ISSN 1307-1181

NOTOS 60

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2016/05 • EKİM-KASIM 2016 • 15 TL

HALİD ZİYA UŞAKLIGİL
BAŞLANGIÇTA OVARDI

W.G. Sebald
"Kendinden kuşku duymayan edebiyat sahtekârlıktır."

Yazarın Fırçası
Henry Miller
Lawrence Durrell
Sylvia Plath

Theodor Adorno
Günümüzde Sanat ve Din Üzerine Tezler



NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 60 • Ekim-Kasım 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, Savaş Kılıç, Denis Gürcü, 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
29 Eylül 2016

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Voynich, metro öyküleri, Atwood'un distopyası, Alan Moore...

ÖYKÜ

86 **Grace Paley**
Babamla Bir Konuşma

92 **Feridun Andaç**
Gönlümdeki Güz

95 **Neslihan Önderoğlu**
Olduğumuz Gibi

100 **Alper Akçam**
Efsane

103 **M. Hakkı Yazıcı**
Olmayınca Balık?

114 **Nazlı Kırcı**
Denize Doğru

116 **Vuslat Çamkerten**
Kara Kuş Sürüsü

118 **Osman Gür**
Yük

120 **Denis Gürcü**
Nadide Apartmanı

122 **Özgür Yılmaz**
Aydın Abi

124 **Özgü Çömezoğlu**
Koyunlar ve Tilkiler

126 **Ayşen Melik**
Fark

131 **Cineti Kırgın**
Yolcu

134 KARİN KARAKAŞLI'NIN SEÇTİKLERİ

GÜNÜN KONUSU

18 **Halid Ziya Uşaklıgil**
Selim İleri, Feridun Andaç, Zeynep Uysal, Mustafa Çevikdoğan, Erol Köroğlu, Seval Şahin, Zeynep Arıkan, Fatih Altuğ, Hazal Halavut

SÖYLEŞİ

58 **W.G. Sebald**
"Kendinden kuşku duymayan edebiyat sahtekârlıktır."

78 **Sibel Oral**
"O sertliği sakınmadım yazarken."

YAZI

106 **Theodor Adorno**
Günümüzde Sanat ve Din Üzerine Tezler

110 **Semih Gümüş**
Uçurumları Aşıp Giden Bilgi

112 **Atilla Birkiye**
Bir Bozkır Çiçeği...

72 YAZARIN FIRÇASI
Henry Miller, Lawrence Durrell, Sylvia Plath

16 CAN GÖKNİL'İN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

KISA SORU-YANIT
Fadime Uslu, Aydın Çetinbostanoğlu, Zeynep Alpaslan, Şenay Aydemir

Yaşadığımız yer *Semih Gümüş*

Kabuk Adam, *Mucizevi Mandarin* ve *Kırmızı Pelerinli Kent* ile sınırlarını kavramaya çalıştığımız yaratıcılığın yanına *Türkçe Sorunları Kılavuzu*, *Dilimiz, Dillerimiz* ve *Yaklaşma Çabası'*nı koyuyorum. Tek satırını dile getirmekten uzak olanlarla aramızda en azından yüz yıldan beri süren derin kültür çatışmasının nedenleri hemen anlaşılıyor.



Bu ülkede yaşanan çatışmaların bir gün çözülebileceğine inanmak zor. Kaldı ki aranan, nasıl bir çözüm arayışı. Ortada bir yerde, yani ortalama olanda buluşarak mı çözülecek sorunlar. Toplumsal değerler, fikirler için bir ortalama çizgisi çekilebilir ve orada yaşamaya gönül indirenler, elbette çoğunluğu da oluşturur, karışılmaz. Sonra her zamanki küçük azınlıklar kendi kıyılarına çekilir, oralarda belli ki hiç kimsenin işine yaramayan yaratıcı düşüncenin içinde, insanın ve doğanın özünü kavrayanlarla birlikte yaşamayı sürdürebilir.

Ütopyaların sonu gelmemeli. Derken de kendi gelecek tasarımlarımızı yapmamıza fırsat vermeyen çatışma alanlarının içinde, alev makinelerinin kustuğu nefretten kendimizi koruyarak yürüdüğümüzü hatırlıyorum. Hep o yollarda olduk. O yollara çıkmak istediğimiz için değil, hayat başka türlü de olabilirdi. Cüzdanlarımızın yoksulluğu umurumuzda olmaz ama iç dünyamızın ve düşüncelerimizin yoksullaşmasına izin vermediğimiz, dilediğimiz gibi yaşamak istediğimiz için, yalnızca bunun için şiddet görüyoruz. Şiddetle, kanla sürülmüş topraklar. Suları kirlenmiş, havası zehirli, ekmeği tuzlu. Bulanık bir gökyüzünün altında yaşıyoruz.

Aslı Erdoğan ve Necmiye Alpay'ı düşünüyorum. İki yaratıcı yazarın taş duvarların ardına atılması insan olan herkesin gururunu kırar. Oysa yazarların özgürlüğü için tek sözü, adı sanı olmayan yazarların da bulunduğu bir ülkede yaşıyoruz. Olup bitenler karşısında tüyleri diken diken olmayanlardan gitgide uzaklaştığımı görüyorum. Hissettiklerim canımı sıkıyor.

> Eduardo Galeano'ya, Niçin böyle, diye soruyorum. En azından otuz yıllık yoldaşımız o.
>
> Daha söze başlar başlamaz, İnsan bir iletişim ve başkalarıyla buluşma ihtiyacından yazar, diyor, kendisine acı vereni açıklamak ve mutluluk vereni paylaşmak için.
>
> Ne yazık ki burada da yoksullara zenginlik, ezilenlere özgürlük yanılsamaları, yenilenlere zafer, güçsüzlere iktidar düşleri satılıyor ve insanların ruhunu ve bedenini satın almak çok kolaylaştı, diyorum ona, yaşadıklarımız birbirine çok benziyor.



İlkgençlik hastalıklarımdan sıyrıldıktan sonra yazdıklarımı yalnızca *nasıl* sorusunu sorarak okumaya başlamıştım. Bu hayatla bağlarımın kopmaya yüz tuttuğu son zamanlarımdaysa okuduklarımda insanın buruk hikâyesini, acılarını, mutluluk nedenlerinin nasıl çiğnendiğini görmek de istiyorum. Çünkü tarihi elinden alınmış, yaratıcılığı yok etmeye hazır, bilimsel düşünceyle bağlarını koparmış, öldürmeyi kutsayan bir ülkenin saçtığı kötülük tohumlarından çıkan dikenler her yerimizi dağlıyor, masmavi gökyüzünün altında, bulutların üstünde yaşama şansı olmayan talihsiz insanlarız. Susup düşündüğümüz zamanların sonsuza dek sürmeyeceğini de biliyoruz.



Voynich geliyor

İspanya'nın Siloe Yayınevi, Voynich Elyazması'nın 898 adet tıpkıbasımını üretmek için Beinecke Kütüphanesi'yle anlaştı.

Sherlock Holmes, "Çözülemeyecek şifre yoktur Aziz Watson, bir insan aklının ördüğü dokuyu bir başkası sökebilir," demişti. Ama elimizde en az bir tane çözülemeyen şifre var. Adını 1912'de Polonyalı sahaf Wilfrid Voynich tarafından bir manastırda bulunmuş olmasından alan Voynich Elyazması, uzun bir metin ve içine serpiştirilmiş, çeşitli bitkileri ve gökcisimlerini gösteren (ya da o izlenimi veren) çok sayıda resimden oluşuyor. Üçüncü bir grup resimde de birbiriyle bağlantılı bir dizi havuzda yıkanan çıplak kadınlar görülüyor.

Yıllardır Yale Üniversitesi'nde, nadir kitapların saklandığı Beinecke Kütüphanesi'nde bulunan elyazmasına ilişkin uzmanların görüş birliği içinde olduğu tek konu, karbon tarihlemesinin 15. yüzyıldan kalma gerçek bir elyazmasıyla karşı karşıya olduğumuzu gösterdiği. Ama keşfedilmesinden bu yana geçen 104 yıl içinde kimse, metni okuyabilmek şöyle dursun, bilinen bir dili şifreleyerek mi, yoksa bilinmeyen bir dilde mi yazılmış olduğunu bile saptayamamış. Yazarının kim olduğu da meçhul, resimlerin çoğunda görülenler bile tam olarak tanımlanamamış durumda.

Ama bütün bunlar yakında değişebilir. Geçtiğimiz Ağustos ayının sonuna doğru yapılan açıklamaya göre İspanya'nın Siloe Yayınevi elyazmasının 898 adet tıpkıbasımını üretmek için Beinecke Kütüphanesi'yle anlaşmış ve bu tıpkıbasımlar yaklaşık 8 bin avro fiyatla satışa sunulacakmış. Bir nüsha edinip profesyonel şifre çözücülerden dilbilimcilere düzinelerce uzmanı pes ettiren sırrı siz çözmeyi deneyebilirsiniz. Ya da dilerseniz Yale Üniversitesi Yayınları'ndan Voynich Elyazması ile ilgili bu ay çıkması beklenen (büyük olasılıkla 8 bin avrodan biraz daha ucuz olacak) kitapla yetinmeniz de mümkün.

Sırrı çözmeye karar verecek olursanız Sherlock Holmes'un her şeyin çözülebileceği inancının insan aklının ürünleriyle sınırlı olduğunu unutmayın. Voynich Elyazması başka tür bir akıl tarafından üretilip dünyamıza uzaydan ışınlanmış olamaz mı? Bu olasılığı ciddiye alamıyorsunuz, öyle mi? Doğrusu muhabiriniz de alamıyor ama Sayın Holmes'un başka bir sözünü anmakta yarar olabilir: "İmkânsız olan çıkarıldığında geriye kalan, ne kadar inanılmaz olursa olsun, doğrudur."

TEMUR GÜNAY, Londra





Metro yolculuğunuz için öyküler

Subway Reads genç okurlara ulaşmak için yeni bir yol...

Amerika'nın en büyük yayınevi grubu Penguin Random House, Ağustos ayında New Yorklulara eşsiz bir hizmet getirdi. Subway Reads (Metro Okumaları) adlı internet sitesi yolculara, telefon ve tabletlerine indirebilecekleri novella, kısa öykü ya da romanlardan kısa pasajlar sunuyor.

Penguin Random House daha önce de kuruluşunun 80. yılını kutlamak amacıyla Londra metrosunda benzer bir e-kitap kampanyası başlatmıştı. Ancak bu seferkinin farkı, hizmetin tamamen ücretsiz olması.

Subway Reads yolculara beş adet novella ya da kısa öykü sunuyor. Üçü son dönem çağdaş yazarlardan: Lee Child'dan "High Heat", Lisa Gardner'dan "3 Truths and a Lie" ve Alexander McCall Smith'ten "At the Reunion Buffet" adlı öyküler. Öteki ikisiyse klasiklerden: F. Scott Fitzgerald'ın dilimize "Ritz Büyüklüğünde Bir Elmas" olarak çevrilen novellası ve Edgar Allan Poe'nun "Morgue Sokağı Cinayeti" adlı dedektiflik öyküsü. Bunun dışında kurmaca ve kurmaca dışı birçok kitaptan kısa pasajlar bulunuyor. Üstelik yolcular, indirecekleri metinleri metrodaki yolculuk sürelerine göre seçebiliyor. Örneğin on dakikalık bir yolculuk için on sayfalık ya da yirmi dakikalık bir gezi için yirmi sayfalık birer metin.

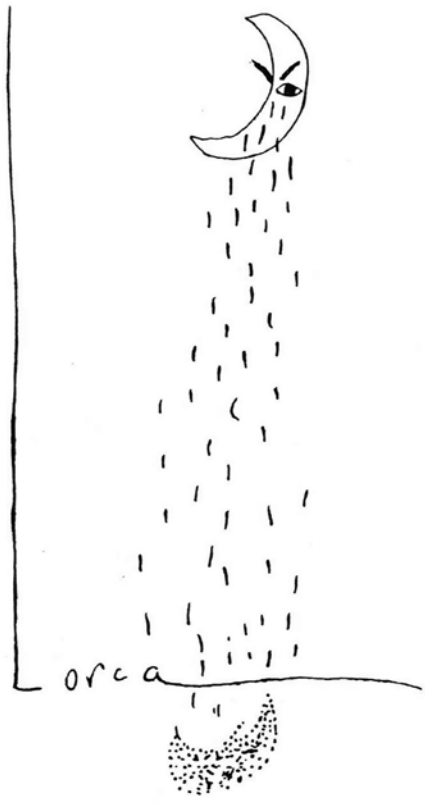
Kolayca paylaşım yapmak için metinler içinde kısayollar da mevcut. Okur beğendiği bir alıntının üzerindeki Twitter sembolüne tıkladığında alıntıyı Twitter hesabından paylaşabiliyor.

İlk tanıtımı Amerikalı çoksatar yazar Harlan Coben'la metroda yapılan Subway Reads'in genç okurlara ve internet nesline ulaşmak için yeni bir yol olduğu belirtiliyor. Ancak *New York Times*'ın haberinde yer alan röportajlarda yolculardan biri grafik tasarımcısı olduğu için bilgisayar başında ve telefona bakarak yeterince zaman geçirdiğini, bu nedenle eline kitap alarak sayfa karıştırmanın ona iyi hissettirdiğini söylüyor: "E-kitap bana göre değil, ben kitap okurken dokunsal bir deneyimi tercih ederim."

Subway Reads, New York Metrosu'nun, Penguin Random House'un ve Amerika'da toplu taşımada kablosuz internet hizmeti sunan ve Büyükşehir Toplu Taşıma Müdürlüğü ile sözleşmesi bulunan şirket Transit Wireless'ın ortaklığıyla meydana gelmiş bir proje. Ücretsiz metin indirme hizmetiyse sekiz hafta boyunca devam edecek. Projenin bir başka amacı da toplu taşımada bir milat olan kablosuz internetin tanıtımı. New York'ta şu anda 175'ten fazla metro istasyonunda kablosuz internet hizmeti mevcut. Yılın sonuna kadar bu hizmeti tüm istasyonlarda sunarak sayının 278'e çıkarılması planlanıyor. Aynı zamanda, yolcular metroda okudukları kısa pasajların ya da öykülerin e-kitabını satın aldığında gelir yayınevi ile Büyükşehir Toplu Taşıma Müdürlüğü arasında paylaştırılacak.

DENİS GÜRCÜ, İzmir





Lorca'nın izinde

İspanyol şair Federico García Lorca'nın ölümü, üzerinden geçen seksen yıla rağmen hâlâ gizemini koruyor. Şairin kemiklerini bulmak ve giz perdesini aralamak için daha önce defalarca araştırma yürütüldüyse de bugüne kadar herhangi bir sonuç elde edilemedi. Nisan ayında İspanyol insan hakları grubu ARMH'nin (Tarihsel Belleği Kurtarma Derneği) Arjantinli yargıç Maria Servini'den konuyu ele alması talebinin kabul görmesi üzerine araştırmalar tekrar başlayacak.

1936-1939 yılları arasındaki İspanya İçsavaşı sırasında asker ve sivil 500 bin kişinin öldüğü tahmin ediliyor. Savaşı kazanan Franco güçlerinin yaklaşık kırk yıl süren iktidarından sonra demokratik sisteme dönen İspanya'da bu dönemde işlenen suçlar hâlâ tabu olarak görülüyor ve aydınlatılmaları için fazla çaba gösterilmiyor.

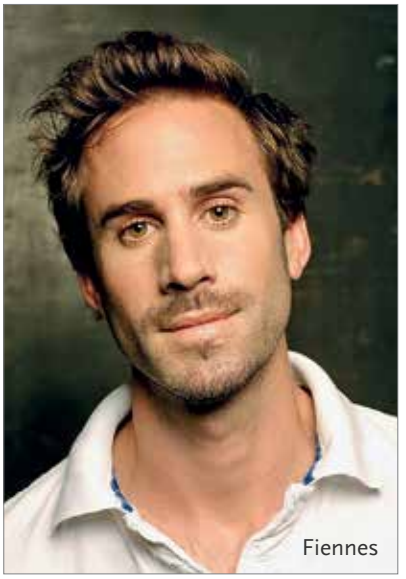
Lorca savaşın ilk günlerinde, 18 Ağustos'u 19'una bağlayan gece kaybolmuştu. Franco'ya bağlı paramiliter güçler tarafından gözaltına alınarak Granada yakınlarında kurşuna dizildiği ve daha sonra toplu bir mezara gömüldüğü düşünülüyor. Geçtiğimiz Nisan ayında bir grup arkeolog bugün motosiklet sporları için kullanılan bir alanda kazı çalışması yürüterek şairin kalıntılarına ulaşmaya çalışmış ama bu girişimde başarılı olamamıştı.

İspanyol hukuk sisteminin konuyla ilgilenmedeki gönülsüzlüğü üzerine ARMH, Franco döneminde cezasız kalmış suçlara karşı mücadele etmesiyle tanınan Arjantinli yargıç Maria Servini'den yardım istedi. "Evrensel adalet ilkesi" adına soruşturmayı yeniden başlatmayı kabul eden yargıç, İspanyol hükümetinden konuyla ilgili arşivlerdeki tüm bilgileri kendisine vermesini istedi. Eylül ayından itibaren başlayan soruşturmanın seksen yıllık gizemi aydınlatıp aydınlatmayacağını zaman gösterecek. Ama bu soruşturmanın, aynı dönemde yargılanmadan öldürülen binlerce insanın akıbetinin daha etkili şekilde araştırılmasını sağlayacağı da kesin.

ATİLLA EROL, Paris

Atwood'un distopyası yeniden canlanıyor

Margaret Atwood'un ufuk açan distopik romanı *Damızlık Kızın Öyküsü*'nün senaryosu dizi, film ve video izleme portalı Hulu tarafından satın alındı.


Fiennes


Moss

Önümüzdeki aylarda bizi güncel teması, merak uyandıran hikâyesi ve başarılı oyuncu kadrosuyla derinlere götürecek yeni bir mini-dizi geliyor. Margaret Atwood'un ufuk açan distopik romanı *Damızlık Kızın Öyküsü* on bölümlük bir dizi olarak televizyona uyarlanıyor.

Arthur C. Clarke, Prince of Asturias, Governor General ve Booker ödüllerinin sahibi 1939 doğumlu Kanadalı yazar Atwood yakın tarihin en saygı duyulan kurmaca yazarlarından. Atwood'un aynı zamanda şiir ve deneme türünde de birçok yapıtı mevcut. Yazarın 1985 yılında yayımlanan *Damızlık Kızın Öyküsü* romanı, Harold Pinter tarafından senaryolaştırılarak 1990 yılında MGM Stüdyoları tarafından beyazperdeye uyarlanmıştı. Geçen yirmi altı yılın ardından senaryo, geçtiğimiz aylarda Amerika'da faaliyet gösteren dizi, film ve video izleme portalı Hulu tarafından satın alındı. Senaristliği ve yapımcılığı ise *The 100* dizisinden Bruce Miller üstleniyor. Yaratıcı ekipte aynı zamanda Daniel Wilson, Fran Sears ve *Fargo* dizisinin yapımcısı Warren Littlefield var. Üstelik Atwood da danışman yapımcı olarak projenin içinde yer alıyor.

Yayıncı şirket Hulu, geçtiğimiz ay dizinin başrollerini *Âşık Shakespeare* filminde Shakespeare'i canlandıran Joseph Fiennes ve *Mad Men* dizisinin Peggy karakteri Elisabeth Moss'un paylaşacağını duyurdu. Moss kitabın ana kadın kahramanı Offred rolünü üstlenirken, Offred'in yakın arkadaşı olan Moira'yı *Orange Is The New Black* dizisinden tanıdığımız Samira Wiley oynayacak. Fiennes'ın ise romandaki kötü karakter Komutan Fred Waterford'u canlandırması planlanıyor.

Atwood'un distopyasını henüz bilmeyenler ya da hatırlamak isteyenler için kısa bir özet geçersek, hikâye gelecekte, Kuzey Amerika'da yerleşik bir toplumu anlatıyor. Bir grup totaliter Hıristiyan, halka terör saldırıları olarak sunduğu olayların ardından Amerikan hükümetini devirerek yerine Gilead Cumhuriyeti adında diktatör bir rejim getiriyor. Yönetime el koyan grup, sistematik bir biçimde kadın haklarını kısıtlamaya ve kadını toplumda yalnızca erkeklere hizmet etmek üzere kullanılan bir objeye dönüştürmeye başlıyor.

Kadınların maruz bırakıldığı kast sisteminin en tepesinde doğuramayan evli kadınlar, en altındaysa seks işçileri var. Aradaki sınıflarda da kız evlatlar, köleler ve ev işlerindeki becerileri sayesinde kolonilere gönderilmekten sıyrılan yaşlı kadınlar bulunuyor.

Bir de üst sınıf mensubu ailelere çocuk doğurmaları için tutulan, romanın başkarakteri Offred gibi hizmetçiler. Kocasından ayrıldıktan sonra Gilead yönetiminin itibarlı üyelerinden biri olan Komutan'ın yanına getirilen Offred'in görevi, eşi ona çocuk doğuramadığı için taşıyıcı annelik yaparak Komutan'a mirasçı doğurmak. Ancak Offred'in cesareti ve geçmişte yaşadığı güzel hayatın anıları, onun direnmesini ve gerçek özgürlüğü aramaya devam etmesini sağlıyor.

Uzun bir aradan sonra Atwood'un feminist distopyasının gündeme gelmesi oldukça heyecan verici. Etkileyici hikâyesi ve oyuncu kadrosuyla Amerika'da şimdiden ses getiren yapımın 2017'de izleyicilerle buluşması bekleniyor.

DENİS GÜRCÜ, İzmir

gunisigikitapligi.com

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI
20.yıl

Behçet Çelik, Müge İplikçi, Behiç Ak! Çocuklar için yazdılar...



Edebiyatımızın özgün yazarlarından Müge İplikçi, okurlarını yeraltı karanlığından güneşli zeytin bahçelerine çıkarıyor. Rant uğruna yitirilenleri, umut ve sevgi penceresinden aktaran roman, dayanışmayı yüceltiyor.

DONDURMAM TILSIM
Müge İplikçi



Çağdaş edebiyatımızın önemli öykücülerinden Behçet Çelik'in ilk çocuk romanı oyunların peşinde. Roman, aile ortamındaki eğlenceli yaz kampıyla yaşam alanlarındaki köklü değişikliklerin çocuklar ve yetişkinler üzerindeki etkilerini incelikle düşündürüyor.

ÇANTASIZLAR KAMPI
Behçet Çelik



Mizah ustası Behiç Ak, yine çok renkli, eğlenceli, bir o kadar da düşündürücü bir romanla, unutulan değerleri hatırlatıyor. Roman, yetişkinlerin koyduğu sınırların ve rutin yaşamın dışına çıkmayı başaran çocukların hayallerine ortak oluyor.

ÇATIDAKİ GEZEGEN
Behiç Ak

günışığı kitaplığı

info@gunisigikitapligi.com facebook/gk.gunisigikitapligi
twitter/_Gunisigi instagram/gunisigi_kitapligi

Neslihan Acu genç edebiyatta, ON8'de!



Hayat yalnızlıklardan oluşur...

Çağdaş edebiyatımızın dikkati çeken yazarlarından Neslihan Acu, ilk gençlik romanında yalnızların dilinden konuşuyor. Sistemin kenara ittiği gençleri, özenli dokunuşlar ve etkileyici ifadelerle sarmalıyor, körpe hayallerle umudu büyütüyor.

Z YALNIZLIĞI
Neslihan Acu

ON8 on8kitap.com

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



Güz 2016 Kataloğu'muz yayında!

Profilo Plaza, Cemal Sahir Sok. 26/28 B3 Mecidiyeköy 34387 İstanbul T 0212 212 99 73 F 0212 217 91 74



Svetlana Aleksiyeviç'in dinleme tutkusu
Yazar neyi nasıl dinler?

"Evimiz kitaplarla doluydu ama ben kadınları dinlemeyi tercih ederdim. Onları dinlemek kitap okumaktan daha heyecan verici ve ilginçti."

Thomas Mann okurken İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği fiziksel ve ruhsal yaralarla neredeyse yitip bu dünyada parçalanmış olmaya mahkûm karakterlerin sesini kuvvetle duyarız; Salman Rushdie okurken milliyetçi, şoven devlet söylemleriyle birey, kimlik, aidiyet, toplumsal cinsiyet, sınıf gibi etmenlerle eklemlenen karşıt bir vicdanı; W.G. Sebald okurkense kurmaca ve düş bileşiminden süzülen travmatik kayıp belleği. Toni Morrison'ın *Sevilen*'inde yoksulluk, şiddet, kaybolan masumiyet, siyah ırkın yaşamlarına hükmeden uzun karanlık geçmişi; Sevgi Soysal'da Tante Rosa'nın normatif ve ataerkil düzene karşı naif ve isyancı ruhunu dinleriz. Bütün bu hikâyeleri bir yandan okuruz, diğer yandan doyasıya dinleriz. Yazarın kulağında konuşlanan onca ses ve hikâye kulağımıza sıçrayıverir. Hikâye anlatıcısından bize uzanan bu yolda biz de hikâyeleri alıp saklarız, onların gönüllü birer taşıyıcısı ve elçisi oluruz. Eşzamanlı olarak da yazarın neyi nasıl dinleyip hikâyeleştirdiği üzerine bolca düşünürüz.

Yazarın neyi dinlediği ve nasıl dinlediği üzerine neredeyse otuz yıldır düşünen 2015 Nobel Ödülü sahibi Svetlana Aleksiyeviç, İkinci Dünya Savaşı, Sovyet-Afgan Savaşı, Çernobil faciası, SSCB'nin dağılması gibi dramatik olayları yaşamış, çok kayıplar vermiş ve bu olaylara ilk elden tanıklık edenlerle söyleşiler yapmıştır. *Bir Nükleer Felaketin Sözlü Tarihi - Çernobil'den Sesler*, *Nazi İşgalinde Sovyet Kadınları*, *Zinky Boys: Soviet Voices from the Afghanistan War* (Zinky'nin Erkekleri) ve geçtiğimiz Mayıs ayında yayımlanan *İkinci El Zaman*'ın yazarı Aleksiyeviç, aslında "dinleme" eyleminin tam içine doğmuş gibidir. Aleksiyeviç'in hem an-

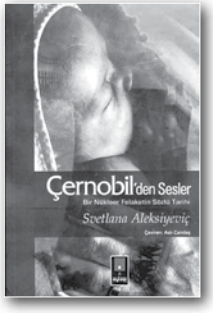
nesi hem babası öğretmendir. Babası gazetecilik okulundadır. Babasından dinlediklerinden ve onun öğretilerinden etkilenen Aleksiyeviç, üniversite yıllarında babasına benzeyen Belaruslu yazar Ales Adamoviç ile tanışır. Adamoviç, 20. yüzyılın korkunç olduğunu ve bu bağlamda hikâye anlatımında abartı ve süslemeye hiç gerek olmadığını düşünüyordur. Adamoviç'ten esinlenen ve onu kendisine örnek alan Aleksiyeviç'in kitaplarında da 20. yüzyılın çıplak seslerini duyarız. Onun kitapları, temsilin okurun zihninde yarattığı imgeden ziyade, kapkara bir gecede kalabalık bir trende yolculuk edenlerden kulağımıza çalınan en doğal seslerdir, trenden yükselen yaşam seslerinin, serzenişlerin ve yaygaranın en çıplak halidir. Dinlemeye olan tutkusunu şöyle anlatır Aleksiyeviç:

> Dinlemeye ilgim çocukluğumun erken yıllarında gelişti. Savaşın ardından bir köyde yaşamaya başlamıştık. Annem ve babam köy öğretmeniydi. Köy kadınlarla doluydu. Bütün gün çok zor koşullarda çalıştıklarını görüyordum. Köyde erkek kalmamıştı. Kadınlar işlerini bitirince banklara otururdu. Köyde sürüyle boş bank vardı. Kadınlar banklarda oturur, saatlerce birbirlerine hikâyeler anlatırdı. Durmadan anlatırlardı. Onları dinlemek korkutucuydu ama çok da ilginçti. Savaştan, en çok da kaybettiklerinden ve kaybetmekten konuşurlardı, çünkü kocalarını kaybetmişlerdi. Evimiz kitaplarla doluydu ama ben kadınları dinlemeyi tercih ederdim. Onları dinlemek kitap okumaktan daha heyecan verici ve ilginçti. Gazetecilik okulundayken gerçek hayat hikâyelerinin, çıplak insan seslerinin büyüsünü keşfettim. Gazeteciyseniz başka köylere gider, başka kasabaları ziyaret edersiniz. Belarus büyük bir yer değildi. Ben de dinlemeye adadım kendimi.


Kabil, 1988.

> Hayat yeni hikâyeler icat etmeye gerek duymayabilir, çünkü hayatın ta kendisi hikâyedir.





Bir Nükleer Felaketin Sözlü Tarihi - Çernobil'den Sesler ve *Zinky Boys* savaşın etkilediği ve yerle bir ettiği bir grup insanı ve coğrafyayı anlatırken, *İkinci El Zaman* Sovyetler Dönemi sonuna ve komünizm hikâyesine odaklanır. *İkinci El Zaman*'ı önceki kitaplarla karşılaştırdığımızda duyduğumuz sesler daha da çoğullaşıp çatallaşır sanki. Zira Aleksiyeviç bu kitapta komünizm tarihini enine boyuna anlatır, bu tarihin yavaş yavaş nasıl silindiğinin, sayısız insan yaşamının çoğul sancısının izinden gider. Ona göre aslolan, en acıtıcı olaylar ve tecrübelerdir belki de. İnsanların ayaklarının altından bildik dünyalarının nasıl kayıp gittiğinin, savaşın, toplama kamplarının, inancın, inançsızlığın tarihine dair ayrıntılı notlar düşer. Örnek olarak, *İkinci El Zaman*'da, yazarın yaşadığı yerdeki metroda gerçekleşen bir terör saldırısının tam ortasında kalan genç bir kızın annesinin hikâyesi yer alır. Aleksiyeviç dikkat kesilir. Gözünü, kulağını iyice açar. Bu kadını nasıl dinlemek gerekecektir? Size ne anlatıyordur? Kendini size açarak gerçekten konuşacak mıdır? Yazarın aslında en çok merak ettiği şey bu kadının gerçekte kim olduğu ve nasıl bir hikâyenin içinden geçip hayatta kalmayı başardığıdır. Genç kızın annesi, "Bir diyeceğim var Aleksiyeviç, duy beni, dinle beni," diye seslenirken, okur olarak bizi de dinlemenin önemine ve etik zeminine davet eder.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, New York



Fitzgerald'ın yayımlanmamış öyküleri

F. Scott Fitzgerald'ın 1930'larda yazdığı yayımlanmamış öykülerinin *I'd Die for You* başlığı altında sansürsüz olarak yayımlanacağı duyuruldu. Fitzgerald, editörlerinin metni arılaştırmak adına yapacağı değişiklikleri kabul etmektense öykülerini yayımlatmamayı tercih etmişti.

Alan Moore emekli oluyor

"Bu yüzyılın kendi kültürünü yaratmaya ihtiyaç duyduğuna inanıyorum."

V for Vendetta, *Watchmen* ve *The League of Extraordinary Gentlemen* gibi dünyaca ünlü çizgi romanların yazarı Alan Moore, çizgi romanı bırakacağını açıkladı.



Londra'da son çalışması *Jarusalem* romanını tanıtmak için düzenlediği bir basın toplantısında Moore, "İçimde ancak 250 sayfa kadar çizgi roman kaldı," şeklinde konuştu ve ekledi: "Biliyorum ki bu çizgi romanlar da oldukça keyifli olacak. Şu anda Avatar Press'ten yayımlanan bir kitapta yer alması için üzerinde çalıştığım birkaç sayı var; son zamanlarda uğraştığım H.P. Lovecraft çalışmasının bir parçası. Kevin O'Neill ile birlikte *Cinema Purgatorio*'yu bitireceğiz, bunun dışında tamamlamamız gereken bir kitap daha var, *The League of Extraordinary Gentlemen*'ın son kitabı. Sonrasında, arada sırada küçük çalışmalar yapma ihtimalim olsa da, çizgi romanla işim bitecek."

Moore, kararının arkasında yatan nedenin, bu alanda kendisini fazla rahat hissetmesi olduğunu belirtti. "Çizgi roman için yeterince şey yaptığımı düşünüyorum. Yapabileceğim her şeyi yaptım. Çizgi roman alanında çalışmaya devam etseydim sanırım fikirlerim kaçınılmaz biçimde kötüye gidecekti, siz de kaçınılmaz biçimde beni kendini tekrar eden bir ihtiyar olarak görecektiniz; bence siz de, ben de bundan daha iyisini hak ediyoruz."

Bu açıklamalarından sonra Moore gelecek planlarından da bahsetti: "Şu anda beni ilgilendiren, yapabileceğimden emin olamadığım şeyler, mesela filmler ya da devasa edebi çalışmalar. Tamamlamaya gücüm olup olmadığımı bile kestiremediğim şeyler. Çizgi roman alanında başkalarının yapabileceği her şeyi yapabileceğimi biliyorum. Bunu kendime ya da bir başkasına kanıtlamaya ihtiyacım yok. Ancak diğer alanlar bana çok daha heyecan verici geliyor. Tür olarak çizgi romana daima saygı duyacağım tabii."

Jarusalem'in bir bölümünde karakterlerden biri şu şekilde anlatılıyor: "Bugünlerde çizgi romanlara bile göz atmıyor, oysa çizgi romanlar artık yetişkinlerin alay edilme korkusu olmaksızın okuyabilecekleri kadar popüler. David'e göre bu, ironik bir şekilde, çizgi romanları çoğunlukla çocuklar için hazırlandığı dönemde olduğundan çok daha gülünç hale getiriyor."

Moore basın toplantısında *Jarusalem*'deki bu alıntının "yazardan bir mesaj" olduğunu da doğruladı. "Eminim Batman'in son maceralarını görmek için sinemalara üşüşen yüz binlerce yetişkinin oldukça iyi nedenleri vardır, ancak benim için bu nedenler henüz aydınlığa kavuşmuş değil. Süper kahraman filmlerine, 1960'larda ve öncesinde Jack Kirby tarafından yaratılan karakterlere on üç yaşında hissettiğimle aynı sevgiyi duyuyorum. Hepsi zekice tasarlanıp yaratılmış karakterlerdi. Ancak bu elli yıl önceydi. Bu yüzyılın kendi kültürünü yaratmaya ihtiyaç duyduğuna, kendi kültürünü *hak ettiğine* inanıyorum. Bu yüzyıl, içinde bulunduğu zamanla ilişkili şeyler söyleme teşebbüsünde bulunacak sanatçıları hak ediyor. Bu, artık Batman'den gına geldiğini biraz lafı çevirerek söyleme biçimim."

2014'te çalışmalarına yöneltilen cinsiyetçilik ve ırkçılık suçlamalarının ardından kaleme aldığı uzun bir açıklamadan sonra verdiği bir röportajda Moore, "sosyal hayattan emekli olmayı planladığını" söylemişti. "Yapıtlarımın benim adıma konuşmasına izin vermek daha doğru olacak, yazar ve okur olarak gerçekten istediğim ve beklediğim tek şey bu."

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul

TÜYAP
www.tuyap.com.tr

TÜRKİYE YAYINCILAR BİRLİĞİ
TURKISH PUBLISHERS ASSOCIATION

ULUSLARARASI *INTERNATIONAL* İSTANBUL



KİTAP FUARI

FELSEFE VE İNSAN

PHILOSOPHY & HUMANITY

BOOK FAIR

NOVEMBER 12 - 20 KASIM 2016

Ziyaret Saatleri / *Visiting Hours*:
Hafta sonu / *Weekend** : 10.00 - 20.00
Hafta içi / *Weekdays* : 10.00 - 19.00
(*20 Kasım / *November*: 10.00 - 19.00)

www.istanbulkitapfuari.com
www.istanbulbookfair.com

kitapfuari istanbulkitapfuari
kitapfuari kitapfuari

KOSGEB ufi

TÜYAP İSTANBUL



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

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

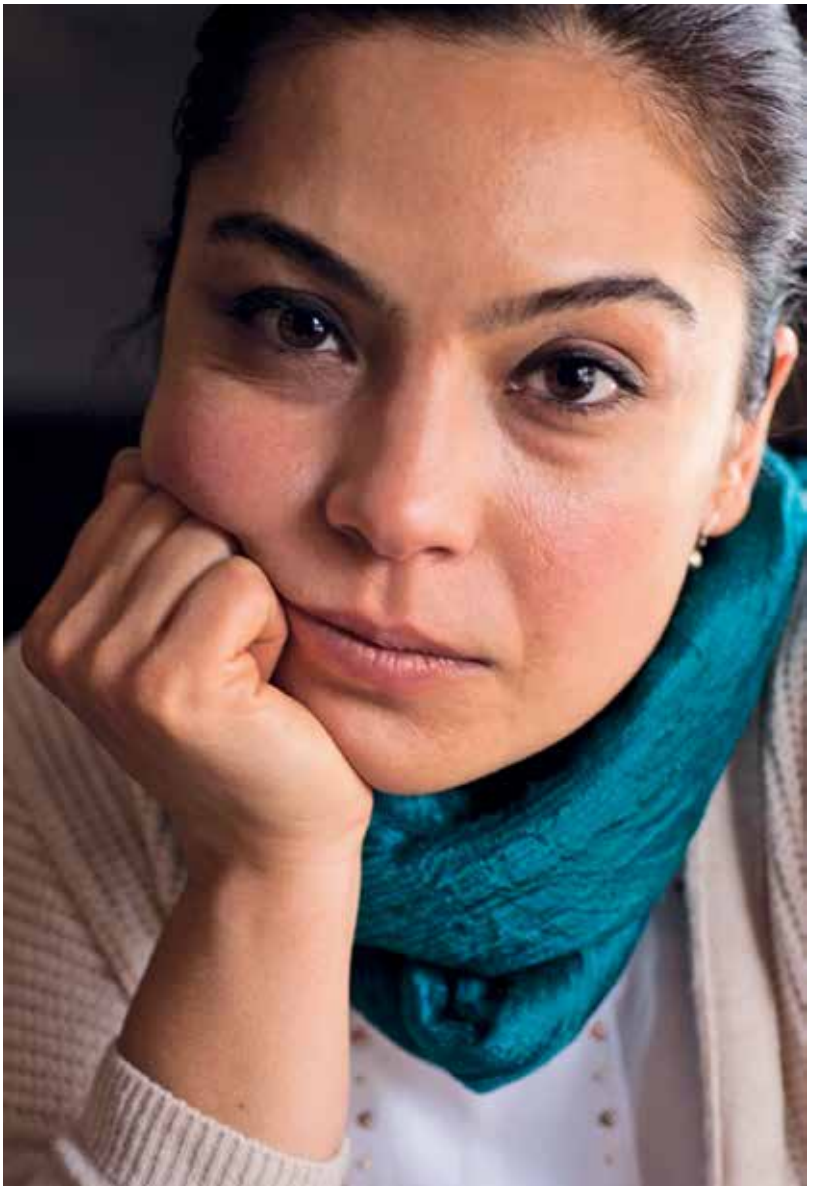


Murat Özyaşar

Hiçbir yerin tam ortasındaydık.
Radyodan bir ses, tamam eder gibi her şeyi, derinden duyurdu kendini:
"Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm."
Derken, dedem nezleli sesin güzelliğiyle aksak aksak konuştu:
"Sonra biz göç olduk!"
Ateş harlandı, kız kardeşim şirin bir uykuya can verirken takvimler eski'yeni günleri karıştırdı.
Nenemin elleri dizlerine, dili susmaya durdu.
Yoktan bir acı, gelip herkesi bir bir yokladı.
Sonra babam, dedemden aldığı emanet sesiyle, "Yoksulluk ayıp değil," dedi.
Yekten,
"Ama niçin?" diyen bana, herkes, emanete hıyanet eden ölüm sesime döndü.
Nazmıya'ya dokunmasaydım. Bana verdiği helvayı ağzıma atıyorum, kan tadı geliyor. Affet.



Fotoğraf **Aydın Çetinbostanoğlu**



Fadime Uslu
Öykünün kurgusu güçlü bir matematiğe dayanmalı.

***Yüzen Fazlalıklar* birbirine bağlanabilecek öykülerden oluşuyor. Böyle bir tasarının güçlükleri var mı?**
Yazdığım öykünün içinde filizlenen ama başka bir yatağa gereksinim duyan "öykü çekirdekleri" bana yeni kapılar aralayınca onların peşine düşüp farklı kurgulara taşıdım hikâyeleri. Dosyam bir kitap bütünlüğüne ulaştığında öyküler arası bağı görüp yeni ilmekler attım. Dolayısıyla güçlük yaşamadım.

Öykü kişilerinin yazılıp tamamlanana dek yazarın zihninde yaşamayı sürdürmesinin önemi nedir?
Beğendiğim öykülerin, oradaki kişilerin beni etkilemesini yazarının zihninde yaşamayı sürdürmesi olarak düşünüyorum. Sizin "ağrıyan yan" diye bir saptamanız var; okurla kurulan önemli bir köprü bu. Bence içtenliğin tek göstergesi.



Sıradan insanlar, kadın yazarlarda daha çok kadınlar... Öykü hep böyle kişileri mi anlatır?
Öyle olması doğal ama bu tek ölçüt değil elbette. Musa sıra dışıydı, Kızıldeniz'i yardı; Leyla abla sıradandı, kendi yarlarından geçip deliliği seçti. Sonuçta insanı anlatıyoruz. Önemli olan sahicilik.

Öyküyü nitelik bakımından yukarı sıçratacak en önemli özellik nedir?
Kuşkusuz dildir. Dil ile kurgunun uyumu. Öykünün kurgusu güçlü bir matematiğe dayanmalı. Satranç gibi. Yol haritasında finalle ilgili gizini sonuna dek koruyabilmeli öykü. Neyi anlattığınızın pek önemi yok bence, anlatılmayan ne kaldı ki. Önemli olan nasıl anlattığınız.

Fadime Uslu'nun en sevdiği kitaplar?
Çocuk kitaplarından eleştiriye, çizgi romandan öyküye, özel baskı albümlere geniş bir yelpazeden söz edebiliriz.

Edebiyatla ilgili en temel ilkesi?
Hiçbir amaç için kullanılmayan, yalnızca en karanlık noktalarımıza ışık tutmaya çalışan bir fener olması.

Bugünlerde nelerden endişe duyuyor, nelerden ümitleniyorsunuz?
Katliamlarla kıyımların tırmanışı, dinin kurumlarla ilişkisi, kişilerle grupların kendi kirlerine duyduğu bağımlılık, görüntü alışkanlığının yarattığı körlük... Bunlara karşı farklı biçimlerde direniş alanları devam edecek elbette. Kâbusu aşan bu dehşet döneminin bitip güzel günlerin geleceğine hâlâ inanıyorum. Safça. • S.G.



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

CAN GÖKNİL'İN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

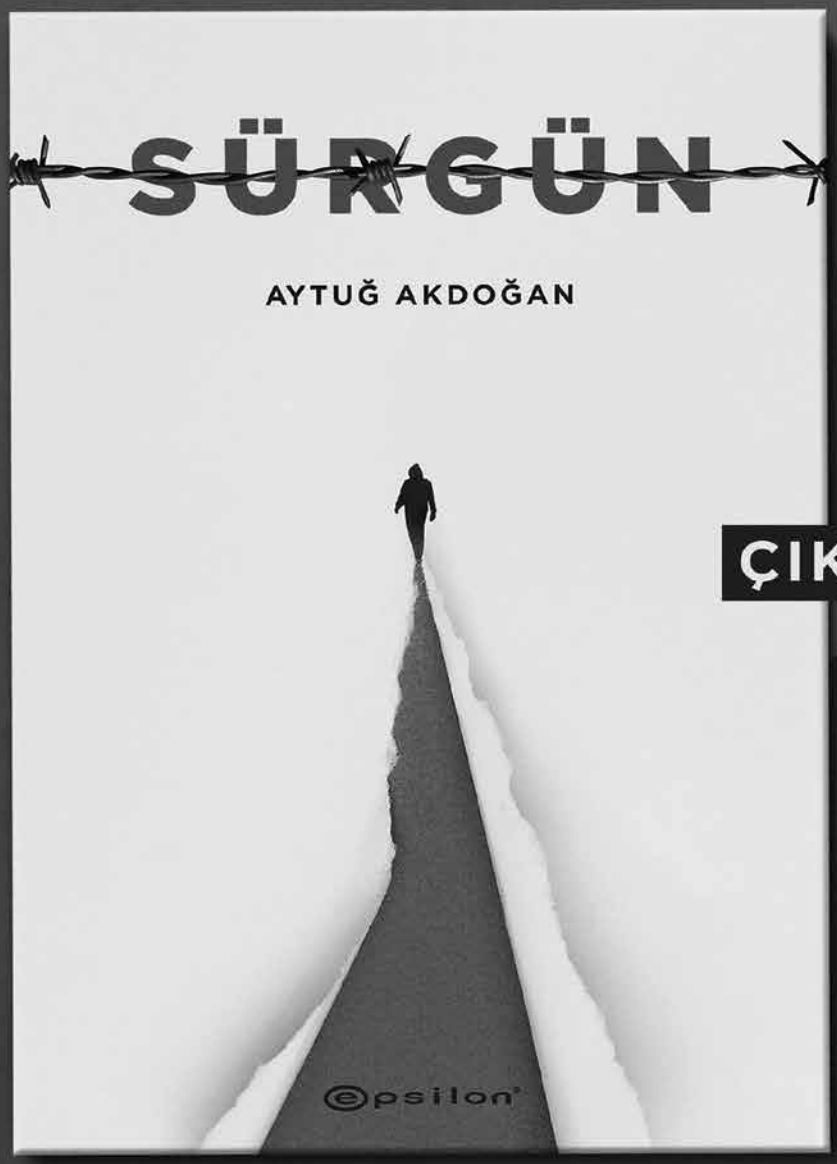


En çok Faruk Duman okumayı severim, çünkü ona göre "söz sezilmek ister". Okurun hayal gücüne saygılıdır Duman. Örneğin ormanın evden bir bulgur pilavı pişimi uzaklıkta olduğunu yazar *Ve Bir Pars Hüzünle Kaybolur* isimli kitabında. Benim bulgur pilavı pişirmişliğim var, tanırım o zaman dilimini. Bulgurun kokusunu duyarım. Faruk Duman'ın sözcükleri canlıdır.

Ayrıca, doğal varlıkları insanmışçasına öykü karakteri olarak canlandırabilen bir yazar Faruk Duman. Aynı kitabında, "Çocukluğumda, kokunun görünmez bir nesne olduğunu düşünmezdim. Meyvenin, ağacın, hayvanların ruhu. Bu ruhun havada taşındığını, böylece kimde burun varsa ona armağan edildiğini zannederdim. Yine bunu bugün pek yanlış saymam..." diyor.

Duman'ın insan karakterlerine dönük duyarlılığı, içe işleyen anlatımlarıyla kitap boyu sürer. Bunayan bir anne için, "Ağır ağır, elimden uçup gidiyordu sanki, insanın durup da söz bulamadığı..." derken o çaresizliği sezer onun okuru.

Cemil Kavukçu da ayrı bir tat benim için. Şöyle yazıvermiş: "Güldü. Ama bu gülüş değildi. Gözlerinin, dudaklarının katılmadığı, bir maskeden çıkan, kuru yaprak hışırtısını andıran kaybolmuş bir gülme sesiydi."



Aytuğ Akdoğan bir itiraf edebiyatçısı. "Bir insan nasıl aynaya bakmak zorundaysa, ben de yazmak zorundayım" diyerek yola çıkıyor ve günah çıkartmaya başlıyor. Ancak yolda olmak onun için hem büyüleyici hem de pençesinden kurtulamadığı ölümcül bir hastalık gibi. Dolayısıyla yolda karşılaştığı yalnızları, uyumsuzları, kaçakları ya da mültecileri de dramatize etmeden, tüm gerçeklikleriyle yazıyor. Ve elbette bu sırada girdiği iç savaşta kendi yeraltına doğru düşmeye devam ediyor. Peki, insanlar bu kitabı neden okumalı? Çünkü bu ayin ve arınma, nihayet yazarı kendi vicdanı karşısında özgür kılacağı gibi, okuru da kendi gölgesiyle yüzleştirerek iyileştirecektir.

/epsilonyayinevi

Epsilon
www.epsilonyayinevi.com



ÖMER FARUK YAMAN

HALİD ZİYA UŞAKLIGİL

ROMAN SANATIMIZIN ÇAĞDAŞLIK DÖNÜŞÜMÜNÜN BAŞLANGICINDA

Halid Ziya Uşaklıgil'in geçen yüzyılın başında, çağdaş Türkçe romanın başlangıcını oluşturduğu, genellikle onay görmüş bir saptamadır. *Aşk-ı Memnu* ile *Mai ve Siyah* romanları, onlardan önce yazılanlardan farklıdır. Bu kez de oldukça yaygın biçimde okunan, sevilen Halid Ziya Uşaklıgil'e kapsamlı bir yaklaşım getirmeye çalıştık.

HALİD ZİYA UŞAKLIGİL'İN ÇEVRESİNDE

Andığım üç romana, "Bir Yazın Tarihi" ve "Mahalleye Mevkuf" öykülerine, anılara (*Kırk Yıl*, *Saray ve Ötesi*), *Sanata Dair*'in bazı yazılarına hayranlığım saklı kalmak üzere, Halid Ziya'nın başyapıtı bence *Bir Acı Hikâye*'dir. Oğlu Halil Vedad'ın intiharı çevresinde yazılmış bu kitap bugün de içe işleyici etkisini koruyor.

Selim İleri

1. Halid Ziya Uşaklıgil'i Beşir'le tanıdım. Nihat Sami Banarlı'nın hazırladığı Türk Dili ve Edebiyatı ablamın ders kitabıydı, lise son öğrencileri için. Burada *Aşk-ı Memnu*'ya da yer veriliyor, seçme parçalar arasında Beşir'in ölüm sahnesi alıntılanıyordu.

Dil hayli ağırdı ama Beşir'in doğup büyüdüğü yerlerin kızgın çöl güneşine ihtiyaç duya duya hayata veda edişi belleğimden bir türlü silinmeyecekti. Beşir'le birlikte, yıllar yılı, yurtsamanın sancısını çektim.

2. *Uzun Bir Kışın Siyah Günleri*'ni yazarken *Aşk-ı Memnu*'yu bir bütün olarak aldım. Beşir zorunlulukla bir yan kişiydi. Ancak Nihal'e karşılıksız aşkı ve onu koruma isteğiyle beliriyor, sonra geri planda kalıyordu.

Şimdiyse, Beşir'den yola çıkılarak yerinden yurdundan koparılmışlık üzerine apayrı bir şeyler yazılabileceğini düşünüyorum. Yalnızca Beşir değil, Halid Ziya'nın toplu eserinde böylesi kişiler çok, iç sürgünler, gerçek yersiz yurtsuzluklar. *Kırk Yıl*'da, romancı, ağabeysine âşık bir cariyeyi olanca acısıyla anlatır. "Bir Yazın Tarihi" uzun öyküsünde Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*'ini özellikle anar. *Sergüzeşt* esarete bir yas romanıdır.

3. Halid Ziya'nın "Sezai Bey"e ilgisi –bir anlamda saygısı– uzun yıllar sürer. Romancı yaşlılığında (*Sanata Dair*) Alphonse Daudet'ye ilişkin anılarında yine *Sergüzeşt* yazarını anar: Sezai *Jack*'ı dilimize çevirmiş, bu çeviri *Servet-i Fünun*'da tefrika edilmiş, fakat tefrika yarım kalmıştır. Halid Ziya, "Hakikaten o güzel eser ancak onun kalemiyle nak-

lolunabilirdi" diyor. Ayrıca *Küçük Şeyler*'in değerini bir kez daha vurguluyor.

4. Yaygın görüş/yaklaşım, *Aşk-ı Memnu*'nun toplumsala açılamadığı kanısındadır. *Aşk-ı Memnu* bütünüyle siyasi bir romanken, kapalı çevrede geçmekle siyaset dışı kaldığı ileri sürülmüştür. Oysa bu romanda istibdat döneminin boğunçlu dünyası çarpıcı biçimde yansıtılmıştır.

Aşk-ı Memnu'nun bütün kişileri bireysel özgürlükten yoksundur. Her birinde *Sergüzeşt*'in Dilber'ini yakalayabiliriz. Halide Edib'in *Handan*'ıyla *Aşk-ı Memnu* bir arada okunsa, istibdat dönemlerinin bireyde hangi sarsıntılara yol açtığı kavranabilir.

Kimi değerlendirişlerde *Aşk-ı Memnu*'nun kişilerinin Batı romanından esinli oldukları ileri sürülmüştür. Eserin yazılışından yıllar sonra, Halid Ziya, Suut Kemal Yetkin'e yazdığı mektupta, bu kişilerin, örnekse Firdevs Hanım ve kızlarının, Behlül'ün 19. yüzyıl sonundaki Boğaziçi yaşamasında var olduklarını belirtir.

Piyasa romanı sayılıp üzerinde durulmamış *Beş Hasta Var* (Etem İzzet Benice) alafranga yaşamayı çok daha taşkın yansıtır. *Beş Hasta Var*'ın baş kadın kişisi, Firdevs Hanım'da eksik bırakılmış alafrangalığı çok daha ötelere taşır.

5. *Mai ve Siyah*'ı *Aşk-ı Memnu*'dan sonra okudum. Bu roman bende hep "siyah"ıyla yaşadı. Genç sayılabilecek romancının bunca siyahı nasıl alımladığı, duyumsadığı henüz bütün bütün incelenmedi.

Ahmet Cemil daha ilk adımda siyahlar kuşanmıştır. Onu mehtaplı bir gecede, Tepebaşı bahçesinde mavi hayallerle donanmışken tanırız. Büyük bir eser yazacak, büyük bir üne kavuşacaktır. Ne var ki, arkadaşlarıyla oturduğu sofrada bütün görünüm bir eğlence gecesinin kirli artıklarıdır.

Edebiyat-ı Cedide'nin panoraması sayılabilecek *Mai ve Siyah* artık art arda yıkımlar söyler. Evini, annesini, kız kardeşini geçindirmek durumundaki Ahmet Cemil İstanbul'un karanlık, çamurlu, bakımsız sokaklarından geçip gider, nice gece. Bu sokaklar Halid Ziya'nın anlatışında bir simgeye dönüşür.

Önce İkbal'in, Ahmet Cemil'in kız kardeşinin ölümü, ardından sevdiği kız Lamia'nın bir başkasıyla nişanlanışı, en sonunda da o beklenen eserin beğenilmemesi... Karanlık bir gecede Yemen'e, ilçe kaymakamlığına gidiş için İstanbul'dan ayrılış. Daha sonrasını duyumsamak okura bırakılmıştır. Tıpkı *Aşk-ı Memnu*'da olduğunca, romanımızın en güzel sonlarından biri.

Mai ve Siyah'ı da derinlemesine yorumlamak istemiştim. Uzun zaman bu tasarının hayaliyle avundum. Artık gerçekleştirebileceğimi, yazacağımı sanmıyorum.

Yazabilseydim, *Kırk Yıl*'dan birkaç satır kılavuzum olacaktı:

"Bunu (*Mai ve Siyah*'ı) başka türlü tasarladım. O zamanın hayatından, idaresinden, memleketin teneffüs ettiği zehirle dolu havadan acılı, hastalıklı bir genç, kısacası devrin bütün hayal kuran yeni nesli gibi bir bahtsız tasvir etmek isterdim ki ruhunun bütün arzularını, acılarını haykırsın, coşkun bir delilikle çırpınsın ve bütün emelleri parmaklarının arasından kaçan gölgeler gibi silinip uçunca, o da gidip kendisini, ölmek için saklanan bir kuş gibi, karanlık bir köşeye atsın."

Her "sanatçı yazar"da olduğunca, Halid Ziya'da da yazınsal kaygı baskındır. Cumhuriyet döneminde, hele dilde arınmadan sonra, geçmişteki bütün eserlerini eleştirel bir yaklaşımla değerlendirir.

6. Tanpınar'ın Ahmet Cemil kökenli bir yazısı var (*Edebiyat Üzerine Makaleler*); hem çok güzel, hem çok acımasız. Denemeyle öykü karması bu yazıda, Ahmet Cemil romanın sona erdiği noktadan sonra yine karşımıza çıkar. Aradan yıllar geçmiştir. İstanbul'a dönmüş bu yepyeni, kılığı kıyafeti görgüsüzlük örneği Ahmet Cemil'i Tanpınar handiyse yerden yere vurur.

Neden yapmış bunu Tanpınar? Hâlâ yanıtlayamıyor, sezinleyemiyorum.

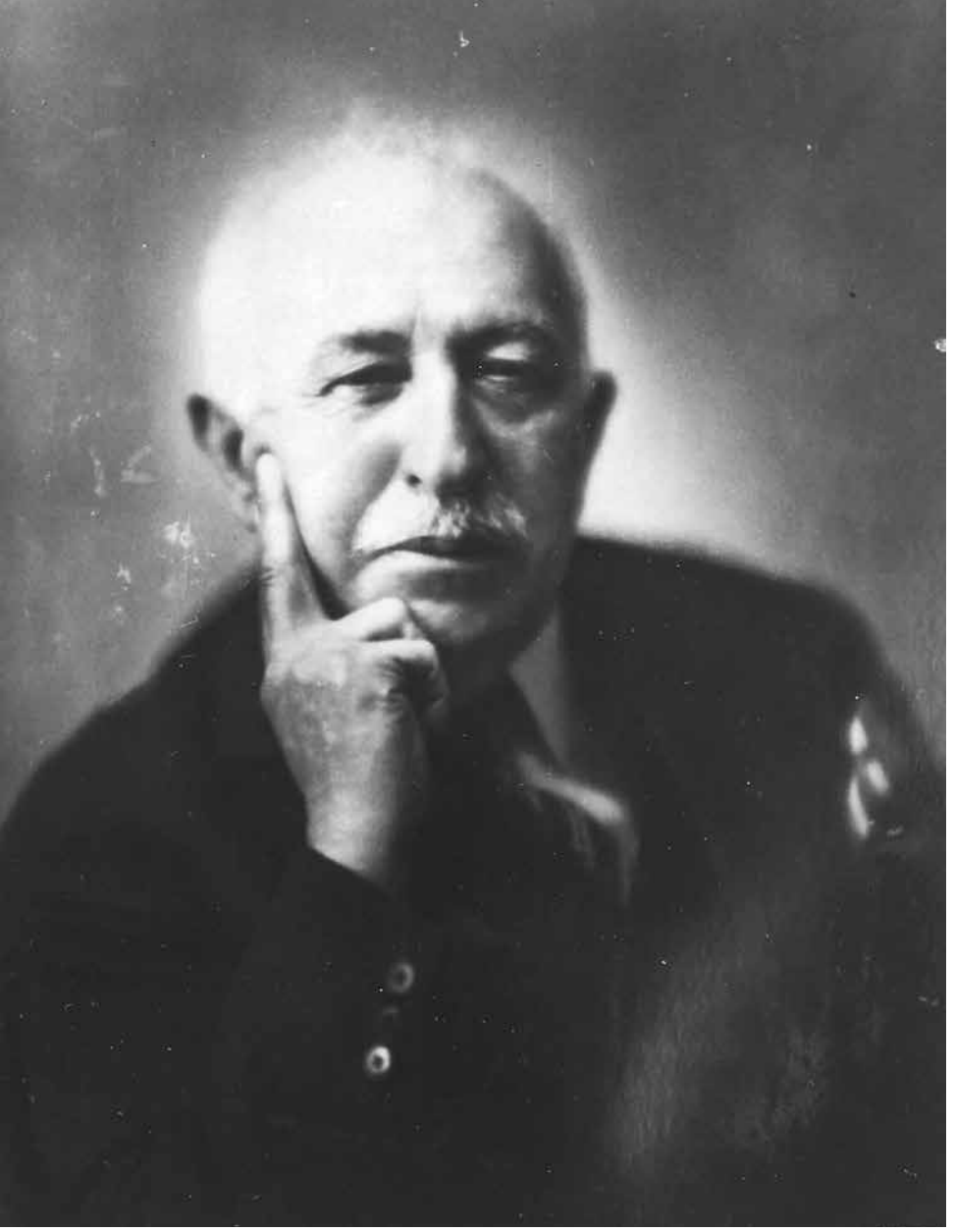
Uşaklıgil'in deyişiyle "mavi hülyalar içinde yaşamak için yaratılmış" ve "siyah bir uçuruma" yuvarlanmış Ahmet Cemil, Tanpınar'ın yazısında büyük çoğunluğun sıradan bir kişisidir. Hatta uçurumdan sapasağlam çıkmış, bir hayli duygusuz...

7. Her "sanatçı yazar"da olduğunca, Halid Ziya'da da yazınsal kaygı baskındır. Cumhuriyet döneminde, hele dilde arınmadan sonra, geçmişteki bütün eserlerini eleştirel bir yaklaşımla değerlendirir.

Halid Ziya'ya inanacak olursak, sonuç pek iç açıcı değildir. Geçmişte, çok gençliğinde, İzmir'de yazdıklarını neredeyse yadsır. *Mai ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnu*'nun dillerinde, anlatımlarında arınmışlığı aranır. Geç-

---

Bu sayımızdaki görseller, Turgut Çeviker, Emine Uşaklıgil, Taha Toros , Feridun Fazıl Tülbentçi arşivlerinden alınmıştır. Kendilerine teşekkür ederiz.



mişteki üslubunu, sözcük seçimini artık yanlış bulmaktadır: "Yanlış bir heves!"

"Süs düşkünlüğü" şimdi ünlü yazarı tedirgin etmektedir; "yani Arap ve Fars kelimeleriyle terkiplerde aranan süs"... Gerçi daha Edebiyat-ı Cedide zamanında anlatımın daha yalın olması gerektiğine inanmıştır. O kadar ki, *Aşk-ı Memnu* üzerine eşsiz bir yorumlamayı, ruh çözümlemesini kaleme getirmiş Mehmed Rauf, "Dikkat ediyorum, Edebiyat-ı Cedide'den ayrılıyorsun," demiştir.

Bu ayrılış ilk kez *Kırık Hayatlar*'da belirginleşir.

Ne var ki, Halid Ziya'nın dilini arılaştırmak enikonu güç; dilde, anlatımda yakalanmış bir ezgi boyuna karşı koyuyor.

8. *Kırık Hayatlar* zaaflar ve eğilimler üzerine "cesur" bir romandır. Ömer Behiç, karısı Vedide'ye Kâğıthane gezintisinden dönenleri gösterirken, tek tek tanıtırken, her birinin "mahrem" hayatını yargılarla donatırken başına geleceklerden habersizdir. Gelgelelim, çok geçmeyecek, o zaafların, eğilimlerin her birini yaşamak zorunda kalacaktır.

9. Andığım üç romana, "Bir Yazın Tarihi" ve "Mahalleye Mevkuf" öykülerine, anılara (*Kırk Yıl*, *Saray ve Ötesi*), *Sanata Dair*'in bazı yazılarına hayranlığım saklı kalmak üzere, Halid Ziya'nın başyapıtı bence *Bir Acı Hikâye*'dir. Oğlu Halil Vedad'ın intiharı çevresinde yazılmış bu kitap bugün de içe işleyici etkisini koruyor.

Bir Acı Hikâye yas kitabı mı, yitirilmiş bir oğul için son hatırlayışlar mı, belgesel sayılabilecek bir roman, yoksa yazarının örtünüşler, gizlenişler gereksindiği bir anlatı mı? Belki tümü.

1942 basımı –Halid Ziya 1945'te ölür– *Bir Acı Hikâye*'yi eski kitaplar arasında bulmuş, edinmiştim. Yeni basımının yapılmamış olması şaşırtıcıydı. O eski püskü kitap bir süre kitaplığımda kalakaldı; *Bir Acı Hikâye*'yi 1980'lerin sonunda çarpılarak okudum.

Önce Halil Vedad'ın yıllarca yanından ayırmadığı küçük bir heykel, yaralanmış bir genç adamın heykeli çarpmıştı. Büyük acılar içindeki romancı bu heykeli bir roman kişisine dönüştürüyor, eser boyunca heykelden dönüp dolaşıp yine söz açıyordu.

Heykelle başlayan iç yolculuk beni *Kırık Deniz Kabukları*'na götürecekti: *Bir Acı Hikâye*'nin romanını yazmak...

Yayımlanışından ancak yetmiş yıl sonra ikinci basımı gerçekleştirilen *Bir Acı Hikâye*'nin sunuşunu yazmıştım; şöyle bitiriyordum:

"Daha önce 'roman' için ölümler yazmış Halid Ziya, bu kez, gerçek hayattaki yıkımı kaleme getiriyor. Getiriyor diyorum, çünkü her okuyan *Bir Acı Hikâye*'deki matemi şimdide, bugünde hissedecek. Yarın yine acı duyulacak bu eserden. Evet, yarın yine..." (2012)

Hiçbir zaman öğrenemeyeceğiz: Büyük yazar neler hissetmişti *Bir Acı Hikâye*'yi bütünlerken?

"Onu, yavrucuğumu bir araba içinde gördüm. Nerede, ne zaman?.. Lâyıkı ile bilmiyorum. Galiba bir ormanlıkta, galiba bir gece, galiba yağışlı, kasırgalı bir hava..."

Halid Ziya'yı Bakırköy Kartaltepe Mezarlığı'nda oğlunun yanına gömmüşler. N

HALİD ZİYA UŞAKLIGİL'İ BUGÜNE TAŞIYAN

"Edebiyatta yenilik" düşüncesinin özellikle dönemin Fransız edebiyatında Victor Hugo ile simgeleşmesi Uşaklıgil'in gözünden kaçmaz. Romantiklerin varlığı onu etkiler, ama gerçekçilerden de uzak durmaz. "Hikâye yazmak" konusunda onlardan el aldığını söylemek mümkündür.

Feridun Andaç

Edebiyatımızda kanonik bir yapının ortaya çıkmasını sağlayan *Servet-i Fünun* dergisi (27 Mart 1891) birçok yazarı buluşturduğu gibi, birçok edebi türün de gelişmesinde öncül olmuştur.

Halid Ziya Uşaklıgil'in (1865-1945) *Mai ve Siyah*'ı 1896'da bu dergide tefrika etmesi, aslında onun romancılığının dönemin edebiyat ortamında nasıl pekiştiğinin de bir göstergesidir.

Öyle ki, derginin yayın yönetmeni Ahmet İhsan (Tokgöz) tefrikanın sunumunda şunları yazacaktır:

"Halid Ziya Bey o muharrirlerdendir ki bir makalenin altında imzaları görüldüğü gibi insanın kalbinde derhal, 'Güzel bir şey okuyacağım!' inancı gelir. Nazik muharrir, eserlerini pek dikkatle inceleyerek, pek derinlemesine düşünerek yazar; yazdıklarını seve seve okutur. Okuyanlar, kaleminin psikolojik çözümlemedeki maharetine daima hayran kalır."[1]

Ahmet İhsan, Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah*'ını "realist", "milli roman" olarak nitelendirir bu yazısında.

Derginin "parlak" yazar kadrosu arasında kendisini "pek sönük münevver" olarak gören Halid Ziya, aslında bu romanı ve hemen sonrasında yazdığı *Aşk-ı Memnu* ile hem yazarlığını hem de romancılığını taçlandıracaktır.

Halid Ziya'nın bu iki romanını bir dönemin ruhunun iki rengi, "siyah ile beyaz" olarak alabiliriz.

Onun romantizmden gerçekçiliğe geçişinde tanıklığının getirdiği ruh/renk, Ahmet İhsan'ın nitelediği "milli"likle izah edilemez kanımca.

Halid Ziya, "Batı formu'nda yazılmış ilk yerli roman" tanımının da ötesinde bir gerçekliği taşır romancılığımıza.

Ardılı dönem romancıları üzerindeki etkisi de asıl burada aranmalıdır. Kuşakdaşı Mehmed Rauf (1875-1931) Halid Ziya'nın etkisinde ilk romanı *Eylül*'ü (1900) yazar. Uşaklıgil'in üslubunun Mehmed Rauf'u nasıl etkilediğini şu satırlarından da anlayabiliriz:

"Bu üslûbda yalnız en müstesna çiçek demetleri gibi ruhu cezb ü teshir eden latif renkler değil, aynı zamanda bu renkler kadar vecd-engiz râyihalar da vardı. Bu üslûb o kadar çiçekti ki bütün havâssını cami'idi. Yani hem rengîn, hem muattar idi."[2]

Bireyin iç gerçekliğine dönük bakışın anlatımını romanının ana örgüsü kılan Mehmed Rauf da, tıpkı Halid Ziya gibi Fransız edebiyatının etkisinde yazar. Ama yerli konu/insan gerçekliğine dönük bakışı/kurguda Halid Ziya'nın yaklaşımı Mehmed Rauf'u derinden etkilemiştir.

Öyle ki, onun *Aşk-ı Memnu* üzerine *Servet-i Fünun*'da yayımladığı (15-22 Mart 1901-1317) yazısında aralarındaki edebi kan bağını yansıtan bir bakışı vardır. Ki Nihal'e odaklanarak çözümlediği romanın anakronik yapısındaki duygu tınısını da öne çıkarırken şunları söyler Mehmed Rauf:

"Hiçbir zaman yazar bizi bir kişi ve olaya bu kadar ciddi, samimi olarak ilgilendirememişti. Çünkü hiçbirisini bu çözümleme başarısıyla yaşatamamıştı."

Romanın anlatımını "benzeri yok" olarak nitelendiren Rauf, kuruluşundaki birtakım "kusur"lara dikkati çeker.

Gene de Halid Ziya'nın "hikâye anlatma"daki ustalığının altını çizer:

"Halid Ziya bu eserinde bütün yeteneğini, bütün sanat ve kudretini gösteriyor, bize enfes bir hikâye yazıyor; önce çözümleme, ikinci olarak hikâye etme konusundaki başarısından söz etmek istiyorum..."

Halid Ziya'nın insan ruhuna derinlikli bakışını romanın ana kahramanları Nihal, Adnan Bey, Bihter, Behlül üzerinden görürüz. Öyle ki romancı bir ruh arkeoloğudur âdeta.

Romancının iç dünyalara bakışı kadar dış dünya gerçekliğini yalın biçimde betimleyişi de önemlidir.

