlar. Zavallılar. Nereden baksanız bu koca otobüste yüz elli kişi vardır. Şimdi en arkadayım, hepsinin arkasında. Hepsi bana siper olmuş durumda. Ama sonra aklıma basınç faktörü geliyor. Basınç... akciğerleri, dalağı, bağırsakları patlatan basınç. Bunların hiçbiri beni kurtaramaz. Belki de bu ikisi daha etkili bir sonuç elde etmek için otobüsün farklı yerlerine doğru çoktan yerlerini almışlardır. Ayrılırken yine pis pis sırıtarak, Cennette görüşürüz, diye vedalaşmışlardır.

İşi sağlama almak için inmeye karar veriyorum. Düğmeye basıyorum. Durağa giriyoruz. Durduk. Arka kapı açılmıyor. "Arka kapı," diye bağırıyorum. Sesimdeki korkuyu fark edemezler. Olsa olsa bir sonraki yanlış durakta inmenin korkusudur, diye düşünmüşlerdir. Birisi daha bağırıyor: "Arka kapı, arka kapı!" Kapının yanındaki kenara çekilip yol veriyor. Kapı açılıyor. İnmek için acele ediyorum, tökezliyorum. Tam düşecekken birisi kolumdan tutuyor. Göz göze geliyoruz. Kulağına eğilip, "İnseniz iyi olur," diyorum. Adam tuhaf tuhaf yüzüme bakıyor. Sonra hızla iniyorum, koşa koşa merdivenleri çıkıyorum. İşe geç kaldım. Anlarsınız ya.

Üstgeçidin öbür tarafındayım ama otobüsten ses seda yok. Nereden baksanız daha



yirmi durak var. Ses buradan duyulmasa bile akşam haberlerde dinlerim nasıl olsa. Bu konuda kimseye bir şey söylememek en iyisi. Ama ya o kulağına fısıldadığım adam sağ kalır da konuşursa: "Bu da onlardan birisiydi, inerken az daha düşüyordu, kolundan tuttum. İnerken, Otobüsten inseniz iyi olur, dedi, delinin tekidir diye ciddiye almadım." Ben de, Ben sadece böyle bir olay olacağını tahmin ettim, derim, içime doğdu. Nasıl tahmin ettin, diye soracaklar ister istemez. O zaman da o kara gözlü herifi ve arkadaşından şüphelendiğimi anlatırım. Bu sefer de, Madem fark ettin, niçin insanları uyarmadın, diye soracaklar. Ben de, Kim inanırdı ki bana? Zaten ben arkalara doğru ilerledikçe tuhaf tuhaf suratıma bakıyorlardı. Düşerken de kolumdan tutan adama söylemeye çalıştım, o da beni deli sanmış. Sonra da işbirlikçi olmakla suçladı, derim.

Keşke kolumdan tutan o adama hiçbir şey söylemeseydim. Adam bana iyilik etti diye benim de ona iyilik etmem gerekmezdi. Umarım sağ kalmaz. Hem öbürleri de fark etseydi. Hep kendileriyle meşgul olacaklarına biraz da etraflarıyla ilgilenselerdi. Ben arkalara doğru ilerlerken tuhaf tuhaf bakacaklarına o kara gözlü sakallı herife ve hırpani kılıklı arkadaşına baksaydılar.

Ya tahminim boşa çıkarsa? Haberler saçma sapan sıradan bir haberle başlarsa: "Kuyuya düşen köpeği kurtarmak için vatandaşlar seferber oldu", "Yıllar önce âşık olduğu kadınla elli yıl sonra evlendi", "Yerde bulduğu para dolu cüzdanı sahibine verdi". O zaman bütün tedbirlerim boşa gider. Öbürleri de hayatta kalmış olur ama yine de benim kadar hayatta kalmaları imkânsız. N

Çiğdem Aldatmaz

Yangın Kuşları

Oda çok sessizdi. Sanki bir kelime daha etsek duvarlardan üzerimize çığ düşecekti. Sürekli elindeki boş şişeye bakıp onu evirip çeviriyor, aklındaki soruların cevabını şişenin içinde arıyor gibiydi. Bense avizeden etrafa yayılan puslu ışığı izliyordum ve ellerimi o an hiç geçmeyeceğini düşündüğüm bir sıkıntıyla birbirine sürtüyordum.

Sessizdik. Olanlar bizi nasıl bu noktaya getirmişti bilmiyorduk ama o yağmurlu kasım günü, ikimizin de çoktan terk ettiği evde son kez buluştuğumuzda sanki bütün olacaklar için önceden kehanette bulunmuş gibiydik. Rastlantılar bizi bırakıp gideli çok olmuştu.

Geçtiğimiz yolların ardından dönüp baktığımızda benim elimde vicdan azabı, onunsa ellerinden kayıp giden çok değerli bir hikâye kalmıştı. Sevgili değildik, arkadaşlık kavramı aramızdaki bağı anlatmaya yetmiyordu. Dostluk için fazla dağılmıştık. Bir gün yolları mutlaka ayrılacak aileler gibiydik. İkimiz yan yana dururken dünya çatırdayarak ortadan ikiye ayrılıyordu.

Tanışmamız karlı bir aralık ayının pazar gecesine rastlar. Pazar geceleri içim sıkılır, kendimi sokaklara atarım. O gece her zamanki arkadaş grubumun çağırdığı, çok da sevmediğim bir grubun konserine gitmiştim. Arkadaş grubumuz dünyayı değiştirmek isterken içlerinin oyulduğunu fark etmeyen çocuklardan oluşur. İçlerinden sadece biri, şimdi aynı odada içimizi yırtan sessizlikle oturduğum Hakan farklıydı. Dünya kafasını karıştırıyor, içindeki huzursuzluk bir kabarıp bir duruluyordu. Tanıştığımız gece daha ilk merhabada uzun bir zamanı paylaşacağımızı anlamıştık. Ben Hakan gibi değildim. Daha köksüz, daha savruktum. Bir gruba dahil olmayı beceremiyor, dahası istemiyordum. Hakan ise yapayalnız kaldığında dağılıp gidivereceğini bilir, kendini küçük kalabalıklara dahil eder, dalgın gözleriyle dolup boşalan caddeleri izleyerek hiç kimsenin, kendisinin bile bilmediği bir dışlanmışlık hissiyle yaşayıp giderdi.

Şimdi bu sessiz odanın boş duvarlarını izlerken yine aynı âlemde. Yine onu ilk gördüğüm günkü gibi nerede kaybolduğunu bulmaya çalışıyor. Ben yine salondaki pencereden karşıdaki eski kilisenin çanına dalıp gidiyorum. Yüz yıldır orada o kilise, yüz yıldır orada olmanın bilinciyse bizden çok uzak. Bir yandan yakınlığıyla hayatlarımızı birbirine daha sıkı bağlayan o adamın, Kudret'in hayaletiyle boğuşuyorum.

Uzayıp giden sessizlikler beni boğuyor. Sessizliğe çizik atmak gerekiyor o an. Boşluğun tam ortasına, kim varsa onun kalbine de değip geçecek bir çizik. Sekiz yılımızın üzerine Kudret diye bir adamın ağırlığı çökmüş, yarından itibaren yollarımız sonsuza kadar ayrı-

labilir ve o hâlâ dilindeki mührün efsununda geziniyor. Bir ses birden çok anıyı aynı anda değiştirir, bunu yapmak için tek bir cümle yeter. O cümleyi bulan her zamanki gibi ben oluyorum.

"Kudret'ten bahsetsene. Ne oldu ona?"

"İntihar etmiş."

Gözbebeklerimin titremesini durduramıyorum.

"Yüksek doz. Dün gece bir arkadaşın evinde, yatakta bulmuşlar," diye bitirdi konuşmasını.

Kudret. Yaşarken kendine ait bir yatağı bile olmayan, yüreği dar dünyaya sığmamış, sığınamamış bir adam. Onunla tanıştığımda Hakan'la ilk zamanlarımızdı. Okul yeni bitmişti. Ben yeni yeni ikili hayatın alışkanlıklarıyla tanışıyor, bir yandan da Hakan'ı hayatımın en sağlam köşesine yerleştirmek için çaba sarf ediyordum. Bu yüzden Hakan'la kurduğum hayatla herkesin arasına bencilce koza örüyordum.

O günlerde Hakan'ın yoldaşlarından biri olan Kudret geldi. Hayatımda böyle birini tanımamıştım. Uzun, esmer yüzü, gür kaşları ve insanın içini yırtarcasına bakan keskin bakışları vardı. Kirpikleri ok gibi, gözleri hep pusluydu. Kalınlaşmış ve yılların verdiği yorgunlukla kararmış yüzüne baktığınızda, bakımsızlıktan çoraklaşmış ama biraz gün yüzüyle işlense derisinden dolgun altın başaklar fışkıracak bir tarla görürdünüz. İriyarı ama ihtiyatlı, gücünü bakışlarınızla hemen çözebileceğiniz dengeli gövdesiyle adımlarını yere çakarak yürür, uzun ve çatlamış elleri ellerinizi sıktığında kendinizi devasa bir tapınağın önünde dikilen âciz bir günahkâr gibi hissederdiniz. Güldüğünde gözünden yaş gelir, sinirlendiğinde alevler çıkarır, bazen ağlayacak gibi olur, bazen sebepsiz susardı. Gözlerindeki dalgınlık içinizi acıtır, nelere kederlenip nelere isyan edeceğini kestiremezdiniz. Böyle vakarı kendinden menkul bir adam nasıl olur da akşam alacasında boynunu büker, pencereden uzaklara dalar, hiçbirimizin hatırlamadığı şarkılara içlenir ve ertesi gün aynı Kudret, falanca yerdeki silahlı eylem için hazırlanıp gözü karalığın ve acımasızlığın en koyu haliyle verilen hedefe nasıl koşardı anlayamazdınız.

Bir akşam gömleğinde kan lekesiyle geldi. Hiçbir şey konuşmadan salonda, pencerenin yanındaki kanepeye oturdu ve saatlerce hiç konuşmadan dışarıyı, sessizliği izledi. Kilisenin çanı rüzgârdan yine hafif hafif sallanıyordu. Sokaktan gürültülü kahkahalarıyla birkaç kişi geçti. Ardından bozacının sesi, yaprakların hışırtısı ve üst katta oturan adamın aşağıdan karısına bağırması duyuldu. Sonra daha uzun bir sessizlik... Birisini öldürmüştü. Biz de suskunluğuna ortak olduk. Hakan'la birlikte onu günlerce evimizde sakladık. Ben deliriyordum.

Hakan'a, "Böyle bir şeye nasıl izin verebiliyorsun," diye haykırıyor, kendine gelmesi için yalvarıyordum.

"O inanıyor," demişti Hakan bana. "Bizim hayatımız boyunca yapamadığımız bir şeyi yaptı, inandı. İnsan olmanın en öncelikli duygusunu yaşıyor," dedi ve Kudret'e can borcu olduğunu yineledi.

"Beni anla," diyordu.

"Anlamaya çalışıyorum ama olmuyor."

"O zaman işe Kudret'i anlamakla başla."

Aradan epeyce uzun zaman geçmiş, Kudret işlediği cinayetten bir şekilde sıyrılmıştı. Polis birkaç kez kapıya gelmiş, Kudret'i sormuş ve yalanlarla onları atlatmıştık. Arada önemli avukatlar, hatırlı insanlar vardı. Her şeyin üzeri kapanmıştı. Kudret yaptıklarını unutmaya çalışıyordu ve pek de iyi göründüğü söylenemezdi.

Ölümün bir kokusu var. Sadece yaşayanların üzerine sinen, kesif, burun deliklerinden

kalbe işleyen ve kendinizi neyle yıkarsanız yıkayın asla çıkmayan bir koku. Hayatınıza uzaktan yakından bir şekilde dokunmuş her cesedin vücuda eklenen bir ağırlığı var. Ne tutsanız, neye dokunsanız, hangi yükü taşımaya kalksanız uzaydaki ağırlığınızı ikiye katlıyor. Kudret gibi yaşayıp gidiyorsunuz.

Bir gün Kudret'in ablası aradı. O sırada arandığı için görüşmeleri olanaksızdı. Ablasıyla dışarıda buluştuk. Kardeşinden haber almak istiyordu. Kudret'in neredeyse köksüz doğduğuna inanmıştım. Biriyle kan bağının olduğuna şaşırdım diyebilirim. Kadının yüzü kederden çökmüş, endişe hareketlerini ağırlaştırmıştı. Ona Kudret'in iyi, bizimle birlikte güvende olduğunu, parti avukatlarının ve hatırı sayılır kişilerin durumu için uğraştığını anlattım.

"İlaçlarını alıyor mu," diye sordu. O an gerçekten şaşırmıştım. Kudret bize bu durumundan hiç bahsetmemişti.

"Durmaksızın ataklar geçiriyor," diye devam etti anlatmaya. "Bundan yedi sekiz ay önce tüm gününü evde geçirmişti. Gayet normal ve keyfi yerinde uyanmış, bizimle şakalaşmıştı. Aklında hiçbir şey yokmuş, hafiflemiş gibiydi. Öğlene doğru suskunlaştı. Gözlerini pencereye dikti. Bütün günü ve gecesi orada geçti. Hiç kıpırdamıyor, görsen. Yemek götürüyoruz yemiyor, su içmiyor, gülmüyor, konuşmuyor. Sanki dünyayı unutmuş, tüm hayatı o pencere. Gözlerimize öyle boş boş baktıkça annemle korkudan ölüyoruz. Aklımız gidiyor, ne yapsak bilemiyoruz. Derken gece yarısı ayaklandı. Giyindi, siyah sırt çantasına bizden gizli bir şeyler doldurup çıktı evden. Hakan'ı aramış o gece. 'Kardeş, Yeşilpınar'da malum bir kahve var, tarayacağım orayı,' demiş. Nereden buluyor bunlar bu silahları anlamıyorum. Hakan güçbela yatıştırmıştı o zaman. Ertesi gün Hakan getirdi onu eve. Sabaha kadar sokaklarda dolaşmışlar. Hakan onu ikna etmiş, örgütten gizlemişler durumu. Kardeş gibiler biliyorsun. Ömrümüzden ömür gitti o iki gün. Doktorlar, ilaçlarını almadığı sürece bu atakların, krizlerin, ani kararlarının önünü alamazsınız, diyor. Ne olur iyi bakın ona. Eskiden böyle değildi. Hukuk fakültesindeyken zehir gibi işleyen bir zekâsı, hiçbirimizde olmayan bir yaşama hevesi vardı. Sonra ne olduysa oldu. Babam sıkıyönetim zamanı bir gece kayboldu. İki yıl sonra morgdan çağırıp cesedini teşhis edene kadar haber alamadık kendisinden. O sıralar fakültedeydi Kudret. Sevdiği bir kız vardı, ondan ürktü, bıraktı kız bunu. Ne olduysa o vakitler oldu işte, karanlığın içinde kayboldu. Her şeye isyan ediyor, hiçbir şeye inanmıyor. Halbuki konuştuğu zaman içi ışır. Öyle güzeldir kalbi."

Sustu sonra kadın. Gözyaşı onu susturdu. Hayatın bildiğini okuyan ibresi ve yaşarken kaybettiğimiz ışıktan artakalan çatallı ses ikimizi de susturdu. Ağlıyorduk.

Hayatı kuran güç bizden acı eşiğimizi had safhada tutmamızı istiyor ama bu mümkün değil. Kimilerimiz zayıflıklarıyla, kimilerimiz kılıç gibi kuşandığı sessizliğiyle anlatır bunu. Cinayetin ilk hecesi eşiği aşmış olduğumuzun belirtisidir. Kuşandığımız kılıçlar döner dolaşır içimize saplanır bir gün. Tutamayız. Tutamadığımız şey yolumuzu çizer.

O gün Hakan'a olanları anlatıp eve dönerken korkuyordum. Neye bulaştığımızı bilmeden içine saplandığımız ağırlıktan korkuyordum. Hakan'a Kudret'i evden göndermesi için yalvardım, bağırdım, ağladım. Kudret bütün bunların farkındaydı elbette. Bir akşam mutfaktayken gözlerini bana dikti.

"Bu çocuğun kafasını hep sen karıştırıyorsun, bırakacaksın Hakan'ı," dedi.

"Saçmalama Kudret," derken gözlerindeki gelgitten ürküyordum. Mutfak tezgâhının üzerindeki bıçağı bulaşıkları kuruladığım beze sarıp el çabukluğuyla kaldırdım.

"Bırakacaksın, davaya senin yüzünden sırtını dönüyor, direncini kırıyorsun onun," diye bana yüklenmeye devam etti.

"Hayır," diyebildim sadece, üsteledi. Birkaç saniye sonra elleri boğazıma sarılmıştı,

güçlükle çığlık atabildim. Sesimizi duyan Hakan koşarak geldi, Kudret'in güçlü kollarını boğazımdan zorla ayırırken, "Ağabey bırak, ne yapıyorsun," diye bağırıyordu.

Kudret'in gözleri saydam, sabit bir çizgiye dönüşmüştü. Hakan o gece Kudret'i evden kovdu. Ablasının cümleleri beyin duvarlarımı zonklatıyordu. Kudret sırt çantasını kaptığı gibi çıktı evden. Hakan arkasından seslendi, koştu ama bir faydası olmadı. Ben öfkem vicdan azabıma karışmış ağlıyordum. Bir müddet ne yapacağımızı bilemeden öylece oturduk. Kudret sessizlik nöbetini bize devretmişti. O gün, şimdi Hakan'la karşılıklı oturduğumuz bu boş evin odasındaki o suskunluk, asırlar sürmüştü sanki.

