ISSN 1307-1181

NOTOS 61

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2016/06 • ARALIK 2016-OCAK 2017 • 15 TL

EDEBİYAT NE İŞE YARAR?

Latife Tekin
"Durup dururken yazmıyor insan."

Yazarın Fırçası
Antonin Artaud
Eugène Ionesco
Henri Michaux



NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 61 • Aralık 2016-Ocak 2017 • 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, Kardelen Ayhan, Turgut Çeviker, Atilla Erol, Deniz Gündoğan İbrişim, Denis Gürcü, Savaş Kılıç, Berkan M. Şimşek, Faruk Ulay

Kapak Tasarımı
Bülent Erkmen

Kapak İllüstrasyonu
Emre Çelik

Kapak Uygulama
Barış Akkurt

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Yayıncı Sertifika No
16343

Abonelik
info@notoskitap.com
Posta çeki hesap no: 9676883
Garanti Bank. hesap no:
TR83 0006 2000 0680 0006 2944 78

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

Yazıişleri Sorumlusu
Dilek Küçükemirler Öksüz

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

Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

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

Baskı Tarihi
28 Kasım 2016

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Google'dan önceki Google, gaipten belgeler, Christopher Tolkien'e ödül...

ÖYKÜ

77 **Nedim Gürsel**
Kayıkçı
81 **Nora Gantenbrink**
Lanet Olası Kalp
85 **İlhan Durusel**
Ağır Yaralı Olarak Ahmet Mithat...
90 **Özcan Yılmaz**
Başkasının Sesi
94 **Cem Kertiş**
Kiraz Ağacı ve Annem
96 **Buket Arbatlı**
Aile Sofrası
100 **Özdemir Bayrak**
Kaçma Dersleri
102 **Ezgi Polat**
Başka Bir Boyutta
112 **Zehra Tırıl**
İki Masa, Bir Bank, Bir Köpek
114 **Figen Şayak**
Yaşlı
117 **Özkan Ali Bozdemir**
Matara
120 **Dilek Türker**
Odadaki
123 **Ümit Aykut Aktaş**
Asgari Müşterek Kafesi
126 **Mesut Barış Övün**
Mektup
128 **Yalçın Tecimer**
Pazar Arabası
130 **Arif Duyar**
Göçmek

GÜNÜN KONUSU

18 **Edebiyat Ne İşe Yarar?**
Semih Gümüş, Antoine Compagnon, P. Burcu Yalım, Pierre Macherey, James Wood, Hüseyin Kıran

SÖYLEŞİ

54 **Latife Tekin**
"Durup dururken yazmıyor insan."

YAZI

74 **Burcu Alkan**
Yüzbaşının Oğlu'nda Erkeklik
108 **Susan Sontag**
Yaz, Oku, Yeniden Yaz

68 **YAZARIN FIRÇASI**
Antonin Artaud, Eugène Ionesco, Henri Michaux

134 **SİNE ERGÜN'ÜN SEÇTİKLERİ**

17 **KEMAL VAROL'UN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

KISA SORU-YANIT
Tayfun Pirselimoğlu, Göl Yazıevi, Kâmil Erdem, Üstüngel Arı

Bir belleği olsa... *Semih Gümüş*

Belleksiz olmak sert bir ümit kırıcı. Her yeni güne, kendisine çektirilen bütün acıları, karşısına çıkan bütün sorunları hiç yaşamamış gibi başlayan bir toplumun içindeyiz. Kendisine ne yapılırsa yapılsın, onu akılsızlık süzgecinden geçirerek çözüyor bu toplum ve yakınındakilerin başına gelenleri görmek bile istemiyor, hesap sormayı hiç denemedi. Oysa sokaklar karartılmış, arkamıza bakmadan yürümek olanaksız, önümüz tuzaklarla dolu. Ürkütücü, akıldışı bir ülke bu.





Çatışmalarda kendi içinden on binlerce evladını vermiş bir toplumun yaşananları, onca acıyı, felaketi, büyük iç çatışmaları unutmaya bu denli yatkınlığı çok az rastlanır bir durum. Nostaljiyi çekilen sıkıntılar yaratırken burada cefa bellekleri boşaltıyor ve hiçbir şey düşünmemeye yol açıyor. Bu gitgide eskiyen gezegende bir benzerinin daha olduğunu düşünemiyorum.