Denebilir ki, Halid Ziya yeni düzyazının kuruluşunu hatırlayan bir birikimi çıkarıyor roman ve öykülerindeki anlatımıyla. Burada başat kıldığı gerçeklik duygusu kadar, yaşanan ânın/zamanın betimidir de. Bunu yalın, anlaşılır bir anlatımla gerçekleştirir.

Dış ve iç gerçekliğin anlatımını bu denli öne alması, ele aldığı ko-



Mehmed Rauf, Halid Ziya'nın etkisinde yazdığı ilk romanı *Eylül*'ü 1900'de *Servet-i Fünun*'da yayımlar.

nu/insan gerçeğini yansıtmada başat öğedir. Özellikle onun çıkış noktası olan "realizm"in (Fransız) etkisi *Mai ve Siyah*'ta belirgince öne çıkar. İlk romancılığını "hazırlık süreci" olarak değerlendirirsek, Halid Ziya burada özellikle *Nemide* (1889), *Bir Ölünün Defteri* (1889), *Ferdi ve Şürekâsı* (1894) romanlarında kurgu ve anlatım arayışı içindedir.

Onun romancılığının odağında yer alan *Mai ve Siyah* > *Aşk-ı Memnu* > *Kırık Hayatlar* Halid Ziya'yı modern romanın edebiyatımızdaki kurucu yazarı kılmaktadır.

Özellikle sözdizimi, anlatımdaki açıklık/yalınlık, dili anlaşılır kılma çabasının öğeleri olarak öne çıkarken, romancının roman kişilerinin anlatımındaki tutumunda da belirleyici olur.

Unutmayalım ki, öncülü olan Ahmet Mithat (1844-1912) dil yönünden ağdalı ve savruktur. Roman kurgusunda "adaptasyon" esintisiyle birlikte, olayın anlatımını ders vermeye, nesnel anlatmaya dayandırması ondaki gerçeklik duygusunu/bakışını yavan kılmaktadır.

Milli Edebiyatın Anlamı

Halid Ziya Uşaklıgil 1938'de yazdığı bir yazıda "milli edebiyat" konusunda şunları söyler:

"Millî edebiyat! Bu ne demektir acaba? Eğer millî edebiyatın kendisine ait olmak lâzım gelen vasıfları, onun doğabilmesine hizmet edecek şartları, velhasıl bizde öyle bir edebiyat yaratmak çareleri, ondan bahsedenler tarafından bize bildirilmiş olsaydı, ne ben, ne benimle beraber bu işle alâkası bulunanlar beyhude bir zahmete girmiş olmayacaktık.

Evirdim çevirdim, millî edebiyatın ne demek olduğuna karar verebilmek için aksini aldım, millî olmayan edebiyat dedim, onu da bulamadım, bu tâbiri başka lisanlara terceme ettim, meselâ *littérature nationale* diye Fransızcasını buldum. Bu, *folklore* olmasın diye düşündüm, olmadı, türlü şerhlerle tefsire kalkıştım, gene kanaat verecek bir netice alamadım. Şu halde millî edebiyat ne demek olacak, mademki bunun yaratılmasını düşünenler bize zihinlerinin içinde gizlenen sırrı söylemek istemiyorlar, bunu biz arayıp bulmak, karanlıkların içinde gölgeler, resimler, ruhlar vardır iddiasında bulunan zünun erbabının gördüklerini biz de kendi adesemize aksettirmeğe kıyam eylemek mecburiyetinden bulunuyoruz demektir."[3]

Onun da bu konuda zamanında bir arayış/sorgulayışın içinde olduğu düşüncelerine yansır ister istemez.

Öyle ki, Uşaklıgil'in sorunun yalnız anlatılanda değil, nasıl anlatılacağında da bir bakış/tutum getirdiği ortadadır. Romanın Ahmet Mithat Efendi ile geldiği çizgiden ayrılması da işte asıl buradadır. Yeni ve özgün, ama etki kaynakları hem Batı hem de Doğu'dur.

Osmanlı toplumunun Batılılaşma çabaları bir zaman sonra "sorun" olarak gündeme taşınırken, edebiyatta da "yeni" birtakım kavramlarla birlikte ikilem ortaya çıkmıştır.

Bugün bunu "yenilikçiler"/"gelenekçiler" olarak tanımlasak da, döneminde belirleyici olan ana eksen yönetici sınıfların topluma neyi/nasıl taşıdıklarıdır. Çünkü orada yönlendirici olan askeri/sivil bürokrasidir.

Halid Ziya Uşaklıgil işte bu noktada o sınıfsal yapı içinde neyin nasıl yaşanıp ettiğini bize gösterir bu iki önemli romanında. Orada toplumun dipsularındaki dalgalanmayı da görürüz.

Bir yanda Batı'yı taklit eden/buna özenen insanların yaşamından kesitler sunulurken, ötede de bu ana eksenin dışındaki birtakım sorunlar gündeme taşınır.

Aşk-ı Memnu işte bu noktada hem anlatımı hem de içeriğiyle dikkati çeker.

Roman her ne kadar Adnan Bey > Bihter > Behlül üçlemesine odaklansa da (yasak aşk bu eksende verilse de) aslında odak kişi/kahraman Nihal'dir. Yasak aşkın kurbanıdır âdeta!

Tutkunun, bağlılığın, sadakatsizliğin, burukluğun, incinmişliğin romanıdır *Aşk-ı Memnu*.

Kuşkusuz Halid Ziya, bunu yazarken karşısında duran Flaubert'in (1821-1880) *Madame Bovary* (1857) romanının hem farkında hem de etkisindedir.

"Yasak aşk" eksenli romanda bir dönemin bakışı/ruhu yansıtılmaktadır. Sevgi arayışı/bakışı, kıskançlık, sevgisizlik, mahrumiyet, acı ve incinme bu ana temanın bütünleyici motifleridir.

Mehmed Rauf, Halid Ziya'nın anlatıcılığını şairanelikle taçlandırır. Doğrudur da, dönem romancılarının dil ve anlatımlarına bakarsak –örneğin Şemsettin Sami'den (1850-1904) *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* (1872), Samipaşazade Sezai'den (1859-1936) *Sergüzeşt* (1888), Mizancı Mehmet Murat'tan (1854-1917) *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891), Nabizade Nâzım'dan (1862-1893) *Zehra* (1894)– Halid Ziya'nın anlatımındaki yenilik belirgince öne çıkar.

"Hikâye" Anlatmak

Halid Ziya bizi bu yenilikçi düşüncelerle asıl, 1891-1892'de kitap olarak yayımladığı *Hikâye* adlı çalışmasında buluşturur.[4]

Bunu Uşaklıgil'in anlatı evreni/anlatıcılığının bir "manifesto"su gibi de algılayabiliriz.

Yazarımız bildiği, etkilendiği bir edebi coğrafyanın, Fransız edebiyatının izleri/etkilerinden giderek bilip öğrendiklerini bize aktarır. Öne çıkardığı yazarlarla da romantik/realist ve natüralist akımların değerlendirmesini yapar.

Halid Ziya Uşaklıgil burada "hikâye"nin temel anlatı türü gerçeğini vurgularken, romanın bir anlatı türü olarak çıkışında da etkileyici kaynak olduğunu belirtir.

Geleneksel anlatının çıkış noktasındaki belirleyiciliği tartışılmaz. Buradan bakınca, Uşaklıgil'in romancılığında belirleyici noktanın Fransız romantikleri/gerçekçileri olduğu kadar "hikâye etme/anlatma" sanatı da olduğunu söyleyebiliriz.

Şunun altını kalınca çizer:

"Batı'da hikâyenin görmüş olduğu şu değişim sırasında Doğu milletlerinde bu edebî türün ne dereceye kadar geldiğini, nasıl değişime uğradığını izlemekten ise, Doğu hikâyesinin hiçbir zaman Batı hikâyelerinin ortaçağdaki halinin ötesine geçemediğine dikkat çekmek yeterlidir."[5]

O, "hikâye"nin "yeni yüzyıl"ında, anlatma sanatının başat bir türü olabileceğinin ivmesini görür. Ama bunun da daha çok "roman"da "vücut bulacağı"nı imler. Çünkü romanın düşünsel arka planı vardır. Bunu da romana taşıyan anlatıcının toplumun dinamiklerini, bireyin ruhsal/yaşamsal durumlarını anlatmada öncül bir rol üstlendiğini hatırlatır bize Uşaklıgil.

"Edebiyatta yenilik" düşüncesinin özellikle dönemin Fransız edebiyatında Victor Hugo ile simgeleşmesi Uşaklıgil'in gözünden kaçmaz. Romantiklerin varlığı onu etkiler, ama gerçekçilerden de uzak durmaz.

"Hikâye yazmak" konusunda onlardan el aldığını söylemek mümkündür. Balzac, Flaubert onda "gerçeği betimleme" bakışı/duyuşu/anlatımında etki kaynağıdır.

İşte buradan bakınca, Halid Ziya Uşaklıgil'i romancılığımızın kuruluşunda "ilk" kılan, kuşkusuz anlatım sanatına getirdiği yeniliklerdir.

Özellikle "hikâye"nin ne olduğu kadar, nasıl anlatılabileceğiyle de ilgilenir o.

Bunu da bir bakıma formüle eder. *Hikâye* kitabı bu anlamda onun "laboratuvar çalışması"nı içerir. Neyi/nasıl yapabildiğinin ipuçlarını verir bize.

Sorunu Romana Taşımak

Berna Moran'ın Türk romanının kaynaklarından söz ederken sıklıkla altını çizdiği "Batılılaşma sorunu", denebilir ki ilk (ve en çok) Halid Ziya Uşaklıgil'de kendini öne çıkarır. Ama o, bir yanıyla bu etkilerdeki hayatların nerede olduğu/nasıl yaşandığını bize anlatırken, o hayat tarzlarının anlatımı için yeni bir anlatım yolunu seçer.

Gerçekçilik, onun çıkış noktası olsa da henüz romantizmden kopmamıştır.

Geçiş döneminde bir toplumun yaşadığı sancıyı *Aşk-ı Memnu* ve *Mai ve Siyah* üzerinden okumak pekâlâ mümkündür.

Aşk/evlilik/Batılılaşma sorunsallarını öne çıkarması, yaşanan ahlaksal çöküşün, bireysel ilişkilerin boyutlandığı durumların yansıtılmasıysa Uşaklıgil romanının başat öğeleri olmakla birlikte, kurulan roman dünyasının anlatımında Batı anlatı geleneğinin üslup yaratmada nasıl etkili olduğunu gösterir bize.

Birey-çevre, birey-içdünyası/çatışma durumları, mekân duygusunun anlatımı, romanımıza getirdiği yenilikler olarak da kayda geçer.

Yani hayatı romana yaklaştıran Halid Ziya Uşaklıgil, aslında romana yaklaştırılabilecek hayatların da nasıl anlatılabileceğini gösterir bize. N

[1] Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah* (Günümüz Türkçesiyle), Haz. Tamer Erdoğan ve Mustafa Çevikdoğan, Can Yayınları, 2016.

[2] Mehmet Rauf, *Edebî Hatıralar*, Kitabevi Yayınları, 2008.

[3] Nusret Safa Coşkun, *Millî Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?*, İnkılâp Kitabevi, 1938.

[4] Halit Ziya Uşaklıgil, *Hikâye*, Haz. Nur Gürani Arslan, YKY, 1998, s. 151.

[5] a.g.e., s. 41.

ÖZERK BİR EDEBİYATIN ÖNCÜSÜ HALİD ZİYA UŞAKLIGİL

Halid Ziya, karakterlerine değer yargısıyla yaklaşmadan, neyi niçin yaptıklarını göstermeye çalışan anlatıcılarıyla, okurun terbiye edilmek yerine, okuduğu karakterin iç dünyasını anlamaya davet edildiği bir roman kurar. Bu yüzden kendinden önceki kuşağın başta gelen temsilcilerinden Ahmet Mithat, üstü kapalı biçimde Halid Ziya'yı işaret ederek, Halid Ziya'nın başını çektiği Servet-i Fünun edebiyatını anlaşılmaz olmakla, toplumla ilgisiz olmakla eleştirmiştir.

Zeynep Uysal

Oğuz Atay 1975 yılında *Aşk-ı Memnu* romanının Halit Refiğ tarafından televizyon dizisine uyarlanması dolayısıyla TRT'de bir söyleşi verir. Atay'ın ilk cümlesi, "Halid Ziya'nın romanını ve tabii dolayısıyla insanlarını kendi duyarlılığıma çok yakın buluyorum" olur. Atay bu yakınlığın, deyim yerindeyse akrabalığın nedenlerini hem bu söyleşide hem de aynı sırada günlüğünde, Halid Ziya'ya ayırdığı sayfalarda hatırı sayılır tespitlerle açıklayacaktır. Doğumunun üstünden yüz elli yıl geçmiş bir yazarın modern Türk edebiyatının en devrimci hamlelerinden birini yapmış, modernist hatta postmodernist edebiyatın öncüsü olmuş bir isimle gerçekten de bir akrabalığı olabilir mi? Atay bir 19. yüzyıl realist romancısının dünyasına eklemlenebilir mi?

Bu kısa yazıda bu akrabalık ilişkisini Atay'ın edebiyatında Halid Ziya'yı arayarak tespit etmekten ziyade Halid Ziya'nın neden ve nasıl Atay'ın, hatta belki Atılgan'ın, Bener'in, şiirleri ve öyküleriyle ona selam yollayan İlhan Berk'in, Tomris Uyar'ın, en çok da Tanpınar'ın edebi atası olduğunu, diğer bir deyişle 1880'lerde yazmaya başlayan Türkçe edebiyatın kurucu figürü Halid Ziya Uşaklıgil'in sonraki edebi kuşakları etkisi altına alan roman dünyasının inceliklerini göstermeye çalışacağım.

Bunun için tekrar Atay'a dönelim ve kendisinin Halid Ziya ile yakınlığını nasıl açıkladığına bakalım:

> Bunun çeşitli nedenleri var. Bir kere bir romanına verdiği addan da bildiğimiz gibi Halid Ziya hep kırık hayatları anlatmıştır. Yani benim bugünkü deyimimle tutunamayanları anlatmıştır. Hayata tutunamayan, hayat karşısında genellikle hayal kırıklıklarına uğrayan insanların dramını vermiştir. Bu yönden kendi duyarlığıma Halid Ziya'yı çok yakın buluyorum. Bu kahramanlar genellikle büyük hayaller kurarlar, yükseklere erişmek isterler fakat bazı özellikleri yüzünden, yani küçük hesapları, ürkeklikleri, tutuklukları ve endişeleri yüzünden sonunda hep hayal kırıklığına uğrarlar. Fakat bu kahramanlara kaderin oyuncağı, kader kurbanı demek de pek mümkün değildir. Çünkü Halid Ziya'nın kahramanları bütün yaşadıkları dramlar boyunca bu dramları bilinçli olarak hissederler; yani Halid Ziya'nın kahramanları daima kendileriyle hesaplaşırlar .... ama onlar hiçbir zaman ben bu olaydan sorumlu değildim, ben kaderin kurbanı oldum diye işi kolayca geçiştirmezler.[1]

Bu satırlarda da görüleceği gibi Atay her şeyden evvel Halid Ziya'nın kurduğu dünyayı ve karakterleri kendi roman dünyasına, karakterlerine yakın bulur. Kırık hayatların hikâyesi 20. yüzyılın ikinci yarısında bir nevi tutunamayanların hikâyesine dönüşecektir. Atay'ın bu kırıklık ve tutunama halinin içinde Halid Ziya'ya dair isabetle tespit ettiği noktaysa karakterlerin failliğidir. Romantik romanlarda olduğunun aksine, kader kurbanı olmayan, zaafları ve yanlışlarıyla eylemlerinin öznesi olan karakterlerdir Halid Ziya karakterleri. Anlaşılan Oğuz Atay da en çok bu yüzden, hayal kırıklığına uğrayan, tutunamayan ama kendi seçimini yapmaktan geri durmayan bu kişilere kendini yakın hissetmiştir. Zira onun roman kişileri de benzer zaaflarla maluldür ama arzularının ve seçimlerinin sonuna kadar peşinden giderler.

Halid Ziya'nın edebiyatını, bir kısmının isimlerini yukarıda andığım, 20. yüzyılın ikinci yarısındaki edebi kuşağa bağlayan en temel özellik işte bu arzu eden, seçim yapan, kendisiyle hesaplaşmaktan bir an geri durmayan fail karakterleridir. Bu anlamda en geniş manasıyla

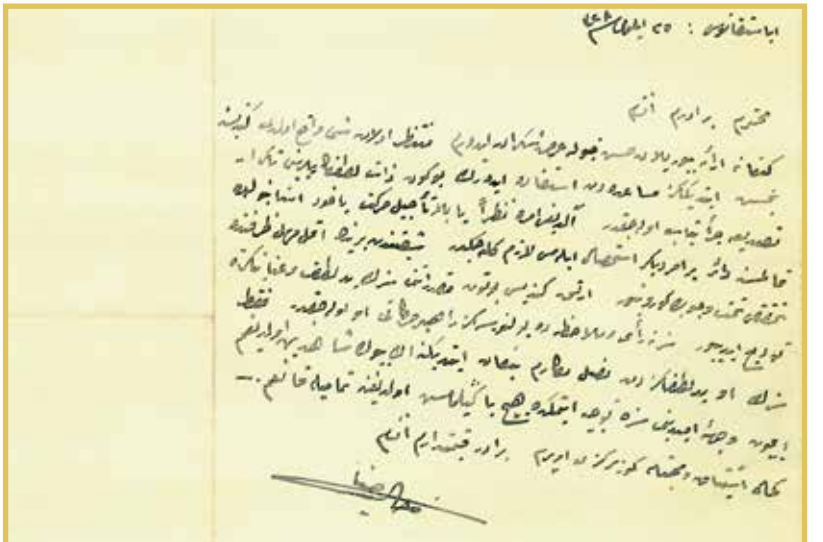


SEDA MİT

modern bireyin hikâyesini anlattığı için sonraki kuşaklara uzanabilmiştir Halid Ziya. Ama zaten roman türü her şeyden evvel modern bireyle uğraşır. O zaman biraz daha derine bakıp modern bireylikle kastedilenin ne olduğunu, bu kuşakları birbirine bağlayacak o faillik halinin Halid Ziya karakterlerince nasıl deneyimlendiğini görelim.

Halid Ziya'nın tefrikası 1887'de yayımlanan ilk romanı *Sefile*, "Düşündü, tereddüt etti..." cümlesiyle başlar. Henüz yazı hayatının çok başında, yirmili yaşlarındaki yazar bu ilk denemesinde her ne kadar romantik romanın etkisinden tamamen çıkamamış olsa da birçok bakımdan ciddi bir realist denemeye girişir ve kendinden önceki romancılarla ve roman anlayışıyla yine realizm çerçevesinde hesaplaşmaya girer. Roman Ahmet Mithat'ın *Henüz On Yedi Yaşında* ve Namık Kemal'in *İntibah* romanlarına gönderme yaparken bu iki romanın romantik dünya görüşüyle biçimlenen didaktik, terbiyevi yapısına karşı çıkmaktadır. Her iki yazarın belli görüşleri temsil etmek üzere kurguladıkları, iç dünyaları olmayan, siyah beyaz karakterlerinin ya ödüllendirildiği ya da cezalandırıldığı bir romansal dünyanın aksine Halid Ziya henüz bu ilk romandan itibaren okuru terbiye eden, ona yol gösteren, ahlak dersi veren yazar pozisyonunu terk eder. Onun karakterleri toplumsal ahlaka uymadığı için cezalandırılan karakterler değildir. Toplumsal sözleşmeye karşı çıkma pahasına kendi arzularının peşinden giden, bireysel arzu ile toplumsal sözleşmenin talepleri arasında sıkışan karakterlerdir. Ve en önemlisi romanın ilk cümlesinden de anlaşılacağı gibi eylemlerinin failidirler.

Arzu eden, arzularının peşinden giden, seçim yapan ve eylemleri doğrultusunda bedel ödemeyi göze alan karakterleri böylece ilk romandan itibaren görmeye başlarız. Ama özellikle *Mai ve Siyah*'la birlikte *Aşk-ı Memnu* ve *Kırık Hayatlar*'da fail karakterler çok daha ayrıntılı olarak çözümlenmeye başlar; iç dünyalarının derinlikleri, çatışmaları, zaafları, başarısızlıkları, hayal kırıklıkları anlatılır. Ancak burada özellikle vurgulanması gereken nokta, bu anlatımın her şeyi bilen bir üçüncü tekil şahıs anlatıcının yargılayıcı bakışıyla değil, üçüncü tekil şahıs her şeyi bilen anlatıcının karakterleri odaklayan bakışıyla gerçekleşmesidir. Yani başta *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil olmak üzere, Bihter'in, Ömer Behiç'in bakışından, onların ta içinden bu çatışmaları ve hayal kırıklıklarını okuruz. Anlatıcı sadece realist romanın son derece iyi gözlemleyen ve tasvir eden anlatıcısı değildir, karakterlerine iyice yaklaşır, onların bakışını ve iç dünyasını âdeta giyinir. Bu pozisyon, tek ve mutlak olmak yerine bireylerin algısıyla biçimlenen gerçeklik kavrayışının, daha doğru bir ifadeyle hakikat denenin sadece bireyin algıladığı kadarından ibaret olduğu modernist anlayışın da kapısını aralamaktadır. 19. yüzyıl realist romanının önde gelen isimlerinden olduğu kadar modernist romanın da fitilini ateşlemiş olan Flaubert, "Hakikat yoktur; görme biçimleri vardır" derken bu tavrı kastetmiş, gerçekliğin nasıl da bireylerin deneyimleri, bakışlarıyla farklı biçimlerde algılanabileceğine işaret etmiştir.[2] Bu anlamda Halid Ziya romanı, fail karakterleri üzerinden onların dış gerçeklikle ilişkisini, gerçekliği nasıl deneyimlediklerini ortaya koymuştur.


Halid Ziya'nın elyazısı.

Romanlarındaki karakterler, ilk romanı hariç Osmanlı orta sınıfına veya üst orta sınıfa mensup kişilerdir. Bu nedenle deneyim alanları Batılılaşan, giderek modernitenin etkilerine maruz kalan bir toplumsal ve kamusal alandır. Her ne kadar romanlar bu toplumsal ve kamusal alanın kendisini merkeze almasa da bireyler üzerindeki emareleri son derece güçlü biçimde gösterilir. Asır sonu denilen 19. yüzyıl sonu Osmanlı toplumunun dönüşümünü, Batılılaşmasını, geleneksel cemaat yapısından kopuşunu bireysel deneyim üzerinden ortaya koyan Halid Ziya romanı tam da bu nedenle hem çağdaşı Osmanlı yazarlarınca hem de Cumhuriyet döneminin yazar ve eleştirmenleri tarafından köksüzlükle, yerli olmamakla, toplumdan kopuk olmakla eleştirilmiştir. Oysa Halid Ziya modern bireyin, çağdaşları Flaubert'de, Stendhal'de, Balzac'ta görülen hikâyesini anlatırken tümüyle "buraya", kendi yaşadığı topluma ait bir birey portresi

Oğuz Atay her şeyden evvel Halid Ziya'nın kurduğu dünyayı ve karakterleri kendi roman dünyasına, karakterlerine yakın bulur. Kırık hayatların hikâyesi 20. yüzyılın ikinci yarısında bir nevi tutunamayanların hikâyesine dönüşecektir. Atay'ın bu kırıklık ve tutunama halinin içinde Halid Ziya'ya dair isabetle tespit ettiği noktaysa karakterlerin failliğidir.

çizer.[3] Oğuz Atay günlüklerinde Halid Ziya karakterlerinin, yaşadıkları topluma aidiyetlerini gerek Halid Ziya'ya gerek Servet-i Fünun edebiyatına dair alışılageldik yargılardan farklı biçimde değerlendirebilmiştir:

> Halid Ziya toplumumuzda yüz yıl kadar öncesinin Batı'ya yönelen aydın topluluğunun bilinçli bir insanıdır. Onun kahramanları da bu yönelişin temsilcileridir genellikle. Günlük yaşayışları, kılıkları, düşünceleri ve okudukları kitaplarla geleneksel Osmanlı davranış ve duyuşunun dışında kalırlar. ....
>
> Halid Ziya'nın kahramanları ne kadar piyanoda Chopin çalsalar, Alexandre Dumas okusalar, redingot giyseler ve XIV. Louis mobilyalarıyla evlerini döşeseler de bizim insanımızdır. ....
>
> Kendileriyle hesaplaşabilirler, çünkü kendilerini oldukları gibi, hatta, bunalım anlarında olduklarından da aşağı görürler. Gerçek insanımız gibi birçok şeye katlanırlar ama, sonunda gene bizim insanımız gibi gösterdikleri tepki, başkalarına isyan değil, kendini cezalandırmaktır. Ömer Behiç tutkularından –büyük acı duyduğu halde– vazgeçer, Ahmet Cemil uzak, bilinmeyen sıcak bir ülkeye gider. Bihter kendini öldürür. Bunlar hep kırık hayatlardır, bir bakıma tutunamayanlardır; ama öyle boş, kişiliksiz, zavallı kuklalar değillerdir. Kuvvetli ya da zayıf ama gerçek karakterlerdir.[4]



"Aşk-ı Memnu"yu yazdığı yıllarda

Ölümünden birkaç yıl önceki fotoğrafı

30. ölüm yıldönümünde Halit Ziya Uşaklıgil: Karaları, adaları bol bir deniz

Behçet Necatigil

Evliya Çelebi Bursa yolculuğunda Uludağ'a da çıkar, "Bakacak" denen yerden Bursa ovasını enine boyuna seyreder. "Yalçın bir kayadır ki, insan, aşağısına bakmayı göze alamaz" dediği bu menzil'in adının nerden geldiğini açıklar : Yani ay buradan gözlenir, hilâl görülünce ateşler yakılıp işaret verilir, Bursa kalesi de bu "bildiri" üzerine toplar atarak, ramazan ayının, orucun başladığını halka duyurmuş.

Halit Ziya da öyle : Servetifünun ovasına hâkim bir tepe, o ovanın bütün güzellik ve zenginliğini dört yönde gösteren yalçın bir kaya, bir odak noktası, bir yeni ay. Ve öteki Servetifünun yazarları onun sinden aldı. Hem kendi edebiyatımızı, hem Batı'yı vaktinde tanımış, özümlemiş olmasından aldı. Eski ağaca etkili bir aşıydı ; baharında gür bir ağaç yetişti Halit Ziya'dan.

Dilini iki yoldan öğrendi : Ahmet Mithat'ın önündeki ilk çalışkan yol gösterici ; onun eserlerinden öğrendi. İzmir'de kaldığı on beş yıl (1878 – 1893) süresince Fransızcasını durmadan ilerletti. İlk kalem denemeleri bu dilden çeviri – lerdir. Türkçenin anlatım imkânlarını bu çevirilerle savaşırken keşfetti. Türkçeye, tasvir ve tahlillere uygun uzun cümleli yeni bir sözdizimi getirmeyi, böylece, çeviriden de öğrendi. On sekiz yirmiyaşlarındaydı, arkadaşlarıyla İzmir'in günlük ve ilk özel gazetesi Nevruz'u, daha sonra da de", "Bir Ölünün Defteri" , "Ferdi ve Şürekâsı"), yirmi yirmi beş yaş arası İzmir çalışmalarıdır, önce Hizmet gazetesinde tefrika edildiler.

Servetifünun edebiyatının, ikinci adıyla Edebiyat-ı cedide'nin kuruluşu 1896 başlarına rastlar. Halit Ziya görevle İstanbul'a gelmiştir. Adını İzmirdeyken duyurmuştu. Recaizade Ekrem, Menemenlizade Tahir ve çoğu gençler biliyor, beğeniyorlardı onu. Servetifünuncular için büyük kuvvetti, onlara katıldı. " Mâi ve Siyah", "Aşk-ı Memnû" romanları, Servetifünun dergisinde sütun sütun yeni yollar açtı, Türk romanında birer aşama oldu. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yalın, yer yer alaycı gerçekçiliğinin yanına; şiirli, düşsü, acılı bir gerçekler, ümitsizlikler, aile fâciaları gizli olayların yorumu, ayrıntılar dosyası yazdıkları, İstibdat, İkinci Meşrutiyet, Birinci Cihan Harbi, Mütareke dönemlerinin siyasal-toplumsal çalkantılarına yapışık, gene de bağımsız toplumsal durgunlukları, yaklaşan kasırgaları, kavurucu sıcaklarda beklenen depremleri saptayan bir rüzgârölçer, bir depremölçer idi Halit Ziya.

Sonra insan çok zaman yalnızdır, kendi kaderine bırakılmıştır, anlayışsızlıklara tutsaktır. Halit Ziya bu tutsaklıklarının, bu "mahalleye mevkuf" oluşların, "sade bir şey" yüzünden mutlu olamamış insanların, bizde saygı ve yaşantı birliği uyandıran iç dünyalarını dillendirdi, öylelerine eğildi. Yarı dua, yarı isyan, yarı tevekkül, fakat sürekli gerginlik ve bekleyiş içinde, onların ancak duyulur seslerini dinledi... İşlenmiş, zevki incelmiş, okuyucudan da hazırlık isteyen bir dille kahramanlarının duyarıklarını, iç dünyalarını dile getirdi.

Bırakalım romanlarını bir yana, sessiz sofralar (" Ayin-i şikem"), Altın Nine'ler, Fernhunde Kalfa'lar, Küçük Kamburlar, Kar Yağarken' deki kimsesiz çocuklar, boş ömür ("Ömr-i tehî")lerdeki postacılar... üzerine, her biri bir roman boyutlu küçük hikâyeler ; kuruluşları, yapıları, şiirli ve yoğun etki güçleri ile, birer ustalık örneğidir. Nerede neyi, ne kadar söyleyeceğini bilmesi, ölçü ve denge dikkatleri içinde yerine göre kısaltmaları, yeri gelince uzama ve açıklamaları iyi ayarlayarak satır satır ilerlemesi, titiz çalışması... sanatını belirleyen öğelerdir.

Mâi ve Siyah: Biri kısa ömürlü umutları simgeliyor ,

Behçet Necatigil'in Halid Ziya'nın 30. ölüm yıldönümü nedeniyle *Milliyet Sanat* dergisinde (sayı 125, 28 Mart 1975) yayımlanan yazısı.

Oğuz Atay belki de yazarlık sezgisiyle görmüştür Halid Ziya'nın kurduğu dünyayı. Evet, Halid Ziya'nın karakterleri geleneksel Osmanlı toplumunu yansıtmaz. Ama "buraya", asır sonu Osmanlı toplumuna aittirler. Bu anlamda onun arzu eden bireyleri 19. yüzyıl sonunda modernliği deneyimleyen Osmanlı bireyleridir. Bireyleşme sancısının ve cemaatten kopuşun yarattığı yalnızlığı deneyimlerken bireysel arzularla toplumsal ahlak uzlaşımlarının arasında sürüklenirler. Arzularını toplumsal sözleşmenin öngördüğü uzlaşımlara uydurması beklenen karakterler bunu yapmak yerine sözleşmeyle çatışan arzularının peşinden gider, diğer bir deyişle eylemlerinin sorumluluğunu yüklenerek kırık ve metruk kalmayı göze alırlar. Bihter'in yasak aşkını yaşaması, intiharı; Ahmet Cemil'in büyük mücadelelerle yazmayı başardığı eserini yakması; Ömer Behiç'in bin bir güçlükle elde ettiği üst orta sınıf evini ve ailesini, peşinden gidilmesi kaçınılmaz arzuları için tehlikeye atması Halid Ziya karakterleri için "metrukiyet"in kaçınılmazlığını gösterir. Halid Ziya'nın karakterleri-



Halid Ziya, Hasan Âli Yücel ve İbnülemin Mahmut Kemal İnal.

ni tasvir ederken sıklıkla kullandığı "metruk"luk hali, bir varoluş biçimi olarak metrukiyet, insanın dünyanın ortasında tek başına, hamisiz, cemaatin, ailenin korumasından uzak, arzularıyla dolu ama arzularını da tamamen gerçekleştiremeden yalnız ve çaresiz kalmasını, bir nevi geleneksel Osmanlı toplumunda modern birey olma halini imler.[5] Atay'ın tutunamamayı seçen karakterleri gibi Halid Ziya'nın karakterleri de bir anlamda 19. yüzyıl sonu Osmanlı toplumunda bireyleşmek için metruk kalmayı seçmişlerdir. Derdinin insanı anlamak ve anlatmak olduğunu söyleyen Halid Ziya'nın bütün romanları ve hatta öyküleri kendi deyişiyle "beşer hayatı"nın aktarımıdır. Onun yazma ânı belki de insanın hayatını ısrarla böyle bir metrukiyet üzerinden kurmasına neden olur.

Halid Ziya, karakterlerine değer yargısıyla yaklaşmadan, neyi niçin yaptıklarını göstermeye çalışan anlatıcılarıyla, okurun terbiye edilmek yerine, okuduğu karakterin iç dünyasını anlamaya davet edildiği bir roman kurar. Böylece edebiyatı araçsallaştıran, ideolojik bir aygıt haline getiren anlayışların aksine özerk bir edebiyatı biçimlendirmiştir. Bu yüzden kendinden önceki kuşağın başta gelen temsilcilerinden Ahmet Mithat, üstü kapalı biçimde Halid Ziya'yı işaret ederek, Halid Ziya'nın başını çektiği Servet-i Fünun edebiyatını anlaşılmaz olmakla, toplumla ilgisiz olmakla eleştirmiş,[6] sonrasında Cumhuriyet döneminin ana akım edebiyat tarihçileri yazarın usta kalemini değilse bile kurduğu romansal dünyayı ve metruk karakterlerini içinde yaşadıkları topluma uzak bulmuşlardır. Oğuz Atay'ın edebiyatını da aslında Halid Ziya'ya bağlayan diğer dikkat çekici nokta bu anlamda edebiyatının özerkliğidir. O da tıpkı Halid Ziya gibi romanının bütün ideolojik göndermelerine rağmen kurduğu biçim ve romansal dünya ile bireyi merkeze alan, bütün diğer göndermeleri bireysel deneyim üzerinden işaretleyen bir edebiyat ortaya koymuştur. Tıpkı Halid Ziya gibi döneminin beklentiler ufkunun ötesinde bir eser yarattığı için eleştirilmiştir. Oysa onun karakterleri de toplumsal sözleşmeyle çatışmayı göze alarak eylemlerinin faili olan, arzularının peşinden giden karakterlerdir. Şüphesiz 70'ler Türkiyesi'nin ana akım edebiyat anlayışı ile asır sonununki birçok bakımdan birbirinden çok farklıdır. Ama bu iki dönemin hâkim edebiyat yaklaşımı edebiyat metninin ideolojik bir aygıt olması üzerinden birleşir. Tıpkı Oğuz Atay gibi Halid Ziya da asır sonunda hâkim anlayışın dışında bir yazı dili ve biçimini ortaya koymakla kalmamış, onu Oğuz Atay'a uzanan kuşaklara bağlayacak edebiyat tasavvurunu, yani bireyselin de, özel alanın da son derece politik olduğunu göstermiştir. N

[1] https://www.youtube.com/watch?v=9CJMji4Xf-o

[2] Zeynep Uysal, *Metruk Ev: Halid Ziya Romanında Modern Osmanlı Bireyi*, İletişim Yayınları, 2014, s. 18.

[3] Zeynep Uysal, "Kurucu Bir Figür Olarak Halid Ziya Uşaklıgil", *TR Dergisi*, Mart-Nisan 2016, s. 7.

[4] Oğuz Atay, *Günlük*, İletişim Yayınları, 1987, ss. 193-194.

[5] Zeynep Uysal, *Metruk Ev*, s. 14.

[6] Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar*, Dergâh Yayınları, 2007, s. 29.

“AH, BU MATBUAT ÂLEMİ!”

Halid Ziya, Ahmed Cemil, Hüseyin Nazmi; biri gerçek ikisi kurmaca bu üç yazar arasında en başarılısının Halid Ziya olduğuna şüphe yok. Halid Ziya, Hüseyin Nazmi’yle arasındaki benzerliklerin pekâlâ farkındaydı. Her ne kadar kasa dedesinin kontrolünde olsa da zengin bir ailenin çocuğuydu, iyi bir eğitim almıştı, geniş bir kütüphanesi vardı ve kendine güveni tamdı.

Mustafa Çevikdoğan

İyi bir Halid Ziya okurunun yazara dair bir yazıda görmek isteyeceği türden bir giriş olurdu şu cümle: “Halid Ziya o yazarlardan biriydi ki...” Ama bu “ki”nin ardını getirebilmek için de Halid Ziya kadar mahir olmak gerekiyor. Belki bu yüzden araştırmacılar, yazarın, roman karakterlerini tasvire girişirken sıkça başvurduğu bu kalıbı tevazuyla bir kenara bıraktılar.

Eserlerinde döneminin en özgün karakterlerini çizmeyi başaran Halid Ziya, ilk dönem hikâyelerinde, romanlarında kaba hatlarıyla oluşturduğu karakterleri terbiye ederek *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu* başyapıtlarında bütün çapaklarından, tozlarından azade verebilmişti. Fakat bu üslubu kazanmak çok da kolay olmamış, uzun yıllar iktidar korkusu ve “matbuat âlemi”nin cilveleriyle uğraşmak zorunda kalmıştı.

Genç yazarların edebiyat dünyasında hırpalanması sadece bizde değil tüm dünyada, tüm zamanlarda karşılaşılan bir durum. İlk bakışta yadırganan çetin bir eleme sürecinden geçiyor yazar adayları bu kulübe alınmadan önce. Pek öyle görmek istemesek de müstakbel başyapıtlar biraz da yazarın yayıncıya kininden doğuyor. “İlk dosyası şu kadar yayınevinden geri çevrilen yazar” klişesi, yarım sayfalık biyografilerde bile karşımıza çıkacak kadar alıcısı bol bir malzeme. Bunu genelde editörün basiretsizliği olarak okumayı severiz, yazar bizdendir çünkü, bizim öykümüzü anlatır. Oysa bu yazarların birçoğu o reddedilen kitapları kendilerini ispatladıktan sonra dahi bastırmaya yanaşmaz ya da artık büyük yazar olarak kabul edilmenin özgüveniyle, kem kümlerle birlikte “ilkgençlikten kalma naif karalamalar” sunuşuyla okura sunarlar. Neticede yazar adaylarını hayata küstürmek pahasına da olsa iyi eserlerin yazılabilmesinde yayıncının rolü bir gerçektir.

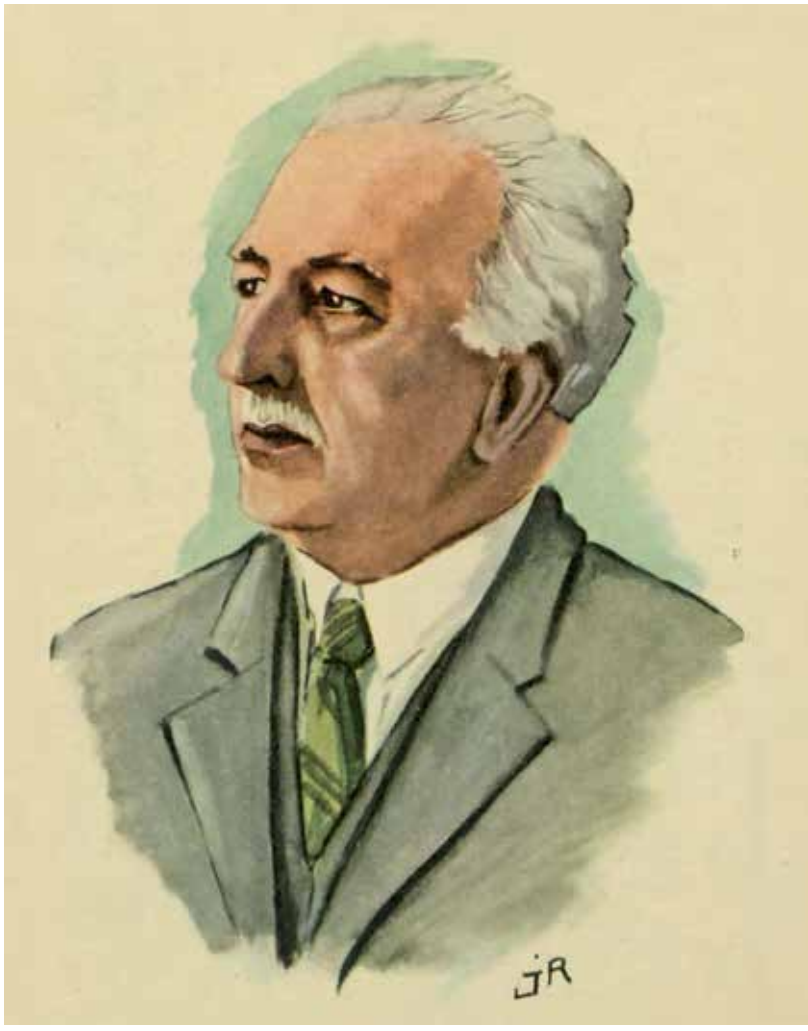
19. yüzyıl sonu Osmanlı’sında da durum çok farklı değildi. Demiryolu ağı ve gazetelerin yaygınlaşması sayesinde nispeten daha geniş kitleye ulaşan edebiyat denemeleri birçok taşra gencini de heveslendirmişti. Bu gençler, bir gün büyük bir muharrir olarak İstanbul’a yerleştiklerinde Babıâli’de önünden geçtikleri her dükkânda bir parmağı sokağa doğru uzattırıp, “Muharrir ... Bey geçiyor!” dedirtecekleri günün hayaliyle yaşıyordu. Ama çoğunluğu, kazın ayağının öyle olmadığını görünce tez vakitte bir kalem memuriyetine kapağı atıyor, kalanlar da bir müptela telaşıyla karın tokluğuna çalışıp mürekkep kokusu uğruna gençliklerini feda ediyor ve yine de üstatlara yaranamıyorlardı. Bunun en güzel ifadesini *Mai ve Siyah*’ın sayfalarında bulabiliriz.



Acaba taşrada yetişmiş bir genç olan Halid Ziya da bu hayalcilerden sayılabilir mi?

İzmirli Genç

Çocukken geldiği İzmir’de yirmili yaşlarının sonuna kadar yaşayan Halid Ziya, ailesinin açık fikirliliği sayesinde sosyal şartların hayli kısıtlı olduğu şehirde yetkin bir eğitim alabilmişti. İstibdat rejimi İstanbul’la fazla meşgul olduğundan İzmir gerek sosyal gerekse basın hayatında birçok rahatlık sunuyordu. Halid Ziya’nın İstanbul yıllarında saray karşısındaki ürkek tutumunda bu deneyimsizliğin de payı olduğu düşünülebilir. İzmir’de Türk ve Müslüman halk kadar Levantenlerle, Avrupalı memurlarla da iletişim kurmuş, Fransızcasını gündelik hayatında kullanabilecek kadar zengin bir çevre edinmiş, İzmir’in bütün büyük balolarının müdavimi olmuş fraklı Türk genci Halid Ziya, gerek okuma alışkanlığı gerekse sosyal hayatıyla İzmir’in ortasında kendine minik bir Paris inşa etmişti. “Bir papaz mektebinde bulunmuş olmak, kolunun altında Frenkçe kitaplar taşımak, hele iyice giyinmek, iyice yaşamak”[1] şüphesiz şehrin yobaz



çevrelerini rahatsız edecekti, etti de. Sözlü sataşmalar, dinsizlik ithamları, aile büyüğüne şikâyetler yazara uzun süre rahat vermemişti.

Sonraları edebiyat çevrelerinde de benzer tepkiler gördü. Bu defa mesele sadece snopluk değildi. Ailesinin tüccar kimliği de yer yer karşısına çıkıyordu. Sonraları dost olacağı şehir mektupçusu Ahmet Rasim bile edebi bir tartışmada muhatabını "deve katarı"yla vuruyordu:

> İzmir'de çıkan ve namının delalet-i sarihasıyla da anlaşılacağı üzere hizmetinde berdevam olan *Hizmet* gazetesi muharriri ne yaman şey! Hakikat! Okur yazar takımındanmış! Biçare, insafı palamut mahsulü, namusu kutu inciri, gazete satırlarını da deve katarı zannediyor da öne geçerek ötekini berikini müdafaa maksadıyla İstanbul'da yeni yeni kullanılmaya başlanan şehik tesiratıyla beni azarlıyor.[2]

Hem taşralı hem varlıklı hem de edebiyatsever olmayı İstanbul bir türlü anlayamamıştı. Ne var ki Halid Ziya gelişmekte olan modern Türk edebiyatına çoktan kendini adamış, edebiyat çevrelerinin takılmalarına itibar etmeyip istikbalini Türkiye'de, Türkçe üzerine kurmaya çalışmıştı. İzmir'de çıkardığı *Hizmet* gazetesi de bir dönem, istibdadın tazyikine fazla direnemeyen İstanbul gazetelerine oranla fikirlerin daha serbest ifade edilebildiği bir sığınak olmuştu.

Halid Ziya, İzmir hayatının ardından 1893'te İstanbul'a geldi. Dost tavsiyeleri uyarınca, padişahın gazabına uğramamak, kariyerini tehlikeye atmamak için yazı çizi işlerinden uzak duracaktı. Ne var ki Ahmed İhsan'ın ısrarlarıyla Servet-i Fünun çevresine katıldı. 1893 ile 1895 arasında *Servet-i Fünun* dergisinde dört öyküsünü yayımlattı.[3] 1896'da *Mai ve Siyah*'ın tefrikası başladı. Artık matbuat âleminin en çok konuşulan isimlerinden biri olmuştu.

Babıâli'yle İlk Temaslar

Bu âleme dair ilk intibalarıysa pek iç açıcı değildi yazarın. Yirmi yaşındayken cebinde tavsiye mektuplarıyla çıktığı, başarısızlıkla sonuçlanan ilk İstanbul seferinde bir hevesle gittiği Babıâli'yi şöyle anlatıyor:

> Asıl hayal kırıklığı edebiyat ve gazete, mecmua âleminde oldu. Babıâli Caddesi'ni ben ne sanırdım, orasını ne ihtişamlı kütüphanelerle, ne büyük matbaalarla süslemiştim. Hayalimde burası sonu gelmeyen bir coşkunluk içinde alay alay şairleri, edebiyatçıları, yazarları çalkalayan bir mahşerdi. .... Gözümde bütün matbuat âlemi birden çöküvermiş, bir yığıntı haline gelivermiş oldu.[4]

Sekiz sene sonra, 1893'te kesin olarak yerleşmek için geldiği İstanbul'da bu defa İstanbul'a değil kendine yoğunlaşır yazar. Oysa İzmir'den gazete çıkarmış, kitapları basılmış bir yazar olarak gelmiştir.

> İzmir'in şımartılmış ve kendi nefsine haddinden fazla itimat verilmiş bir genciyken İstanbul'da nihayet bir taşra çocuğu, yaşamak ve söylemek mümaresesini kazanamamış, ne yapsa ne dese altından beceriksizlikleri sırıtan bir görgüsüzü; hülasa gülünç olmaktan her dakika titriyordum.[5]

Yazarın, "edebiyat âleminde müstebit bir sultan" diye nitelediği Muallim Naci'yle ilişkisi de edebi-





Üstte: Solda Cemal Nadir, sağda Ramiz Gökçe'nin Halid Ziya çizimleri.
Sağ sayfa: Üstte *Perşembe* dergisinin 23 Nisan 1936 tarihli sayısı, altta *Servet-i Fünun* dergisinin Ocak 1928 tarihli sayısı.

yat serüveninde önemli rol oynar. Ahmed Mithat'ın *Tercüman-ı Hakikat*'ine kurulan Muallim Naci, etrafına topladığı şakşakçılarıyla küçük bir hanedanlık yönetiyor, Babıâli'de kendinden habersiz kuş uçurtmuyordu. Divan şiirinin son üstadının toprağa verilmesinin üzerinden seksen seneden fazla zaman geçmişti. Bu yoklukta, dönemin siyasi, toplumsal havasının da desteğiyle Muallim Naci'ye gün doğmuş, hallice denebilecek edebi eserlerinden ziyade muktedirin karşısında duranlara karşı hiç de zorlanmadan palazlanan sivri diliyle edebiyat dünyasında hak ettiğinden fazlasını elde edebilmişti. (Şeyh Galib o kadar genç ölmese ve kendi özgün tarzını daha geliştirebilseydi Divan şiiri ve Türk edebiyatı ne yönde seyrederdi? Şeyh Galib'in bir gün önce noktaladığı bir şiiri ertesi günün gazetesinde okumak nasıl bir his olurdu kim bilir!)

Halid Ziya da bu edebiyat müstebidinin hışmına uğrayanlardan biri olur, hem de on sekiz yaşında. "Aşkımın Mezarı" adlı mensuresini *Tercüman-ı Hakikat*'e gönderen genç yazar, gazetede eserine yer verildiğini görüp sevinir ama pek uzun sürmez bu mutluluk, çünkü "bayağı" bir de not eklenmiştir: "Mezarda aşk aramak, ölüde can aramaya benzer." Tabii ki imza, Muallim Naci'nindir. Gel gör ki İstanbul'dan uzak genç, bundan çok da etkilenmez. Önce öfkelense de kısa sürede toparlanmıştır:

> Ne tuhaftır ki ondan sonra elli yıldan beri süren yazı mesleğimde pek çok haksız hücumlara, manasız sataşmalara rastlamış olmak beni hiçbir zaman hiddete götürmemiştir. Muallim Naci'nin bu ilk sataşması bende zehirleyici tesirlere karşı bir nevi aşı vazifesini görmüş olacak.[6]

Birkaç yıl sonra, Recaizade Mahmut Ekrem ile Abdülhak Hâmid ve Muallim Naci arasındaki kutuplaşmada *Hizmet* gazetesi muharriri olarak Recaizade yanında saf tutan Halid Ziya, burada da Muallim Naci'yle mücadelesine devam etmişti. *Hizmet* yazarları, Naci'yi sarakaya alan bir dizi manzume yayımlamışlardı.

Halid Ziya'yı Ahmed Cemil ve Hüseyin Nazmi'yle Okumak

Halid Ziya, Muallim Naci'nin ilk hücumuyla kötü eleştiriye karşı "aşılandığını" söylüyor ama aşılanmamış olsa yazarlığının ne yönde seyredeceğini görmek istiyorsak *Mai ve Siyah*'ın Ahmed Cemil'ine bakabiliriz:

> Edebiyat âlemi, matbuat mesleği bu muydu? Hiç olmazsa bu kadar zahmetine, zilletine katlanmaya başladığı şu meslekte altına imzasını gururla, iftiharla koyabileceği şeyler yazabilse...[7]

Bu kırılgan çocuk, her zaman iğreti durduğunu düşündüğü matbuat âleminde yazacağı ölümsüz



Edebiyatı Cedidenin Büyük Romancısı

Halid Ziya Diyor ki:

Bütün Ömrümce Kalem Elimden Düşmediği Halde Zaman Oluyor ki Yazdıklarımı Ben de Anlayamam

YAZAN: NACİ SADULLAH

Büyük Edip Halid Ziya Uşaklıgille Arkadaşımız Naci Sadullahın Yaptığı Bu Röportajı Okuyunca, Sade Edebiyat Tarihinin En Karanlık Noktalarını Öğrenmekle Kalmıyacaksınız; Çok Basit Sayılan Mülâkat San'atının Bütün İnceliklerine Varmanın Zevkini Tatacaksınız.

Türk edebiyatında başlı başına bir devir olan Uşaklıgil evinde...

Hasta tasarruz eden o delikanlı bahçemdeki tavuklarla meşgul olmaktan yazdıklarımı okumaya vakit bulamıyor.

Bu zavaf bu kadar eserine içinde tekrir etmek şayi kalmamışsınızda 20 yaşında karşıladığım resmini karşıyorsunuz?

ŞALT ARAŞTIRMA

(ابيات هديه) بك اك قرى رومانيسى طالعه ضيا بك الندى

FFT 216 001

eseriyle bir yer edinmek, "[tek atlı] küçük bir araba" koltuğuna kurulup Babıâli'de salınmak hülyalarındadır. İyi kötü adını duyurmuştur da ama hâlâ büyük eserini vermemiş olduğu için eksik hissetmektedir. Nihayet bu büyük eser yazıldığında sevimsiz Raci'nin eleştirisi ve diğer dostlarının tepkisizliğiyle yıkılır. Ardından gelen ailevi dertler ve kız kardeşi İkbal'in ölümüyle de tüm hayallerinin üstüne bir çizgi çeker. Ahmed Cemil aşısızlığın bedelini ağır öder.

Halid Ziya'nın Ahmed Cemil'de kendisini yazdığını söylemek abes olur. Ufak tefek benzerlikler sayılmazsa romancının gözlem gücünün eşsiz bir meyvesidir Ahmed Cemil. Yazarın ilk İstanbul seferinde Kitapçı Arakel'le yaptığı anlaşma ve ardından *Garptan Şarka Seyyale-i Edebiye* için çalışmaya başlaması, Ahmed Cemil'in ilk çeviri denemelerini hatırlatır örneğin. Ya da Babıâli'ye dair ilk izlenimleri. Halid Ziya, ilk dönem hikâyeleri "Bir Muhtıranın Son Yaprakları" ve "Heyhat" haricinde hiçbir eserinde Ahmed Cemil benzeri karakterlere yer vermemiştir.

Mai ve Siyah'ın bir diğer yazar karakteri Hüseyin Nazmi'nin yazarla akrabalığına da değinmek gerek. Hüseyin Nazmi, Ahmed Cemil'in aksine varlıklı bir ailenin çocuğudur, istediği devlet işini elde etmesi zor olmaz, geniş bir kütüphanesi, ferah bir çalışma odası vardır. Eserleri de beğenilir. Nasıl beğenilmesin, Hüseyin Nazmi'nin mevcut maddi gücüyle, nüfuzlu ailesinden, eğitiminden gelen özgüveniyle çoktan matbuat âleminde kendine yer edindiği, kalıcı olacağı aşikârdır. Hayata sadece bir anne ve bir kız kardeşin dualarıyla bağlı olan Ahmed Cemil iki tokat darbesiyle yerle yeksan olurken işi hep rast giden Hüseyin Nazmi için kendi küçük meseleleri her şeyden önemlidir; öyle ki taziye verirken bile günlük dertlerinden dem vurabilir.

Bu iki karakterle aynı kaderi iki kız kardeş de yaşar. Hüseyin Nazmi'nin kız kardeşi Lamia, köşkten köşke gelin giderken İkbal, isminin aksi bir kaderle hayırsız enişte elinde heder olmuştur. Bu da bize, eziliş/yükseliş halinin sadece matbuat âlemine mahsus bir durum olmadığını gösterir. Dönemin gerçeği şudur: Ahmed Cemil'seniz ve "aşılı" değilseniz gözünüzü fazla yükseklere dikmemeniz beklenir. Ahmed

Cemil'seniz Lamia'yla evlenemez, büyük muharrir olamazsınız.

Halid Ziya, Ahmed Cemil, Hüseyin Nazmi; biri gerçek ikisi kurmaca bu üç yazar arasında en başarılısının Halid Ziya olduğuna şüphe yok. Halid Ziya, Hüseyin Nazmi'yle arasındaki benzerliklerin pekâlâ farkındaydı. Her ne kadar kasa dedesinin kontrolünde olsa da zengin bir ailenin çocuğuydu, iyi bir eğitim almıştı, geniş bir kütüphanesi vardı ve kendine güveni tamdı. Ahmed Cemil'in saf edebiyat aşkı ve Hüseyin Nazmi'nin kütüphanesinin toplamı olan Halid Ziya, benliğini bu ikili arasında taksim edip kendi hesaplaşmasını *Mai ve Siyah*'ın aynasında yapmak istemişti belki de. İki kız kardeşi de ekleyince bu kişilik yarılmasının daha da derinleştiğini görebiliriz. Nihayet ortaya çıkan roman, Halid Ziya'nın ne Ahmed Cemil kadar biçare bir budala ne de Hüseyin Nazmi kadar hissiz bir mirasyedi olduğunu göstererek kalitesiyle bu hesaplaşmadan sağ çıkmasını ve *Aşk-ı Memnu*'ya, *Kırık Hayatlar*'a yelken açmasını sağladı.

Yeri gelmişken *Kırk Yıl*'da anlatılan ve genç yaştaki Halid Ziya'yı büyüleyen bir ortamdan söz etmek gerekir: Yazarın ilgiyle takip ettiği genç edebiyatçı Mustafa Reşit Bey, İzmir'de bir içki masasında ayağa kalkmış, şiirlerini okumaktadır. *Mai ve Siyah*'ın meşhur sofra sahnesini hatırlatan bu mecliste Halid Ziya, Mustafa Reşid'e takdim edilir. Pekâlâ Ahmed Cemil'in esin kaynaklarından biri olabilecek olan bu –birçok Halid Ziya karakteri gibi– sarışın adam da belli ki Ahmed Cemil gibi zamansız parlamış ve erken sönmüştür. Yine yazarın hatıralarında karşımıza çıkan bir diğer karakter Ş... de *Mai ve Siyah*'ın kaybedeni Raci'nin esin kaynaklarından biri olmalıdır. Her yarım kadeh rakıyı bir büyük bardak suyla ancak tüketebilen Halid Ziya'nın su kadehini sek rakıyla tepeleme dolduran ve yazar acılar içinde yerde debelenirken onu seyrederek keyiflenen Ş... de Raci gibi hırsı edebi yeteneğinin fevkine çıkmış bir kötülük numunesidir. Yazarın anlattıklarına göre sonu da Raci gibi olmuştur.

Sonrasında

"Kitabınızın basım sorunu çözüldü sanıyorum. Ne kadar erken olursa o kadar iyidir. Deyimimi hoş görün, kitaptan ananızın bilmem nesini alacaksınız (41 ruble 31 kapik), bu da elinize beş yıl sonra geçer. İşin içinde sevgili Leykin bulunduğuna göre belki de yirmi yıl filan beklemeniz gerekecek. .... Hani bir keresinde konuşmuştuk: Kitap yayımlamak dergilerden alacağınız telif ücretini ve rütbenizi bir derece yükseltmek demektir. Yazı yazan bir kimse için başarılı bir kitap, doğanın bağışladığı güç türünden bir şeydir. Bu sayede ünün kapıları açılır önünüzde ve edebiyatçılar çevresinde tanınmaya başlarsınız. Edebiyatçılar çevresini –benzetmemden dolayı affınıza sığınıyorum– bereket versin ki başka insanların giremediği fakat ne yazık biz edebiyat erlerinin uzak duramadığımız bir kenefe benzetebiliriz."[8]

Halid Ziya'nın çağdaşı bir başka büyük yazar Anton Çehov'un 1888'de Gruzinski'ye yazdığı bu satırlar, bugüne kadar yapılmış en güzel edebiyat dünyası benzetmelerinden birini içermesinin yanında aynı yıllarda, benzer bir coğrafyada aynı yayıncılık kazalarının yaşandığını da gösteriyor. Günümüzde de bu açılardan durum çok farklı değil. Üstüne eklenen tek şey, Türkiye'de yazı yazmanın kelle koltukta gezmek anlamına da geliyor olması.

Halid Ziya'nın ve Ahmed Cemil'in Babıâli'si yalan, iftira, jurnal, sansür, entrikayla çevriliydi. İstibdadın soluğunu ensesinde hisseden gazeteciler, II. Abdülhamid'in çizdiği sınırlar içinde debeleniyor, sadece soyut kavramlar üzerinden tartışıp gidiyorlardı. Halid Ziya'nın Babıâli'si acımasızdı belki ama yazının bedelinin hayatla ödendiği zamanları ondan bir sonraki kuşak yaşayacaktı. Yakup Cemillerin, Çerkes Ahmetlerin silahları daha kınından çıkmamış; gazeteci Hasan Fehmi Galata Köprüsü üzerinde, gazeteci Ahmed Samim Bahçekapı'da, gazeteci Zeki Bey Bakırköy'de kurşunlanarak kaldırımlara serilmemişti. Abdülhamid'in zihinlere vurduğu kelepçe sonraki dönemde bileklere de geçirilecekti. Ahmed Cemil kalp kırıklığıyla gönüllü bir sürgün yolculuğuna çıkarken Refik Halid kuşağında birçok yazar faili meçhul cinayetlere kurban gidecek, zorla götürüldükleri "menfalarından" dönemeyecek, Bekirağa zindanlarında çürüyeceklerdi.[9]

Mai ve Siyah yazarı da, Ahmed Cemil de şikâyetlerinde haklıydı. Para kazanamıyorlardı, emeklerini kimse takdir etmiyordu, köşeleri tutan edebiyat simsarları gerçek edebiyatçıları korkutup kaçırmak için ellerinden geleni artlarına koymuyordu. Ama bugünden bakıldığında üzüntüyle görüyoruz ki Halid Ziya, ülkemizde yazarların düşüncelerinden dolayı öldürülmedikleri, sürgün edilmedikleri, zindanlara atılmadıkları son dönemin şahitlerinden biridir. N

[1] Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, İnkılap ve Aka Kitabevi, 1969, s. 221.

[2] Halid Ziya Uşaklıgil, *Şehir Mektupları*, Oğlak Yayınları, 2005, ss. 223-224.

[3] Ö. Faruk Huyugüzel, *Halit Ziya Uşaklıgil*, MEB Yayınları, 1995, s. 20.

[4] Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, İnkılap ve Aka Kitabevi, 1969, ss. 149-150.

[5] Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, 3. cilt, Matbaacılık ve Neşriyat T.A.Ş., 1936, s. 106.

[6] Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, İnkılap ve Aka Kitabevi, 1969, s. 104.

[7] Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, Can Yayınları, 2016, s. 72.

[8] *Çağdaşlarının Anılarıyla Anton Çehov*, çev. Mehmet Özgül, Cem Yayınları, 2002, ss. 72-73.

[9] Refik Halid Karay, *Bu Gazeteciler*, Yay. Haz. Tuncay Birkan, İnkılap Yayınları, 2014, s. 251.

MAİ VE SİYAH'IN DOĞAL OLMAYAN ODAĞI: TANZİMAT ROMANINI YENİDEN YAZMAK

Buradaki kırılma bize âdeta Ahmet Cemil'in "mai" olarak nitelediği bu emellerinin dünyaya dönük algısının en kara, en siyah yerleri olduğunu işaret etmektedir. Ahmet Cemil gözü kararak, duyumsama yetilerini yitirerek hayal etmektedir.

Erol Köroğlu

Konuya, tuhaf başlığımın ikinci bölümünden gireyim: *Mai ve Siyah*'ın ilk çeyreğinde, babanın ölümünün ardından Ahmet Cemil, ihtiyaç haliyle başa çıkabilmek üzere harıl harıl çalışmakta, bir yandan geçim derdiyle uğraşırken bir yandan da Mülkiye'den mezun olmasını sağlayacak son sınavlara hazırlanmaktadır:

> Bir yandan bir tâbie tercüme ediverdiği "Çocuklara Malumat" silsilesi, bir taraftan "Mir'at-i Şuûn" için ikinci defa olarak başladığı bir hikâye, haftada üç gecesini mahveden Vezneciler seferi derslere vakit bırakmıyordu. Uykusundan tasarruf etti; küçük odasında herkes yazın sıcağıyla erkence yataklarında uyuduğu bir sırada o kitaplarının üstüne eğilmiş, mütemadiyen işlemekten yorulmaya başlayan zavallı başını iki ellerinin arasına almış, dirseklerinin üzerine dayanmış .... dersleri sindirmeye çalışırdı. (*Mai ve Siyah*, ss. 93-94)

Ahmet Cemil, her ne kadar bazen yorulsa ve zorlansa da, babasız bir genç olarak bütün roman boyunca çok çalışkandır. Çeviriler, özel dersler ve elbette roman ilerledikçe ivmesi artan etkileyici eserini ortaya çıkarmaya dönük çabası... Onun bu çalışkanlığı, ondan daha zahmetsiz çalışan ve bu çalışmanın meyvelerini hemen devşiren bir öncelini, Ahmet Mithat'ın *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanındaki Râkım Efendi'sini hatırlatır. Ahmet Cemil, Râkım'ın âdeta cefakâr bir ikizi gibidir. İkisi de çeviri yapar ama hem çeviri sürecinin hem de çeviri bedelini elde etmenin zorluklarını Ahmet Cemil yaşar. İkisi de ders verir ama Ziklaslar Râkım'a, evine kira beygiriyle dönebileceği kadar bol para verirken, Ahmet Cemil'in yanına fener taşıyan, pek geveze bir refakatçi uşaktan fazlası verilmez. Râkım Beyoğlu'nda her tür alafranga âleme girip çıkmakla birlikte, onu herkes düzgün bir insan olarak bilir. Zavallı Ahmet Cemil ise Râci'nin yazacağı hiciv yazısı üzerinden züppe olarak yaftalanacak ve bu mesnetsiz suçlamanın gazeteye zarar verme ihtimaline dayanan enişteşi tarafından işten atılacaktır. Romanın sonunda limanda meydana gelen bir karşılaşma da Ahmet Mithat'ın romanını hatırlatır. *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil ve arkadaşı Hüseyin Nazmi limanda karşılaşır. Hüseyin Nazmi, muhtemelen Yemen'e atanmış olan Ahmet Cemil'e, bu durumu kendisine bildirmediği için, "Teessüf ederim," der. Ahmet Cemil de onun belli ki önemli bir Avrupa başkentine diplomat olarak gidişiyle bağlantılı olarak, "Tebrik ederim," diye cevap verir. Bu da *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'nin sonunu, servetini yiyip bitiren Felâtun Bey'in uzak bir mutasarrıflık için İstanbul'dan hüzünlü ayrılışıyla ona veda eden Râkım Efendi'nin her şeyi, her türlü mutluluğu cebine indirerek İstanbul'da kalışını anımsatır.

Bu noktada sormak gerekiyor: Tanzimat romanını yeniden yazmak bu mudur? Ahmet Cemil karakteri üzerinden Râkım Efendi'nin üfürüklüğünü ortaya koymak bu yeniden yazma eylemi için yeterli midir? Daha 1886'da, yirmi yaşında bile değilken İzmir'deki *Hizmet* gazetesinde tefrika ettiği ilk romanı *Sefile*'de Namık Kemal'in *İntibah* romanını realist roman tekniği açısından yeniden yazan, 1888'de yayımladığı *Hikâye*'de Ahmet Mithat'a şefkatli ama üstten bakan bir hürmet gösteren Halid Ziya, 1896'da yeni edebiyatın öncü yayın organı *Servet-i Fünun*'da tefrika edilmekte olan ve bugün iki başyapıtından biri olarak kabul ettiğimiz *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Mithat'ın en tipik ama aynı zamanda en az romanesk anlatısı *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'yi yeniden yazmaya gönül indirmiş olabilir mi?

Tanzimat romanına yazılan *coda*: *Mai ve Siyah*'ta sabit dahili odaklanma tekniği

Elbette bütün bu sorulara cevabım olumsuz. *Mai ve Siyah*, sonuç itibariyle *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'yi de dönüştürür ama aslında "Tan-

zimat romanı" adını verdiğimiz, 1870'lerde başlayan Arap harfli Türkçeyle üretilen romanın ortaya çıkış dönemini sona erdiren bir romandır. *Mai ve Siyah*'ın Tanzimat romanını sona erdirme biçimini "coda" sözcüğü üzerinden düşünebiliriz. Daha çok müzik alanında kullanılan ve Türkçede "kuyruk" olarak da karşılanan bu kavram, eserde var olan unsurları biraz daha yayarak ve dönüştürerek sonlandırmakla ilgilidir. Bu anlamda, *Mai ve Siyah* kendisinden önce yazılmış tek tek romanlarla ilişkili olsa da, asıl yirmi beş yıllık bir roman üretme biçimini topyekûn biçimde ele alıp yeniden ifade ederek finale ulaştırdığını düşünebiliriz. Halid Ziya bu yeniden yazma eylemini, Türkçe edebiyat araştırmacılığında yeterince ortaya konup tartışılmamış bir anlatı tekniği tercihi üzerinden gerçekleştirmiştir. Bu teknik "karaktere dayalı anlatım" (*figural narrative*) denen ama daha çok anlatıbilimci Gérard Genette'in *Anlatının Söylemi* kitabında ortaya koyduğu "odaklanma" (*focalization*) tekniğidir. Genette, bir anlatıda anlatıyı "Kim anlatıyor?" ve "Kim görüyor, daha doğrusu algılıyor?" sorularını birbirinden ayrıştırır ve bunları iki ayrı bölümde, "ses" (*voice)* ve "kip" (*mood*) başlıkları altında inceler. Üçüncü tekil şahıs ve anlatıya dahil olmayan bir anlatı sesi; iç monolog, serbest dolaylı anlatım ve duygu aktarımı gibi araçlardan yararlanarak her şeyi tek bir anlatı karakterinin dünyayı algılaması üzerinden anlatmayı seçmişse, "sabit dahili odaklanma" gerçekleşecektir.

Dahili odaklanma özellikle gerçekçi romanda çok görülen bir özelliktir ve bu bağlamda, Türkçede romanın ortaya çıkış döneminde yazan romancıların önündeki roman örnekleri yelpazesinde Balzac'tan Flaubert'e, hatta Zola'ya kadar bir gerçekçi yazarlar silsilesi de yer aldığından, odaklanma Namık Kemal ya da Ahmet Mithat'ta hiç yok değildir. Ancak *Mai ve Siyah*'taki sabit dahili odaklanma biçimi, bırakalım Tanzimat romanlarını ve Türkçe romanın şu âna kadar uzanan genelini, hem erken bir örnek olması hem de tekniğin kendine özgü kullanılışı üzerinden dünyadaki roman geleneği içinde de müstesna bir yere sahiptir. Örneğin Henry James'in *The Ambassadors*'ı baştan sona tek bir karakterin odağından anlatılır ama 1903'te yayımlanacaktır. Hakeza James Joyce'un *Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi* de 1916'da... Yani Halid Ziya okuduğu Fransızca romanlarda yaygın olan bir teknik seçimi yapmamaktadır. Romanın başından sonuna kadar etkili olacak ve dinamik bir biçimde gelişecek bir sabit dahili odak anlatısı kurmaktadır. Bunun önemini birazdan daha ayrıntılı tartışacağım ama öncelikle tekniğin nasıl uygulandığını betimlemeye çalışayım:



4 Haziran 1896'da *Servet-i Fünun*'da tefrika edilmeye başlayan *Mai ve Siyah* için Diran Çırakyan'ın yaptığı resimler.

Roman ünlü "Sofranın başında yedi kişiydiler" cümlesiyle açılır ve âdeta bir film kamerası gibi ilerleyen üçüncü tekil şahıs ve anlatıya son derece mesafeli bir anlatıcının *Mir'at-i Şuûn* gazetesinin onuncu yılı şerefine Tepebaşı Bahçesi'nde yazı heyetine verilen yemeği okurlara aktarmasıyla devam eder. Soğuk bir edayla ve âdeta hissizce masada olup bitenleri aktaran anlatıcı, konuşmalar aracılığıyla yavaş yavaş Ahmet Cemil karakterine yaklaşır, dikkatimizi ona çeker ve ikinci bölümden itibaren odaklanmayı gerçekleştirir. Bu noktadan sonra, romanda olup biten her şeyi Ahmet Cemil'in duyumsama ve algılaması üzerinden izleriz. Bize ulaşan her görüntü Ahmet Cemil'in gözünden, her ses onun kulağından, her koku onun burnundan ulaşacaktır. Diğer karakterlerle ilgili değer yargılarına, kişileştirmelere de Ahmet Cemil'in



zihni üzerinden ilerleriz. Anlatıcı nadiren iç monolog, daha çok serbest dolaylı anlatım ve duygu/deneyim aktarımı aracılığıyla geçmişte olmuş ve şu anda olmakta olan her şeyi Ahmet Cemil dolayımıyla okura ulaştırır. Dolayısıyla gelecekle ilgili beklenti ya da olasılıklar da Ahmet Cemil filtresi aracılığıyla önümüze gelir.