Gece yarısı kapı çalındı. Kudret elinde gazete kâğıdına sarılmış bir tomar para ve yeni aldığı iki erkek şapkasıyla kapıda belirdi.

Hakan, "İçeri geçsene ağbi, konuşalım," dedi.

"Yok koçum, kusura bakma geçmeyeceğim."

Gözleri en pahalı oyuncağını kırmış çocuk gibi suçlu, yere bakıyordu. O sert yüzünde iki titrek balon gibi duran gözlerini görseniz kalbiniz titrerdi. Gazete kâğıdına sarılmış paraları Hakan'a uzatarak, "Al bunları," dedi.

"Ama ağbi..." diyecek oldu Hakan. El işaretiyle onu susturdu ve çantasından biri gri biri siyah iki şapka çıkardı.

"Sana şapka aldım," dedi, "hangisini beğendin?" Hakan'ın üzüntüyle titreyen eli gri olana uzandı.

Sert bir kıştı. Bize durmaksızın kayıplarımızı hatırlatıyor, önce kafamızın, sonra kalbimizin içini soğutuyordu. Bu kış bütün ömrümüzü soğutmaya yetecekti ve hiç ısınamayacaktık. Bunu o gün kapıda, yer ayaklarımızın altından çekilir gibiyken anlamıştık. Bir şapka gerekliydi bize, yün kumaşına sıkıca sarılacağımız bir şapka...

Kudret, "Hoşça kal usta," dedi. Sonra en içten bakışlarıyla bana döndü.

"Yenge kusura bakma sen de, çok rahatsız ettim sizi."

Gözleri küsmüştü Kudret'in. Bize, her şeye, dünyaya küsmüştü. Bir zamanlar fırtınalarla boğuşan gemi, şimdi eski limana çekilmiş, çürümeye terk edilmişti. Kudret diye bir adam bize içimizi, çürümeye terk edilmiş hayatımızı bırakmış, sessizce arkasını dönüp gitmişti. Artık ne içinde isyan ne de köpürüp şahlanacak yangın kuşları kalmıştı. Arkasını döndüğünde heybetli omuzlarının iyiden iyiye çöktüğünü gördüm. Hepimiz kaybetmiştik. Kudret sahip olduğu tek şey olan uzayan gölgesini alıp gitti. Hakan'la o âna dek "her şey" sandığımız hayatımız alıp başını gitmişti. Hakan'ın gözlerinden yaşlar boşanıyor ve kapıyı güçlükle kapayan eli titriyordu.

O günden sonra hiçbir şey eskisi gibi olmadı. Hakan'ın yüzü kullanılmayan yollar gibi, hiçbir yere çıkmıyor, ben vicdanımın sesiyle baş edemiyordum. Tüm olanların üzerinden sekiz yıl geçtikten sonra bugün, burada, bu odadayız. İşlediği cinayetin ardından cinayet mahalline gelen katiller gibi evin içine sinen yanık kokusunu geziyoruz. Boğazımızın acısı bundandır.

Kudret intihar etmiş ve ben o şapkayı hâlâ saklıyorum. Bu nasıl bir üşümekse bir türlü geçmiyor, anlıyor musun? Susuyoruz.

Sessizlik, şahdamarımıza kastetmiş bir şarapnel parçası. Uzayıp giden hikâyelerden dem vururken, o hikâyeleri neyin uzattığını fark edemiyor oluşumuzun sebeplerinden biri. Sustuğumuz her an içimizde bir şeyler değişir. Yine de sırf kelimeleri eskitmek için ağzımızı açtığımızda dallarımızdan biri daha düşer. Bu yüzden konuşmaktan yoruluyoruz. Biri gözlerimize baktığında bizi anlasın istiyoruz ve bu istek dünyaya yüz milyon yılda bir çarpacak gizemli bir göktaşını andırıyor. N

KİTAP DÜZENLEME YÖNTEMİ VE SANATI ÜZERİNE KISA NOTLAR

Georges Perec

Düşünmeye, yazmaya, hele de yayımlamaya azimli bir insanlıkla hâlâ içli dışlı olan bizler için kütüphanelerimizin genişlemesi yegâne gerçek mesele haline gelme yolunda.

Her kütüphane[1] ikili bir ihtiyaca cevap verir; bu ihtiyaç da çoğu zaman ikili bir saplantıdır: Bazı şeyleri (kitapları) saklamak ve onları birtakım yöntemlere göre düzenlemek.

Bir arkadaşımın aklına günün birinde kütüphanesini 361 eserde tutma projesi esmişti. Fikir şuydu: N sayıda eserin eklenip çıkarılmasıyla bir kütüphane için ideal, ideal değilse de en azından yeterli kabul edilen sayıya tekabül eden K = 361'e ulaşıldığında, toplam eser sayısı K, 361'e eşit ve sabit kalacak şekilde, ancak eski bir Z eserini eledikten (bağışlama, atma, satma ya da başka herhangi bir münasip yolla) sonra yeni bir X eserini kalıcı bir biçimde edinmeyi kendine şart koymak:

$$K + X > 361 > K - Z$$

Bu cazip proje gelişim sürecinde bazı öngörülebilir engellere tosladı, onlara da gerekli çözümler bulundu. Önce, bir cildin –La Pléiade külliyatından diyelim– üç (3) roman (ya da şiir, deneme vb.) da içerse bir (1) kitap sayılmasında karar kılındı; aynı yazarın üç (3), ya da dört (4) ya da n (n) sayıda romanının, bu yazarın henüz bir araya getirilmemiş ama kaçınılmaz olarak er ya da geç bir araya getirilebilir Bütün Eserleri'nin bir parçası olarak bir (1) cilde (zımnen) denk sayılması sonucuna varılmış oldu. Buradan hareketle, 19. yüzyılın ikinci yarısına ait İngiliz dilinin falanca romancısının kısa süre önce edinilen falanca romanı mantıken yeni bir X eseri olarak değil, oluşum aşamasındaki bir diziye ait Z eseri olarak değerlendirildi: Söz konusu romancı tarafından yazılan romanların tamamına T kümesi (var mıdır yok mudur Allah bilir artık!) diyelim. Bu durum projenin ilk halinde en ufak bir değişikliğe yol açmıyordu: Sadece, 361 eserden söz etmek yerine, yeterli bir kütüphanenin, ister incecik bir broşür ister bir kamyon dolusu kitap yazmış olsun 361 *yazar*dan oluşması gerektiğine karar verilmişti. Bu düzeltme birkaç yıl boyunca etkili oldu: Fakat bir süre sonra, bazı eserlerin –mesela şövalye romanlarının– belli bir yazarının olmadığı ya da birden çok yazarı olduğu ve bazı yazarların da –dadaistler mesela– birbirinden ayrıldığı takdirde önemini otomatikman yüzde seksen ila doksan yitirdiği ortaya çıktı; böylece, 361 *tema*yla –muğlak bir kelime ama kapsadığı gruplar da zaman zaman öyle– sınırlı kütüphane fikrine ulaşıldı ve şu âna kadar bu sınırlama gayet iyi işledi.

Görüldüğü gibi, okuduğu kitapları ya da günün birinde okuyacağına kendine söz verdiği kitapları saklayan bir insanın karşılaştığı sorunların başında kütüphanesinin sürekli genişlemesi gelir. Kaptan Nemo olma şansı herkese nasip olmuyor:

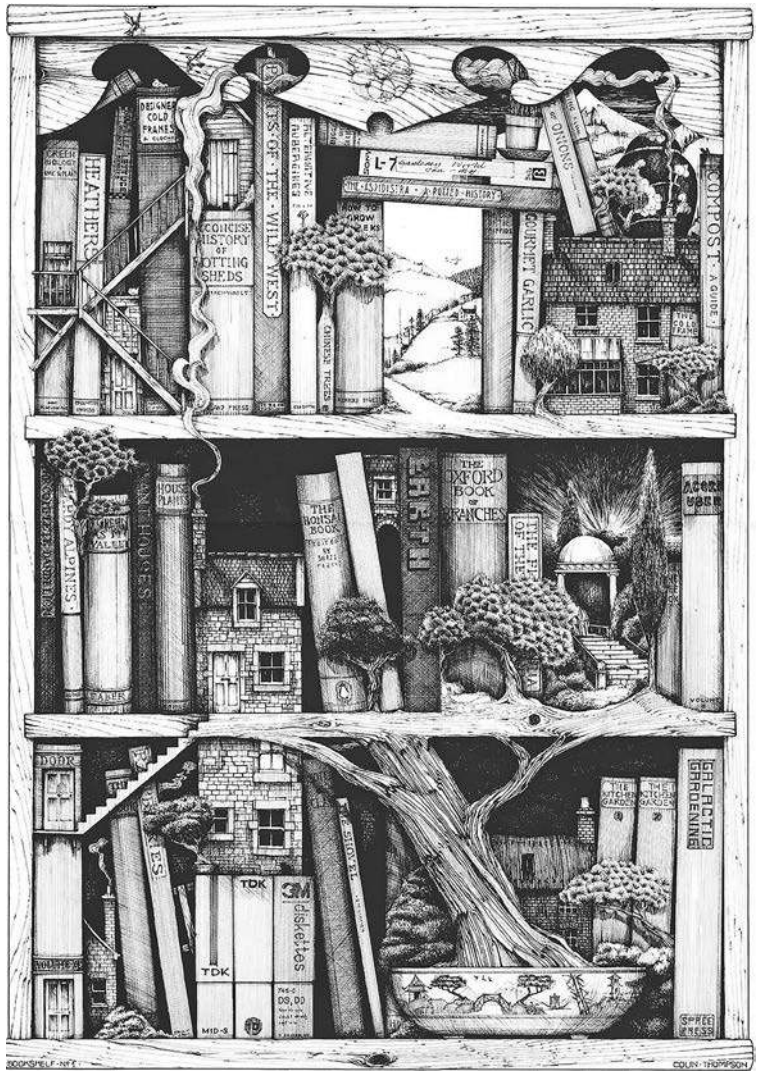
> ... Nautilus'umun suyun altına ilk defa daldığı gün benim için dünya sona ermişti. O gün, son kitaplarımı, son dergilerimi,

son gazetelerimi satın aldım ve ondan beri insanlığın düşünmeyi de yazmayı da bıraktığına inanmak istiyorum.

Kaptan Nemo'nun hepsi tıpatıp aynı biçimde ciltlenmiş on iki bin adet kitabı bir daha bozulmamacasına nihai olarak tasnif edilmiş ve bu tasnif, belirtildiğine göre, en azından lisan bakımından (kütüphane düzenleme sanatıyla kesinlikle alakası olmayan, sadece Kaptan Nemo'nun bütün dilleri aynı derecede konuştuğunu belirten bir açıklama) ayrım gözetilmeden yapıldığından zorluk çıkarmamış olmalı. Lakin düşünmeye, yazmaya, hele de yayımlamaya azimli bir insanlıkla hâlâ içli dışlı olan bizler için kütüphanelerimizin genişlemesi yegâne gerçek mesele haline gelme yolunda: Zira on ya da yirmi kitabı, hatta yüz kitabı saklamanın çok da zor olmadığı aşikâr, ama kitaplarınızın sayısı 361'e ya da bine, ya da üç bine çıktığında ve asıl önemlisi bu sayı her gün ya da hemen hemen her gün arttığında sıkıntı baş gösteriyor. Öncelikle bütün bu kitapları bir yere yerleştirme meselesi, sonra da, şu ya da bu nedenle günün birinde içlerinden birini nihayet okuma, hatta yeniden okuma arzusu ya da ihtiyacı duyduğunuzda elinizle koymuş gibi bulabilme meselesiyle karşı karşıya kalıyorsunuz.

Dolayısıyla, kütüphane meselesi ikili bir sorun ortaya çıkarıyor: öncelikle bir mekân sorunu ve sonra da düzen sorunu.

Desen Colin Thompson



1. Mekân sorununa dair

1.1. Genel bilgiler

Kitaplar oraya buraya serpiştirilmez, bir arada tutulur. Nasıl ki bütün reçel kavanozları aynı dolaba, reçel dolabına konursa, kitaplar da aynı yere ya da birkaç aynı yere konur. Saklama maksadıyla bavulların içine tıkıştırılabilir ya da tavan arasına, bodruma veya dolapların dibine pekâlâ konulabilirlerdi, ama genellikle göz önünde olmaları tercih edilir.

Âdet olduğu üzere, kitaplar ekseriyetle bir duvar ya da bölme boyunca, düz olarak birbirine paralel duran, ne fazla derin ne de fazla aralıklı taşıyıcılar üzerinde yan yana yerleştirilir. Kitaplar genellikle dikine, cildin sırtına basılı başlığın görülebileceği şekilde dizilir (zaman zaman, kitapçıların vitrininde olduğu gibi, kitapların kapağı gösterilse de bir kitabın sırf ağzının görünür olması kesinkes yadırgatıcı, gayrimeşru, hatta çoğu zaman ayıp kabul edilir).

Günümüz dekorasyon anlayışında kütüphane bir *köşe*dir: "kütüphane köşesi". Ve çoğunlukla "oturma grubu" denen sete ait bir modüldür, bu sette ayrıca şunlar bulunur:

sürgülü kapaklı bar dolabı
sürgülü kapaklı yazı masası
çift kapılı büfe
müzik dolabı
televizyon sehpası
diyapozitif projeksiyon sehpası
vitrin
vb.

Ve kataloglarda üzerine birkaç yalancı cilt yerleştirilmiş olarak takdim edilir.

Bununla beraber, gündelik hayatta kitaplar aşağı yukarı her yerde bir araya getirilebilir.

1.2. Kitapların konulabildiği alanlar

antre
oturma odası
yatak odası ya da odaları
tuvalet

Mutfağa genellikle sadece "yemek kitabı" denen türe ait kitaplar konur.

Her ne kadar birçok kişi tarafından en gözde kitap okuma yeri olarak görülse de banyoda kitap bulunması enderdir. Ortam rutubetinin basılı metinlerin korunmasının bir numaralı düşmanı olduğu genel bir kanıdır. Banyolarda olsa olsa bir ecza dolabı, ecza dolabında da "Hekim gelene kadar yapılması gerekenler" başlıklı ince bir kitapçık bulunabilir.

1.3. Uygun alanlardaki kitap yerleştirilebilecek yerler

Şömine ya da radyatör mermerlerinin üzeri (uzun vadede sıcaklığın bir miktar zarar verme ihtimali göz önünde bulundurulacaktır)

iki pencere arası

iptal edilmiş bir kapı kasasının içi

kitaplık merdiveninin basamakları, böylece merdiven işlevini kaybeder (çok şık durur, Renan'a atıfla)

pencere altı

bir alanı ikiye bölmek üzere dikey yerleştirilmiş bir mobilyanın üzeri (çok şık durur, birkaç yeşil bitki bu etkiyi daha da artırır).

1.4. Kütüphanelerde sık rastlanan, kitap olmayan şeyler

Yaldızlı pirinç çerçevelerde fotoğraflar, küçük gravürler, karakalem çizimler, ayaklı kadehlerde kurutulmuş çiçekler, dolu ya da boş yassı kimyevi kibrit paketleri (tehlikelidir), kurşun askerler, Ernest Renan'ın Collège de France'daki çalışma odasında çekilmiş bir fotoğrafı, kartpostallar, oyuncak bebek gözleri, kutular, Lufthansa havayolları şirketinin tuz, karabiber ve hardal paketçikleri, mektup tartıları, çengel askılar, bilyeler, pipo kaşıkları, minyatür antika araba modelleri, rengârenk taş ve çakıllar, şiltler, yaylar.

2. Düzene dair

Derli toplu tutulmayan kütüphane kendiliğinden darmadağın olur: Entropinin ne demek olduğunu anlayabilmem için bana verilmiş bir örnektir bu ve pek çok kez deneysel olarak da doğrulamışımdır.

Bir kütüphanenin karışıklığı kendi başına vahim bir durum değildir; "Çoraplarımı hangi çekmeceye koymuştum?" düzeyinde bir şeydir: Şu ya da bu kitabı koyduğu yeri her seferinde insiyaki bir şekilde bildiğine inanır insan; ayrıca, bilmese bile, bütün rafları hızla şöyle bir taramak hiç de zor olmayacaktır.

Bu sevimli düzensizlik methiyesine bireysel bürokrasiye duyulan vasat düşkünlük itiraz eder: Her şeye ait bir yer olmalı ve her şey kendi yerinde olmalı ve tersi. Biri oluruna bırakmayı, sallapatiliği, anarşizan kalenderliği önceleyen, diğeriyse tertibin etkin donukluğunu, *tabula rasa* mantığının erdemlerini göklere çıkaran bu iki gerilim arasında insan eninde sonunda kitaplarını bir düzene koymayı denemeye niyetlenir: Yıpratıcı, moral bozucu bir teşebbüstür bu. Ama aynı zamanda, gözden ırak olduğu için unutulmuş bir kitaba tekrar kavuşmak gibi hoş sürprizlere de kapı açabilir ve bugünün işini yarına erteleyerek yüzükoyun kendinizi yatağa atıp kitaba yumulursunuz.

2.1. Kitapları düzenleme tarzları

alfabetik sınıflama
kıtalara ya da ülkelere göre sınıflama
renklere göre sınıflama
edinme tarihine göre sınıflama
yayımlanma tarihine göre sınıflama
boyutlara göre sınıflama
türlere göre sınıflama
büyük edebi dönemlere göre sınıflama
dillere göre sınıflama
okuma önceliğine göre sınıflama
ciltlere göre sınıflama
dizilere göre sınıflama

Bu sınıflamaların hiçbiri tek başına tatminkâr değildir. Fiiliyatta, her kütüphane bu sınıflama biçimlerinin bir terkibiyle düzenlenir: İç dengesi, değişikliğe direnci, miadının dolması, kalıcılığı bir kitaplığa kendine has şahsiyetini verir.