Çok kültürlü bir dünyaya sahip olmak bu ülkeye tanrı vergisi bir şans olarak sunulmuşken, tam tersine, o çok kültürlülük yalnızca güçlü olanın güçsüzü, çoğunluğun azınlığı ezip yok etmesi için fırsata dönüştü. Suyu çürüten, taşı eriten kimyası, bu ülkeyi en başta bizim için tehlikeli bir odağa dönüştürdü. Bu tehlikeyi kapımızdan kovmakta yeterince becerikli olamadık.

Bu sayının konusu: *Edebiyat Ne İşe Yarar?* Oysa bunu düşünüp tartışmamız gerekir. Edebiyatın anlamını yeterince umursamayan bir toplum, iyi okumadığı kuşkusuz bir edebiyatsever topluluk, ancak edebiyatın ne işe yaradığı üstüne kafa yordukça üst kata çıkan merdivenlere yönelebilir.

Bu sayımızda önemli bir söyleşi var: Latife Tekin, yaşayan edebiyatımızın en değerli birkaç romancısından. En azından benim için öyle. Yaptığımız söyleşide güzel, çarpıcı, önemli sözler etti. Öyle ki *Notos*'un bu sayısı yalnızca Latife Tekin söyleşisi için bile alınıp okunabilir, saklanabilir.

Sorunlardan, baskılardan, işkenceden, şiddetten, ölümlerden, hapishanelerden söz etmediğimiz günleri de yaşar mıyız acaba...



Google'dan önceki Google

New York Halk Kütüphanesi, Google'ın arama hizmetini 1960'tan beri veriyor.

Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte Google'ın arama motoru da hayatımızda vazgeçilmez bir yer edindi. Eskiden kütüphanelere, arşiv odalarına giderek saatlerce yapılan araştırmaları artık saniyelik bir aramayla yapabiliyoruz. Ancak New York Halk Kütüphanesi, Google'ın verdiği bu hizmeti aslında 1960'tan beri veriyor.

Kütüphanenin çalışanları arasında, telefonla gelen her tür soruyu 120 yıldır toplanan geniş arşivden yararlanarak yanıtlamaya hazır görevliler mevcut. Hem de tam Google arama çubuğuna yazacağınız türden sorular.

CNN'in bağımsız yan kuruluşu olan video paylaşım ağı Great Big Story, geçtiğimiz ay New York Halk Kütüphanesi'nin bu hizmetini tanıttı. Müşteri hizmetleri departmanı yöneticisi Rosa Caballero-Li, bünyelerinde on kişinin tamamen bu işle ilgilendiğini anlatıyor. Alternatif arama motoru uygulamalarına ve bu pazardaki öngörülemez artışa rağmen binlerce telefon aldıklarını söylüyor. Nedeniyse şöyle açıklıyor: "2016 yılında olsak bile aslında herkesin Google ya da Bing'e erişme imkânı yok. Bir de, dürüst olmak gerekirse bence kimi insanlar yalnızca birisiyle konuşma ihtiyacı duyuyor."

Kütüphanenin az bilinen bu hizmetiyle ilgili gazeteci Thu-Huong Ha, Caballero-Li ile telefon röportajı yapmış. *Quartz*'da yayınlanan haberde, kütüphaneye yaklaşık her saat başı bilim, güncel haberler ve tarihle ilgili sorular geldiğine değiniliyor. Sık gelen bir başka arama ise temel dilbilgisi soruları. Hattı kendi özel kütüphanesi gibi kullananlar da var. Caballero-Li, en az beş kişinin seslerini tanıyacak kadar sık aradığını söylüyor ve, "Bizi hızlı aramaya eklemişler," diye ekliyor. Ayrıca birçok insanın, duydukları haberlerin doğruluğunu kontrol etme amacıyla aradığını belirtiyor. "Prince öldüğü zaman ölüm nedeninin bulunup bulunmadığını sormak için sürekli arayan birisi vardı."

Kütüphane Temmuz 2015'ten bu yana 60 binin üzerinde telefon cevaplamış. Buna ek olarak 20 bin e-posta, 17 bin sohbet mesajı, 500 kısa mesaj da var. Hatta ayda birkaç kez mektup yoluyla da soru alıyorlar.