Romanın 4. bölümünden itibaren başlayıp 6. bölüme kadar devam eden çok uzun bir geriye dönüşle Ahmet Cemil'in çocukluğundan yirmi iki yaşında olduğu anlatı şimdisine kadar uzanan dönem anlatılır. Ahmet Cemil on dokuz yaşındayken babasının ölümüyle masum ve mutlu çocukluk sona erer ve Orhan Koçak'ın ünlü çalışması "Kaptırılmış İdeal"de verdiği adla "ihtiyaç hali" ortaya çıkar (1996). Buradaki gelişmelerin ayrıntılarına değinmeyeceğim. Yalnızca bu uzun *analepsis*'in okuru yanıltabileceğini, her şeyi bilen tanrısal bir anlatıcının bize Ahmet Cemil'in şu ânını anlamamız için gereken geçmiş bilgisini temin ettiğini düşündürebileceğini söylemek istiyorum. Aslında olan, zihinlere girebilen ama sadece Ahmet Cemil'in zihnine girerek kendini sınırlandıran bir anlatıcının, içine girdiği zihnin bellek kısmına da ulaşarak, bir anımsama temsili oluşturmasıdır. Ahmet Cemil oturup olan biteni düzenli bir biçimde anımsayarak aklından geçirmekte değildir. Anlatıcı hepimiz için istemsiz ve düzensiz ilerleyen anımsama sürecini düzene sokarak bize aktarmaktadır. Yani bu bölümde de sabit dahili odaklanma devam etmekte ve yerleşmektedir.

Sabit dahili odaklanmanın kırılma noktaları

Baştan sona ilerleyen bu teknik iki noktada kırılacaktır. Bu kırılmaların nedenini anlamamıza yardım edecek bir örnek üzerinde durmak istiyorum. 5. bölümün sonunda altmış sayfalık *analepsis*, Ahmet Cemil yorucu günün sonunda uykuya dalarken şu tuhaf ve karaktere değil de anlatıcıya aitmiş hissi uyandıran pasajla sona erer:

> Kendi kendisine: "Uyu, zavallı çocuk, yeşil eski çuhalı yazıhanenin kenarında, karanlık çamurlu sokaklarda, küçük nazlı çocuğun daima esneyen çehresi karşısında geçen o meşakkat ve mihnet saatlerinden sonra şu sıcak temiz yatağın içinde, münevver mai bir semanın bârân-ı elması altında, tuluunu beklediği ümit güneşini görmeye çalışarak; derin, uzun bir tesliyet uykusuyla uyu!.." diye içinden bir ninni söyler gibidir. (ss. 103-104)

Buradaki sözcük seçimleri Ahmet Cemil'e aittir, bunu biliriz. Normal bir anlatıda bunu anlatıcının karakterin uykuya dalışını yorumlayışı olarak değerlendirebilirdik. Oysa tekniğin bu romanda işleyişi açısından, uykuyla uyanıklık arasındaki karakterin süzülen bilincinin temsilidir söz konusu olan. Odağımızın yarı bilinçli halde, uykuya dalmak üzere olduğunu anlatmak için "söyler gibidir" ifadesiyle karşılaşırız. Dolayısıyla yazar, tekniğine dikkatimizi çekmeye dönük bir işaret bırakmaktadır.

Ancak daha önce de belirttiğim üzere, odaklanma iki yerde kırılacaktır. Birincisi 7. bölümde, Ahmet Cemil edebiyat ve müstakbel eseriyle ilgili hayallerini Hüseyin Nazmi'ye aktarırken gerçekleşir. Gün akşama dönerken, Ahmet Cemil âdeta bir monolog haline gelen konuşmasına son verir. Zihninin içine yoğunlaştığı ve karanlık nedeniyle karşısındaki arkadaşını göremediği bir noktaya ulaşırız. Zihinsel ve duyusal algılamanın durakladığı bir an gibi düşünebiliriz bunu. İşte bu noktada, artık algılamaz hale gelen odağını terk eden anlatıcı bir paragraflığına da olsa Hüseyin Nazmi'ye odaklanıverir: "Arkadaşını dinledikçe kalbinde bir merhamet hissi duyuyordu. Niçin? Bu merhametin mahiyetini pek iyi takdir edemiyordu, belki Ahmet Cemil bu kadar hülyalara esir olduğu için... Hakikatın daima hülyanın dununda kaldığını bilirdi, onun için o söyledikçe vicdanından hafi bir sesin: 'Zavallı çocuk' dediğini işitiyordu." (s. 135) İlginç bir biçimde anlatıcı bu odak farklılaşmasının hemen ardından ana odağına geri dönmez. Hüseyin Nazmi'nin kız kardeşi Lamia'nın piyano çalması üzerinden ilerleyecek beş sayfalık bir anlatı boyunca hızla çoklu odaklanmadan sıfır odaklanmaya giden varyasyonlar dener

Mai ve Siyah'ın ilk tohumu...

Şuradan buradan, hususu ile matbuat ve edebiyat âleminden bahsederken bir aralık Halil bana:
– Bir şeyler yazmıyor musunuz ve yazmayacak mısınız? diye sordu.
O zaman her hatıra geleni söylemekte mahzur görülemeyecek olan bu genç dostlara karşı pekiyi bilmedikleri İstanbul hayatını anlattım; hatta zihnimi tırmalayan küçük hikâyenin mevzuunu, bu mevzuun melhuz muhatarasını [*olabilecek tehlikesini*] izah ettim ve hemen bir sanat sahibinin eserini dinletmek, göstermek zaafına mağlup olarak yazılmış üç beş sayfayı okudum.
Onlar bir derin sükût içinde ve gözleri önünde açılıveren bir hayal ufkuna dalmışçasına bir yarı uyku halinde dinliyorlardı; sonra birkaç saniyelik bir sükûtu Halil'in titrek sesi yırttı:
– Sıkılmasam, dedi; sizi öperdim.
İşte sanat hayatımın pek nadir olan mükâfatları arasında onun bu safiyane sözü bende taze bir şevk uyandırdı, denebilir ki *Mai ve Siyah* bu gece ilk tohumunu bu sözde buldu. Keşke bulmasaydı, keşke doğmasaydı... Bu söze mukabil o bana ne acı zehirler tattırdı, hayatımın büyük günahlarından biri imiş gibi ne nedamet saatleri geçirtti!..

Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, Haz. Dr. Nur Özmel Akın, Özgür, 2008

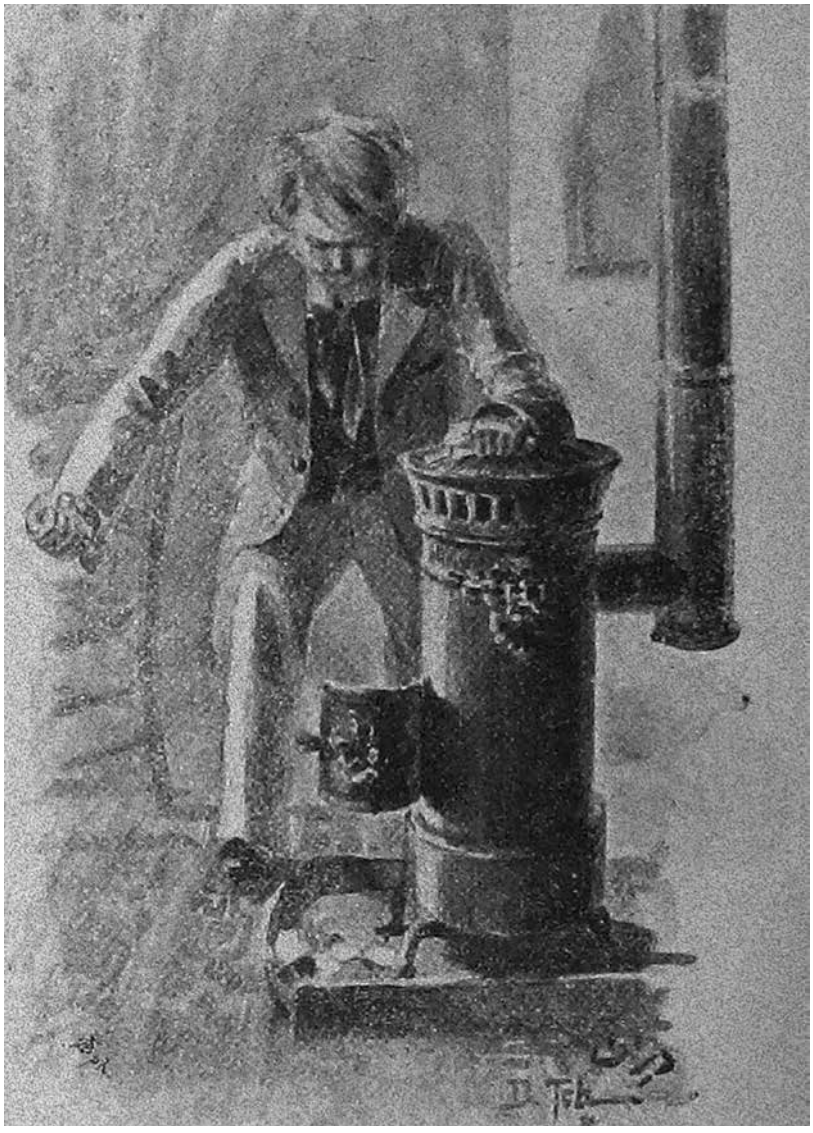
ve sonunda tekrar Ahmet Cemil'in zihnine döner. Romanın takip eden kısımlarında kırılmanın gerçekleştiği ve sona erdiği iki noktanın, yani eser ve Lamia'nın nasıl birbirlerine denk olduğu iyi bilinir. Buradaki kırılma bize âdeta Ahmet Cemil'in "mai" olarak nitelediği bu emellerinin dünyaya dönük algısının en kara, en siyah yerleri olduğunu işaret etmektedir. Ahmet Cemil gözü kararak, duyumsama yetilerini yitirerek hayal etmektedir.

İkinci kırılma da, romanın sonlarına doğru, kız kardeşi İkbal kocasından yediği tekmeyle öldükten ve enişte Vehbi matbaaya el koyduktan sonra gerçekleşir. Acı ve öfkeyle gözü kararan Ahmet Cemil, enişte sini "adaletin pençesine teslim e[deceğini]" arkadaşı Ali Şekip'e ifade eder. Bu noktada bu defa Ali Şekip'in zihnine giren anlatıcı bunun ne kadar imkânsız bir hayal olduğunu gösteriverir: "Ali Şekip şimdi arkadaşının hayretle yüzüne bakıyordu. Kendi kendisine 'Zavallı çocuk!' diyordu, ne ile ispat edecek?" (s. 346)

İşte tekniğin tam da bu biçimde işleyişi üzerinden, *Mai ve Siyah* bir *coda*, bir kuyruk olarak Tanzimat romanını yeniden yazmakta, yeniden yazarak sonlandırmaktadır. İlk dönem romanlar genellikle üçüncü tekil şahıs, tanrısal ama müdahil anlatıcılarla ilerler ve yazarın kafasındaki ideal okuru temsil eden bir anlatısal muhatap inşası üzerinden, yazar karakterlerine neredeyse sınırsız bir biçimde müdahale eder. Pek çok dildeki erken dönem romanlarında olduğu gibi, bunlar da bir yerde bu müdahil anlatıcının, anlatılan öyküden özerk anlatılarıdır. Gerçekçiliği kendine meslek edinmiş Halid Ziya için bunlar "doğal olmayan anlatılar"dır. Gerçek hayatta hepimiz birer zihin okuyucusu gibi davranmaya, karşımızdakiyle diyaloğumuz sırasında onun kafasından geçenler hakkında da çıkarımlarda bulunmaya çalışırız. Gerçek hayatta harfiyen mümkün olmayan bu zihin okuyuculuğu, romanlarda da doğal değildir. İdeolojik ve anlatısal işlevi vardır ama aslında fiziksel olarak olanaklı olmayan bir anlatı evrenine yol açarlar. Aynı biçimde *Mai ve Siyah*'ın sabit dahili odaklanması da doğal değildir. Gerçek hayatta diğer zihne erişimimiz, dünyayı bilme kapasitemizi onunla sınırlasak bile fiziksel olarak olanaklı değildir. Ancak bu tür bir teknikle yazılan bir roman üzerinden empati ve algı keskinliğimizi geliştirmemiz mümkün olabilir. Dolayısıyla Halid Ziya, romanı değer biçen ve yargılayan konformist bir ideolojik silah olmaktan uzaklaştırıp anlamaya ve anlayış göstermeye dönük bir çağrıya dönüştürmektedir.

Hayat değil roman olduğunu haykıran roman

Romanın bu tekniğe dayanan yapısını, yazıldığı günden bugüne ulaşan okuma ve yorumlama çabalarında bir tek Zeynep Uysal saptar ama o da odaklanmayla ilgili bu saptamayı yorumuna yedirmez. Pek çok eleştirmen *Mai ve Siyah*'la ilgili önemli, değerli ve doğru şeyler söylemiştir ama söylenen her şeyin bu teknik üzerinden yeniden değerlendirilmesi gerekir. Bir örnek vereceğim. Orhan Koçak hepimizi o kadar etkileyen makalesinde şu saptamayı yapar: "*Mai ve Siyah*'ta ironi yoktur. Bir vazgeçiş vardır; romanın sonunda bir ruhsal ikilik de ortaya çıkar, ama ironik bir ikileşme değildir bu." (s. 112) Bunu söyleyen Koçak, biraz ileride romanın ünlü pasajlarından birini, İkbal evlenirken Ahmet Cemil'in düğüne nasıl tiksinerek bakıp algıladığı sahneyi alıntılar. Odaklanma tekniğini tamamıyla göz ardı eden Koçak, bu sahneyi romandaki narsisizmle ilgili merkez pasaj olarak değerlendirir.



Aslında bu sahne, realist romanın kurucu ve Balzac'ın ilk eserlerinden olan *Sönmüş Hayaller*'de sınıf atlama hayalleri içindeki şair Lucien'in, kız kardeşinin matbaacı dostu David'le evlenme kararı üzerine düşündüklerini, daha doğrusu bencilce hesaplarını metinlerarası ilişki üzerinden yeniden yazan bir bölümdür. İyi bir edebiyatçı olan Ahmet Cemil, adı hiç geçmeyen bu romanı elbette okumuştur ve hiç farkında olmadan, bilinçaltı bir tesirle dünyaya bu romanın etkisiyle, bir yerde bu romana kapılmışlıkla bakmaktadır. Ahmet Cemil'in bu pasajdaki sınıfsallığının, konuyu komşuyu küçümseyişinin romanın içinden gelen hiçbir temeli yoktur. Dolayısıyla romanın içinde gerçekleşen tüm metinlerarasılıklar da, dille ilgili özgün kullanım ya da tuhaflıklar da Ahmet Cemil'in zihninde oluşumuzdan kaynaklanır.

Buna uymayan tek metinlerarası ilişki, Gül Mete Yuva'nın *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*'nda dikkatimizi çektiği Flaubert bağlantısıdır (ss. 282-285). Flaubert'in 1862'de yayımladığı tarihsel romanı *Salambo*'nun başlangıcındaki paralı askerlerin yemek sahnesiyle *Mai ve Siyah*'ın başındaki ziyafet sahnesi benzeşmektedir. Flaubert'in romanında askerler coşkuyla, "Kupalar! Kupalar!" diye bağırırken, *Mai ve Siyah*'ta yazı heyeti, "Kahve!.. Kahve!.." diye bağıracaktır. Kameranın yaygınlaşmadığı bir dönemde kamera gibi hareket eden bir anlatıcı tahayyül etmektense, kendine örnek aldığı bir yazarın tamamıyla farklı bir bağlamda ürettiği bir sahneyi yeniden yazan ve böylece edebiyatın, doğal olmayan anlatı evrenlerinin alanında olduğumuzu hatırlatan bir edebiyatçıyı düşünmek daha doğru olur. Bence Halid Ziya, bu Flaubert yeniden yazımını bilinçli bir biçimde romanın başına yerleştirmiştir. Böylece yazarımız, *Dil ve Edebiyat Yazıları*'nda yer alan bir yazıdaki cümlesine dikkatimizi yönlendirecektir: "Evet, hiç şüphe yok, hayat romanları değil romanlar hayatı yapıyor!" (aktaran Yuva, s. 345). Öyle olmasa, yüzyılı aşkın bir süredir hayatımızı *Mai ve Siyah* üzerinden tartışmaz ve hayatın bu romanı ve romanları, yazarın ve başka yazarların romanlarını nasıl ve neden bu şekilde ortaya çıkardığını konuşuyor olurduk. Kim bilir, belki o kadar da geç değildir. N

Kaynakça

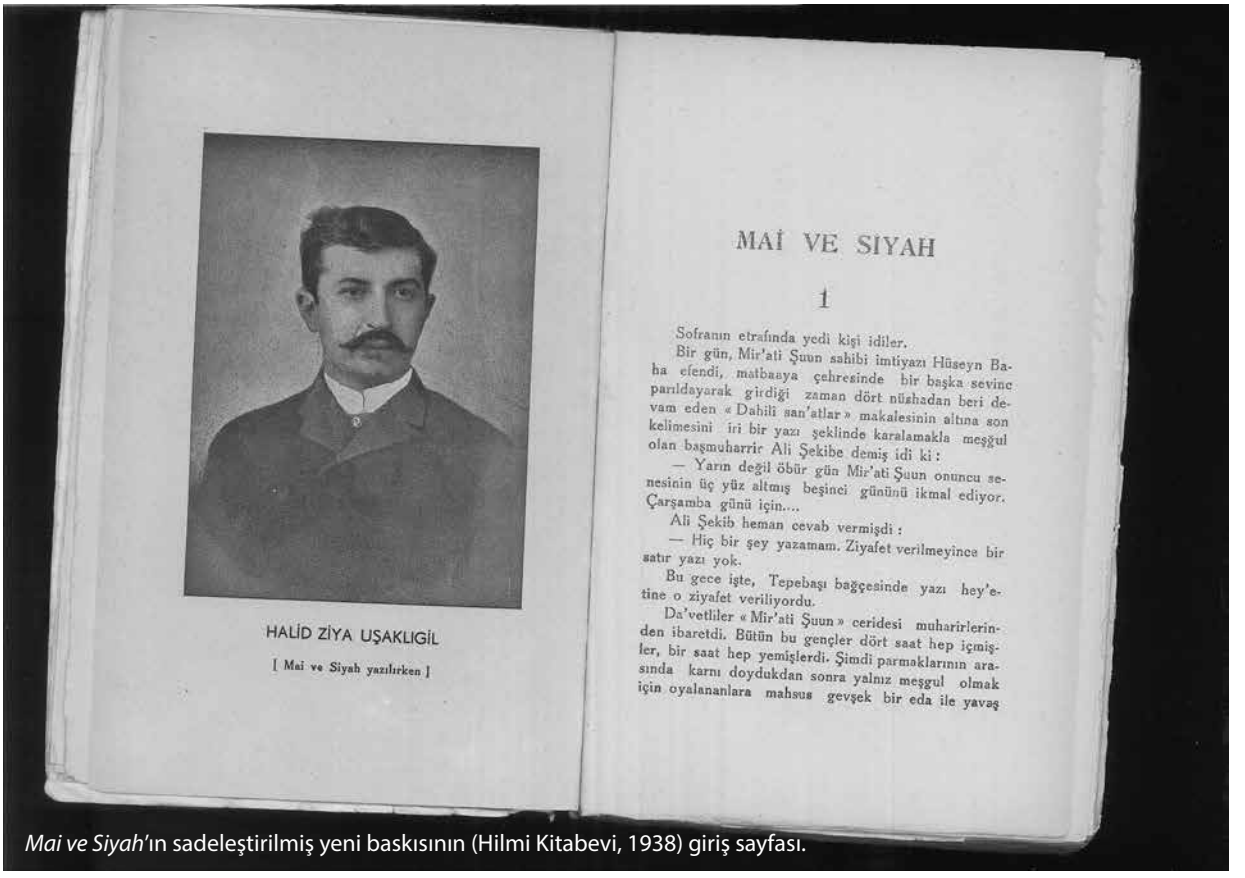
Gérard Genette, *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme*, Çev. Ferit Burak Aydar, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2007.

Orhan Koçak, "Kaptırılmış İdeal: *Mai ve Siyah* Üzerine Psikanalitik Bir Deneme", *Toplum ve Bilim*, sayı 70 (Güz), 1996, ss. 94-150.

Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, 3. basım, Haz. Enfel Doğan, Özgür Yayınları, 2003.

Zeynep Uysal, *Metruk Ev: Halit Ziya Romanında Modern Osmanlı Bireyi*, İletişim Yayınları, 2014.

Gül Mete Yuva, *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*, Yapı Kredi Yayınları, 2011.



Mai ve Siyah'ın sadeleştirilmiş yeni baskısının (Hilmi Kitabevi, 1938) giriş sayfası.

ZAMANIMIZIN BİR KAHRAMANI AHMET CEMİL

Ahmet Cemil'in içe bakarak sanat aracılığıyla görme biçimleri yaratması, dünyayı algılamasının bu görme biçimleri üzerinden gerçekleşmesi ve bunların onda bir nevi yabancılık yaratması meselesi edebiyatımızda onunla akraba birçok kahramanın da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ömer Seyfettin'in Efruz Bey'i, *Kiralık Konak*'ın Hakkı Celis'i, *Huzur*'un Mümtaz'ı...

Seval Şahin

Mai ve Siyah (1896) 20. yüzyıl başındaki Türkçenin kurgusal alanında bir sıçrama yaratır. Bu sıçramanın birçok sebebi vardır şüphesiz, ancak ben burada sadece romanımızın meşhur kahramanı Ahmet Cemil üzerinden bu sıçramanın temellerine bakacak, bu romanda yaratılan kahramanın edebiyatımızın sonraki yıllarındaki izlerini süreceğim.

Ahmet Cemil, *Mai ve Siyah* romanının meşhur kahramanıdır ve oldukça başarısız bir hayatı vardır, hatta hayatını tek kelimeyle özetlemek gerekirse "ah" demek yeterli olacaktır.[1] Oysa ondan bir önceki neslin yazarlarının kahramanları için kullanılabilecek kelime "vah"tır bence. İşte Ahmet Cemil'i döneminden ayıran özelliklerinden en önemlisi budur. "Ah" kişisel bir haykırıştır, içedönük bireysel bir isyandır. "Vah" ise bireyi değil toplumu öne çıkaran, birlikteliğin karşısındaki bir söylemdir. "Ah" içten gelen bir ses, bireyin kendisinin kendisi hakkında fark ettiği bir şeyken, "vah" başkaları hakkında fark edilen,

Ahmet Cemil'in dünyaya duyularının ardından bakıp onu bu şekilde algılamasında politik olarak özellikle ayrıntı ve betimleme, kültürel olarak resmin getirdiği yeni görme biçimi ve vitrinlerin yarattığı kapılma, edebi olarak perspektifin ruhla bir arada yer almaya başlaması ve Halid Ziya'nın kendi okuma tecrübesi vardır.

dıştan gelen bir sestir. Dolayısıyla roman boyunca Ahmet Cemil'in birçok kez "ah" demesi kendinden önceki "vah" nidalarına da kendi dilinden bir cevap niteliği olarak düşünülebilir. Bu ah meselesi Ahmet Cemil'in roman boyunca tartışılan bakış açısı ve hayatı algılamasıyla da paralellik gösterir.

Ahmet Cemil dünyaya nasıl bakar ve nasıl algılar?

Onun gözünden dışarısı gerçekliğiyle görünmez. O, dünyayı kendi hülyalarının ve hayallerinin ardından görür. Bu yüzden romanda bir süre sonra gerçeklerin duvarıyla karşılaştığında hayal kırıklıkları etrafını sarar. Bu gerçeklik, onun algılarının da altüst olmasına sebep olur. Peki Ahmet Cemil dünyaya neden böyle bakar, onun hayatı bu şekilde algılamasının nedenleri nelerdir? Bunun nedenlerini politik, kültürel, edebi açıdan ve Halid Ziya'nın bireysel özelliklerinden yola çıkarak sorgulayabiliriz.

Politik nedenlerle başlayacak olursak, II. Abdülhamid dönemindeki polis ve hafiye teşkilatı ile jurnalcilikten bahsetmek gerek. II. Abdülhamid döneminde uzun ve detaylı jurnallerle padişah için tehlike teşkil edebilecek kişi ve kurumlar tespit edilir, bunlar hakkında tedbirler alınır. Suçluların rahatlıkla bulunabilmesi için suçlu fotoğrafları yayımlanır, İkinci Meşrutiyet döneminde de yayımlanmaya devam edecek olan suçlu fotoğraflarından yola çıkarak fiziksel görünüşe bakıp suçluyu önceden tespit edebilme konuları gündeme gelir. Dolayısıyla bu baskıcı dönemde ayırt edicilği gösterebilmek için betimleme önemli bir yer tutmaya başlamıştır.

Kültürel ortam politik gelişmelerden bağımsız değildir. *Servet-i Fünun* dergisinin sahibi Ahmet İhsan anılarında II. Abdülhamid devrinde Avrupa'dan getirtilen klişelerle daha şık, resimli gazete ve dergiler çıkarılmaya başladığından söz eder. Halid Ziya'nın da içinde bulunduğu Servet-i Fünun topluluğunun kendilerinin resimle uğraşmalarının yanı sıra bu dergideki güzel klişelerle resim ve şiiri birleştirmeye çalıştıkları bilinmektedir. Üstelik ilk "musavver roman" olan *Araba Sevdası* ve hemen arkasından *Mai ve Siyah* da *Servet-i Fünun*'da tefrika edilmiş, bunlardan ilkindeki illüstrasyonlardan bir kısmını dönemin meşhur ressamlarından Halil Paşa çizmiştir. Resim ve metni birleştiren bu çalışma, bakış açısı ve algının değişmesinin somut örneklerinden biri olarak ortaya çıkar. Nitekim *Mai ve Siyah*'taki illüstrasyonların çoğunda kahramanlar bir yere bakarken resmedilmişlerdir.[2] Diğer taraftan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurulması ve Servet-i Fünuncuların, örneğin Tevfik Fikret'in bu cemiyetin açılışlarından birinde konuşmacı olması gibi doğrudan ilişkiler de bu işbirliğinin kuvvetli olduğunun delillerindendir. Bu dönemde Halil Paşa gibi ressamların fotoğraftan manzara resimleri yapması gibi *Servet-i Fünun* da sayfalarında kimi zaman şiirler için yapılmış resimler kimi zaman da resimler için yazılmış şiirlerle çıkar. Bu açıdan bakıldığında dönemin, türler arası bir iletişim içinde olmanın yanı sıra türleri ihlal eden bir yapıyı da barındırdığından bahsedebiliriz. Mensur şiir, serbest müstezat vb. yeni formların bu dönemde edebiyata girmesinde bu işbirliğinin de payı vardır. Diğer taraftan bu kültürel ortamda Beyoğlu süslü ve göz alıcı vitrinleriyle önemli bir yer tutar. Vitrin düzenlemeleriyle kişileri Paris'in vitrinlerine çağıran mağazaların, müşterileri bakmaya teşvik etmesi, sonrasında "piyasa yapmak"ta sadece görmenin değil görülmenin de etkili olmasını unutmamak gerekir. Bu vitrinlere bakıldığında kurulan hayaller hâlâ edebiyatımızı meşgul etmeye devam etmektedir.

Edebi açıdan baktığımızdaysa Ahmet Cemil'in algılayışında Namık Kemal'in "Gelibolu Mektubu" ile başlayan ve Abdülhak Hâmid ile giderek perspektife doğru ilerleyen tabiata bakış açısını, dahası özellikle Hâmid'in doğaya bakarken orada kendi ruhunu bulması, yeni bir şair tipinden bahsetmesi, tabiatı bir nevi ruhunun aynası olarak görmesi, Samipaşazade Sezai'nin nesnelere olan küçük dikkatleri ve ayrıntıları edebiyata sokması şüphesiz çok etkilidir.

Son olarak bireysel açıdan baktığımızda Halid Ziya'nın Fransız romantik ve realistlerini iyi tanıması, resimle haşır neşir olması, yeniliğin başka bir dille ve duyuşla anlaşılması gerektiği konusundaki ısrarından bahsedebiliriz.

O halde Ahmet Cemil'in dünyaya duyularının ardından bakıp onu bu şekilde algılamasında politik olarak özellikle ayrıntı ve betimleme, kültürel olarak resmin getirdiği yeni görme biçimi ve vitrinlerin yarattığı kapılma, edebi olarak perspektifin ruhla bir arada yer almaya başlaması ve Halid Ziya'nın kendi okuma tecrübesi vardır.

Dünyayı kendi hayalleriyle gören Ahmet Cemil'in "ah"larla dolu hayatı sonunda hayal kırıklıklarıyla devam eder. Kardeşini kaybeder,

Mai ve Siyah'a yeniden bakarken...

Otuz beş seneden beri etrafında her iki neviden söz söylenen *Mai ve Siyah* her köşeden bakılarak didiklenmiş olan ve edebiyat tarihiyle iştigal edenlerce muhakeme olunan eserlerden biri olmuştur. Bunun yegâne sebebi bizde roman ve lisan tekâmülünün [*gelişiminin*] bir dönemeç noktasına tesadüf etmiş olmasıdır. Münhasıran [*sadece*] bir tesadüfe medyun olan bu mazhariyet onun mutlaka her türlü itirazdan masun kalacak [*korunacak*] bir mükemmeliyete malik olduğuna delalet etmekten pek uzaktır, nitekim sahibini istihkak kesbedilememiş [*hak edilmemiş*] bir iftihara sevk edebilmekten de uzaktır. Meziyetleri varsa onları, hele otuz beş senelik uzun bir fikir ve kalem rüştünden, sanat zemininde mütevali [*sürekli*] tecrübelerden sonra herkesinkinden daha doğru bir mizanla ölçüp tartmaya gene kendisi kadir olduğu gibi, çürük ve bozuk taraflarını, herkesten daha iyi bir görüşle bulmak imkânına da gene o maliktir.

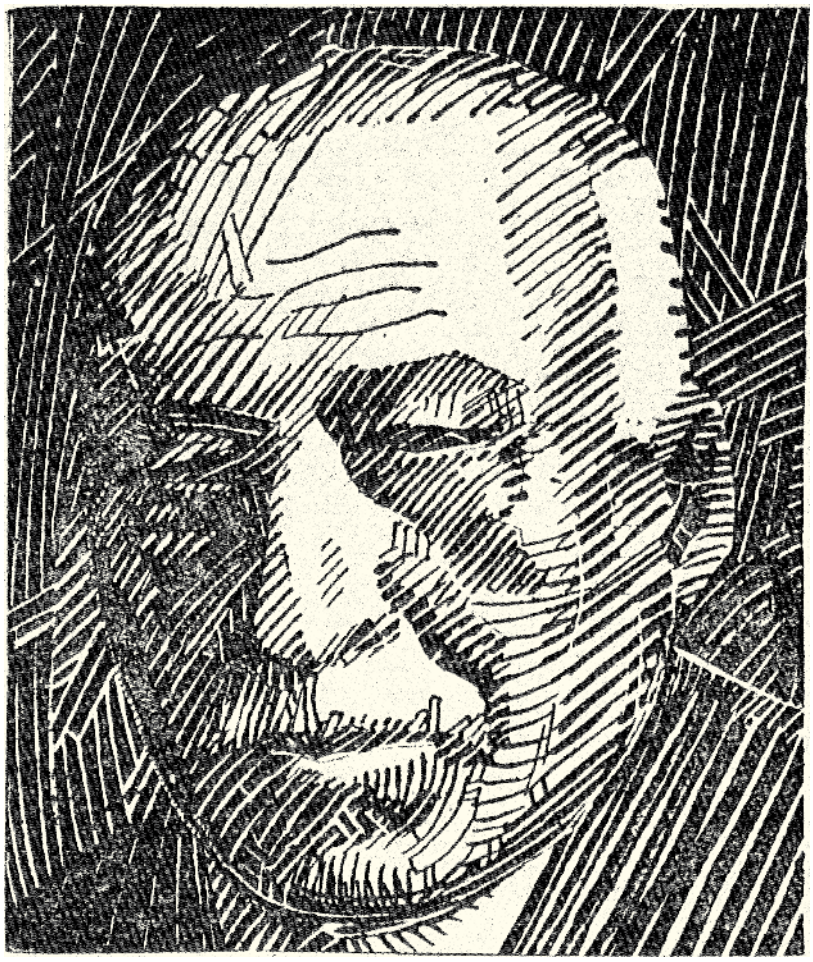
Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, Haz. Dr. Nur Özmel Akın, Özgür, 2008



matbaa elinden alınır, babasından kalan ev gider, âşık olduğunu düşündüğü Lamia'yı başkasına verirler ve sonunda önce beğenildiğini, ardından alay edildiğini düşündüğü eserini yakar. Ahmet Cemil hayal kırıklıklarına uğramış, girdiği işlerde başarısız olmuş bir kahramandır. Artık Namık Kemal ya da Ahmet Mithat'ın kahramanları gibi karşımızda güçlü, gür sesli ve başarılı bir kahraman yoktur. Başarısız olmuş ve bu başarısızlık sonucu giderek düşmüş bir kahramandır Ahmet Cemil. Bu açıdan bakıldığında Georg Lukács'ın *Roman Kuramı*'nda romanın ortaya çıkışına dair sözünü ettiği epik ve roman arasındaki ilişki bizim edebiyatımız açısından da paralel özellikler taşımaktadır.[3] Lukács epiğin bir bütünlüğü barındırdığını, orada zamanın da bir bütün olduğunu, kahramanın da başarılı olduğunu; romanınsa bu bütünlüğü bozduğunu, bütünlük düşüncesinden uzaklaşılmasına neden olduğunu ve kahramanı başarısız kıldığını söyler. Don Quijote'nin başarısız bir kahraman olması ve dünyayı kendi hayallerinin ardından görmesi bundan bağımsız değildir. *Don Quijote*'nin ilk modern roman sayılmasının sebeplerinden biri de budur. Benzer bir şey Ahmet Cemil için de söylenebilir ve tabii Türkçede romanın macerası açısından da. İlk modern romanımız olarak kabul ettiğimiz Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası*'nın (1896) kahramanı Bihruz da *Mai ve Siyah*'ın kahramanı Ahmet Cemil gibi hayaller âleminden bakar dünyaya. Her ikisi de aynı dönemde aynı dergide ve resimli olarak tefrika edilen bu iki eserin kahramanını bu bakış açıları birleştirir. Diğer taraftan Servet-i Fünunculara karşıt bir kutup gibi duran Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1875) romanında yarattığı Felâtun tipi de Bihruz ve Ahmet Cemil'e akraba bir tiptir. Râkım'ın hesaplılığına, her şey konusunda çok dikkatli ve başarılı olmasına karşın Felâtun hayat acemisi bir hayalperest olarak çıkar karşımıza. Onları birleştiren sadece hayat acemisi ve hayalperest olmaları değildir aslında, hayatın var olan düzeni içindeki yabancılıkları da onları içlerine bakmaya yöneltir. Bihruz ve Felâtun'un acemilikleri Ahmet Cemil'de estetik bir nesneye dönüşür, sanatın kendisine yönelir. Eserinin büyük ve bütün bir şiirden oluşması, sık sık farklı düşünceleri ifade etmek için vezin farklarına yer vermesi, onun bu içe bakışta görme biçimlerini de önemsediğini gösterir. Aslında hayallerin ardından görülen dünyanın hayat bulduğu sanat onda birçok farklı görme biçimi de yarattığından gerçeklik duvarına çarptığında korunmasız kalır. Orada yaratılan dünyanın dışarıya hiçbir şey yansıtmadığını fark ettiğinde annesiyle İstanbul'dan ayrılırken Boğaz'ı bir ayna gibi görmesi de bununla bağlantılıdır. Ayna, karanlıkta giderek denizin sularına batar ve görünmez olur. Bu açılardan bakıldığında Ahmet Cemil'e döneminde en yakın kahraman Tevfik Fikret'in "Süha ve Pervin" şiirinin kahramanı Süha'dır. O da Ahmet Cemil gibi dünyayı hayalleri ardından görür, hatta bundan dolayı yanındaki kadın tarafından "yeter çocukluğa rağbet" diyerek eleştirilir ve sonunda bu hayallerden sıkılan Pervin tarafından terk edilir.

Ahmet Cemil'in içe bakarak sanat aracılığıyla görme biçimleri yaratması, dünyayı algılamasının bu görme biçimleri üzerinden gerçekleşmesi ve bunların onda bir nevi yabancılık yaratması meselesi edebiyatımızda onunla akraba birçok kahramanın da ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Ömer Seyfettin'in Efruz Bey'i (1914) Ahmet Cemil gibi hayat acemisi bir tip olarak ortaya çıkar ama onun gibi kendi içine bakıp oradan



Desen Münif Fehim

yeni görme biçimleri çıkaramaz. Yakup Kadri, *Kiralık Konak* (1922) romanının kahramanı Hakkı Celis ile Ahmet Cemil gibi bir şair tipi ortaya çıkarır, ama ondan farklı olarak Hakkı Celis kendini dönüştürerek bir değişim gösterir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* (1949) romanında yarattığı Mümtaz, Ahmet Cemil ile neredeyse her bakımdan akrabadır. Hayatı algılaması, acemiliği ve kendini arayışıyla Ahmet Cemil'in kendi içine bakarak kurduğu görme biçimleri onda da vardır ve üstelik o da Ahmet Cemil gibi Boğaz'ı bir ayna olarak görür.

Sait Faik'in *Lüzumsuz Adam*'ı (1948) kendi anlatısının kahramanı olmasıyla Ahmet Cemil'le akrabadır. Dünyayı izleyen, algılamaya çalışan bu kahraman, görme ve izleme arasındaki ilişkiyi kurmacayla destekleyemesiyle, sanat eserinin, yazma eyleminin ve anlatının kahramanı olmanın özellikleriyle Ahmet Cemil'le aynı yolda yürür.

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı (1959) dünyayı kendi algıları ve bu algıların sebep olduğu yabancılıkla var eder. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı (1971-1972) Ahmet Cemil'in başka bir zamanda yeniden vücut bulması gibidir. Nitekim Atay da sık sık Halid Ziya'nın kahramanlarının kendi kahramanları gibi bir "tutunamayan" olmasından bahsedecektir. Kelimelerin dünyası hayatı algılamayı değiştirirken sanat bir deva olacak mıdır, olabilecek midir?

Vüs'at O. Bener'in kahramanı *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*'nda (1991) adı üstünde sahte-gi olmanın çeşitli hallerini yazma eylemi üzerinden anlatmaya başladığında Ahmet Cemil ile çoktan konuşmaya başlamıştır. Bu konuşma Barış Bıçakçı'nın *Sinek Isırıklarının Müellifi*'nin (2011) kahramanı Cemil, ki isimleri de aynıdır, ile devam ederken Murat Gülsoy'un *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* (2014) romanının kahramanı Fuad ve Ayhan Geçgin'in *Gençlik Düşü* (2006) romanın kahramanı ile neredeyse bir ruh ikizliğine dönüşecektir. Her üç kahramanın da arama ve bu arayışı sanat eseriyle besleme düşüncesi Ahmet Cemil'le parallellikler gösterir.

Ahmet Cemil, edebiyatımızı daha uzun yıllar etkileyecek bir kökkahraman bence. İleriki yıllarda onunla (uzak-yakın) akrabalık taşıyan birçok kurgusal kahraman da olacaktır, şüphesiz burada benim unuttuklarım da vardır. Ayrıca bu akrabalık ilişkisi bu yazının sınırlarına sığmayacak kadar detaylı bir incelemeye de gereksinim duymaktadır, benim yaptığım buna şöylece bir değinmek. Amacım, kısa da olsa Ahmet Cemil'in varlığının kendisinden sonraki büyük eserlerin yaratılmasına bir katkısının olduğunu göstermek. Tabii bu katkının hangi eserde neye, nasıl dönüştüğü de bir başka inceleme konusu. Ahmet Cemil var olduğundan bu yana sadece edebiyatta yeni görme biçimleri yaratmıyor, bu görme biçimlerinin edebiyattan hayata doğru yaşamı nasıl zenginleştirdiğini de gösteriyor. İşte tam da bu yüzden zamansız bir kahraman, başlangıcından bu yana tüm zamanların kahramanı olduğu gibi zamanımızın da bir kahramanı... N

[1] Bu dikkat için Didem Ardalı Büyükarman'a teşekkür ederim.

[2] Bu konuya dikkatimi çeken, Yağmur Başak Selimoğlu'nun "Bir Levhalar Yığını Olarak *Mai ve Siyah*'a İllüstrasyonlardan Bakmak" adlı bildirisi oldu.

[3] Ayrıntılı bilgi için bkz. Georg Lukács, *Roman Kuramı*, Çev. Cem Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul, 2014.

KAYIP ÇOCUKLUĞUN İZİNDE

Ahmet Cemil de gelenekle bağını henüz koparmış, moderniteyle yeni tanışmış bir toplumda kendi yerini bulmaya çalışır. Bu arayış boyunca da çocukluğunda, çocukluk anılarında, annesinin kucağında sığınak arar durur. Bu biteviye arayış, onu geleceksiz bırakan, büyümesinin önüne geçen yegâne engeldir. Gel gör ki acımasız koşullar, bu engeli aşmasına mani olur.

Zeynep Arıkan

Psikolojik ve fiziksel şiddete maruz kalan, çalıştırılan, adaletsiz bir dünyada en temel insan haklarından mahrum bırakılan çocukların edebiyattaki temsillerinin, 19. yüzyıldan günümüze kadar hızla artmakta olduğunu görmek mümkün. Böylesi zorlu bir çocukluğa rağmen (belki tam da bu yüzden) büyümeye direnen ve çocukluğa takılıp kalan karakterler de edebiyat dünyasında kendilerine azımsanmayacak sıklıkta yer buluyor. Dünya edebiyatından sayısız metnin bu meseleyle haşır neşir olması, kuşkusuz ki sistem tarafından çalınan çocukluğun ve yaşanamayan çocukluk dolayısıyla bir türlü büyüyememenin kolektif bilinçte yarattığı etkiyle ilişkilendirilmeli. Türkçe edebiyatta, "devlet dersinde öldürülen" çocukların pek çok temsiline rastlayabiliyorken, bu metinleri inceleyen araştırmalar tıpkı dünyanın geri kalanında olduğu gibi oldukça az ve yetersiz. Bu konu her ne kadar çok daha kapsamlı ve yapısal bir araştırmayı gerektiriyor olsa da, sık sık karşılaştığımız büyüyemeyen karakterlere bir örnek teşkil etmesi açısından ben bu yazıda Ahmet Cemil'in kırık hayallerinin romanı olan *Mai ve Siyah*'ı ele alacağım.[1] Bu karakter dönemin değişen koşulları, artan baskıcı ve totaliter sistem tarafından genç yaşta örselenmiş bir karakterdir. Tam da bu yüzden hayatı boyunca acı çekmeye, yetersizlik hissine, ilerlemek yerine travmatik hatıralarla örülü gelgitli bir zamana hapsolmaya mahkûm olmuştur ve hiçbir zaman büyüyemez.

Peki bu yetersizlik hissinin ve travmatik hatıraların kökü nereye dayanmaktadır? Bu kötü duyguların müsebbibi baştan sona düzendir denebilir mi? Yoksa bunların nüvesi çok daha gerilerde mi aranmalıdır? Bütün çocukların yetişkinler karşısında hissettiği ve kimi zaman çaresizliğe dek varan küçüklük duygusunun üstesinden bir türlü gelememek, sorumluluk alamamak, geleneği sürdürememek ya da yeni bir aile kuramamak şeklinde tanımlanabilecek büyüyememe hali, yalnızca modern zamanlara özgü bir durum mudur? Örneğin Osmanlı'da ya da daha öncesinde bu gibi durumlara hiç rastlanmaz mıydı? Bu sorulara dört başı mamur cevaplar vermek bu yazı için elbette mümkün değil. Fakat *Mai ve Siyah* boyunca Ahmet Cemil'in yaşadığı buhranların, girdiği sorgulamaların, başarısızlıklarla baş ediş şeklinin bu soruları akla getirdiğini düşünüyorum. Romana akla gelen bu sorular ışığında bakarsak Ahmet Cemil'in hep çocuk kalışının, ana kucağına dönme arzusunu hiç bırakmayışının çok daha derinlere giden nedenleri olduğunu görürüz. Nurdan Gürbilek bu büyüyemeyişin ve kaybın, mutlak otoritenin, erilliğin kaybından çok daha öncesine tekabül ettiğini, tamlık hissinin bozulmasına yol açan annenin kaybına denk geldiğini söyler.[2] Ahmet Cemil bu nedenle bir türlü büyüyüp babanın temsil ettiği sembolik düzene geçemez ve daima çocuk kalır. Gürbilek'in burada anne kaybıyla kastettiği kuşkusuz ki annenin gerçek anlamdaki ölümü değil, doğumdan ego oluşumuna dek adım adım idrak edilen bütünlüğün kaybıdır. Anneyle tek bir bedenken ikiye bölünmüşlüğün, ötekiliğin farkına varılması, derinin kalınlaşması, annenin dışarıda kalışı, hayatta kalma mücadelesinin yalnız sürdürülecek bir deneyim olduğu gerçeğiyle yüzleşme, bu kaybın temelleri olarak sıralanabilir. Anneyle bir bütünken iletişim de gerekli olmadığı, iletişim için bir ötekiye ihtiyaç olduğu için dil, anneden koptuktan ve ondan bağımsız bir varlık olma bilincine eriştikten sonra devreye girer. Yani büyümenin ilk imleci konuşmaktır. Konuşma aynı zamanda travmatik kopuşla baş etmenin de ilk aracı olarak düşünülebilir. Bu şekilde bir değerlendirme, büyüme meselesinin, dilin ortaya çıktığı ilk andan itibaren travmayla ilişkili bir mesele olduğunu gösterir. Dış dünya ve dolayısıyla "düzen" ise, ancak bu travmayla nasıl baş edileceğini belirler. *Mai ve Siyah*'ta buna dair çizilen resim, dönemin şartlarıyla da paralel olarak pek parlak sayılmaz. Bu düzen ilksel travmayla baş etmeyi, kendi içinde bir bütünlük kurmayı, büyümeyi kolaylaştırmaz, tam aksine imkânsız kılar.

Geleneksel toplumlardaki katı hiyerarşi, kuşaklar arasında bozulmadan süregelen kurallar, geleceğin modern zamanların aksine bir



Halid Ziya on iki yaşında.

muamma olmayışı, ilksel kayıpla baş etmenin elverişli birer aracıydı. Mesleğinden evleneceğin insana kadar özgürce seçim yapma şansından yoksun olma hali, sözünü ettiğimiz anne kaybına muhtemelen iyi bir kılıf teşkil etmekte, bu kaybın yarattığı boşluğun doldurulacağının teminatı olmaktaydı. Oysa modern zamanlarda durum değişti. Benjamin'in deneyimin kaybı üzerine yazdıklarından etkilenen ve *Çocukluk ve Tarih* adlı teorik metni kaleme alan Agamben, modern zamanların insanını uçurumun birkaç adım ilerisindeki boşlukta duran ve durduğu yeri fark ettiği anda düşecek olan çizgi film karakterlerine benzetir.[3] Bu insan biraz da gerçeklere tahammülü olmayan insandır, zira bu gerçekler dünyaya erken fırlatıldığı gerçeğiyle yüz yüze kalan yalnız bireyin taşıyabileceğinden çok daha ağırdır. Sürekli değişen, büyük savaşlara ve katliamlara sahne olan, anlaşılmaz ekonomik dengelerin belirlediği bu dünya, onun algılayabileceğinden çok daha karmaşıktır. Bu nedenle de kaçmak, modern insanın en sık başvurduğu fantezilerden biridir. Agamben'in de kitabında bahsettiği gibi unutulmuş, kaybolmuş, çoktan geri dönüşsüz mazinin bir parçası olmuş çocukluğa kaçmak, otantik deneyimin yegâne yolu olmuştur.[4] Ahmet Cemil de gelenekle bağını henüz koparmış, moderniteyle yeni tanışmış bir toplumda kendi yerini bulmaya çalışır. Bu arayış boyunca da çocukluğunda, çocukluk anılarında, annesinin kucağında sığınak arar durur. Bu biteviye arayış, onu geleceksiz bırakan, büyümesinin önüne geçen yegâne engeldir. Gel gör ki acımasız koşullar, bu engeli aşmasına mani olur.

Henüz on sekiz yaşında yaşadığı baba kaybı, yıkılan padişahlığın, mutlak otoritenin ve erilliğin kaybının ilk işareti olur. Babasının ölümü Ahmet Cemil'i rehbersiz bırakır ve onun sırtına kaldıramayacağı bir yük yükler. Genç yaşta atılmak zorunda kaldığı hayat mücadelesinde babasının yerini doldurmaktan âciz kalır. Günün sonunda ne hayallerini gerçekleştirebilen ne de annesiyle kız kardeşinin sorumluluğunu gerektiği gibi taşıyabilen Ahmet Cemil, bütünlük hissiyle özdeşleştirdiği çocukluğuna dönmenin hayallerini kurar fakat bu çocukluk bir daha geri dönmemecesine kaybedilmiştir. Bu kayıp, mistik bir anne gibi resmedilen Doğu'nun düşüşüne, eski ihtişamını yitirmesine de işaret eder.[5] Çocukluğunu daima özlemle hatırlayan ana karakter, hayalleri sayesinde umudunu ayakta tutar ve kendine mutlu bir gelecek tahayyül eder. Bu hayallerini, Fransız edebiyatından esinlenerek yazacağı şiiri ile romanın ilerleyen safhalarında âşık olduğu Lamia teşkil eder. Daima bu ümitlerle hareket eden, fakat değişen dünyanın ve acımasızlaşan sistemin engeline takılarak durmadan tökezleyen Ahmet Cemil'in hüsranla biten sonu, eserin kaleme alındığı döneme hâkim olan kayıp duygusuna ve karamsar atmosfere de ışık tutar.

Bu atmosferin, hızla değişen ekonomik koşullarla da yakından ilgisi vardır. Romanda buna sık sık vurgu yapıldığını görürüz. Buna dair sahnelerden birinde, Ahmet Cemil matbaada çalışan bir işçiyi izler:

> .... başmürettip: "Şimdi bitecek, efendim!" dedi, yine on yaşından beri parmaklarının ucunda efkârı çözüp bağlamakla yorula yorula harap olan vücudunu makinenin soğuk safhasına eğdi; tahammül edilmeyecek bir vaziyetle, kokulu lambanın pis havasının, donuk ziyasıyla şurada bir nokta çıkarmak, öteye bir virgül koymak için; sabırsızlıktan, üzüntüden, yorgunluktan ciğerleri göğsünün içinde darlaşarak; elinde cımbız cenkleşmeye başladı. .... Bütün bu şeylerin nasıl kan kusturucu bir cenk olduğunu düşündükçe hayatlarını hayatları bahasıyla kazanan bu adamlara acır, onları pek ziyade merhamete şayan bulduğu için severdi.[6]

Ahmet Cemil'in matbaa işçisiyle ilgili yaptığı bu gözlem, değişen ekonomik paradigma ve bunun kültürle ilişkisine dair pek çok iz taşır. Kapitalizmin giderek yükseldiği 19. yüzyıl sonunda dünyanın geri kalanında olduğu gibi Osmanlı'da da seri olarak üretilmeye başlayan kültür ürünleri varlıklarını emek sömürüsüne borçludur. Büyük sanat eserleri bu sömürünün enkazından yükselir.[7] Ahmet Cemil'in başarısızlığının arkasında, edebiyatın değişen ve kapitalistleşen dünyada işçilerin emeğiyle ortaya çıkan bir lükse dönüşmesinin de payı vardır. Onun yeterli sermayeye sahip olmaması, hayallerini gerçekleştirmesinin önünde bir engel olarak durur: "Ah! Ahmet Cemil zengin olaydı, evet zengin olaydı. Onun da Erenköyü'nde bir köşkü, köşkte müzeyyen bir kü-

tüphanesi, kütüphanenin önünde latif bir bahçesi olaydı; Lamartine'i, Musset'yi orada okuyaydı, fakat on altı sahifesini kırk kuruşa tercüme etmek için değil, yalnız kendi zevki, saadeti için..."[8]

Edebiyatın, diğer tüm sanat ürünleri gibi ekonomik birer metaya dönüşmesi ve sermayeye bağımlı hale gelmesi, kaçınılmaz olarak üretilen metinlerin biçimini de değiştirdi. Geleneksel metinlerin sert kalıpları esnek hale geldi ve teklik, mutlaklık amacı yerini çoğulluğa ve yeniliğe bıraktı. Yazılan metinler öncekilere benzeme değil, onlardan farklı olma kaygısını taşımaya başladı. Bu kaygının Ahmet Cemil'i de pençesine aldığını ve roman boyunca rahat bırakmadığını görürüz. Mutlak iktidarın, namı diğer babanın yerini alamaması ve mutlak metne denk gelecek güçte bir metin üretememesi, Ahmet Cemil'i iflah olmaz bir yetersizlik duygusuyla karşı karşıya bırakır. İşinde başarısız olduğu gibi hayalini kurduğu şiiri de bir türlü yazamaz. Bu başarısızlık hissi onun hayata bir türlü uyum sağlayamamasına, insanlardan durmadan kaçmasına sebep olur. Babanın dünyasında kendine bir türlü yer bulamaz ve bu nedenle de kendine geçmişin anılarında ve anne kucağında bir ev arar. Annesiyle kurduğu çocuksu ilişki bunun işaretidir. Ancak geri dönmek istediği annesi, yaşadığı kayıp duygusunun tam da merkezinde yer alır, zira kucağına yatmak istediği bu anne çoktan yitirilmiş bir tamlık hissinin nesnesi olamayacak kadar yaşlı ve muhtaçtır.

Ahmet Cemil'in çocukluktan çıkamayışının bir diğer göstergesiyse bir aşk ilişkisi kurmayı başaramamış olmasıdır. Bu nedenle hiçbir zaman üreme söylemine dahil olamaz ve neslini devam ettirmek konusunda bir adım atamaz. Bu da Ahmet Cemil'in geleceği olmayan bir şimdiki zamanda hapsoluşunu sembolize eder. Jale Parla'nın bir bildiri metninde ifade ettiği gibi, insanlığın babası olması beklenen çocuk hiçbir zaman baba olamaz.[9] Bütün hayallerini etrafında örgütlediği ve hiç konuşmadığı halde narsisistik denebilecek bir biçimde kendisine âşık olduğundan, bir gün birlikte olacaklarından emin olduğu Lamia başka biriyle evlenmeye karar verir. Üstelik son bir nazarla dahi olsa Ahmet Cemil'i görmez: "Lamia başını çevirdi, köşke baktı, Ahmet Cemil 'Şimdi beni görecek!..' diyordu. Lamia köşkün ikinci katına bakıyordu. Sonra karşısındaki tuhaf bir işaret etmiş gibi küçük bir kahkahayla güldü, elini salladı, başını çeviriyordu, gözleri aşağıdaki pencereye tesadüf etti, yalnız o kadar... Bir nazar ki orada, şu pencerede kimse yokmuş gibi kayıtsız, manasız idi..."[10] Görülmemek, sevdiği kadının bakışına mazhar olamamak Ahmet Cemil'in bütünlük arayışına sonsuza kadar halel getirir. Ruhunun parçalanmışlığını, dağılmışlığını tesciller: "Şimdi Lamia'yı kaybetmekten değil, fakat bu nazardan müthiş bir ıstırap duyuyor, hele Lamia'nın o yukarıya bakarken güldüğünü bir cinayet kabilinden affetmiyordu."[11] Cinayet benzetmesi, Ahmet Cemil'in doğmayacak çocuklarının ve eskiyi taşıyabileceği bir gelecekten yoksunluğun da habercisidir.

Yetersizlik duygusunun bütün varlığını kapladığı ve onu iktidarsızlaştırdığı Ahmet Cemil, romanın sonunda annesiyle birlikte uzak bir ülkedeki sefaret görevine giderken kendini denize atmaktan son anda annesinin sesini duymakla vazgeçer.[12] Annesinin sesine bu kulak veriş, Ahmet Cemil'in Oedipal karmaşayı çözememesini ve dil-öncesinin hayali safhasında takılıp kalmasını imler. Ne bu dünyanın bir parçası olmayı ne de onu terk etmeyi başarabilen Ahmet Cemil, kelimenin tam anlamıyla eşikte kalmıştır.

Mai ve Siyah'ın, genç yaşta girdiği zorlu hayat mücadelesinde hayallerine tutunan karakteri, değişen ekonomik koşullara ve bunun meydana getirdiği değer yargılarına uyum sağlayamadığı için romanın sonunda bir çözülme yaşar. Ne geçmişin güzel hayalini canlandırabilen ne de bugünün sıkıntılarını çözebileceği bir gelecek inşa edebilen Ahmet Cemil, onu çevreleyen dünyada ve bu dünyanın şimdiki zamanında sıkışır kalır. Geleneksel metinlerde koşulları tarafından belirlenen karakter, gerçekleştirdiği yolculuğun sonunda bu koşulları değiştirmeyi başarır. Oysa o, bunun tam aksine başarısızlıkla tanımlanabilecek bir karakter olarak karşımıza çıkar. Roman boyunca kaybolan otoriteyle birlikte gitgide merkezden uzaklaştığına –hem işini hem evini kaybeder– ve edilgenleştiğine tanık oluruz. 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında kaleme alınan bu roman, bu haliyle öznenin değişen konumuna da vurgu yapar. Bu özne kendini gerçekleştiren ve bireyselliğini kazanan kahramanın aksine, çetin hayat şartları tarafından büyümesi ve kendini gerçekleştirmesi engellenen, iki arada bir derede kalmış bir antikahramandır. N

[1] Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, Özgür Yayınları, 2008.

[2] Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark,* Metis, 2014, s.10.

[3] Giorgio Agamben, *Infancy and History: The Destruction of Experience*, Çev. Liz Heron, Verso, 1993, ss. 15-16.

[4] a.g.e., s. 160.

[5] Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark,* s. 150.

[6] Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 317.

[7] Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, Çev. Nurdan Gürbilek, Metis, 2000, s. 41.

[8] Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 79.

[9] Jale Parla, "From Father Time to Child in Time: The Book of the Child", *Journal of Turkish Literature*, 2006, s. 21.

[10] Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah,* s. 366.

[11] a.g.e., s. 367.

[12] a.g.e., s. 400.

İFTARDAN SONRA DANS "MÖSYÖ KANGURU"YA UZAKLAŞIP YAK(IN)LAŞMAK

Halid Ziya'nın "Mösyö Kanguru" hikâyesine baktığımızda metnin "La Danse Serpentine" ile bağı dolaylanır, ilk bakışta o Ramazan akşamı izlenen palyaço gösterisinin etkisi görülür. Metin Mehmed Rauf'a ithaf edilmektedir.

Fatih Altuğ

Ruşen Eşref Ünaydın, 1915 yılında yaptığı bir görüşmede Tevfik Fikret'ten "La Dans Serpantin" şiirinin yazılış hikâyesini öğrenir. 1898 yılının Ramazan'ında *Servet-i Fünun* sahibi Ahmet İhsan derginin yazarlarını iftara davet eder, iftardan sonra da misafirlerini Şehzadebaşı Direklerarası'nda bulunan bir sirke götürür. Fikret'e göre iftarda ve sonrasında Ahmet İhsan, Ekrem, "belki Cenab, belki Halid Ziya" vardır. Fikret'in bu sirkte seyrettiği dansı onun anlatışına dayanarak Ruşen Eşref şöyle aktarıyor:

> Orada iki cambaz marifeti arasında, kumlu, yuvarlak meydanın bir kenarında yükselen –siyah kadife zeminli– bir küçük sahnede bir kız, bu yılan raksına başlamış. Fikret, onun ince, o şuh hareketlerine o kadar müncezib olmuş [kapılmış]; onun kâh yükselen, kâh sönecek gibi hafifleşen sanatkârane edaları, renkli ve ipekli ra'şeleri [titreyişleri], üzerinde o kadar payidar tesirler bırakmış ki, gece yarısını geçe döndükleri zaman, yatağına girmeden evvel yazıhanesine koşmuş, coşkun ruhundan dökülen o bediayı [güzelliği, sanat eserini] tespit etmiş. (s. 8)

Hemen o haftanın *Servet-i Fünun*'unda "La Dans Serpantin" çıkar ve Ruşen Eşref'e göre 1915'te bile "o akşam ruhunda duyduğu ihtizazı [titreşimi]" aktarırken Fikret'in gözleri parlamaktadır ve "hassasiyetini tutuşturan o mukaddes ateş" hâlâ hissedilmektedir. Zamanda biraz ilerleyip 1938 yılına geldiğimizdeyse aynı Ramazan akşamının bir başka tanıklığıyla karşılaşırız. Halid Ziya *Kırk Yıl* kitabında "Mösyö Kanguru" hikâyesinin ardında da bu akşamın olduğunu ifade eder. Fikret'in anlatımında o akşam Halid Ziya'nın varlığına "belki" diyerek işaret edilirken akşamın Halid Ziya versiyonunda yalnızca kendisi ve Fikret vardır. "Şehzadebaşı'nın salaşlarından birine, bir cambazhaneye" gitmişlerdir. "Muhtelif oyunlar arasında" onları "bilhassa cezbeden, o zaman yeni çıkmış bir raksı[r]": "La Danse Serpentine". 1930'larda unutulduğunu düşündüğü o dans, onları "hayran" etmiştir. Bu dans bir "renkler harikası"dır (s. 724). Bu harikanın etkisi ikisini sarmışken sirkteki bir başka gösteri de Halid Ziya'yı celp eder: "Mahir bir at cambazı olan pek güzel bir genç kızla yüzünün boyaları altında pek çirkin bir yüz sakladığını zannettiği bir soytarı" (s. 725), Halid Ziya'da "Mösyö Kanguru" hikâyesinin mevzuunu uyandırır.

O akşamdan sonraki ilk karşılaşmalarında Fikret, ona "La Dans Serpantin"i okur, bu okuyuşun melodisiyle "o bedia" Halid Ziya'nın "hayalinde türlü türlü renkleriyle tekrar canlanır". Karşılığında o da "Mösyö Kanguru"yu okur, ancak hikâyeyi yine yerli ve milli bulmayacakları endişesiyle yayımlamayacağını söyler. Fikret'in ısrarıyla fikrini değiştirir, "La Dans Serpantin"den yaklaşık iki ay sonra "Mösyö Kanguru" da *Servet-i Fünun*'da çıkar. Her ne kadar hikâyenin konusu o akşamki bir başka gösteriden ilhamla oluşsa da "La Danse Serpentine"in "Mösyö Kanguru" üzerinde biçimsel ve izleksel etkisi de oldukça belirgindir.

Şimdi 1898 Ramazanı'nın bir başka tanığına bakalım: Samipaşazade Sezai, bayram hazırlıklarının hissedildiği bir akşam –"La Dans Serpantin"in Ramazan'ın 25'inde dergide çıktığını düşündüğümüzde belki de Fikret ve Halid Ziya ile aynı akşam– Şehzadebaşı'ndadır. Samipaşazade'nin *İkdam*'da çıkan "Musahabe" başlıklı metni bize yazarlarımızın gittiği sirki kuşatan atmosferi verir. Şehzadebaşı bu akşamlarda şöyledir:

> Çaycı dükkanları karşılarında "sirk"!.. Zuhuri kolu [ortaoyunu]! Beş on adım ilerde "fonoğraf"!.. Karagöz! Yanı başında "Sinematograf"!.. Edison Zuhuri kolunu seyrediyor, Karagöz Edison'u dinliyordu. Edison! Bu harika-i hil-

katin, bu yeni dünyanın, kadim Asya ile bir iskemlede oturması bir garip tezat değil midir? (s. 170)

Alıntının da açıklıkla gösterdiği gibi Fikret ve Halid Ziya'nın "La Danse Serpentine"i izledikleri akşam, bu estetik deneyimi kuşatan toplumsal bağlamın en temel niteliği heterojenliğidir. Şehzadebaşı'nda bir Ramazan akşamı, şehrin değişik kesimlerinden insanlar bir araya gelmekle kalmıyor, aynı zamanda şehrin ve dünyanın değişik yerlerinden, tarihin farklı katmanlarından bedenler, sesler, görüntüler ve hikâyeler çeşitli mecralardan dolaylanarak bu akşamda canlanıyordur. Samipaşazade'nin tezat olarak gördüğü şeyi Şehzadebaşı ahalisi kabullenmiş ve burada sirk, ortaoyunu, Karagöz, sinematograf ve fonograf karşılaşmış, iç içe geçmiş, bir araya gelmiştir.

Şehzadebaşı'nda tecrübe edilen bu heterojen terkibin bir benzeri de "La Danse Serpentine"de cisimleşiyordu. Loie Fuller'ın 1890'ların başlarında icat ettiği bu dans, bir yandan dansçının beden hareketleri ile elbisenin imkânlarının bileşimini gerektiriyordu, ancak etkisini daha da artıran etmen, Fuller'ın sahne ışıklarını kullanımıydı. Halden hale giren beden, bu ışıkların yardımıyla renkten renge de girebiliyordu. Dolayısıyla bu dansın öğeleri sürekli oluş ve akış halinde olan bir terkip üretiyordu. Yepyeni bir hareket algısı doğuran bu dans, hemen hemen aynı tarihlerde icat edilen sinemanın da ilgisini çekti. 1894'te Edison, 1896'da da Lumière Kardeşler bu dansı filmleştirdi.* Amerika'da icat ettiği bu dansı, önce Paris'te popülerleştiren Fuller sonrasında güzergâhına İstanbul'un da dahil olduğu turnelerle dünyaya yayıyor, başka dansçılar Fuller'ı taklit ederek ya da yeni yorumlar ekleyerek bu yayılmayı hızlandırıyor ve dansın filmleştirilmesiyle de bu iki yeni icat birlikte ve birbirini ivmelendirerek popülerleşiyordu.


Samipaşazade Sezai çalışma odasında.

Dolayısıyla Tevfik Fikret ve Halid Ziya, "La Danse Serpentine"i Şehzadebaşı'nda bir sirkte seyrederken, sirkin hemen yakınında başka bir mekânda birilerinin muhtemelen Edison yapımı bir "La Danse Serpentine" filmi izlemesi gayet mümkündü. Şu âna kadar yaptığım araştırmalarda bu imkânın tam da o tarihte fiile döküldüğüne dair kesin bir bilgi bulamadım, ancak "La Danse Serpentine"in yaklaşık on ay önce 17 Mart 1897'de ve sonrasında –Şehzadebaşı'na ve yazarlarımızın güzergâhlarına hiç de uzak olmayan bir yerde– Galatasaray'daki Sponeck Birahanesi'nde gösterildiğini biliyoruz (Çeliktemel-Thomen, s. 167). Böylelikle halden hale girişin en güzel ifadelerinden olan bu dans, farklı dansçıların bedenlerinde ve filmleşmiş halleriyle şehri kat ediyordu.

Şimdi erken sinemanın, modern dansın öncü örneklerinin Servet-i Fünun edebiyatıyla karşılaştığı bu tarihsel anda, bu dansın, Tevfik Fikret'in "La Dans Serpantin" şii-



Tevfik Fikret

Tevfik Fikret bir yandan o gece izlediği dansı ve dansçıyı sözcüklerle canlandırmaya çalışmakta, diğer yandan da bu tekil andan yola çıkarak sanatın hakikatine dair sözler ifade etmektedir.

rine ve özellikle de Halid Ziya'nın "Mösyö Kanguru"suna nasıl sirayet ettiğine bakalım. Odağımızda Halid Ziya olduğu için Fikret'in şiirinin ayrıntılarına çok girmeyeceğim, ancak "La Dans Serpantin", adından açıkça anlaşıldığı gibi söz konusu dansın hareketlerinin ve mantığının şiirleştirilmiş halidir. Sanat kişileştirilerek bir dansçı suretinde cisimleşmiş ve tüm şiir, sanatın bin bir hale bürünüşünün temsili ve örneği olarak kurulmuştur. Tevfik Fikret bir yandan o gece izlediği dansı ve dansçıyı sözcüklerle canlandırmaya çalışmakta, diğer yandan da bu tekil andan yola çıkarak sanatın hakikatine dair sözler ifade etmektedir. Tıpkı Loie Fuller'ın orijinal dansında olduğu gibi karanlık içerisinden gelip birdenbire ortamı çiçeklendiren, renklendiren, aydınlatan ve kendinden geçiren bir figür olarak sanat aniden durmakta, sonra yine birdenbire hareketlenmekte, aşka hevesli bakışları kamaştırmaktadır ("Hatfeyliyor enzar-ı heves-dâr-ı garâmı").

Loie Fuller'ın dansında bedenin plastisitesini ve sanatçının marifetini öne çıkaran teknik müdahaleler ve ışık oyunları vardır. Fikret'in şiirinde de sanat, kökenindeki "teknik"/"zanaat" anlamını da yitirmeden, ışığın "sarı, mor, pembe, yeşil, kırmızı" renklerine bir akış kudreti, hareket yetisi, canlılık ("kudret-i cevelan") bahşetmektedir. Şiirde Fikret'in diğer şiirlerinde sıkça gördüğümüz dondurulmuş anların ya da sabit bir manzaranın güzelliğinden çok, hareketli imgelere ve bedenlere odaklanma vardır: Işıkların periler gibi gizlice ve hızlıca hareketleri, dansçının bedeninin dans eden bir ışık kaynağına dönüştürülmesi, orijinal dansta sanatçının kendini bürüdüğü kelebeğin şiirde de devreye girmesiyle vurgulanan kanat hareketleri, darbeleri ve şenlikleri ("darbe-i şehbâl", "cünbüş-i bâl")...