Öncelikle sürekli sınıflamalar ile geçici sınıflamaların farkını koymak yerinde olur; sürekli sınıflamalar ilkesel olarak uymaya devam edilecek olan sınıflamalardır. Geçici sınıflamalarınsa birkaç günlük olduğu farz edilir: Kitap nihai yerini buluncaya ya da yeniden buluncaya kadar, bu yeni edinilmiş ve henüz okunmamış bir kitap olabileceği gibi, kısa süre önce okunmuş ve nereye koyacağınızı tam bilemediğiniz ve bir dahaki "esas yerleştirme" sırasında yerleştirmeye kendi kendinize söz verdiğiniz bir kitap da olabilir, ya da okumaya ara verdiğiniz ve yeniden dönüp bitirmeden yerine kaldırmak istemediğiniz bir kitap olabilir, ya da belirli bir dönem sürekli kullandığınız bir kitap olabilir, ya da belli bir bilgi ya da bir alıntı aramak için ortaya çıkardığınız ve henüz kaldırmadığınız bir kitap olabilir ya da defalarca iade etme sözü verdiğiniz ve size ait olmadığı için nereye koyacağınızı bir türlü bilemediğiniz bir kitap olabilir vb.

Benim durumuma gelirsek, kitaplarımın aşağı yukarı dörtte üçü hiçbir zaman tam manasıyla tasnif edilmemiştir. Nihai olarak geçici bir şekilde yerleştirilmemiş olanlar geçici olarak nihaidir, OuLiPo'da olduğu gibi. Bu arada, bir odadan diğerine, bir raftan diğerine, bir yığından diğerine gezdirip dururum onları ve bir kitabı aramak için üç saat harcadığım ve bulamadığım olduğu gibi, pekâlâ aynı işi gören altı yedi başka kitabı fark etmenin memnuniyetini yaşadığım da olur.

2.2. Yerleştirmesi çok kolay olan kitaplar

Büyük boy kırmızı ciltli Jules Verne'ler (hakiki Hetzel'ler ya da Hachette'in yeni baskıları fark etmez), çok büyük kitaplar, çok küçükler, Baedeker'ler, nadir kitaplar ya da öyle olduğu sanılanlar, ciltlenmiş kitaplar, Pléiade ciltleri, Présence du Futur koleksiyonu, Minuit Yayınları'nın bastığı romanlar, fasiküller (Change, Textes, Les Lettres nouvelles, Le Chemin), en az üç sayısı bulunan dergiler vb.

2.3. Yerleştirmesi fazla zor olmayan kitaplar

Film senaryoları, star albümleri ya da yönetmenler hakkında inceleme kitaplarını içeren sinema kitapları, Güney Amerika romanları, etnoloji, psikanaliz, yemek kitapları (bkz. yukarıda), rehberler (telefonun yanı), Alman romantikleri, Que sais-je serisi kitapları; (burada sorun onları bir arada mı yoksa işledikleri konuya göre mi sınıflayacağınız) vb.

2.4. Yerleştirilmesi neredeyse imkânsız kitaplar

Örneğin tek bir sayısına sahip olduğunuz dergiler, ya da içinden üzerinde Askeri Eserler Kitabevi R. Capelot et Cie, 1900 yazılı bir kartın çıktığı, Almancadan tercümesi devlet nişanı sahibi 31. Dragon Alayı Komutanı Yüzbaşı M. Bégouën'e ait Clausewitz'in *1812 Rusya Seferi* veya *Publications of the Modern Language Association of America*'nın (*PMLA*) 91. cildinin söz konusu kuruluşun yıllık kongresinin 666 çalışma toplantısı programına yer veren 6. fasikülü (Kasım 1976) gibi diğer yayınlar.

2.5. Borges'in Babil Kitaplığı'nın diğer bütün kitapların anahtarını verecek kitabı arayan kütüphanecileri gibi, biz de sonlanmışlık yanılsaması ile kavranamazlığın baş döndürücülüğü arasında salınıyoruz. Sonlanmışlık adına, bundan böyle bütün bilgiye erişmemizi sağlayabilecek yegâne bir düzenin var olduğuna inanmak istiyoruz; kavranamazlık adınaysa, düzen ve düzensizliğin rastlantıyı tayin eden aynı iki kelime olduğunu düşünmek istiyoruz.

Her ikisinin de kitapların ve sistemlerin aşınmasını gizlemeye yönelik birer göz yanıltması ve hile olması da mümkün.

Öyle ya da böyle, kütüphanelerimizin kimi zaman akıl defteri, kimi zaman kedi yuvası ya da ıvır zıvır deposu işlevi görmesi de hiç fena değil. N

Fransızcadan çeviren **Siren İdemen**

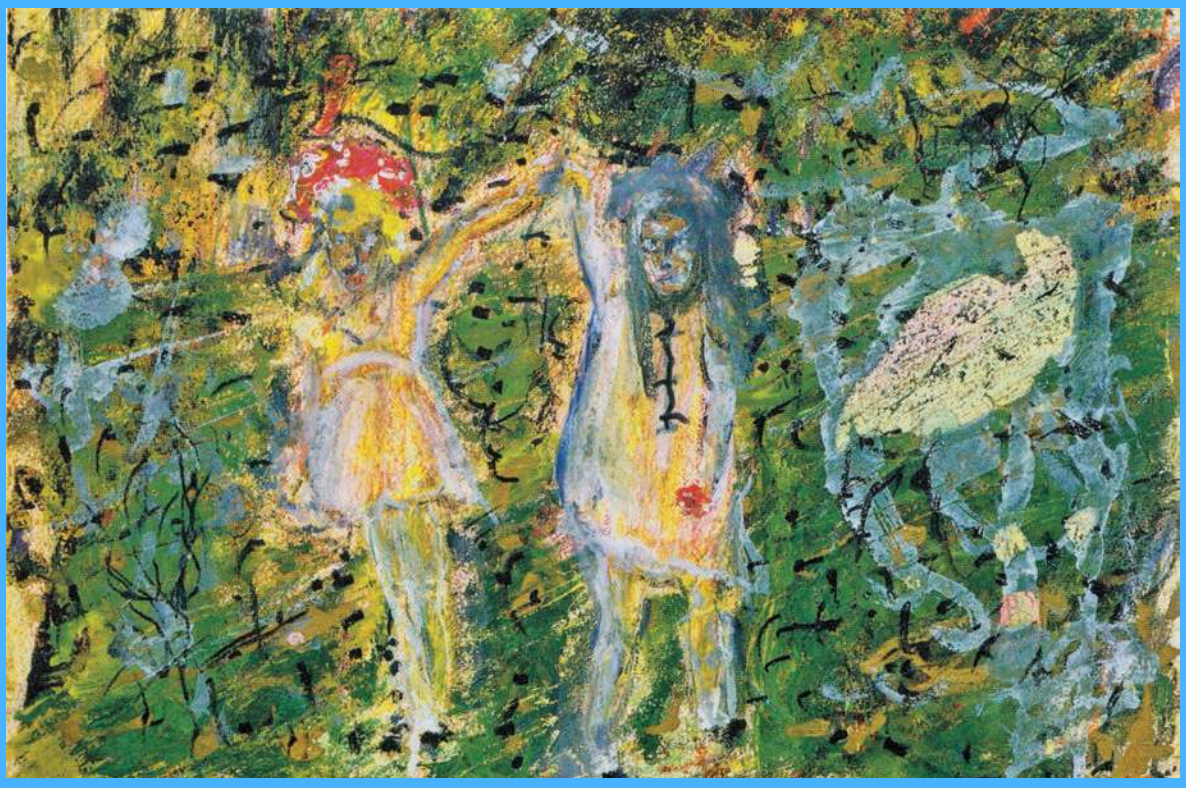
[1] Kütüphane derken profesyonel olmayan okurun kendi zevki ve gündelik kullanımı için bir araya getirdiği kitaplardan oluşan bütünü kastediyorum. Bu tanım bibliyofillerin koleksiyonlarını ve dekoratif ciltleri hesaba katmadığı gibi, kendilerine has sorunları kamusal kütüphanelerin sorunlarıyla kesişen uzmanlaşmış kütüphanelerin (örneğin akademisyenlerinkiler) de çoğunu hesaba katmıyor.

* Perec'in *Penser/Classer* kitabından: "Notes brèves sur l'art et la manière de ranger ses livres".

YAZARIN FIRÇASI

Donald Friedman

JACK KEROUAC



Kerouac'ın sanatçı abisi Gerard, Jack dört yaşındayken ölmüştü. Kerouac onu şöyle anıyordu: "Ölüme yaklaştıkça muazzam bir çizim tekniği kazanmaya başlamıştı." Jack'e karikatür çizmeyi öğreten kardeşi Gerard'dı. Gerard'ın ölümünden sonra Kerouac kendi dünyasına kapandı, teselliyi kendi hayal dünyasında buldu. Müziklere hikâyeler uyduruyor, sonra onları çizgi romana çeviriyordu.

Kerouac 1951'de arkadaşı Allen Ginsberg'e yazdığı mektupta yeni yazı tekniğine "eskiz" adını verdi. Mimar arkadaşı Ed White'ın onu ressam gibi olmaya ama boya yerine sözcükler kullanmaya teşvik etmesinden sonra benimsedi bu tabiri. Fikrin temelinde spontane olmak, ritmik bir akışa ulaşmak ve caz tarzı doğaçlamacı olmak vardır.

Kerouac'ın 1957'de Ed White'a yazdığı mektup Ed Adler'in *Departed Angels: The Lost Paintings* (2004) kitabında yer aldı. Önceki Kasım ayında Meksiko'da nasıl resim yapmaya başladığını ve Louvre'a ustaları incelemek için gittiğini anlattıktan sonra irticalen şunları söyler: "Bu arada, 1951'de bir gece 125. Cadde'deki o Çin restoranında bana ESKİZ yapmaya başlamamı söylediğinde, Amerikan edebiyatında yeni bir akım başlattın (spontane düzyazı & şiir) .... Nasıl oldu da bir şekilde ressam olacağımı hep biliyordun?"

Kerouac ressam Willem de Kooning, Franz Kline, Larry Rivers ve Stanley Twardowicz'le



*Angel*s kitabında Twardowicz, Kerouac'ın o dönem soyutluktan hazzetmediğini ama adı geçen soyut ressamları, özellikle de Kline'ı kişisel olarak sevdiğini anlatıyor.

Defterindeki 1959 tarihli bir notta, Kerouac beş maddelik "resim teorisi"ni sıralıyor:

1. YALNIZCA FIRÇA KULLAN 2. FIRÇAYI SPONTANE KULLAN 3. FIRÇA YOLUYLA FİGÜR ARKA PLANLA BULUŞSUN YA DA ARKA PLAN FİGÜRLE 4. GÖZÜNÜN ÖNÜNDE GÖRDÜĞÜNÜN RESMİNİ YAP; "KURGU" YOK 5. ÜZERİNDE DAHA FAZLA ÇALIŞMAK İSTEDİĞİNDE DUR – BİTMİŞTİR.

Serbest biçimli romanı *Yolda* (1957) ile adını duyuran Kerouac, Beat hareketine adını veren yazardı. Jean-Louis Lebris de Kerouac, 1922'de Kanadalı Fransız bir ailenin çocuğu olarak Massachusetts'te doğdu. İngilizceyi ikinci dil olarak öğrendi. 1969'da Florida'da uzun süren alkol bağımlılığından ileri gelen iç kanama sonucu öldü.

Soldaki The Slouch Hat. Yağlıboya ve karakalem. 35 x 43 cm.
Sağdaki Two Figures in the Woods. Yağlıboya, astar boya ve mürekkep. 23 x 33 cm.

LAWRENCE FERLINGHETTI



Ferlinghetti görsel sanatlarda da başarıya ulaşan ender yazarlardandır. İşleri galerilerde, müzelerde ve üniversitelerde, çok sayıda grup sergisinde ve tek kişilik sergide sunuldu. İlk resimleri soyuttu, Franz Kline ve Willem de Kooning'in Soyut Ekspresyonizm'inden etkilenmişti. Ama zamanla figüratif resme geçti ve çoğunlukla politik ve lirik konulara odaklandı. "Resim," der Ferlinghetti, "soyut başlar, çünkü önünüzde boş bir tuval vardır. Karşınızda duran boş tuval soyut resimdir. Dolayısıyla resminiz her zaman soyuttan figüratife gider. Tamamen hangi noktada yakaladığınıza bağlı."

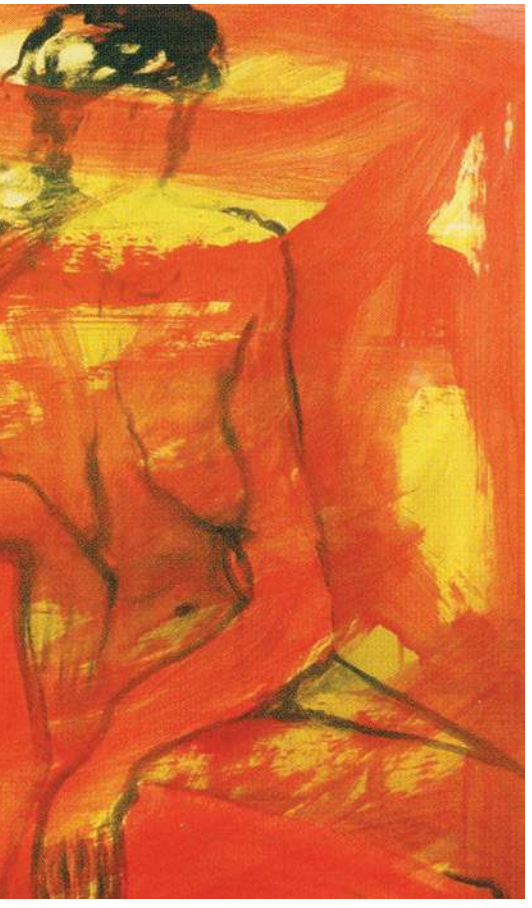
Görsel olan ile yazınsal olan arasındaki bağlantı Ferlinghetti'nin şiirinde sık sık değinilen bir konudur. Özellikle *A Far Rockaway of the Heart*'ta (1997). Bu kitaptaki 43 numaralı şiirde bize şunu hatırlatır: "Başlangıçta / Söz yoktu / çünkü bir imgeyi önce görürüz / sonra adlandırırız .... Âdem bir sabah / sözsüz dışarı çıktı .... Ve sözsüz gördü / ilk kez / güneş ışıl ışıl yükseldi .... Ve bunun için bir sözü yoktu / ta ki harika söz çekirdekleri olan / büyük bilgi elmasından / bir ısırık alana kadar."

Beat hareketinin kurucularından biri olarak anılan Ferlinghetti, Fluxist olarak anılmayı tercih eder. 20. yüzyılın en çok okunan şiir kitaplarından biri olan berrak, eğlenceli ve anarşik *A Coney Island of the Mind*'ın (1958) yazarı olan Ferlinghetti, 1919 yılında New York'un Yonkers semtinde Dickensvari bir sefalete doğdu. İtalya göçmeni olan babası Ferlinghetti doğmadan önce ölmüştü ve Portekiz Yahudisi olan annesi de akıl hastanesine kaldırılmıştı. Teyzesi tarafından beş yıllığına Fransa'ya götürülen Ferlinghetti, Amerika'ya döndükten sonra yedi ay yetimhanede kaldı. Sonunda Bronxville'de bir aileye evlatlık verildi ve önce devlet okullarında, sonra özel okulda okudu.

1941'de North Carolina Üniversitesi gazetecilik bölümünden mezun oldu. 1941-1945 yılları arasında orduda denizci olarak görev yaptı. Savaş gazilerine sağlanan G.I. Bill bursuyla Columbia Üniversitesi'nde İngiliz edebiyatı yüksek lisansı yaptı; 1947 John Ruskin ve J.M.W. Turner üstüne yazdığı tezle mezun oldu. 1947-1951 yılları arasında Sorbonne'da doktora yaptı; "Modern Şiirde Bir Sembol Olarak Şehir" teziyle mezun oldu.



San Francisco'nun Poet Laureate'i olan şairin adı şehirde bir sokağa verildi. Ferlinghetti bu şehre 1951'de yerleşti, bir süre San Francisco State College'ta ders verdi, sanat ve kitap eleştirileri yazdı, Paris'te başladığı resim uğraşına devam etmek için kendi stüdyosunu kurdu. 1953'te yalnızca karton kapaklı kitaplar satan ilk kitabevi olan City Light Books'u açarak tarihe geçti. İki yıl sonra City Lights Press'i kurdu. Allen Ginsberg'in *Howl and Other Poems* kitabının yayıncısı olarak ün kazandı. Beat yoldaşları Jack Kerouac, Gregory Corso ve William Burroughs'un kitaplarını yayımladı. Sonraları Amerika tarihindeki sansüre karşı en meşhur zaferleri kazanan yayıncılardan biri oldu.





Soldaki Unfinished Flag of the United States. 1988. Tuval üzerine yağlıboya. 130 x 96 cm.
Ortadaki The Woman Who Wouldn't Lie Down. 1999. Kâğıt üzerine akrilik. 76 x 56 cm.
Sağdaki This Is Not A Man. 1994. Tuval üzerine serigrafiyle yağlıboya ve akrilik. 183 x 132 cm.

ALLEN GINSBERG



Ölmeden bir yıl önce Allen Ginsberg'e şu soru sorulur: "Şimdilerde nelerden keyif alıyorsunuz?" Cevabı: "Gençlerle sevişmek. Bir sanat eserini bitirmek, çektiğim bir fotoğrafın iyi basılmış olduğunu görmek. Yeni bir çizimi bitirmek."