Kütüphane arşivi 1940'tan beri gelen en ilginç ve hatırlanmaya değer soruları saklamış. Arşivden çıkan enteresan sorulardan bazıları şöyle: "Acapulco'da her gece dolunay oluyor mu", "Platon, Aristoteles ve Sokrates tek ve aynı kişi mi", "*İncil*'in telif hakkına sahip birisi var mı". Sorular internetten önce kütüphanelerin birer Google olduğunu kanıtlar nitelikte.

Google göreve hazır şekilde elimizin altında dursa da, hayatını insanlara en iyi ve en eksiksiz bilgiyi vermeye adamış eğitimli bir kütüphanecinin değeri yadsınamaz. Arama yaparken açtığınız onlarca sekme arasında gezinmektense, bir kütüphanecinin sizin adınıza gereksiz ve kirli bilgileri ayıklaması, sizi doğrudan güvenilir sonuca ulaştırması ve Google'ın çıkardığı binlerce karışık arama sonucundan kurtarması oldukça keyifli görünüyor.

DENİS GÜRCÜ, İzmir

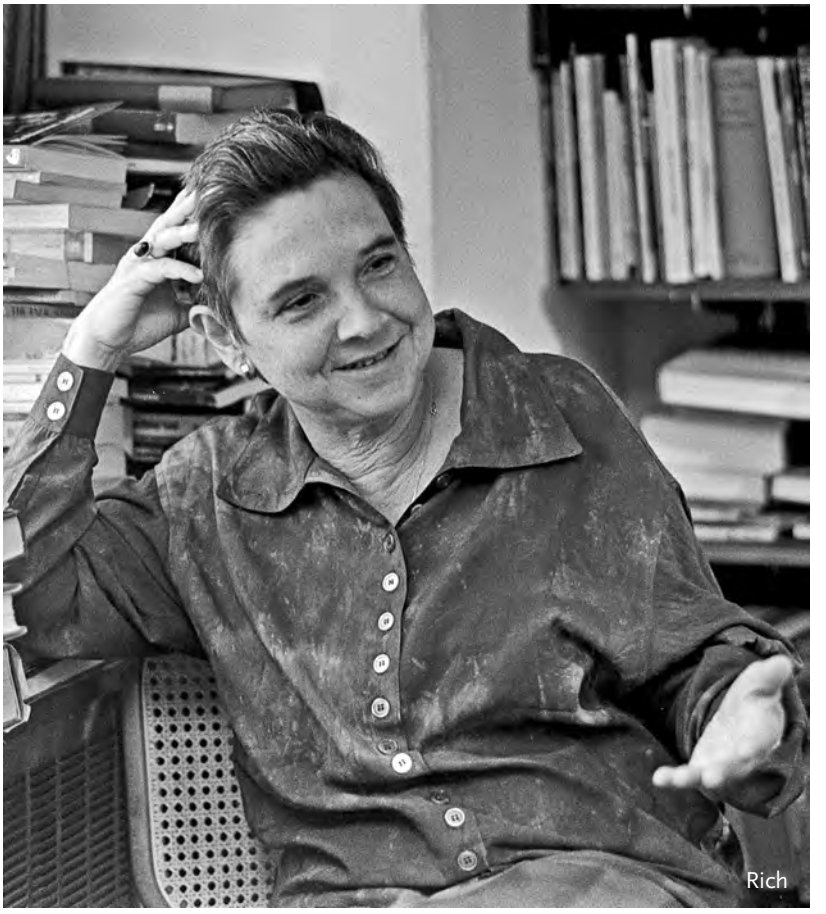
Yaratıcılığın sesi sessizlik

"Yaratmanın itici gücü sessizlik tünelinde başlar. Hakiki diyebileceğimiz her şiir var olan sessizliğin delinmesidir."