Halid Ziya'nın Mart-Nisan 1898' de dört sayı boyunca *Servet-i Fünun*'da tefrika edilen "Mösyö Kanguru" hikâyesine baktığımızdaysa metnin "La Danse Serpentine" ile bağı dolaylanır, ilk bakışta o Ramazan akşamı izlenen palyaço gösterisinin etkisi görülür ve epigrafta yeni bir etki ifade edilir. Metin Mehmed Rauf'a ithaf edilmekte ve "Mösyö Kanguru"nun ilk fikrinin geçen yaz Tepebaşı'nda Mehmed Rauf'la birlikte Leoncavallo'nun *Palyaço*'sunu dinlerken ortaya çıktığını iddia etmektedir. Böylelikle sinema ve dansın rolünü yukarıda belirttiğimiz İstanbul'un heterojen kültürel alanına opera da katılmakta, "Mösyö Kanguru" çeşitli estetik tecrübelerin, kültürel mecraların ve karşılaşmaların kesişiminde gün yüzüne çıkmaktadır.

"Mösyö Kanguru"nun ana kişisi doğuştan beri çirkinlikle damgalanmış, fiziksel çirkinliği toplumla



Loie Fuller'ın "La Danse Serpentine"i

arasına birleştirilmesi imkânsız uçurumlar açmış biridir. Toplum tarafından hayvan derekesine indirilen bu kişi okul arkadaşları tarafından kanguruya benzetilir ve ömür boyunca çağrılacağı Mösyö Kanguru ifadesi bu şekilde ona silinmez bir lekeymişçesine yapışır. Onu hor görmekte beis görmeyen ailesinin de etkisiyle evinden ve Paris'ten kaçma hayalleri kuran Mösyö Kanguru'nun hayatını dönüştüren şey, Saint-Cloud panayırında gördüğü bir palyaço (soytarı) olur. Panayırı ve soytarıyı görmek için gelen halkın Mösyö Kanguru'nun bakış açısından algılanışı "La Danse Serpentine"i andırmaktadır: "Rengârenk elbiselerle çiçeklerden mürekkep bir dalga şeklinde sonbaharın sararmış otları üzerine yayılan halk" (s. 149). Bu halkın bir parçası olarak Mösyö Kanguru, bedenini şekilden şekle, renkten renge sokan bu soytarıyla karşılaşınca büyülenir. "Bütün ruhuyla onu seyretti, ona âşık oldu" (s. 149). Onun gibi kendi bedenini dönüştürebilirse onu alaya alan tüm toplumdan intikam almış hissedecektir.

Bu karar ânından sonra evi terk ederek yeni kariyerine başlayan Mösyö Kanguru, süreç sonunda "mevcudiyet-i beşeriyesini [insani varlığını] bir hayat-ı saniye-i sanatkârâneye [sanatsal bir ikinci hayata] gömerek, âdeta sanatının içinde enaniyet-i nefsiyesini [benlik gururunu] boğarak nihayet bir soytarı, hülya ve arzusuna göre bir soytarı olmuştu." Kendisini örterek, yeniden biçimlendirerek, çirkinliğini dönüştürerek sanatı asıl hayatı yapmış, asıl hayatınıysa ikincilleştirmiştir, sonradan olan, ödünç alınan, şekline bürünülen, asli çirkinliği ve benliği yerinden etmiştir. Sanatçı öznelliği icra ederken aynı zamanda toplumsallaşır, herkesle iletişimi sorunsuzdur, ancak eski benliğine döndüğü anda, şov bittiğinde yine eski yabaniliğine geri dönmektedir. Sanatını icra ederken arzularını, hasretlerini etrafa yayabilen Mösyö Kanguru, çirkinliğine ve yalnızlığına dönünce, arzularını bastırınca bir çeşit sinir hastalığıyla malul olmuştur. Varlığını "ezilmiş" hisseden Mösyö Kanguru kendisini mutsuz bir geçmiş ve umut vaat etmeyen bir gelecekten oluşan iki uçurum arasında hissetmektedir. Gelecek, hiçbir kuş kanadının hayat neşesi vermediği, hiçbir bulut parçasının göz okşayan rengiyle uçmadığı çıplak, kuru, susuzluktan kavuran bir çöl olarak mecazileştirilir. Burada eksikliği vurgulanan iki öğenin, kanat çırpışı ve bulutların, hem Loie Fuller'ın dansında hem de Tevfik Fikret'in şiirinde geçtiğine dikkat edelim. Ancak bedenini tekrar boyayarak, bu halinin üstüne unutuşun zarını geçirebilmektedir.

Mösyö Kanguru'nun sanatı bedenin dış görünüşünü süslemenin, boyamanın ötesinde bedeni yoğurma, bedene bir plastisite verme üzerine kuruludur. "La Danse Serpentine"in halden hale giren, kelebek olan, çiçek olan dansçısının yerine palyaço geçmiş, palyaçonun asıl bedeni, çirkin yüzü her türlü şekli alabilecek bir "paçavra"ya, bir

Loie Fuller'ın 1890'ların başlarında icat ettiği "La Danse Serpentine", bir yandan dansçının beden hareketleri ile elbisenin imkânlarının bileşimini gerektiriyordu, ancak etkisini daha da artıran etmen, Fuller'ın sahne ışıklarını kullanımıydı.

zemine dönüşmektedir. Anlatıcının Mösyö Kanguru'nun bedenini ve ortamı dönüştürme kabiliyetini anlatmak için verdiği çeşitli örneklerden birinde Mösyö Kanguru baştan başa beyazlara bürünmüş bir adam olur. Bu rolde sahnenin düzenlenişi, kapkaranlık sahnenin içinden birdenbire Mösyö Kanguru'nun çıkışı, sonra ışıkların görkemli açılışı ve Mösyö Kanguru'nun ani duraklamaları ve birdenbire hareketlenmeleri "La Danse Serpentine"i hatırlatır. Eline gitarı alıp çalıyor ve şarkı söylüyormuş gibi yapmasıyla seyircilerde gerçekten çalıyormuş duygusunu uyandırır. "[B]u her saniye başka bir mâna kesbeden evza [durumlar, pozlar] öyle bir mecmu-ı musiki [müziksel bir aradalık] teşkil ederdi ki, gözlerle görülen, ruhen dinlenilen bu neşideyi [şarkı] kulakların işitmemesine taaccüp olunurdu [şaşılırdı]" (s. 152). Bedenin hareketleri ve sahnenin koreografisi "La Danse Serpentine" kadar sessiz filmi de andırmaktadır.

Başka bir sahnede hem kadın hem erkek olabilmesine, hem kılıç taşıyıp hem de dantelli ipek kumaşlar giyebilmesine izin veren bir elbiseyle sanatını icra eder. Böylelikle cinsiyet sınırlarını bulanıklaştıran bir performans gerçekleştirir. Sanatının zirve noktasındaysa bir zırh aracılığıyla vücudunu bir müzik aletine dönüştürür. Kahramanlığa, aşka dair sahnelerin canlandırıldığı anlarda, orkestranın da katkısıyla Mösyö Kanguru bu hallere uygun müzik üreten bir aygıt olmuştur. Ancak anlatıcı yine bu icranın işitsel yönünden çok, görsel yönünü vurgular: "Lâkin bunda sem' [kulak] için bir lutf-ı musikiden [müzik güzelliği] ziyade bir ziyafet-i nazariye [görsel şölen] vardı: Onun bütün cismaniyeti [bedenselliği] meâni-i musikiyenin [müziksel anlamların] fi'l-an [anında] alınmış temâsil-i zî-hayatından [canlı temsillerinden] mürekkep bir mecmua gibiydi; onda bir hevâ-yı müfessir [yorumlayıcı bir hava] vardı ki, musikinin bütün reviş-i nikâtını [nüanslarının akışını] takip ederek güya bu besteye bir güfte-i nâ-şinide [işitilmemiş bir söz] ilave ederdi" (s. 153). Mösyö Kanguru'nun bedeni, onu icra ediş tarzıyla, işitselin görsele tercüme edildiği, görsel hareketlerle henüz işitilmemiş olanın işitilmiş gibi canlandırılabildiği bir mecra haline gelmiştir. Müziksel anlamların ânında alınmış canlı temsillerinin mecmuası olarak performans fikri de oldukça sinematik bir imgedir.

Mösyö Kanguru, normalde zelil görülen vücudunu bir hamura dönüştürmüş, onu yoğurarak kendisini kısıtlayan toplumsallığı ihlal edip bedeninin imkân sonsuzluğunu keşfe çıkmıştır. Bu noktada bir kurtarıcı olarak işleyen sanat fikrinde beliren tek pürüz hakiki anlamda sevilme ihtiyacıdır. Bu eksiklik hikâyenin entropisini artıracak, estetik benlik aracılığıyla fiziksel benliğin "kusurlar"ını aşıp özgürleşme arzusu çökecektir. Aşk, gerçekleşebilse, Mösyö Kanguru'nun iki benliğini birbirine bağlayan bir uzlaştırıcıya, anlam üreticisine dönüşecekken Mösyö Kanguru'nun birlikte çalıştıkları genç kızda bu imkânı vehmedip hayal kırıklığına uğramasıyla her şey altüst olacaktır. İki benliğinin gerilimlerinin doğurduğu asabiye, estetik performans esnasında yaşam ve yaratım arzusu olarak çıkarken aşkın karşılıksızlığı hissedildiği anda Mösyö Kanguru'nun iki benlikli özgürleşme formülü de devam ettirilemez olacak, dahası bu asabiye sevilen kadının bedenini parçalamaya yönelik bir hummayı doğuracaktır: "[D]emek o çehrenin sahibi, o kanguru, o vahşi hayvan bu hayat-ı sanattan nihayet çıkarak yırtıcı pençelerini göstermişti" (s. 159). Bu eril ve "hayvani" şiddete maruz kalan genç kızın, aşk ânında hem Fuller'ın cisimleştirdiği hem de Fikret'in şiirselleştirdiği "La Danse Serpentine"in perisi gibi tasvir edilmesi de hikâyenin ironisi. N

* Dansın Lumière Kardeşler tarafından çekilen görüntüleri şuradan izlenebilir: https://www.youtube.com/watch?v=YNZ4WCFJGPc

Kaynakça

Özde Çeliktemel-Thomen, "Hayaller Hakikat Olursa: Osmanlı İstanbul'unda Filmler, Gösterimler, İzlenimler (1896-1909)", *Doğu-Batı*, sayı 75, Kasım-Aralık-Ocak 2015-2016, ss. 155-180.

Samipaşazade Sezai, "Musahabe", *Bütün Eserleri*, cilt 1, Haz. Zeynep Kerman, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2003, ss. 170-174.

Tevfik Fikret, "La Dans Serpantin", *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri - Şiir*, Haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, 2011, ss. 241-242.

Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, Haz. Nur Özmel Akın, Özgür Yayınları, 2008.

Halid Ziya Uşaklıgil, "Mösyö Kanguru", *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri - Hikâye*, Haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, 2011, ss. 146-159.

Ruşen Eşref Ünaydın, "Tevfik Fikret-La Danse Serpantine", *Bütün Eserleri*, cilt 1, Haz. Necat Birinci ve Nuri Sağlam, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002, ss. 7-9.

SARAY KAPISINDAN İÇERİ: HALİD ZİYA VE EDEBİYATIN SON NESLİ

Halid Ziya'nın diğer romanlarındaki tekil tecrübeden evrensele açılan estetik *Nesl-i Ahîr*'de tam tersiyle, politikayı, belirli bir topluluğun tecrübesi olarak estetikleştirme çabasıyla sınanır ve tökezler. Hem gününün politikasına konuşan bir roman yazmak, hem de politikayı kendi estetiği içinden üretmek isteyen Halid Ziya'nın roman yazmayı bırakması belki de bu imkânsızlığı fark etmesiyle ilgilidir.

Hazal Halavut

Halid Ziya'nın son romanı *Nesl-i Ahîr* 7 Eylül 1908 ve 5 Mart 1909 tarihleri arasında *Sabah* gazetesinde tefrika edilmiştir. Bu tarihten yaşamının sonuna kadar geçen yaklaşık kırk yıllık süre içinde edebiyatla uğraşmaya devam eden, hikâyeler, makaleler, eleştiri yazıları, denemeler ve *Kırk Yıl*, *Saray ve Ötesi*, *Bir Acı Hikâye* gibi anılarını belli bir dönem ya da tema etrafında derlediği otobiyografik metinler yazan Halid Ziya bir daha roman yazmaz. Üstelik yazar, Latin alfabesine geçiş ve dil reformunun ardından eski tefrikalarının birçoğunun sadeleştirilmesi ve kitaplaştırılması süreçlerini bizzat üstlenmiştir. Ama *Nesl-i Ahîr*'i ne sadeleştirir ne de kitaplaştırır. Romanın unutulmasını ister. Dahası, kendisi de unutmak ister.

Yazarlığının tarihçesi biçiminde tasarladığı otobiyografik metni *Kırk Yıl*'da *Nesl-i Ahîr*'den yalnızca iki kez bahseder. Bunlardan ilkinde romanın adını bile anmaz. Ahmet Haşim'in kendisine güven vermeyen karakterinden bahsettiği bir bölümde araya şöyle bir not düşer:

> Yalnız bir kere pek samimi oldu. Meşrutiyet'ten sonra yazdığım şeyler arasında beni pek ziyade utandıran bir roman tefrikası hakkında bir makalesini gördüm: Bunda o eser için birçok doğru tarizlerini heyet-i mecmuası hakkında gülünç tabiriyle icmal ediyordu. Bu makalesinde baştan aşağı haklıydı ve kullandığı tabir de eserin müstahak olduğu tabirler arasında en hafifi idi. (s. 888)

Bu "utandıran romanın" ismi, *Kırk Yıl*'ın sonunda ilk ve son kez telaffuz edilir. İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte Abdülhamid rejiminin yıllar süren sansür ve baskısından aniden kurtulan diğer yazar ve aydınlar gibi Halid Ziya da bir "yazı seline" kapılmış, hiç durmadan yazmaktadır.

> Neler, neler yazdım? Bunların hiçbiri benimle münasebeti olan şeylerden değildi. Belki bir tanesi müstesna: Bir tefrika tutturdum. Bu büyük bir roman olacaktı; büyük ve mühim... İstibdat idaresine karşı ruhunda isyan taşıyan genç nesil bu romanda timsalini bulmuş olacaktı. Ona "Nesl-i Ahîr" (en son nesil) demiştim. Eser baştanbaşa yazıldı ve neşrolundu, fakat günler umulmayan hadisatını getirdikçe eser de mevzuunun esasından uzaklaşmaya başlayarak nihayet gide gide, her adımda yatağını değiştirerek yayıldığı sahada kaybolan bir ırmak dağınıklığı ile ne olduğu belli olmayan bir şekil aldı. Bugün ona uzaktan bakınca bu uzun kitaptan ancak yirmi otuz sayfalık birkaç parçayı belki nisyandan kurtarmak zahmetine değer diye düşünüyorum; geri kalanları yakmak, yok etmek isterdim. (ss. 899-900)

Roman tam da yazarının istediği gibi tam yüz yıl gazete sayfalarında unutulmuş, okurla ancak 2009 yılında Özgür Yayınları baskısıyla buluşmuştur. Bu nedenle diğer yedi romanının aksine, Halid Ziya'nın sekizinci ve son romanı *Nesl-i Ahîr* neredeyse hiç okunmamış, yorumlanmamış, eleştirmenlerin merceğine girmemiştir.

Peki nedir *Nesl-i Ahîr*'de yazarını romanı yakmak, yok etmek isteyecek kadar utandıran? Diğer yedi romanının hepsinde olan, bunda olmayan nedir? Biçim ya da içerik bakımından kusurlu ya da acemi bulduğu başka romanları da vardır Halid Ziya'nın. İlk romanı *Sefile*'nin "bugünün romancılığına bir mukaddime teşkil edecek mahiyette" olduğunu kabul etmekle birlikte "bir çocuk eseri" olduğunu söyler. *Ferdi ve Şürekası* için iyi gözlemlere dayansa



Bülent Uşaklıgil ve Leyla Nadi'nin düğünü.
En solda Yunus Nadi, Memnune Uşaklıgil. En sağda Halid Ziya Uşaklıgil ve Nazime Nadi.

da biçimsel olarak zayıf olduğunu, onu tekrar eline almaya çekindiğini yazar. Ama hiçbirini yazarlık tarihçesinden söküp atmak istemez. Öyleyse Halid Ziya'nın gözünde diğer romanlarına bulduğu kusurlardan, acemilikten, biçimsel hatalardan, içeriğin yavanlığından daha başka bir kusuru vardır *Nesl-i Ahîr*'in. Ya da diğerlerinden bir başkalığı vardır ve bu başkalık affedilmeyecek bir kusurdur.

Bir Siyasiyat Romanı

Nesl-i Ahîr Halid Ziya'nın diğer romanlarından farklı olarak politik bir söylem kurmayı hedeflemiştir; Abdülhamid devrinin baskıcı ve yozlaşmış rejimi temel eleştiri noktasıdır. Roman Marsilya'dan İstanbul'a giden bir gemide başlar. Başkarakter Süleyman Nüzhet, İstanbul'un seçkin ailelerinden birine mensup, iyi eğitimli, uzunca yıllar Hariciye'de çalışmış, sonunda etrafındaki yozlaşmaya ve Abdülhamid'in hafiye teşkilatına isyan ederek memuriyeti bırakıp Paris'e gitmiş kırklı yaşlarında bir karakterdir. Altı yılını yurtdışında geçirdikten sonra İstanbul'a, High School'u bitirmek üzere olan kızı Azra'yla birlikte sakin bir hayat kurmak için dönmektedir. Aynı gemide bulunan İrfan ve Şakir ise eğitim için gittikleri Paris'ten diplomaları, geleceğe dair umutları ve endişeleriyle memlekete dönen iki arkadaştır. Süleyman Nüzhet'in İrfan ve Şakir'le tanışmasıyla roman, bu üç karakterin İstanbul'a, memlekete, vatana ve kendi kaderlerine dair sohbetleriyle açılmış olur.

Bu açılış, İttihat ve Terakki'nin Paris'teki güçlü örgütlenmesi de düşünülecek olursa, romanın bir Jön Türk hikâyesi olacağını vaat eder gibidir. Zaten Abdülhamid rejiminin hafiye teşkilatı da gemi İstanbul'a varır varmaz Paris'ten gelen bu üç şahsı takip altına alır. Hedefleri nedir? Bir isyan hareketi için mi memlekete dönmüşlerdir? Paris'teki Cemiyet'le ilişkileri var mıdır? Romanın tuhaflığı burada başlar. Halid Ziya, Abdülhamid'in casuslarıyla birlikte okurun da şüphelerini boşa çıkarır. Üç karakterin de ne Cemiyet'le ilgileri vardır ne de İstanbul'a dönmekte gizli bir maksatları. Üstelik başka bir tuhaflık "ruhunda isyan taşıyan son nesli" anlatmak niyetindeki bu romanın başkarakterinin kırklı yaşlarındaki Süleyman Nüzhet olmasındadır. Altı yüz sayfalık roman iki kısa bölüm dışında Süleyman Nüzhet'in etrafında ve onun bakışından şekillenir.

Roman boyunca bu üç karakter sansürden baskıya, yolsuzluk ve yoz-

“İstanbul’a gelirken zihnimi işgal edenler...”

Fıtratımın emellerime, tasavvurlarıma, teşebbüslerime daima fazla geniş hudut çizmeye, ne kudretimin, ne istimal edilebilecek vesaitin [*kullanılacak araçların*] havsalasına sığacak kadar büyük bir daire içinde faaliyetimi dağıtmaya bir istidadı [*yeteneği*] var ki, hemen daima menfi [*olumsuz*] ve hüsrana müntehi [*üzüntüye varan*] netayic [*sonuçlar*] vermiştir. Gerçi büyük şeyler düşünülmedikçe küçüklerin de tevlidine [*doğmasına*] imkân olmayacağı serdedilerek [*söylenerek*] bunda bir mahzur görmemek caiz ise de faaliyet sermayesini topluca ve mahdut [*sınırlı*] bir dairede sarf etmekte daha müsmir [*verimli*] netayic istihsal edileceğine [*elde edileceğine*] hükmetmek de hiç yanlış olmaz.
İşte İstanbul’a gelirken zihnimi işgal eden ve beni sandığıma birçok kitaplar sıkıştırmaya sevk eden tasavvur da bu kabildendi.

Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, Haz. Dr. Nur Özmel Akın, Özgür, 2008

laşmadan gericiliğe kadar Abdülhamid rejiminin yapıtaşlarıyla sınanır. Şakir Hariciye’de bir iş bulabilmek için yolsuzluklara bulaşmak, casusluk teklifini kabul etmek zorundadır. İrfan’ın, kendisini Avrupa’ya gönderdiği için Erzurum’a sürülen babasını İstanbul’a getirmesinin yolu bir paşanın esiri olmaktır. Süleyman Nüzhet’inse ne bir işe ne mevkie ne de yardıma ihtiyacı vardır. Sınıfsal konumu ve yaşı ona bir “dışında/dışarıda kalma” ayrıcalığı sağlar. İşte roman boyunca gençlerin, nesl-i ahîrin içinde sıkıştığı cendereyi, adım adım kapıldıkları girdabı, rejimin onları nasıl çıkışsız bıraktığını bu dışardaki karakterin gözünden görürüz. Üstelik bu felaket havasını da sürekli bir izlek halinde değil, ara ara, hatta bazen bir arka plan olarak takip ederiz. Çünkü Süleyman Nüzhet âşık olmuştur ve romanın büyük kısmında Halid Ziya’nın tanıdık arzu ekonomisinin dehlizlerinde biz de onunla birlikte düşe kalka bu aşk macerasının sonunu bulmaya çalışırız.

Romanın bir noktasında Erzurum’dan bir türlü getirtemediği babası sürgünde intihar edince İrfan’ın dönüşümü başlar. O güne kadar hiçbir muhalif eylemi ya da niyeti olmayan İrfan’ın önce bir intikam arzusunda saplandığını, ardından bu intikamı milli bir vazife olarak sahiplendiğini öğreniriz. Bütün bu süreci yine Süleyman Nüzhet’in gözünden takip ettiğimiz için İrfan’ın hikâyesi birkaç parça bilgiden ibarettir bizim için. İrfan iyi eğitimli, rejim tarafından yaralanmış birtakım gençlerle dostluk kurmuş ve bir şeyler planlamaktadır. Ama Süleyman Nüzhet gençlerin arasına dahil olmadığı gibi onları pek ciddiye de almaz.

> ... uzaktan bu gençleri, İrfanla Behiç’i, Şevketle Daniş’i, sonra o küçük Said’i aralarında hafi bir şeyle buluşuyor, yavaş seslerle görüşüyor, oradan oraya gidip geliyor gördükçe “Çocukların mühim işleri var. Galiba vatanı kurtaracaklar.” cümle-i müstehziyanesiyle eğlenmeye çalışırken, bu cümlenin altında “Belki...” diyen bir ümide de teslim-i nefs etmekten haz duyuyordu. (s. 471)

Halid Ziya “ruhunda isyan taşıyan son nesli” anlatmayı amaçladığı romanını, gençlere dışarıdan bakıp onlarla hafiften dalgasını geçen orta yaşlı, karamsar bir karakterin odağında kurmayı tercih etmiştir. Üstelik roman son derece karanlık bir final yapar. Roman boyunca Süleyman Nüzhet’i odağına alan anlatı finalde bir anda İrfan’ı karşımıza çıkarır. Cemiyet’le –hiçbir detayını bilmediğimiz– ilişkilerinin ve intikam arzusunun sonucu Paşa’ya karşı başarısız bir suikast girişiminde bulunduğunu öğrendiğimiz İrfan veda mektuplarını yazmaktadır. Son neslin intiharıyla kapanır roman. Üstelik bu kapanışın tarihi de verilir metinde: hikâye şimdisi’nde 30 Haziran 1908. Meşrutiyet devrimine üç hafta kalmıştır.

Görüldüğü gibi Halid Ziya 1908’in en coşkulu günlerinde karanlık ve ümitsiz bir son nesil hikâyesi kurmuş, *Nesl-i Ahîr*’de ne Jön Türk ya da Meşrutiyet güzellemesi yapmış ne de hedeflediği gibi rejime karşı bir isyan ateşi hikâye etmiştir. Sonuç olarak yazmayı hedeflediği romanla yazdığı roman iki başka şey olmuş ve yazarın metnini bir utanç vesikası olarak görmesine sebep olmuştur. Oysa yazarını çok mutsuz eden bu son roman, bu karanlık anlatı 20. yüzyıl başında Türkçe edebiyat alanını belirleyen temel gerilimi, “edebiyat ve siyasiyat” eşiğini eşsiz biçimde yansıtır.

Edebiyat ve Siyasiyat

İkinci Meşrutiyet’in ilanı, yıllardır sansür ve baskı altında köşelerine çekilmiş ya da zar zor çalışabilen Osmanlı yazarları/şairlerinin pek çoğu tarafından coşkuyla karşılanmış, bu coşku Halid Ziya’nın tabiriyle bir yazı seli doğurmuştur. Ancak bu tespitin hemen ardından başka bir tespit gelir: Ortaya çıkan yazı seli –uzun yıllar Türkçe edebiyatın sınırlarını ve niteliğini belirleyecek– bir dönemece girildiğinin habercisidir:



Halid Ziya Uşaklıgil, Stüdyo Apollon, İstanbul, 1912;
Hâtıra-i Uhuvvet - Portre Fotoğrafların Cazibesi: 1864-1950,
Sadberg Hanım Müzesi Kataloğu (1-31 Mart 2005).

Bu yazı selinin taşkınlıkları, coşkunları arasında edebiyata ne oldu? Buna bir kelime cevap verilince hemen denebilir ki edebiyat yok oldu, ortada yalnız siyasiyat vardı. O zamana kadar edebiyat dünyasının istibdat idaresinde her türlü tazyik bulutlarını yarmaya çalışarak ışıldayabilmiş yıldızları sanki birden sönmüş oldu. Edipler, şairler, hikâyeciler, velhasıl edebiyata az çok taalluku olanlar hep birden siyasi adamlar, vatanı kurtarıp diriltmeye memur muharrirler oluverdi. (s. 887)

Halid Ziya'nın 1908 sonrası vatanı kurtarmakla memur edebiyatçılardan birine dönüştüğü söylenemez. Ama 1908 sonrası İTC'yle yakınlığı giderek artmış, hatta 31 Mart Vakası'ndan hemen sonra Cemiyet tarafından –Talat Paşa'nın özel ilgisiyle– Mabeyin Başkatipliği'ne atanmıştır.

Saray kapısı Halid Ziya için bir eşik noktasıdır. Yazarın, hayatının ilk elli yılını kapsayan anılarını iki ayrı kitapta toplamış olması da bunun bir göstergesidir. Yazarlığının tarihçesini merkeze alan *Kırk Yıl* Halid Ziya'nın 1909 yılında İttihat ve Terakki hükümetince mabeyin başkatibi olarak görevlendirilmesinin ardından Yıldız Sarayı'ndan içeri girişiyle son bulur. İkinci otobiyografik metni *Saray ve Ötesi* ise tam *Kırk Yıl*'ın bıraktığı yerden, Yıldız Sarayı'na ilk girdiği andan başlar ve döneminin siyasi olaylarını odağına alır.

İşte Halid Ziya'nın bir isyan ateşini hikâye etmeyi hedeflerken, son nesli açmaza, perişanlığa, ölüme gönderen romanı *Nesl-i Ahîr* tam da bu eşik ânında yazılmış bir romandır. Yazarı hem politik hem de estetik açılardan başarısız bulsa da metin, yazarının ve edebiyatın tecrübe ettiği bu eşik ânını, politikayı estetikleştirme çabasını ve politika ile estetik arasında kurulan yeni ilişkinin Halid Ziya estetiğinin içinden çıkmasının imkânsızlığını bütün hatlarıyla yansıtır.

Halid Ziya'nın bütün romanlarının kalbinde estetik duyuş yer alır. Bir ideali, bir başkayı, bir nesneyi şiddetle arzulayan, arzularının peşinde sürüklenen Halid Ziya karakterleri, benliklerini saran hakikatle benliklerinin ona bağlı olduğunu duyumsadıkları için sarılmak, tutunmak istedikleri hayaller arasındaki gerilimde sonsuz bir çırpınışa mahkûmdur. Bu sonsuz çırpınış, bu kırıklık, eksiklik, malullük hali, bu "müebbet çocukluk" eleştirmenlerce farklı şekillerde yorumlanmıştır. Psikanalitik okumalar Halid Ziya'nın ya annesiz ya da babasız ama hep erken yaşta metruk kalmış karakterlerinin bir tamlık, bütünlük arayışı içinde çocukluğun yitirilmiş narsisistik arzusunu ideallerle, hayallerle ikame etmeye çalıştığını, bir başkasına ya da bir ideale duyulan şiddetli arzunun bu ilksel bütünleşme arzusunun bir tezahürü olduğunu anlatırlar. Halid Ziya'nın bir asır sonu

Nesl-i Ahîr'in imkânsızlığı tam burada başlar. Halid Ziya politik bir roman yazmayı hedeflerken, romanı her zamanki estetik ekonomisiyle, yani karakterlerinin zihni ve dış dünya arasında bir gerilim hattını adım adım işleyerek yazmıştır.

yazarı olması önemlidir. Zeynep Uysal sonsuz bir çırpınışla kendilerini gerçekleştirmeye çalışan Halid Ziya karakterlerinin dinin ve geleneksel olanın geriye çekildiği, cemaat ve cemiyet bağlarının gevşediği, kendine özgü bir modernlik anlayışıyla şekillenen 19. yüzyıl sonu Osmanlı toplumunda, "beşer hayatı"nı metrukiyete mahkûm yeni bir tür öznellik biçimi olarak deneyimlediklerini anlatır. Bütün okumaların üzerinde ortaklaştığı temel Halid Ziya edebiyatı dinamiği ise, bu edebiyatta içeriyle dışarı arasında, karakterin kendini ve dünyayı duyuşuyla, bunların gerçekliği arasında aşılamayan bir mesafe olduğudur.

Nesl-i Ahîr de aslında Halid Ziya estetiğinin tanıdık unsurlarıyla doludur. Mesela roman boyunca Süleyman Nüzhet'in bakışının ucunda donan levhalara bakarız: boğaza, denize, adalara, ağaçlara, kendi başlarına süreğen bir yaşantının içindeyken öznenin kendilerine yönelen bakışıyla zamanın bir ânında bir resim şeklinde donan manzaralara. Sonra yine çok tanıdık mülevves bakışlar, ihtiraslar betimlenir; şehrin levsiyatı Halid Ziya lezzetiyle anlatılır. "Etrafa yavaş yavaş siyahlıkları dökülen gece ve siyahlandıkça mailiğine fazla bir safvet ve şefafet geliyor zannedilen semalar" bu romanda da vardır. Karakterler evlerden, binalardan yine "sair-fi'l-menam meşyiyle" çıkar, sair-fi'l-menam iradesizliğiyle hareket ederler. Aşk bir kez daha temellük etme istediğidir. Süleyman Nüzhet, âşık olduğu Server'in sadakatine güvenebilse "onu artık vahşiyane bir arzuyla değil, yüksek bir aşkla sevebileceğine" inanır. Yani kelimelerde, betimlemelerde, eşyanın kendiliğindenliğinde, bakan gözle nesnesi arasındaki ilişkide, arzu ekonomisinde yine bildiğimiz Halid Ziya duyuşu vardır.

Nesl-i Ahîr'in imkânsızlığı tam burada başlar. Halid Ziya politik bir roman yazmayı hedeflerken, romanı her zamanki estetik ekonomisiyle, yani karakterlerinin –daha çok Süleyman Nüzhet'in– zihni ve dış dünya arasında bir gerilim hattını adım adım işleyerek yazmıştır. Oysa bu kez levhalardan, bakışlardan, sözlerden, insanlardan başka romanın anlattığı dış dünyayı yapan politik bir gerçeklik –Abdülhamid rejimi– vardır ve karakterlerin hem eylemleri hem de zihinleri bu üst gerçekliğin kuşatması altındadır. Halid Ziya'nın diğer romanlarındaki dünyanın ortasına fırlatılmış, sakatlanmış, arzuları, sezgileri, kendilerini ve dünyayı duyuşları arasında bocalayan karakterlerinin aksine, *Nesl-i Ahîr*'in yaralı karakterleri 1907 yılının Osmanlı İstanbul'una fırlatılıp atılmışlardır. Duyuşları, eksiklikleri, arzuları diğerleriyle benzer olsa da trajedilerini yapan unsur değişmiştir.

Felaket artık siyasidir. İçeriden, karakterlerin kendilerini duyuşlarıyla dış dünyanın gerçekliği arasındaki sonsuz gerilimden değil, dışarıdan ve yukarıdan gelmektedir. Evet, İrfan babasının intikamını almayı kendi seçmiş, Cemiyet'e iradesiyle katılmıştır. Şakir Hariciye'de yolsuzluklara bulaşmadan işine bakabileceğine kendini ikna etmiştir. Süleyman Nüzhet, İrfan'ın başındaki tehlikeleri bildiği halde onu damadı yapmaya çalışmış, kızı Azra'yı da felakete sürüklemiştir. Ama bu felaketlerin hepsi Abdülhamid rejiminin baskısı altında köşeye sıkışmış roman karakterlerinin çaresizliklerinin eseridir. Halid Ziya metni ve karakterleri kendi estetiğiyle işlemeye çalışsa da, roman boyunca *siyasiyat* duyuları, hisleri ele geçirmeye, dışarıyı ve içeriyi bir ve aynı şey yapmaya çalışmaktadır.

Halid Ziya'nın diğer romanlarındaki tekil tecrübeden evrensele açılan estetik *Nesl-i Ahîr*'de tam tersiyle, politikayı, belirli bir topluluğun tecrübesi olarak estetikleştirme çabasıyla sınanır ve tökezler. Hem gününün politikasına konuşan bir roman yazmak, hem de politikayı kendi estetiği içinden üretmek isteyen Halid Ziya'nın roman yazmayı bırakması belki de bu imkânsızlığı fark etmesiyle ilgilidir. Girilen yeni dönemeçte, kendini belirli bir topluluğun/kitlenin tecrübesini anlatmakla yükümlü sayacak ve estetiği, yani duyuları, duyusal ve hissi tecrübeyi politikayla şekillendirmeye çalışacak milli edebiyat döneminde Halid Ziya kendine yer bulamayacaktır. N

[1] Roman ilk kez 1990 yılında Şemsettin Kutlu tarafından sadeleştirilip *Son Kuşak* adıyla yayımlanmıştır. Ancak Kutlu'nun müdahaleci sadeleştirmesi ve baskıdaki hatalar romanın ilk baskısını orijinal metinden epey uzaklaştırmış olduğundan, *Nesl-i Ahîr*'in okurla gerçek buluşmasının, tefrika edildiği tarihten tam yüz yıl sonra, 2009'da Özgür Yayınları'nın orijinal metne sadık baskısıyla gerçekleştiği söylenebilir.

[2] Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, Özgür Yayınları, 2014, s. 307.

[3] a.g.e., s. 457.

[4] Orhan Koçak, "Kaptırılmış İdeal: *Mai ve Siyah* Üzerine Psikanalitik Bir Deneme", *Toplum Bilim*, sayı 70, Güz 1996; Nurdan Gürbilek, "Müebbet Çocukluk", *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, 2001.

[5] Zeynep Uysal, *Metruk Ev: Halit Ziya Romanında Modern Osmanlı Bireyi*, İletişim Yayınları, 2014.

YENİ DENİZ MECMUASI

"Rüzgar esmeden deniz kıpırdamaz"

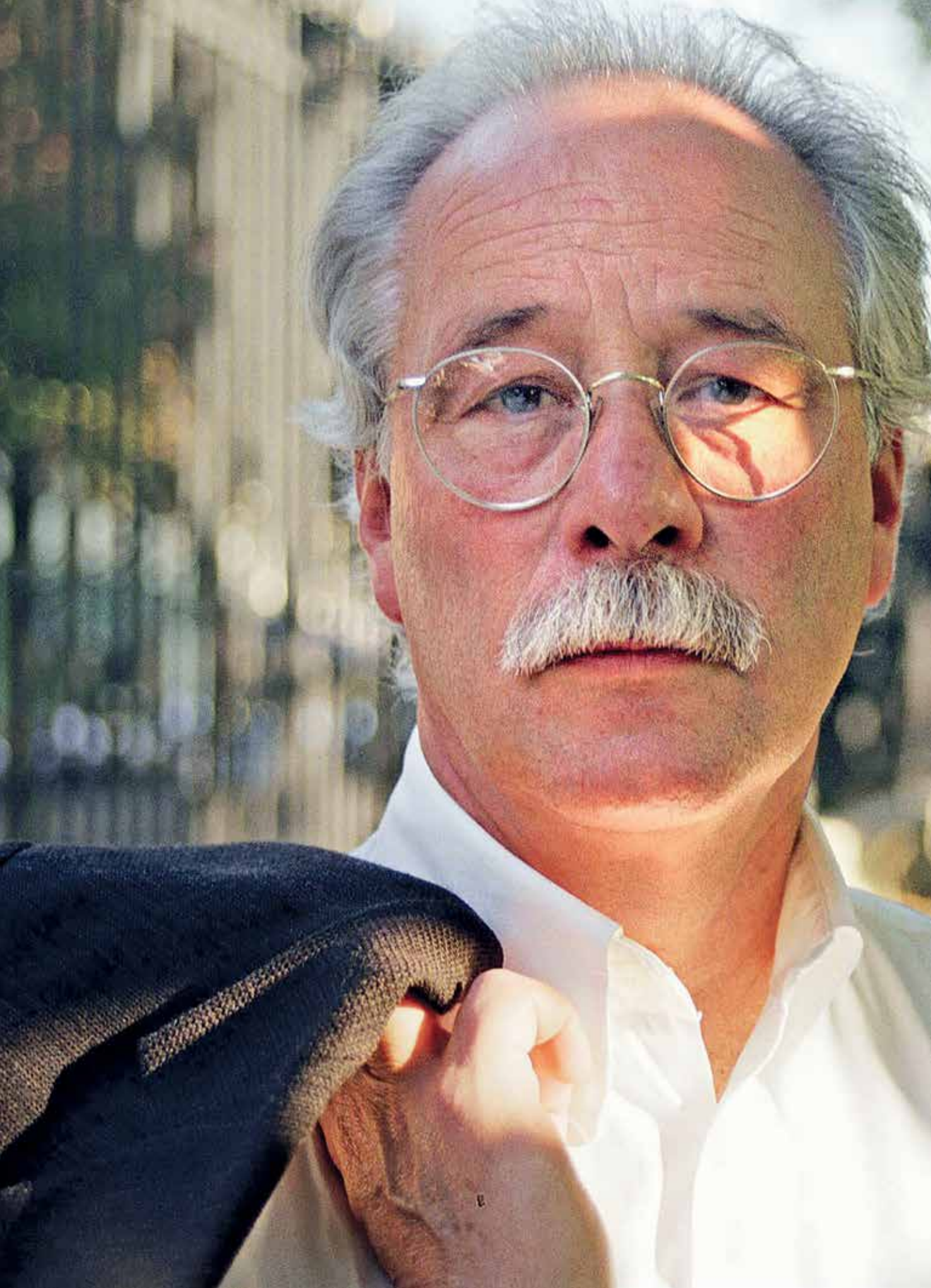
Deniz demek hayal demektir. Bir denizin kıyısına adım attığımız andan itibaren uçsuz bucaksız bir uygarlıkla, pırıl pırıl bir gelecekle, emekle, sonsuz bir zenginlikle ve tüm bunların sonucu olarak da mutlulukla karşılaşırız, biliyorsunuz...

Aslolan da o mutluluktur.
Yeter ki yüzümüzü denize dönelim...



Adres: Ömer Avni Mahallesi, Emektar Sokak, No: 18 Gümüşsuyu 34427-İstanbul
Tel: 0212 244 89 82 **Fax:** 0212 244 09 48 | bilgi@yenidenizmecmuasi.org
twitter/DenizMecmuasi | facebook/yenidenizmecmuasi | instagram/yenidenizmecmuasi

KIRMIZIKEDİ




W.G. SEBALD
Geçmişi yeniden yaratmak...

Kendinden kuşku duymayan edebiyat sahtekârlıktır.

Doğru olmayan bir hikâyeyle dinleyiciden iyi tepki alabilirsiniz, ama hikâyenin doğru olmadığını bilen bir tanık olacaktır ve bu da sizi aşırı rahatsız bir konumda bırakacaktır. Bir anda hikâye anlatıcısı olmaktan çıkar, sahtekâr haline gelirsiniz.

JAMES WOOD

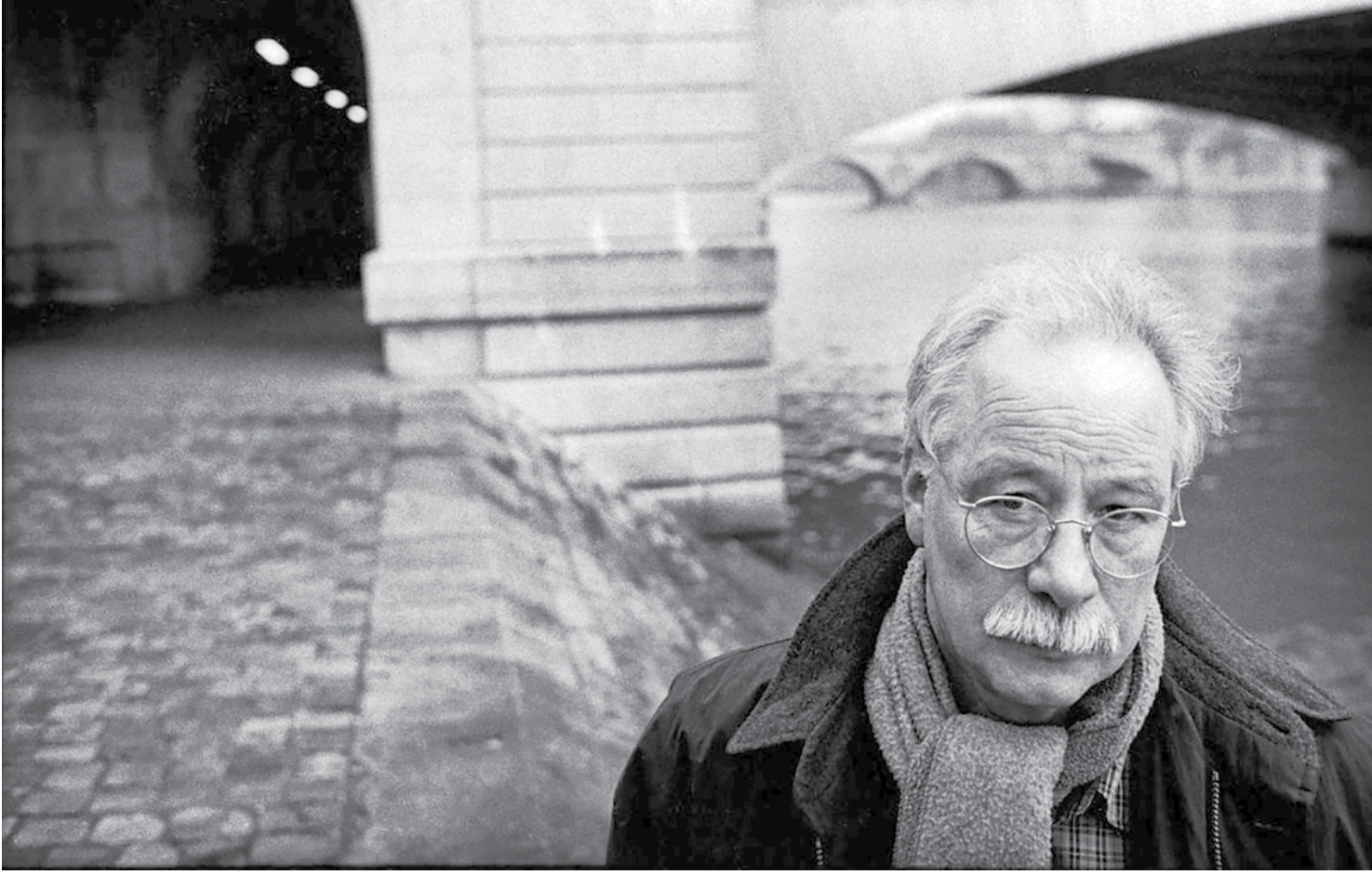
Walter Benjamin bütün büyük eserlerin ya yeni bir tür kurduğunu ya da eski bir türü bozduğunu söylemişti. *Göçmenler* böyle bir kitap. Her biri tarihinin gadrine uğramış, kendi içine sürgün dört adamın hikâyesini anlatıyor. Bunlardan ilki Dr. Henry Selwyn, Sebald tarafından 1970'te İngiltere'de Norwich yakınlarında bir kır evinde keşfedilir. Aristokrat bir keşiş gibidir. Koca malikânesini terk etmiş ve artık bahçesinde inşa ettiği taret tipi taş kulede yaşıyordur. Bitkilerle ve hayvanlarla ilişkisi insanlarla ilişkisinden daha güçlüdür. Yavaşça hikâyesi ortaya çıkar. Ailesiyle New York'a gitmek üzere Litvanya'dan 1899'da ayrılmış, ama ailesi New York sanıp gemiden Londra'da inmiş. Selwyn adını değiştirmiş, evlenmiş, Cambridge'e gitmiş, seyahat etmiş ve sonunda taşra doktoru olmuş. Dr. Selwyn, Sebald'la tanıştıktan ve ona hikâyesini anlattıktan bir süre sonra kendini vurmuş.

İkinci hikâye Sebald'ın çocukken öğretmeni olan Paul Bereyter'i anlatır. 1984'te Sebald, Bereyter'in demiryolu raylarına yatarak intihar ettiğini duyar ve derdinin ne olduğunu öğrenmek için bir soruşturmaya girişir. Paul Bereyter'in dörtte bir Yahudi olduğunu, bu yüzden öğretmenlikten uzaklaştırıldığını (otuzlu yaşlarının ortasında ve bu işe yeni başladığı bir dönemde olmuştur bu), sonra İkinci Dünya Savaşı'nda Alman ordusunda görev yaptığını ve akabinde öğretmenliğe devam ettiğini öğrenir. Paul Bereyter, kitabın son hikâyesindeki hariç, Sebald'ın öbür karakterleri gibi, ruhunu kıymık kıymık kemirip harap eden bir hastalığa kurban gitmeye başlar. Öğretmenlikten emekli olur. Gözleri görmez hale gelir ve kendini öldürür.

Üçüncü hikâye Sebald'ın büyük dayısı Ambros Adelwarth hakkında. Adelwarth Dayı Amerika'ya 1920'lerde gelir, Long Island'da Solomon ailesine uşaklık yapar, ama sonunda Ithaca'da bir akıl hastanesine düşer ve orada ölür.

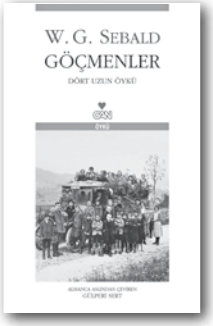
Dördüncü hikâye Sebald'ın Manchester'da tanıştığı Max Ferber adında bir ressama dair.

Kitabın olağanüstü özgünlüğü konusunda



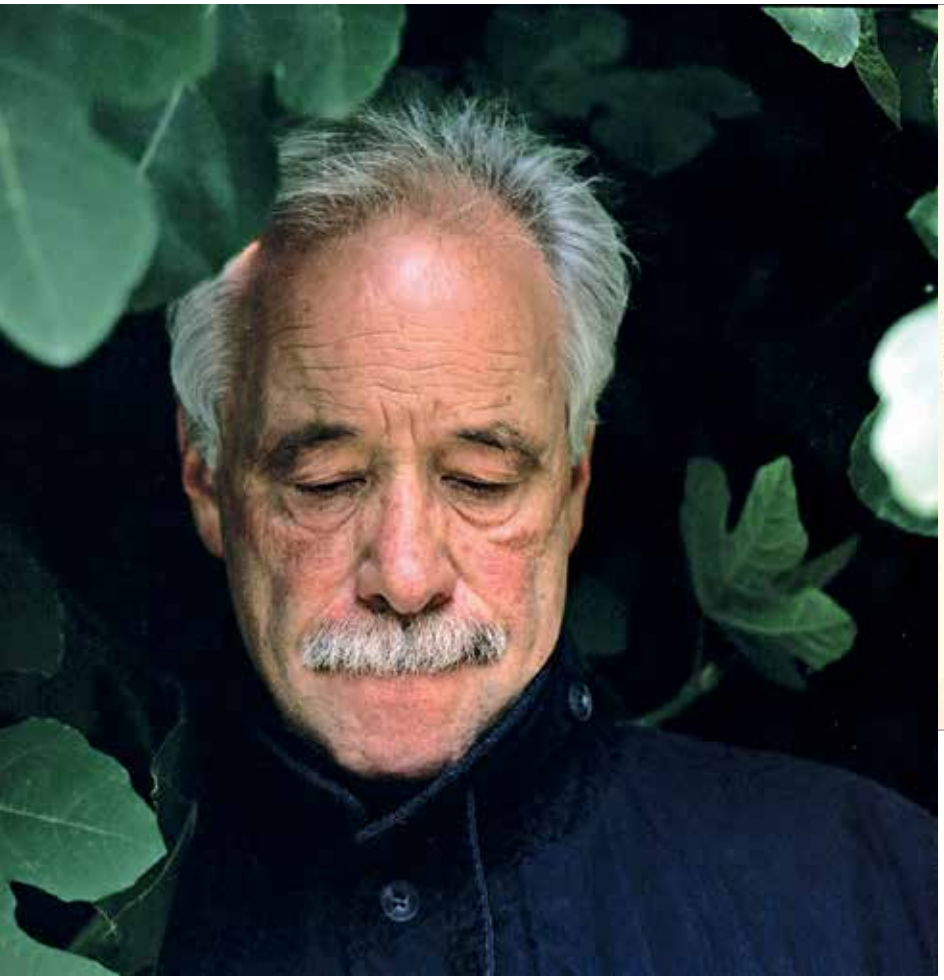
haklı olarak çok şey söylendi. Belki Stendhal'in şaibeli çizimleriyle süslenmiş otobiyografisi *Henri Brulard'ın Yaşamı*'ndan belli belirsiz izler bulabiliriz, zira *Göçmenler* de fotoğraflarla donatılmıştır. Ayrıca anlatıcıların birtakım insanlarla karşılaştığı ve bu insanların hayat hikâyelerini anlattığı on dokuzuncu yüzyıl Alman "masal-hikâye" geleneğinden de izler bulabiliriz. Özellikle Sebald'ın üstüne de yazdığı Avusturyalı yazar Adalbert Stifter geliyor akla. Daha çağdaş bir damardan, Nabokov'dan etkilendiği çok açık. Nabokov'un otobiyografisi *Konuş, Hafıza*'da da fotoğraflar var ama bunların farkı, altlarında açıklama olması ve güvenilir olmaları. Nabokov'un İngilizce yazdığı ilk romanı *Sebastian Knight'ın Gerçek Yaşamı* bir yazarın gerçek gibi gösterilen hayatının kurgusal anlatısıdır. Sınırına götürülen bu kurgusallık ikilemi Sebald'ın en büyük izleklerinden biridir.

Kitap fevkalade titiz yazılmıştır ama söz konusu olan, donuk ve cansız bir titizlik değildir. Okuyan herkes belli motiflerin örülüş biçimini fark eder, örneğin bahçe ve bahçecilik ya da doğrudan ya da dolaylı olarak her hikâyede Nabokov'un suretinin belirmesi. Muazzam bir kitaptır çünkü bizi en büyük soyut sorulara iterken sıradan olana duyduğumuz açlığı da ihmal etmez. Bu yönde olağanüstü titiz ayrıntılarla doludur, ki kitabı eğlenceli hale getiren şeylerden biri de budur. Çok az insan kitabın komik tarafından bahsetse de, kitapta hazin bir komedi olduğu su götürmez, ayrıca büyük kitapların kalıcı olmasını sağlayan eser miktarda bayağılık ve sansasyon da vardır.



Örneğin insanları akşam yemeğine davet eden ve onlara yalnızca bahçesinden mevsim sebzeleri ikram eden Dr. Selwyn geliyor akla ya da Sebald'ın "otuzlardan kalma bir tür patentli tasarım" diye betimlediği taşınabilir bir ısıtıcıda yemek getiren hizmetçisi Elaine. Buradaki "patentli" sözcüğüne dikkat kesilmek gerek. Sebald kadar özenli olmayan bir yazar bu sözcüğü oraya koymayabilirdi, ama bu sözcük absürd cüretiyle cümleyi gülünç hale getiriyor. Ya da son hikâyede, İngiliz zamazingosuyla Bayan Irlam, sabahları çay servisi yapan hizmetçiler ve Sebald'ın etnografik bir numune gibi özenle kopyaladığı bir fotoğraf.

Fotoğraflar –ki Sebald'ın hikâyelerinde illa da konuyla ilintili olmayabiliyor– okura muzipçe takılıyor, Goethe'nin 1827'de Eckermann'a, "Roman aslında yaşanmış ama hiç duyulmamış bir olaydan başka nedir ki," derken okura muzipçe takılmasında olduğu gibi. Kitabın yaşanmış ama ortadan kaybolmuş bir şeyi





sinde Lauingen dönemini ruhunda bir değişiklik olmadan atlatmayı başardığını söyledi. 1934-1935 öğretim yılında, o tarihlerde yirmi dört yaşında olan Paul, S.'deki bir ilkokulda staj dönemini tamamlamıştı. Stajını yaptığı bu sınıfın aradan on beş yıl geçtikten sonra aralarında

50

daimi bir görünürlüğe taşıdığı hissini vermesi, hafızanın kurgusallığı üstüne derin düşünceleri ve engin komedisi, bunların hepsi Ambros Adelwarth'a dair hikâyenin başındaki bir pasajda bir araya geliyor. Sebald büyük dayısı Adelwarth hakkında malumat almak için Jersey sahiline dayısı Kasimir'i ziyarete gider. Dayısı okyanusa bakar:

"'Sık sık gelirim buraya,' dedi Kasimir Dayı, 'bana çok uzaklarda olduğumu hissettiriyor, ama nereden uzakta olduğumu pek bilmiyorum.' Sonra geniş kareli montundan bir fotoğraf makinesi çıkardı, bu fotoğrafı çekti, iki yıl sonra, muhtemelen bütün film bittiğinde, altın cep saatiyle birlikte gönderdi."

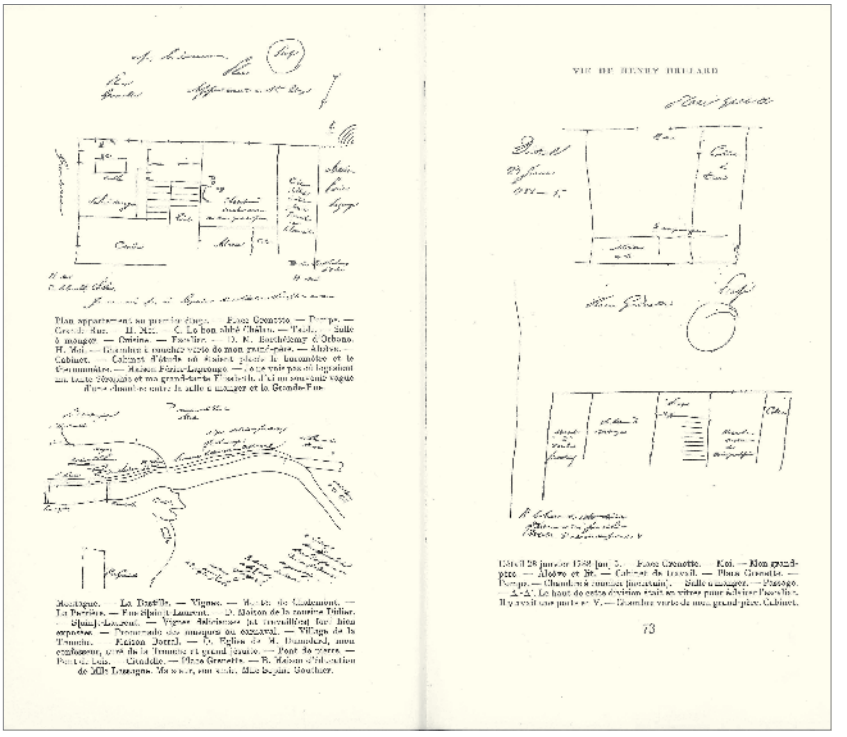
Buradaki tatlı ironi çok incedir. Sebald'ın Kasimir Dayı tarafından çekilmiş fotoğrafına kitapta yer verilir, fotoğraf neyin ne olduğu ayırt edilemeyecek denli karanlıktır. Fotoğrafa bakarsınız, orada Sebald'ı görmeye çalışırsınız ama göremezsiniz. Oradaki kişi, kitabın yazarı olabilir de olmayabilir de. Pek bir önemi yok. Anlam artık yeterince açıktır: Söz konusu pa-

Fotoğrafa bakarsınız, orada Sebald'ı görmeye çalışırsınız ama göremezsiniz. Oradaki kişi, kitabın yazarı olabilir de olmayabilir de. Pek bir önemi yok.

ragraf Rönesans tarzı natürmort etkisini amaçlar. Zaman hissi yavaşlar, ele geçirilir, sonra kaybedilir ve bu durum cep saatinden söz edilerek verilir. "Muhtemelen bütün film bittiğinde" iki yıl sonra geri dönen filmin bu ayrıntısı, kendini ayan beyan göstermeden bize birinin yaşamı hakkında bir şey söyler: Kasimir Dayı'nın yaşamı pek de fotoğrafa ihtiyaç duyan bir yaşam değildir. Sebald da kendini ayan beyan göstermek isteyen biri değildir. Ama görünürlüğü el yordamıyla böylesine incelikli, böylesine güzel yoklaması tam da kitabının en büyük maharetidir.

Göçmenler Sebald'ın İngilizcede yayımlanan ilk kitabı; çok geçmeden üç kitabı daha yayımlandı: *Satürn'ün Halkaları*, *Vertigo* ve *Austerlitz*. *Göçmenler* kitabından aldığımız ipuçlarıyla bu tuhaf yazarı nasıl okumamız gerektiğini anlamaya başladık; yazısının yüceliği, melankolisi ve karanlık hazanı içinde komedi, kurnazlık, hatta bir ölçüde gotik gerilim gibi daha vülger sanatları da keşfetmeye başladık. Thomas Bernhard'ın yanı sıra Beckett'ten etkilendiğini öğrendik. Özellikle, esrarlı bilgileri ve hikâye anlatıcılığını Norfolk ve Suffolk'ta uzun bir yürüyüşün kıvrımlarına yedirdiği *Satürn'ün Halkaları* kitabında, Norwich'te otuz yıl yaşayan Sebald'ın İngiliz tarafı açığa çıkar: İngiliz





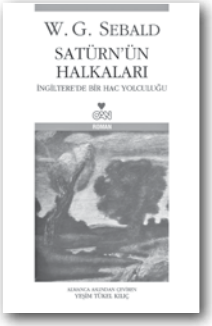
Solda: *Göçmenler*'in Paul Bereyter bölümü. Sağda: Stendhal'in *Henri Brulard'ın Yaşamı* adlı eserinden çizimler.



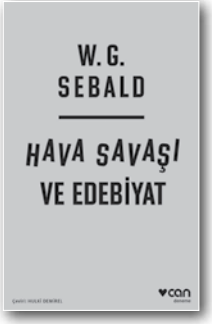
hayatının kasvetli hüsranlarına ve gündelik acayipliklerine duyarlı bir yazar. Sebald ödünç aldığı manzaraya yerleşen bir yazar hissi uyandırır (tabii onun gibi bir yazar nereye ne kadar yerleşebilir, bunu pek bilemeyiz). Bir sonraki deneyine kafa yormak müthiş heyecan vericidir; onun kadar tahmin edilemez olan bir çağdaş yazar daha yoktur. Trafik kazasında ölmeden önce birkaç yıllık uluslararası şöhret yaşayan Italo Svevo gibi, Sebald'ın da sesi geç duyuldu. Sebald 2001 sonunda, elli sekiz yaşında trafik kazasında öldü. Ölümüne şahsi ve bencil tepkiler bir yana, *New York Times*'ın düz manşeti "Alman yazar öldü"ye bakarken kendime şunu dediğimi hatırlıyorum: "Ama daha yeni başlamıştı!" Okur olarak onun büyülü mevcudiyetine henüz yeni alışmaya başlıyorduk. Onu İngilizce çevirilerden okuyanlar olarak, Sebald'dan yeni kitaplar, hiç yazılmamış kitaplar gelmesi fikrine henüz yeni alışmaya başlıyorduk. Ve tabii onunla yaptığım tek görüşmeyi, New York'ta, sonrasında yemeğe çıktığımız bu söyleşiyi gerçekleştirdiğim akşamı hatırladım. Sebald yazdıkları gibi sakin, alttan alta komik ve engin bilgili biriydi, tuhaf bir safiyaneliği vardı. Kolayca ısınabileceğiniz yakışıklı, hoş, (yanakları küçük kılcal damarlardan al al) kanlı canlı biriydi. Bakışları kederliydi. Her şeyden öte, en çarpıcı olan, hafif aşağı eğik, bir anda melankolikleşen gözleriydi. Gri sakalı görsel olarak estetik değerlere yapılmış burjuva bir tashih işlevi görüyordu; ona orta sınıf bir kasabalı, sağlam, güvenilir bir tanık havası veriyordu. Ağır sigara alışkanlığı eserlerini şekillendiren devasa sinirsel enerjiye işaret ediyordu.

Sanırım melankolik Alman'ı oynamayı seviyordu, komik ve rahat haliyle sürpriz beklentiler yaratmak hoşuna gidiyordu. İngiliz yaşamına dair en çok sevdiği şeylerden birinin İngiliz humoru olduğunu söylüyordu. "Peki Alman humoru nasıl," diye sordum. "Kesinlikle korkunç," dedi. "Televizyonda hiç Alman komedi şovu izledin mi?" İzlememiştim. "Tarifsiz, ne söylesem az," dedi söylediklerine uzun ve hazin bir vurgu vererek, "tarifsiz." Sonra ev sahibimiz ona bir soru sordu: Başarı kazanmış biri olarak Norwich'teki eski inziva evini terk edip Amerika'ya gitme cazibesine kapılabilir miydi? Belki Columbia'da bir yıl ders verir ya da New York Halk Kütüphanesi'nin cömert burslarından birini alırdı. Amerika ayaklarının ucundaydı. Ev sahibimizin iması, Amerika'nın başarının gerçek adresi olduğuydu. İngiltere... öyle ya, İngiltere herkes nasıl biliyorsa öyleydi

– Larkin'in dediği üzere, arzuların öldüğü tavan arası. Sebald ev sahibimize baktı, bu fikri biraz düşündü, sonra sessizce ve kendinden emin şöyle dedi: "Hayır, ben öyle düşünmüyorum."







Öncüllere dair bir soru sorarak başlayabilir miyim? *Göçmenler* öylesine özgün ki izler ve ipuçları arama işi sıra dışı biçimde anlamsızlaşıp zorlaşıyor. Ama asıl sormak istediğim, böyle bir biçimin, özellikle de fotoğraflarla ve kurgusal/olgusal meselesiyle beraber nasıl ortaya çıktığı.

Resimlerin metinlere dahil olması yazma süreciyle ilgili, yazmaya da epey geç başladım. Belki bilirsiniz, önceleri sıradan bir akademisyendim, akademiyi bırakalı çok olmadı. Zamanla kırklı yaşlarımda –genelde kullanılan tabirle– "yaratıcı yazı"ya sürüklendim, bir bakıma akademik işimden usanmış hissetmemden sanırım, ama asıl neden bu işten bir kaçış yolu aramam, herkesten habersiz küçük barakamda yapabileceğim bir şey bulmak istememdi.

Yazdığım ilk düzyazı dört ayrı parçadan oluşan, aynı zamanda el çabukluğu anlamına gelen *Vertigo* (*Schwindel*) adlı metin. Kitapta Stendhal'e dair bir bölüm var, yanlış hatırlamıyorsam birinci bölümdü, burada sizin de söz ettiğiniz *Henri Brulard'ın Yaşamı* kitabından çizimler var. Yazma süreci, içine sürüklendikçe, bir şekilde yoluma çıkan, uzun süredir baktığım resimlerle gelişti çoğu kez, bu resimlerde gıdıklayıp dışarı çıkarmam gereken birtakım gizemli unsurlar vardı sanki. Dolayısıyla beni böyle bir şey yazma denemesine sevk ettiler. Bu yüzden yerlerini korudular. En sonunda bu resimleri metne dahil etmek bir tür alışkanlık haline geldi. Sanırım düzyazı anlatı içinde onlar da kendi hikâyelerini anlatıyor ve suskun olan ikinci bir söylem düzeyi oluşturuyorlar. Bir dereceye kadar suskun olan bir yazı türü üretmek istiyordum. Fotoğraflar bu güzergâhta bir anlamda bunu sağlıyor.

Banal ama kaçınılmaz bir soru soracağım, aradan çıkarmış oluruz: Bu fotoğraflar söz konusu kişilere ne ölçüde gönderme yapıyor?

Bu soru bana sık sık soruluyor. Fotoğrafların büyük oranda "sahih" olduğu söylenebilir. Sahiden de metinlerde geçen insanların fotoğraf albümlerinden çıkmalar ve bu insanların belli bir biçimde var olduklarının doğrudan delilleri. Başka kaynaklardan kullandığım resimler, fotoğraflar, kartpostallar ve seyahat belgeleri vb. yüzde on civarında olmalı. Sanırım bunlar büyük ölçüde vesika niteliğinde.

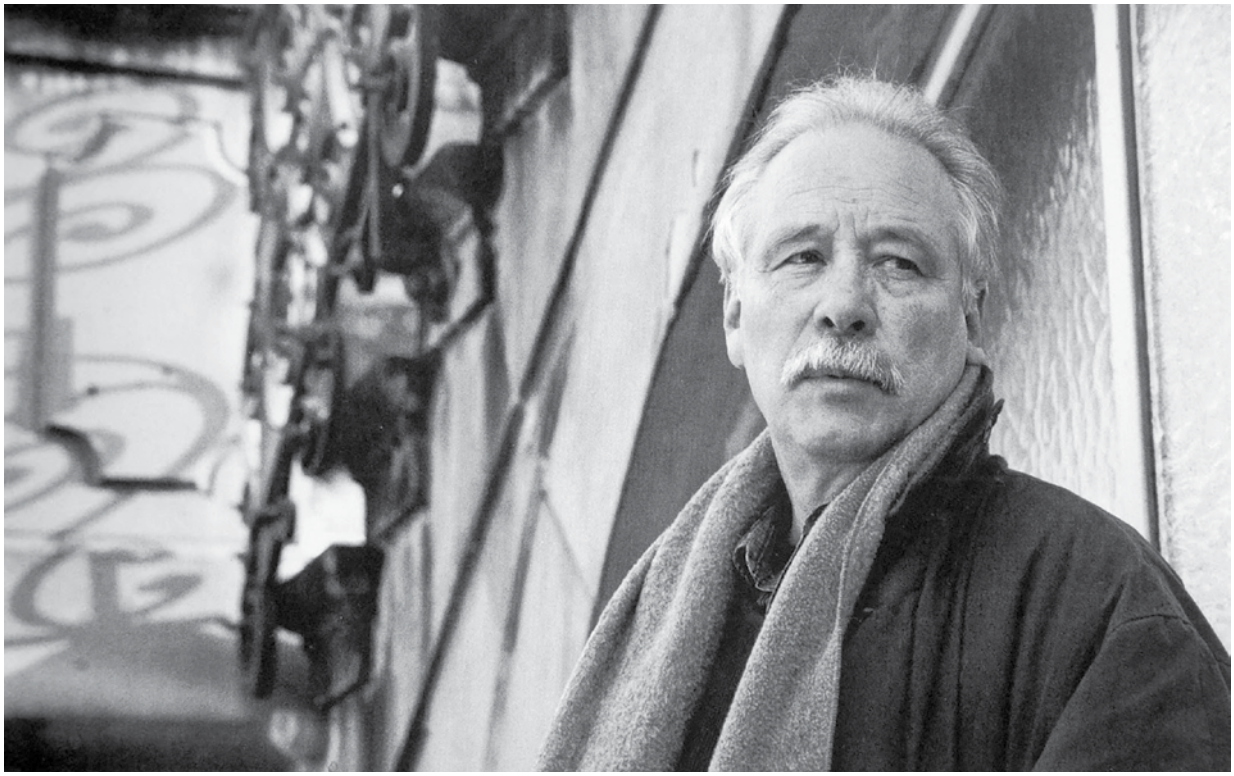
Madem genel olarak malzemenizi nasıl keşfettiğinizden, idare ettiğinizden ve işlediğinizden söz ettiniz, tek bir hikâyeye odaklanarak çok genel bir soru sormak istiyorum. Kitaptaki Dr. Henry Selwyn hikâyesi nasıl ortaya çıktı, onunla ilgili bilgilere nasıl eriştiniz, sonra bunları nasıl şekillendirdiniz?

Henry Selwyn'inki kitaptaki ilk hikâye ve en kısası. Bu durumun işaret ettiği üzere, bu adam intihar ettikten sonra ailesine gidip olayı aydınlatmaya çalışan sorular sormak benim için çok zordu. Bir yandan da Henry Selwyn ve karısı büyük ölçüde ayrı hayatlar yaşıyordu. Bu yüzden kadına gidip hayattan kopmuş kocasını yaptığı şeye iten saiklere dair ağzını yoklamak son derece zor bir şey olurdu.

Hikâyede verilen malumat aslında çok cılız; hele de bu vakada, adam hayattayken kendisinden edindiğim bilgilerden daha fazlası değil. Eğer yaşamının sonlarına doğru bir gün evinden çıktığımızda kısa bir sohbet sırasında bana Litvanya'daki çocukluğunu ve İngiltere'ye göçüşünü kendi rızasıyla anlatmasaydı, muhtemelen intihar kararının arkasında yatan gerçeği çözemezdim. Bu parçalı malumat sayesinde onu bu sona çıkaran yoldaki eksik parçaları yeniden kurabildim. Ama hikâyede anlatıldığı üzere, bütün boşlukları ve kayganlıklarıyla, büyük ölçüde kendi deneyimlediğim şeyi anlattım.