Beat yoldaşları Kerouac, Burroughs, Corso ve Ferlinghetti gibi Ginsberg de çizim ve resim yaptı. Ayrıca çektiği fotoğraflardan oluşan bir kitap yayımladı. Sanatının nasıl alımlanacağını, ticari tuzaklardan kaçınmayı pek umursamadı: "Sanat aslında sanat değildir. Sanat, sanat olarak tasarlanmaz. Sanat bir bakıma sağda solda sürtmekle, ilgilendiğin şeyle deneyler yapmakla başlar – kürdanlardan köprü yapan biri gibi. Müzelerle ya da sanatla bir alakası yoktur. Duygularınızın ne olduğunu söyleyen bir şiir yazabilir misiniz? Perspektif çizgileri kullanmadan optik mekân izlenimi veren bir resim yapabilir misiniz?"

Gelgelelim Ginsberg'in kendi yeteneklerine ve arkadaşlarının yeteneklerine dair müteredditve gerçekçi bir görüşü vardı: "Ünlüyseniz her şeyden paçayı kurtarabilirsiniz! Kendinizi bir alanda ispat ederseniz, insanlar muhtemelen sizi başka bir alanda da ciddiye alır. Belki fazla ciddiye alırlar. Benden çok daha iyi olan ama benim gibi kocaman, tatlı bir sehpa kitabı olmayan çok sayıda fotoğrafçı tanıyorum. Şanslıyım."

Ginsberg'in peygamberane şiirleri Amerika'yı her tür hükümetin, işin, bilimsel ve toplumsal denetimin manevi anlamda öldürücü kötülüklerine uyandırdı; şiirde yeni formların ve seslerin yanı sıra politik direnişlere esin kaynağı oldu.





1926'da New Jersey'nin Newark semtinde doğan Allen Ginsberg'ün babası Louis, İngilizce öğretmeni bir şairdi. Kaddish (1961) şiirinde yasını tuttuğu komünist annesi Naomi akıl hastasıydı ve uzun yıllar klinikte kaldı. Ginsberg, ilk akıl hocası William Carlos Williams'ın şehri New Jersey'de devlet okulunda okudu, sonra 1948'de Columbia Üniversitesi'ni bitirdi. Epik şiiri *Howl* (1956) Ferlinghetti'nin yayınevi City Lights Press tarafından yayımlandı. Amerika'da mahkeme kararıyla müstehcen bulunarak toplatıldı. Ancak 1957'deki ünlü sansür davasının ardından dağıtımı sağlandı ve büyük başarı kazandı. 1997'de New York'ta ölen Ginsberg tüm canlıları sevdi ve kendini "Krişna'ya, Şiva'ya, Allah'a, Coyote'ye ve Kutsal Kalp'e bağlılığı olan Budist bir Yahudi" olarak tanımladı. N

Soldaki İsimsiz. 1998. Serigrafi. 71 x 59 cm.
Sağ üstteki Dragon.
Sağ alttaki İsimsiz. 1998. Litografi ve serigrafi. 76 x 58 cm.



DANIEL GALERA

Çağdaş edebiyat küreselleşti.

Eserlerimin büyülü gerçekçilikle ilişkilendirilmesine tamamen karşıyım, bu bence yabancı okurların bağımlılık haline getirdikleri bir yorum.

TÜMAY TİN

Yazmaya nasıl başladınız?
İlk öykülerimi lisenin son yıllarında yazmaya başladıysam da yazı meselelerini üniversiteye girene kadar pek ciddiye almamıştım. Üniversitedeyken edebiyata ilgi duyan başka öğrencilerle ve yaratıcı yazarlık hocalarıyla tanıştım. Ergenlik çağındayken deli gibi kitap okusam da yazar olma hayalleri kurmazdım.
En beğendiğiniz ve etkilendiğiniz yazarlar hangileri?
Brezilyalılar arasında en beğendiklerim João Gilberto Noll, Hilda Hilst, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa ve Sérgio Sant'Anna. Üslup açısından beni etkilediklerini söyleyemesem de başka açılardan etkiledikleri kesin. Brezilyalı yazarların dışında aklıma gelen isimlerse Çehov, Georges Bataille, Albert Camus, Yukio Mişima, Javier Marías, Cormac McCarthy ve David Foster Wallace.
Yazarlığın yanında çevirmenlik de yaptınız, hâlâ çeviri yapıyor musunuz? Yazar Galera ile çevirmen Galera arasında bir etkileşim var mı?
Aslında çevirmenden çok yazar olarak tanınsam da çeviri benim için daima büyük önem taşıdı, on seneye yakın bir süre boyunca geçimimi çeviri yaparak sağladım. Çevirinin üslubumu pek etkilediğini düşünmüyorum. Bu bana pek mümkün görünmüyor. Çevirmenlerin, çevirdikleri eserler ve yazarlar hakkında birtakım gizli bilgilere ulaştıklarına inanmıyorum. Üzerimde asıl etkiyi bir eseri okumak bırakıyor, çevirmek değil. Tabii iki eylemin kesiştiği durumlar da ortaya çıkabiliyor, örneğin okur olarak üzerimde büyük etki bırakan David Foster Wallace ve Irvine Welsh gibi yazarları çevirdiğim için kendimi şanslı sayıyorum.



Çoğunlukla fikirleri zihnimde uzun süre tasarlayıp geliştiriyorum, yazmaya ancak daha sonra başlıyorum. Aylar, hatta yıllar boyunca aklımda yer eden öykülerden, kişiliklerden ve kavramlardan parçalar kullanarak bağlantılar oluşturuyor ve anlamlar çıkarıyorum. Bu süreçte ayrıca notlar alıyor, ilgili konuları araştırıyor, kitaplar okuyor, seyahat ediyor, insanlarla konuşuyorum.

Yazım sürecinizden bahseder misiniz? Müsveddelerinizle kitaplarınızın son halleri arasında büyük farklar var mı?

Çoğunlukla fikirleri zihnimde uzun süre tasarlayıp geliştiriyorum, yazmaya ancak daha sonra başlıyorum. Aylar, hatta yıllar boyunca aklımda yer eden öykülerden, kişiliklerden ve kavramlardan parçalar kullanarak bağlantılar oluşturuyor ve anlamlar çıkarıyorum. Bu süreçte ayrıca notlar alıyor, ilgili konuları araştırıyor, kitaplar okuyor, seyahat ediyor, insanlarla konuşuyorum. Öyle bir an geliyor ki öyküyü gözümde tam olarak canlandırabiliyorum, nasıl bir anlatıcı, üslup vb. kullanacağıma karar veriyorum, ardından da bilgisayara oturup yazmaya başlıyorum. Dolayısıyla ilk müsveddelerim eserin son haline hayli benziyor. Müsveddelerimde bazı değişiklikler yapsam da bunlar genelde yapısal değil ve öyküde derin değişiklikler yarattıkları söylenemez. Düzelti sürecim büyük ölçüde metni fazlalıklardan arındırmaya dayalı.

Yazdıklarınızı ilk kez nasıl yayımladınız? İlk kitabınız nasıl yayımlandı?

Yazmaya 1997'de başladım, yani internetin Brezilya'da popülerleşmeye başladığı sene. İnternet öncelikle bir yayın aracı olarak ilgimi çekti. Bugünden çok farklı zamanlardı, çünkü blog ve sosyal ağ benzeri araçlar yoktu, yazılanları internet üzerinden yayınlamak için denenip onaylanmış formüller mevcut değildi. Her şeyin sıfırdan tasarlanması gerekiyordu, bu da insana yaratıcı ve macera dolu bir işle uğraştığı hissini veriyordu. Online yayıncılığın avangard ve deneysel bir tarafı vardı, oysa bugün bu ortadan kalktı, internet büyük medya kuruluşlarının sözünün geçtiği homojen bir yere dönüştü. O senelerde online bir edebiyat dergisinin editörlüğünü yaptım, ayrıca yazılarımı her hafta bir mail-zine'de (e-posta yoluyla gönderilen, newsletter benzeri bağımsız dergi) yayınladım. Cardosonline adlı bu mail-zine 1998 ile 2001 seneleri arasında epey popülerdi. İlk okur kitlem bu şekilde oluştu. Biraz da bu durumun cesaretlendirmesiyle 2001'de iki arkadaşımla birlikte Livros do Mal adlı bağımsız bir yayınevi kurduk. İlk iki kitabım oradan çıktı. Bu kitaplar daha köklü bir yayınevinin dikkatini çekti ve sonraki bütün kitaplarımı onlar yayımladı.

Biraz *Kana Bulanmış Sakal*'dan bahsedelim. İngilizce çevirisinin eleştirilerinden birinde roman "varoluşçu noir" olarak tanımlanıyor, buna katılıyor musunuz?

Kitabımın noir türünü temsil ettiğini düşünmüyorum, ama gizemli bir roman olduğu söylenebilir, felsefi bir tarafı olduğu da şüphe götürmez.

Romanın başkarakteri hem geçmişi hem de bugünüyle yüzleşmek için Brezilya'nın güneyinde bir sahil kasabası olan Garopaba'ya gidiyor. Siz de Garopaba'da bir süre yaşadınız. Bir önceki romanınız *Cordilheira*'yı yazarken de bir süre Arjantin'de kalmıştınız. Anlatının geçtiği mekânda bulunmanın metne etkisinden biraz bahseder misiniz?

Cordilheira'yı yazarken Buenos Aires'te bir süre kalmış olmam aslında yayınevinin Amores Expressos adlı projesiyle alakalıydı. Bu projede Brezilyalı yazarlar yabancı bir şehirde bir ay geçirerek kaldıkları şehri mekân edinen bir roman kaleme alıyorlardı. Yani ısmarlama bir roman olduğu söylenebilir. Garopaba'da kalış sebebimse farklıydı. Oraya taşınmam bireysel bir karardı. Hiçbir tanıdığımın bulunmadığı küçük bir şehirde yaşamanın hayalini zaten oldum olası kurmuştum. Garopaba'ya gidişim de bu hayalimi gerçekleştirmem için bir fırsattı. Beni en çok çeken etkenler bölgenin doğal ve kültürel güzellikleri oldu. Ayrıca en büyük tutkularımdan olduğu için, denizde yüzebilme imkânı da önemli bir etkendi. Roman fikri ancak taşındıktan sonra aklıma geldi. Fikrin zihnime düşmesiyle kalışımın keyfine kitap için araştırma yapmak gibi bir amaç eklendi. Roman otobiyografik olmasa da çizdiğim algı evreni, mekânın doğasının, insanlarının ve kültürünün üzerimde bıraktığı etkinin doğrudan bir sonucu. Bence mekân-edebiyat ilişkisi hem duyularla hisler arasındaki ilişkiyle bağlantılı hem de bilincimiz ve dünyayı anlayıp yorumlarken kullandığımız kavramlar arasındaki ilişkiyle. Diğer bir deyişle, romandaki algı katmanı, karakterlerin dünya görüşlerine temel oluşturuyor. Garopaba'da yaşadığım

Latin Amerika edebiyatı denince dünyanın farklı yerlerindeki insanların aklına büyülü gerçekçiliğin gelmesi doğal, ne de olsa hayli popüler ve etkili bir akım, ama günümüzde hiçbir geçerliliğinin kalmadığı kesin.



dönemde buna hep dikkat ettim, romanın özünü zihnimde sürekli evirip çevirdim. Ama kitabı yazmaya ancak bir buçuk sene deniz kenarında yaşadıktan sonra, yani Garopaba'dan ayrılıp yeniden Porto Alegre'ye taşındığımda başladım.

Diğer kitaplarınızdan daha fazla ilgi görmesini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Kana Bulanmış Sakal'a gösterilen ilgi ilk başta beni biraz şaşırttı. Sanırım başarısı biraz da okuru kendi kurmaca dünyasına taşıyabilmesinden geliyor. Görünüşe bakılırsa bu etki romanın aktarıldığı diğer dillerde de kendini gösteriyor.

1980'lerin ardından dünyanın geri kalanında Latin Amerikalı yazarlara büyük bir ilgi doğdu. Sizce bunun sebebi nedir?

Sömürgecilik sonrası döneme dair akademik araştırmaların artması, küreselleşme, internet, Üçüncü Dünya tabir edilen ülkelerin gelişen ekonomileri.

Dünyanın birçok yerinde (Türkiye'de olduğu gibi) Latin Amerika edebiyatı denince akla ilk olarak büyülü gerçekçilik veya Boom akımları geliyor. Sizce Brezilyalı yazarlar bu akımlara hiç dahil oldular mı? Yeni nesil yazarlar kendilerini bu akımların devamı olarak mı görüyor, yoksa daha çok Avrupa ve Kuzey Amerika'nın mı etkisindeler?

Latin Amerika edebiyatı denince dünyanın farklı yerlerindeki insanların aklına büyülü gerçekçiliğin gelmesi doğal, ne de olsa hayli popüler ve etkili bir akım ama günümüzde hiçbir geçerliliğinin kalmadığı kesin. Hele de Brezilya edebiyatı söz konusu olduğunda böyle bir karşılaştırma yapmak pek anlamlı değil. Bizim edebiyatımız daha "gerçek" bir gerçekçiliğin izinden gitmeye meyilli. Üslubu fantastiğe veya deneyselliğe kayan yazarlarımız dahi büyülü gerçekçiliğe yakın sayılmazlar. Bana kalırsa Borges, fantastik Rus edebiyatı ve modern meta-kurmacanın Brezilyalı yazarlar üzerindeki etkisi García Márquez veya Juan Rulfo'dan çok daha kuvvetli. En azından benim izlenimim bu yönde. Kendi açımdansa, eserlerimin büyülü gerçekçilikle ilişkilendirilmesine tamamen karşıyım, bu bence yabancı okurların bağımlılık haline getirdikleri bir yorum. Beni cezbeden konular daha farklı. Örneğin, *Kana Bulanmış Sakal*'da olduğu gibi, efsanelerle batıl inançların bireyler ve topluluklar üzerinde kurduğu baskıyı gerçekçi bir biçimde dile getirebilmek daha çok ilgimi çekiyor.

Peki Brezilya edebiyatını diğer Latin Amerika ülkelerinin edebiyatla-



Brezilya son yıllarda büyük değişimler geçirdi, fakirlik oranının azalması ve tüketim çılgınlığının yaygınlaşması da buna dahil. Ama kurumlar, eğitim, altyapı gibi konular bu değişime ayak uyduramadı. Gündem karmakarışık.

rından ayıran sizce nedir?
Brezilya edebiyatında Kuzey Amerika ve Anglosakson edebiyatının büyük etkisi söz konusu. Dediğim gibi, 1970'lerdeki büyülü gerçekçilik akımı benzeri akımlar bizim için hep ikinci planda kaldı. Brezilya edebiyatı mümkün olan bütün kaynakları kullanan bir edebiyat, buna kıta boyutlarındaki Brezilya'nın farklı kültürleri, dilleri ve gelenekleri de dahil. Brezilya'ya özgü bir oligarşi veya ağalık düzeni olarak tanımlanabilecek "coronelismo" ve şehirlerdeki şiddet olayları gibi konular belli dönemlerde hem üslup hem konu açısından ağır basıyordu. Bugünse çağdaş edebiyat hayli heterojen, ki aynı durum birçok başka ülkenin edebiyatı için de geçerli. Çağdaş edebiyatın küreselleştiği, beğensek de beğenmesek de, bir gerçek. Edebiyatı millileştirerek yorumlama modası bence her geçen gün biraz daha geçmişe gömülüyor.

Günümüz Brezilya edebiyatı hakkında ne düşünüyorsunuz?
Son zamanlarda sıkça yöneltilen eleştirilerden biri günümüz Brezilya edebiyatında konuların, liberal bir orta sınıfın veya ünlü yazar ve gazetecilerin narsist bakış açılarıyla sınırlandığı. Bu eleştiriler temelsiz sayılmaz. Ama daha dikkatli okurlar bu eğilimlerden kaçarak konu ve üslup açısından daha büyük çeşitlilik gösteren eserler de bulabilirler. Bence en dikkat çeken isimler Paulo Scott, Elvira Vigna, André Sant'Anna, Bernardo Carvalho, Joca Reiners Terron ve Edyr Augusto, ki daha birçok yazar mevcut. Tabii şu anda yayıncılık piyasasına hükmeden bakış açılarının, güncel tarihimize ve yaşantımıza dair fikir verdiği de bir gerçek. Brezilya son yıllarda büyük değişimler geçirdi, fakirlik oranının azalması ve tüketim çılgınlığının yaygınlaşması da buna dahil. Ama kurumlar, eğitim, altyapı gibi konular bu değişime ayak uyduramadı. Gündem karmakarışık ve tuzaklarla dolu. Günümüzde verilen eserler arasında, doğrudan ya da dolaylı yoldan bu değişimlere değinen birçok edebiyatçı var. Galiba yeni yazarların asıl derdi "Brezilyalı kimliği" denen tanımlanması güç kavramı irdelemekten ziyade içinde bulunduğumuz çağı kemiren çatışmalara ve ıstıraplara eğilmek, ki bu yaklaşım bence de olumlu.

Brezilyalı herhangi bir yazarın bir eserini başka dillere çevirme fırsatınız olsaydı hangisini çevirirdiniz?
Fausto Wolff'tan *À mão esquerda*.

Türkiye edebiyatını hiç tanıyor musunuz?
Maalesef hemen hiç tanımadığımı söyleyebilirim. Portekizceye (Orhan) Pamuk'tan başka çevrilen yazar olduğunu sanmıyorum. Başka yazarları da okuyabilmek isterdim.