Adrienne Rich 20. yüzyılın en ayrıksı seslerinden, en çok okunan ve en nüfuzlu şairlerinden birisi. Amerika'nın Baltimore eyaletinde doğan Rich, ilk şiir kitabı *A Change of World*'ü (Dünyayı Değiştirmek) 1951'de yayımlayarak Yale Genç Şairler Ödülü'nü kazanır. 1966 yılında New York'a taşındığında dönemin feminist hareketinin en başında yer alarak özellikle ırkçılık ve sınıf meselelerinde sosyal reformu ve toplumsal cinsiyeti birincil önceliği haline getirir. Özellikle James Baldwin ve Simone de Beauvoir'dan etkilenen Rich, bugün toplumsal cinsiyet eksenli edebiyat çalışmalarının da sıkça sözünü ettiği *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*'ı (Zorunlu Heteroseksüellik ve Lezbiyen Varoluş) 1980'de yayımlar. O dönemlerde *New York Times Book Review*'da Rich için şöyle yazılır: "Şairliğe Yeats ve Auden'ın zarif bir bileşimi olarak başlayıp yaşamında ve şiirlerinde daha öteye gider. Önceleri yapısalcı anlayışı benimseyen ama sonra yapısalcılıktan sıyrılarak tinsel ve düşünsel söz sanatının en büyük temsilcilerinden birine dönüşen Rich, dişilin ayrıksı gücünü, feminist yazını öne çıkarır. Sanat, iktidar ve hakikat arasındaki ilişkiyi kendinden önceki şairlere kıyasla daha yakından ama ölçülü biçimde ortaya koyar."

Rich'in sanat, iktidar ve hakikat arasındaki ilişkiyi irdelemesinde başı çeken en önemli çalışmalarından biri 1997'deki "Arts of the Possible" ("Olanaklılık Sanatları") adlı konuşmasıdır. Rich'in bu konuşması, günümüzdeki sermaye ve sanat etkileşimine dair incelikli bir eleştiri içerir. Rich konuşmasında kapitalist kültürdeki piyasa ve zihniyet arasındaki tehlikeli etkileşime odaklanarak şöyle der:

"Her şeyi yiyip yok eden tekinsiz bir topluma dönüştük. Orta sınıfın giderek küçüldüğü piramitsi bir toplum bu. Vatandaşların kullan-at gibi oraya buraya saçıldığı, işçilerin bireysel ve toplumsal şiddetin kıyısında ciddi çöküntü yaşadığı bir zaman. Özgürleştirici siyasetten ödünç alınan, daha doğrusu çalınan söz dağarcığında özgürlük dışında hiçbir sözcük bu denli göklere çıkarılmamıştır. Kapitalizm, insanın doğasına boyun eğerek ona hizmet ediyormuş gibi gösterir kendini; rekabetçi, agresif ve açgözlüdür gerçekte. Kapitalizmin özgürlüğü çağrıştırdığı nokta aslında sermayenin özgürlüğüdür. Sermayenin özgürlüğünü sorgulayabiliyor muyuz, onu sorunsallaştırabiliyor muyuz? Bütün mesela burada."


Rich

Rich, sermayenin özgürlüğünün, bireyin özgürlüğünü ve kendisini geliştirmesine olanak sağlayan çoklu kimlikleri yadsıdığının altını çizer. Bu durumun öncelikle bir vatandaş olarak onu etkilediğini ve bireysel yaşamını sekteye uğrattığını söyler. Hayat sermayedir ve acı doludur. Rich bir şair olarak bu acıyı derinlemesine hisseder. İnsan ilişkilerine yansıyan adlandıramadığımız hasarı, sorgulamanın ablukasını, bedenden başlayarak zihnimize, imgelemimize kadar uzanan imaj yaratma dünyasını hatırlatır bize. Bütün bunların nüfus patlamasını, yeni tüketiciyi ve dilin içinin boşalmasını tetiklediği aşikârdır Rich'e göre. Dolayısıyla şair ile yazarın yaratıcılığı ve yaratıcılığın

gereksinimleri bir çeşit kutsal sessizlikte konuşlanmaya başlar. Kapitalizmin, daha doğrusu küresel dünyanın ve neoliberal yaşam pratiklerinin dile örülmesiyle birlikte farklılıkların, çeşitlemelerin aynılığa indirgendiği bir düzlemde nelerin yok sayıldığını, nelerin ve kimlerin dilsizleştirildiğini anlamaya çalışmak Rich için paha biçilmez bir deneyimdir. Sessizlik ve dilsizleştirmeye ilişkin şöyle der:

"Sessizliğin doğası ve onu anlamaya çalışmak nicedir büyüler beni. Şairin eseri ortada, görünür olanın temsilinden çok görünmez olana, bütünüyle yadsınana ve konuşulamayana odaklanır; dilden sürülenin etik olanaklılığına zemin hazırlar. Şiir gerçekte görünmeyen çatlaklardan sızıp ulaşır okura. Sözünü ettiğimiz görünmeyen çatlaklar ise kadınlar ve marjinalleştirilen diğer bütün özneler, bastırılan bütün kimlikler için özellikle önemlidir. Yaratmanın itici gücü, çoğu zaman biraz zalimce ve korku dolu olmasına karşın sessizlik tünelinde başlar. Hakiki diyebileceğimiz her şiir var olan sessizliğin delinmesidir. Bu noktada şunu sorabilirsiniz: Sessizliği ne çeşit bir ses delmektedir? Ne çeşit bir sessizlik bütünüyle delinmektedir? Sessizliği çoğu kez bir baskı ve sansür aracı olarak düşünebiliriz ama sessizlik besleyicidir de. İmgelemenin can suyudur. Karanlığa ışık halkasıdır, bir yaşam biçimidir. Ticarete ve el koymaya direnen bir görüş biçimdir."

Yazarken okura kendi arzularımız ve gereksinimlerimiz üzerinden ulaşıyorsak eğer, görünür kılınmayan belli başlı iktidar alanları ile özgürlük etkileşiminin, özgürlük sözcüğünün hakiki çağrışımlarının izini sürmemiz de kaçınılmazdır. Bu anlamda Rich'in dizelerinin izinden giderek sessizliği yeniden düşünmek dile gelmeyenlerin kapısını aralamak adına heyecanlandırır bizi. Adrienne Rich'in "Göçmen Adaylar, Lütfen Dikkat" şiirindeki şu dizelere kulak verelim:

ama pek çok şey kör edecektir sizi,
pek çok şey sizi görmezden
gelecektir,
kim bilir ne pahasına?
Kapının kendisi, hiçbir konuda söz
vermiyor.
Kapı, sadece bir kapı işte.

Görmezden gelenleri, görmezden gelinenleri sessizlik tünelinde aramaya başlarsak nihayetinde bir kapı çıkacaktır karşımıza. Kapıyı araladığımızdaysa tıpkı Rich'in söylediği gibi zalim ve tekinsiz bir yaratıcı güçle karşılaşırız. Ancak bu güç ilkin kendini yeniden tanımanın, sonra da dile gelmeyeni görünür kılmanın enerjisidir, dünyayı bir anlamda yeniden tanımlama biçimidir.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, New York

Christopher Tolkien'e ödül

2018'de büyük bir Tolkien sergisi için hazırlık yapılıyor...

Son kırk yılını babası J.R.R. Tolkien'in hayattayken yayımlanmamış eserlerini derleyip editörlüğünü yapmaya adayan Christopher Tolkien, değerli çalışmaları için 2017 Bodley Madalyası'na layık görüldü. Oxford Üniversitesi'ne bağlı ve yıllardır Tolkien Arşivi'ne ev sahipliği yapan Bodlean Libraries'in düzenlediği ödül 2002'den bu yana edebiyat, kültür, bilim ve iletişim dünyasına büyük katkılar sağlamış kimselere veriliyor.

Daha önce madalyaya layık görülenler arasında klasik edebiyat uzmanı Mary Beard, fizikçi Stephen Hawking, yönetmen Nicholas Hytner, romancı Hilary Mantel, yazar ve oyuncu Alan Bennett ve World Wide Web'in yaratıcısı Tim Berners-Lee yer alıyor.

Bugün *Hobb*it ve *Yüzüklerin Efendisi* kitaplarıyla bildiğimiz J.R.R. Tolkien, hayatı sürecince daha çok edebiyat ve dilbilim alanlarındaki akademik çalışmalarıyla tanınıyordu. Christopher Tolkien babasının geride bıraktığı, özellikle Orta Dünya'ya dair çok sayıda belgeyi derleyerek Tolkien'in dehasına doyamayan okurları, akademisyenleri ve film yapımcılarını sevindirdi.

Orta Dünya'nın oluşumuna, zaman içinde J.R.R. Tolkien'in zihnindeki gelişimine ve yapısına dair on iki ciltlik *The History of Middle-earth*, Christopher Tolkien'in çok sayıda çalışmasından yalnızca biri. En son 2014'te J.R.R. Tolkien'in *Beowulf* çevirisi yayımlanmıştı. 2017 Mayıs ayındaysa bir insan ile elf arasındaki aşk hikâyesini anlatan *Beren and Lúthien*'in yayımlanacağı açıklandı.