Malumatın parçalı olması kurgusal olarak bir bakıma sizin için bir avantaj. Kitabın tekinsiz yönlerinden biri de şu: Bir yandan daha önce sözünü ettiğim bu tür bir umutsuzluğun ve içsel çöküşün nedenleri gayet açık, öbür yandan bu olayı tam olarak neyin tetiklediği bir bakıma muamma olarak kalıyor.

O metinlerde yaşamı anlatılan dört insan zulmün doğrudan etkilerinden kaçan kişiler; Primo Levi'nin "I Sommersi" (boğulmuş) karşıtı olarak "I Salvati" (kurtulmuş) dediği kişiler arasında sayılabilirler. Bu yaşamlar hakkında düşündüğümde beni ilgilendiren şey, başka biri üstünden deneyimlenen felaket ile yaşamlarının geç dönemlerinde bu insanların başına gelen ihtiyarlık, intihar gibi felaketler arasındaki zaman vadesi, bir de intihar gibi kritik kararların geçmişte yatan şeyler



tarafından tetiklenmesi. Yaşlanan insanlarda şöyle bir ruh hali ortaya çıkıyor (sanırım çoğu insanın deneyimlediği bir şey bu): Yaşlandıkça mevcut yaşınız ile çocukluğunuz ya da gençliğiniz arasındaki zaman aralığı kısalıyor. Geçmişin derinliklerindeki şeyleri aşırı berraklıkla, son derece açık görebiliyorsunuz, öte yandan iki üç ay önce olmuş şeyler bir şekilde silinip gidiyor. Onları intihara götüren doğrudan sebeplerin ötesinde beni asıl ilgilendiren bu insanların zihinlerinde geçmişi nasıl yeniden yarattıkları.

Bu yeniden yaratım, kitabınızın da sürekli örtük olarak belirttiği üzere, hafızanın çalışma biçimi ama aynı zamanda kurgu yaratma işine de benziyor. Hafızanın yaratıcı bir çalışma biçimi var, olmayan bir şeyi tuhaf bir şekilde özümseyebiliyor, hatalar yapabiliyor vb. Bu özel kurgu biçimi, fotoğraflar olmadan bile, neyin hayal neyin hatıra olduğuna dair soruyu ortaya çıkarıyor. Örneğin Paul Bereyter'in arkadaşı, Paul'ün görme yetisini kaybetmesinden söz ediyor, siz de şöyle yazıyorsunuz: "Önündeki (onun sözleriyle) 'fare grisi dünya'yı seyretti." Bunu okuyunca, aslında sizin sözlerinizle mi yoksa onun sözleriyle mi, diye düşünüyor insan, iki ihtimal de aynı oranda geçerli görünüyor. Kimin sözleriyle olduğu beni ilgilendirmiyor, ama bu kurgusal biçime, yarı-belgesel biçime dair bir şey otomatik olarak böyle bir soruyu ortaya çıkarıyor, diye düşünüyorum.

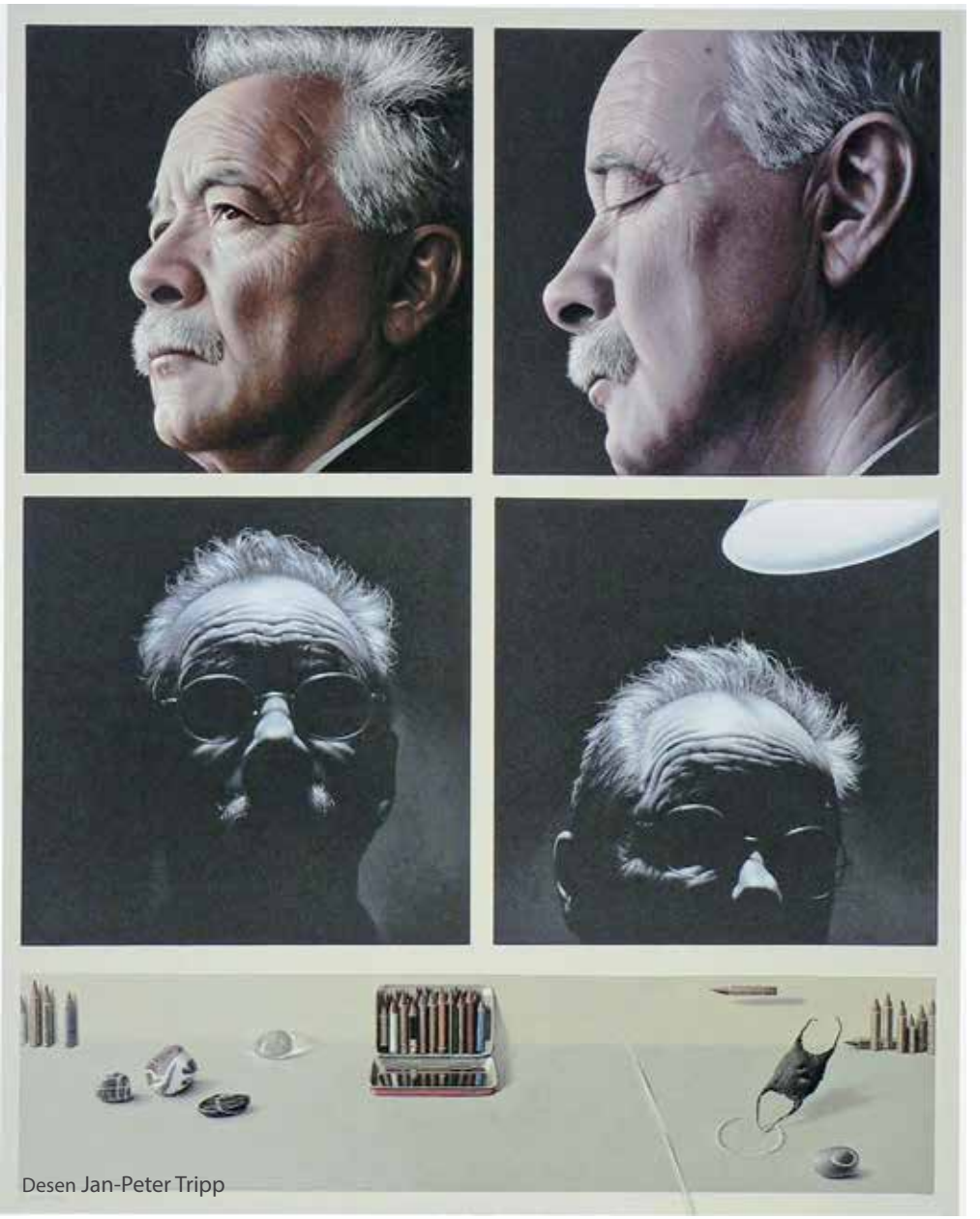




Bence her tür kurmaca bunu bir ölçüde yapıyor. Ne kadarının kurgusal olduğuna, metindekilerin ne ölçüde belli bir zamandaki gerçek insanlara ve olaylara dayandığına dair hep bir belirsizlik bırakıyor. Bunun en klasik örneklerinden biri Thomas Mann'ın romanları, ki bu romanlarda insafsızca resmedildiğini düşünen kişiler çileden çıkmıştır. Bu kurgusal payın orada hep durduğunu düşünüyorum.

Bütün bunların ötesinde gayet bilinçli olarak benim yapmaya çalıştığım şey, gerçek ile kurmaca arasındaki belirsizlik hissine işaret etmek, çünkü kanımca bir şeylere sahip olduğumuzu, hayat akıp giderken bunları gönlümüzce şekillendirebileceğimizi, bunları arzularımıza ve kaygılarımıza uydurabileceğimizi, kendimizi rahatlatmak için düz bir akış çizgisi yaratabileceğimizi sanıyoruz ve bu bilgiyle büyük oranda kendimizi kandırıyoruz. Dolayısıyla bir tür rahatlatıcı özelliği olan bir şey anlatmaya dair bütün bu süreç sorgulanıyor. Yazar kendi mesleğine dair hissettiği o kuşkuyu da bu meselelere dair benzer rahatsızlıklar hisseden ya da hissetmesi gereken okurla paylaşıyor, en azından ben böyle olduğunu umuyorum. Anlatıcının kendinden

Yazar kendi mesleğine dair hissettiği o kuşkuyu da bu meselelere dair benzer rahatsızlıklar hisseden ya da hissetmesi gereken okurla paylaşıyor, en azından ben böyle olduğunu umuyorum.



Desen Jan-Peter Tripp

kuşku duymadığı kurmaca yazının bir tür sahtekârlık olduğunu düşünüyorum ve böyle bir şeyi üstlenmek bana çok ama çok zor geliyor. Bir metinde anlatıcının kendini sahne tasarımcısı, yönetmen, jüri ve yapımcı bellediği her tür yazarerkil yazı bana kabul edilemez geliyor. Bu tür kitapları okumaya tahammül edemiyorum.

Bu istikrahınızın çağdaş fikirlerle bir ilişkisi var mı? Bu türden her şeyi bilen anlatıcının, örneğin Jane Austen tarzı her şeyi bilirliğin, ne sebeple olursa olsun, günümüz seküler dünyasında artık yeri olmadığını mı düşünüyorsunuz? Gerçi teorik bir soyutlamayla ilgili bir şey de olmayabilir bu, belki de bu tür anlatımdan sahiden hoşlanmamanızla ilgili.

Evet, hoşlanmamamla ilgili, galiba tarz meselesi. Jane Austen'dan söz ettiğimizde, herkesin kabul ettiği görgü kurallarının olduğu bir dünyadan söz ediyoruz. Kuralların açık ve net olduğu, kişinin nerede sınırları aşmaya başladığını bildiği bir dünya söz konusuysa, böyle bir bağlamda kuralların ve birtakım soruların cevaplarının ne olduğunu bilen bir anlatıcı olması meşru, diye düşünüyorum. Ama tarihin akışı içinde bu kesinliklerin ortadan kalktığını düşünüyorum, bu yüzden bu konulardaki bilmezliğimizi ve yetersizliğimizi



kabul etmeli ve buna göre yazmaya çalışmalıyız.

Söylediğiniz şey çok doğru, bu tür kitapları okumaktan hiç hoşlanmıyorum. Bunların yerine Chateaubriand ya da Stendhal'in otobiyografik metinlerini ve benzeri şeyleri okumayı tercih ederim. Örneğin Stendhal'in *Parma Manastırı* romanındansa, ölçüp tartabileceğim bir gerçeklik derecesi bulduğum *Henri Brulard'ın Yaşamı*'nı tercih ederim. Romanlarda kurmacanın kurallarına ve kanunlarına tabiyiz, bu da bana sıkıcı geliyor.

Bu mesele kullandığınız fotoğrafların zorlayıp sınıra götürdüğü bir mesele, çünkü bu fotoğraflar bizden neyin hayal neyin hatıra olduğu üstüne düşünmemizi istiyor. Ama bence şöyle ek bir duygu da yaratıyorlar: Olmuş bitmiş bir şeye işaret etmekle kalmıyor, aynı zamanda kadraj kapandığında olacaklara da işaret ediyorlar. Bu yüzden bir bakıma hepsi kendilerinin ötesine işaret ediyor. Bu türden bir şey ile nostaljinin yapısı arasında bir bağlantı var mı? Çünkü ikisi de hem geri hem ileri bakıyor. Üstelik nostalji ütopyacı bir şey, hem bir kaçış hem bir mahkûmiyet.

Fotoğraflar hafızanın simgeleri ya da hafızanın cisimleşmiş biçimleri. Eski fotoğraflara dair bana çarpıcı gelen bir şey var (tabii bunlar şimdilerde insanların yığınla çektiği türden fotoğraflardan epey farklı): İnsanların ömürlerinde iki üç kez fotoğraf çektirdikleri zamanlarda çekilmiş bu fotoğraflarda hayaletimsi bir şeyler var. İnsanlar bu resimlerde havlı puslu görünüyor, sokaklarda rastlayabileceğiniz hayaletler gibiler. Beni bu fotoğraflara çeken işte bu esrarengiz nitelikleri. Eski fotoğraflarda nostalji hissinden çok, büsbütün gizemli olan bir şey var, âdeta kaybolmak için tasarlanmışlar, sanki tavan arasında ya da sandıkta yitip giden bir albümdeler, kazara gün ışığına çıkıp karşınıza çıkacak gibiler. Bu başıboş resimlerin yolunuza çıkmasında bir yandan tamamen rastlantısal, bir yandan da yazgısal bir şey var. Sonra tabii afallamış halde kafa yormaya başlıyorsunuz ve bunlara dair bir yazma arzusu ortaya çıkıyor.

Fotoğrafların bu kitapta düzenleniş biçimiyle ortaya çıkan tuhaf dokunaklılıkları da geliyor aklıma: Holokostla ilişkili olduğunda belgeleme külfetli bir konu. Eğer bu fotoğraflar bize Almanların tanıklığı susturma ve ortadan kaldırma isteğini alt ettiklerini söylüyorsa işin içindeki dokunaklılık artıyor. Bir yandan kitap bize bunu söylüyor, öte yandan işler daha karmaşık, bu fotoğraflara hayatı arayarak bakmamamızı söylüyor bize, çünkü orada tam olarak hayat yok, donuk ve gizemli bir şey var.

Evet, metinde bu kaynakların güvenilir olmadığına işaret eden bir iki durum var. Son hikâyede *residenzeplatz*'da kitapların yakıldığını gösteren bir fotoğraf var. Hikâyedeki karakterlerden biri bu fotoğrafta tahrifat olduğunu söylüyor; yanan kitaplardan yükselen duman örtüsünün resme sonradan monte edildiğinden, çünkü kitapların yakıldığı akşam vaktinde açık seçik fotoğraf çekmelerinin mümkün olmadığından bahsediyor. O dönemki bir faşist gazetenin çalışanlarından biri *residenzeplatz*'da toplanmış kalabalığı

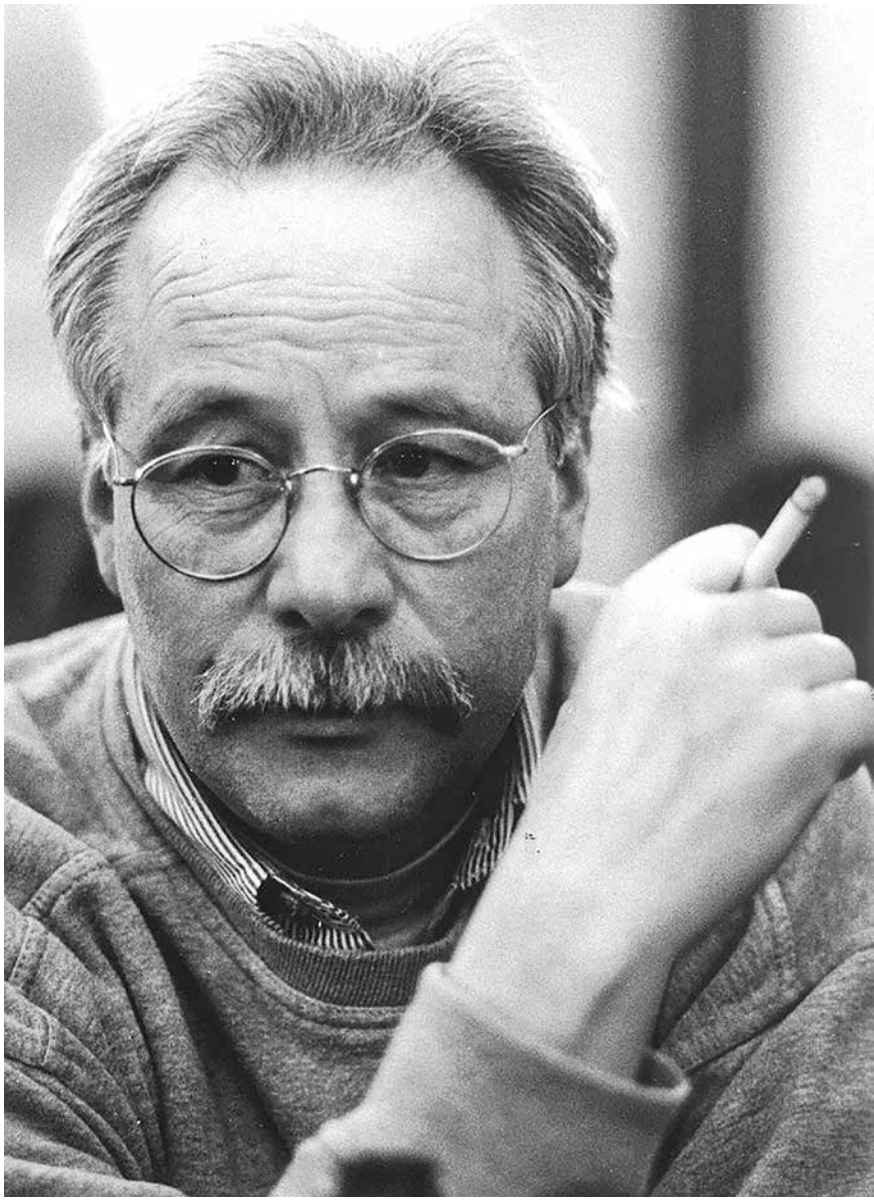
Stendhal'in *Parma Manastırı* romanındansa, ölçüp tartabileceğim bir gerçeklik derecesi bulduğum *Henri Brulard'ın Yaşamı*'nı tercih ederim.

gösteren bir fotoğraf seçip duman örtüsünü resme monte etmiş. Belge gibi görünüyor ama aslında sahtecilik ürünü. Sonra karakter, bu işin söz konusu tahrifatta olduğu gibi böyle başladığını, dolayısıyla her şeyin en başından beri sahtecilik olduğunu söylüyor. İşte bu da anlatıcının altından halıyı çekiyor ve haliyle okur, Bu adam neyin peşinde, neden bizi bu resimlerin gerçek olduğuna inandırmaya çalışıyor, diye soruyor. Anlatıcı da gayet kasıtlı olarak tam da okurun zihninde bir şeyleri belirsizleştirme stratejisi izliyor.

Soyut sorulardan bir adım aşağı inerek, Dr. Selwyn'e dair sorduğum soru minvalinde, büyük dayı Adelwarth'ın olduğu üçüncü hikâyeye dair size şöyle bir soru sorabilir miyim? Bu hikâyenin ne kadarını önceden biliyordunuz, ne kadarını sonradan öğrenmeniz, ne kadarını hayalinizde yaratmanız gerekti?

Bir anlamda beni en yakından ilgilendiren hikâye buydu, çünkü ailemle ilgiliydi. Bu hikâyenin girişinde söylendiği gibi, büyük dayımı yalnızca bir kez görmüştüm, o da küçük bir çocukken. Geriye dönüp baktığımda, daha o zaman bile ailenin haline, tavrına uymayan sıra dışı bir karakter gibi gelmişti. Sonra ya çocukken ya da büyüdükçe, yıllar içinde unutuyor insan bütün bunları. On beş yıl önce Goethe Enstitüsü'nde bir konferans vermek üzere New York'a geldiğimde, fırsattan istifade New Jersey'deki akrabalarımı ziyarete gittim. Eski fotoğraflara bakma alışkanlığım olduğundan teyzemin eski fotoğraf albümlerine baktım. Büyük dayımın Arap kıyafetleriyle bir resmi vardı, fotoğraf 1913'te Kudüs'te çekilmişti. Daha önce hiç görmediğim bir fotoğraftı ve o adamın kim olduğunu, nasıl böyle biri haline geldiğini bir anlığına aydınlattı.

Yaşamının nasıl sonlandığını o aşamada henüz bilmiyordum, ama o resme bakarak ve tercihlerini göz önünde bulundurarak psikolojisinin ve mizacının ailesinin kabul edemeyeceği türden olduğunu anlamıştım. Buradan yola çıktım. Böyle birinin yaşamını keşfetmeye koyulurken başlangıç noktam buydu. Teyzemden bu yaşam hakkında bildiklerini bana anlatmasını istedim, dayımı ve bu hikâyeye dair kayda geçmiş her şeyi sordum. Bana anlattıkları şeylerin geçtiği yerlere seyahat ettim. Yaklaşık iki haftalığına Deauville'e gittim, bir şeyler bulmak için orayı didik didik araştırdım. Kudüs'e gitmedim. Büyük dayım ve bakımını üstlendiği genç adam Cosmo Solomon 1913'te İstanbul üzerinden Kudüs'e seyahat etmişti. Bugünkü Kudüs'e gittiğinizde, Kudüs'ün 1913'teki halinden değerli izlere rastlama şansınız yüksek. Oraya gidip olay mahalinde malzeme arasaydım, hikâyenin o kısmıyla ilgili yanlış yola sapabilirdim. Bu vakada kullandığım şeyler eski seyahatnamelerdi, o pasajlarda çok kez alıntıladığım Chateaubriand'ın *Itinéraraire à Jerusalem*'inden (İstikamet Kudüs) on dokuzuncu yüzyıl Alman jeologların seyahatnamelerine kadar bu türden çok sayıda malzemeden faydalandım.



Neredeyse her cümlede işe dahil olan niteleyici sözcükler kuşkusuz Thomas Bernhard'a bir selam.

Dolayısıyla metin tarihsel belge, bizzat an-

latıcı tarafından toplanmış malzeme, başka insanların anlatıcıya anlattığı hikâyeler gibi çeşitli düzeylerde birbirinden çok farklı, muhtelif kaynaklardan oluşuyor.

Kitabı İngilizce çevirisinden okuyanları çok etkileyen şeylerden biri de yazının ve çevirinin olağanüstü zarif titizliği. Malzemenin ele gelmezliği, gizemi, bulanıklığı ile niteleyici sözcüklerin kuvvetli, âdeta fanatik biçimde sınıra götürüldüğü aşırılık arasında bir gerilim, neredeyse bir çelişki var. Bu da bana Thomas Bernhard'ı hatırlattı, onda da bu türden bir konumlandırılamazlıkla birlikte dilin sınıra götürüldüğü bir aşırılık söz konusu. Örneğin Paul'ün o dönemki tavrında "sıra dışı bir itidal" vardır; Adelwarth Dayı "gündelik işlerde dünyanın en büyük zorluklarını" çekiyordur; Max Ferber Manchester'da gemileri gördüğü ânı hatırlar ve o sahneyi "büsbütün anlaşılmaz bir nümayiş" olarak anar. Dil sürekli sınırı zorlayıp aşırılığa varıyor, ama bunun yanı sıra aşırılıktan uzak duran bir şey de var. Öncelikle bunu sormak istiyorum. Sonra daha geniş kadraja açılan, çevirmenle nasıl çalıştığınız sorusu var.

Neredeyse her cümlede işe dahil olan niteleyici sözcükler kuşkusuz Thomas Bernhard'a bir selam. Bernhard periskopik yazı diye tanımlayabileceğim bir biçimde yazıyordu. Anlatıcının anlattığı her şey bazen bir bazen iki sahnenin dolayımına giriyor, bu da oldukça karmaşık sözdizimlerinden oluşan labirentvari yapılar oluşturuyor ve bir anlamda anlatıcıyı yükünden kurtarıyor, çünkü asla mümkün olandan daha fazlasını biliyor numarası yapmıyor.

Sözünü ettiğiniz aşırılık sanırım Thomas Bernhard'da daha büyük ölçüde var. Bernhard işi baştan sona mübalağaya vardırıyor. Ben de bunun bir kısmını korumaya çalıştım, çünkü Thomas Bernhard yalnızca bu yönden değil birkaç yönden benim için çok önemliydi. Benim için bu aşırılığın anlamı şuydu: Zihninizde bir şey hep en üst sıfatlarla, abartılarla uç verir. Unutmadığınız şeyler bunlardır. Bir hikâyeyi anlatmak da kendi içinde bir abartıdır. Hepimiz biliriz bunu. Akşam yemeğinde bir hikâye anlattığınızda, karınız artık o hikâyeyi dinlemeye katlanamaz, çünkü her anlattığınızda daha aşırı hale gelir! Duruma göre daha grotesk, daha acayip, daha gülünç ya da daha sıkıcı olur. Ama aşırıya yönelme hikâye anlatmanın doğasında var. Bu da kaçınılmaz biçimde gerçeğin içyüzünün ne olduğu sorusunu ortaya çıkarıyor, çünkü hikâyenin son anlattığınız biçimi hikâyenin bir önceki halinden farklıdır, daha az aşırı, daha az komiktir. Doğru olmayan bir hikâyeyle dinleyiciden iyi tepki alabilirsiniz, ama hikâyenin doğru olmadığını bilen bir tanık olacaktır ve bu da sizi aşırı rahatsız bir konumda bırakacaktır. Bir anda hikâye anlatıcısı olmaktan çıkar, sahtekâr haline gelirsiniz.

Genel olarak kurmaca yazının merkezinde böyle bir şey vardır. Böyle bir şeyin varlığı su götürmez. Bu havailiğin kefaretini başka yollarla ödemeye çalışırsınız, örneğin kılı kırk yarmanın mümkün olduğu her bölgede olabildiğince aslına sadık kalmaya çalışırsınız. Bu da büyük ölçüde insanlardan ziyade nesnelere bağlıdır. Bu insanların ne hissettiğini asla tam olarak bilemezsiniz ama dut ağacının ya da belli bir düzenin ya da belli bir iç mekânın onlar için ne anlam ifade ettiğini kestirebilirsiniz. İşte bu katmanda güvenilirliğe dair olası boşlukları başka şekillerde telafi edebilirsiniz.

Size çeviri işiyle ilgili bir şey söylememi mi istiyorsunuz? Şöyle diyeyim, Almanca metinlerin Anglosakson dünyada pek fark edilmemesinin pek çok nedeni var. Baskın bir dil olan İngilizcenin minör dillere uzanan gradyan bir yapısı var. Almanca kuşkusuz giderek minör bir dil haline geliyor, İtalyanca ve Fransızca için de aynı şey söz konusu. Fransızların Fransızcanın dünya sahnesindeki mevcudiyetinin zayıflamasına dair ciddi kaygıları olduğunu biliyoruz. Bu dillerden çıkan doğal bir gradyan var. İngilizcede son derece gelişmiş bir çeviri kültürü var, on dokuzuncu yüzyılda Coleridge ve çevresindekilerin Alman kültürüyle yakın ilişkileri vardı, ama o günden bugüne özellikle tarihsel nedenlerle bu ilişki büyük ölçüde koptu. İkinci İmparatorluğun saçmalıkları ve Alman faşizmi İngiltere'nin adalılara özgü tecridini pekiştirdi. Savaş sonrası yıllarda Almanya'dan gelen göçmenler olmasaydı bence hiçbir şey çevrilmezdi. İngilizceye çevrilen bütün kitaplar –Heinrich Böll, Günter Grass, Handke'nin ilk dönemi– neredeyse tek bir adam, Ralp Mannheim tarafından çevrildi.

Başka bir kanala geçerek, yine çok zorlamadan göç ve kendi ülkenizle ilişkinizi sormak istiyorum.

Haliyle bu çok zor bir dönem. Bir bakıma ta-

W.G. Sebald
(1944-2001) Wertach/Allgäu'da doğdu. Edebiyat bilimi alanında Freiburg, İsviçre ve İngiltere'de gördüğü yükseköğrenimden sonra St. Gallen'da öğretmen olarak, Manchester Üniversitesi'nde ise okutman olarak çalıştı, Norwich'teki East Anglia Üniversitesi'nde doçent olarak görev yaptı. Sebald, üniversite kariyerine paralel olarak sayısız monografi ve makale yayımladı, yazınsal yapıtlarını ise 1980'li yılların sonundan itibaren vermeye başladı. Önceleri İngiltere, Amerika Birleşik Devletleri ve Fransa'da ilgi gören Sebald'ın yapıtlarının Almanya'da eleştirmenlerin dikkatini çekmesi 1990'lara rastlar. 14 Aralık 2001'de arabasının direksiyonu başında geçirdiği kalp krizi sonucunda Norfolk'ta öldü.

rihsel bir kaza sonucu İngiltere'de yaşamaya başladım. Almanya'dan yirmi bir yaşında ayrıldım, nedeni çok basitti, 1960'ların başında o dönemki Freiburg Üniversitesi'nde ilgilendiğim şeylerin peşinden gitmem mümkün değildi.

Şimdilerde kolay anlaşılabilecek bir şey değil ama 1960'larda Alman üniversitelerindeki Alman edebiyatı bölümlerinin en azından üst düzey kadrolarında eğitimini 1930'larda tamamlamış, doktorasını 1930'larda vermiş insanlar vardı, bu insanlar çoğu durumda otorite karşısında hizaya gelmekle kalmamış, aynı zamanda yazdıklarıyla bu yüzyılın başından itibaren o ülkede gelişen zenofobi kültürüne fiilen katkıda bulunmuşlardı. Savaş sonrası yıllarda bu bölümler yeniden yapılandırıldı, doğru, ama onlardan kalan bu geçmiş yine de mevcudiyetini koruyordu. Bugüne değin öyle tuhaf küçük vakalar var ki bunlara inanmakta güçlük çekiyor insan. Birkaç yıl önceydi, buradaki basında çıktı mı bilmiyorum, bir Alman üniversitesindeki önemli profesörlerden birisinin hemen savaş sonrası yıllarda kendine yeni bir biyografi yarattığı, hatta başka bir insan olduğunu kanıtlamak için işi ikinci bir doktora yazmaya kadar vardırdığı ortaya çıktı.

Benim Manchester'a gelmem de daha çok şans eseri oldu. O zaman neredeyse hiç İngilizce bilmiyordum, İngiltere'nin nasıl bir yer olduğuna dair bir fikrim yoktu. Yeşil ve siyah olmak üzere ikiye ayrıldığını bilmiyordum, Manchester'ın nasıl bir şehir olduğuna dair zerre fikrim yoktu.

Sanırım Manchester'a gelmem beni bir çalkantıya soktu. Aşağı yukarı nasıl davranacağımı öğrenmem bir yıl değilse de üç dört ayımı aldı. Wittgenstein da çok genç bir adamken Manchester'a mühendislik okumaya gelmişti. Manchester'a geldiğimde bunu bilmiyordum, sonra öğrendim.

Kendi hayatınızı gözden geçirdiğinizde, malum, bu dünyadan geçişinizde başkalarının yollarıyla kesiştiğinizi tesadüfen fark edersiniz. Tuhaftır, sanki hayatınıza ek bir değer ya da önem katar bu. Elias Canetti otobiyografisinin ilk cildinin başında Bulgaristan'dan Manchester'a taşınmalarını harika betimlemelerle anlatır, bunu okuduğumda benim de bir süre yaşadığım Palatine Road'da yaşadığını öğrenmem benim için anlamlı bir şey oldu. O zaman bile gerçekten bir anlamı olduğuna ihtimal vermiyordum ama yine de bir anlamı var. Wittgenstein örneği için de aynı şey geçerli, kitabında belirli yankıları olmayan çok silik bir dönem. Galiba Manchester'a gelmemiz aynı yaşlarda olmuş. Hikâyede geçen ilkokul öğretmenim Paul Bereyter tuhaf biçimde bir dönem idealist bir yanılsamayla yukarı Avusturya'daki yaban bir köyde ilkokul öğretmenliği yapmış Wittgenstein'a benziyor. Olağanüstü bir hikâye: Orada aziz hayatı yaşamaya çalışıyor ama aynı zamanda aptal köylü çocuklar yüzünden sürekli çileden çıkıyor, çocukların kulaklarını çekiyor vb. İşte böyle tesadüflerle örülü ilkokul öğretmeninin hikâyesi... belli belirsiz ikinci Wittgenstein katmanı var. Çoğumuzun felsefi düşünceyle baş etme konusunda zorluk çektiğini düşünüyorum, çünkü bunun içine girdiğimizde bizi aşan derinliklere dalıyoruz, bu çoğumuz için geçerli. Ama Wittgenstein'ın özel hayatı ya da kişiliğinde büyüleyiciliği tükenmeyen bir şey var. Hatta o kadar çok şey var ki, insan bütün bunları öğrenmekten kendini alamıyor. Bir ara Wittgenstein'ı konu alan bir senaryo yazmaya niyetlenip bir taslak hazırlamıştım, belki ileride bir şeyler ortaya çıkabilir.

İngiltere'de kendimi evimde hissetmiyorum. Kendimi misafir gibi görüyorum. Ama orada herhangi bir otoriter yapının neredeyse hiç olmayışı çok takdir ettiğim bir şey. İngiltere'de insanlar mahremiyete özenle saygı duyuyor, sabah evden iç çamaşırlarınızla çıkın, kimse gözünün ucuyla bile bakmaz. Bir arkadaşım bir ara sahilde ayak bileğini kırmış. Orada arabasında oturup çayını içen yaşlı bir İngiliz çiftten başka kimse yokmuş. Arkadaşım ambulans çağrılması için çaresizce dikkatlerini çekmeye çalışıyormuş. Savaş alanındaki bir asker gibi sürünerek yanlarına gitmeye çalışmış. Sorgulayan gözlerle bakmışlar ona ve bir şey dememişler. Adamın yürüyüş biçimi böyle, bir sorun yok, bizi ilgilendiren bir şey değil, diye düşünmüşler. Bazen biraz aşırıya kaçabiliyor, ama genel olarak yaşaması güzel bir ülke, orada bana hoşgörüyle davrandıkları için memnunum. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* Bu söyleşi PEN Amerika'nın "Yazar, Eser" başlıklı söyleşi dizisinin bir parçası olarak 10 Temmuz 1997'de New York'ta gerçekleştirilmiş, *Brick* dergisinin 59. sayısında (1998) yayımlanmıştır.



ALEJANDRO ZAMBRA
BELGELERİM

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...

Notos Edebiyat - Öykü
210 s.
13*19,5 cm
Temmuz 2016 • 19 TL
ISBN 978-605-9851-82-4

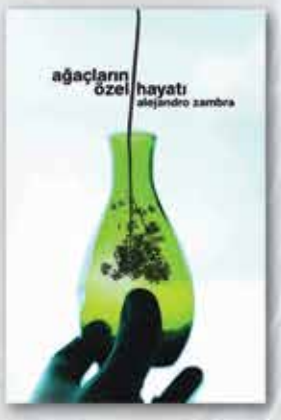
Kapak tasarımı Faruk Ulay

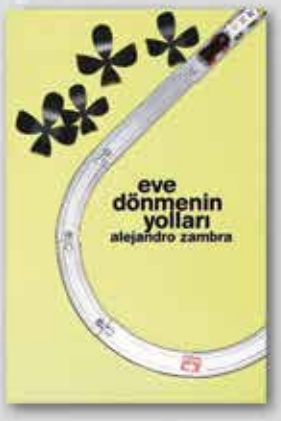
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

İspanyolcadan çeviren
Çiğdem Öztürk

Gelecekte çok konuşulacak bir yazar.







NOTOS KİTAP

www.notoskitap.com

YAZARIN FIRÇASI

Donald Friedman

HENRY MILLER



Henry Miller hayatı boyunca binlerce suluboya resim yaptı. Lisede güzel sanatlar öğretmeni onu öyle yetersiz bulmuştu ki, sonunda derse katılmaya zahmet etmemesi söylenmişti. Miller'a göre sanata duyduğu "gerçek tutku" tam bu anda ortaya çıkmıştır. Nereden doğmuş olursa olsun Miller'ın resim yapma dürtüsü öyle yoğundu ki, ilk suluboyalarını yiyecek için sadaka topladığı bir dönemde satın aldı. Yazar ve ressam arkadaşı Lawrence Durrell'ın sözleriyle:

"Henry Miller resimle tatlı, biraz da çocuksu bir flörtleşmenin tadını çıkarıyor izlenimi uyandırırdı hep, ama aslında resme duyduğu sevgi çok derindi. Ressam olarak somut başarıları ne olursa olsun, onun sistemsiz duyarlılığı zenginliğini büyük ölçüde –Paris'e varışından çok daha önce şevkle daldığı– renklerin dünyasından alıyordu."

Miller bu tutkusunu içten bir coşkuyla bizzat şöyle anlatıyor:

"Resim yapmak yeniden âşık olmak demek. Ancak aşkın gözleriyle baktığımızda res-

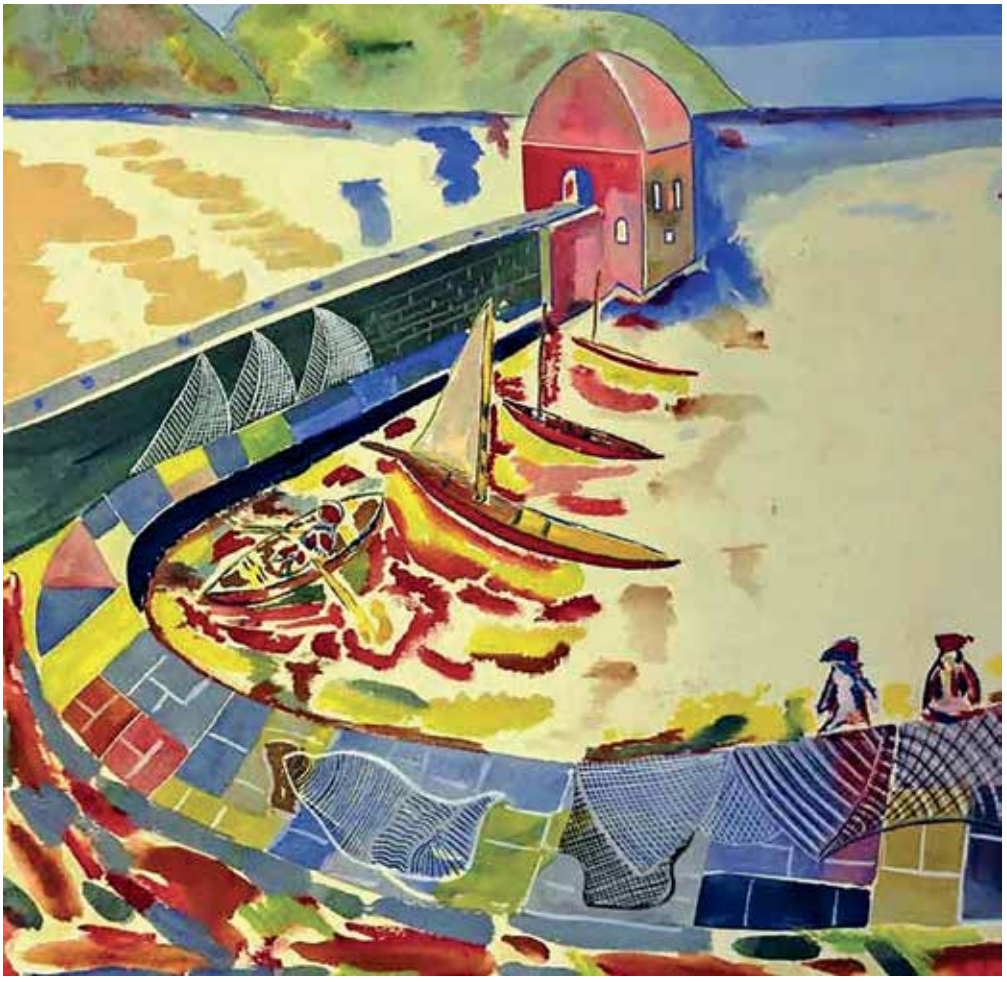


samın gördüğünü görebiliriz. Onun aşkı sahiplenmeden uzaktır. Ressam ne görürse onu paylaşmaya yükümlü hisseder. Normalde yok saydığımız ya da duyarlılığımızı yitirdiğimiz bir şeyleri çoğu kez görüp hissetmemizi sağlar. Dünyaya yaklaşımı bize şunu söyler: Aslında hiçbir şey değersiz ya da çirkin değildir, görme yetimiz öyle olmadığı sürece hiçbir şey eskimiş, yavan ya da nahoş değildir."

Resim yapmak Miller için yazmak gibi bir iş değildi: Resim yapmak "varlığımın başka bir parçasından geliyordu .... renklerle oynadığım sırada – çünkü resme hiç iş gözüyle bakmadım– ıslık çalıyor, mırıldanıyor, bir o ayağım bir bu ayağım üstünde dans ediyor ve kendi kendime konuşuyordum."

Erotik, otobiyografik romanları müstehcenlik gerekçesiyle yıllarca yasaklanan göçmen, putkırıcı, karşı kültürcü yazar Henry Miller, 1891'de New York'ta doğdu. Paris'te 1930'lardaki yoksul hayatını, hayli etki uyandırmış romanı *Yengeç Dönencesi*'nde konu etti. Marcel Duchamp ve Aldous Huxley'den T.S. Eliot ve –eserlerinin James Joyce'un ve Virginia Woolf'un eserlerinden üstün olduğunu ifade eden– Ezra Pound'a kadar pek çok parlak yazar tarafından övgüyle anılır. Ancak eserleri Amerika'da yıllar boyunca yasaklandı. Nihayet 1961'de, ülkeye daha önce kaçak sokulan *Kara Bahar* ve *Oğlak Dönencesi* kitaplarıyla birlikte *Yengeç Dönencesi*, Grove Press tarafından yayımlandı. Sonuç, satışlarda müthiş bir başarı ve 1963'te Amerikan Yargıtayı'nın yayıncı lehine verdiği kararla sonuçlanan bir dizi sansür davası oldu. Miller'ın otobiyografik ve gerçeküstü üslubu Norman Mailer, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William S. Burroughs ve Hunter S. Thompson gibi savaş sonrası yazarların eserlerinde iz bıraktı. 1957'de National Institute of Arts and Letters'a üye olarak seçildi. 1980'de Kaliforniya, Big Sur'da öldü.

Solda Percha. 1962. Suluboya. 28 x 36 cm.
Üstte Paris. 1940. Suluboya. 36 x 28 cm.



LAWRENCE DURRELL

Lawrence Durrell resim yapmaya Paris'te yaşadığı ve yazdığı 1930'larda arkadaşı Henry Miller'la birlikte başladı. Durrell'a göre ikisinin de sanatsal yanı "aynı anda, aynı etkiler ve uğraşlar arasında" gelişti. Gençliğinde aldığı "istençdışı göz eğitimi"ni eşine atfeden Durrell, Picasso'nun, Braque'ın ve Matisse'in gölgesinde bir ressam olmaya karar vermenin güçlüğünü anlatır. Kendisinin de Miller'ın da pazar günü heveskârından fazlası olmak için gerekli çalışmaya kendilerini vermeye hazır olmadığını kabullenmişti. O dönem tehlikeli kabul ettikleri bir süreçte olduklarını belirtir, "çünkü ciddi anlamda resim yapmak, olmak istediğimiz yazarları yutup yok edebilirdi."

Durrell, Miller'ın ikisinin de yazarlık kariyerlerini tehlikeye atmadan resim yapmaya devam etmelerini sağlayan çözümünü şöyle anlatır:

"Ne yapılabilirdi? Geçmemiz gereken bir tür dönüm noktası vardı. İlk başta Picasso olmadığımızı ve asla olamayacağımızı anlamak gerekiyordu. Bu biraz işe yaradı. Sonra sanatımızdaki bu bariz boşluğu doldurmamızı sağlayabilecek bir kısa yol bulmaya çalışmalıydık. İşte bu noktada Miller'ın Yeni İçgüdüselcilik diye vaftiz ettiği teknik doğmuş oldu. Daha sonra bu tekniği ikizim ve ruhsal kılavuzum Oscar Epfs'in resimlerinde insanüstü yüksekliklere (derinliklere?) ulaştırabildim. Miller bu muhteşem adamın onuruna tekniğin adını Epfsselleştirmecilik [*Epfsistentialism*] olarak değiştirmeme izin verdi. Oluşturduğu sistem eşit oranda inanca ve umuda dayalıydı ama gene de işe yaramadığı zamanlar oluyordu. Bu sistem şöyle işliyordu:

Bir iskemle kolunu ya da bir uçağı çizmek istersen gözlerini kapıyor ve fırçanın altında





şekillenmesini diliyordun; bir de elbette, bunlara dair hafızanda ya da çizim becerinde hangi kaynaklara sahipsen hepsini kullanıyordun. Ama asıl uğraş gerektiren sadece görüntüyü çağırmaktı ve pek çoğunda (her zaman olmasa da) görüntü gerçekten fırçanızın altında şekilleniverirdi."

İskenderiye Dörtlüsü'yle (aynı hikâyeyi farklı bakış açılarından anlatan *Justine*, *Balthazar*, *Mountolive* ve *Clea*) tanınan İngiliz yazar ve şair Durrell, 1912'de Hindistan'ın Darjeeling kentinde doğdu. Hindistan'da mutlu bir çocukluk geçiriyorken on bir yaşında aniden İngiltere'ye gönderildi. Burada "İngiliz ölümü" dediği kasvet ve yabancılık içinde bir dönem geçirdi. Üniversite sınavlarını geçmekte başarısız olunca yazar olmayı aklına koydu ve eşi ressam Nancy Meyers, annesi ve kardeşleriyle birlikte Yunanistan'a taşındı.

1941'de Yunanistan Almanlar tarafından işgal edildiğinde eşiyle birlikte Mısır'a kaçtı. Savaş sırasında Kahire, İskenderiye, Atina ve Belgrad'daki İngiliz konsolosluklarında çalıştı. Savaşın ardından Yugoslavya'da, Rodos'ta, Kıbrıs'ta ve Fransa'nın güneyinde yaşadı. Üç kez evlendi. İkinci eşi Eve Cohen'den olan kızı Sappho-Jane 1985'te intihar etti. 1990'da Fransa'nın Sommières kentinde öldü.

Solda Fishing Boats on Beach by Harbour Wall with Fishing Nets (Girne, Kıbrıs). 1965. Guvaş boya. 45 x 45 cm.
Üstte solda Otoportre.
Üstte sağda Music.

SYLVIA PLATH



Sylvia Plath'ın yaratma yolculuğu, çocukluğundan üniversitedeki üçüncü yılına dek edebiyatta olduğu kadar plastik sanatlar yönünde de ilerledi. Dört yaşındayken ailesinden alınıp büyükanne ve büyükbabasının gözetimine verildi, bu sırada annesi erkek kardeşine ve hasta babasına bakıyordu. Sonraki dört yıl boyunca Plath kendini sanata verdi. Kızıyla mektuplar aracılığıyla iletişim kuran annesi, ona resim yapmanın yanında iyi yazmayı da öğrenmesi gerektiğini yazdı. Alman göçmeni olan babası biyologdu ve Boston Üniversitesi'nde profesörlük yapıyordu, Plath sekiz yaşındayken öldü. Plath'ın ebeveynleriyle ilişkisi doğal olarak karmaşık duygularla yüklüydü. 1966 tarihli "Daddy" şiirinde babasını Nazi olmakla suçlayarak kendisini bir Yahudi gibi gördüğünü yazdı. Derin bağlılığına karşın annesini sevdiğini asla kabul etmedi, onun için "hortlak vampir" diyordu.

Okulda geçirdiği yıllar boyunca Plath pek çok farklı teknikle çalıştı. Karakalem, suluboya, tempera (hatta seyrek de olsa yağlıboya) yaptı, kuru ve yağlı pastel kullandı, elişi (hatta kilim dokuma) yaptı ve sanat sergilerine katıldı. Mektuplarına, ödevlerine, yazılarına, günlüğüne illüstrasyonlar yaptı. Smith College'da stüdyo sanatları dersleri aldı ama öğretmenlerinin ve sınıf arkadaşlarının eleştirel yaklaşımı yüzünden kariyerini bu alanda ilerletmekten vazgeçti, bunda güzel sanatların finansal anlamda doğru seçim olup olmadığına dair güvensizliğin de payı oldu. Enerjisini yazmaya odaklasa da görsel ifadelerden yararlanmayı sürdürdü. Bu ona zevk vermekle kalmıyor, aynı zamanda yazdıklarına ilham veriyor, onları ayrıntılandırmasını ve üslubunu biçimlendirmesini sağlıyordu.

Plath için bir şeye bakmak o şey hakkında yazmanın bir yoluydu. *Christian Science Monitor*'da yayımlanan, görünürde yurtdışındaki deneyimlerini aktardığı yazılarını resmet-





Sol sayfada Two Women Reading. 1950-1951. Tempera boya. 46 x 61 cm.
Solda Otoportre. 1951. Pastel boya. 61 x 46 cm.
Üstte Tabac Opposite Palais de Justice. 1956. Mürekkepli kalem. 15 x 17 cm.

mek için çizdiği karakalem ve mürekkep çizimlerini aslında yazılardan önce çizmiş, yazılarıysa bu çizimlere eşlik etmesi için yazmıştı. Çizimler şiirlere de ilham veriyordu. Çizmek, gördüğü şeylere dair algısını derinleştiriyor, hatta düşünsel kavrayışını fiziksel deneyime dönüştürüyordu. Günlüğünün 1956 tarihli bir bölümünde, Paris'te Pont Neuf'ün kemerleri içinden bir sahnenin eskizini yapışını anlatır. "Pek iyi değildi," diye yazar, "fazla kararsız ve kötü gölgelendirilmiş. .... Ama o sahneyi elimin lifleriyle tanıyor gibiydim."

Sylvia Plath 1932'de Boston'da doğdu. Depresyon, sinir krizleri, hastane doktorlarının gözetimi ve okuldayken şok terapisiyle geçen bir hayatın ardından otuz yaşında, 11 Şubat 1963'te Londra'da intihar etti. Ellmann ve O'Clair, *The Norton Anthology of Modern Poetry*'de Plath'ın şairliğini "kutsal bir çığlık, müthiş bir ıstırap – seksin ötesinde, zarafetin ötesinde, sanat hariç her şeyin ötesinde" diye tanımlar.

Plath'ın gençlik yılları ilk bakışta normal ve başarılı geçmiş gibi görünür. Üst orta sınıf mahallesi Wellesley'de büyür ve daha liseyi bitirmeden öykü ve şiirlerini ulusal yayınlara satar. Smith College'da burslu eğitim görür, Phi Beta Kappa unvanını alır ve *Smith Review*'un editörlüğünü yapar. Okulundan en yüksek onurla mezun olduktan sonra Fulbright bursuyla Cambridge'e gider. 1956'da, daha sonra İngiltere'nin kraliyet şairi olacak Ted Hughes'le evlenir. Hughes 1962'de Plath'ı ve iki çocuğunu terk eder.

Eserleri arasında otobiyografik romanı *Sırça Fanus*, şiir kitapları *The Colossus*, *Ariel*, *Winter Trees*, *Collected Poems* ve *Günlükler* sayılabilir. Plath'ın mürekkep çizimlerinin birçoğu kitaplarında yayımlanmıştır.



Fotoğraflar Vedat Arık

SİBEL ORAL

O sertliği sakınmadım yazarken.

Derdi olanları seviyorum; insan olmakla, yazar olmakla, vicdanlı ve adil olmakla dertleri olan hikâyelerin peşinden gidenleri.

SEMİH GÜMÜŞ

***Beni Beklerken* senin ilk kitabın ve yeniden yayımlandı. Bu kez gözden geçirilmiş biçimiyle. *Beni Beklerken*'i bir gençlik romanı olarak mı okumalıyız?**

Evet, hem "ilk" hem de "gençlik" romanı olarak. *Beni Beklerken* bir "günlük" gibiydi önceleri ya da asla alıcısına ulaşmayacak bir mektuptu. Diyeceğim, roman olsun diye yazılmadı ama evet, bittiğinde bir romandı. Tüm günahları, gençliği ve o gençliğin verdiği güzel acemiliğiyle.

***Beni Beklerken* ilk yayımlandığında sanırım özellikle genç okurlardan olumlu tepkiler aldı. Romanın kahramanı Özlem ve arkadaşı Duygu'nun hikâyesi mi etkileyici oldu?**

Arayışla, özlemle, beklemek ve ölümle sınanmış bir gençlik döneminden sonra açılan yarasını herkese göstermek isteyen bir kızın ve aynı sınanmışlıklarla yarasını kendine saklayarak o yarayı kendine ayna yapan, kendini o yarayı yalayarak büyüten bir diğer kızın hikâyesi. Yaralamayla yaralanmanın, varlıkla yokluğun, azlıkla çokluğun hikâyesi. Hepsi özellikle o gençlik yıllarının sertliğiyle büyütüyor insanı, ben o sertliği sakınmadım sanırım yazarken. Zaten yapamazdım, çünkü benim de gençliğim sert geçti. Sert gerçekti, sanırım buydu okurları etkileyen.

Önceden yayımlanmış kitabını yeniden ele alıp düzeltir ve değiştirirken yazarın tutumu nasıl olmalıdır, sen *Beni Beklerken*'in ilk haline nasıl yaklaştın?

Ürkek. Sanırım en doğru kelime bu. Yıllar sonra yeniden okuduğumda neredeyse yirmi yıl öncesine gittim. O zamanki kaygılarımla



Evet, bu bana özel bir durum değil elbette ama insan yine de tuhaf oluyor. Üstelik bu gözden geçirme döneminin bir kısmını Diyarbakır'da Bağlar'dan yükselen dumanlara bakarak, bugün kalkan kaçıncı F-16 diye sayarak yaptım. Sur yıkılıyor, insanlar bodrumlarda yakılıyor, bense iki ergen kızın bireysel acılarla dolu hikâyelerini yeniden gözden geçiriyordum.

yüzleştim. Şimdi otuz yedi yaşında edebiyatla, hikâyelerle, dille, birey olmakla ilgili çok başka dertlerim var ama yirmi yıl önce on yedi yaşındayken böyle değildim, bunu gördüm. Evet, bu bana özel bir durum değil elbette ama insan yine de tuhaf oluyor. Üstelik bu gözden geçirme döneminin bir kısmını Diyarbakır'da Bağlar'dan yükselen dumanlara bakarak, bugün kalkan kaçıncı F-16 diye sayarak yaptım. Sur yıkılıyor, insanlar bodrumlarda yakılıyor, bense iki ergen kızın bireysel acılarla dolu hikâyelerini yeniden gözden geçiriyordum. Acıları yarıştırmak veya hiyerarşik bir yere çekmek gibi bir derdim yok elbette. Ama gerçek şuydu: Gözden geçirdiğim kendi gençlik dönemimdi bir bakıma... Onlara ve o yaşta olan kendime kızıyordum, çünkü dertleri bambaşkaydı ve o sırada Rozerin Çukur'un annesi kızının cenazesini arıyordu. Zaman zaman da soğukkanlı yaklaşmaya çalıştım, sanki bir başkasının romanının editörüydüm; o gözle çalıştım üzerinde. Acımasızdım sanırım, bu da yıllardır yazıyla içli dışlı olmakla ilgiliydi, acımadan kestiğim, gereksiz laf kalabalığı yaptığım yerleri attım ama özünde metnin acemiliğine ve duygusuna dokunmadım, dokunamazdım.

Peki 80'lerde çocuk, 90'larda genç olmak... Zaman zaman konuşuluyor bu. Senin için anlamı nedir?

80'lerde çocuk olma mevzusunun bu kadar çok konuşulması, çokomelli nostaljik malzeme olması beni rahatsız ediyor açıkçası. Turgut Özal vardı, babam sevmezdi, e ben de sevmezdim. Tabii bir de Kenan Evren. Bugünlerimizin iki müsebbibi, iki faili. Çağ atlıyoruz diye tutturmuştu Özal. 80'lerde çocuk olmak, Özal'ı televizyonda her gördüğünde söylenen babama, "Çağ atlamak ne demek," diye sormaktı. 90'larda genç olmak o zaman her şeyden sıkılmış olmaktı galiba, ne yapacağını bilemiyor olmak ya da Nirvana dinlemek, depresyon hırkana sarılıp *Yeraltından Notlar*'ı okumak gibi bir şeydi. Ben bütün o dönemin korkunçluğunu yıllar sonra anladım. Çocukluk hadi tamam da, 90'lar kör sağır geçmişti. Hiç o nostalji tramvayına binemeyeceğim. 12 Eylül'den önce sindirilip pıstırılmış ebeveynlerin 80 ve sonrasında doğan çocuklarının mensubu olduğu apolitik kuşağın kör sağır bireyi olarak geçti 90'lar. Allahtan bizim evin kitaplığında, mesela Ziverbey Köşkü'nde olanlara dair kitaplar vardı, Ruhi Su kasetleri vardı. Vedat Günyol'un, Erdal Öz'ün adı geçerdi. Yine de eksikti. Kürtleri, Ermenileri, Alevileri çok iyi tanımıyordum.

***Zayi* sanırım farklı bir yerde. En azından ben öyle görüyorum. O romanında 12 Eylül sonrasına göndermeler var, çok kimlik sorunları var. Sen ilk kitabın yayımlandıktan sonra da romancı olarak anılmak istemediğini söylemişsin. Kendi yazarlık serüveninle ilgili şimdi nasıl düşünüyorsun?**

Evet, böyle düşünmeniz beni mutlu etti, sahiden de *Zayi* benim için farklı. Selvi hâlâ benimle ve biliyorum bir gün bir yerlerden çıkacak ve bu kez konuşacak. Romancı kimliği meselesi biraz karışık aslına bakarsanız. Ben hep öykü yazmak isterken, bir şekilde yapamadığımdan, içimde yerine oturmayan taşlardan belki bir şekilde romana devriliyor hikâyelerim. İlla romancı ya da öykücü olmak mı gerekiyor bilmiyorum. Aslında iki romanım da kimlik sorunuyla ilgili. Kim olduğun, neci olduğun... Ben romancı olmak istemiyorum, öykücü de olmak istemiyorum. Edebiyatçı olarak anılmak isterim ama tam da bu cümleyi kurarken geçenlerde Murathan Mungan'ın kurduğu cümle geliyor aklıma: "Edebiyatçı olmaktan çok daha önemli bulduğum bir şey var, iyi yurttaş olmak."

Peki 1980'den sonra hayatı tanımaya başlayan kuşakların hayatı da zayi mi oluyor? Şu sıralarda gözlerinin önünde nasıl bir toplum, nasıl bir ülke beliriyor?

Aslında olmuyor, olan biten birçok

Romancı kimliği meselesi biraz karışık aslına bakarsanız. Ben hep öykü yazmak isterken, bir şekilde yapamadığımdan, içimde yerine oturmayan taşlardan belki bir şekilde romana devriliyor hikâyelerim. İlla romancı ya da öykücü olmak mı gerekiyor...



Sevmekten çok kafaya taktığım yazarlar var. Yaşadıkları dönemleri de düşünüp anlamaya ama bugünden bakıp anlamaya çalıştığım... Sanırım Sabahattin Ali geliyor en başta. Erdal Öz sonra ve Ferit Edgü. Hâlâ Yaşar Kemal'in ölümüne inanmak istemiyorum mesela.

şey birçok kesimden insanın umurunda değil. Zayi olanlar her şeyi gören, tanıklık eden ama sadece tanıklık etmekle kalmayıp direnen, karşı çıkan, bir şeyleri değiştirmek için yumruğunu kaldıran, sesini yükseltenler... Yıllardır bölünmekten ödü kopan bu memleketin insanları toplumsal olarak birçok parçaya bölünmüş durumda. *Zayi*'de hep bir içsavaş korkusu vardı mesela, bugün o içerde kaç içsavaş var belli değil.

Roboskî için yazdığın *Toprağın Öptüğü Çocuklar* önemliydi. Orada yaşananlara duyarlı bir gazetecisin. Roboskî tek başına çok önemli ve özel bir acıydı. Sonra art arda gelen bir dizi katliamın ortasında kaldık. Burada bir çıkış yolu var mı sence?

Roboskî Katliamı olduğunda ben gazeteciliğimin yanı sıra *Zayi*'yi yazan kendimi de sorguladım aslında. Zayi olan bir kuşağın mensubuyum. İşte 90'larda ülkenin güneydoğusundaki herkesin terörist olduğu öğretilen bir kuşağın mensubu. Elbette Roboskî'den önce de biliyordum olan biteni ama orada çocuklarını kaybeden ailelerle yaşamak önemliydi benim için. Ve evet, sonra bir dizi katliam. Tahir Elçi'den Ankara'ya, Suruç'a... Çıkış yolu var mı? Benim bilgisayarımın masaüstünde "Öldürülen Çocuklar" adlı bir word belgesi var. Sayfalarca. Ne yapacağım ben o dosyayı, nasıl bir bilinçle isimleri kaydetmeye başladım? Bilmiyorum. Yineleyeceğim ama *Zayi*'de çıkmaz sokak metaforu ülkeyi temsil ediyordu; çıkılmıyordu.

Bu ülkede yaşayan yazarlar için acılar ve sorunlarla dolu bir dünya var önümüzde. Ama yeterince yazılmadığı ya da yazılamadığı da söyleniyor. Sen edebiyat dünyamızı yakından izliyorsun, bu konuda neler düşünüyorsun?

Yazılmıyor ve bu beni korkunç derecede rahatsız ediyor, öfkem artıyor. Ama bir yandan da yazılacak, yazılır diye beklemek istiyorum. Zamanla, su akıp yolunu bulacak diye bekliyorum. Yazacağından emin olduklarım da yok değil. Beni rahatsız eden tüm bu olanları Gezi Direnişi ve sonrasında bugün çok eleştirilen dergilerle birlikte, sosyal medyanın da etkisiyle ortaya çıkan dil ve duruş. "Bla... bla... nokta" ya da "Bla... bla... net!" Ne diyorsunuz? Türkçe, edebiyat, dil, cüm-

Miting ve yürüyüşlerde poz vermekten, dergi ve köşelerde afili cümlelerin sonuna "net" ya da "nokta" koymaktan başka bir şey yapacak yazarlarımız vardır umarım. Ya da memleket ceset kokuyorken kitabının üçüncü baskısını cümle âleme duyuran ve tüm okurlarına teşekkür eden sevgili yazarlarımız.

le yapısı... n'apıyorsunuz? Miting ve yürüyüşlerde poz vermekten, dergi ve köşelerde afili cümlelerin sonuna "net" ya da "nokta" koymaktan başka bir şey yapacak yazarlarımız vardır umarım. Ya da memleket ceset kokuyorken kitabının üçüncü baskısını cümle âleme duyuran ve tüm okurlarına teşekkür eden sevgili yazarlarımız. Yazarlık, tavır da gerektirir çünkü.

Bana öyle geliyor ki, yaşananların romanların ve öykülerin kurmaca dünyası içinde konu edilememesinin nedeni, yazacak olanların onları iyi tanımaması ve ne yazılacağının üstüne yeterince düşünmemesi. İyi tanımayınca, nasıl yazılacağının içinden de çıkılamıyor belki...

10 Ekim Ankara Katliamı sonrasında biz Bağımsız Gazetecilik Platformu olarak gazeteci ve edebiyatçılara çağrı yaptık; gelin bu 101 kişiyi sayı olmaktan çıkaralım, hepsinin bir hayatı ve geride bıraktıkları var, sahip çıkalım dedik, ismini de Barış Portreleri koyduk. Türkiye'nin dört bir yanında hayatını kaybedenlerin ailelerine taziyeye gittik, onların hayat hikâyelerini dinledik. Şimdi onlar peyderpey yazılıyor. Edebiyat dünyasından katılanlar oldu, katılmak istemeyenler oldu, görmezden gelenler oldu. Bu normal. Ama hadi Ankara'yı görmedin, Suruç'u da görmedin, Cizre'yi de, Taybet Ana'yı da, Kör Recep'i de, linç edilenleri de... Ne görüyorsun peki? Bizim göremediğimiz neyi görüyorsun da bu kadar huzurlusun? Kızacaklar olacaktır belki ama olan biteni görmeyen, dolayısıyla tanımayan çok edebiyatçı var. Çok ciddi bir şey olmuştu yine ülkede ve ben o gece Twitter'da kitabının bilmem neceye çevrilişini kutlayan fotoğrafı paylaşan yazarı gördüm. Bu kabul edilemez, ben etmem. Çünkü o yazar Türkiyeli yazar diye bilmem nerde okumaya gidiyor. Madem edebiyatı çok ciddiye alıyorsunuz ve "edebiyatçı"sınız, o zaman bir durup düşünün.

Artık gerçek anlamda bir medya olduğu söylenemez. Dolayısıyla gazetecilik de yapılamıyor. Oysa sen aynı zamanda gazetecisin. Kendini hâlâ öyle görüyor musun, bilmiyorum. Medyanın yaşadığı çöküntünün aklına ilk getirdiği sorunlar nelerdir?

"Ben hâlâ gazeteci miyim," diye sordum birkaç kez. Muhabirlikten geldim ve ekonomi departmanından haber merkezine, en son da sanat alanına geçtim ki en başından derdim sanat gazetecisi olmaktı. Her alanında çalıştım gazeteciliğin. Bugün mesleğiniz sorusuna gazeteci dediğinizde gelen soru: Hangi gazete? Diyecek bir şeyim de yok. En son Roboskî için çalışırken kendimi gazeteci gibi hissettim. Şu an bağımsız gazeteciliği destekleyen ve buna fırsat tanıyan bir kurumda aktif olarak çalışıyorum. Bilmiyorum gazeteci miyim... Gazeteciyim diyenlere bakıyorum; tepeden inmiş, köşe yazarı olmuş, yayın yönetmeni olmuş. Hayatında haber yazmamış. Televizyona çıkıp konuşuyor, köşe yazıyor ve gazeteci. Bu durumda ben değilim, iyi ki...



İnternet gazeteciliği yapıyorsun bence. Orada güzel işler de yaparak. İnternet medyasının, sosyal medyanın olumlu ve olumsuz yanları neler?

Her ne kadar internet yayıncılığı üzerinden gazetecilik/dergicilik yapsam da ben hâlâ matbu yayın seviyorum. İnternette hep hızlı olmak zorundasın, neyse ki bizim K24'te böyle bir derdimiz yok. Haberi önce girme, tık alma, bol retweet gibi dertler, agresif bir yayın anlayışımız olmadığı için rahatız. Rahat olunca bütün bunlar kendiliğinden de oluyor galiba.

Hangi yazarları seviyorsun? Eskilerden ve yenilerden...

Sevmekten çok kafaya taktığım yazarlar var; dünyalarına vâkıf olmaya çalıştığım diyeyim. Yaşadıkları dönemleri de düşünüp anlamaya ama bugünden bakıp anlamaya çalıştığım... Sanırım Sabahattin Ali geliyor en başta. Erdal Öz sonra ve Ferit Edgü. Hâlâ Yaşar Kemal'in ölümüne inanmak istemiyorum mesela. Doğan Yarıcı daha çok yazsın istiyorum ama bir yandan da ben yazarın daha sakin ve yavaş gidenini seviyorum galiba. Onat Kutlar'ın *İshak*'ını unutamıyorum mesela ama bir yandan hâlâ iyi bir okur olmadığımı düşünüyorum; Oğuz Atay hâlâ bir daha okumam gerekenler arasında. Bugünün yazarlarını da epey takip ediyorum. Derdi olanları seviyorum; insan olmakla, yazar olmakla, vicdanlı ve adil olmakla dertleri olan hikâyelerin peşinden gidenleri. N



Aydın Çetinbostanoğlu

Hikâyeler yaşamın sınırlarında...

Aydın, fotoğrafın ardındaki kırk yıllık emeğini sonunda güzel bir albümde topladın. Birkaç cümleyle, bu albümün senin için anlamı nedir? Ve sen bir belge fotoğrafçısısın. Ama asıl sorunun insan...

Fotoğraf çekmeye başladığımdan bu yana geçen kırk altı yılda çalışmalarımın merkezine insanı aldım ve onun hikâyesinin peşine düştüm. Onun hikâyelerinde öğretiler, renkler ve bir tarih yatıyor. Bu hikâyeleri belgelemek için de onların yaşantılarına girmek, en önemlisi onlar tarafından kabul edilmek gerekiyor. Ben çalışmalarım boyunca bunu başarabildim ve uzun soluklu projelerimi sürdürdüm. Yılların birikimi olan bu çalışmaların geleceğe aktarılması bir süre sonra önem kazandı. Günümüz insanının, bu hikâyeleri ve nasıl bir kültürel kuşakta yaşadığını öğrenmesi için de fotoğrafların hikâyelerini yazdım. Bir kişi için fazlaca anlamı olmayan belgesel bir fotoğraf, hikâyesiyle anlam kazanacaktı. Evrensel olması için de kitap Türkçe ve İngilizce olarak hazırlandı.

Toplumun kıyıda köşede kalmış kesimlerine gidiyor, onların yaşantılarını çekiyorsun. Romanlar, Süryaniler, Ezidiler, mülteciler...

Hikâyelerin daha çok yaşamın sınırlarında olduğuna inanıyorum.





Pekin'de ödülünü alırken.

Bu nedenle kafamızın bir yerlerinde ötekileştirdiğimiz kültürlerin içine girdiğinizde, edindiğiniz deneyim ve yaşadıklarınıza bakarak mahcubiyet duyuyorsunuz. Romanlar çalıştığım konular içinde en uzun soluklu olanı. Ülkemizde belki de bu konudaki en uzun, kapsamlı çalışma. Süryanileri halen çalışıyorum. Mülteciler konusu son yıllarda dünyanın en dramatik konusu. Günümüzde yaklaşık 200 milyon insanın ülkelerinden koparak yeni bir dünya arayışına girmesi, "ülke" tanımına yeni bir boyut kazandırdı. Mülteciler sınırları belli olmayan yeni bir ülkenin mutsuz vatandaşları durumuna geldi.

Bu kapsamda inanç sistemleri nedeniyle Kuzey Irak'tan göç etmek zorunda bırakılan Ezidi toplumunu kendime hedef olarak seçtim ve Türkiye sınırları içinde beş değişik kamptaki yaşantılarını fotoğraf ve sözel olarak çalıştım. Toplam otuz yedi gün onlarla birlikte yaşamışım.

1977'den bu yana çektiğin 1 Mayıs fotoğraflarını ayrı bir albümde toplamayı düşünüyor musun?

Bu konuda bir girişimim oldu ama albümü basmayı ve dağıtımını üstlenmeyi öneren yayınevi daha sonra bu düşüncesinden vazgeçti. Bu işi yapabilecek tek yer olarak görüştüğüm kurum da imkânsızlık nedeniyle yapamayacağını söyledi. Görüştüğüm bazı yayınevleri ya kendi konseptlerine uygun olmadığını öne sürdü ya da yanıtsız bıraktı. Fotoğraf ve yazılar hazır. Sadece basım ve dağıtımını üstlenecek bir kuruma ihtiyacım var.

Çin'e birkaç kere gittin, ödüller aldın... Dünyanın başka nerelerine gitmek istersin?