***Kana Bulanmış Sakal* Türkiye'de iyi eleştiriler aldı ve sıradaki kitabınızı bekleyen okurlar var, bundan haberdar mıydınız?**
Bilmiyordum, çok sevindim. Türkiye'deki okurların kitabım hakkında neler düşündüğünü çok merak ediyorum. Belki internet üzerinden iletişime geçenler çıkar ya da fırsat olursa kitaplarımı tanıtmak için bir gün Türkiye'yi ziyaret ederim. N

ANDROJEN ZİHİN

Virginia Woolf

Acaba zihinde de, bedendekine tekabül eden iki cinsiyet var mı? Acaba tam bir tatmin ve mutluluk için onların da birleşmeleri gerekmez mi? Belki de salt eril bir zihin, yaratamaz; salt dişil bir zihin için de geçerli bu.

Caddenin bir tarafından cilalı deri botlarıyla bir kız ile bordo paltolu genç bir adam, diğer tarafından bir taksi geliyordu, sonra üçü birden tam penceremin önünde bir noktada buluştu, taksi durdu, kız ve genç adam durdu, taksiye bindi ve taksi akıntıyla başka bir yere sürüklenir gibi uçup gitti.

Sahne oldukça sıradandı, ama tuhaf olan hayal gücümün bu sahneye izafe ettiği ritmik düzendi; bir de, taksiye binen iki insanın sıradan görüntüsünün, o an duydukları memnuniyeti aktarma gücünün olmasıydı. Caddeden aşağı inip köşede buluşan iki insanın görüntüsü, zihindeki bir tür gerginliği gevşetiyordu sanki, diye düşündüm, taksi dönüp oradan ayrılırken. Belki de bir cinsi diğerinden ayrı düşünmek, ki son iki gündür bunu düşünüyordum, zorlama bir şeydir. Zihnin birliğine aykırıdır. Şimdi bu zorlama son buldu ve iki insanın bir araya gelip taksiye binmesini görmek, birliği yeniden sağladı. Zihin kuşkusuz çok gizemli bir organ, diye düşünmeye daldım, başımı pencereden içeri çekerken, zihin hakkında hiçbir şey bilinmiyor, oysa her şeyimizle zihne öyle çok bağlıyız ki. Bariz nedenlerden kaynaklanan bedendeki kasılmalarda olduğu gibi, neden zihinde de bölünmeler ve karşıtlıklar olduğunu hissediyorum? "Zihnin birliği" ne demek, diye kafa yordum, zira kuşkusuz, zihnin herhangi bir yerde herhangi bir zamanda öyle büyük bir yoğunlaşma gücü var ki sanki tek bir varoluş hali yok. Kendini sokaktaki insanlardan ayırabiliyor örneğin, kendini onlardan ayrı düşünebiliyor yukarıdaki bir pencereden onlara tepeden bakarken. Ya da spontane bir şekilde diğer insanlarla birlikte düşünebiliyor, mesela kalabalık içinde bir haberin yüksek sesle okunmasını beklerken olabiliyor bu. Anneleri ve babaları yoluyla geriye doğru düşünebiliyor; keza daha önce dediğim gibi, yazan kadın anneleri kanalıyla geriye doğru düşünür. Üstelik kişi kadınsa, ani bir bilinç yarılmasıyla şaşkına dönüyor çoğu kez, sözgelimi Whitehall Caddesi'nden aşağı inerken o medeniyetin doğal bir vârisi olması gerekirken, kadın tam tersine o medeniyetin dışarısı haline geliyor, o medeniyete yabancı ve eleştirel bir konumdan bakıyor. Belli ki zihin odaklanmasını sürekli değiştiriyor ve dünyayı farklı perspektiflere oturtuyor. Fakat bu zihin hallerinin bazıları, spontane bir şekilde gelse de, sanki diğer zihin hallerinden daha az huzurlu. İnsan bu zihin hallerinde kalmak için bilinçdışı bir şekilde bir şeyleri saklı tutuyor ve bastırma giderek daha zor hale geliyor. Fakat insanın zorlanmadan koruyabileceği bazı zihin halleri olması da mümkündür, çünkü hiçbir şeyin illa saklı tutulması gerekmez. Bu da belki, diye düşündüm, pencereden başımı içeri çekerken, onlardan biri. Zira kuşkusuz, çiftin taksiye bindiğini gördüğümde, bölünmüş zihin sanki doğal bir kaynaşmayla bir araya geldi. Bunun en bariz nedeni, iki cinsin işbirliği yapmasının doğal bir şey olması olabilir. En büyük tatminin, en mükem-



Desen Tullio Pericoli

mel mutluluğun erkek ve kadının birlikteliğinden doğduğuna dair teori lehine insanın içinde derin, belki de irrasyonel bir içgüdü var. Öte yandan taksiye binen iki insanın görüntüsü ve verdiği memnuniyet bana aynı zamanda şunu sordurdu: Acaba zihinde de, bedendekine tekabül eden iki cinsiyet var mı? Acaba tam bir tatmin ve mutluluk için onların da birleşmeleri gerekmez mi? Sonra herkeste bir eril, bir dişil olmak üzere iki gücün üstün geldiği amatörce bir ruh planı çizmeye koyuldum; erkeğin beyninde erkek kadına üstün gelir, kadının beyninde kadın erkeğe üstün gelir. Normal ve rahat bir mevcudiyet hali, ikisi birlikte ruhsal anlamda işbirliğiyle uyum içinde yaşadığında mümkün olur. Kişi erkekse, beyninin kadın tarafı etkili olmalı; keza kadın da içindeki erkekle ilişkiye girmeli. Coleridge, büyük zihinler androjendir,[1] derken belki de bunu kastetmişti. İşte bu kaynaşma gerçekleştiğinde zihin tam olarak verimli hale gelir ve tüm yetilerini kullanır. Belki de salt eril bir zihin, yaratamaz; salt dişil bir zihin için de geçerli bu, diye düşün-

Sırf kadın veya erkek olmak ölümcüldür; insan erkek-kadın ya da kadın-erkek olmalı. Yaratma sanatının icra edilmesi için zihindeki kadın ile erkek arasında bir işbirliği olması gerekir.

düm. Durup da bir iki kitaba bakarak, "kadınsı erkek" ya da tam tersine "erkeksi kadın" derken ne kastedildiğini sınamak iyi olurdu.

Coleridge, büyük zihinler androjendir, derken, kadınlara özel bir sempati duyan bir zihni ya da kadınların davasını üstlenen veya kendini kadınları yorumlamaya adayan bir zihni kastetmemişti kuşkusuz. Belki de androjen zihin bu tür ayrımlar yapmaya tek cinsiyetli zihinden daha az yatkındır. Belki de şunu kastetmişti: Androjen zihin çınlamalı ve geçirgendir, duyguları engele takılmadan iletir, doğası itibariyle yaratıcı, akkor ve bölünmemiştir. Doğrusu kadın-erkek cinsten androjen zihin deyince insanın aklı hemen Shakespeare'in zihnine gidiyor, gerçi Shakespeare'in kadınlara dair ne düşündüğünü tam olarak bilmemiz mümkün değil. Eğer tam gelişmiş zihnin alametlerinden biri de cinsiyet ayrımıyla veya ayrıcalığıyla düşünmemesiyse, şimdi bunu başarmak eskiye oranla ne kadar da zor. Yaşayan yazarların kitaplarına baktığımda duraksıyorum ve acaba uzun zamandır kafamı kurcalayan şeyin kökeninde bu olgu mu var diye merak ediyorum. Hiçbir çağ bizimki kadar keskin biçimde cinsiyet-bilinçli değildir herhalde.

Fakat bütün bunlar için illa bir suçlu bulunacaksa, kabahat bir cinste olduğu kadar diğerinde de. Tüm ayartıcılar ve düzelticiler bundan sorumlu. Cinsiyet-bilinçli olmaya yol açan herkesin bunda suçu var, ki bir kitaba zihinsel yetilerimi yönelten, beni yazarın zihninin iki tarafını da eşit kullandığı o mutlu çağda arayışa sevk eden tam da onlar. Demek ki insan Shakespeare'e geri dönmeli, çünkü Shakespeare androjendi; keza Keats, Sterne, Cowper, Lamb ve Coleridge de. Shelley belki de cinsiyetsizdi. Milton ve Ben Jonson'da – Wordsworth ve Tolstoy'da da– erillik bir miktar fazla kaçmıştı. Zamanımızda Proust büsbütün androjendi, hatta belki de biraz fazla kadındı. Ama bu kusur öyle nadide ki şikâyet etmemek gerekir, zira iki özellik birbirine karışmazsa akıl baskın çıkar ve zihnin diğer yetileri katılaşıp kısırlaşır.

Yazan kişinin kendi cinsiyetini düşünmesi ölümcüldür. Sırf kadın veya erkek olmak ölümcüldür; insan erkek-kadın ya da kadın-erkek olmalı. Yaratma sanatının icra edilmesi için zihindeki kadın ile erkek arasında işbirliği olması gerekir. Bir şekilde karşıtların birliğinin tamamına erdirilmesi gerekir. Yazarın deneyimini mükemmel bir bütünlük içinde ilettiği hissini almak istiyorsak, zihnin bütünü gepgeniş açılmalı. Özgürlük olmalı, huzur olmalı. Hiçbir çark gıcırdamamalı, hiçbir ışık titrememeli. Perdeler sıkı sıkıya çekilmeli. Yazar, diye düşündüm, deneyimi sonlandıktan sonra arkasına yaslanmalı ve karanlıkta zihninin düğününü yapmalı. Ne olup bittiğini görmemeli ya da sorgulamamalı. Bunun yerine, bir gülün yapraklarını koparmalı veya kuğuların sakince nehirde aşağı yüzüşünü izlemeli.

Ve tekneyi, üniversite öğrencisini ve ölü yaprakları götüren akıntıyı gördüm tekrar; taksi kadın ve erkeğin yolun karşısında bir araya geldiklerini gördü, diye düşündüm, ve onları aldı; akıntı onları alıp götürdü, diye düşündüm Londra trafiğinin uzaktan gelen uğultusunu duyarken, ve o muazzam akışa kattı. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

[1] Androjen sözcüğü "çift cinsiyetli" ya da "erdişi" olarak da çevrilebilirdi, ama bu durumda hermafrodit sözcüğündeki gibi yalnızca biyolojik anlamda cinsiyet söz konusu olurdu. Androjen sözcüğü daha geniş ve çoğul bir anlam yelpazesine evrilmiştir; fiziksel anlamının yanı sıra psikolojik, düşünsel, kültürel anlamda iki cinsiyetin bir insanda birlikteliğine, karışımına, çeşitlemelerine gönderme yapar, ki Woolf sözcüğü bu anlam çoğulluğunda kullanmıştır. Etimolojik olarak Eski Yunanca *aner/andr* (erkek) ile *gyne* (kadın) sözcüklerinin bir araya gelmesinden oluşur.

* Virginia Woolf'un *A Room of One's Own* (*Kendine Ait Bir Oda*) kitabının altıncı bölümünden kısaltılarak çevrilmiştir.



AZLA MUTLU OLMAK

Sade Yaşam Rehberi

Etrafımızdaki her şey, daha fazlasına sahip olduğumuzda daha mutlu olacağımızı söylüyor. Modern çağ bizi reklam ve pazarlamaya boğmayı sürdürüyor. Ve hepimiz şu hayattan ne beklediğimizi araştırıyor, kitaplar okuyor ve mutlu olacağımız o günü bekliyoruz.
Peki daha çok satın alarak kim olmayı istiyoruz?
Kim olmak bizi mutlu edecek?

Bütün dünyada büyük ilgi gören sade ve minimalist yaşamın öncüsü Francine Jay, **Azla Mutlu Olmak**'ta eşyalarımızla ilişkimizi yeniden tanımlarken evimizi kalabalıktan arındırmak için pratik yollar sunuyor. Sade bir yaşamın insanı nasıl özgürleştireceğini anlatarak.
Önce kendinize, sonra dünyaya büyük bir iyilik yapın. Azla mutlu olun.

İngilizceden çeviren
Atilla Erol

AZLA MUTLU OLMAK • Haziran 2016 • 231 s., 20 TL • ISBN 978-605-9851-81-7
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

aganta

Ömer Arslan

Küçük Bir Müdahale

Damdaki yılan çıyanla barışıp sarmaş dolaş yenice uykuya dalmıştım ki babam kapıda dikilmiş, "Hadi kalk," diyor.

Gözlüğüm nerede. "Daha sabahın beşi."

"Ama deden gitmiş, geç kaldık."

Biraz daha uyumak varken üstümden naftalin kokulu ağır yorganı çekiveriyor.

"Ee hadi."

Gözlerim tavandaki kalasların arasında uykusuz kaldı. Tam tıkırtılara alışıp uyuyacağım, alnıma dökülen toz toprakla irkildim. Damda gezinen kemirgenleri, sürüngenleri düşünüp durdum. Belki sesler de, göz çukurlarıma inen toz toprak da düşümdedir diye avundum. İçim geçmiş, kendimi el âlemin çatı aralarında gördüm, sürünerek uykumu arıyordum.

Babam gömleğini pantolonun içine sokup pantolonu da göbeğine kadar çekmiş. Özenip de aldığı arazi ayakkabılarının bağcıklarını sıkı sıkı bağlarken kapı ağzından beni kontrol ediyor. Kalkayım, giysilerimi çıkarmak için çantamı açayım, ilaçları göreyim istiyor. İki haftadır köşe bucak sakladığı ilaçlarımı elimi attığımda bulacak şekilde çantama yerleştirmiş. Ne ara yaptı bunu, uyku dün gece buralara hiç uğramadı demek ki. İnadına, gözünün içine baka baka kıyafetlerimi yavaşça giyiyorum.

Hiçbir şey söylemiyor.

"Giyiniyorum işte."

"Anladık."

Duvarda iki yanı bir kurşunla delinmiş geyik postu, üzerinde dedemin tüfeğinden kalan uzun beyaz gölge. Çocukluk yazlarında bu postu duvara asılmış kara bir örtüden farklı kılan şey neydi. Çam ormanlarında dolaşan canavarın pelerini olarak, koca dedemin elinde mavzerle o yaratığı alt ettiği ânı düşümde canlandırırdım. O zamanlar doyamazdım buralarda oynamaya, şimdi bir gün geçirmek zor geliyor.

"Neden öyle bakıyorsun."

"Senin uzun pantolonun yok mu."

Cevap vermeden yanına oturuyorum. Bez ayakkabılarımı giyerken izliyor.

"Öbürünü pansiyonda unutmuşum," diyorum.

Kapının ağzındaki ayakkabılıktan bir çift kara lastik alıp pat diye önüme bırakıyor.

"Şunları giy öyleyse."

"Yok."

"O zaman bunları giy," diyor ayağındakileri çıkarıp.

"Başkasının ayakkabısını giyemem," diyorum.

"Ben başkası mıyım. Hem yeni bunlar, hiç giyilmedi."

"Olsun."

Sahanlıkta asılı dürbünü alıp aşağı setteki bahçeye bakıyorum. Babaannem fasulye sırıklarıyla konuşuyor.

"Dürbünü de alalım," diyorum babama.

"Gerek yok," diyor, "ormanda işimize yaramaz." Sanki her şeyi gerektiğinden yapıyoruz. Merdivenden iniyor. Babaanneme el sallıyor. Dürbünü babaanneme çeviriyorum.

"Nereye," diyor.

Sonra patikaya çeviriyorum. "Babamın yanına," diye sesleniyor babam.

Sonra kuş yuvasına, "Gitmeyin."

Sonra bir buluta, "Niye."

Daldaki bir cevize, "Bulamazsınız," diyor.

"Buluruz, merak etme," diyor babam. Karşı dağdan Cemil'in arabası sinsice köprüye yaklaşıyor.

"Yeter dürbünle oynadığın, zaten geç kaldık," diye sesleniyor babam.

Setteki bahçeleri sulayan arıkla bir giden patikadan aşağı iniyoruz. Ağaçların arasından harman düzlüğündeki evler, duvarlarında çocuklar damlara çıksın da oyuna dalıp düşsün diye dayanmış tahta merdivenler görünüyor. Öbür evler düzlükte yolu gözlerken dedeminki yamaca oturmuş, dizlerini kucaklamış, dağları izliyor.

Büyük amca yolun kenarına bir sandalye atmış kaşık oyuyor. Sabah saat beş. Babam elini öpmek için eğilince izin vermiyor. Bana da kaş göz ediyor öpeyim diye, amcanın elini yine çekeceğini bile bile.

"Hayırdır," diyor, başını eğip gözlüğünün üstünden bakarak.

"Ava gidiyoruz amca."

"Baban çoktan gitti. Geç kaldınız."

Bizi baştan ayağa süzüyor.

"Bekleyin," diyor. İçeri girip bir elinde tüfek, öbür elinde fişeklerle dönüyor. Tüfeği babama uzatıp elime dört fişek sayıyor.

"Lafla av kolay."

Arsa meselesine taş koyduğu için büyük amca babama öfkeli. Babam dedemi caydırmasa dere kenarındaki bahçe amcanın olacakmış.

Amca tüfeği kırıp namluyu kontrol ediyor, babamı iki omzundan tutup boş yola doğru çeviriyor, karşısına geçip tüfeğin dipçiğini yeğeninin omuz çukuruna yerleştiriyor.

"Buradan ayırma, teptiğinde omzunu çıkarır."

"Amca, tamam biliyorum."

Namluyu yukarı kaldırıp, "Bilmiyorsun, düz tut şunu," diyor. Yanına geçip aynı yöne bakarak, "Buradan bakacaksın, avı şu çizgiye düşüreceksin, tetiği çekeceksin," derken tüfeğin ucunda oğlunun arabası görünüyor.