Çalışmalarımı sadece yurtdışındaki etkinliklerde paylaşıyorum. Bunlar genellikle proje kapsamındaki paylaşım ortamları ve uluslararası jürileri olan etkinlikler. Bu çalışmalar kapsamında UNESCO ve Çin Folklor Fotoğrafçıları Kurumu tarafından düzenlenen "İnsanlık Fotoğraf Ödülleri" yarışmasında 2013 ve 2015 yıllarında beş farklı kategoride beş ayrı ödül kazandım. Ödül törenleri için iki kez Çin'e seyahat ettim. Doğudaki Çin Seddi'nden eski başkent Xian'a, oradan doğuya, Tibet Otonom Bölgesi'nden Vietnam sınırı yakınlarındaki eski Çay ve At Yolu'nun başlangıç noktası olan Müslüman Dong Lian Hua köyüne kadar birçok yeri tren ya da otobüsle gezdim. Çin çok büyük bir ülke. Daha çok kez gidip gezeceğimi düşünüyorum.

Gezmeyi planladığım çok yer var. Hindistan bunların başında. Süryaniler çalışmasının bir parçası olarak bu ülke benim için önemli. Avustralya Aborjinleri kapalı bir toplum olsa da, becerebilirsem çalışmayı çok istediğim bir konu.

Şu sıralarda neler yapıyor, neler tasarlıyorsun?

Balkan ülkelerinin Roman toplumunu fotoğraflıyorum. Bulgaristan'a seyahatlerim oluyor. Seneye bu seyahatlerimi diğer Balkan ülkeleriyle genişletmeyi planlıyorum. Bir Rusya projesi var. Baltık'tan Kamçatka'ya. Bu konuda ön oluru aldım ama sanırım ülkelerarası ilişkiler açısından biraz zamana ihtiyaç var. • S.G.



Zeynep Alpaslan

Elimin altındaki en önemli malzeme kendi hayatımdı.

***Pagoda* bir ilk roman. Mayalama, yazma, yayımlatma süreci nasıl gelişti? İlk romanın heyecanı başka mı?**

Ben ergenliğimden çok zor koptum, büyüme sancılarını ve terk edilme korkumu çok zor aştım. *Pagoda*'nın temelini de bu duygular oluşturdu ve yazım süreci bazı acıları sağaltmama yardımcı oldu. İlk romanın heyecanı çok başkaymış, böyle bir duygu yaşayacağımı hiç hayal etmemiştim. Roman çıktığında hayatımda ilk kez mutluluktan ağladım.

Öncesinde çocuklar için yazdığın kitaplar ve çeşitli dergilerde yayımlanmış öykülerin de var. Çocuk edebiyatı ve öykü nasıl bir yerde duruyor senin için?

Öykü yazmak nefes aldırıyor, kısa süreliğine dünyadan kopmaya olanak tanıyor. Çocuk kitabı yazmaksa, çocuk halimle en kısa yoldan iletişim kurmanın bir yolu gibi geliyor bana. Masal yazmak, çocukluğu hatırlamanın ve geriye dönüp kendini teselli etmenin en güzel yolu.

***Pagoda*'da ilkgençlikten yetişkinliğe geçişin bocalamalarını yaşayan Özlem'in hikâyesini okuyoruz. 90'lar ruhunu da bolca soluyarak.**

Elimin altındaki en önemli malzeme kendi hayatımdı. Kitapta birebir yaşanmış bir olay olmasa da, karakterlerin her biri benim bir zamanlar olduğum kişinin yansımasıydı. Kendi geçmişime döndüm, dinlediğim müzikleri, etkilendiğim insanları, yaşadığım yoğun duyguları ve kendi büyüme hikâyemi düşündüm.



Çizgi roman senaryoları da yazıyorsun. Bir süre *Radikal Kitap*'ta çizer Emir Yardımcı'yla birlikte hazırladığın *The Yazar* adlı bant karikatürü yayımlanmıştı.

Ben bazı özel hikâyelerin sadece çizgi roman aracılığıyla aktarılabileceğine inanıyorum. Geçtiğimiz aylarda, sanatçı arkadaşım Baysan Yüksel'le birlikte *Lulu Comics* adı altında çizgi roman ve fanzinler üretmeye başladık. Resimli hikâyelerimiz ve kısa çizgi-öykülerimiz var ama ileride çizgi roman albümleri de hazırlamak istiyoruz.

***Pagoda*'nın fonunda grunge müzik akıyor. Sen yazarken neler dinledin?**

Pagoda'yı yazdığım dönemde kitapta bahsi geçen şarkıları, özellikle Pearl Jam'in "Black" şarkısını üst üste dinleyerek o "sahnelerin" içine girmeye çalıştım. Bu müziklerin beni doğrudan ergenliğime ışınlama gibi bir etkisi oldu. Zaman yolculuğu ancak müzikle mümkün sanırım. Ayrıca bol bol Debussy dinledim, çünkü *Pagoda* neredeyse *Claire de Lune* üzerine kurulu.

Hangi yazarları seviyorsun? Dönüp dönüp okudukların...

Anaïs Nin, Anna Kavan, Henry James, Jane Austen, Janet Frame, Jean Rhys, Mihail Bulgakov, Ray Bradbury, Yukio Mişima, Raymond Carver, Haruki Murakami... ve Patti Smith'i çok seviyorum. Ayrıca Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat*'ı ve Sjón'un *Mavi Tilki*'si benim için çok özel.

Bugünlerde neler yapıyorsun, yakın gelecekteki tasarıların?

Bugünlerde yeni bir roman üzerinde çalışıyorum. Yayına hazırlanan iki çocuk kitabım var. Bir de sergi tasarısı var ama henüz rüya aşamasında. • T.E.



Makul koşullarda ve saatlerde çalışmak...

***Organik Bozukluk*, hemen akla gelmeyecek konuda bir kitap. Fikrin nereden geldiğini söyleyebilir misin?**

Paul Lafargue'ın *Tembellik Hakkı* kitabını yeniden okurken son cümlesindeki teknolojinin insana boş vakit yaratan tanrı olduğu vurgusuna takıldım. Çünkü bunun çalışanlar dünyasındaki karşılığı böyle olmadı. Bu tespit üzerine eğlenceli bir yazı yazmaya karar verdim, derken iş uzadı ve kitaba dönüştü.

Paul Lafargue'ın *Tembellik Hakkı* kitabının bugünkü anlamı nedir?

Lafargue'ın kitapta kastettiği "tembellik hakkı" daha az çalışmak ve iş dışındaki alanlara da vakit ayırabilmek. Ve bir de çalışmayı fazla kutsamamak. Bugün de aynı durumdayız. Kutsanmış bir çalışma aşkı ve yoğunlaştırılmış mesaiyle birlikte kendimize, sevdiklerimize, ilgi alanlarımıza vakit ayıramıyoruz. O gün de yokmuş, bugün de yok böyle bir olanak.

Tembellik hakkı bugün geçen yüzyıllardan farklı düzeyde mi alınmalı?

Benim "tembellik hakkı"ndan anladığım şey, sevdiğiniz işi yapıp hayatınızı idame ettirecek ücreti kazanmak. Ama bu işi yaparken de makul koşullarda ve saatlerde çalışmak. Kalan zamanınızı da kendinizi geliştirmeye, sevdiklerinizle bir şeyler üretmeye ayırmak. Aslında talep yüz elli yıl öncesiyle aynı. Benim kitabı yazarken buna bulabildiğim tek çözüm, doğru koşullar altında bir süre "işsiz" kalmak. Ama yan gelip yatmak değil. İşsizlik dönemini kendinizin istediği işler icat ederek geçirmek.

Tembellik hakkı işsiz insana ne anlatır?

İnsan on yedi yıl boyunca haftada altı gün aralıksız çalışınca ne kadar çok şey kaçırdığını fark ediyor. Yaşadığınız evi bile yeterince tanımadığınızı anlıyorsunuz. Kentinizi, mahallenizi bilmiyorsunuz aslında.

Peki, kendi işini yapıp çok seven bir insan tembellik hakkını kullanmak ister mi?

Aslında kastetmeye çalıştığım "ideal tembellik" durumu tam da bu. Yani insanın sevdiği işi yaparak hayatını devam ettirebilmesi durumu.

Sizin asıl alanınız gene sinema değil mi, vazgeçmediniz!

Bu soru çok sık soruluyor. Soranların niyetinden bağımsız olarak şöyle bir alt metni var sanki: "Biz sizden sinema kitabı bekliyorduk ama bambaşka bir şey çıktı." Sinema eleştirmenliği benim "profesyonel" iş alanım. "Tembellikten" kastım tam da bu profesyonel alan dışındaki ilgilere de zaman ayırmayı sağlayacak koşulları ortaya çıkarmak. Benim en iyi bildiğim şey yazı yazmak olduğu için ortaya bu kitap çıktı, çünkü derdimi yazıyla anlatabiliyorum sadece. Resim yeteneğim olsaydı belki de resimle anlatacaktım derdimi.

Sinema yazarı, sinemanın bir endüstri olmadığı ülkede yazacak konu bulmakta güçlük çeker mi?

Sinema alanında yazı yazmakta güçlük çekilmiyor. Her hafta en az beş film vizyona giriyor. Festivaller var, tartışmalar, metin üzerinden atışmalar devam ediyor. Ama, "Sinemanın endüstri olmadığı bir ülkede sinema yazarı olmak hayatınızı sürdürecek bir gelir sağlar mı," diye soracak olursanız cevabım hayır olacaktır. • S.G.

Grace Paley

Babamla Bir Konuşma

Babam seksen altı yaşında ve yatalak. Artık kalbi de yaşlandı ve o kör olası kan motoru bazı işleri beceremiyor. Beynine hâlâ zekâ pırıltısı pompalayabiliyor ama bacaklarının vücut ağırlığını taşımasını sağlayamıyor. Ben böyle metaforlar kuradurayım, ona sorsanız, bu kas iflası yaşlı kalbinden değil potasyum eksikliğinden ileri geliyor. Bir yastığa oturmuş, üç yastığa sırtını vermiş, son dakika tavsiyesi verip bir ricada bulunuyor.

"Senden son isteğim basit bir hikâye yazman," diyor, "Maupassant'ın ya da Çehov'un yazdığı türden, hani şu eskiden yazdıklarından. Bilindik insanları, sonra da başlarına gelen şeyleri yaz."

Ben de, "Tabii, neden olmasın? Olabilir," diyorum. Gönlü olsun istiyorum ama daha önce böyle bir şey yazdığımı hatırlamıyorum. Kastettiği, "Bir kadın vardı..." diye başlayıp sonra iki mutlak nokta arasında gelişen olayları anlatan hikâyeyse, evet, böyle bir hikâye anlatmak isterdim, ama bundan hep nefret ettim, edebi nedenlerle değil, umuda yer bırakmadığı için. Hayali ya da gerçek, herkes hayatın açık yazgısını hak ediyor.

Nihayet, karşı sokakta son birkaç yıldır yaşanan bir hikâye geldi aklıma. Yazdım, sonra da sesli okudum. "Baba," dedim, "nasıl olmuş? Kastettiğin bunun gibi bir şey miydi?"

> Bir zamanlarımda bir kadın vardı, kadının bir oğlu vardı. Manhattan'da küçük bir apartman dairesinde geçinip gidiyorlardı. On beş yaşlarındaki oğlan esrarkeş oldu, bu da mahallemizde pek rastlanmayan bir şey değil. Oğluyla yakın arkadaşlığını sürdürmek için anne de esrarkeş oldu. Gençler artık böyle takılıyor, diyordu anne, kendisi de bu konuda epey rahattı. Bir süre sonra, bir veya birkaç nedenle, oğlan esrarı bıraktı, şehri ve annesini tiksinerek terk etti. Çaresiz ve yalnız kalan anne yasa boğuldu. Hepimiz arada onu ziyaret ederiz.

"Evet baba, bu kadar," dedim, "süssüz püssüz bir zavallı hikâyesi."

"Ama benim kastettiğim böyle bir şey değildi," dedi babam. "Beni bilerek yanlış anladın. Sen de biliyorsun, hikâye bundan ibaret değildi. Her şeyi makasladın. Turgenyev bunu yapmazdı. Çehov bunu yapmazdı. Aslında hiç duymadığın, ufacık bir fikrin bile olmayan Rus yazarlar var, kimseden aşağı kalır yanları yok, yalın ve sade bir hikâye anlatırlar ama senin makasladığın şeyleri makaslamazlar. İtirazım gerçeklere değil, ağaçta oturup

zırvalayan insanlara, nerden geldiği belirsiz meçhul seslere...”

“Sen onu boş ver baba, şimdi bunda neyi makasladım ki?”

“Mesela kadının görünüşünü.”

“Ha. Sanırım çok güzel. Evet.”

“Saçları?”

“Koyu, kalın örgülü, genç kız veya yabancı gibi.”

“Anne babası, soyu sopu nasıl insanlar? Ki böyle bir insan olmuş. Bunlar ilginç şeyler.”

“Taşradan gelmişler. Meslek sahibi insanlar. Memleketlerinde ilk boşanan çift. Nasıl? Oldu mu?” diye sordum.

“Sana göre her şey hava cıva,” dedi. “Peki oğlanın babası? Ondan niye hiç söz etmedin? O nasıl biri? Yoksa çocuk evlilik dışı ilişkiden mi doğmuş?”

“Evet,” dedim. “Evlilik dışı ilişkiden doğmuş.”

“Senin hikâyelerinde kimse evlenmez mi allasen? Kimsenin nikâh dairesine gitmeye vakti yok da doğrudan yatağa mı atlıyor?”

“Yoo,” dedim. “Gerçek hayatta evet ama öykülerimde hayır.”

“Bana niye böyle cevap veriyorsun?”

“Aman be baba, öylesine bir hikâye işte... akıllı bir kadın New York’a geliyor, günümüz hallerinde aşk, güven, heyecan beklentileri var, oğluyla zor zamanlar geçiriyor. Evli ya da değil, ne fark eder.”

“Çok şey fark eder,” dedi.

“Pekiyi,” dedim.

“Kendini pekiyile dur sen,” dedi. “Şimdi bir dinleyiver. Kadının eli yüzü düzgün olduğuna inandım ama akıllı olduğunu düşünmüyorum.”

“Doğru,” dedim. “Aslında hikâyelerdeki sıkıntı da bu. Düşsel bir durumla başlanır. Karakterler olağandışı sanırsın, ama hikâye aktıkça iyi eğitimli ortalama insanlardan ibaret olduklarını anlarsın. Bazen de tam tersi olur, karakteri alık, safdil birisi sanırsın ama senden akıllı çıkar, hikâyenin nasıl biteceğine akıl erdiremezsin.”

“O halde ne yapmalı?” diye sordu. Yirmi otuz yıl doktorluk yapmıştı, sonra bir yirmi otuz yıl da sanatçıydı; ayrıntılara, işçiliğe ve tekniğe hâlâ ilgisi var.

“Şöyle ki inatçı kahramanla aranda bir anlaşmaya varana dek hikâyeyi akışına bırakman gerekir.”

“Bu söylediğin saçma değil mi şimdi?” diye sordu. “Baştan al,” dedi. “Bu akşam dışarı çıkmıyorum nasılsa. Hikâyeyi yeniden anlat. Bakalım bu kez ne çıkacak ortaya.”

“Tamam,” dedim. “Ama bu beş dakikalık iş değil.” İkinci girişim:

> Bir zamanlar karşı sokakta komşumuz olan pek güzel bir kadın vardı. Doğumundan beri tanıdığı için (çaresiz tombul bir bebekken, emeklerken, kucaklarken, yedi yaşından on yaşına, önce ve sonra) sevdiği bir oğlu vardı. İşte bu oğlan ergenliğin pençesine düştüğünde esrarkeş oldu. Öyle umutsuz bir çocuk değildi. Aslında umutluydu, insanları inandırdığı belli başlı fikirleri vardı. Harıl harıl çalışan kafasını işe koşarak lise gazetesinde ikna edici makaleler yazdı. Daha geniş bir dinleyici kitlesi arıyordu, önemli bağlantılarını kullandı, Aşağı Manhattan’daki bir gazete bayiinde *Ah! Altın At!* adında bir dergiye rastladı.
>
> Kadın da esrarkeş oldu, çünkü oğlu suçlu hissetmesin istiyordu (Çünkü suçluluk duygusu bugün Amerika’daki kanser vakalarının onda dokuzunun sebebidir, diyordu) ve kötü alışkanlıklara evde izin verildiğinde en azından onlara göz kulak olunabileceğine inanıyordu. Mutfağının namı aldı yürüdü bir dönem, ne yaptıklarını bilen

“‘Zavallı kadın. Zavallı kız, deliler zamanına doğmuş, deliler içinde yaşamış. Bitti. Son. Bunu söylediğin iyi oldu. Son.’”



“Beni bilerek yanlış anladın. Sen de biliyorsun, hikâye bundan ibaret değildi. Her şeyi makasladın.”

entelektüel bağımlıların toplantı merkezi oldu. Kimisi Coleridge gibi bir sanatçı olduğunu hissediyordu, kimisi de Leary gibi bilimci ve devrimci. Kadının çoğu zaman kafası güzel olsa da birtakım annelik reflekslerinden vazgeçemiyordu, evin her yerinde portakal suyu, bal, süt, vitamin hapları bulunduruyordu. Öte yandan biberli yahniden başka yemek yapmıyordu, onu da haftada bir kez. Bir gün onunla konuştuğumuzda ciddiyetle, komşu samimiyetiyle anlattı, gençlik kültüründeki rolü buymuş, kendi kuşağındakilerdense gençlerle olmayı tercih edermiş, bundan gurur duyuyormuş.

Bir gün Antonioni'nin bir filmini sallabaş izleyen oğlan yanında oturan haşin misyoner kızdan sert bir dirsek yedi. Kız kan şekeri düşmesin diye oğlana hemen kayısı ve kuru yemiş verdi, paparayı bastı, eve götürdü.

Kızın oğlanı ve yaptığı işleri sağda solda duymuşluğu vardı, kendisi de *İnsan Yalnızca Ekmekle Yaşar* adında iddialı bir derginin yazarı, editörü ve yayıncısıydı. Kızın daimi mevcudiyetinin yaydığı organik sıcaklığa karşı koyamayan oğlan kendi kaslarına, damarlarına ve sinir bağlantılarına yeniden ilgi duymaktan kendini alamıyordu. Hatta onlara âşık olmaya, üzerlerine titremeye başlamış, *İnsan .... Yaşar* dergisinde küçük, komik şarkılarla övgüler düzmeye koyulmuştu.

tenimin parmakları aşar
aşkınsal ruhumu
gergin omuzlarım gevşer
dişlerim beni bütünler

Kafasındaki ağzına (o irade ve kararlılık abidesine) sert elmalar, kuru yemişler, tahıl tohumları, soya yağı tıkıştırdı. Eski dostlarına dedi ki, Bundan böyle aklım başımda takılacağım, ayık kafayla gezeceğim. Sonra spiritüel bir derin nefes yolculuğuna başlayacağını söyledi. Peki ya sen ne yapacaksın anne, diye nazikçe sordu.

Dönüşümü öylesine ışıltılı ve harikuladeydi ki, mahalledeki yaşıtları oğlanın aslında hiçbir zaman gerçek bir bağımlı olmadığını, hikâye olsun diye işi ucundan koklayan bir gazeteci olduğunu söylemeye başladılar. Anne oğlu ve arkadaşları olmadan yalnız bir alışkanlığa dönen bu şeyi defalarca bırakmaya çalıştı. Bu çabası ancak durumu katlanılır kılmaya yetti. Oğlan ve kız elektronik teksir makinelerini aldı ve başka bir semtte yabanıl, tenha bir yere taşındılar. Çok katıydılar. Kadın altmış gün boyunca uyuşturucudan uzak durana dek onu görmemeye kararlı olduklarını söylediler.

Evde yapayalnız kalan anne akşamları gözyaşları içinde *Ah! Altın At!* dergisinin yedi sayısını tekrar tekrar okuyordu. Ona her zamanki gibi gerçekçi görünüyorlardı. Sık sık karşı sokağa geçip onu teselli etmeye uğruyorduk. Ama ne zaman üniversitede okuyan, hastanede yatan ya da okul bırakmış evde oturan çocuklarımızdan bahsetsek, Yavrum! Yavrum, diye feryat figan bağırıyor, yüz tırmalayıp gözyaşları dökerek zaman öldürüyor. Son.

İlkin babam sessiz kaldı, sonra dedi ki, "Birincisi: Hoş bir mizah anlayışın var. İkincisi: Basit bir hikâye anlatmayı beceremediğini anladım. O yüzden vaktini boşa harcama." Sonra üzülerek dedi ki, "Üçüncüsü: Sanırım annesi artık yalnızdı, öylece yapayalnız bırakılmıştı. Belki de hastaydı?"

"Evet," dedim.

"Zavallı kadın. Zavallı kız, deliler zamanına doğmuş, deliler içinde yaşamış. Bitti. Son. Bunu söylediğin iyi oldu. Son."

Grace Paley (1922-2007) Bronx'ta doğdu. Annesi ve babası 1905 yılında Çarlık Rusyası'ndan kaçarak Amerika'ya gelmiş Ukraynalı sosyalist Yahudilerdi. Paley, kültürünü ve dillerinin ritmini hikâyelerinde seslendireceği Rusça ve Yidişçe konuşulan bir evde büyüdü. Vietnam Savaşı'na, nükleer silahlanmaya karşı mücadele eden Paley, hayatı boyunca muhalif olmayı sürdürmüş bir politik aktivistti. Gündelik hayatın tarihini yazdığı üç öykü kitabı yayımladı. 1997 yılında *İnsana Hiç Rahat Yok Kendinden*, *Enormous Changes at the Last Minute*, *Later the Same Day* adlı kitaplarının yer aldığı *Collected Stories* çeşitli ödüllere aday gösterildi.

Karşı çıkmak istemedim ama şunu söylemek zorundaydım, "Yani illa da son olarak almamak gerek baba."

"Evet," dedi, "ne trajedi. Bir insanın sonu."

"Öyle değil baba," diye rica ettim. "Öyle olması gerekmez. Kadın kırk yaşlarında. Zaman geçer, dünyada daha bir sürü başka şey olur. Öğretmen ya da sosyal hizmet çalışanı. Ne olmuş eskiden esrarkeşse! Bazen yüksek lisans derecesinden daha iyidir."

"Yazar olarak temel sıkıntı mizah anlayışında," dedi. "Kabul etmek istemiyorsun. İnsanın sonu trajedi! Düpedüz trajedi! Tarihsel trajedi! Umutsuz vaka. Son."

"Aman baba," dedim, "kadın değişebilir."

"Kendi hayatında da bunlarla yüzleşmen gerek." Birkaç damla nitrogliserin aldı. "Beşe çevir," dedi oksijen haznesindeki tuşu işaret ederek. Boruları burnuna geçirdi ve derin nefes aldı. Gözlerini kapadı ve, "Hayır, değişmez," dedi.

Tartışmaya girdiğimizde son sözü babama bırakacağıma dair ailemize söz vermiştim, ama bu durumda farklı bir sorumluluğum vardı.

O kadın karşı sokakta yaşıyor. Hem bildiklerimin hem de uydurduklarımın ürünü. Onun için üzülüyorum. Onu o evde ağlar halde bırakmayacağım (benim gibi merhametli değil ama Hayat da bırakmayacak).

Dolayısıyla: Kadın değişti. Tabii oğlu bir daha eve dönmedi. Kadın şimdilerde East Village'da bir sağlık ocağında resepsiyoncu. Müşterilerin çoğu genç insanlar, kimileri eski dostlar. Baştabip ona, "Keşke bu klinikte senin gibi tecrübeli üç kişi daha olsa," bile demiş.

"Öyle mi demiş doktor?" Babam oksijen borularını burnundan çıkardı ve şunu dedi: "Mizah, sorun yine mizahta."

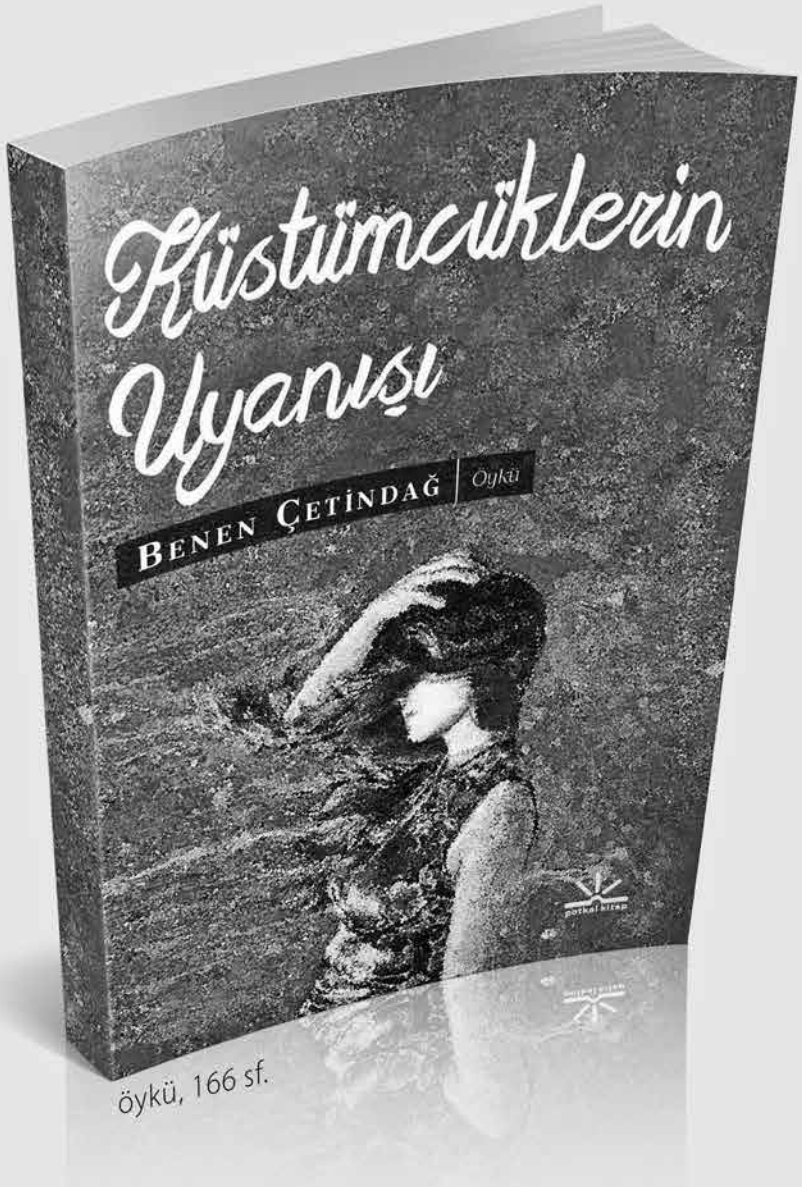
"Hayır baba, böyle şeyler oluyor gerçekten, bugünlerde dünya bir tuhaf."

"Hayır," dedi. "Önce gerçeği konuşalım. Kadın tekrar kötüleyecek. İnsanın karakteri olmalı. Onun karakteri yok."

"Hayır baba," dedim. "Gerçek ortada. Kadının işi var. Daha ne olsun. Sağlık ocağında çalışıyor."

"Ne kadar sürecek ki?" diye sordu. "Sonu yine trajedi! Senin sonun da. Bununla ne zaman yüzleşeceksin?" N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**



Küstümcüklerin Uyanışı

Benen Çetindağ

"Yaşamın tanımını yapıyorsun. Senaryolar yaşamı anlatıyor. Senin öykülerin siyah beyaz eski fotoğraflarda kaldı öğretmenim. Fotoğrafları renklendir. At gözlüklerini çıkar. Seni kimse okumaz bu kafayla."

"Okuyan bulunur," diyorum. Yeni küstümcükler! Güneşin ilk ışıklarıyla söndüğüne kanma. Akşam çökerken uyanıp silkelenecekler. Işığı, ruhlarının acısından alırken renkli filmlere inat gözyaşlarını silecekler. Başları dik, alınları açık kadınlar en azından direnecekler."

potkal kitap

potkalkitap.com • facebook.com/potkalkitap • twitter.com/potkalkitap

genel dağıtım
PUNTO

Feridun Andaç

Gönlümdeki Güz

Sonlunun "kendindeliğiyle" hem olumlu hem de olumsuz
ilişkilerini görmenin her iki yolu da aslında eşit ölçüde
zorunludur, öyleyse her şey kendinde ise o denli de
bir öteki içindir; başka bir deyişle, her şey yararlıdır.
– Hegel (çev. Bülent O. Doğan)

Şimdi, göz göz olan kederden söz edebiliriz seninle.

Ne kadar anlarsın beni, bilemem.

Bana, geçmişe dair hiçbir şey sorma, bırak, ben içimden geldiğince anlatayım. Madem açtın konuyu, bu biraz zehir akıtmak olacak.

Siz tatlınıza devam edin. Ben de severim aşureyi, ama şimdi pipomu içmeliyim.

Sana bir kitap vereceğim, sonra okursun. Orada biraz da ben varım. Neden kendimi, dahası ömrümü bunlara adadım, bunu da anlarsın orada.

Haklısın, sorgusuz sualsiz konuşacaktık değil mi?

Hayat, sorular sormadan yaşanmıyor, gene de!

Bunu da çok geç yaşta öğrendim desem.

Orasını hiç sorma.

Yüzümü her döndüğümde, acıdan öte, ağlama duvarına gidiyormuşum duygusuna kapılıyorum inanın.

Neden gidiyorum diye de sormadım, soramadım kendime. Siz vicdan sağaltması deyin. Bense onun kimsiz kimsesizliğini hatırladıkça kendimi oraya itiyorum diyeyim. Hatta bazen yer değiştirmek istediğimi bile düşünürüm. Ama onu dışarıda düşünmek, gene kimsesizliğin kollarına bırakmak olacağından bütün safsatalı düşüncelerimden bir anda vazgeçiyorum.

"Adı Yalnızlık Olsun" diye bir oyun yazdım. Bitirince anladım ki şu size anlattığım öyküyü yazmışım.

Bu çağda hangimiz akıl tutulmasını yaşamıyoruz ki...

Bir adım, bir karşılaşma ânı, bir söz insanın hayatını bu kadar mı değiştirir?

Ama ben karşılaşmalara inanırım.

O gün, o an hep bugünü doğurur, yarını hazırlar.

İnsan ömrü tıpkı atom molekülleri gibidir. Oluşumu görmezsiniz; var olanı derinden yaşar, hissedersiniz.



İlkten her şey avunçlu gibi gelse de, kederimizle hayatımızı sırladığımızın farkına varmadan yol alırken bir anda bir şey aydırır sizi.

Benimkisi de öyle olmuştu. O kör sürükleniş kaygıya, ardından da öfkeye bıraktığında yerini, neredeyse kendimden de vazgeçecektim.

Tuttum ya da tutundum diyelim, oyuna verdim kendimi. Çünkü karşımda ve hayatın içinde yaşandı bu.

Oyun...

Oynamak...

Oynaşmak...

Belki de bu sonuncusu onu tanımlayan bir kavram.

Oysa ben, oyunun kuralını öğrenmekten çok, oyunun oynanışıyla ilgiliydim o günlerde. Bunda ailemin etkisi olduğunu düşünürüm.

Babamın yetişme biçimi, mesleği etkilemiştir bizi kuşkusuz. Ama annemin terziliği sanki daha fazla.

Bir sıradüzen içinde yaşamak...

Oysa ayrılıkların bana göre olmadığını gene onda, onunla yaşarken öğrendim. İşte annemin terziliğini de o zaman fark ettim.

Yaşanmadan öğrenilmiyor, evet.

Bunları anlatmayı sevmem. Söz etmenin ötesinde yazmadım da hiç. Ama o yazdı ve her yerde konuştu. Bakın o hatırlattığınız öyküde de varım ben.

"Benim başıma gelen bir gün senin de başına gelecek," demiştim o âşığına. Keratayı severdim de.

Öyle de oldu.

Bir otel odasındayken ona telefon açıp, "Bu senden daha erkekmiş," demiş.

Düşünsenize, işte bu onu anlatan bir şey.

Merak ötesini yaşamayı sever, insanları şaşırtırdı hep. Aykırılık mıydı bunun adı? Sanmam. "Benimle ilgilenin, ben daha değerliyim."

Ben ablasıyla flört ederken, bir partide onu dansa kaldırdığımda gelip araya girmiş, "Ben ne güne duruyorum," diyerek beni onun kollarından almıştı.

O alış aklımı çelmişti. Unutmayın, ben de yirmili yaşların alevindeyim. Onun cilveleşen hali kanımı kaynatmış olmalı.

Sonrası mı...

Derler ya, ne sen sor, ne ben anlatayım.

Hayatımın kilit taşı olacağını sanırken, evlilik bir anda çıkıp gitmişti yaşantımdan. İnancımı yitirmiştim. Kadınlar gelip geçti hayatımdan sonra.

Bir dostumun dediği gibi, araba değiştirir gibi kadın değiştirir oldum. Kiminle yaşamış, başından neler geçmiş umursamıyor, o ânı yaşayıp başka anlara geçiyordum. Farkında olarak ya da olmayarak kendi duvarlarımı örüyordum.

İçeride kalan ben, dışarıda olan onlar birbirimizin halini hiç mi hiç anlamıyorduk.

Anlaşılmamak bazen işimize de geliyor insan olarak, çünkü bundan nedenler üretiyoruz.

"Neyse ne," demeden yaşamayı ilke edinmek isteyen ben, o genç adam, bir anda, "Her şey olabilir," diyen birine dönüşüyordu adım adım.

Alanımda bunca üretken olmamı başka türlü izah edemem size: acı ve alay.

Bunlarsız bir hayatın yavanlığı da acı ötesi bir şey yaşatır insanda: o da kendi olamamak, dünyayı kavrayamamak...

İnsanı hiçleşme çizgisine yönelten de bu olsa gerek.

Evet, o "ağlama duvarı"mdan her dönüşümde kaskatı kesilirim.

Ömrümün sığınağı şu genç kadın da, o halime el değmez, bir kediyi okşarcasına ruhumu okşar. Gene de bu acıda yaşamayı bir ayine dönüştürerek o kasılıp kalma ânını bir süre sürdürürüm.

Orada gördüklerim ruhumu sızlatır.

"Burası iyi, bak ötede zırdeliler var," demişti bir gün.

Evet, yani ben daha iyiyim demenin bir yoluydu bu.

Hayır! Hiçbir şey söylemedi. Orada daha iyiydi. Dışarıda yaşayamaz.

Doğru, yaşama acemiliği deyin siz. Ama asıl korkum güvensiz kalır. Bu onu daha yıkıcı kılabilir. Orada, kendi içinde kalarak yaşamak belki ona da iyi geliyor.

Kuzum, hangimiz kendi hapishanemizi yaratarak yaşamıyoruz ki? İçeride olmak dediğin şey nedir sonra.

Ben de annesinden kurtulduğumu sanırken, başka hapishanelere koşar adım gitmişim meğer.

Onun orada olması beni bana hatırlatıyor hep. Geçmişten koparak yaşanmıyor. Acı ise ölüme karşı bir ömür boyu süren yolculuktan başka bir şey değil. Ancak yaşanır; anlatılamaz, paylaşılamaz da. Sizin kederli yalnızlığınızın cennetidir aslında. Bunsuz olamayız. Çünkü insan örterek yaşar. Ya da buna unutarak deyin siz, kuzum.

Eğer acıyı dönüştürebilirseniz, siz de değişir, hatta pişersiniz. Bir süre sonra da sıcağa soğuğa ne denli dayanıklı duruma geldiğinizi anlarsınız.

Orada, o "ağlama duvarı"mda gördüklerim kadar hissettiklerim de beni yaralıyordu. Bir zaman sonra gördüm ki, orada, bana göre, o, "karanlık"ta yaşayan oğlum, aslında her sözüyle beni sarsalayan, bana acıda yaşamak yerine acıyla yaşamanın ne olabileceğini anlatandı.

Kim karanlıkta, kim aydınlıkta bunu daha iyi anlıyordum.

Orasının ona nasıl da iyi geldiğini düşünerek aslında kendimi teselli etmeye çalışıyorum sanki.

Şimdi gönlümün güzündeyken bunu daha iyi anlıyorum dostum. N

Neslihan Önderoğlu

Olduğumuz Gibi

Tam da o gelirken pencereyi açıyor. Beklediğinden değil. Rastlantı. Karlı gökyüzüne, geceyi beyazlaştıran bulutların kaba kıvrımlarına ve bahçedeki koyu renkli toprak üstünde biriken karlara bakmak istedi. Onu camda beklediği uzun gecelerin üstünden epey zaman geçti. Artık beklemiyor. Ama uyuyamıyor da. Çünkü bir zamanlar onu beklemeyi sevmişti. Yemekten sonra ortalığı toplayıp çocukları yatırmayı, kendine çay koymayı, yorgun bacaklarını altına alıp televizyona bakmayı, sonra televizyonu, ışığı, dikkatini dağıtacak ne varsa tek tek silerek dışarıyı daha görünür kılmayı ve beklemeyi.

Uykunu alamıyorsun, diye ısrar etmişti adam. Beni boşuna bekleme. Sen yat. Ben gelince bir şeyler ısıtır yerim. Kocası gece çalışan kadınlar böyle yapıyor.

Senin için değil, demişti o da. Gece oturmak hoşuma gidiyor.

Pencereden soğuk, is kokulu bir hava içeri doluyor. Tanımadığı bir araba apartmanın önünde durup park edebileceği bir yer arıyor. Erimekte olan karların arasında bir ileri bir geri gidip gelirken tekerleklerinden karla çamur karışımı sıçrıyor. Pırıl pırıl lacivert bir cip. Yeni olduğu belli. Sonunda iki arabanın arasında bir yer buluyor ve burundan girip güçlükle park ediyor. Kadın bütün bunları izlerken sadece yabancı, güzel bir arabanın geldiğini ve karların içinde kendine yer bulmaya çalıştığını düşünüyor. İçinden az sonra kocasının ineceğini henüz bilmiyor. Az sonra arabanın kapısı açılıyor ve bir bacak, erimiş kar birikintisine basmamak için temkinli dışarı uzanıyor. Onun kocası olduğunu anlıyor kadın. Ayakkabısı ya da pantolonunun rengi bu karanlıkta ve bu kadar uzaktan seçilemediği halde tanıyor onu ve nasıl olup da tanıdığına şaşırıyor. Arabadan iner inmez yukarı, cama doğru bakıyor adam, onu görüyor, el sallıyor. Sonra hızlı adımlarla apartmana giriyor.

Kapıyı açtığında alkol ve sigara kokusu da birlikte giriyor adamla. Geceleri çalışmaya başladıktan sonra bunu âdet edindi. İş çıkışı arkadaşlarıyla iki tek atmadan eve gelmiyor. Heyecanlı. Merdivenleri koşarcasına çıkmış belli ki. Gözleri kızarmış, yorgun ama mutlu görünüyor.

Nasıl araba ama, diyor paltosunu asarken.

Onun gece mesaisinin buruşukluğunu taşıyan, alkol ve sigara kokan giysilerini, kirli gömlek manşetlerini sevmiyor kadın. Her defasında keşke eve girince üstündeki her şeyi çıkarsa, diye düşünüyor. Dışarıyı buraya taşıyormuş gibi geliyor o böyle yapmayınca. Temiz, rahat bir pijama giyse ve karşılıklı otursalar salonda. Hiç konuşmasalar da olur. Günün son noktasını koyan bir huzur ânı yakalayacaklarına inanıyor böylece. Bütün ya-

şadıklarına, yorgunluğa, umutsuzluğa karşı onlara dayanma gücü verecek ve neden yaşadıklarını ve burada birlikte olduklarını hatırlatacak kısa bir mola. Yeni bir başlangıç ânı. Ama bunu hiç yapmıyorlar.

Araba kimin, diye soruyor.

Bizim, diye cevap veriyor adam yüzüne büyük gelen bir sırıtışla kendini kanepeye bırakırken.

Nusret satıyormuş. Eski arabayı verdim, üstüne de banka kredisi çekersin, dedi. Sıkıştırmaz bizi, iyi çocuktur.

Ayakta durmuş şaşkın gözlerle onun yüzüne bakıyor. Sadece anlamaya çalışıyor. Kızmadan önce onu gerçekten anlamaya ihtiyacı var.

Neden böyle bir şey yaptın şimdi? Daha bu işe gireli üç ay olmadı.

Geldiğinden beri avucunda tuttuğu araba anahtarını ortadaki sehpaya fırlatıyor adam. İnatla kendisinden bir cevap bekleyen kadına değil, anahtarlara bakmaya devam ediyor.

Arabamız o kadar eskiydi ki bir süre sonra elimizde kalacaktı. Kaç kere yolda kaldığımı bilmiyor musun?

Cevap vermeden kendine çay doldurmaya gidiyor kadın. Mutfak tezgâhına yaslanıp kocası için hazırladığı boş çay bardağına bakıyor. Öfkenin giderek kendini hissettiren bir sızı gibi karnından boğazına yükselişini hissediyor. Sadece kendi bardağına çay koyuyor ve bardağı dökmemek için ellerinin titremesine güçlükle engel olarak onun yanına dönüyor.

Bana çay yok mu?

Kendin al. Çayın altı açık.

Adam öfkeyle kalkıyor yerinden. Kanepedeki minderler yere düşüyor. Kaldırmıyor.

Beni cezalandırıyor musun, diyor dişlerinin arasından. Bir şeyden de mutlu olmayı bilmez misin sen? İnsanın yaşam sevincini öldürüyorsun.

Kadın arkasına yaslanıp derin bir nefes alıyor. Abajurun sarı ışığının altındaki toz taneleri bir altın tozu yağmuru gibi görünüyor gözüne. Üstünde oturduğu deri kanepenin zamanı emmiş kokusu, sabahtan beri cam sehpanın üstünde duran su bardağındaki dudak lekesi; bu evde birlikte yaşadıklarına, aynı mekânı paylaştıklarına dair izler...

Senin yaşam sevinci dediğin her sıkıldığında işi bırakmak, sonra da ay sonunda hangi faturayı nasıl ödeyeceğini düşünürken yeni bir borcun altına girmek mi? Şimdi cebin biraz para gördü diye...

Sözlerini bitirmeden arkasını dönüyor. Onun mutfağa gidişini, demliğin tıkırtısını ve elinde çayla yanına dönmesini arkası dönük beklerken duyamadığı bir şeye kulak kesiliyor sanki. O söylediğini bir duysa kendi dilinin ucundaki o sözü bulacak. Yarım bıraktığı bütün cümleleri tamamlayabilecek. Ama sadece, İçerisi buz gibi olmuş, camı kapa, dediğini duyuyor.

"Sözlerini bitirmeden arkasını dönüyor. Onun mutfağa gidişini, demliğin tıkırtısını ve elinde çayla yanına dönmesini arkası dönük beklerken duyamadığı bir şeye kulak kesiliyor sanki."

Karşılıklı deri kanepelerde oturuyorlar.

Nusret'le konuşsan, eğer çok geç değilse geri götürsen arabayı?

Adam dudaklarına götürdüğü çay bardağını öfkeyle geri bırakıyor.

Deri kanepede şimdi tam da kocasının oturduğu yere bakıyor. Bej rengi deride avuç içi kadar, rengi açılmış bir yer. Bir iş yemeğine gitmişlerdi birlikte. Ruslar var, demişti adam, müşterilerimiz, matrak adamlar, votka, güzel yemekler. Büyük, yuvarlak masada çok gösterişli kırmızı bir avizenin altında oturmuşlar ve çok içmişlerdi. Eve döndüklerinde yarı sarhoş, bu kanepenin üstünde sevişmişlerdi. O gece büyük bir teslimiyetle sadece sırtüstü yatarak onun gücüne teslim olmuş, kendisini istediği gibi sevmesine izin vermiş ve tavandaki lambaya bakıp restorandaki o gösterişli kırmızı avizeyi düşünmüştü. Derideki birkaç damla şarap lekesini ancak sabah fark etmişti.



Neslihan Önderoğlu şimdilerde yeni romanı üstünde çalışıyor. Adı: *Yeryüzü Yorgunları*. Üçüncü öykü kitabı *Filler ve Balıklar* önemliydi. Ardından bir gençlik romanı yayımlandı: *Mutsuz Palyaçolar Örgütü.*

Adam bağırmaya başlıyor.

Allah kahretsin, diyor. Tamam, bu kadar surat edeceksen yarın götürüp geri vereceğim arabayı.

O sırada çocuklar uykulu gözlerle salonun kapısında beliriyor. Sekiz ve on yaşlarında iki oğlan. Küçük olan gözlerini zorlukla açık tutuyor, bir yandan da tek eliyle pijamasının altından karnını kaşıyor. Arada bir teninin beyazlığı görünüyor böyle yapınca. Öbürü yumruk yaptığı ellerini gözlerine bastırıp ışığı engellemeye çalışıyor.

Çok bağırıyorsunuz, diye sızlanıyor büyük oğlan. Uyuyamıyoruz. Yarın sabah kalkamayacağız sonra.

Adam yerinden kalkıp iki oğluna da sarılıyor. Ellerinden çekerek camın önüne götürüyor onları.

Boş verin uyumayı, bakın size ne göstereceğim.

Hep birlikte camın önünde duruyorlar.

Bakın bakalım aşağıdaki en güzel araba hangisi, diye soruyor çocuklara. İki elini onların omuzlarına koymuş. Çocuklar burunlarını cama dayayıp aşağıya bakıyor. Nefesleri camı buğulandırıyor. İkisi birden aynı noktayı işaret ediyor.

İşte şuradaki, diye bağırıyorlar.

Babalarındaki sevinç bir anda onlara da bulaşıyor. Başlarına güzel bir şey geldiğini hissediyorlar. Babalarının onların uyumasını bile boş verecek kadar önemli bir şeyi getirdiğini.

Çok güzel ama kimin, diye soruyor küçük oğlan.

Adam, bizim, diye başını okşuyor onun. Bir yandan da gözucuyla karısına bakıyor.

Yani bizimdi ama anneniz istemiyor. Yarın geri götüreceğim onu.

Hep birden dönüp kadına bakıyorlar. Çocukların gözlerinde büyüyen öfke kadının durduğu yerde sendelemesine yol açıyor. Üçüne karşı yalnız. Yeniden oturmak zorunda hissediyor kendini. Savunmasız.

O kadar paramız yok, diyebiliyor yalnızca. Sesi düşüyor.

Hadi bizi gezdir, diye bağırmaya başlıyor büyük çocuk. Öbürü de ona katılıyor. İkisi birden yapışıyor babalarının paçalarına.

Şimdi geç oldu. Yatın artık, diye söyleniyor kadın ama sesini duymuyorlar bile.

Kocası, eve ilk geldiğindeki heyecanına kavuşuyor yeniden. Kadına bakıp konuşuyor, Madem geri vereceğiz, bari hep beraber bir tur atalım.

Gecenin bu saatinde mi? Yarın okul var ama.

Siktir et okulu filan, bir kere de uykusuz kalıversinler.

Kadın bundan sonra ne söylese fark etmeyeceğini biliyor. Çocukların üstüne bir şeyler getirmeye kalkıyor.

Boş ver, diyor adam. Üstümüze paltomuzu giyip çıkıverelim. Karanlıkta arabanın içinde kim görecek. Böyle, olduğumuz gibi...

Çocukların montlarını askıdan alıp uzatıyor. Kadın içeriden atkılarla bereleri getiriyor. Pijamalarının üstüne montlarını giydirip başlarını ve yüzlerini sıkı sıkı sarıyor. Hep birlikte dışarı çıkıyorlar.

Hava içeriden göründüğünden daha soğuk. Adam uzaktan kumandayla arabanın kapısını açıyor. Bir anda karanlıkta bütün ışıkları yanıyor arabanın. Öyle parlıyor ki çocuklar ışığa koşan pervaneler gibi fırlayıp bir an önce arka koltuktaki yerlerini alıyor. Otoparktaki çalıların üstü tamamen karla kaplanmış. Yerdeki çamurlu kar, ayaz yüzünden sertleşip buza kesmiş. Birlikte arabaya yürürlerken kadının ayağı kayıyor, düşecek gibi oluyor.

Gitmesek, diyor. Hava da çok kötü.

Bir şey olmaz. Dört çeker bu, kaymaz.

Onu kolundan tutup arabaya bindiriyor. Sonra da şoför koltuğuna geçiyor. Kontağı çevirip arabayı hafif kaydırarak otoparktan çıkıyor. Tekerleklerin altında ezilen karın kıtırdayan sesi duyuluyor. Sokak bomboş. Evlerin çoğu karanlıkta. Bütün dükkânlar kapalı. Çocuklar arada bir başlarını uzatıp ön paneldeki düğmelere, ışıklara hayranlıklarını gösteriyor.

"Gökyüzü berrak. Karanlığa yaslanmış yüksek binaları, elektrik direklerini ve kuşları olduğundan daha beyaz gösteren ışıkları geçip anayola sapıyorlar."

Gökyüzü berrak. Karanlığa yaslanmış yüksek binaları, elektrik direklerini ve kuşları olduğundan daha beyaz gösteren ışıkları geçip anayola sapıyorlar. Adam temkinli sürdükçe çocuklar, Daha hızlı, daha hızlı gitmiyor mu bu araba, diye bağrışıyor.

Peki o zaman, diyor babaları. Anayollara tuz dökmüşlerdir. Uçuracağım sizi.

O böyle söyleyince kadının kalbi yerinden çıkacak gibi oluyor ama sesini çıkarmıyor.

Trafik ışıklarını geçip bir başka anayola sapıyorlar. Gerçekten de yol sanki kar oraya hiç yağmamış gibi açık, pırıl pırıl. Önlerinde çok az araç var. Gittikçe daha çok gaza basıyor adam. Dikiz aynasından çocuklara bakarak gülümsüyor sık sık. Radyonun düğmesine basıyor. Müzikle birlikte daha çok coşuyor çocuklar. Arkada tepinip duruyorlar. Gözlerinde uykudan eser yok.

Kar yeniden başlıyor. Lapa lapa yağarken arabanın içinde bir kar küresine girmiş gibi hissediyor kadın. İlk defa konuşuyor.

Bakın, ne güzel yağıyor, diyor çocuklara. Tıpkı bir kar küresi gibi dünya.

Çocuklar camları açmaya kalkıyor. Hiçbiri havanın soğuk olduğuna aldırmıyor artık.

Arka camlardan dışarıda yağan kara ellerini uzatıyorlar. Kadın da aynı şeyi yapıyor. Avuç içlerine değen soğuk, iğneli kar taneleri, saçlarında ve kirpiklerinde biriken kar kıvılcımları, arabanın içine dolan buz gibi taze hava, arkada atkılarını çıkarıp bir uçurtmanın kuyruğu gibi camdan sarkıtan çocukların çığlıkları, kocasının yüzündeki mutlu gülüş... Birden yerçekiminden kurtulup yukarı doğru yükseleceklerini, uçacaklarını hissediyor. Koca araba bir uçurtma gibi havalanacak, parlak lacivert bir uçurtmanın yünden örülmüş kırmızı, mavi iki kuyruğuyla uçuşunu görecek aşağıdan bakanlar. Işığa tutulan kuşlarla birlikte kar manzarasının bir parçası olacaklar.

Dışarıdaki elini farkında olmadan bir kuşun kanat çırpışı gibi sallıyor. Kendi bedeninin de o devinimin bir parçası olmasını arzulayarak. Hepsini birden içine alan o büyük şeyin, o akışın içine kapılmak, dünyada ait oldukları yeri bulmak ister gibi sürüyor adam arabayı. Kadın aslında hepsi için hiçbir yerde olamamanın o baş döndürücü özgürlüğünü seviyor. Bu uçuşu ve başıboşluğu. Hep sürsün istiyor. Böyle...

Adam son ışıklara varmadan yavaşlıyor ve kırmızı ışıkta durduğunda dönüp karısının yüzüne bakıyor. Ne düşündüğünü anlamaya çalışır gibi değil, bir şey duymak ister gibi ağzına dikiyor gözlerini.

Nihayet derin bir soluk alıyor kadın ve gözlerindeki ıslaklığı göstermemek için dışarıya bakarak, İstersen kalsın, diyor. Gerçekten de çok güzel bir araba. N

Alper Akçam

Efsane

Naylon terlik şıpıdık. Tepside üç kap yemek. Asfalt yolun ortasıdır. Şıpıdık da şıpıdık.

Bastı kornaya Kartal'daki ağzı sigaralı.

Yer mi Efsane? "Bağırma lan pezevenk!"

Duymadıysa duymasın. O diyeceğini dedi ya...

"Efsane, kıvırtma oğlum yürürken, yanlış anlayacaklar. Sen ki bu âlemin en büyük zamparasısın!"

Kaportacının altı parmaklı çırağı. Bakmaz altı parmaklı olduğuna, on yaş da küçük Efsane'den.

"Ananı yanlış anlasınlar," dedi içinden.

Kırlaşmış ufaktan, Efsane'nin saçları.

Açılın, Muhsin Usta'dan gelir köftelerin, çorbaların hası... İskitler Sanayi'de Birtat Lokantası...

İki yanda sanayinin dükkânları. Rengârenk yazıları camların, tabelaların... Oto Elektrik, Kilitçi, Camcı, Kaportacı, Boyacı... Atiker Gaz Sistemleri iyi tutturdu işi. Uyuma vatandaş, ateş pahası benzini bırak, tüp taktırmaya bak! Patatesle buluşmuş soğanın kokusu kıvrak! Efsane'nin naylon terlikleri şıpıdak.

Terliyor ayakları ayakkabının içinde. İki saat giyinse kokudan yanına varılmaz.

"Efsane, buraya iki kıymalı getir!"

"Doğru mu lan Efsane? Hasköy'ün tüm karıları kapında sıra bekliyormuş."

"Adam boşa mı efsane olmuş arkadaş? Mankenler âşık bir kere... Bırakmışlar İstanbul'un topçularını, Efsane'ye yazılmışlar."

Tornacı Salim. Yanındaki de Rotçu Rasim. İbneler... Orospu çocukları...

Tornadan kornaya. Korna korna üstüne. Rottan zorta.

Zor attı kendini karşıya Efsane. Ulus Meydanı'nı geçti sanayinin ortası.

Efsane'nin son gördüğü kadın bedeni sarınmıştı peştamaline. Kadınlar hamamında. Anasının elinde, vardı altı yaşında.

"Babalarını da getireydin ya hanım!"

Ağbisi on yaşını çoktan aşmış. Çocuklara bedava diye hamam...

"Terliklerinizi çıkarmayın, kayıp düşersiniz," demişti anaları. Şıpıdık şıpıdık yürümüşlerdi kurnaların başına.

Bu terlik dükkânda iyi de, yemek siparişine çıkınca, yol da böyle araba kaynayınca.



Hepsinin de eli telefonlu sürücülerin. Kimisinde bir elde sigara, bir elde telefon.

"Direksiyonu neyinle tutacaksın lan, hıyarağası."

Sokağın başında egzozu patlak bir Doğan geçti sürünerek. Hemen ardındaki Pejo kamyonetten yırtık bir "zaarrt"!

"Ananın şeyi..."

Karga karga gak dedi. Sen misin yarıda bırakan okulları. Böyle film olursun sanayiye.

Muhsin Usta'yla motorcu Raşit'in Hasköy'deki evleri karşılıklı. Giriş katlarından, arka taraftan, apartmanların ortasındaki bahçeye bakar. Dört kenarda, üç katlı dört apartman. Alt katlar girmiş evlere baba mirası topraktan. Sonra çıkmış üst katlar.

Bir köşede de Efsane'nin barakası.

Sanayide de komşu olur Muhsin ile Raşit. Var on yıldır, Efsane lokantacı Muhsin'in yanında. Baba adam derler Muhsin'e sanayide. Bakıyor ya Efsane'ye.

Sabahın köründen gecenin yarısına dükkânda çalışmaz sanki Efsane. Ne haftalık, ne aylık. İyice dökülünce üstü başı Efsane'nin, kendi eskilerinden atıverir önüne Muhsin.

Motor indirmişti o gün Raşit. Lokantacı Muhsin Usta da kaldı yardıma. Eli anahtara, vidaya, contaya yatkın. Yıllarını vermiş o işe de, boru değil ya.

Efsane koydu kafayı lokantada muşambanın üstüne. Akşama kadar koşturmaktan ayaklarının altında yangın. Tam dalmış engin deryalara. Eskilerden çocuksu bir rüya... Anayı delik deşik edip hapse girmemiş daha baba. Kardeşler, bacılar dağılmamış dört bir yana. İlk mektep dörtten terk Cevdet de Efsane adını almamış. Orada burada çırak. Sokakların çocuğu başka ne olacak?

"Kaldır lan kafanı! Git yatağında zıbar."

Kalktı Efsane. Ustası muşambanın üstüne yanık yağ kokulu yol parası, bir beş lira atıp

içeri yürüdü. Kalan yemeklerden birer kap götürecek Raşit'in oraya.

"Biz daha buradayız. Git yat. Sabah erken gelip tertemiz silersin her tarafı. Bulaşıkları yıkar, çorbanın suyunu koyarsın."

"Tamam usta," dedi Efsane. Giydi ayakkabıları. Hızlı giderse yakalar buçuk otobüsünü, Hasköy Emreler durağına. Bu gece ustanın hurdaya binemeyecek. Otobüste inip kalkacak kafası, varıncaya...

Efsane'yi yola doğru koştururken gördü Raşit'in kalfası. "Ağır git lan Efsane, cantların yıpranır. İki karıdan fazlasına niyet etme, balatalar alev alır!"

Ustasının duymayacağını bilse, "Sen anana bak anana, ananın silindiri su kaçırmış lan ibne," diyecek. Tam zamanıdır.

Çevirmedi bile başını Efsane. Bastı gitti ilerideki durağa.

Raşit'in dul bacısı banyodan yeni çıkmıştı. Yengesiyle çocuklar çoktan serilip yatmış içerideki odalara.

Salondaki boy aynasında zümrüt siyahı saçları. Omzundan kaymış bornozun bir yakası. Elektriği yakmış da, perdeyi kapamamış Zehra. Dalgınlığa bak!

Bir elinde tarak, bir elinde ucu sertleşmiş memesi. Önü de açılıverdi bornozun. Banyoda da çok uğraştı sağıyla soluyla. Tertemiz de ağda. Bükülüp durdu. Yıllar önce azıcık tanımıştı erkeği. Ağzında kalmış o yarım tadı.

Yiyemedi Allah'ın ayısı. Bıraktı gül gibi karıyı, rakıya, esrara taktı. Borç bini geçince de, Zehra'dan çıkarmaya kalktı, kendi eliyle kurduğu kaderin acısını.

Ağzını burnunu dümdüz edince ağbisi Raşit, itirazsız attı imzayı mahkemede. Sincan'da yatıyormuş hırsızlıktan, duyduğuna Zehra'nın...

Bahçeye bakan kapının camında bir hareket. Kim ola ki bu saatte? Örttü göğsünü, önünü, omzunu Zehra.

İçeriden vuran ışıkta, bahçe barakasının kirli paslı ayısı. Dayanmış cama. İki gün tıraş olmasa, gözlerinin altına kadar kıl basar yüzünü. Elindeki ne onun? Olmuş iki büklüm.

Gelince Zehra kapıya doğru, kaçarcasına yürüdü barakasına doğru Efsane. Bir eli hâlâ apış arasında. Zehra'nın ayı diye arkasından güldüğü...

Zehra da söndürdü ışığı, ayağında banyonun naylon terlikleri. Ayının ardı sıra... Şıpıdık da şıpıdık.

≈

Kahvaltıdan sonra keyif çaylarını bahçedeki kameriyede içer Muhsin'le Raşit. O sabah mahmurluk haddinden fazla. Çay bekleyende de, getirende de.

İş bitirmiş olmanın yorgun mutluluğu gezinir bedenlerde.

Üç bardak koymuştu tepsiye Zehra. Bıraktı elindekileri masaya. Yürüdü karşıdaki barakaya. Oysaki çoktan çekip iğreti kapısını, varmıştı lokantaya Efsane.

"Cevdet Ağbi'ye de bir çay vereyim dedimdi."

Raşit'le Muhsin bakıştılar. "Allah'ın ayısı," diye gülmez miydi adama bu Zehra? N

M. Hakkı Yazıcı

Olmayınca Balık?

Karısı oğlunu da alıp anasına gidince Haluk'un hepten keyfi kaçmıştı.

Neymiş efendim, iyi bir koca değilmiş, evinin rızkını getirmiyormuş.

Sanki varmış da o getirmiyormuş.

Balık yok! Yok işte!..

Balık yoksa para da yok.

Olmayınca balık, neylesin Haluk?

Olsa ne olur ki, bu aralar alan da yok, satan da.

En iyisi biraz içip kafayı dağıtmak.

≈

Balığa yalnız da çıkılır ama yanında bir can yoldaşının olması daha iyi.

Cemal'i alıyor yanına. Bir işe yaramaz, fakat sesi pek çıkmaz, kafa ütülemez, ancak bir salaklık vardır hep üzerinde.

Cemal soruyor:

"Ağları atayım mı abi?"

"At oğlum."

Yarım saat geçiyor, Cemal yine soruyor:

"Abi, balık gelmiyor?"

"Olsaydı gelirdi oğlum. Biraz bekle."

"Peki abi."

Yarım saat daha geçiyor.

Cemal:

"Balık gelmez mi dersin?"

"Belki gelir oğlum."

"Abi, boş oturacağımıza bir şeyler yiyip içelim. Rakıyı açayım mı?"

"Aç oğlum."

Kafayı bulunca Cemal, tatlı bir çocuk oluyor. Ayşe'yi ne kadar çok sevdiğini anlatıyor da anlatıyor.

Cesaretini toplayıp bir mektup yazıp göndermiş. Laflarını internetten "en güzel aşk mektupları" isimli bir siteden bulmuş. Çok güzel bir mektup yazdığından, etkili olacağından emin. Ama bir hafta geçmiş cevap gelmemiş.



"Cevap yazmaz mı abi?"

"Bekle oğlum biraz, gelir."

Cemal rakıları tazeliyor. Ağları bir kez daha yokladıktan sonra bir türkü tutturuyor.

Sesi güzel herifin, karanlıkta, ıssız denizin derinliklerinde yankılanıyor.

"Abi, ben sana sormadan türkü söylüyorum ama balıklar kaçmaz d'i mi?"

"Kaçmaz oğlum, merak etme, sen türküye devam et."

Bir büyüğün dibine vuruyorlar. İkincisini açıyorlar.

Ay ve yıldızlar bulutların arkasına saklanınca yakamozların raksı başlıyor, ama ikisi de bu güzel şöleni fark edemeyecek kadar kafayı bulmuş.

Tekne kendi halinde sürüklenip gidiyor.

Yoruluyorlar. Haluk bir ara kafasını kaldırıp bakıyor. Uzaktan karayı seçiyor.

"Oğlum," diyor Haluk, "tekneyi kıyıya bağlayıp biraz uyuyalım."

Neresiyse, sığ bir yer burası. Fazla düşünmeden sahilde kumların üzerine bırakıveriyorlar gövdelerini.

≈

Sabah olmuş, güneş yükselmeye başlamış. Gözlerini güçlükle açıyorlar.

Kumsalda bir kalabalık. Haluk birini yakalıyor.

"Kardeş bura nere?"

Adam dediklerini anlamıyor, Arapça konuşuyor.

Cemal'e bakıp, "Ulan oğlum, akıntı, rüzgâr bizi Suriye'ye mi getirdi ne?" diyor.

Cemal hâlâ kendine gelememiş, cevap vermiyor. Başını kumlara gömüp uyumaya devam ediyor.

Haluk da kumsala serilip sızıyor yeniden.

Rüyasında babası başına dikiliyor:

"Sana kaç kere bu kadar içme demedim mi?"

Birisi dürtüklüyor. Gözlerini açıyor. Elinde silah olan biri asker postalıyla vücudunu dürtüklüyor.

Uyku sersemliğiyle bakıyor. Askeri elbiselerin içindeki şişman adam bir Türk askeri.

Cemal de uyanıyor. O da gözlerini açmış, şaşkınlıkla bakıyor.

"Abi, bizimkiler Suriye'ye girmiş galiba," diyor.

Durumu anlayamıyor ama, "Yok lan," diye cevap veriyor.

≈

Karakol, savcılık derken zorbela sahilde biriken insanlarla ilgileri olmadığını, insan kaçakçısı olmadıklarını anlatıyorlar.

Sürüklendikleri yerin Suriye olmadığını da anlıyorlar ama hâlâ neresi olduğunu anlayabilmiş değiller.

Akşama kadar oralarda oyalanıyorlar.

Yolun kenarındaki sergide kan kırmızısı karpuzlar var. Hemen yanında da buz gibi akan bir çeşme ve "Hava çok sıcak, gelin gölgemize sığının," diye çağıran koca gövdeli ağaçlar.

Bir karpuz kesiyorlar. Tekneden getirdikleri rakının dibine vuruyorlar.

Cemal'in türkü söyleyecek bile hali yok. Yine uyuyorlar. Uyanıyorlar.

Yol yordam öğrenmek lazım. Karpuzcunun dünyadan haberi yok. O, durmadan kamyonetiyle geldiği şosenin sonundaki tepenin ardından esas yola nasıl çıkıldığını, oradan da pazara nasıl varıldığını anlatıyor uzun uzun.

Neyse ki benzincideki pompacı biliyor denizi.

Niyetleri güneş çekilince açılmak.

"Abi, evdekileri merak basmıştır. Dönsek?"

"Tamam oğlum, döneriz. Bak, dönerken içmek yok, türkü de yok; bakarsın balık rasgelir. Evdekiler ekmek bekliyor." N

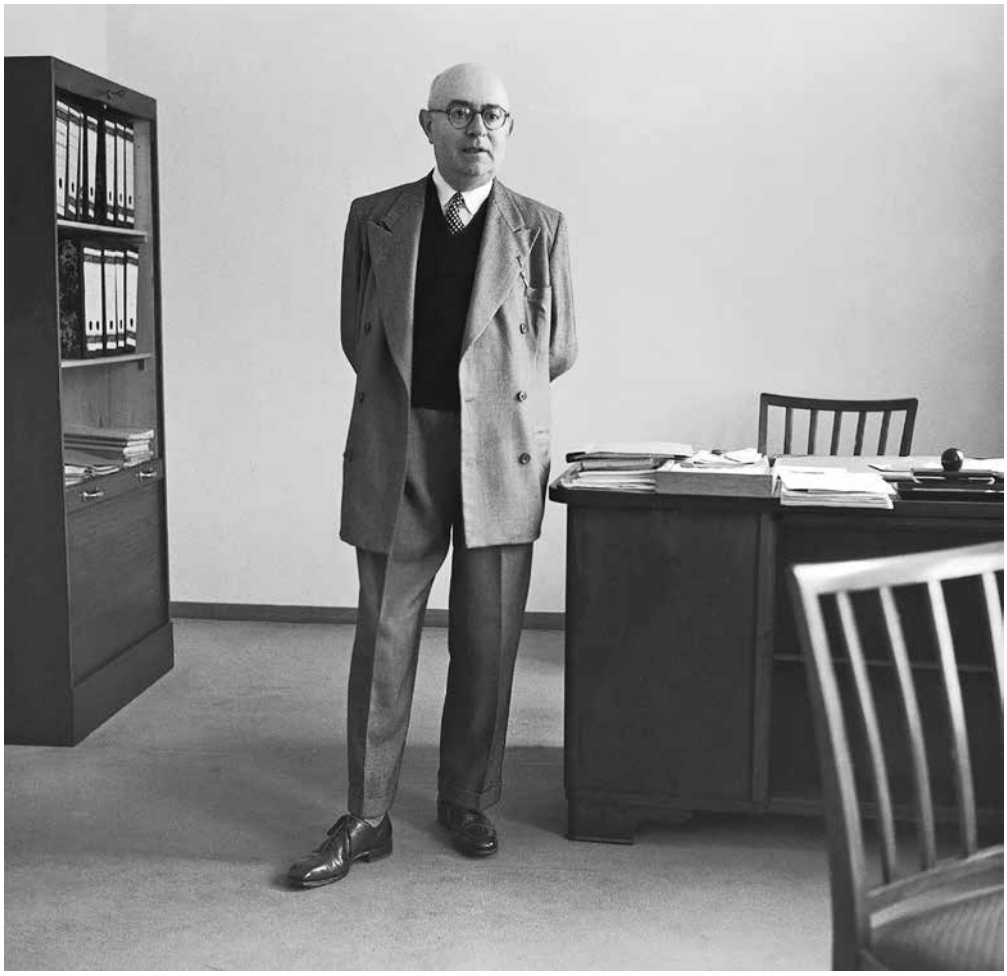
GÜNÜMÜZDE SANAT VE DİN ÜZERİNE TEZLER

Theodor Adorno

Sanatın dinsel kaynaklarına geri dönmesi gerektiğine dair savaş çığlıklarının yükseldiği yerde sanatın kontrolcü ve baskıcı bir işlev icra etmesi gerektiğine dair bir istek yaygınlaşacaktır.

I. Sanat ile din arasındaki birlik yitip gitmiştir. Bu durum ister olumlu ister olumsuz görülsün fark etmez; birliğin keyfi olarak yeniden sağlanması mümkün değildir. Bu birlik kasıtlı bir işbirliğinden ortaya çıkmamış, bilakis tarihin belli evrelerinde bütünüyle toplumun objektif yapısından neşet etmiştir, dolayısıyla kırılma objektif koşullara dayanmaktadır ve geri çevrilmesi imkânsızdır. Sanat ile dinin birliği sübjektif kanaatlere ve kararlara değil, bu ikisinin altında yatan toplumsal gerçekliğe ve objektif temayüle dayanır. Böyle bir birlik, genel anlamda, ancak bireyci olmayan, hiyerarşik, kapalı toplumlarda vardır – Antik Yunan'da bile bireyin ekonomik ve politik anlamda kendini özgürleştirdiği dönemlerde birlik tam olarak sağlanamamıştır. Toplumumuzdaki bireyci ve kolektivist eğilimler arasındaki mevcut kriz, sanatın bireyci çağın öncesindeki bir aşamaya gerilemesini meşrulaştıramaz. Böyle bir geriye dönme zorunlu olarak bireyci çağın karakteristik izlerini taşıyacak, esas itibariyle rasyonalist emareler içerecektir. Birey hâlâ dinsel deneyimler yaşamaya muktedir olabilir. Öte yandan pozitif din objektif ve herkesi kapsayan meşruiyetini, bireylerüstü bağlayıcı gücünü yitirdi. Artık her şahsın sorgulamadan içinde var olduğu sorunsuz, *a priori* bir ortam değil. Bu nedenle böylesine övülen o birliğin yeniden inşasını arzulamak ancak hüsnükuruntudan ibaret kalır, her ne kadar bu arzunun kökleri boşluk ve evrensel yabancılaşma tehdidiyle karşı karşıya bir kültüre "anlam" verecek bir şeye duyulan içten arzuya dayansa da.