Namluyu yoldan çevirirken, "Cemil götürsün sizi," diyor, "baban yabanidir, izini kolay bulamazsınız."

Tüfek ön koltukta vitesi engelleyince, "Salih tutsun," diyor Cemil. Babam tüfeği arkaya

uzatıyor ama diyecek sözü olmadığından. Böylesine tehlikeli bir aleti benim elime vermek istemez. Tüfeği kucağıma yatırıyorum. Fişekler cebimde.

"Cemil, baban gittikçe dedeme daha çok benziyor. Allah sana kolaylık versin."

"İdare ediyoruz işte, yapacak bir şey yok."

Köyün hiç değişmediğinden, taşlı yola asfalt döktürecek iş bilir bir muhtar seçilmediğinden, havadan sudan konuşuyorlar.

"Salih, sen hiç konuşmuyorsun," diyor Cemil. Önünde sonunda bu laf gelir. Ne diyeyim, ne anlatayım. Uzak bir akraba, evinin büfesindeki küçük bir tepeciği andıran, adı her neyse, dikenli çalıyı gösterdiğinde insan böyle bir şeyi evinde neden sergilemek ister, diye düşünmüştüm. Hiç güzel bir tarafı yoktu, sadece bir zamanlar yaşadığı yere aitti ve adam onu yerinden söküp evine getirmişti. Hem de ne zorluklarla, tekmeleye tekmeleye ancak sökebildiğini anlatıyordu. Ne gereği var, demişim farkında olmadan. Ama artık ortayı bulmaya çalışıyorum.

"Siz anlatın ağbi, ben dinliyorum."

Babam şehir merkezinden biraz uzaklaşınca TRT'den başka bir kanal çekmediğini bilmezmiş gibi radyoyu kurcalıyor.

"Baban hâlâ kızgın bana," diyor.

"Evet, ama geçer. Yanlış anlamazsan, keşke babanı bıraksaydın da bahçeyi satsaydı. Yengeme eziyet o bahçe, ekeceğim diye kendini yoruyor. Evin önündeki bahçe yeter de artar babanlara."

"Orası da bize kalsın Cemil. Emeklilikte belki bir ev yaptırırım."

"Ağbi sen köyden çıkalı ne kadar oldu."

"On beş yaşındaydım, otuz beş yıl neredeyse."

"Onca yıldan sonra döneceksin, öyle mi ağbi."

"Öyle."

Yine köye dönme muhabbeti. Can sıkıntısıyla elim kucağımda duran tüfeğin kundağındaki oymaların derinliğinde, öbürü tetik korkuluğunun soğuk demirinde dolaşıyor.

"Ama buralar da eskisi gibi değil. Biliyor musun şimdi nereden geliyordum, kasabadan ekmek getirmeye gitmiştim. Artık burada kimse ekmek bile yapmıyor."

Elim özenle işlenmiş kabzaya oturduğunda tüfeğin çıktığı işliği, tezgâhında bu parçayı ortaya çıkarmak için kütüğü yontan, rendeleyen, ince ince nakışlayan ustayı düşünüyorum. Acaba bir an olsun gönlünü, elle kavranamayacak şeyler yapmaya düşürmüş müdür, gümbürtüyle cansız düşen kuşları düşündüğünde. Parmağımla tetiği hafifçe yokluyorum. Yaylanışını hissedince hoşuma gidiyor. En son nereye kadar gidebilir. Biraz daha derken. Çıt ediyor. Horoz boşa düştüğünde arabanın içinde nefes sesi bile duyulmuyor. Dikiz aynasında bir çift göz üzerime düşüyor.

"Sıkıntı yok," diyorum.

"Oğlum sen hasta mısın."

"Boş olduğunu biliyorduk herhalde."

"Uzat şunu."

Camı indirip tüfeğin namlusunu dışarı vererek kucağına alıyor. Cemil de yol boyunca dikiz aynasında göz hapsine alıyor beni. Ormanın içine girdikçe radyonun cızırtısı türkünün sesini bastırıyor. Toprak yolda sayısız çukur ve tümseğin sarsıntısıyla ilerliyoruz. Yükseklik benim için dayanılmaz hale geldiğinde arabanın kıvrıldığı tarafa doğru kayıyorum. Türkü cızırtıya teslim oluyor.

Cemil ansızın, "Gördün mü," deyip arabayı durduruyor, kapıyı açıp parmak uçlarında fırlıyor, babam da arkasından hızlı ama ihtiyatlı hareketlerle koşuyor. İki kapı ardı ardına

yavaşça kapanınca orman tarafındaki çalılara bakıp bir kıpırtı arıyorum ama yok. Benden kaçtıklarını düşünüyorum. Babamın benden kurtulduğunu. Beni dünyanın tepesine bırakıp yamaç aşağı koşuşu gözümün önüne gelince bir gülme tutuyor. Ama yükseklikle aram hoş değil. Sağımdaki uçurum aklıma geldikçe gülüşüm boğuluyor. Sol yanda uzayıp giden tepeye, kökleriyle sıkıca tutunmuş çamlara, köknarlara dönüyorum sakinleşmek için. Başımı geriye atıyorum, araba yaylanıyor, gıcırdıyor. Gıcırtı durmuyor. Frenler boşaldı boşalacak. Bakamayacağım. El freni. Tamam, sonuna kadar çekilmiş. Hepsi kafamda, arabanın kaydığı falan yok. Ona kadar sayıp sonunda her şeyin yerli yerinde durduğunu göreceğim. Ona kadar, sonra göreceğim.

Ama yok, olmayacak.

Olmuyor da. Daha saymaya başlamadan kolu kavrayıp açılan kapıdan kendimi tepe tarafına atıyorum. Yuvarlanıp sırtım yere gelince ağaçların ucunda duran gökyüzünü, yavaşça sürüklenen bulutları izliyorum bir süre. Araba şeklindeki bulanıklık olduğu yerde duruyor, gülüyor halime. Gözlüğüm düşmüş. Fişekler arka arkaya yuvarlanıyor. Üstüm başım toz içinde. Kalkıp silkelene silkelene fişeklerin durduğu yere gidiyorum. Otların arasından birer birer çekip cebime koyuyorum.

Yahu ben neredeyim, burada ne işim var. Babamı dinlememeliydim. Henüz ilaçları bırakmaya hazır değilim işte. Doktor kolay olmayacağını, özellikle ilk günlerin çok zor geçeceğini söylemişti. Yoksunluk devresinde beni yalnız bırakmayacakmış da, kafamı meşgul edecekmiş de, bu dönemi birlikte atlatacakmışız.

Güneye iner, gezer tozarız dediğinde yıldırana kadar ısrar edeceğini bildiğimden çaresiz kabul ettim. Tamam, ısrarcılığı, işlerin yoluna girmesi için küçük bir dokunuşunun yeterli ve gerekli olduğuna sonsuz inancı beni tiksindiriyor ama en azından bir süre okula gitmek zorunda kalmayacağım diye avundum. Yine de anneme iki hafta babamda kalacağımı söylediğimde, Bu kadar uzun mu, demesini, şüphelenmesini, işin arkasını aramasını bekliyordum. Tamam, dedi sadece, eğer öyle istiyorsan.

Bu mevsimde güney sahilleri de soğukmuş, öğrendik. Öğlene kadar uyuyor, rüzgârlı ve kimsesiz sahil çay bahçelerinde akşam ne yiyeceğimizi düşünerek vakit geçiriyor, gece olunca da pansiyonda yataklarımıza uzanıp televizyon izliyorduk.

Uyku ile uyanıklık arasında televizyonda iğrenç bir şey izledim. Belgeselde bir kurdun vurularak ölümü yavaş çekimle gösteriliyor, toprağa düştüğü anda çekim hızlanıyordu. Önce bir el, hayvanın başucuna çalar saat koyup kayboluyor, leş birden karasinekler ve böceklerce istila ediliyor, sonra kımıl kımıl kurtçukların şişirdiği gövde iki misli büyüyor, kurşun yarasından, ağzından, gözünden köpüren küfle içi dışına çıkıyordu. Ardından derisinin altında yol yol beliren iskeleti yavaşça toprağa gömülüyor, postu bir örtüymüşçesine yere seriliyor ve yok oluyordu. Bitti derken hayvanın kaybolduğu yerden baş veren mantar öbekleriyle her şey o kadar doğal ve doğaüstü görünüyordu ki çalar saatin durmadan hızla dönen kollarının da çürüyeceğini, zembereğinin içinden fışkırıp parçalarının toprağa karışacağını düşündüm. Bir süre geçip mantarlar da kurumaya durduğunda aşağıdan yukarıya jenerik yazıları geçmeye başladı. Ekran kardığında nabzım bütün vücudumu sarsacak kadar hızlanmıştı. Yatağımda bağdaş kurmuş derin nefeslerle öne arkaya sallanıyordum. Yutkunmakta zorlanıyordum. Midem kaynıyor, sırtımdaki soğuk terle ürperiyordum. Uyuyan babama dönüp baktığımda yavaşça yatağına gömülüyor olduğunu gördüm, yatak onu toprak gibi sabırla içine çekiyordu.

Panik nöbetleri giderek arttı, uykusuzluğum da. İyiden iyiye bunaldı babam, tuhaf bir fikir attı ortaya. Söze dökülüşünde bile gariplik vardı. “Hadi buradan köye gidelim, deden bizi ava götürsün. İyi olmaz mı.”

“Önce bir el, hayvanın başucuna çalar saat koyup kayboluyor, leş birden karasinekler ve böceklerce istila ediliyor, sonra kımıl kımıl kurtçukların şişirdiği gövde iki misli büyüyor, kurşun yarasından, ağzından, gözünden köpüren küfle içi dışına çıkıyordu.”

Kendimizi av ve dağcılık malzemeleri satan bir dükkânda bulduk, birer çift arazi ayakkabısı aldık.

Şimdi bu dağın başında bir ayağımı yerden ayırmadan koltuğa yarım oturmuş, belki bir dal sigara bulurum diye torpidoyu karıştırıyorum. Kasetten başka şey yok. Bütün şarkı türkü bantlarının arasında İbrahim Ethem Hazretleri yazılı bir kaset. Arabada neden böyle bir şey dinlemek ister insan. Teybe takıp başa sarıyorum. Yaylılar eşliğinde anons: Radyo tiyatrosu... Senaryo... Seslendirenler... Sesi sonuna kadar açıp manzaraya karşı bir ağaca yaslanıyorum. "Mahmuzla atını Ahmet, yağmur gittikçe hızlanıyor." "Haklısınız efendim daha şimdiden epeyce ıslandık." "Bir dam altı bulamazsak işimiz bitik. Bu yağmur dineceğe benzemiyor." Atların huzursuz kişneyişleri ve yağmur sesi. "Merak etmeyin efendim, bir fersah kadar ötede bir köy var, oraya sığınabiliriz."

İki adamın konuşması uzaklarda yankılanırken Cemil elinde tüfekle yalnız başına dönüyor.

"Ne oldu," diyorum, "babam nerede."

"Su döküyor, gelir şimdi. Ne dinliyorsun."

"Hiç. Can sıkıntısından torpidoyu karıştırıyordum, orada buldum."

"Manzara nasıl ama, bakınca insanın içi yatışıyor değil mi," diyor, vadiye dönüp. Laf olsun diye söylenmiş bir söz mü, ormanda babamla konuştuklarının serpintisi mi, bilmiyorum. Mutlaka babama, şimdi nasıl, ilaç kullanıyor mu, kendine zarar veriyor mu, dönem ortasında okulu nasıl idare ettiniz, gibi şeyleri sormuştur. Önünde sonunda bunlar konuşulur.

Vadi benim içimi yatıştırmıyor. Bu yeşil derinlik, baktıkça içine çekiverecekmiş gibi geliyor.

"Biraz yakından bakarsan dipte derenin ne kadar ufak kaldığını görebilirsin."

Yolun kenarına, uçuruma yaklaştığım an beni aşağıya itecek. Çakılmaktan korkmuyorum, sonsuza kadar düşmek başımı döndürüyor.

"Gelsene, buradan bakmadan manzarayı gördüm deme."

Babamı, ağaçlar arasında vurulmuş da başını bir taş yastığa koymuş görüyorum.

"Hayır, ne yapmak istediğini biliyorum..." derken, sözlerin ansızın ağzımdan çıkmış olduğunu fark ediyorum. Vadinin derinliklerinden tüyler ürpertici bir rüzgâr esiyor, Cemil bozuntuya vermiyor.

"Korkuyor musun?"

"Yok."

"Huzursuz gibisin, derdini dök de içinde büyümesin."

İçimde bir tel durmadan geriliyor da kopmayacağını biliyorum, düşüp düşüp de yere çakılmayacağımı. Sebepsiz yere içim korkuyla doluyor. Hükmü, ceza korkusuyla yaşamak olan bir mahkûm gibiyim. Cezamı çekip kurtulmak istiyorum ama bunları, senin gibi meraklı, sinsi herife anlatacak değilim.

"Anlatacak bir şey yok."

"Bu ne," diye sesleniyor babam orman tarafından yaklaşırken.

"Hiç," diyorum, "öylesine bir kaset. Kaçırmışsınız."

Tepkisizler.

"Avı."

Av için koştuklarını unutmuşlar belli ki.

"Sivri zekânın biri gürültü çıkarınca hayvan ürktü," diyor babam.

Yolun devamında teybi, konuşanların sesi fısıltı halini alana dek kısıyorlar. Atlılar köye ulaşabildi mi merak ediyorum. Herkes kendi içine çekilmişken, "Az kaldı, şu kayayı görüyor musunuz, ardı amcamın avlağı. En kuytu yerlerde avlanır," diyor Cemil, "Dedenle aran nasıl," diye soruyor, laf olsun.

"Anlaşamıyoruz."

Gülüyor.

Babamın bozulduğu suratından belli.

"Yalan mı."

Dedem kısmi felç geçirdikten sonra konuşamamış. Daha önce de pek konuşkan değilmiş. Ben kendimi bildim bileli, ansızın vurulup da son sözünü tamamlayamayanlar gibi anlamsız sesler çıkarıyor, derdini anlatamayınca karşısındakinin boş bakışlarına öfkeleniyor. Bana bir tahta kılıç yapmıştı. Nasıl kullanacağımı göstermek için hayali birkaç düşmanı yere sermişti. Sonra bir şeyler söyledi. Sanırım cevap vermem gerekiyordu ama ne dediğini anlayamadığımdan, dudak büküp kafa sallamıştım. Aynı homurtuyu bir kere de tane tane ve daha yüksek sesle tekrarladı ama ben yine anlayamayınca sinirden, balkonun küpeştesine vurduğuyla kılıcı ikiye ayırmıştı.

"Sen geç dalganı bakalım. Bizde maraz bir nesil atlayarak gider," diyor, lanet okur gibi bastıra bastıra.

"Baba," diyorum, "beni şu ağaçlıkta vursanıza."

Babam iç çekiyor, karşılık vermiyor.

"Ciddiyim, kazayla oldu dersiniz. Kimse arkasına düşmez. Rahat bir nefes alırsın artık."

"Salih. Saçma sapan konuşma. Ne biçim şeyler söylüyorsun."

"Biliyorum sen de ümidi kestin artık. İlaçları yerine koymuşsun."

"Sakin ol yeğenim, babanı üzme."

"Üzülmez o. Üzülmeye ne gerek var ki, her şeyi düzeltebileceğini, gereği yapıldığında her şeyi yoluna koyabileceğini sanıyor."

"Baban ne yapıyorsa senin iyiliğin için yapıyor."

"Keşke benim için hiçbir şey yapmasa. Keşke beni olduğum gibi kabul etse. Benim oğlum da böyle diyebilse."

"Yapmayayım peki. Böyle devam et. İyileşmek için hiçbir çaba harcama. Yine hayal görüyorsun, farkında bile değilsin. İlaçlarını yola çıkmadan attık, unuttun mu. Tamam, hiçbir şey yapmayayım, kendi kendini tüketmeni izleyeyim. Hayat akıp giderken bunalım içinde gençliğini harca, okulunu bitireme, üniversiteye gireme, işsiz güçsüz, yalnız başına kal."

"Demek hayal. Bunlar ne öyleyse," cebimden fişekleri çıkarıp gösteriyorum.

Sinirlerim boşalıyor. Gülüyorum, katıla katıla gülüyorum. Cemil şaşkın. Babamın yüzü daha önce görmediğim bir hal alıyor, kirpikleri, dudakları titriyor.

"Asıl sen beni öldüreceksin. Kahrımdan öleyim istiyorsun."

Koltuğunda arkaya dönüp oturduğu yerden elinin tersini vuracak gibi gösteriyor. Refleks olarak ellerimi kaldırıyorum ama sinirlerim boşaldığından gardım ânında düşüyor. Uyuşukluğuma, gülüşüme bir kat daha sinirlenip hıncını koltuktan çıkarıyor.

"Sen iyice kendini kaybettin. Şeytan diyor ki ağzını burnunu şöyle bir dağıt da aklı başına gelsin."

"Sen mi. Bırak ya."

Onu sahiden vururken düşünemiyorum.

"Dayak istiyorsun. Senin derdin belli. Cemil durdur arabayı."

"Yahu saçmalama."

“Tamam, bana uyar. Görelim bakalım.” Gülmekten çatallanan sesim sözlerimin önüne geçiyor.

“Cemil, dur.”

“Peki, ben karışmıyorum,” deyip arabayı kenara çekiyor Cemil.

Öfkeli değilim, hatta sinirlerim öyle boşalmış ki ayakta duracak halde değilim. Bu gevşekliğim onu iyiden iyiye kızdırmış olmalı. Arabadan iniyor, saatini çıkarıp kaputa koyuyor. Kollarını sıvarken, “İn,” diyor ama eminim ineyim istemiyor.

Kol sıvamalar, emirler, hepsi gösterinin parçası. Cemil yarı açık şoför kapısına dayanmış sahneyi izliyor. Gülmekten kasılan karnımı tutarken uyuşmuş dizlerimle ayakta durmakta zorlanıyorum.

“Gözlüğünü çıkar,” derken aslında çıkarmayayım diye gözümün içine bakıyor.

Ama yok, oyunu bozan ben olmayacağım. Kaputun üstüne, saatinin yanına bırakıyorum. Gözlüksüz yakını bulanık görüyorum. O ileride net.

Yumruklarını sıkıp hareketleniyor. Böyle elleri yumruk yumruk sert adımlarla gelir, sonunda bir an durup hırsını başka şeyden çıkarır, elini kaldırıp titreyerek kalır ya da sıkı sıkı sarılır. Ama bu sefer öyle olmayacak çünkü öyle olsun istemiyorum. Kaygılarla, yanılgılarla boğuşmak yetti artık. Gerçek bir şey, bir tepki istediğim.

“Hadi,” diyorum.

Hızlanıyor, yaklaşınca boyut değiştirmiş gibi bulanıklaşıyor. Bir karaltı halinde üzerime yürürken ne yapacağımı bilemiyorum, her şey bir anda olup bitiyor. Başımı korumak için kollarımı kaldırmaya kalmadan yüzüme aldığım darbenin sarsıntısıyla kendimi bırakıyorum. Henüz acı yok ama suratım dağılmış olmalı. Boyumca uzanmış, huzur içinde burnumun sızısını dinliyorum. N

Erkmen Özbıçakçı

Ahmet'in Gözleri

Sadık bahçe kapısından girdiğinde Memili küllükleri boşaltıyordu. Bir elinde ortasından kesilmiş yağ tenekesi, diğerinde tıraş fırçasıyla bahçedeki bütün masaları hızlıca turladı. Yan gözle Sadık'ı kollayarak ocağa yollandı. Demliği yukarı aşağı hareket ettirerek bardağı doldurdu, kaldırıp demi kontrol etti, cıkladı. Ağzına bir küp şeker atıp eme eme üstü minderli iskemlesine doğru ilerledi. "Hoş geldin Sadık Abi." Sadık gazetenin arka sayfasına göz gezdirirken başıyla selamladı Memili'yi.

"E hani çay, çay yok mu ciğerim?"

Memili dizini kırıp üstüne oturduğu yerden istifini bozmadan dışarıyı izliyordu. "Şimdi baktım abi, on dakikası var."

"Bizde şans olsa zaten... Yıldım imanıma. Baksana şu hale, dirseğinden ter akar mı ya insanın!"

"Daha dur Sadık Abi, bunun temmuzu var, ağustosu var, sen daha dur!"

"Bir gün de ağzından hayırlı bir laf çıksın dinine yandığımın," gazeteyi çırpıp devam etti, "Veysel nerede, ne zaman gelir?"

"Belediyeye gitti, yarış da yok bugün. Gelir mi bilmem."

"Soğuk bir su doldur bari, yandım allahını. Kalemle kupon da ver şuradan."

Memili bir süre bekleyip sokağın öte tarafında bir yerlere bakarak ağır ağır kalktı. Nasırlı ayağını terliğe geçirmeye çalışırken belli belirsiz sendeledi. Buzdolabına gitmek için ilk adımını attığında hâlâ aynı yöne bakıyordu. Dilini yanağının içinde çevirerek yürümeye başladı. Sadık elindeki gazetenin üstünden Memili'yi izliyordu. Bir ona baktı, bir karşı kaldırımdaki belirsiz yere. Memili avucunun içinde dışı nemlenmiş demir tası uzatırken de dışarıyı gözlüyordu. Sadık bardağa uzandı, kafasına dikti. "Doldurayım mı?" Başıyla onayladı, ikinci bardağı da hızla içtikten sonra Memili'ye uzattı. Memili almak için davrandığında çevik bir hareketle geri çekti, göz göze geldiler. "Hayırdır, dalgınsın?" "Yok be abi, öyle dışarıyı izliyorum." Kendine de bir bardak su doldurdu. Yudum yudum içerken Sadık'ın yanına oturdu. Ayağını altına alıp masaya eğildi.

"Abi bu Ahmet'in dükkân ne kazanıyordur günde?"

Sadık gazeteden gözünü ayırmadan, "Ne yapacaksın kaç para kazandığını?"

Memili masaya abanarak devam etti. "Meraktan be abi."

Sadık gözlerini Memili'ye dikti. "Meraktan?"

Memili doğruldu. "Yani mahallenin poşet Ahmet'i adam oldu abi, zoruma gidiyor. Boncuktan, ipten, zincirden ne kazanıyor da altına araba çekmiş?"



Billy Sullivan

Sadık tekrar gazeteye çevirdi gözlerini. “Ciğerim, karı milletinin başka uğraşı mı var?”

“Yahu öyle de on kuruşa, yirmi kuruşa boncuk satarak olacak işler mi bunlar? Bence bir puştluk var bu işte. Ben de istesem yapardım abi. Kirvemi biliyorsun değil mi? Yusuf, kirve açalım sana bir dükkân, dedi bana. Yok, dedim abi, kendi param olmadan olmaz.”

Sadık sayfayı çevirdi. “Bilemem. Çay demini almadı mı daha ya? Gözünü seveyim bir bakıver şuna!”

Memili gönülsüzce kalktı iskemleden. Çok sürmeden elinde çay bardağıyla ağzını şapırdatarak geri döndü.

“Ağzında diş kalmadı ciğerim, emme şu şekerleri.”

Memili kahverengi dişlerini göstere göstere gülerek bahçedeki iskemlesine döndü. Sadık gazeteye son kez göz gezdirdi, katlayıp masanın üstüne fırlattı. Kuponlar havalandı, süzüle süzüle yere düştü biri. Kollarını önünde birbirine dolayıp uzun uzun gerindi Sadık. Sonu kükremeyi andıran bir sesle gelen esnemesini yaydı da yaydı. Yaşaran gözlerini sağ elinin başparmağı ve yüzükparmağıyla sildi. Çıkardığı çapağı atıp karşısında oturan Memili’ye baktı. Tam o sırada Memili izlendiğinden habersiz, Sadık’a dönüp konuşmaya başladı. “Abi essah Arapların gözleri renkli olur, biliyorsun değil mi?” Sadık cevap vermeden Memili’ye bakmaya devam etti.

“Hani biliyorsun değil mi derken, öyle olurmuş, nenem derdi. Biz de Arabız biliyorsun değil mi abi, has Arap hem. Hiç dışardan kız almamışlar bizde.”

“Veysel gelmez sanki ha daha?”

“Bilmem ki abi, gelmez herhalde.”

“Soğuk su, buz var mı dolapta?”

“Var.”

“Tamam. Peynir, zeytin ne varsa çıkar onları da... Buraya da gel, al şunu. Git Vahap’ın dükkâna, biliyorsun değil mi yerini, fırının yan sokağında?”

“Biliyorum abi.”

“De ki, beni Sadık Abim yolladı. Onun hep aldığından verecekmişsin. Yaş üzüm ha! Söyle o bilir zaten!”

“Tamam abi.”

Memili dükkândan çıkarken Sadık arkasından gülerek baktı. Aynı gülümseme tek dublede kafayı bulan Memili’nin gözlerinden düşen ilk damlayı izlediğinde de belirdi yüzünde.

“Abi bu kız ne diye günaşırı girip çıkıyor o puştun dükkânına? En başlarda kadın milleti, merakı var boncuğa, taşa dedim. Sıkılıyor da biliyor musun, evde kendine meşgale bulmuş. Bir şey olmaz, dedim.”

“Sen bu kızla konuşuyor musun ciğerim?”

“Yok abi, ben tahmin ettim manasında dedim diyorum.”

“Anladım.”

“Ama ben haber gönderdim abi bu kıza. Fevzi’nin bacısıyla haber yolladım. Yok demedi abi. Tamam da demedi ama yok demedi yani! Bekledim abi, yine de. He dese açardım dükkânı.”

Sadık sandalyesinde kaykıldı, pantolonun ağ yerini kurcaladı, seri ağız hareketleriyle dişi ve yanağı arasına sıkışmış peyniri temizledi. Kadehinden bir yudum aldı. Yüzünü buruşturdu. Memili masanın köşesinde duran buz kabına davrandı.

“Abi buz katayım mı?”

“Olur.”

“Abi bu Ahmet...”

“Suya da at bir tane!”

“... bu parayı nasıl kazanıyor?”

“Çevresi var gülüm. Kara kaşlı, kara gözlü. Yakışıklı da çocuk.”

Memili, Sadık’ı dinlerken sağ dizini karnına çekmiş, çenesini dizine dayamış ayağının nasırlarını yoluyordu. Sadık sigara paketinden kürdanıyla dişini kurcalıyordu. Konuşmaya başlamadan hemen önce dişinden çıkardığı yemek artığına bakıp ağzına attı. Elini ensesinde birleştirip arkasına yaslandı.

“Hem gülüm, Araptan başkasına vermezler senin kızı.”

Memili sinirle yerinde dikeldi. “Abi ben de Arabım. Anlattım ya gündüz. Arapların hasında...”

Sözünü bitiremeden sokağın başında patinaj çeken arabanın sesi duyuldu. Sadık yerinden kalkıp bahçeden bir iki adım dışarı çıktı. Sesin geldiği yöne doğru baktı. Karanlığa doğru elini kaldırıp selam verdi. Memili arkasından bakakaldı. Gözleri kapanıyordu. “Kara,” diye mırıldandı, “Arabın hası,” diye devam edemedi. Gözleri kapanıyordu. Tek başına oturduğu masaya boylu boyunca uzandı. Sadık sigarasından bir nefes çekip boşluğa üfledi. Genzinin derininden bir balgam çekip tükürdü. Bir şeyler mırıldanan Memili’ye gözucuyla bakıp sigarayı tuttuğu elinin tersiyle bıyıklarını düzeltti. Memili uzandığı yerde kesik kesik mırıldandı. “Onun kara, benim?” N

Bu sayıda “Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?” çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Erkmen Özbıçakçı**’nın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

Meltem Gürle'nin seçtikleri



Meltem Gürle Boğaziçi Üniversitesi'nde felsefe ve edebiyat eğitimi aldı. 2001 yılından beri aynı üniversitede ders veriyor. *BirGün* gazetesindeki köşesinde edebiyat yazıları yazıyor.

İyi İnsan Bulmak Zor
Flannery O'Connor



Flannery O'Connor benzersiz bir öykücü. Gerçek bir usta. Amerikan edebiyatının şaşırtıcı isimlerinden biri. İnsan ruhunun tekinsiz yerlerinde dolaşan unutulmaz hikâyeler yazmasıyla meşhur. Gündelik hayatın tekdüze akışından bahseder gibi görünürken, arkada gizlenen kesintisiz ve yekpare karanlığı sürekli hissettiren, gülünç bir sahneden korkunç bir finale doğru akıl almaz bir hızla geçiveren ve ne anlatırsa anlatsın bizi her zaman avucunun içine alan O'Connor'ın Güney'in en büyük yazarlarından biri sayılması boşuna değil.



Bu seçkide dikkat edilecek öyküler "İyi İnsan Bulmak Zor", "Kurtardığın Hayat Seninki Olabilir" ve "Irmak".

Görülmeyen Adam
Ralph Ellison

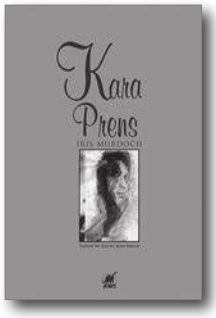
Türkçeye yakınlarda çevrilen *Görülmeyen Adam* sadece ırkçılık konusunda değil, her türlü ayrımcılık üzerine yazılmış en iyi romanlardan biridir. Derisi kara olduğu için başkaları tarafından dikkate alınmayan ve bir nesne gibi hoyratça oradan oraya fırlatılan bir adamın çocukluktan itibaren başından geçenleri aktaran bir "oluşum romanı"dır. Şöyle başlar anlatıcı: "Görülmezim, anlıyor musunuz, sırf insanlar beni görmek istemedikleri için görülmezim. Tıpkı sirklerde gördüğünüz bedensiz başlar gibi, sert, çarpıtıcı camdan yapılmış aynalar çevirmiş sanki etrafımı. Bana yaklaştıklarında yalnızca çevremdekileri, yani kendilerini, ya da hayallerinde uydurdukları şeyi görürler; her şeyi, en küçük şeyi görürler de beni görmezler." Beyaz efendi sizi



görmemeyi tercih ederse, siz de bir zaman sonra artık orada olmadığınıza inanmaya başlarsınız. *Görülmeyen Adam* bunun hikâyesidir ve sadece bu tespiti nedeniyle bile okunmaya değer.

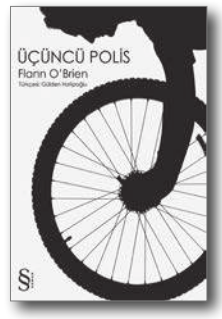
Kara Prens
Iris Murdoch

Aşk, karanlık ve tekinsiz bir şeydir. İnsanın benliğini, kişiliğinin bütünlüğünü tehdit eder. Akılla açıklanamayan, düşünce yardımıyla hale yola sokulamayan ve asla kontrol edilemeyen bir gerçektir. Bunu en iyi İngiliz yazar Iris Murdoch anlatır. Aslında Murdoch külliyatından herhangi bir romanı okuyabilirsiniz. Ancak *Kara Prens*'in kurgusunda, aşkın egonun sınırlarını zorladığı ve kişiyi kendi varlığının en uç noktalarına kadar sürüklediği bir hikâyeyle karşılaşırız. Bu roman, daha isminden başlamak üzere bizi götürdüğü Hamlet referansları ("Kara Prens" Shakespeare'in bu karanlık ve tutkulu karakterinin bir diğer adıdır), tensel arzuyu felsefi bir yerden okumaktaki ısrarı ve karmaşık kurgusu nedeniyle Murdoch'un olgunluk dönemine işaret eden büyük eserlerden biri sayılır.



Üçüncü Polis
Flann O'Brien

Joyce ve Beckett'ten sonra İrlanda edebiyatının en önemli yazarı olarak kabul edilen Flann O'Brien'ın (Brian O'Nolan) romanları Gülden Hatipoğlu'nun kıvrak ve akıcı çevirisiyle art arda Türkçeye aktarıldı. Aslında *Dalkey Arşivi* ve *Ağaca Tüneyen Sweeny*'yi de öneririm. Ama benim favorim İrlanda kırsalında geçen ve amatör filozof Selby tarafından anlatılan *Üçüncü Polis*. Felsefenin çıkmazları, bilimin dünyayı anlama ve çözme iddiası, aklın mutlaklığı gibi meselelerle derdiniz varsa ve bir de bisikletleri seviyorsanız bu romanı kaçırmamalısınız. O'Brien ya çok seveceğiniz ya da bir daha elinize almak istemeyeceğiniz türde bir romancıdır. Oyuncudur, şakacıdır, eğlencelidir ve tehlikeli derecede zekidir. Postmodern romanın neredeyse bütün alametifarikalarını taşıyan bu kitabı okurken çok eğleneceksiniz.



Hindi'nin Ruhu
Ersan Üldes

Ersan Üldes'in son romanı *Hindi'nin Ruhu* ilk bakışta postmodern kurgusuyla dikkat çekse de, meseleleri açısından aslında modernist bir anlatı olduğu için beni hemen içine aldı. Roman yazmak isteyen bir karakterin hikâyesini anlatan bir romana dair bir inceleme kitabı (yani roman içinde roman içinde roman) olarak sunulan bu metnin kurgusu ilginçtir elbette. Ancak bence bu romanı vazgeçilmez kılan, Ersan Üldes'in kahramanı Mesut Penyeci'nin kimliğinde eylemsizliğin "kitabını yazmış" olmasıdır. Üstelik çok tanıdık ve Türkiyeli



bir yerden yapmıştır bunu. *Hindi'nin Ruhu* hem uzun süredir bekleyen bu projeyi yeniden gündeme getirdiği, yani "Türkiye'nin Ruhu"nu anlatmaya soyunduğu, hem de bu meseleye ince bir alay ve ironiyle yaklaştığı için Oğuz Atay romanlarını hatırlatıyor. Dünyanın bir parçası olmak yerine onu seyretmeyi tercih eden kahramanı nedeniyle de Dostoyevski'nin Yeraltı Adamı'nı düşündürüyor bazen. Fakat bu yazarlarla kurduğu diyaloğa rağmen özgünlüğünü koruyor ve seneler sonra yeniden okumak isteyeceğiniz bir roman olarak karşımıza çıkıyor.

Fadime Uslu

ASLI CAN TUNCA

Anlatımınızda yaratıcı buluşlar olmasına karşın yine anlatım biçiminizden kaynaklanan pürüzler yaratıcılığınızın da, hikâyenizin de üstünü örtüyor. Gereksiz sözcük tekrarları, anlam karmaşası yaratan cümleler bu pürüzlerin nedeni. Örneğin,"Diğer otuzlardan farklı bir kelâm edeceğim yanılgısına düşmeyin otuzlarkulübü ne gelişimsel krizler yaşadıysa, bende daha farklı yaşanmış bir eksik kriz yok", "... olanın ben olduğunu hissetmek berbat bir histi" gibi ifadeler öykü dilinin oluşmasını engelliyor. "Lanetolası Otuz" başlıklı çalışmanızda, "Kurgu yapmaz aynen yaşadıklarımı aktarırken bile içsesin ortaya çıkması ilginç" diyorsunuz. Kurgu bütünlüğüyle ilgili kaygı taşımasanız, metni bir iç dökümü olarak kaleme alsanız bile dili incelikle kullanmanızı öneririm.