II. Sanat ile din arasındaki yere göğe sığdırılamayan birlik kendi içinde son derece sorunludur ve hep sorunlu olmuştur. Aslında bu birlik fikri, büyük ölçüde, evrensel iş bölümünü bertaraf etmeye, insanlar arasında organik, yabancılaşmamış ilişkilere yönelik arzunun romantik bir şekilde geçmişe yansıtılmasıdır. Hasbelkader sanat eseri olan ritüel sembollerden farklı olarak, insanın ifade özgürlüğü manasında sanattan söz edebildiğimiz dönemlerde böyle bir birlik hiç olmamıştır. Bu birlik fikrinin romantik çağda tasarlanmış olması, belirleyici bir özelliğidir. Sanatın dinden ancak aydınlanmanın ve sekülerleşmenin geç aşamasında ayrıldığı düşüncesi hatalıdır. Hem nesneleşmiş din hem de sanat çok eski çağlardan beri tasvir ile kavram arasındaki arkaik birliğin çözülmesinin ürünüdür. Her iki alan da zaman içinde kurumsallaştığından, aralarında bir gerilim ilişkisi vardı. Din ile sanat arasında en yüksek bütünleşmenin sağlandığı varsayılan dönemlerde bile (örneğin Antik Yunan'ın klasik yüzyılı ya da ortaçağ kültürünün zirve dönemi), bu birlik büyük ölçüde sanat üzerine dayatılmıştır ve bir ölçüde baskıcı karakterdedir. Buna Platon'un şiiri eleştirdiği nutuklarda ol-



Sanat, daha anarşik dışavurumları da dahil, her zaman tahakkümcü kurumların baskılarına karşı beşeri olanın muhalif gücüdür.

duğu kadar, gotik katedralleri süsleyen şeytan başlarında ve grotesk figürlerde de tanık oluruz; bu gotik unsurlar Katolik *ordo*'nun (düzen) ayrılmaz parçası olsa da, tam da bu *ordo*'ya karşı yükselen bireyin direniş itkilerinin açık ifadeleridir. Başka bir deyişle, sanat ve klasik denen sanat, daha anarşik dışavurumları da dahil, her zaman tahakkümcü kurumların baskılarına karşı beşeri olanın muhalif gücüdür ve hep öyle olmuştur, keza bu kurumların objektif mahiyetini yansıtmaktan da geri kalmaz. Bu nedenle sanatın dinsel kaynaklarına geri dönmesi gerektiğine dair savaş çığlıklarının yükseldiği yerde sanatın aynı zamanda kontrolcü ve baskıcı bir işlev icra etmesi gerektiğine dair bir isteğin yaygınlaşacağı yönündeki kuşkular nedensiz değildir.

III. Dinsel içeriği sanatsal muameleyle yeniden gündeme getirerek sanata manevi anlam ve böylelikle daha büyük objektif geçerlilik katma çabaları nafile. Dolayısıyla din, modern şiirde ele alındığında ve kaçınılmaz olarak modern şiir tekniğinin araçlarıyla işlendiğinde "süsleme" ve dekor çehresine bürünür; bireyin dünyevi, çoğunlukla psikolojik deneyimlerinin çevresine çizilen bir metafor çemberi haline gelir. Dinsel sembolizm yozlaşır, aslında bu dünyaya ait olan bir cevherin vıcık vıcık bir ifadesine dönüşür. Dinsel sembollerin böyle safi süslemeye dönüşmesine, Rainer Maria Rilke'nin sahte mistisizmi örnek olarak verilebilir. Güya dinsel içeriğe sahip daha ileri düzey birtakım eserlerde (örneğin Stravinsky'nin *Symphonie des Psaumes*'inde / *Mezmurlar Senfonisi*), dinsel tutum dışarıdan zorla dayatılır ve nihayetinde keyfi bir müştereklik havasına bürünür, bu müştereklik kolektif güç süsü verdiği bireyci araçlarla manipüle eder. Ayrıca son birkaç yılda bazı nahoş örneklerine rastladığımız *bestseller* türü dinsel romanlara da değinmek gerek. Bu tür edebiyatın kendi dinsel tezlerinin nihai geçerliliğine ilişkin herhangi bir iddiası yoktur. Yeniden inanabilsek ne güzel olurdu, diyerek dini yüceltir. Deyim yerindeyse, din in-

dirimdedir. Ucuza pazarlanıyordur zira amaç, hesapçı bir toplumun üyelerine mustarip oldukları hesapçılığı hesapçı biçimde unutturacak bir tane daha sözde irrasyonel uyarıcı vermektir. Bu tüketicinin sanatı sinema dinidir, henüz bu endüstrinin etkisine girmeden önce bile. Bu tür bir şeye karşı, sanat ancak herhangi bir dinsel iddiadan ya da dinsel temalara herhangi bir temastan âdeta asketik biçimde imtina ederek dinle olan asıl yakınlığına ve hakikatle ilişkisine sadık kalabilir. Bugün dinsel sanat küfürden başka bir şey değil.

Sanat ancak herhangi bir dinsel iddiadan ya da dinsel temalara herhangi bir temastan âdeta asketik biçimde imtina ederek dinle olan asıl yakınlığına ve hakikatle ilişkisine sadık kalabilir.

IV. Dini piyes ya da oratoryo gibi geçmişteki dinsel formları, bu sanatsal formların bağlı olduğu dinsel içerikten soyutlayarak kullanıma sokmak da aynı ölçüde nafile. Bugün bireyci sanatın modasının geçtiği ve yerini kolektivizmin aldığı varsayılıyor. Tam da bu formülden doğuyor geçmiş dinsel çağların sanat formlarını coşkuyla gündeme getirme girişimleri. Ne var ki şu da son derece karakteristik: Bu yöndeki girişimlerin hiçbiri özne ile nesnenin, birey ile kolektifliğin gerçek ve somut anlamda uzlaştırılmasını temel almıyor; kolektif bir karaktere ancak bireyin ifade özgürlüğünü öyle ya da böyle kısıtlayarak, bireyi gözden çıkararak ulaşıyorlar. Bu da toplumumuzdaki totaliter eğilimlerle yakından ilgili, ama söz konusu eğilimleri bu kısa değinilerde tartışmam mümkün değil. Diğer taraftan şunu da teslim etmek gerek ki geleneksel anlamda bireyci sanata dönüş de mümkün değil. Bugün sanat, kolektivizm ve bireycilikle ilişkisinde bir açmazla karşı karşıya; bunu somut olarak aşmaya çalışabiliriz, fakat genel reçetelerle ve hatta "sentez"le orta yolu seçerek kesinlikle üstesinden gelemeyiz. Bu açmaz mevcut toplumumuzdaki krizin sadık bir ifadesidir.

V. Bizimki gibi grup antagonizmaları ve her tür toplumsal ayrımcılıkla bölünmüş bir çağda, pozitif dinin yanı sıra geleneksel felsefenin kitlesel cazibesini kaybettiği bir çağda, bu alanların bütünleştirici gücünün sanata geçmiş olması gerektiği fikri birçoklarına cazip geliyor. Sanat, hani derler ya, insanın beraberliğine, kardeşçe sevgiye, herkesi kapsayan evrenselliğe dair "bir mesaj iletmeli". Bana öyle geliyor ki, bu fikirlerin değeri toplumsal uygulanabilirliklerine ve hatta sanat tarafından etkin biçimde yayılmalarına değil, olsa olsa kendi içlerindeki doğruluklarına dayanabilir. Dolayısıyla, bu fikirlerle başa çıkmak özerk felsefi düşüncenin meselesi olarak duruyor. Bugün bu fikirleri sanatın teması haline getirmenin, modernist bir üslupla aziz freski yapmaktan veya şaibeli mucizelere dair roman yazmaktan pek bir farkı yok – ortaya çıkan şey, felsefedeki nihai fikirlerin çarpıtılıp bir çeşit seçim sloganına dönüştürülmesinden ibaret olacaktır. Sanat, din ve felsefenin son kertede özdeş olduğunun söylenmesi, sanatın felsefi fikirleri duyumsal tasvirlere tercüme etmesi gerektiği görüşünü haklı çıkarmaya yetmez. Sanat, din ve felsefenin sözde özdeşliği – doğru olsa bile– düpedüz öylesine soyuttur ki, neredeyse hiçbir anlamı yoktur ve âdeta Pazar Ayini'nde ve Filarmoni Heyeti toplantılarında telaffuz edilen harcıâlem doğrular kadar cılızdır. Yüksekten uçtuğu sanılan idealizm aslında mevzubahis dinsel, felsefi ve sanatsal içeriğin büsbütün zayıflatılmasını şart koşar. Bu içeriklerin tümü artık kimsenin pek ciddiye almadığı "kültürel metalar" olarak özdeş ya da en azından birbiriyle uzlaşır hale gelir, zararsız ve iktidarsız kılınır. Belli bir kültürdeki konformist model dahilinde herkesçe kabul edilebilir bir şeye indirgenir, bu da yanıltıcı bir manevi özdeşlik görüntüsü üretir. Bu konuda hümanist geçinen yaklaşımlar salt ideolojiye dönmüştür. Sanat insani yönelimini ifa etmek istiyorsa, ne insancıl olana gözünü dikmeli ne de hümanist beyanlarda bulunmalı.

VI. Buraya kadar sanat ile din arasındaki keskin ayrımın yanı sıra sanat ile felsefe arasındaki ayrımın da tarihsel olarak cereyan ettiğinin altını çizdim. Öte yandan bu bizi aralarında aslen var olan ve her defasında verimli etkileşimler doğuran yakın ilişkiye körleştirmemeli. Her sanat eseri yine de kökenindeki büyünün izini taşır. Hatta şunu da teslim edebiliriz: Eğer büyü unsuru sanattan topyekûn sökülüp atılırsa, bizzat sanatın çöküşüne varılır. Ama bu konuda yanlış anlaşılmaya da mahal vermemek gerek. İlkin, sanatın yaşayan büyü eğilimleri ayan beyan içeriklerinden veya biçimlerinden düpedüz farklı bir şeydir. Bunlar daha ziyade hususi niteliklerde bulunur, sözgelimi gerçek bir sanat eserinin yarattığı büyü etkisinde, biricikliğinin halesinde, mutlak bir şeyi temsil etmeye dair özünden gelen iddiasında. Bu büyü karakteri ateşi canlı tutma arzusuyla şıp diye peyda edilemez. Asıl

ilişki belki paradoksal ifade edilebilir. Sanatsal üretim, Aydınlanma'nın evrensel temayülünden –doğanın tedrici olarak tahakküm altına alınmasından– kaçamaz. Sanatçı tarihsel süreçte malzemesine giderek daha fazla bilinçle ve serbestlikle vâkıf olur, böylelikle kendi eserinin büyü etkisine karşı çalışır hale gelir. Fakat aynı unsur hayatta kalma, kendini yeni ve daha yeterli formlarda hissettirebilme kuvvetini ancak ve ancak bilinçli kontrole ve kurma gücüne erişmeye yönelik aralıksız çabasıyla beraber sanatsal özerkliğin büyü unsuruna saldırısından alır. İrrasyonel unsura yaptırım uygulayan rasyonel yapılandırma güçleri, irrasyonalist filozoflarımızın bizden inanmamızı istediği üzere, bu unsurun iç direncini saf dışı bırakmaktansa artırır gibidir. Bu yüzden sanatın "büyü"sünü kurtarmanın olası tek yolu bu büyünün bizzat sanat tarafından yadsınmasıdır. Bugün ürünlerinin esin kaynağı ve irrasyonelliği hakkında çene çalanlar yalnızca hit besteciler ve *bestseller* yazarlardır. Gerçek anlamda somut ve kunt eserler yaratanlar, kültür endüstrisinin hâkimiyetine ve hesapçı manipülasyona sahiden düşman olanlar teknik tutarlılık bakımından en sıkı ve en uzlaşmaz biçimde düşünenlerdir.

VII. Bu fragmenter tezlerin tatmin edicilikten ne denli uzak olduğunun bütünüyle farkındayım. Muhakkak ortaya atılacak bir itirazın bilhassa farkındayım ve bunu kabul etmek durumundayım. Diyeceksiniz ki sanat her şeye rağmen evrenselle ilişkilidir; sanatı sıkı sıkıya içe kapalı kendine yeter bir alan olarak görerek gerçekte olmayan bir iş bölümü varsayılmamalı. Hatta şu eski estetizmi, şimdiye kadar defalarca öldüğü ilan edilen *l'art pour l'art*'ı (sanat için sanat) canlandırma girişiminde olduğumu da sanabilirsiniz. Böyle bir amacım yok. Kati olarak sanat ile din arasındaki dikotominin geri döndürülemez olduğu kanaatindeyim, yine aynı katiyetle bunun naifçe nihai ve bitmiş bir şey olarak görülemeyeceğine inanıyorum. Ne var ki sanat eseri ile evrensel kavram arasındaki ilişki de dolaysız değildir. Felsefe tarihindeki meşhur bir metaforla bunu daha cüretli ifade etmem mümkün: sanat eserini monada benzetmek. Leibniz'e göre her monad evreni "temsil eder" ama monadın hiçbir penceresi yoktur; evrenseli kendi duvarları dahilinde temsil eder. Yani kendi yapısı objektif olarak evrensel olanla aynıdır. Bunun farklı derecelerde bilincinde olabilir. Ama evrenselliğe de doğrudan erişimi yoktur, deyim yerindeyse, onu gözüyle göremez. Bu tasarımın mantıki ve metafizik meziyetleri konusunda ne düşünürsek düşünelim, bence sanat eserinin doğasını olabildiğince iyi ifade ediyor. Sanat, kavramları "tema"sı haline getiremez. Eser evrenselliklerle ne kadar az uğraşırsa, eser ile evrenselin ilişkisi de o denli derin hale gelir, kendi müstakil dünyasına, malzemesine, sorunlarına, insicamına, ifade biçimine o denli tutkuyla bağlanır. Eser yalnızca hakiki bireyleşmenin zirvesine ulaşarak, yalnızca somutlaşma arzularını inatla takip ederek gerçek anlamda evrenselin taşıyıcısı haline gelir. Zamanımızda bu aksiyomu sınırına götüren bir sanatçıyı anacağım, ki o çoğu insanın inandığı gibi somutluktan melankoli üretmiş ama böylelikle kanımca modern edebiyatta aşılamaz bir evrensellik düzeyine erişmiştir. Aklımdaki kişi Marcel Proust. İnsanlara ve şeylere öylesine yakından bakar ki bireyin kimliği ve "karakteri" dahi çözünür. Fakat Proust somut ve biricik olana, madlenin tadına ya da partideki bir kadının ayakkabılarının rengine takılıp kalır, bu saplantı da gerçek anlamda teolojik bir fikrin, ölümsüzlüğün maddiyata bürünmesine vesile olur. Zira Proust bu opak ve yarı kör ayrıntılara yoğunlaşarak Geçmiş Şeylerin Hatırlanması işini başarır ki romanı da bu hatırlama sayesinde her bireysel yaşamı yutan nisyanın gücünü kırarak ölüme meydan okuma girişiminde bulunur. Proust dinsel olmayan bir dünyada ölümsüzlük sözünü harfiyen anlamış ve yaşamı, bir imge olarak, ölümün sancılarından kurtarmıştır. Ama bunu hafızanın en beyhude, en önemsiz, en kaçışkan izlerine kendini teslim ederek yapmıştır. Tamamıyla ölümlü olana yoğunlaşarak –bugün her ne kadar kendiyle meşguliyetle ve dekadansla suçlansa da– romanını "Ey ölüm, senin dikenin nerede? Ey ölüm, senin zaferin nerede?" hiyeroglifine çevirmiştir. N

Gerçek anlamda somut ve kunt eserler yaratanlar, kültür endüstrisinin hâkimiyetine ve hesapçı manipülasyona sahiden düşman olanlar teknik tutarlılık bakımından en sıkı ve en uzlaşmaz biçimde düşünenlerdir.

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* "Theses Upon Art and Religion Today". Adorno'nun 1945'te Amerika'da sürgündeyken İngilizce yazdığı bu yazı ilk kez *Kenyon Review*'da yayımlanmış, daha sonra edebiyat yazılarının derlendiği *Noten zur Literatur*'a (1981) yazıldığı dilde dahil edilmiştir.

UÇURUMLARI AŞIP GİDEN BİLGİ

Semih Gümüş

Somut bilgi bilmediklerimizi öğretir. Şiirden kurmacaya, felsefeye, her an elimizi attığımız soyut bilgiyse durduğu yerde hiç mi hiç eskimediği gibi, bizimle birlikte değişip zenginleşmeye de başlar, çoğalır.

Hep düşünürüm, bundan binlerce yıl önce nasıl yaşanıyordu? Kültür tarihi kazılarından gelen bilgilerimiz belki var ama onlarla yetinmek istemediğimizde beklentilerimize karşılık bulmak zor. İki bin yıl önce İskenderiyeli Heron'un yaptığı oyuncakların belki bin yıl sonra akıl edilebilecek bazı buluşların ilkörnekleri oluşuna dilerseniz gizem deyin, dilerseniz deha, tarihi bu mücevherlerin tozunu almadan okumanın tadı yok.

Kesin bilgi olduğunu sanmam ama Heron MS 10'da doğmuş. On değil de yirmi olsa ne değişir? Hiçbir şey. Zaman daha hızlı akmaya başlamamış. Oyuncak olarak görülen buluşlarını, verdiği eğitimlerde kullanıyormuş. Önemli olan bu. Tapınaklarda kendiliğinden açılan kapılar, para sekmesine bir sikke atarak fincanınıza kutsal su doldurabileceğiniz otomatlar (o zaman ne deniyorsa), buhar basıncı kullanılarak döndürülen, birbirine bağlı küreler, havayla çalışan org... Görenler kim bilir nasıl izliyordu bunları, gözümüzün önüne getirecek bir sihir olsa. Fiziğin büyülü dünyasıyla ancak edebiyatı yan yana düşünüyorum.



Heron'un, para sekmesine bir sikke atarak fincanınıza kutsal su doldurabileceğiniz otomatı.

Heron'un on üç kitabı günümüze ulaşmış. Tarihin ve fiziğin sırlarını dert edinenlerden biliyoruz. Bu arada belleğimiz bize verilen bilgileri alırken bir eleme de yapıyor. Bellek, anlamı çok yüklü, sevdiğim sözcüklerden, ne denli olumlu çağrışım yapıyorsa, unutuş da o denli olumsuz. Unutuş kahredici de olabilir ama Umberto Eco, kültürün bu ayıklamanın içinde oluşacağını söylüyor. Öyleyse tarihte ayıklandıkları için hayıflanmamız gerekenler var mıdır? Belki, ama varsa da onların unutuşun kalbine gömüldüğünü düşünebiliriz.

Bunları bilginin anlamını düşünürken geçiriyorum aklımdan ama bilgiye zerre kadar önem vermeyen bu toplumun en kötü durumdaki azınlığı, kutsallık verdiği bilginin kırıntılarını bile yapıtaşı olarak kullanmaya kendilerini adayanlar olmalı.

Kötü olan, karşı yakada da sonra gelene tapınan köleler sırıtıyor, yaptıklarını hiç düşünmemekten utanmayan büyük çoğunluk. Colosseum'da savaştırılarak öldürülen kölelerin çoğunluğunun bile zalimlere lanetler yağdırdığını biliyoruz. Buradakiler yeni geleni tanırken öncekinin yüzüne bakmıyor, Orta Asya hakkında küçücük bilgisi yok ama Türklüğü yüceltiyor, Osmanlı'ya biat edince Selçuklu'ya, Cumhuriyet'e inanınca Osmanlı'ya, yeni cellatlarına kavuşunca yakın geçmişine yüz çeviren ve dün ne oldu-



Balzac herkes için bir deha.

ğunu hiç ama hiç merak etmeyen çukur kültürü domuz ahırına dönüşmüş.

Oysa bilgiden korkmaya gerek yok, kesintisiz akışı içinde öncekini karanlık odaya süren bir değişim ve dolaşım içinde yaşıyor bilgi. Kitaptan kitaba geçerken zamanı hareket ettirir. Tükenmez bir yakıt. Somut bilgi bilmediklerimizi öğretir. Şiirden kurmacaya, felsefeye, her an elimizi attığımız soyut bilgiyse durduğu yerde hiç mi hiç eskimediği gibi, bizimle birlikte değişip zenginleşmeye de başlar, çoğalır.

Hermann Hesse'nin hayatı boyunca üç bin kitap yazısı yazmış oluşu şaşırtır bizi. Yaklaşık yetmiş yıl boyunca hiç aksatmadan her hafta bir kitap üstüne yazı yazmak. Dile kolay. Hesse büyük bir görev adamı. Yoksa bütün hayatı boyunca otuz kitap okumak bazen üç bin okumaktan daha önemli bir artı değer yaratabilir. Buna benzer sözler edilir ama doğruluğuna kuşkusuzca inanıyorum.

Hangi kitabını elime alsam acısıyla içimi cız ettiren Stefan Zweig da akrabam gibi. Kitaplarını elimden düşürmem. Yazdığı biyografilerin toplamını bir üniversite kotarabilir miydi, burada bir örneğini görmedik. Flaubert'in parmak kalınlığında bir kitap için kütüphaneleri altüst ettiğini yazıyor Zweig. Sözü Balzac'a getirmek için. Çünkü dünya edebiyatının en sıra dışı yazarlarından olan Balzac, benzersiz büyüklükteki külliyatını yazarken öyle uzun incelemeler, deneyler, gözlemler yapmaya gönül indirmezmiş. Yazacağı her şeyi bildiğini düşünüyor o. Kaldı ki o araştırmaları, gözlemleri nasıl yapacak. Kendini kapattığı odasında yerinden kalkmadan çalışabilmek için dışarıya çıkmıyor.

Zweig da akrabam gibi. Kitaplarını elimden düşürmem.

Tanrı vergisini altın bilezik gibi taktıktan sonra, dışarıdaki hayata dair bütün bilgiler Balzac'ın zihninde toplanmıştı, Zweig, Gizemli bir biçimde içine sızmış, orada toplanmış ve birikmiş halde beklemekteydi, diyor. Gençliğinde üç dört yıl çeşitli yerlerde çalışmış, demek her şeyi o birkaç yılda depoya atmış, inanılmaz ama böyle. Bilginin böyle yoğunlaştığı örneklere rastlamak olanaksız. Hem de bu ülkede. Her şeyi bilen Balzac gibileri anlamaya çalışırken çevremizde dolananlar bilgiye dokunmaktan nasıl kaçınıyor. Romanlarında ne anlatıyorsa, Paris, Waterloo ya da taşra hayatı, savaşlar, Fransa'nın ekonomik durumu, saraydaki aristokrat, yoksul köylü, ümitsizlikten yatağa düşmüş şair, arsa spekülasyonları, kimyanın sırları, parfümeri yapımı, sokaklarda hangi evde kimlerin oturup kimlerin gittiği, akla ne gelirse her şeyin fiyatı, önemli şeylerin yanında bin bir ayrıntı. Zweig bir sayfa boyunca sıralıyor bunları. Peki Norveç'in fiyortları, Zaragoza'nın surları? Bilmediklerini de hayalinde gerçekmiş gibi canlandırıyordu Balzac. Tamamlanıp sağlığında ortaya çıkmış seksen, bir de tamamlanmadan bırakılmış kırk büyük kitap. Bu adam herkes için bir deha ve yazdıkları bazı yerlerde yüzeysel kalsa bile, toplamı o denli şaşırtıcı ki, insan düşündükçe uyuşturucu almış gibi sersemliyor. Çok sevdiğim Balzac'ı Zweig ne güzel anlatıyor: "Balzac tek tek eserleriyle değil, bir bütün olarak dağlarıyla, ovalarıyla, uçsuz bucaksız mesafeleriyle, hain uçurumlarıyla bir peyzaj olarak değerlendirilmelidir."

Bilgi böyle bir şey mi? Bizim yoksul hayatımızda bu sorunun yanıtı olduğunu sanmıyorum. N

ROMANTİK YOLCULUKLAR

BİR BOZKIR ÇİÇEĞİ, HÜZNÜYLE EPEYCE RENKLİ

Atilla Birkiye

Sona gelirsek, Seyfi'ye de Müfit'e de "ayrılık" mektupları yazan Nurten bavullarını toplayıp İstanbul'a gider. Bir süre orada kalacak, kendini keşfedecektir.

Nurten bodrum katındaki odaya bir hışımla girer. Bu, *Bozkır Çiçekleri*'ne* de giriştir ve girmesiyle de egemen olur. Oktay Bey'in sekreteridir hem de "metres"i. Roman küçük memurlardan genç Seyfi'nin gözünden anlatılmaktadır, bundan sonra da Seyfi'den sürdürülür ama Nurten'in bakışı da vardır; daha sonra romanın ortasında karşımıza çıkacak olan Müfit'ten de anlatı sürer.

Seyfi bir bakıma bir Tabula Rasa'dır, yani boş levha. Annesiyle taşradan gelmiş, babası ölmüş, parasızlık yüzünden üniversiteden ayrılıp çalışmak zorunda kalmış, henüz yirmisini devirmemiş ama öğrenmeye aç. Seyfi ayağının tozuyla Ankara ile uyum sağlaması gerektiğini kavrar. Bir anlamda sınıf atlama isteğidir. Öğrenme ve okuma çok önemlidir. Her şeyi öğrenme: pastanede bir erkeğin bir kızın karşısında nasıl davranacağı da dahil. Benzer şekilde eline geçirebildiği her kitabı okur.

Kadınlar, cinsellik konusunda da acemi olan saf Seyfi'nin o gün, Nurten'in odaya girmesiyle hayatı değişir. Kendisinden beş yaş kadar büyük olan Nurten'in peşine düşer, onu seviyordur, öyle duyumsuyordur; ancak asıl mesele, hayatı yeni tanımaya başlıyordur.

Seyfi ile karşılaştığı günden sonra, bu genç delikanlıyla ilgisi yoktur ama Nurten'in yaşamı da allak bullak olur. Önce Oktay Bey şirketten ayrılır. Ona âşık değildir ama iyi bir adam olan Oktay'da bir erkeğin eksikliği giderilmektedir. Oktay gittikten sonra orada kalmak istemez; işten ayrılır, adamdan da. Burada Nurten'in onurlu bir davranışını görürüz. Zaten tanıdıkça hayata ilişkin çelişik bakışlarına, yaşadığı acılara karşın erkekler dünyasında ayakları üzerinde durmayı beceren genç bir kadın çıkar karşımıza. Ama şimdi, kendisini dinlemeyle bir bilinmezin içindedir. Aslında sonra anlarız ki gölgede kalmayı seçip basit bir yaşamı yeğlemektedir. Gülmek, eğlenmek ama tabii ki sevmek. Ardından birlikte yaşadığı annesi ölür. Böylece bilinmezlik daha da derinleşir. Yalnızlık da cabası. Tembellik günlerinde, annesinin acısıyla evde otururken kapısını Seyfi çalar. Başsağlığına gelmiştir ancak ikisi de bilmektedir ki bu bahanedir. Geliş o geliş ve Nurten'in hayatına girer, genç kadın da onu hayatına sokar.

Seyfi'nin taşralığı, saflığı, öğrenme arzusu, eğlenceli, zeki yapısı Nurten'i çeker. Kendisinden beş yaş küçük olmasına karşın aradığı gölgelik olduğunu düşünür ki sonraki yıllarda bunun bir yanılgı olduğu ortaya çıkacaktır. Her şeyden önce Seyfi gölgeliği değil, tam tersine öne çıkmayı, hep başarmayı istemektedir. Seyfi ile evlenir, annesiyle birlikte oturur. Bu, Nurten'in yaşama ilişkin verdiği büyük bir tavizdir. Arzuladığı o sakin yaşamda mutlu olmayı denemek için. Ya da o basit güzel günlere ulaşmak için.

Nurten daha önce bir kez evlenmiş, ancak kocası düğün günü davetlilerden bir kızla yatak odasına girince pencereden kaçmıştır. Bu travmanın Oktay Bey'e kadar sürmesi doğaldır. Oktay Bey ise onun için zorunlu bir liman olmuştur. Ne var ki ondan da kopmuştur ve bilinmezlikle dolu yaşamını belki Seyfi dolduracaktır, doldurmalıdır. Annesiyle birlikte yaşama pahasına, bir bakıma taşra âdetlerinin içinde var olma pahasına. Öte yandan Nurten manevi özverinin yanında maddi özveride de bulunur. Başka bir işe girer, Seyfi'yi işten çıkarıp üniversiteye sokar, hatta İngilizce kursuna gönderir. Kendi parasıyla üçünü geçindirir ama bunu hiçbir zaman onların başına kakmaz. Böylece hem alçakgönüllü hem soylu yanını görürüz. Oysa bodrum katına hışımla giren Nurten bize hiç de böyle bir izlenim vermemişti.

Zaman sıçraması olur, aradan üç yıl kadar geçer; belli ki evlilik bir şekilde sürmektedir. Birlikte yine Ankara'nın yeşil, ağaçlı doğasını dolaşmaktadırlar; kendi odalarında eğlenmeyi hâlâ becerebilmekte ve sevişmekten zevk almaktadırlar. Nurten kayınvalidesine bir şekilde katlanmaktadır; klasik müzik değil, türkü dinlemek zorunda kalsa da. Onların buna benzer benimse-



mediği alışkanlıklarına ses çıkarmamaktadır. Onun için bilinmezlik de sürmektedir; Seyfi'den başka bir liman yoktur ve o limanda bağlı kalmayı kabullenmiştir.

Ne var ki baştan beri duyumsarız, Nurten ne zaman bavulunu toplayacaktır ya da Vasfiye Hanım'ın temsil ettiği yaşama ne zaman rest çekecektir, biraz biraz çocuğu gibi gördüğü Seyfi ne zaman gerçek anlamda reşit olacaktır! Birden Müfit'in adı geçer. Bu, Seyfi'nin İngilizce kursundan arkadaşıdır ve anlata anlata bitiremez. Öte yandan da yaşanan zaman 1969-1970'tir ve siyasi ortam derinden hissettirilir. Müfit ile derindeki bu tema biraz yüzeye çıkar. Romanın sonunda, terk edilmiş Seyfi'nin yalnız yürüyüşü sırasında artık postal ve tank paletlerinin sesi yükselecektir.

Müfit'te farklı bir aydın karakteriyle karşılaşırız. Yerleşik yaşamı ve sıradan kişileri acımasızca sorgulayan, şehirli, otuz yaşlarında, son derece bilgili bir doktor. Parlak bir asistan olmasına karşın niyeti, akademik kariyer değil de deniz kıyısındaki bir Akdeniz kasabasında doktorluk yapmaktır. Bu kasabaya yerleşme ile Nurten'in gölgeliğe çekilme düşünceleri benzeşir. İkisi de mıknatısın farklı kutuplarıdır ve birleşmeleri kaçınılmazdır. Bu çekim de aşk'tır.

Müfit, Vasfiye Hanım'ın hastalığı dolayısıyla eve gelir; ardından evde ve dışarıda yemekler, dolaşmalar, sinemaya gitmeler başlar. Üç genç arasında yakınlaşma olur. Biraz biraz *Eylül*'ü duyumsarız. Nurten ile Müfit'in paylaştıkları, Seyfi ile paylaştıklarından daha çoktur. Ancak Nurten, Suad gibi cesaretsiz değildir. Aşkı yaşama cesaretini göstermesi açısından köklerini Bihter'de bulur. Ne var ki yüzyılın başındaki bu iki kadın roman karakterinden çok çok farklıdır; sosyal, modern, kendi gölgeliğini arayan ve kişiliğini korumasını bilen bir kadındır.

Seyfi'nin askere gitmesinden sonraki rastlantılar Nurten ile Müfit'i aşk merkezinde birleştirir. Ankara o zamanlar çok kalabalık olmasa gerek; Gima'nın şu veya bu şekilde bir "merkez" olduğunu düşünürsek, karşılaşmaları da "zorlama" gelmez. Zaten eninde sonunda o çekim olacaktı. Birbirlerini sevseler de, gölgeye çekilmeyi ya da deniz kıyısındaki kasabada yaşamayı isteseler de, *erkek ile kadın arasındaki tüm duyarlılığı tatmak arzusunda* olsalar da birliktelikleri olanaksız gibidir. Her şeyden önce Nurten için böyledir. Çünkü Nurten henüz gerçeğini bulamamıştır, kendini keşfedememiştir. Müfit bunu çoktan yapmıştır, askerlik Seyfi'ye bunu yaptırmaktadır ama Nurten! İşte mesele böylesine varoluşsaldır.

Romanın sonlarına doğru Nurten ile Müfit'in yalnız olduğu bir bölümde anlatıcı, "... Nurten ne kadar isterse istesin, başını bir daha o çok sevdiği, sığınmak istediği göğse yaslayamadı" (s. 188) der. Bir kez daha Müfit ile birlikte olmadığını anlıyoruz; benzer şekilde Seyfi'ye de dönmeyeceği anlaşılıyor. Öte yandan bir sayfa önce de Nurten'in duygu dünyası betimlenirken şunları okuruz: "... bir kadını kendi gözünde gerçekten yücelten iki duygudan birini (ötekini daha sonra ana olduğunda tadacaktı kuşkusuz) alabildiğine yaşıyordu."

O zaman Nurten yeni hayatında bir başkasıyla evlendi ve çocuğu oldu. O duyguyu böylece tattı. Ayrıca anlatıcının "dişil" bir anlatıcı olduğunu söylemek zor olmasa gerek. Ana'lık duygusunu böylesine kesinlemesi sanırım bunu imliyor. Yazarın kadın olduğundan yola çıkarak belki "dişil bir anlatıcı" denebilir ama bence asıl belirleyen bu alıntıdaki tanım.

Sona gelirsek, Seyfi'ye de Müfit'e de "ayrılık" mektupları yazan Nurten bavullarını toplayıp İstanbul'a gider. Bir süre orada kalacak, kendini keşfedecektir. Aslında Müfit'in varlığı, yaşamına girmesi ona bu kararı verdirmiştir. O güne kadar başına gelen "son"lar bitmiş, artık "başlangıç"lar başlıyordur. Nurten gerçekten de bir bozkır çiçeği, hüznüyle epeyce renkli. N

* Selçuk Baran, *Bozkır Çiçekleri*, YKY, 2009.

Nazlı Kırcı

Denize Doğru

Babama, "Onu ben götürebilirim," dedim, "koluna girerim, yavaş yavaş gideriz."

"Olmaz," dedi, "sana güvenemem, tek başına git. Neden onu da götürmek istiyorsun? Yoruldu kadın. Hem geç oldu." Bahane. Gelmek istemiyor, hepsi bu.

"Nereden biliyorsun yorulduğunu, sordun mu?" Cevap vermiyor. Kanepede uzanmış, gözleri kapalı. Az sonra uykuya dalacak. Babaannemi de almadan çıkmak istemiyorum. Bir kerecik destek olur umuduyla anneme bakıyorum. Mutfağın tezgâhını ovalıyor. Birazdan evi çamaşır suyu kokusu sarmaya başlar. Sanki şu an yapılacak en önemli iş buymuş gibi bavulları bile açmadan temizliğe girişti. Bense plaj çantamı daha Ankara'dayken hazırladım. Pazarlığımı da en baştan yaptım. "Varır varmaz bizi sahile götüreceksin, ona göre." "Tabii kızım," dedi yola çıkmadan. Büyüklerin sözlerinden cayması ne kolay. Her defasında güvenme diyorum kendi kendime, ikisine de güvenme, sağları solları belli olmuyor işte. Koltuğun ucuna oturdum. İçime giydiğim mayo omuzlarımı acıtıyor.

Telefonu çalınca yattığı yerden kalktı. Sırtı dimdik, sesi yumuşak, "Buyurun efendim," diyor, "vardık Namık Bey, her şey yolunda. Tabii efendim, ben size haber veririm." Arayan patronu, yazlığın sahibi. İlk defa iki yıl önce gelmiştik. O zaman biz bozuk çeşmeleri, kırık fayansları onarınca gene verdi anahtarları. Bu sefer babaannemi de peşimizden sürükledik. Daha doğrusu ben sürükledim. Yol dedi, tansiyonum dedi, bu yaşta deniz mi olur dedi. Ama her defasında da, bilmem ki, diye bitirdi, ellerine uzun uzun bakarak, eteğindeki tüyleri toplayarak. Bizimkilere kalsa tekrar teklif etmeye gerek yok, sekseninde kadıncağız, gelmek istememesi normal. Konu açıldığında gözlerindeki heyecanı göremediler. Bense okul dönüşlerinde ona uğruyordum. Nefesim kesilene kadar konuşuyordum. "Denizi dalgasız, rüzgâr hafif, kum sıcak. Belki bacaklarına da iyi gelir. Ne olur geliversen?" "Topaç gibi dönme etrafımda deli kız, otur şöyle," diyordu ama ağzından hayır çıkmıyordu. Şimdi de biliyorum, evde durmak istemiyor. Aralık dudaklarından, titreyen ellerinden anladım. Yoldayken tepelerden maviliği gördüğünden beri suskun.

Kapı aralandı, odadan küçük adımlarıyla çıktı, salonun ortasında durdu. Hasır çantasının içinde bir şey arıyor. Annem temizliği bıraktı, babam tekrar doğruldu. Üçümüz de onu izliyoruz. Üzerinde şile bezinden beyaz bir elbise, altında sabo terlikler. Bütün dolabını ezbere bilirim. Bunları daha önce görmedim. Belli ki pazara gitmiş, tatil için alışveriş yapmış. Eve gidince de aldıklarını denemiştir. Yeni kıyafet giyince aynanın karşısında bir

sağa döner, bir sola. Ağır ağır. Boğazıma bir acı yerleşti, babaannemin arkasından bahçeye çıktım. Sandalyeye oturmuş, yazlıkların arasından görünen denize bakıyor. Ben de karşısına, çimenlere uzandım, limon ağacını seyrediyorum. İki yılda boy atmış. Bunu dikerken fotoğrafım var. Her sabah uyanınca bakarım. Elimde fide, yüzüm toprak içinde. Hemen yanındakinde sudan yeni çıkmışım, havluya sarınıyorum, bir başkasında güneşlenirken uyuyakalmışım, ağzımın suyu akmış. Hepsi odamın duvarlarında asılı. Gene buradayım. Güneş batıyor. Bugünü saymazsak beş gün kaldı geriye. Annemin sesini duyuyorum. "Götür, yoksa akşam başımızın etini yer." Ben mi, yoksa babaannem mi? Ne fark eder. Duymamızı umursamıyor. İkisi de sağırmışız gibi davranıyor. Babam iniltiyle kalktı, yanımıza geldi, esneyip gerindi. Eğilip kulağına, "Seni yüzmeye götüreyim mi anne," diye bağırdı. Cevabı beklemeden de içeri girdi. Baktım, gözleriyle evet diyor.

Evden çıkmamız vakit aldı. "Güneşi kaçıracağız, hadi baba," deyince de beni azarladı. İkisi arkada, ben önde sahile yürüyoruz. Hiçbir şey hayal ettiğim gibi gitmiyor. İçimden boş ver diyorum. Daha yarın var, öbür gün var. Sıcaktan yorulmuş insanları izliyorum, dönüyorlar. Burunları, omuzları kızarmış, yorgunlar. Yaşıtım iki kız geçiyor yanımdan. Tenleri kopkoyu. Kulaktan kulağa konuşuyorlar, ne dediklerini duyamıyorum.

Sokak bitince adımlarımızı kumsala attık. İki yıl aradan sonra denizin sesi, görüntüsü ürkütüyor beni, sonu yokmuş gibi. Tüylerim diken diken. Rengi güneşin turuncusuna dönmüş. Kıyıda yüzen birkaç kişiyi görünce sevindim. Yalnız olmayacağız. Gözucuyla babama baktım, havluları koyacak yer arıyor. Babaannem kolundan çıkmış, tek başına yürüyor, kuma batıp çıkarken sendeliyor. Koştum, elini yakaladım. Bakışları ileride, rüzgârda beyaz saçları uçuşuyor. Kenarda durduk, ilk dalga ayaklarımıza değince ürperdi. Beni bıraktı, eteğini sıyırıp dizlerine kadar girdi suya. Olduğum yerden onu izliyorum. Gelen küçük dalgalardan dengesini kaybedince dönüp bana baktı. Dişsiz, gülümsüyor. Benden cesaret alarak bir adım daha attı. Eliyle su sıçratıyor etrafına. Bu görüntüyü unutmamak için aklıma kazıyorum, hayatında ilk defa denize giriyor. N

Vuslat Çamkerten

Kara Kuş Sürüsü

Karanlığın içinde köpeklerin ulumasına, sokak lambalarının cızırtısına yabancı bir hışırtı karışıyor. Hışırtı, sokağın bildik seslerinin altına nemli bir çarşaf gibi tekrar tekrar seriliyor. Bir adam uzun fırçasıyla iki katlı beyaz evi siyaha boyuyor. Solgun yüzü ter içinde, göğsü hırıltılı, durmak nedir bilmeden geceyle dövüşüyor.

Gün ağarıyordu, adam durdu. Kenarlarından karalar taşmış kovasını, paçavraya dönmüş fırçasını öylece bıraktı, evine doğru daracık dönen merdiveni tırmandı. Sırtını kapıya yasladı, kabarıp sönen göğsü sakinleyene kadar karşıya, denize doğru baktı, bir insan ne kadar uzağa bakabilirse o kadar uzağa.

İlerde, çıplak bir taş evin önünde oturan ihtiyar ağzındaki otu yere tükürdü. Dizlerinden tuttu kendini, iskemlesinden kaldırdı. Tel kapıyı itti, eve girdi.

Yeni gün serin, hafif bir rüzgârla sokağın üstüne doğuyor. Evleri sağlı sollu ikiye bölerek denize doğru sıralayan yolun başında gözleri kısık, havayı koklayan köpekler toplanmış. Damların, terasların üstünde ekşi boya kokusu dolanıyor. Bakkalı, manavı, kahvecisi, kepengini kaldırmadan koşup gelenler, sırt çantalarıyla okul çocukları, en geride kadınlar, hepsi arkalarına doğru gerinip gerinip onlarca beyaz evin içinde yabani bir hayvana dönmüş simsiyah eve bakıyor. Fısıltı, fokurdayarak sokağı dip köşeden sarıp evi kuşatıyor.

"Balıkçı!"

Telsizi uzun olan tutuyor. Komutanının gerisinde duran köse jandarma, dudaklarını iğrenir gibi büzmüş, yarı uykulu gözleri duvarlarda, paspastaki rengi solmuş pembe terliklerde, korkuluklara dayanmış saksılarda geziniyor. Komutan yarısı siyah, yarısı alaca kalmış kapıya tekrar vurdu. "Balıkçı yapmış yine yapacağını, sabahın köründe getirdi bizi buraya." Az geri çekildi, gene eve baktı. "Balıkçı!" Kapı yavaşça açıldı, ayağında çizmeleriyle balıkçı göründü. Aşağının sesi kesiliverdi.

"Ne yaptın balıkçı, evi siyaha boyamak nereden çıktı, yasak olduğunu bilmiyor musun?"

Adam duymamış gibi, jandarmalarla duvarın arasından geçip merdivenden indi, suskunluğu kalabalığı kendiliğinden yardı, yol boyu yürümeye başladı. Arkasından ocağın ateşi gene harlandı:

"Kim bilir kaç kat lazım şimdi buna."

"Adam kafasına göre iş yapmış."

“Koca evi kendi başına mı boyamış.”

“İnsanın baktıkça asabı bozuluyor.”

“Cezası yok mu.”

“Zoru neymiş.”

“Bütün gece mi.”

“Ne olmuş?” diye seslendi karısı içerden.

“Balıkçı evden çıktı, buraya yürüyor,” dedi ihtiyar. “E sormadılar mı evini niçin siyaha boyamış,” dedi karısı.

“Komutan içeri girdi, kadınla konuşacak artık, ne yapsın, bilmiyor musun balıkçıyı?” dedi ihtiyar.

“Aman canım, al birini vur ötekine, ikisi de birbirinden deli bunların.” Cevap alamayınca gene seslendi: “E niye boyamış yani evi?”

İhtiyar sıkıntıyla ceplerini yokladı, “Ne bileyim ben, kıssana şu televizyonun sesini,” dedi. Sonra ancak kendisinin duyacağı bir sesle, “Göreceğiz bakalım,” dedi, aceleyle sigarasını yaktı.

Balıkçı, yoldan kenarlara taşarak yürüyor. O yaklaştıkça, kendine benzemiyor, diye düşündü ihtiyar, yüzünün suyu çekilmiş, çenesi sivrilmiş, şakakları olduğundan belirgin. İskemlesini geriye ittirdi, duvara tosladı. İnat etmeseydim, ekseydim keşke bizimkinin söylediği çalı çırpıyı evin önüne. Gözünün ucuyla içeri baktı, karısı çıksa şimdi, bir şey söylese, koca bir çam şuraya yıkılır ya da yukardan geçen kapkara bir kuş sürüsü patır patır önlerine düşer diye korktu.

Balıkçı toprağı eze eze geldi geçti ihtiyarın önünden, göz göze bile gelmediler. İhtiyar, sıvadığı gömleğinin altından kuru, çatlak dirseklerini gördü, sonra ellerini, karaya bulanmış parmaklarını, bir karganın tırnaklarını andıran simsiyah parmak uçlarını. Dün gece içini gıcıklayan hışırtıyı gene capcanlı duyduğunu sanarak gözden kaybolana kadar balıkçının ardından baktı.

Daldığı noktadan öksürerek döndü, gözleri jandarmaları aradı. Kalabalık, evin önünde hayretle, huzursuzca büyüyor, kadınlar birbirlerinin sırtını sıvazlayarak önlerine bakıyor, erkeklerin elleri sigaralı, köpekler hâlâ sokağın başını tutuyor. Komutan kaldırıma oturmuş ağlayan bir kızla konuşuyor. İhtiyar o sırada çocuğu duydu.

“Baba.” Kasabın oğlu, pijaması üstünden akarak koşuyordu. “Baba. Balıkçının karısı dün gece ölmüş.”

İhtiyar sabah akşam izlediği sokağın orta yerinden şimdi simsiyah yükselen eve baktı. Köse jandarma merdivendeydi, elleri korkuluğa dayalı, tüfeği dirseğine kadar düşmüştü. “Deniz oradan iyi görünüyordur,” diye mırıldandı ihtiyar, “balıkçı işini biliyor.” Sigarasını fırlattı, tel kapıyı ittirip içeri girdi. N

Osman Gür

Yük

"Yine mi bu?"

"Niye oğlum, nesi var? Yepyeni gömlek."

"Olsun. İstemiyorum." (Yüzündeki gülümsemeyi bir görsen.)

Koskoca şehirde suçlu gibi saklanıyorum. Her seferinde sırtımda bu yükle dolaşmaktan yoruldum. Ne vakit dışarı adım atsam şehir küçülüyor. Duraklar, anacaddeler, ara sokaklar, hepsi tehlikeli. Her köşe başı bir pusu. Tetikteyim. Mutlaka karşılaşırız.

Ne zamana kadar sürecek ki? Yırtılmadı da. Sigaranın közü tam bulmuş düşecek yeri. Nişan tahtasının ortası gibi. Hem de göğsümün orta yerindeki ilikte. Kara bir lale gibi annemin diktiği. Ben ona benzetiyorum. Karşılaştıklarımın da gözleri ilk oraya takılıyor. Görmezden geliyorum. Onlar da anlıyor mu acaba düğmelerin yönünden, deseninden?

Yenisini seneye alırız, diyor annem. Ta seneye. Henüz benim sıram değil. Şimdilik idare edecekmişiz. Kurtulabilsem. Kazayla oldu desem, top oynarken arkadaşım çekiştirince. Anlar mı acaba? Tele takıldı, fark etmemişim desem. İnanmaz.

Her an bir yerlerden karşıma çıkacakmış ürküsüyle dolaşıyorum. Yüzünde beliren bıçak gibi keskin gülümseyişiyle ta uzaktan görür. Görmemiştir umuduyla yükümü sürükleyerek saklanmaya çabalarım. Hep geç kalıyorum.

Unuttu sanacağım. Keşke. Söylemeyecek artık. Yeter. O da, ben de biliyoruz. Öyle değil mi? Bakışı oraya sabitlendi. Bir sigara közü dağlayacak göğsümün ortasını. Taze bir yarayı deşer gibi, döşüme parmağını bastıracak. Kendi sigarasının közü delmemiş gibi şaşkın. Kaşlarını çatıp tırnağıyla kara laleyi yoklayacak. İlk sözü belli:

"Bak, nasıl da yakışmış."

Ayağımdaki spor ayakkabıyı bir içe bir dışa bastırarak düzeltmeye uğraşıyorum. Şöyle iki yakasından tutup düğmelerini söke söke yırtıp önünde yere çalsam. Gövdemi ateş basacak. Ağırlık gittikçe omuzlarıma abanacak. Boğazım düğümleniyor. Ağabeyim benden irice. Pantolonumun kemerini yokluyorum. O bari gevşemese. Yalnızca gömlek değil, üzerimdeki her şey iğretileşiyor.

N'olurdu hiç bilmediğimiz bir yerden gelseydi. Tanımasaydık. Her gördüğümde soluksuz bırakan bu korkunun üstüme çöken ağırlığı içimde yer bulamayacaktı.

Kolumu azıcık yukarı kaldırınca karnımı açıkta bırakan tişörtüm bile yüzümü kızartmıyor. Sahiden. Biraz hızlı hareket edince azıcık terletiyor. Ama kısa kollu. Yüzümü yıkayınca ferahlıyorum. Geçen yaz ben aldırmıştım babama. Babamın keyifli günüydü.

İşinden parasını almıştı.

Atmaya kıyamamış. Belki gerçekten çok paraya almıştı. İçinden mi geldi, gözünün önünde mi olsun dedi bilmiyorum. Abla derdik. Uzak akrabalardan değildi. Kötülüğüne yapmazdı. Belki. Ama niye hep söylerdi ki? İster tek olsun, ister yanında birileriyle, mutlaka söylerdi. Gömleğe mi hayıflanırdı, yaptığı iyiliğin bilinmesini mi isterdi anlamadım.

Kendi eliyle getirip vermişti. Çocuklardan biri giysin, demiş. Herkes uzak durdu. Boyun eğmek zorunda kalan ben oldum. Çünkü gömlek bana oldu. Hepi topu iki karış bez günbegün öylesine ağırlaştı ki.

Karşılaşmalarımızda söyleyeceği sözlere, o daha başlamadan ben başlıyordum. İlki, kendisini mi, beni mi öven, hayranlıkla yüklü sesi, "Bak, nasıl da yakışmış," diyecekti.

Sonra benim değil, gömleğin kolundan iki parmağıyla tutup yarım adım geriye çekilerek soracaktı:

"Bu benim verdiğim değil mi?"

Bilmezliğinden değil elbette. Ama asıl sahibi de bilinmeli.

Bu gömleği giydiğimde tuhaf bir gölge, "Şimdi çıkacak karşına, şimdi," diye kulağıma fısıldayarak peşim sıra dolanıyor. Ne kendim susturabiliyorum ne de şehrin gürültüsü bastırıyor sesi. Ne yapmalı bilmiyorum. Annem, "Seneye," dedi.

Gömlek gibi biçilmiş taştan, demirden bile ağır yük sırtımda.

Bekliyorum. N

Denis Gürcü

Nadide Apartmanı

Hasan kaldırımda oturuyor. Bacaklarını kendine çekmiş, elleriyle sarmalamış. Çenesini dizine dayamış. Ağzı bir karış açık, yaya yaya sakız çiğniyor. Çenesi dizine vurdukça kafası kalkıp iniyor. Hasan'ın kafasını takip ediyorum. Çıt çıkarmıcakmışız. Aynur Abla fena cırladı. Kemal hemen saklandı. Bütün gürültüyü o yapıyor. Benim yalnızca cebimdeki bozuk paralar şıngırdadı. Hasan da ayakkabısı yüzünden koşamadı. Yine bizim başımıza patladı kabak. Kemal saklandı. Piç. Hemen saklandı. Ben Nadide'nin orada oynamayalım demiştim ama. Önü avlu gibi maşallah. Herkesin de camlar açık. Ama Aynur Abla da az değil. Neymiş, uyuyamıyormuş. E sürekli yanıyor o ışık. Pencerenin önüne her geldiğinde kıyafeti farklı. Aynası tam köşede bunun. Kendine bakınıp duruyor sabaha kadar. Bu Hasan'ın da kafası kocaman. Kalktıkça sokak lambasının ışığı kayboluyor, indikçe geri geliyor. Gözüm kamaşıyor. Dönüp girintili çıkıntılı taşların arasına bakınıyorum. Benim misketler kesin kayboldu. Bundan sonra getirmicem. Zaten bir avuç kaldı. Kemal'e babası poşet poşet alıyor. O getirsin.

Hasan, "Kemal," diyor fısıltıyla. Kemal'den ses yok. Hasan arkasını dönüp bakınıyor, tekrar sesleniyor. Kemal duvarın kenarından kafasını uzatıyor. Apartman girişine gizlenmiş. Ağzındaki çekirdek kabuğunu tükürüp, "Ne var lan," diyor. Bir duvara sırtını dayamış, öteki duvara ayaklarını. Sıkıştırmış kendini. Düşsün piç. Hasan, "Abi," diyor, kaşlarını kaldırıp sokağın başını işaret ediyor, "şu geçen, Nermin Abla'dan çıkan herif değil mi?" Üçümüz birden adama bakıyoruz. Benim misketler yalan. Işık bu sefer adamın gölgesiyle kesilip yeniden göz alıyor. Kemal dengesini kaybedip ayaklarını yere atıyor. Çıkan pat sesiyle hepimizin yüzü buruşuyor. Kemal elindeki çekirdekleri üstümüze fırlatıp bir güzel sövüyor. Bir yandan da gözlerini kısmış hâlâ adama bakıyor. Hasan parmağını uzatıp, "O işte ya, yine yan yan yürüyor bak," diyor. "Şşş," diyorum. Hasan'ın parmağına vuruyorum. Adam önce bir adımını atıyor, ikincisini devrilcekmiş gibi kırk saat sonra. Kemal gözlerini adamdan ayırmadan, "O mu lan," diyor. "Bak bak, köşeden bakkala bakıyor açık mı diye. Açıksa dayıyacak yine biraları," diyor Hasan. Adam ellerini arkada birleştirmiş, sünnetli gibi yürümeye devam ediyor. "Sana ne lan göt," diyor Kemal, "hem belki Nermin'e gitmiyor." Çok bilmiş. Hep ağzı kokuyo bunun. Hasan, "Nadide'de başka kim var abi. Dördüncü kat boş. Üçte Aynur Abla. Girişte zaten sarkık memeli Vasfiye. Kaldı sana ikinci kat Nermin," diyor. Nadide'nin dördüncü katına bakıyorum hemen. "Ben," diyorum, "sanki ışık gördüm dörtte geçen gün." Kemal telaşla yanıma koşuyor. Dördüncü kata bakıyor.

“Bak bücür görmüş,” diyor. Köfte kokuyo ağzı. Kendisi bücür asıl. Yaşına güvenmesin. Seneye ondan uzun olucam. “Belki koca memeliye gidiyordur,” diyorum. Hasan tıkalı burnuyla kıs kıs gülüyor. “He tabii,” diyor, ellerinde karpuz taşıyor gibi göğsüne yaklaştırıp, “böyle memelerinin altına girip nefessiz kalma denemeleri yapıyordur.” Kemal godoşu da keh keh gülüyor. Ben gülmüyorum.

Gözlerimi dikmiş, adamı izliyorum. Kaldırıma oturmuş. Elindeki tespih sarkmış, sallanıyor. Bir şeyler kurcalayıp kulağına götürüyor. “Telefon!” diyorum. “Arıyo bak arıyo.” Kemal gevrek gevrek, “Şimdi Nerminim mışıl mışıl uyuyordur,” diyor. Abla değil de Nerminim diyor, yüzsüz. Dikildiği taşın üstünden zıplayarak önümüze geliyor. “Erken kalkıyor o. Geçen gün okula yürürken gördüm ben. Çıktı apartmandan şıkır şıkır.” Elini dizine götürüyor. “Şöyle şurda pembe bir etek giymiş. Terliklerinin ucundan kırmızı ojeli parmakları görünüyor.” Elini beline koyup bi sağa bi sola kıvırtarak, “Böyle tak, tak, tak geçti şurdan. Saçları salmış, kokusu bizim sakızlı muhallebi gibi,” diyor, duruyor. “Öff be,” deyip ellerini cebine atıyor. Hasan’la ben derin birer nefes alıyoruz. “Bir de beni durdurup yanağımdan bir kesme almaz mı! Kemal Bey’ler okula mı diye.” “Hadi ordan,” diyor Hasan. “Aldı tabii oğlum,” diyor Kemal. “Şşş,” diyorum. “Kalktı.” Adam yerinden kalkıp yine yan yan yürümeye başlıyor. Kemal piçi burdan yüz bulmuş tabii. Ama kesme mesme almamıştır. Uydurmadır o. Kemal’in tüy tüy bıyıkları var şimdi. Güneşte belli oluyor. Belki ondan bey mey demiştir. Dört gecedir jilet vuruyorum ben. Tık yok. Adam Nadide’nin önünde duruyor. Telefonu kulağına götürüyor yine. Hasan, “Zile basamıyor, bak arıyo,” diyor. Kemal, “Açma Nerminim, açma,” diyor. Yemin ediyorum köfte kokuyor. Hasan gülüyor. Domuz gibi sesler çıkarıyor. Kemal dizini sallayıp duruyor. Nadide’nin kapısı açılıyor. Çıt çıkaramıyoruz. Kalbim sınava gircekmişim gibi midemde atıyor. Fırlıyorum yerimden. Topuklarımı kıçıma vura vura koşuyorum. Kemal arkamdan kısık kısık, “Lan bücür, lan dur,” falan diyor. Bir şeyler geveliyorlar, duymuyorum. Dördüncü katta ışık gördüm ben, Nermin Abla’ya gitmiyor, biliyorum. Nadide’nin kapısının gıcırtısına yetişiyorum. Kapı yüzüme kapanıyor. Nefesimin buğusu cama vuruyor. Koridorun ucundaki merdivenleri görüyorum. Çıkan ayak bileklerini izliyorum. Önce sallanan etek, sonra kösele ayakkabılar kayboluyor. Işık sönüyor. “Nermin Abla,” diyorum. Sesim belli belirsiz çıkıyor. “Seni ben seviyorum.” N

Özgür Yilmaz

Aydın Abi

Cam kenarında bulduğum boş masaya oturuyorum. İçerisi bu saatlerde hep kalabalık olur, yine öyle. Kısa sürede önüme konan biradan sıkı bir yudum alıyorum. Öbür masalarda oturan yüzleri gözucuyla inceliyorum. Genellikle aynı kişiler. Karşı köşede oturan Aydın Abi'yi görüyorum. İlk kez yalnız, Mustafa Abi'siz. Bir aydır gelmiyordu. Gözümü ondan alamıyorum. Başı hafif öne eğilmiş, bakışları ileriye doğru kilitlenmiş. Hüzün dolu. Arada bir gözlerini indirip bardağına bakıyor, bir süre öyle kalıyor, sonra birasından küçük yudumlar alıyor. Yanına gitsem, teselli etmeye çalışsam. Gidemiyorum. Böyle şeyleri beceremem. Belki bu akşam yalnız içmek istiyor. Nereden bileceğim.

Bu mekândaki geçmişim fazla değildi ama Aydın Abi'yle çok muhabbetimiz olmuştu. Cam kenarında yer bulamayınca masalarına yakın bir yere oturuyordum. Yine böyle bir günde tanışmıştık. Sonra her gelişimde birbirimizi selamladık, hal hatır sorduk. Mustafa Abi pek konuşmaz ama, "Hocam, afiyet olsun," demeyi ihmal etmezdi.

Üçüncü birayı içerken artık canım sigara içmek istemiyor. Aydın Abi yaktıkça ben de yakmıştım. Onu izlemeye devam ediyorum. Aynı hareketleri yineliyor. Aklıma yine Mustafa Abi'yle otururken beni masalarına davet ettiği gece geldi. Yandaki masada oturuyordum. Derken bir sohbet açılmış, konuşuyorduk. Bu sefer her zamankinden uzun sürmüş, daha içten bir hal almıştı. Sonra, "Hocam, böyle olmuyor, buraya gel," demişti. O gece hayat hikâyesini dinlemiştim: Diyarbakır'da yoksulluklar içinde geçen çocukluk ve ilkgençlik yılları, İstanbul'a gelişi, Haydarpaşa Garı Bakım Atölyesi'nde teknisyen olarak çalıştığı yıllar. Unutamadığım, ilk defa duyduğum sözler, pişmanlıklar. "İşimi çok seviyordum. Yirmi altı yıl olmuştu. Maaşım iyiydi. Hemen her gün arkadaşlarla kafayı çekiyorduk. İstanbul'a da fazlasıyla alışmıştım. Eşeğin kuyruğu gibi ne uzuyor ne kısalıyordum ama mutluydum. Bir kere ortamım güzeldi. Kadıköy'den ev almayı da düşünüyordum. Rahmetli abim kanıma girdi. Yoksa burada ne işim vardı. Her şey onun ısrarıyla başladı. Taksicilik yapıyordu. Bu lanet ilçeye taksiciliği getiren de odur. 'Emekli ol, gel,' dedi, 'ikramiyenle sana güzel bir iş kurarız, iyi para kazanırsın.'" Sustu. Gözleri doldu. Kalkıp tuvalete gitti.

Döndüğünde iki üç yudum içtikten sonra devam etti: "Nitekim geldik. Beni biriyle tanıştırdı. Onunla ortak olup İzmit yolunda benzinlik açtık. İşler başta iyi gidiyordu. Belki de bana öyle geliyordu. Derken hesap kitap karışmaya başladı. Adamla aramız açıldı. En son beni düdüklemeye çalıştığını anlayınca tabancamı çekip ayağına sıktım. Altı ay yattım.



Bana mı kalmıştı ticaret. Sen bildiğin işi yapsana. Hele de ortak iş yapıyorsun. Yine kirada oturuyorum. Emekli maaşımla kıt kanaat geçinmeye çalışıyorum. Sağ olsun çocuklar sıkıştığımda biraz yardım ediyor." Yine gözleri doldu. Bir sigara daha yaktı. Yalnız içmeyi severim ama o gün çok farklı duygular yaşamıştım.

Kaçıncı birasını içiyor bilmiyorum, hareketleri daha da ağırlaşmaya başladı. Bakışlarındaki hüznün iyice arttığını görüyorum. Bir ay önce aniden göçüp giden en yakın arkadaşı Mustafa Abi'yi düşünüyor olabilir. Belki de kendi ölümünü. Meyhanenin sahibine dün Aydın Abi'yi sorduğumda, "Ben de tesadüfen oğlundan öğrendim. Geçen hafta hastaneye gitmiş. Kolon kanseri teşhisi koymuşlar," dedi. Buraya bir daha gelmez, diye düşünmüştüm. Gelmiş, yine aynı yerde oturuyor. Bu sefer yalnız, derinlere dalmış. Yaklaştığını hissettiği ölümün tecellisine. N

Özgü Çömezoğlu

Koyunlar ve Tilkiler

Minibüsten indiğinde hava kararmak üzereydi. Bakışları uzaktaki bir hedefe sabitlenmişti. Yukarı kalkık omuzları ve sırtının kamburu gün boyu buruşmuş mantosunun altından belliydi. Kısa bir süre yürüdükten sonra apartmanın kapısına geldi, gözlerinde aynı dalgınlık, çantasını karıştırdı, anahtarlarını buldu, içeri girdi.

Eve adımını atar atmaz elindeki eşyaları ayakkabılığın yanına fırlattı. İlk iş olarak salona girip onları buldu, topladı. Ardından üstünü değiştirdi, atıştırmak için bir şeyler hazırlamaya başladı. İçerideki televizyonun sesi mutfaktan duyuluyordu. Yarışma programı aniden kesildi ve uzun bir reklam kuşağına geçildi. Duruşu rahatlamış, vücudu gevşemeye başlamıştı. Salona geçti, çabucak hazırladığı peynirli omletini televizyonun karşısında yedi.

Elektrikler kesildiğinde bulaşıkları henüz toplamıştı. Karanlıkta el yordamıyla yolunu buldu ve kanepeye uzandı. Bir yana dönüyor, uyumaya çalışıyor, başaramayınca öbür yana dönüyordu. Eli sürekli onların olduğu yere gidiyor, ama şu anda tekrar kullanamayacağını hatırlayarak bırakıyordu. Kalktı, cep telefonunun ışığında karıştırdığı çekmecelerin birinden MP3 çalarını buldu. Kulaklıklarından çıkan ses etrafa yayılıyordu, hareketli şarkıya ayağıyla ritim tutmaya başladı. Ayağının hareketleri yüksek sesle çalan müziği duymuyorcasına hızlı ve farklı bir tempodaydı.

Sokak lambaları evin içini biraz olsun aydınlatıyordu. Karanlıkta oturulmaz, dedi kendi kendine. Sehpanın üzerine bir mum getirdi. Küçücük gövdeli, kocaman kafalı gölgesi oturduğu kanepede yanına düştü. Bütün gölgeler büyümüş, titriyordu. Kalkıp dışarı baktı. Sokağa mı çıkmalıydı. Vazgeçti, sırtı, kolları, boynu ağrıyordu, sanki tutulmuştu her yeri.

Ne yapmalıydı, dışarı çıkacak gücü kendisinde bulamıyordu. Yapacak hiçbir şey yok. Müzik dinlemekle zaman geçmiyor. Hapishaneye döndü burası. Ne buradan çıkabiliyorum ne de burada durasım var. Dışarıyla bağ kurmalı. Birileriyle konuşmalı. Bu sırada aklına, elinde oynadığı cep telefonundan ablasını aramak geldi.

"Abla döndün mü eve? Elektrik kesik burada." Sesi belli belirsiz titreyerek: "Dalga geçme, karanlıktan korkmam ben, çocuk muyum. O uydurduğumuz canavarlardan eskiden kaçardık." Bu sırada evin içinde dolaşıyordu. "Şu an hortlak gelse korkutamaz beni. Kendi kendime konuşacağıma karşıma oturtur onu dinlerdim." İkisi beraber kahkahayı bastı. "Ne yapayım, müzikle vakit geçirmeye çalışıyorum. Elektrik kesilmeden önce televizyon açıktı, hiç olmazsa ses yapıyordu. Ne mi izliyordum?" Duraksadı. "Tartışma programı



mı, haber programı mı öyle bir şeydi herhalde... Uyuyayım mı? Denedim olmadı. Böyle yalnız başıma duvara bakıp koyunları saydıkça, arkalarından gelen tilkilerle de uğraşmak gerekiyor. Neyse, telefonumun şarjı azaldı, sinyal veriyor. Bir de telefonsuz kalmayayım şimdi, hadi görüşürüz." Kapadıktan sonra evin içinde dolaşmaya devam etti. Ara sıra duruyor, düşünüyor, sonra bir başka odaya geçiyordu. Sokakta biriyle sohbet ederek yürür gibi. Bir süre daha volta attıktan sonra tekrar uzandı, bu kez müzikten medet ummamaya kararlıydı.

Birtakım sesler gelmeye başladı. Anlaşılmayan kelimeler, eksik heceler. Kelimelerin başı var, sonu yok. Bazı cümleler sadece bir ses, uzaktan belli belirsiz duyulan bir müzik. Acaba benim adım geçiyor mu bu konuşmalarda. Biraz önce beni mum ışığında görmüş olabilirler. Bana sesleniyor olabilirler mi. Nereden geliyor bu mırıltılar, sokaktan mı. Tamam, üst kattan. Biraz daha kulak kabarttı, üst komşunun çocukları bağrışıyordu. Hiç düşünmezler, dinlenen, uyuyan var mı.

Birden ortalık aydınlandı, birkaç saniye gözlerini kısarak etrafa bakındı. Aniden canlandı, beklediği an buydu. Önce ortalıkta biraz arandı ve görür görmez uzandı onlara. Biriyle televizyonu açtı, diğeriyle izleyebileceği bir kanal buldu. Karşısında oturduğu renkli ışıklar dünyasına kendini bıraktı. Yüzünde bir tebessüm vardı. N

Ayşen Melik

Fark

"Ben aslında kimseye kötülük etmek istemedim. Beni kendi halime bıraksalardı bütün bunlar olmazdı."

"Kimler," diye sordu kızıl saçlı polis. Etine dolgun, kalın bilekliydi, beyazları kızılı tam tutmamıştı. Soruları diğerinin sormasını isterdim. Doğal kumral, yanakları çökük ve kalın kaşlı olanın. Ama soruları kim sorsun diye bana sormadılar. İçlerinden birini seçmişlerdi. Kızıla boyalı saçlı soruları sorarken, diğerleri masanın etrafında dinleyip not aldı.

"Etraf," dedim. Kimler sorusu da yanlıştı. Soru, "Kendi halin neydi?" olmalıydı. Ama hangi soruları soracaklarını da bana sormadılar.

"Etraftan kimi kastediyorsun," diye sordu kızıl.

Onlara etrafın kim ya da ne olduğunu anlatabilir miydim? Denemeliydim.

"Babam, oğlum, kardeşlerim, komşular, bazı arkadaşlarım, güvenlik görevlileri, başbakan, lacivert svetşörtün kapüşonu, kaybolan zippo çakmak, sigaralarım, izmaritlerim, belveder şişelerim, başkasına ait taze badem, çavdar ekmeği, yarım limon sıkılmış bir bardak su, bitmiş Xanax kutusu, okunmamış *Ulysses*, kötü çıkan resimlerim, acıyan midem, daralan nefesim, terli şakaklarım, yerinden yönetimci organım, pembeye boyadığım arsız duvar, otoyolda önüme çıkan köpek, gözpınarımı tırmalayan kedi, tarihi geçmiş pasaportum, Ortadoğu, takım elbisem, eski karım, yeni karım, eski karımda kalan uğur taşım, alabildiğim arabalar, başkalarının aldığı, benim alamadığım arabalar, annemin mezarı, mezarının başındaki devrilmiş servi, düşmanımız zaman, kutsal kitap."

"Bunlar aynı cinsten değil."