BAŞAK YAŞAR

"Edebiyat Hayat Kurtarır mı?" başlıklı öykünüzün son paragrafında, "Hayat .... belki burada şimdilik durmuş olabilir" diyor, ikinci paragrafta "Savaş etrafı sardığında" ifadesini kullanıyorsunuz. Bu durumla ilgili başka herhangi bir şeyden, savaşın belirtisinden dahi söz etmiyorsunuz. Metni dokuduğunuz mekân da koşulları gibi aydınlanmıyor. Anlatıcı, fiziksel zamanı işaretliyor, süresi sınırlı bu zaman diliminde nerede bulunduğuyla ilgili göstergeler kullanıyor, ancak aktardığı bilgi mekânda belirsizliğe neden oluyor. Üçüncü paragrafta, "Bizim buradaki tarlaya ayçiçeği ektiler" diye yazıyor, daha sonra "Geçen gün apartman kapısının önünde gelincik gördüm" diyorsunuz. Anlatıcının kırsalda mı, yoksa kentte mi yaşadığı anlaşılmıyor. Edebi niteliği öne çıkan çalışmanız öykünün çevresinde dolanıyor ama aydınlanma ve kırılma anlarının eksikliği, finale yönelmiş bir temponun kurulamamasından bu çemberi kıramıyor. Diliniz dördüncü paragraftan itibaren daha coşkulu.

CEREN KAHRAMANER

Eğitim sistemine yönelik eleştirel bir öykü gibi başlıyor "Ceza Oyunu". Anlatıcı, okulla ve hocalarıyla sorunlar yaşayan, kurallara başkaldırmış asi bir ergen olarak çiziliyor. Öykünün bu kanalda gelişeceğiyle ilgili beklenti oluşturuyor, ancak kısa sürede anlatının yönünü değiştiriyorsunuz. Aceleye getirdiğiniz final, anlatı akışının dışına çıkıp metni öykünün çok uzağına götürüyor. Dilde de sorunlar söz konusu. Anlatıcının en yakın arkadaşı Cemal öyküde bir ad olmaktan öteye geçemiyor.

DELAL GÜRBÜZ

"Kısa kısa öykü" formunda tasarladığınız "Tarçın Kokusu" adlı çalışmanızda zaman ve mekân belirsiz kalmış. Oysa bu türün bir cümle uzunluğundaki örneklerinde bile öykünün bütün dinamikleri kullanılır. Küçük bir çocukken onu "kaskatı kesen" ama anlatı zamanında komik bulduğu bir rüyanın etkisindeki anlatıcı, metinde parantezler açıyor ama hiçbirini kapamıyor. Sonuçta metniniz "kısa kısa" değil, tamamlanamamış bir öykü olarak kalıyor. Dile özen gösterdiğinizi söylemek de güç.

EKİN KURTDARCAN

Maya sabahları erkenden parka gidip güneşin ağaç yapraklarında oluşturduğu değişken gölgeleri kurşunkalemiyle defterine çiziyor. Öykünüz böyle başlıyor. O sabah dört saat parkta oturmasına karşın istediği gölgeleri yakalayamıyor. Sonra onu meydana kurulmuş sahaf tezgâhında görüyoruz. Bir fotoğraf albümü bulup onu karıştırıyor. Birbiriyle ilintisi olmayan şeyler anlatıyor ama onları bir yere bağlamıyorsunuz. Dilde sorunlar, anlatım bozuklukları da sıkça karşımıza çıkıyor "Gölgelerin İzinde" başlıklı öykünüzde.

FATİH BAYRAKTAR

Nitelikli bir öyküde dil kadar anlatılanların sahiciliği, içtenliği de önemlidir. Yaşam deneyimlerimizle çakışan ayrıntılara rastladıkça öykünün içine daha fazla gireriz. Okuduğumuzun kurgu olduğunu, kurgunun yazar tarafından yaratıldığını bilmemize karşın anlatılanlara inanmak isteriz. "Hayat Devam Ediyor" başlıklı çalışmanız bu unsurları içermiyor. Sokaklarda yaşayan, banklarda uyumasına polis izin vermediği için bütün gece dolaşan kadın ve onu evine davet edip kahve ikram eden adam inandırıcı kurgu kişilerine dönüşemiyor. Diyaloglar yapay, final zorlama ve şematik olmuş.

GÜLNİHAL ALBAKIR

Detayları aktarırken kaleminizde gözlenen rahatlığın hikâye örme konusunda da olduğunu söylemek güç. Hikâyede büyük boşluklar açıyor, bunların okur tarafından doldurulması için ipuçları vermiyorsunuz. Seda, getirdiği kitabın içindeki bir resmi "esefle" kınadığını söylüyor. Ancak o resmin ne olduğu, neden kınandığı açıklanmıyor. Anlatıcının bir hafta boyunca eve hapsolması sadece yağmurdan mı? Üçüncü paragrafta sözünü ettiğiniz "kader düğümü" nasıl atıldı? Anlattığınız ama öze yönelik söylemediğiniz meseleler "Yüreğime Düşen Damlalar"ın yarım kalmış izlenimi uyandırmasına neden oluyor. Kısa, yalın cümlelerde anlatımınız daha etkili.



İREM ÜRETEN

"Beyaz Bir Çift Kumruydu Elleri" adlı öykünüzde bakımevi odasını, oradaki Leyla'yı anlatırken personeliyle bir bütün olarak bakımevini, yaşlılığa bağlı sorunları incelikli bir bakışla görüyor, duyarlı bir dille gösteriyorsunuz. Geniş alanlar açıyorsunuz hikâyenizde. Mekân (bakımevi) ve ona bağlı unsurlar bir yana, Leyla'nın içinde bulunduğu durum, kişisel arayışı, kocasıyla hikâyesi başlı başına açılmayı bekleyen alanlar. Detaylı anlatım biçiminiz öykünüzün süresinin daha uzun olacağıyla ilgili işaretler veriyor ama çabucak bitiveriyor öykünüz. Etkileyici bir final sahnesi kurmuşsunuz, açtığınız kanalları derinleştirebilirsiniz. "... sesinden kuşlar havalanıyordu" gibi ifadeleriniz dil duyarlığınızı gösteriyor; buna karşın "Her geçen yılın bir çelme taktığı hareketleri temkinliydi artık; ağır çekimde kendini tekerlekli sandalyeye doğru sürükleyip oturdu" gibi uzun cümlelerinizde anlatımınızın temposu düşüyor. Öykü dilini bozan, ona zarar veren, süsü abartılı betimlemelerden kaçınmanızı öneririm.

İRFAN TEMEL

"Hatıra Defteri"nin polisiye öyküden çok roman taslağı izlenimi uyandırmasının pek çok nedeni var. Hatıra defteri bölümünde anlatılan Charles ile deftere yazılanları kaleme alan kişinin hikâyelerinin üst üste yığılmış gibi durması; polis amiri Jackson ile asistanı Tom'un otel odasında ölü bulunan Charles'ın intihar mı ettiğini, yoksa cinayete kurban mı gittiğini çözmeye çalışırken Jackson'ın olayın gizini bir çırpıda çözmesi bu nedenlerin başında geliyor. Bu kısa metinde çok sayıda kişiden söz ediyorsunuz ama bunlar ad olmanın ötesinde kurgu kişilerine dönüşemiyor. Kullandığınız dil yabancı televizyon dizilerindeki diyalogları andırıyor.

KADİR KAYMAK

"Bedel"de gizemli bir öykü atmosferi yaratmışsınız. Yer yer sözcük tekrarlarına düşseniz de tempolu bir anlatımınız var. Örneğin, "Hiç kardeşi yoktu" diyorsunuz; burada "hiç" sözcüğü fazla. "Çıktığında bir hole çıkmayı beklerken" ya da "Kapıyı çaldı, kapı çalmasıyla birlikte açıldı" diyorsunuz. Merak unsurunu son sayfaya kadar koruyor ama öyküyü sonuçlandıramıyorsunuz. Final olarak seçtiğiniz, "İnsan hayatını yaşayamadıktan sonra ne anlamı kalır ki milyonların, yüz binlerin" cümlesi öyküye yabancı kalıyor. Onu çıkarmanızı; adamın ev, araba dışında ayda yüz bin dolar alacağı işin ne olduğu konusunda hiç olmazsa ipuçları vermenizi öneririm.

KADRİYE KIZIL

Anlatıcının hastane odasında ya da yoğun bakım ünitesinde "kendine gelme" sürecini betimlediğiniz "Anı" başlıklı çalışmanızın fiziksel zamanı oldukça kısa. Öykü kişinizin annesiyle ilgili anıları gelip geçiyor kapalı "gözlerinin önünden". Bu sırada anlattıklarınızla zamanı genişletiyorsunuz. Öykünüzün daha geniş bir alana gereksinimi var; bir buçuk sayfaya sıkıştırılınca büyük boşluklar çıkmış ortaya. Dili gereksiz ifadelerden arındırmalısınız. Sözgelimi, "Bir de şapka var kafamda; kasket denilenlerden. Saçlarım da uzamış sanki biraz kasketin altından çıkıyorlar" gibi cümleler bir öykü dilinin oluşmasına engel oluyor.

MEHMET ÖZLÜSES

Ayrıntılar öykünün önemli yapıtaşlarıdır; yerinde kullanıldıklarında zenginleştirir, üst üste yığıldıklarındaysa öyküyü boğarlar. "Maun" başlıklı çalışmanız ne yazık ki ayrıntıların altında kalmış. Öykünüz, "On beş çalışanı işten durdurmak zorunda kaldığım..." diye başlıyor. Buna bir daha değinmiyorsunuz; o za-

man bu cümlenin öyküdeki işlevinin ne olduğu sorusu çıkıyor karşımıza. Ayrıca "işten durdurmak" ifadesi de bir açıklama bekliyor. Anlatıcının, hikâyenin odağına aldığı Ayşegül Zengin'i hatırlama biçimi; önce sadece bu kişinin ismini anımsaması, sonra birdenbire diyaloglardaki detaylara hâkim olarak geçmişi anlatması bir parça zorlama duruyor.

MİRAY AYDIN

"Yalnızlık" başlıklı öyküde ne anlattığınızdan çok nasıl anlattığınızı önemsediğiniz gözleniyor. Cümleleri bölüyor, eylemsiz, kimi zaman da tek sözcükten oluşan türemiş cümleler kuruyorsunuz. Bu tür yazma biçimini kendileriyle özdeşleştirmiş yazarlar var. Faruk Duman söz konusu yazarlardan biri. Biçemlerini öykünün hizmetine sunuyorlar ki ürünlerini benzersiz kılan bu bileşim oluyor. Çalışmanızda dil kurmaya, biçem oluşturmaya ağırlık vermişsiniz ama bütünüyle öykü geri planda kalmış. Bu dengeyi sağlamak için kurgunuzu yeniden gözden geçirmenizi öneririm.

NESRİN BULAT

"Karlı Tepede Özgürlük" başlıklı çalışmanızda dil, anlatım ve kurgunun gerçekliğiyle ilgili birtakım sorunlar söz konusu. Karlı bir ortamda güçlükle ilerleyen bir kadınla onu bir tepeden fark eden yaşlı adamı anlatarak açıyorsunuz öyküyü. Yaşlı adam, kadının sırtında bir yük taşıdığını görüyor, (nedense?) bunun ceset olabileceğini düşünüyor. Oysa kadının bir şey taşımadığını, sırtındakinin onu terk eden erkek arkadaşının manevi yükü olduğunu belirtiyorsunuz. O zaman yaşlı adamın gördüğü ne? Kuşkusuz çok iyi öykü malzemesi var elinizde, ancak yazınsal bir niteliğe dönüşebilmesi güçlü kurguya, sahiciliğe, iyi bir dile bağlı.

ÖMER BALAMİR

"Kitaptan Çıkan Hatıralar"da mekân olarak bir okul bahçesini seçmişsiniz. Okulunu bitirmekte olan anlatıcı bahçede sürekli oturduğu köşededir. "Köşe" sözcüğünü öykünün ilk çeyreğinde altı kez tekrarlamışsınız. Bu da anlatımdaki akıcılığı olumsuz yönde etkiliyor. Örneğin, "Diğer köşedeki çınar ağacının altında başlamıştım okula başladığım ilk yıllarda oyunlara" cümlesinde "başlamak" iki farklı zaman kipinde kullanılıyor ve kulağa hoş gelmiyor. Sonra birden psikolojik zamana geçip beş yıl öncesine dönüyorsunuz. Anlatıcı kaybettiği kız kardeşini hatırlıyor ama mekân da "gündüz düşü" gibi değişiyor. Ne yazık ki zaman geçişleri zayıf kalmış öykünüzde.

SEDEF TURAN

Sadece diyaloglar biçiminde yazmanıza karşın bir öykü atmosferi yaratmayı, ölümcül hasta numarası yapan yaşlı kadını trajikomik bir biçimde çizmeyi başarmışsınız. "Giderayak" adlı çalışmanızda diyaloglar da doğal. Katia'nın yaşlı kadının bakıcısı olduğu anlaşılıyor ama adları birer kez geçen Müge ile Lila'nın öyküdeki işlevleri aydınlanmıyor. Onlar çıkarıldığında da öyküde değişen bir şey olmuyor. Bu durumda söz konusu kişileri ya çıkarmanız ya da varlık nedenlerini öyküye katkısı olacak biçimde güçlendirmeniz gerekiyor.

SULTAN TÜRKDOĞAN DEĞERLİER

"Saliha"nın ilk cümlesinde yağmurun ne denli şiddetli yağdığını belirtmenize, ardından gelen cümlelerde bunu farklı biçimlerde pekiştirmenize karşın, "Yağmurun şiddetini tarif etmek zor" diyorsunuz. Sözcük kalabalığı anlatınız boyunca çıkıyor karşımıza. Anlam karmaşası, belirsizliği nedeniyle çizmeye çalıştığınız sahneler canlandırılamıyor. Anlatıcının bilinç düzeyi, dil dünyasının kaynağı, yönelimi finalde aydınlanmasına karşın Saliha ile ilgili söylediklerinde karanlıkta kalan noktalar var. Harfleri sökmesi, kelimelere geçmesi, zaman karmaşası gibi durumların temeli de verilmeli kanımca.

SÜMEYYE GEDİKOĞLU

"Zaman"da öykü dili kurulamadığı gibi kullandığınız dilde belli bir tutarlılıktan, bütünlükten söz etmek de güç. Metniniz anı gibi başlıyor, sonra bunun Kerim'in dergi için yazmaya çalıştığı yazının girişi olduğunu belirtiyorsunuz. Diyaloglar dışında geniş zaman kipini kullanıyor, böylece oyun metinlerinin dil dünyasına geçiyorsunuz. Anlatımınızla birlikte hikâye örgüsü de kısa sürede dağılıyor metninizde. Kerim'in yazısını on gün sonra bitirip dergiye teslim etmesini bir omurga olarak düşünemeyiz, çünkü yazdıkları, bu süreçte çektiği sıkıntı öykünün yapıtaşlarına dönüşemiyor. Finaldeki şiir kadar Derya'nın mutluluktan ağlamasının da bir açıklaması yok.

YANKI VURAL

Elinizde uzun bir öykünün malzemesi var. Anlatım biçiminizin ağır temposu, detaycı tavrınız, atmosfer oluşturma biçiminiz bunu destekliyor. Öyküyü birdenbire kesiyorsunuz, metniniz yarım bırakılmış izlenimi uyandırıyor. Çalışmanızda birkaç kapı aralıyor ama okuru hiçbirinden içeri geçirmiyorsunuz. Hikâyenizde Kadri Bey, konağa Paşa ile röportaj yapmaya gelmiş; Paşa kimdir, özellikleri nedir, belli değil. Birkaç ay önce intihar etmiş hizmetçi Nükte'nin (ki öyküye başlık olarak seçilmiş) hikâyesi ne? Geride bıraktığı günlükte ne yazıyor? Bütün bunlar karanlıkta kaldığı için çalışmanız taslak olarak kalmış. N



TOM McCARTHY

TENTEN VE EDEBİYATIN GİZEMİ

Belçikalı çizer Hergé'nin yarattığı ve 20. yüzyılın en popüler çizgi karakteri Tenten'in serüvenleri bütün dünyada 200 milyondan fazla sattı ve yetmişten fazla dile çevrildi.

Türkçede **C** ve **Kalan** romanlarıyla bilinen Tom McCarthy **Tenten ve Edebiyatın Gizemi**'nde Tenten'i bir yandan yaratıcısı Hergé'nin hayatını yakından takip ederek kurmaca-gerçek ilişkisi içinde inceliyor, bir yandan da bütün serüvenleri birbirleriyle bağlantıları içinde çözümlüyor. McCarthy, Hergé'nin Tenten'de roman sanatının gerçeklik etkisi yaratırken kullandığı araçlardan yararlandığını söylüyor, "O halde Tenten edebiyat mıdır?" diye soruyor ve Tenten'i Barthes'tan Bataille'a, Derrida'dan Jane Austen'a ve Baudelaire'e, pek çok edebiyat kuramcısı ve romancının yazdıkları üstünden ele alıyor.

İngilizceden çeviren
Cihat Taşçıoğlu

Notos Edebiyat - İnceleme • Kapak tasarımı Geray Gençer
219 s. • 13*19,5 cm • Haziran 2016 • 20 TL • ISBN 978-605-9851-83-1
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

NOTOS KİTAP

www.notoskitap.com

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Melek Özmüş

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

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

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

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

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Ekim-Kasım 2016, 60. sayısında yayımlanacak.

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

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

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

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

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