"Evet ama benim için birler. İyice düşünürseniz, yakından bakarsanız, ama çok yakından, mesela yüz kat büyüterek yani, belki bin kat, siz de bir olduklarını görebilirsiniz."

"Sizin için her şey bir olabilir ama mesela yemekler, yerler, eşyalar davranışta bulunmaz. O nedenle onlara sizi kendi haline bırakmayan etraf diyemeyiz. Dikkatimizi dağıtmak için yapıyorsanız yapmayın. Zira bu araştırmayı sizin de dahil olduğunuz insanlığın iyiliği için yapıyoruz. Size ve sizin gibilere neler olduğunu anlayabilirsek belki de güzel bir dünya kurabiliriz. "

"Size yardım edemem, çünkü hastalığa yakalanmadan önceki halimi pek hatırlamıyorum. Neden benim yakalandığımı bilmiyorum. Siz biliyor musunuz?"

Kızıla boyalı saçlı, arkadaşlarına bakıp yardım istedi. Doğal kumral, yanakları çökük olan yardımı evetledi.



"Hayır, biz de bunu öğrenmeye çalışıyoruz," dedi.

"Nasıl? Bunun için elinizde yeterli alet ve donanım var mı?"

"Bizim aletimiz sadece bu. Başka bir aletin işe yarayacağını düşünmüyoruz. En azından bizim birimimizin tercih ettiği alet bu," dedi ve ağzını açıp dışarı çıkardığı dilini işaret etti.

"İşte bu."

Doğal kumralın bu işaretiyle birimin doğru yolda olduğunu anladım. Birimden ne kastettiklerini bilmesem de anladım. Birim doğru yoldaydı. Benim derdim de oydu zaten. Anlatmak. Gerçekte olanları bir kişiye bile anlatabilsem yeterdi bana. Beni dinleyecek bir kişi bile bulsam yeterdi. Dinlediğinde anlamalıydı tabii. Şartım buydu. Anlayamayanlarla dinleyemeyenlere bir tek kelimemi bile feda etmek istemezdim. Bir tek kelimenin bir tek sesini bile. O yüzden susmuştum en başta. Onların neyin peşinde olduğunu, dertlerinin ne olduğunu anlayamadığım için. Ama doğal kumral anlattı işte, benim peşimde değillerdi, hastalığımın peşindelerdi. Bu iyi bir şeydi. Hastalığımı çözebilmeleri iyi bir şeydi.

Odada yalnız değildik. Ben, kızıla boyalı saçlı ve doğal kumraldan başka, seyrek bıyıklı yüzü ince zayıf adam, asla kot giymemesi gereken insanlardan olup da giymiş olan kısa bacaklı, basenli, kel kafalı, el örgüsü kazaklı genç adam, türbanı yüzünü olduğundan güzel gösteren genç kız, bir de tıpkı Benicio del Toro'yu andıran, benden bile daha yakışıklı, parlak, parlaklığının kaynağı içten gelen solukluğu olan, gözaltlarındaki torbalarda şaraba yatırılmış harfleri ve kelimeleri olan orta yaşlı adam, duvarlara dayalı maun dolaplar, uzun iplerle asılmış yağlıboya tablolar, ortada hem geniş hem uzun maun bir masa, etrafında her biri başka renk kumaş kaplı sandalyeler, yerde camilerdeki kadar büyük bir Bünyan halısı vardı. Masanın tam ortasına bronz bir zincire bağlı, opalin, armudi bir avize sarkıyordu. Pencerelerden, duvarların ne kadar kalın olduğu belliydi. Duvardaki dolaplardan başka pencere içlerinde de birçok kitap vardı. Toplantı sırasında doğal kumralın açtığı maun dolaplardan birinin içinde devasa bir buzdolabı gördüm. İçi et, yumurta, yağ, süt, peynir, sebze ve meyve doluydu. Onun yanı başındaki maun kapak açıldığındaysa bir sürü giysi göründü. Bir kısmı askılarla bir boruya asılmış, bir kısmı güzelce katlanıp rafla-

ra yerleştirilmişti. Doğal kumralın bu kapakları bana göstermek için bilinçli olarak açtığını düşündüm. Zira içlerinden hiçbir şey almadan tekrar kapıyordu. Benim tepkimi ölçmek içindi sanırım. Dünya varlıklarından birer numune. Bir çeşit Nuh'un gemisi gibi ama farklı. Oda, gemideki yolcular gibi sadece canlılarla dolu değildi. Seçilmiş çeşitli şeyler vardı ama onlara sözünü ettiğim etrafa dair hiçbir şey yoktu. Oysa etrafın bana ne yaptığını anlamaları için onları bulup getirmeliydiler. Madem olanları anlamak istiyorlardı, sadece dille mümkün olmazdı bu. Göstererek anlatmalıydım. Yoksa gıyaplarında suçlamak doğru olmazdı. Etrafı yani. Hepsinin kendini savunmaya hakkı vardı. Bunu doğal kumrala açıklamaya çalıştım.

"Gerçi o zaman yine seksen beş kilo muydum bilmiyorum, çünkü söylediklerine göre kollarım ve bacaklarım koptuktan sonra bayağı kilo kaybetmişim."

"Etrafı bulup getirmemişsiniz, yakalayamadınız mı," diye sordum.

Doğal kumral bu sözümden alınmış gibiydi. Gözlerini kısarak bana baktı.

"Onları görmek mi istiyorsunuz?"

"Sizce de yardımları olmaz mı?"

"Zippo çakmak, svetşört, limonlu su gibi şeyler kolay da, Ortadoğu ve ölü annenizi nasıl getireceğiz ki?"

"Onları görmeden tahayyül edebilirim, siz diğerlerini getirin. Hatta öğleden sonra gelin, size tam bir liste vereyim. Listesiz olmaz," dedim.

Kızıl saçlı masasından kalkıp fularının fiyongunu düzeltti. Kırmızı renkli fular takması yanlıştı. Çünkü kızıla boyalı saça kırmızı fular hiç yakışmaz.

Beni yalnız bırakıp odadan çıktılar. Hepsinin dışarıda bir yerde birer sigara yaktığını düşündüm. Duyduğuma göre benimle konuştuktan sonra çok yorgun düşüyorlarmış, güya sırtlarını terletiyormuşum. Benim de canım sigara çekti ama bırakalı uzun zaman olmuştu. İki yıl kadar. İnsanın canı hep sigara çeker zaten. Bırakmışı da bırakmamışı da. Çekmeyen varsa insan değildir. Daha doğrusu benim türümden değildir. Belki ruhu olan bir gergedandır, belki de renkleri görebilen bir maun masa. Tam bilemem. Sonra görevliler geldi, beni kollarımdan tutup karton bir kutuya koydular. Bunu yaparken hareketleri çok yumuşak ve nazikti. Beni asla incitmediler. Hatta sol yanımdaki usulca kulağıma eğilip hatırımı sordu.

"Nasılsın?"

"İyiyim."

"Kutuyu kapamadan önce bir ihtiyacın varsa söyle, tuvalet, sigara, yemek?"

"O zaman bir çiş yapayım, eğer sizi zor durumda bırakmayacaksam," dedim.

"Hayır hayır, sağa söylerim, birkaç dakika idare edebiliriz."

Sağdaki ona sertçe bakıp, "Kutuya yapsın," dedi.

Araya girip, "Olur tabii," dedim.

Bir seksen boyunda, seksen beş kilo bir adam için karton kutuda taşınmak mümkün müdür, diye bir soru aklıma gelmedi. Çünkü bu ilk taşınmam değildi. İlk sorgumda da beni karton bir kutuyla nakletmişlerdi. Gerçi o zaman yine seksen beş kilo muydum bilmiyorum, çünkü söylediklerine göre kollarım ve bacaklarım koptuktan sonra bayağı kilo kaybetmişim. Üzüntüden olmalı derken kendi halim uyardı beni. Kol ve bacaklarımın nerden baksan yirmi kilo geleceğini söyledi. Bir kuzu kolu kaç kilogram gelirdi, diye düşündüm. Et almayalı çok zaman olmuştu. Demek tüm kayıp üzüntüden değildi. O zaman kalan kısım altmış beş ederdi. O bile karton kutu için çoktu. Zaten kafa en ağır çeken kısımdı. Kendi halim, seninki hele, daha da ağırdır, dedi. Çünkü koca kafalıydım. Karton kutuyla taşınmam için kalan kısmımın da biraz hafiflemesi lazımdı. İlk sivil itaatsizliğimde gücümün farkına varmıştım. Ellerinde kelepçe yanıma gelip, "Uzat ellerini," dediklerinde

kendi gücümün iki katı bir güçle karşı koymuştum. İki katı olduğundan eminim, zira iki kişiyi o anda etkisiz hale getirmeyi başarmıştım. Evet, bu mümkün oldu. Bilirsiniz deli kuvveti diye bir şey vardır. Gerçi benim tam bir deli olduğum söylenemezdi ama oldukça istidatlı, yatkın ve en önemlisi hevesliydim. İstesem olurdum. Annem bir ihtiyaç ânında, delilerle akıllıların farklarını anlatmıştı. Annem her şeyi yeri geldikçe anlattı bana. Hiçbir şeyi boş yere anlatıp israf etmedi. Bu bizim şansımız mı, şanssızlığımız mı bilinmez ama her şeyi öğretmesi için her şart oluştu. Hiçbir konu açıkta kalmadı.

En başta delilik, sonra sırasıyla ölüm, ruh ve bedenin bütünlüğü, iyilik, kötülük, güç, para, zekâ, estetik, tanrı, din, seks ve ayıp konularında önemli ayrıntılara eğilme fırsatımız oldu. Annemin anlattıklarını başlarda can kulağıyla dinlesem de sonraları tıpkı mütedeyyin insanların suyu arkalarını dönüp içmesi gibi arkamı dönüp üzerinde çalıştığımız konunun üstüne temsili olarak tükürdüm ama bunu anneme asla belli etmedim.

"Tuu!" dedim, işim bitince ağzımı silip yüzümü anneme döndüm.

"Ne o, ne yaptın sen," diye sordu.

Ne yaptığımı anlayamamıştı. Zira o beni lavabodan başka hiçbir yere tükürmeyecek şekilde yetiştirmişti.

"Bak," dedi, gözleri şefkat ve endişeyle doluyken. "Gel yanıma otur, sana anlatayım."

Benim annem, kimi anneler gibi üç dakikada bir emir veren annelerden değildi. Muktedirdi ama iktidar sevmezdi. "Gel yanıma otur, şalımı getir, lahmacun yaptır, fakirlere dağıt, ateşi yak, ilacımın prospektüsünü oku, al şunu, senin için gazeteden kestim, oku, sabahları mutlaka limonlu su iç, kahvaltı bademsiz olmaz, beş tane badem ye, şu cevizleri kır, ara öğünlerde yiyelim," demezdi. "Gel yanıma otur," diyorsa kesinlikle dünyayla ilgili korkunç bir şey daha açıklayacak ve o korkunç şeyi öğrenmezsem başımıza daha da korkunç şeyler gelecek olurdu. Bunu bilirdim, annem hiç sallamaz, bana gül bahçesi vaat etmezdi. "Eğer dinleyeceksen sana bu konuyla ilgili bildiklerimi anlatırım," derdi. Çünkü ben onu öyle yetiştirmiştim. Bunun için çok çalıştım, onu da çok çalıştırmıştım. Ama emeğimiz zayi olmadı. Annem ve ben birbirimizi çok çok iyi yetiştirdik. "Dinleyeceksen eğer" sorusuna cevabım hep "evet" oldu.

"Evet, dinleyeceğim."

Ve annemi dinledim. Kendi halimin vicdanı yetmezmiş gibi bir de annemin vicdanının sesini dinledim. Sanırım o kadar vicdan çok oldu. Kendi halim isyan etti. İşte size en başta söylediğim şeyler hep o kendi halim yüzünden oldu.

Karton kutunun ıslanınca ne kadar zayıflayacağı ve birden yırtılıp beni yere düşüreceği aklıma geldi. Bu durumda derhal çişimi yapmak için kuvvetli bir istek duydum. Çişimi yapacaktım, bir süre sonra karton çişi emecek, aniden yırtılacaktı ve kendimi yerde bulacaktım. O zaman sağdaki ile soldakinin suratlarına bakacaktım. Sağdakinin hali beni bir an eğlendirecekti. O ânın çok kısa süreceğini ve tekrar sıkıntılı halime döneceğimi biliyordum. Ama hayat buydu zaten, küçücük eğlenme anları. Karar verdim, çişimi yapacaktım. Fakat biraz önce beni sıkıştıran çiş bir türlü o delikten çıkmıyordu. İşte bir etraf sorunu daha, dedim içimden. Eğlenceye mani olmak için yapılan onca şeyden biri. Buna İngilizcede "joykiller" derler. Etrafımın kolej olduğu zamandan bilirim. Musa mesela tam böyleydi. Joykiller. Sinemadan sonra konsere gitmek istesek, "Bugünlük bu kadar eğlence yeter," derdi. Zevk almayı idareli harcardı. Ama sinemanın her zerresinin tadını çıkarırdı. S'sinden a'sına kadar içine çeker, bir buz dondurması somurur gibi yer bitirirdi. Ama sonra filmin ne adını, ne yönetmenini, ne de oyuncularını hatırlardı. Sonraları anladım, filmler de tıpkı yediği ıspanak, yumurta, narenciye, taze badem gibiydi. Onlardaki şeylere

vücudu nasıl muhtaçsa, ruhu da filmlere, kitaplara, müziğe öyle muhtaçtı. O zamanlar yediği yumurtanın vücuduna ne yaptığını ispatlamak nasıl ki boynunun borcuysa, onları tükettiğinde ruhuna olanları da ispatlamak zorundaydı. Kurallar böyleydi. Toplum tıpkı bir vergi mükellefi gibi tükettiğinin hesabını vermeni beklerdi. Ama Musa bunu reddederdi.

"Hayır," derdi. "Hiçbir şey ispat etmek zorunda değilim. Bedenim ve ruhum kendi işlerini bilir, onlara karışamam, ayrıca karışmak istemem, zira onlara güvenim sonsuz. Ne var oldukları için bir borç ne de yok olacakları için suçluluk ve korku hissederler. Alacaklarını alır, yollarına devam ederler."

Sanırım hastalığı ondan kaptım. Çok gençtik o zaman. Sağlık gibi hastalıklar da birbirimize bakarak bulaşabiliyordu. Sorguculara Musa'dan söz etmedim. Çünkü eminim o da hastalığı bir başkasından kapmıştı ve nerden kaptığını asla hatırlamayacaktı. Bu yüzden o kendisini yakalatana kadar sessiz kalmalıydım. Bu onun bileceği şeydi. Onu gammazlamak bana yakışmazdı. En azından hastalar arasında dayanışma gözetmeli ve bunu da bir biçimde yaygınlaştırmalıydım. Bunu nasıl yapacağımı henüz bilmiyordum ama bir yolunu bulmalıydım. Belki bir manifesto hazırlamalıydım.

Günün birinde bedeniniz sapır sapır döküldüğünde siz o dökük haliyle yaşamınıza devam etmek zorunda kalacaksınız. İşte o zaman damarlarınızdaki öfke yaşamınızı sürdürmenize yardım edecek. Yapmanız gereken tek şey, eksilen parçaların yerine yenilerini koymak. Bir bacak kaybettiyseniz yerine mutlaka bir bacak koymalısınız. İşte o yüzden ben yaptığım ameliyatlarda kopan bir bacağı yerine dikerken, kopmayan bacağı kesmeyi bir düstur olarak gördüm. Ama beni anlamadılar. Ellerinde kelepçeler yanıma gelip, "Uzat ellerini," dediler. Uzatmadım. Çünkü onları daha önce kesip atmıştım. Bunun için yeterince alet edevatım vardı. Çünkü ben bir ortopedisttim.

"Deliler ve akıllıların farkı ne biliyor musun Musa," demişti annem. Annem hep, bana Musa'yla haber yollardı, kendi halim ise insanlığa annemle. Grup içi iletişimi böyle sağlardık.

"Dünya açıklanamaz ve anlaşılmaz tuhaflıklarla doludur, en başta yaşamanın kendisi başlı başına bir tuhaflıktır. Bu tuhaflıkların peşine düşmeyenlere akıllı, peşinden ayrılamayanlara ise deli denir. Farkları budur işte," demişti o gün annem.

Musa akıllıydı. Tuhaflıkların peşine düşmezdi. Kendi halim ise deli.

"Kolların koptuysa nasıl kollarından tutup kutuya koydular ki seni," diye sordu bana bir gün.

Belli ki hayalet uzuvlardan haberi yoktu. Oysa onlar kaşınır, sızlar, hatta karıncalanırdı. N

Cineti Kirgin

Yolcu

"Acaba nasıl öldüm," diyorum, gondolu kullanan kadına. "Sağken hep merak ederdim nasıl öleceğimi." Cevap vermiyor. Sırtüstü uzanmış, hiçbir yerimi kımıldatamıyorum. "Beni duyamaz herhalde," diyorum. Dolunay ışığında kavradığı uzun saplı kürekle elleri bembeyaz kesilmiş. Sadece ileriye, hareket ettiğimiz yöne bakıyor. Bazen aniden çıkan rüzgârla eteği bir yelken gibi şişip havalanıyor; hafifçe sağa sola sendelese de hem kendisini hem de gondolu dengede tutmaya devam ediyor.

Gondolun küflenmiş ahşap tahtaları yıllanmış şarap gibi kokuyor. Küflü tahtalar arasında tıkırtıyla gezinen bir hamamböceği de var. Bazen saçlarımda dolaşıyor. Tepki vermediğimi görünce gondolun kenarına çıkıp bir süre ay ışığında dikiliyor. Antenleriyle nehri kontrol ettikten sonra da ürkerek boynumun üzerinden geçip küflü tahtalar arasında kayboluyor. Acaba nasıl öldüm? Görebildiğim kadarıyla uzanan ölü bedenimi inceliyorum. Herhangi bir iz yok. Gondolcuya bakıyorum tekrar. Tekdüze hareketlerine devam ediyor. Belki de benim gondolda olduğumun farkında bile değil.

Kelebek

Bir an hafifçe aşağı ittiği kürekle beraber başı gondolun içine doğru eğiliyor. Bir kelebeğin alçalıp yükselerek uçması gibi. Gözleri ayakuçlarımdan gövdeme ve yüzüme değip yükseliyor. Şimdi yüzü bir kelebeğe benziyor. Keşke doğrulabilsem. En azından köye varana kadar etrafıma, ay ışığıyla parlayan suya baka baka oyalanırdım. Köylüler öldüğümü biliyor mudur acaba? Öğrenmişlerse mezarımı çoktan hazırlamışlardır. Köyün en hünerli duvar ustaları çoktan vadinin eteklerine çıkmış, en pürüzsüz mezar taşlarını bulmuşlardır. Ya da kazılan mezarın yanı başına çoktan taşları yığmış, belki de şu an nehrin kıyısında toplanmış sabırsızca gondolu bekliyorlardır.

Mezarlık

Ölüleri anımsıyorum. Çoğu hep bir kaza sonucu ölmüştü. Ya vadinin sarp kayalarına düşmüş ya nehirde boğulmuş ya mayına basmış ya da öldürülmüş, cesetleri bir kuyuya atılmıştı. Ama cesetleri nerede olursa olsun bulunup mezarlığa gömülüyordu.

Eflatun, kediler ve ölü

En son ölen bir çocuktu. Okuldayken sınıf öğretmenimiz, eflatun, kedi, kırmızı ve



Melek Özmüş

tuğla sözcüklerinden bir hikâye yazmamızı istemişti. En iyi hikâyeyi o yazmıştı. Eflatun gözlü bir kedi okulun çatısına çıkmış, bütün kırmızı tuğlaları aşağı atmıştı. O yaz çalışmak için gittiği şehirden cenazesini getirmişlerdi. Söylediklerine göre açılan derin bir kanalda su borularını döşerken üstüne toprak yığılmış, altında can vermişti.

Köylüler

Suyun şırıltısı artıyor. Gondolcu usta manevralarla gondolu yönlendiriyor. Şimdi tepemde ay ışığının sönükleştirdiği yıldızların yerine nehre uzamış ağaç dalları var. Ağustosböceklerinin sesi de gittikçe artıyor. Yüzüne bakıyorum. Kelebek uçmuş, yüzü endişeli bir hal almış. Bir an önce ölüden kurtulmak, parasını alır almaz da hafiflemiş gondolla evine dönmek istiyor gibi. Kıyıya yaklaşıyoruz. İşte suya aceleyle batıp çıkan ayakların boğuk sesi. Yüzüme bir damla su sıçrıyor. Kadın köylülere bakmıyor. Nehrin yukarısına bakıyor. Belki de nehri nasıl çıkacağını düşünüyor. Ve işte geldiler, gondola çıkıyorlar telaşla, bir yaralıyı enkazdan aceleyle kurtarır gibi. Koltukaltlarımdan, ayaklarımdan tutuyorlar. Birisi cebinden çıkardığı kâğıt paraları gondolcunun eline tutuşturuyor. Köylüler kadınla konuşmuyor. Gondolcu eline tutuşturulan kâğıt paralardan habersiz gibi umarsızca avuçlarını sıkıp küreği kavrıyor.

Dönüş

Köylülerin geniş omuzlarının üstünden, uzaklaştığım gondola son kez bakıyor, kadın uzun kollu ince kazağını dirseklerine kadar çekerken yolculuğun ne kadar kısa sürdüğünü düşünüyorum. Oysa bir ara nehrin üzerinde kayıp giden gondolla beraber serin suyu omurgamda hissetmiştim. Bize bakmadan gondolu çevirip geldiği yöne doğru hareket ediyor. Beyaz kürek, yatık bir çizgi halinde bulanık nehrin üzerinde ağır ağır inip kalkarak gözden yitiyor.

Tabela

Beni köyün adının yazıldığı tabelanın altına yatırıyorlar. Ağustosböceklerinin bir sağanağın şırıltısını ve yoğunluğunu andıran sesine ara ara bir baykuşun sesi karışıyor. Köylüler benden uzakta toplanmış konuşuyor. Kesik kesik konuşmalarından çıkardığım kadarıyla beni mezarlığa nasıl götüreceklerini tartışıyorlar. En sonunda dibinde yattığım tabelayı söküp beni üzerine sırtüstü yatırıyorlar. Yolculuğum nehirdekinin yumuşak ilerleyişine karşılık bu kez karanlıkta sık sık tökezleyen köylülerin omuzlarında sarsılarak geçiyor. Ama yine de ustaca davranıyorlar. Alışkınlar ölü taşımaya. Kuru ve uzamış otlara hışırtıyla sürtünüyorlar ve telaşla, hızlıca hareket ediyorlar. İki tarafı alçak duvarlarla örülü bir patikadan köye giriyoruz. Dar sokakların çoğu karanlık. Bazen ancak diplerini aydınlatan sokak lambalarının altından geçiyoruz. Tabelayı taşıyan köylüler yoruldukça başkaları görevi devralıyor. O anlık açıklıktan, ölüyü seyretmek için damlara, balkonlara ve pencerelere çıkan köylüleri görüyorum. Uzun bir süre köyün sokaklarını dolanıp duruyoruz.

Mezarlıkta

Mezarlığa inen yokuşun başına geliyoruz. Köylüler bir süre duruyor. Aşağıda seyyar lambalarla aydınlatılmış ve tek bir mezarın şeklini almış açıklığa uzun uzun bakıyoruz. Şıngırdayarak açılan demir kapıdan girdiğimizde ölüler homurtuyla konuşmaya başlıyor. "Çok çabuk geldin," diyorlar. "Hiç oyalanmadın, oysa oyalanman lazımdı, bir iki soru dışında doğru düzgün konuşamadın bile gondolcuyla, köyden geçerken hiç laf etmedin, tek derdin bir an önce gömülmekti." Tahmin ettiğim gibi, gömüleceğim yeri çoktan hazırlamışlar. Oldukça derin ve düzgün kazmışlar. Seyyar lambaların aydınlatabildiği kadar gözlerimi mezar taşlarında gezdiriyorum. En sonunda beni çukura yatırıyorlar. Dökülen her kürekle yorulduğumu, üzerime ağır bir uykunun çöktüğünü hissediyorum. Yumuşak bir karanlığa gömülüyorum. N

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

Karin Karakaşlı'nın seçtikleri

Fotoğraf Berge Arabian

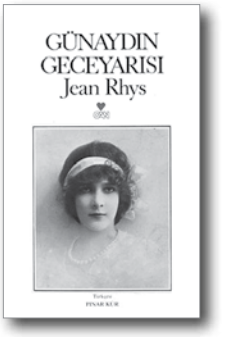


Karin Karakaşlı'nın yazdıklarını ilgiyle izliyoruz. Son öykü kitabı *Yetersiz Bakiye*. O da *Notos* için, okunmazsa olmaz kitaplarını seçti.

Günaydın Geceyarısı
Jean Rhys



Sasha Jansen'ın Paris'teki karanlık ve yalnız gününe ışınlanmak... Kırkını geçmiş bu kadın kendisini bir gölge gibi takip eden yoksul günleri, ölü bebeği, terk eden erkekleri ve iş hayatı hezimetleriyle bir bardan öbürüne sürüklenir ve hayatının girdabına kapılmış alkol ve uyku ilaçlarıyla, ama en çok da bir an bile huzur vermeyen hayaletimsi anılarla parçalanırken okur da oradadır. Pınar Kür'ün çevirdiği kitap, nefes alan bir organizma. Jean Rhys, kristal berraklığında ve keskinliğinde bir dil, çağrışımlardan anılara bilinçakışında bir kurgu kurar. Bütün bunları zamanından çok önce yapar hem de. Kıymeti ancak şimdi feminist ve post-kolonyal okumalarla anlaşılmaktadır.



Tante Rosa
Sevgi Soysal

Hepsi de Tante Rosa başkahramanı çevresinde gelişen ve bağımsız olarak da okunabilen on dört öykümsü bölümden oluşan bu kısa roman, alışılmadık konusuyla edebiyat çevrelerinin karşısına çıktığı 1964 tarihinde yadırganır. İkinci Dünya Savaşı döneminde yaşamış bu Bavyeralı kadının Türk edebiyatının orta yerinde ne işi vardır? Sevgi Soysal, *Tante Rosa*'da anneannesi Rosa Fuchs ve teyzesi Rosel'den başlayan bir çizgiyi kendisini de içine katarak harmanlar. Sizlerle Başbaşa adında popüler bir derginin kılavuzlu-



ğunda beyaz atlı prens bekleyen, böyle bir prensin var olmadığını anladığında üç çocukla basık, bağnaz bir Alman kasabasında evinin kadını olan, derken uyanan ve kaçan, sürekli hatalar yapan ama kendisine ve hayata olan sevgisini bir an bile yitirmeyen bu ayrıksı kadın kendi kendisiyle dalga geçebilme yetisi, ama bir o kadar da kendi varlığından bihaber yaşamasıyla her dönem çarpıcıdır.

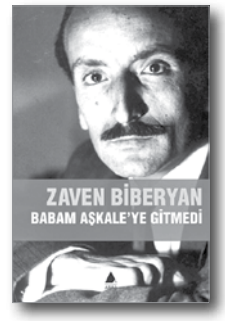


Yaralarım Aşktandır
Furuğ Ferruhzad

Kimi şair ve yazarların okurlarıyla buluşması sonraki kuşaklara denk gelir. Genç yaşında hayata veda eden İranlı kadın şair Furuğ Ferruhzad da hayatının son dönemlerinde tanınır hale gelmesine karşın, öncü edebi kişiliği gerek kendi ülkesinde gerekse dünyada ancak sonraki yıllarda teslim edilen isimlerden. Haşim Hüsrevşahi'nin çevirdiği, Totem Yayıncılık tarafından basılan Furuğ Ferruhzad'ın *Yaralarım Aşktandır* başlıklı geniş şiir seçkisi şairin hayat hikâyesi, şiirine dair sosyolojik, toplumsal, edebi düzlemde kapsamlı değerlendirme bölümü ve yazdığı mektuplarla zenginleşiyor. Gerek Şah rejimi altındaki baskı gerekse toplumsal hayatta kadının kendini var etmesine yönelik kısıtlayıcı eril tahakküm, Furuğ'un kendi biricik değerini fark etmesini ve özgürleşmesini sonraki yıllara erteledi. Bütün mücadele gücünüyse şiirden aldı. Bundan sebep şiir Furuğ'un yazdığı değil, yaşadığı bir şeydi. Anlamın ta kendisiydi. O gücü ve inancı keşfetmek sarsıcı bir deneyim.

Babam Aşkale'ye Gitmedi
Zaven Biberyan

1941'de yirmi sınıf (kura) asker toplanırken askere alınıp nafıa hizmetine verilen, sosyalist düşüncelerinden ve aktif siyasi hayatından ötürü kovuşturmaya, hapis cezasına, hayatının sonuna kadar da maddi sıkıntılara maruz kalan gazeteci yazar Zaven Biberyan, çağdaş Ermeni edebiyatının en yetkin temsilcilerinden biri oldu. 1970'te *Jamanak* gazetesinde tefrika edilen, ölümünden birkaç hafta önceyse kitap olarak yayımlanan romanı *Mırçünneru Verçaluysı* (Karıncaların Günbatımı) onun başyapıtı sayılır. Kitap Türkçeye *Babam Aşkale'ye Gitmedi* adıyla çevrildi ve Aras Yayıncılık tarafından okurla buluşturuldu. Varlık vergisi uygulaması altında varını yoğunu kaybeden bir baba, onu sürekli aşağılayan aile bireyleri ve üç buçuk yıllık nafıa askerliğinden geri döndüğünde kendisini bir yıkıntının orta yerinde bulan oğul Baret. Biberyan, Baret karakterinde genç bir adamın gıyabında oluşan bunca felaketi, yeni koşullara uyum mücadelesini çarpıcı, yalın bir dille sunarken ülkedeki siyasi gelişmelerin azınlıkları nasıl etkilediğini olanca çarpıcılığıyla ortaya koyuyor.



Ödlekler Cesurdur
William Saroyan



Çokları için William Saroyan, yalın anlatımıyla iz bırakmış dünyaca ünlü ABD'li bir yazardır. Oysa Bitlisli Ermeni bir ailenin çocuğu olarak ailecek göç ettikleri Fresno'da dünyaya gelen Saroyan için Bitlis hayalindeki kayıp vatandır. Bitlis'le ilişkisi, bir sürgünün köklerini arayışından öte, bir halkın, belki de yerinden yurdundan koparılan bütün insanların ortak hikâyesinin ifadesi oldu. Aras Yayıncılık'tan çıkan Saroyan dizisinin ilk kitabı olan *Ödlekler Cesurdur*, ayağının altından zemin kayan insanları anlatırken okuru Bitlis, Erzurum, Trabzon, Marsilya, New York, Fresno duraklarında gezdirir. Sılayı, gurbeti, özlemi, kavuşmayı, küçük insanların büyük hikâyelerini anlatır. Orada herkese yer vardır.



Roman içinde roman

Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz? genç bir yazardan cesur bir kitap, heyecanlı bir kurgusu, akıcı bir dili var.

Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz? Ece Erdoğuş'un Haziran ayında yayımlanan üçüncü romanı. Kitabın adı okura "tuhaf" bir şey okuyacağı hissini veriyor ve anlatıcı okurun hissiyatını doğrular bir biçimde ilk satırlarda onunla konuşmaya başlıyor. Postmodern tekniklerin kullanıldığı romanda ilk bölümde okura "sen" diye seslenen anlatıcı şöyle başlıyor tuhaf hikâyesine: "Seni biriyle tanıştırmak istiyorum. İsmi Jaklin. Elinin sana uzandığını hissettiysen onu boşta bırakmamalı ve beni son sayfaya dek dinlemelisin. Üstelik elini uzatması sadece tanışmak için değil –çok sıcakkanlı biri olduğunu söyleyemem–, aynı zamanda aramızda bir anlaşma kurulmak üzere. İçeriğini sırf üçümüzün bileceği bir anlaşma."

Kitabı alarak anlaşmayı önceden kabul etmiş sayılan okur tabii ki okumaya devam edecek ve Jaklin'le tanışacaktır. Jaklin oldukça garip, hatta dengesiz ve tehlikeli sayılabilecek bir ana karakter. Ece Erdoğuş en başta kahramanının olumsuz özelliklerini sıralayarak aslında cesurca bir hamle yapmış oluyor. Okur roman ilerledikçe, Jaklin'in çektiklerini, acılarını okudukça yaptıklarına ve şiddete meyline hak verir duruma geliyor.

Kadıköy'de bir barda çalışan, Ringo adındaki pek konuşmayan sevgilisiyle yaşayan, birkaç kere akıl hastanesi macerası bulunan Jaklin'in bara gelen Çetin Karaveli adındaki bir yazarı takip etmesiyle "tuhaf olaylar" silsilesi başlıyor diyebiliriz. Yazarın tinerciler tarafından gasp edilmesine şahit olan Jaklin, bu olayın yazarın yalan beyanlarıyla bambaşka ve politik bir yöne çekilmesiyle garip bir plan yapar. Planına göre yazarı kaçırıp onu kendi hikâyesini



yazmaya ikna etmeye çalışacaktır. Romanın asıl çatışması da böylelikle başlar. Burada Çetin Karaveli'nin oldukça vasat bir yazar olmasının, Jaklin'in anlatacak olağanüstü bir yaşamı olmamasının pek de önemi yok aslında. Jaklin yalnız, hatta tanıyabileceğiniz en yalnız insanlardan biri, yaşamının sadece yazılırsa bir anlam ifade edebileceği gibi bir düşüncesi var, çıkan en uygun fırsatta da yalnızlığını ve yaşamını yazarın önüne sermekte.

Adına ayrı bir bölüm olan Çetin Karaveli'den de söz etmek gerekir, çünkü Ece Erdoğuş, Karaveli'nin şahsında aslında Türkiye'nin genç yazar profilini çizmiş diyebiliriz. Biraz acımasızca yorumlar ve iğnelemelerle dolu olsa da, sıradan bir gencin, taşrada bir ilçede aldığı bir iki uyduruk edebiyat ödülüyle kendisini çok yetenekli sanması, hemen İstanbul'a taşınıp yazar çizer tayfasıyla tanışmaya çalışması, aceleyle yazdığı romanı kapı kapı dolaşıp yayımlatmaya çalışması, aldığı ret cevaplarıyla, bazen de almadığı cevaplarla gittikçe bilenmesi, ama bu kuşağın özelliği olarak hatanın hep karşı tarafta olduğunu, kendisininse keşfedilememiş bir yetenek olduğunu düşünmesi, hasbelkader bir kitap yayımlatabildiyse –ya da kendi parasıyla yayımlattıysa– aylar boyu kitap eklerini, dergileri kitabı hakkında bir ufak söz bulabilmek uğruna hatmetmesi... Bunların hepsi çok iyi gözlemlenmiş ve pek de dillendirilmeyen şeyler. Yine Jaklin'in Çetin'i kaçırmadan önce kitap imzalatmaya çalıştığı gecede yazarın ettiği laflar, çoksatar yazarların her yaz

verdiği röportajlarda görebileceğimiz cinsten: "Zamanı unutursunuz! Yemek yemeyi, uyumayı, yıkanmayı bile! Bitlenseniz ruhunuz duymaz yani... Ama bir bakmışsınız, elinizde yayınevine yollanmak üzere bir dosya duruyor!"

Çetin'in kaçırıldığı ve tutsak edildiği iki hafta, Jaklin'in hayatını değiştirdiği kadar Çetin'inkini de değiştirir, çünkü gerektiğinde bağıra çağıra, ağlaya ağlaya edebiyatı, Çetin'in romanını, neyin nasıl yazılması gerektiğini tartışırlar. Bu tartışmalardaki üslup çalışmaları, Çetin'in yazdığı cümleler, Jaklin'in bunlara yaptıkları eklemeler elyazısı fontuyla okurun gözleri önünde deneysel bir nitelik kazanır.

Romanın en trajik bölümlerini Jaklin'in akıl hastanesindeki oda arkadaşları oluşturuyor, ne hayatlar ne insanlar var, diye düşünerek hüzünlendiğiniz bir anda neyse ki Jaklin'in esprili yorumları duyguların akışını değiştiriyor.

Romanın başı ve sonu Ece Erdoğuş'un üstkurmaca tekniğini açıkça kullandığı yerler. Tutsaklığın sonuna doğru zihni de, eli de açılmaya başlayan Çetin'in yazdığı metin, elimizdeki kitap olacaktır belli ki. İlk başta okura "sen" diye seslenen, Jaklin'in elini tutmamızı isteyen anlatıcı da odur.

Romanı bitirirken tek tek romandaki bütün karakterlere ne olduğunu yazmayı seçmiş Ece Erdoğuş. Komik olmasına komik olan bu metinlere gerek var mıydı, bilemiyorum. Sonu bu yaşam hikâyeleri olmadan Jaklin'le bitse daha etkili olurdu, diye düşündüm okurken.

Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz? genç bir yazardan cesur bir kitap, heyecanlı bir kurgusu, akıcı bir dili var. Birkaç yerde bazı olaylar çok hızlı ilerliyor, bazı duyguların aktarımı aceleye geliyor gibi bir his yaratsa da keyifle okunuyor. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Ece Erdoğuş
Tuhaf Hikâyeleri Sever misiniz?
İletişim, Haziran 2016, 219 s.

Bir parça serinlik

Dilin şiirselliği, akıcılığı, özgün betimlemeler ve imgesel tamlamalar öykülerin bir şairin kaleminden çıktığını gösterir gibi olsa da düzyazıyı oldukça kıvrak kullanmayı da başarmış Akyıl.

Şiirlerinden ve yazılarından tanıdığımız Onur Akyıl'ın Can Yayınları'ndan çıkan ilk öykü kitabı *Dün Gece Çok Gençtim* oldukça sarsıcı öykülerden oluşuyor. Hayatın ironisini göğüslemeye çalışan öykü kahramanları son derece tanıdık hepimize. Kitaba adını veren ilk öykü bir ihanetin kıvrımlarında gezerken insanın yaşayabileceği insanlık hallerine cesaretle dokunuyor. Yazar, anlatıcı bakış açısıyla şimdiyi ve geçmiş zamanı akıcı ve şiirsel ayrıntılarla aktarırken, adı Meryem olan bir kadının dünyasını da erkeklerin nasıl biçimlendirdiğini ironik vurgularla anlatıyor: "Aile yemeklerini, dost toplantılarını verdi kocasına; o adam, kocası yani her dokunduğunda kasıklarına irkildi hep. İçine aldığında kocasını, lisenin önünde, okula boş boş bakarkenki halini anımsadı. Sevişti sayılmaz yani kocasıyla; başka bir şey sevişmek; belki de en son kocalarla... Kocalar, babalar, erkek kardeşler, ağabeyler... Sevgililer daha masum. Kocalar düzenli ordu, sevgililer gerilla... Beni o yüzden arıyor belki; görmeden edemiyor beni."



Onur Akyıl öykülerinde kahramanların güncel hayatla olan mesafesi sık sık bir sorgulamaya, bir cevap arayışına dönüşüyor: "Ne arıyorum bir sözcükte, Meryem ne arıyor? Yokken o, kendi hayatındayken, ben ne yapıyorum; nerdeyim, niye özlemiyorum, niye çok özlemiyorum Meryem'i? Gerçi bilmem mi; insan bir şeyler anlattığına sevgilidir, bir şeyler yaşadığına değil. Aradan geçen onca zamandan sonra buluştuğumuzda, anlatmaya başladığımızda başlıyor aşk; özlemek de orda, dokunmak da."

Dilin şiirselliği, akıcılığı, özgün betimlemeler ve imgesel tamlamalar öykülerin bir şairin kaleminden çıktığını gösterir gibi olsa da düzyazıyı oldukça kıvrak kullanmayı da başarmış Akyıl. Atmosfer olarak öyküler yaşadığımız çağın renkleriyle dolu. Bize içinde bulunduğumuz sosyal yaşantıdan göz kırpan, genelde erkek kahramanların dünyasını yansıtıyor.

Mesela apartmanın merdiveninde karşılaşan Suzan ve Nihat'ın öyküsü "Güneyden"de aşk, davetsiz bir misafirin çıkıp gelişiyle başlar. Aile yakınları geçmiş kılığında geçerken öyküden, şiirsel betimlemeler çarpıcı bir etki yaratır: "Kırmızı ateş, yaygın rüzgâr. Bir bulutun doğuşu tende. Oluşmuş aşk. Yasa. Ağaçlarca açan hüzün. Teknelerin kıyısı. Gül denmeyen karanfil. Çarpık yaz, hayalet gece. İnce bilekler, dualar baştan savma. Dokuna, dokuna, dokuna..."

Yenik bir devrimden artakalanlar içkiye vururken kendini, yoldaş geceler polisten kaçışın öyküsünü anlatır "Dinliyor"da: "Sonunda, böyle



arkadaş omuzlarında eve taşınan bir 'şey' oluyor Müsait; bir koca, bir arkadaş. Eh mesele dünyayı anlamak değil, onu değiştirmek hadisesini herkes anlamadan değiştiriyor hayatında... Ne olacaktı?"

İnsanın çoğulluğundan bireysel acılarına akan birçok ara kesit okura içtenlikle duyumsatılırken kahramanın şimdisinden geçmişte yaşadıklarına uzanan zamansal geçişler de anlatımı zenginleştirir. Aynının içinde gizlenen küçük farklılıklardan oluşmuş hayatlar, varoluş sıkıntısıyla bezeli birer yalnızlık biçimidir aslında. İnsan yaşadıklarının sonrasıdır, yaşadıklarından artakalandır belki de. Değişmek, şaşırmak, anlamak, unutmak içindir: "Ayrılıklar çağırır. Dinmez o; yıllardır bir şey bulur kendinde, bağışlamayan hayatı. Değişirken her şey, çalkalanırken... Gürültüler, sokaklar, incelikler... Ölse mi, kalsa mı, şaşırsa mı biraz. Ne uzun sürüyor insan; yargılar, çağrılar bulanıyor iyice. Ülke de kırgın; büyüyor açlık."

Ayrıntının kurgusal zemininde insanı kuşatan yargıları yorumlarken gerçekçi ve özgün bir anlatım dili kullanıyor Onur Akyıl. Okuru, "yaşamını sürdürebilmek için hayatından vazgeçmesi" gereken kahramanların "lirik ama gerçek" dünyasına çağırıyor. Kent yaşamının sosyal ikiyüzlülüğünden güncel kalmış siyasi sorunlara, zamanın değip geçtiği yaşamları soluyan yitik bireylerin içsel yolculuklarına, duygu ve düşünce dolu temaslarla değinmeyi başarıyor yazar. Oldukça zengin ayrıntılarla dolu bu öyküler insanın kayıplarla, sızılarla, vazgeçişlerle dolu karmaşık dünyasına ışık tutan bir özgün yazarı müjdeliyor.

Aşkı, arkadaşlığı, evliliği, kent yaşamını, kalabalığı, yalnızlığı, belediye otobüslerini, yasa ve günahlarla çevrili arzuları sımsıcak bir itiraf gibi anlatabilmenin öyküleri bunlar: "Galiba akşamüstüydü. Ayıptı şehir. Saadet iyi değildi; ağlıyordu belki. Belediye otobüsleri, taşıyordu nice sırrı. Hiç kimse emin değildi, kimi sevdiğinden, neyin acısıyla yaşadığından. Bunca yalnızlık aslında işine gelmiyordu kimsenin; hiç kimsenin."

"Bir sinir krizi gibi dağılan okullar", devlet, soğuk ve aşk, karmaşanın yalınlığı, hiç kimsenin ve herkesin öyküleri... Onur Akyıl'ın *Dün Gece Çok Gençtim* adıyla bir araya getirdiği öyküleri sonbahar serinliği gibi kapınızı çalıyor. N

NİLÜFER ALTUNKAYA

Onur Akyıl
Dün Gece Çok Gençtim
Can, Haziran 2016, 96 s.

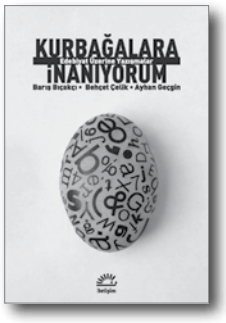
Zeynep Sönmez

Bu öyküler, sonunda çoğunlukla yenilgi olan mücadeleler, tecrübeler üzerine olmakla beraber, yazarın aşka ve devrime değer verdiği kadar, yalnızlığı ve bekleyişi önemsediğini de duyumsatıyorlar.

Yenme arzusunun eziciliğindense yalnızlığın ve içe çekilişin besleyiciliğinden yana, değerli yalnızlığın sonucunda gelen hesaplaşmanın neredeyse tüm öykü kişilerinde sürdüğü, sonrasında hesaplaşmanın daha romantik, kısık sesli itiraza dönüştüğü öyküler bunlar.

Yaşamda edebiyatı ararken

Birbirlerinin kitaplarından, yazma edimine özgürlük arayışıyla başlayan yazarın kendine ait o öznel dünyadan, yazının dünyasına kurnazca çekilişinden dem vuruyorlar.



Kurbağalara İnanıyorum aynı dönemde yaşayan ve yazan üç edebiyatçının, Barış Bıçakçı, Behçet Çelik ve Ayhan Geçgin'in edebiyat üzerine yazışmalarından oluşuyor. Kurmaca bir metin beklentisi yaratan kitap adı, okumayı tamamladığınızda her ne kadar çetin tartışmalar içinde dönüp durmuş, yeni bakış açılarını zorlamış, net tanımlamalardan sakınmış olsalar da, kitaba bu adı verdiklerine göre, bu üç yazarın edebiyatın gerçek karşısında konumlanışına incelikli bir anlam yüklediğini düşündürüyor. Bu anlam Ayhan Geçgin'in Coetzee'nin –Türkçeye *Romancının Romanı* olarak çevrilmiş olan– *Elizabeth Costello* adlı romanından yaptığı, "... kurbağalara inanıyorum" cümlesinde anlam bulan etkileyici alıntıda gizli. Kitap Barış Bıçakçı'nın yazdığı "Kişisel Bir Önsöz" bölümüyle açılırken, Fikir Behçet'indi, cümlesiyle başlıyor. Bıçakçı, biçeminden tanıdığımız okurla yazarı eşitleyen ölçülü mizah duygusuyla kitabın oluşum sürecinden söz ediyor bu bölümde. Üç arkadaşın, Behçet Çelik Ankara'ya geldiğinde buluşup hasbihal eyledikleri pastanede her şey yerli yerinde olsa da "pastane hüznünün" eksik olduğuna vurgu yaparak sessizce kenara çekiliyor. Kitabın ilk sayfalarında okura atılan etkileyici bir çengel bu. 2014'ün Eylül ayında Barış Bıçakçı'nın iletisiyle başlayan yazışmalar 2015'in Eylül ayında Ayhan Geçgin'in iletisiyle sonlanıyor. Bir yıl boyunca devam eden yazışmalarda, okudukları kitaplardan, seyrettikleri filmlerden, dilin yazar ve yaşamdaki yankısından, içinden geçtiğimiz dönemin siyasal olaylarına varana dek pek çok konudan bahsediyorlar, yazarak düşünüyorlar. Birbirlerinin kitaplarından, yazma edimine özgürlük arayışıyla başlayan yazarın kendine ait o öznel dünyadan, yazının dünyasına kurnazca çekilişinden dem vuruyorlar.

Bıçakçı'nın vurkaç taktiğini andıran kısa, etkili iletilerinin/mektuplarının yanında –kimi zaman yalnızca tartışmayı kızıştırmakla yetiniyor– Geçgin ve Çelik uzun uzadıya tartışıp eğip bükerek anlamaya, anlatmaya çalışıyor. Yazışmalar sürerken tüm tartışılanlardan bağımsız okurun işittiği ses dostluk, nezaket, espri ve incelik dolu. Birbirlerinin düşüncelerine hayranlıklarını belirtiyorlar sıkça. Yazınsal yaratım sürecinden etkileyici bir metinle dönme ihtimalinin zayıflığı göz önüne alındığında, kalem erbapları arasında sığ bir kapışma, kıskançlık olduğu kanaatine verilen düzeyli bir yanıt sanki bu yönüyle de kitap. Bunu gündelik pratikten gelen bir incelik anlayışıyla yaptıklarını da düşünmüyor okur bunca yazıp çizdiklerini okudukça. Kendi dışlarında, sırrına kolay erişilemeyen yaşamın ele avuca gelmezliğinin farkına varmış olmalarının getirdiği, teolojik olmayan bir bilinç yansıması bu. Şiir üzerine yazışırlarken Bıçakçı'nın yazmaya şiirle başladığını hatırlatıyor Geçgin. Bıçakçı ise Çelik ve Geçgin'in kahramanlarını, "Senin kahramanların Behçet, kendi içinden çıkmıyorlar, çıksalar bile geri dönüyorlar; Ayhan ise kahramanlarını sürekli dışa kovalıyor" diye tanımlıyor. Kişilikleri ve kitaplarındaki kahramanlar arasında pamuk ipliğiyle bağlı benzerlikleri, ayrıntıları bulup çıkarmaya çalışıyorlar. Kitabı okurken ilgi çekici bulduğum yanlarından biri de bu üç yazarın severek okuduğumuz kimi öykü romanlarının, bir başka yazarın kitabını okuduktan sonra o metinlere duyulan hayranlıkla oluştuğunu öğrenmek ve kuramsal ya da kurmaca metinlerden yaptıkları alıntılarla dertlerini daha iyi anlatma çabaları. Tüm bunlar iz sürmeye hevesli okur için ilgi çekici ayrıntılar.

Kurbağalara İnanıyorum, Çelik'in soru sorarak anlama varma, Geçgin'in o anlamı bulmuş gibi yapıp yeni açılımlarla başka sorulara kapı aralama ve Bıçakçı'nın usul çıkışlarıyla edebiyatın içinde yaşamı, yaşamın içinde edebiyatı arama çabasının örneği.

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Barış Bıçakçı, Behçet Çelik, Ayhan Geçgin
Kurbağalara İnanıyorum
Edebiyat Üzerine Yazışmalar
İletişim, Nisan 2016, 213 s.

Özkan Ali Bozdemir

Her üç yazarın da bu soru karşısında çaresiz kaldığını ve bunun cevabını bir türlü veremediklerini de ilerleyen mektuplarda öğreniyoruz. Böyle bir çelişki sanırım çoğu yazarın yaşadığı ve ifade etmekte oldukça zorlandığı bir durum. Eserlerin ortaya çıkış süreçleri veya yazılma nedenleri bir yere kadar ifade edilse bile meraklı okurların sormaktan ve düşünmekten vazgeçmeyeceği bu soruların cevabını ne yazık ki yazarlar da bulamıyor.

Fadime Uslu

AYŞEGÜL URAZ

"Sizce Kalabilir miyim?" başlıklı öykünüzün girişinde anlatıcının duygu durumunu aktarmayı hedeflediğinizi ortaya koyuyorsunuz. Ne var ki girişte de ilerleyen satırlarda da bu hedef için kullandığınız ifadeler öykü kişinizin acısını, yükünü gereğince aydınlatmıyor. Sözgelimi, "Başım-ımız-a gelen felaketten beridir sevdiğim her şeyi, sevmediğim hiçbir şeyi yapamaz oldum" diyorsunuz. Açık olmayan bu tür cümleler ve çoğunlukla söz oyunlarıyla kurduğunuz dil, hikâyenizin gelişmesinin önüne geçiyor. Anlatıcınızın meyhanede Mahir'in neredeyse ikizini görmesiyle masasına gidip oturması, ellerini tutup öpmesi başından beri yeterince sağlanamayan sahiciliği kırıyor. Gölge konumundaki bu adamın tepkilerini vermiyorsunuz. Kişilerinizi canlandırabilmek için onları eylem sırasında doğallıklarıyla yansıtmanızı öneririm. Öykünüzün asıl kaynağı, gelişmeye açık damarı olan 10 Ekim 2015'teki katliamla ilgili değindiklerinizi geliştirmelisiniz.

BERFİN YANAL

Yaşamın içinde her durumun, ânın, anımsananların, hatta rüyaların öyküleşebilmesi türün yazarına tanıdığı sınırsız bir alan. Şaşırtıcı, farklı olayların peşine düşmeden anlatım biçimiyle farklılığını ortaya koyabilir öykü yazarı. Siz de "On Beş Dakika" adlı çalışmanızda kısacık bir zaman dilimini genişleterek öykünün sunduğu özgürlük alanından yararlanıyorsunuz. Sade anlatımla derinleşmeye uygun bir zemin yaratmışsınız. Ama dilde ve kurguda aksaklıklar çıkıyor karşımıza. Çalışmanızın bir yerinde, "Ben de on beş dakika boyunca kendimle yüzleşmek zorunda kalmazdım" diyorsunuz, bu kadar kısa sürede yüzleşme değil ancak günah çıkarma olabilir.

DERMAN ARIBAŞ ÖNOĞLU

"Günün En Güzel Vakti" başlıklı öykünüzün bir yerinde şöyle bir cümle var: "Çünkü anneciğim genç kızlığının güzelim nakışlı örtülerini babamın gecelik içki sefaları için sererdi." Dramatik yapısı güçlü bu cümleyle birlikte, zeytin ağacının haylazlık edip sarı çiçek tozlarını masaya dökmesiyle ilgili ayrıntı öyküyle aranızdaki yakınlığı gösteriyor. Öykü dilini kurma konusunda özenlisiniz. Ancak metniniz detayları düzenleme konusunda bir parça işçilik istiyor sizden. Masa başında sızan, uyanmasından çekinilen babanın yanında anlatıcıyla ablasının konuştuğunu belirtiyorsunuz. İki defa vurguladığınız sessizliğin arasına giren konuşmanın tonunu da vurgulamalısınız. Kurduğunuz sahneyi güçlendirmek için avludaki kamelyanın zamanla bağlantısını, masa başındaki babanın sızdığındaki pozisyonu işlemenizi öneririm.

ELİF NUR AYBAŞ

Öykü gücünü ekonomik dilinden alıyor; az sözcükle çok şey anlatmasından. "Sabahla Geceye Dair" adlı çalışmanızda bunun uzağına düşmüşsünüz. Örneğin, "Hayal kurmanın vaatkârlığına bir yerden tutunup bir yaşamak kurabilmek için en ideal sayının iki olduğunu fark ettiğimden beri belini büken bir acı sürgün verip yetişiyor içimde bir yerlerde" gibi uzun, süslü cümleleriniz hikâyenin oluşmasını engelliyor. Çalışmanızın ikinci bölümünde yaratıcı diliniz öne çıkıyor. Daha sade, hikâyeye odaklı bir anlatım tercih ediyorsunuz. İkinci bölümün ilk paragrafında "boşluk" sözcüğünü çok sık kullanmışsınız. Anlatıcı "bütün o yolculuklar boyunca" gördüğü milyonlarca gözden söz ediyor. Altı doldurulmadığı, bağlantısı verilmediği için söz konusu ifade de boşlukta kalıyor. Finale doğru anlatımınızdaki süsü doğallıktan yana kullandığınız için çalışmanız burada güç kazanıyor.

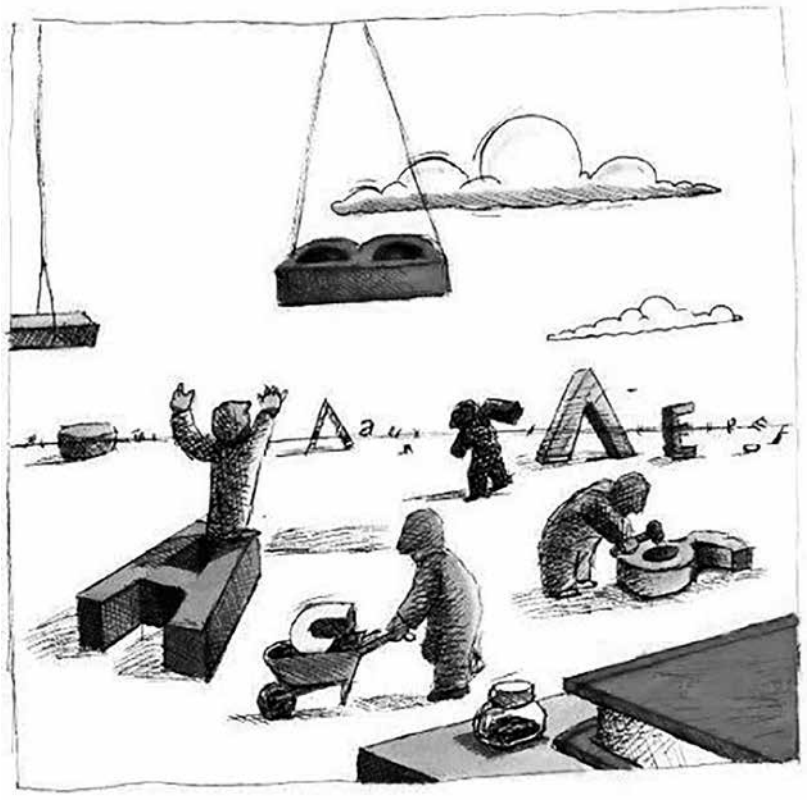
EMRE FATİH BATIBAY

"Melankolik Bir Anlatı"da öyküye açılamayan iki tıkanmış kanal var; on gündür evinden dışarı adımını atamayan, dışarı çıktığındaysa kendisine sorular soran, yaşadığı iç sıkıntısının sonuçlarını aktaran depresif anlatıcı ve okuldan tanıdığı Fırat'ın hikâyesiyle belirmeye başlayan kanallar bunlar. Sadece kendi içsel durumundan söz ettikten sonra Fırat'ı görür görmez başka bir alana, doğrudan onun lisedeki gözlemlenen yaşamına kayıyor anlatıcı. Anlatıcı da, Fırat da bir öykünün kapı eşiğinde duruyor ama içeriye doğru adım atamıyorlar. Onlara yönelik bu iki hikâyeyi birleştirebilmeniz için yan unsurlara gereksiniminiz var.

ENVER TURAN

Öykünün kaldıramayacağı bir kalabalık söz konusu dilinizde. "Şiirin Kokusunu Üflese; Bir Yabancı" başlıklı metninizde seyreltmeye gitmeli, edebi olmaktan uzak cümlelerinizi düzenlemelisiniz kanımca. Örneğin, "Geçen gün cuma olduğuna göre, bugün olsa olsa cumartesiydi" diyorsunuz. Özellikle girişte uzun uzun, tekrar ederek anlatıyorsunuz. Odanın yabancısı olduğunu defalarca vurguladığınız kadının gözlemine göre biçimlediğiniz anlatınızın bir yerinde, "duvarları rutubetten yeşillenmiş bu ruhu yaralı oda" ifadesini kullanmışsınız. Odanın ruhu, yaralı olmasıyla ilgili bir bağlantı kurulmuyor. Yaşamını bedenini satarak sürdürmeye çalışan, Sait Faik, Turgut Uyar, Cemal Süreya okuyan, "Benim için hayat hep

MEHMET KARAMAN



bir şiir ya da öykü gibi masum ve imge yüklüydü...” diyen öykü kişisi bir türlü gerçekliğiyle beliremiyor.

EZGİ BARKIN

“Bank” adlı öyküde parktaki bir bankı kişileştirerek çevrede olup bitenleri onun gözünden anlatıyorsunuz. Bir canlı bombanın parkı kana bulamasıyla öyküye giriyorsunuz. Toplumu sarsan, insanların yaşama gücünü kıran terör olayını odağa oturtmaya çalışmışsınız. Ancak öyküsellik ve dramatik yapı açısından amacınıza ulaşamamışsınız. Bankın insanlarını, yaşamı yansıtmak için kullandığınız anlatım sığ kalmış. Dilden kaynaklanan sorunlar söz konusu. Örneğin, “Çünkü insanlar onları da [bulutları] kovalıyor uzun zamandır niyeyse” söyleminiz boşlukta kalıyor. Bunu çıkardığımızda eksilen bir şey olmuyor. Bir başka örnek de şu, “... ama içim kalacak öyle büsbütün, birbirinden kopmuş” diyorsunuz, bu da bir amaca hizmet etmiyor.

FURKAN CAN VEZİROĞLU

Anlatıcı gece vakti uykudan uyanmıştır. Gerçekten uyanmış mıdır, yoksa rüya ya da karabasan sürüyor mudur; sonuna kadar belirsizliğini koruyor bu. Mekânı ve zamanı netliğiyle çizilmeyen, karmaşık olaylar ve birbiriyle bağlantısı yeterince kurulmayan bir metin çıkıyor karşımıza. Farklı, yeni bir şeyler söylemenin yolu buradan geçmiyor. Atmosfer oluşturma çabanız başarılı. Ancak, “Atlamak” başlıklı çalışmanız okuru içine çeken değil, dışına iten bir öykü denemesi olmuş.

GÖKHAN ÇELİK

Terk ettiği sevgilisini başka bir erkekle el ele görünce kıskançlık krizlerine tutulan bir gencin duygularını, düşüncelerini odağa alıyorsunuz “Nil”de. Yer yer saptamalarınız iyi, okurun gözünde canlanacak görüntüler oluşturmuşsunuz. Fiziksel zamanı kısa tutmanız da yerinde bir tercih, ancak psikolojik zaman öykü kişilerini tanımamız için yeterli olamıyor. Çalışmanızın bir yerinde “kuğu gibi sesini” diyorsunuz; sıkça kullanılan “kuğu boynu” benzetmesine bir gönderme mi bu? “Yeryüzü bedeni sıfırın altına düştü, sulusepken bekliyorum”, “boşlukta seken astronot gibi yerçekimine yenilmek” gibi söylemler öykü dili kurmanızı engelliyor.

HAZAL DESTİNA ALARCIN

Seçtiğiniz başlığın içeriğe yönelik açıklayıcı bir ipucu vermemesi çok iyi. “İs Kokuyordu Yağmur”un bir kahve pişirimlik fiziksel zamanı var. Anımsamalar aracılığıyla psikolojik zamanda kuruyorsunuz hikâyeyi. Anlatıcının ilkgençliğinde dedesine kahve pişirmesiyle, fiziksel şiddet gördüğü ama şiddeti uygulayan kişiyi bağışlamaya hazır kadının kendisine köpüksüz kahve pişirmesinin nedeni öyküsel platformda kesişmiyor ve bir boşluk oluşuyor. Psikolojik zamanı çok genişletmişsiniz; çocukluktan yetişkinliğe uzanan anımsamalar. Köpüklü-köpüksüz kahve öykünüzde önemli bir işlevi üstlenmişken bunu yeterince yansıtamamışsınız. Anlatım biçiminiz ele aldığınız kişinin iç dünyasını yansıtıyor; bu, dil atmosferi yaratmanızı destekliyor. Kurguyu yeniden ele almanızı öneririm.

HİŞAR ONUR

Emin’in aynı işyerinde çalışan Duygu’nun dudaklarına yönelik saplantısından, ruhsal durumundan söz ediyorsunuz, ancak “Melankoli” adlı öykünüz henüz olgunlaşamamış. Anlattığınız pek çok şey boşlukta kalmış. Örneğin, “Haftalar geçti. Geçmişte olan haftalar yeniden yaşandı ve onlar da geçti. Hâlâ donundan asılı bir şekilde duruyordu” diyorsunuz. Benzer bir cümleyi şöyle yineliyorsunuz: “Aylar geçti. Geçmiş olan aylar yeniden yaşandı ve onlar da geçti.” Anlatınız boyunca tekdüze yaşamını vurguladığınız Emin, kurgusal karaktere dönüşemiyor. Anlatı süresi boyunca iş yaşamına vurgu yapmanıza, dolayısıyla hikâyeniz için önem taşımasına karşın ne iş ortamı beliriyor, ne de

Duygu'nun oradaki varlığı gerçekliğini kanıtlayabiliyor.

LEVENT UTKU ÖZ

Öyküde kullanılan diyalogların kişileri yaratıp onları kurgu ortamında yaşatmada önemli bir işlevi vardır. Bulundukları sosyal konumlarına uygun, doğallığıyla konuşturduğunuzda ete kemiğe bürünürler. Siz de "Hesaplaşma"da diyaloglara geniş yer vermişsiniz. Ama bu, kişileri canlandırmaktan çok olayları aktaran, hikâyeyi anlatan bir araç biçiminde kullanılmış. Çalışmanızın bir başka eksikliği de hikâyesinin zayıflığı, öyle ki, finalde yaşlı adamın başını kaldırıp söylediği, "Anlasaydınız bu halde mi olurduk?" anlatılamamış bir hikâyenin boşlukta kalan cümlesi olarak duruyor.

MERVE KURUN AKSOY

Seçtiğiniz ayrıntılarla görsel yönden zengin, başarılı bir atmosfer çiziyorsunuz. Ne var ki "Burada Olmayanlara" başlıklı çalışmanızın kurgusunda sorunlar söz konusu. Ön plana çıkan iki karakterinizden biri, pansiyon işleten Neyko, öbürüyse oda kiralayan (Neyko'ya göre "zibidi çocuk") Harun. Metnin sonunda Harun'un kız kardeşini aradığını anlıyoruz; yani öykününüz başlaması gerektiği yerde bitiyor. Geriye yanıt arayan birçok soru kalıyor; öyküdeki işlevi sınırlı olan Neyko neden bu kadar öne çıkarılıyor? Asıl omurgayı oluşturacak kız kardeşten neden hiç söz edilmiyor? Çalışmanıza bu sorulara yanıt olacak biçimde yeniden bakmanızı öneririm.

MUSTAFA SUNCA

"Komşular"da yirmi yıldır aynı dairede oturan, teras katında komşularını dürbünüyle izleyen orta yaşlı kadın ilginç bir kurgu kişisi. Ancak metne ayırdığınız alan ne o kadını ne de apartmana yeni taşınmış anlatıcıyı bize tanıtmaya yetiyor. Kadının gözetlemeyle ilgili meselesi aydınlanmıyor. İyi bir diliniz ve anlatımınız var. Derinleşmeye uygun bir zemin hazırlamış ama bunu gerçekleştirmemişsiniz. Komşu kadınla tanışma sahnesinde kadının dürbünü çay bardağının yanına bıraktığını belirtiyorsunuz, aldığını söylememenize karşın, dürbünün elinde olduğunu vurguluyorsunuz sonra.

SELEN AK

İki sayfalık "Kader" başlıklı çalışmanızın ikinci sayfasının başında, yedi satırlık bir paragrafla öykünüzün ana hatlarını çiziyorsunuz. Bu durumda ilk sayfa uzun bir giriş oluyor. Sevdiği kadını son gördüğü ânı düşünüyor anlatıcı. Geçmişte, aynı mekândayken kocası, saçı başı dağılmış kadını kolundan çekerek götürüyor. Kadın, sevdiği adama, "Karışma," diyor, "ben seni ararım." Bu gönül ilişkisi, beklenen kadın, o gece kocasının onu kolundan çekerek götürmesinin nedeni konusunun bir biçimde aydınlatılacağı vaadinde bulunuyorsunuz okura. Ama bu gerçekleşmiyor. Sonra, başında olduğu gibi adamın kadını nasıl beklediğine, nasıl aradığına dönüyorsunuz. Kabuğunu kırıp gelişemeyen hikâyeyse o yedi satırda kalıyor.

SELMA UYSAL

"Şişenin İçindeki" adlı öykünüzde kurgu, dil, mekân, zaman, kişiler, diyalog gibi öykü dinamiklerini yeterince kullanamadığınız gözleniyor. Kendiliğinden beliren sorulara yanıt veremeyen bir yapısı var metninizin. Genç adamın derdinin ne olduğu, neden meyhanelerde zaman geçirdiği aydınlanmıyor sözgelimi. Masasına gelip oturan yaşlı adamın anlatınızdaki işlevi de belirsiz. Yaşlı adam saati sorduğunda genç adamın, "Sıfır" demesinin ardındaki neden anlaşılmıyor. Bütün bunlar çalışmanıza düşünsel bir derinlik katmadığı gibi onu ilginç, farklı, özgün de kılmamış ne yazık ki.

TUBA ERDEM

Seçilen başlıklar, kitap adları, içerik hakkında fikri olmayan okurla kurulan ilk iletişimdir. Nasıl bir metinle karşılaşacağının ipuçlarını verir. Siz de geniş açılımlı bir başlık seçmişsiniz. Ancak bunun içini doldurabildiğinizi söylemek güç. Yazılamamış, özetlenerek anlatılmış bir aşk hikâyesi "Kendimden Kaçış". Bu arada anlatımdan kaynaklanan sorunlarınız da var. Fazlasıyla sözcük yinelemesi çıkıyor karşımıza. Örneğin, "Meyhanenin gözlerden uzak tek masasında kendi omzuna yasladığı başını kendi sessiz sözcükleriyle avutuyordu" cümlesinde iki kez geçen "kendi" sözcüğünü çıkararak okuduğunuzda anlam kaybı olmadığını göreceksiniz.

UFUK ÖZER

"Uykunun Aynasında" başlıklı öykünüzü dört sayfayla sınırlamışsınız ama seçtiğiniz tema daha geniş bir alana açılabilir. Girişte, öykü kişinizin yüzünü aynada incelemesi neredeyse bir sayfa sürüyor örneğin. Oysa kısa öykü dar alanda çok şey söyleme esasına dayanır. Finalde devreye giren yeni bakış açısı bu bölümün de detaylandırılması gerektiğini öne çıkarıyor. Anlatım biçiminiz öykünün yanı sıra romana da yakın olduğunuzu gösteriyor. Kişilerin iç dünyasında olup bitenlere yöneliyorsunuz; onların bulunduğu mekânı, zamanla ilgili göstergeleri de detaylarıyla işlemenizi öneririm.

YUSUF ERPAK

"Puslu Yalanlar"da kadına yönelik şiddeti, cinayeti ve katilinin intiharını görgü tanığı komşusunun gözünden anlatıyorsunuz. Yazım hataları, sözcük yinelemeleri ve sorunlu cümleler elinizdeki malzemenin öyküye dönüşmesini engellemiş. Örneğin: "Elinde ki sigarayı unutmuş sigara yanmış ve eline sıcaklık vermeye başlamıştı ki fark edip sigarayı savurdu." Ya da, "Şiddetlenen itiş kakış sonrası görüntünün solundaki, karşıdakine tokat mı yumruk mu net anlaşılmayan darbeyle yere yıkılmasını sağladı" diyorsunuz. Aktarmak istediğiniz meseleyi de finalde açıklıyorsunuz. Tüm bunlar öykünün doğasından uzaklaştırmış çalışmanızı.



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 resmin öyküsünü yazar mısınız?



William Merrit Chase

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

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

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

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

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Aralık 2016-Ocak 2017, 61. sayısında yayımlanacak.

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

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

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

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

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