Bodleian Libraries şu sıralarda



2018'de yapılması planlanan büyük bir Tolkien sergisi için de hazırlıklar içinde.

METİN RUDAR, İstanbul



Gaipten belgeler

Brontë'nin ya da John Lennon'ın yazdığı, düşündüğü, biriktirdiği her şey elbette ilgilenmeye değer ama...

Yalnız gaipten sesler duysak iyi, son zamanlarda peş peşe belgeler de gaipten gelmeye başladı.

Önce, şanslı bir müziksever yıllar önce edinip unuttuğu ikinci el bir plak kabının içinde, John Lennon'ın 1969 Kasımı'nda MBE nişanını kraliçeye iade etmek üzere yazdığı mektubun taslağını buldu. "Majesteleri" diye başlayan mektupta nişanı İngiltere'nin "Nijerya-Biafra olayına" karışmasını ve Vietnam'da ABD'yi desteklemesini protesto etmek için geri verdiğini açıklayan Lennon sözlerini biraz fazla samimi şekilde, "sevgiyle" diye bitirmiş. Ama mektubu temize çekip şimdi kraliyet arşivinde yer alan haliyle göndermesine belli ki bu durum değil, imzasını atarken kâğıtta bıraktığı mürekkep lekesi yol açmış. Birkaç sterline edinilen plağa eşlik eden lekeli taslağın yapılacak açıkartırmada 60 bin sterlin civarında bir fiyata alıcı bulması bekleniyor.

Bu haber tam yayılmaya başlamışken, başka bir şanslı şahsın elinde bulunan 19. yüzyıldan kalma bir şiir ve resim albümü hakkında da benzer bir haber duyuldu. Söz konusu albüm 1980'li yıllarda yine çok ucuza Charlotte Brontë'nin memleketi Yorkshire'daki bir ciltçiden satın alınmış ve Sotheby's müzayede şirketinin ilgisini çekmeyince yeni sahibi tarafından bir köşeye atılmış. Ne var ki bu şahıs oğluna göstermek için albümü yıllar sonra tekrar eline alıp birbirine yapıştırılmış iki sayfayı ayırınca "C. Bell" adıyla karşılaşmış. Bunun Charlotte Brontë'nin *Jane Eyre* ve başka yapıtlarının ilk baskılarında kullandığı takma adı Currer Bell olması ve albümdeki şiir ve resimleri onun biriktirmiş olması mümkün. Eğer öyleyse koleksiyonun değerinin yaklaşık 100 bin sterline çıkacağı tahmin ediliyor.

Bu, Brontë'nin bize bıraktığı bu türden ilk miras da değil. Daha geçen yıl romancının annesine ait bir kitabın içinde Brontë'nin hiç yayımlanmamış bir hikâyesinin elyazması bulunmuş ve Amerika'daki kitap Brontë Derneği tarafından 170 bin sterline satın alınıp İngiltere'ye getirilmişti.

Peki bütün bunların bir önemi var mı? Charlotte Brontë'nin (ya da John Lennon'ın) yazdığı, düşündüğü ya da biriktirdiği her şey elbette ilgilenmeye değer ama Brontë'nin yayımlanmamış hikâyesini okumamız yetmez mi? Elyazmasını edinmek ya da en azından gidip Brontë Müzesi'nde görmek zorunda mıyız? Bir yazarın gerçek mirasının edebi mirası olduğunu, *Jane Eyre* olmasaydı Daphne du Maurier'nin *Rebecca*'sının (ve bir dizi başka romanın) da olmayacağını düşünen muhabiriniz, müzelerde, sahaflarda, müzayedelerde dolanmak yerine oturup Brontë'yi yeniden okumaktan yana. Ama siz yine de raflarınıza bir göz atın: Kim bilir, belki Yahya Kemal'in gün ışığına çıkmamış bir şiirini ya da Sait Faik'in bir mektubunu bulur, bir süre çalışma derdinden kurtulursunuz.

TEMUR GÜNAY, Londra

gunisigikitapligi.com

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI 20.yıl

Çocukların sesi edebiyatla yükseliyor!



Ödüllü ilkgençlik romanlarıyla da çok sevilen Karin Karakaşlı, çocuklar için yazdığı yeni kitabında, yakın tarihte yaşanmış ve iç içe geçmiş aile hikâyelerini şiirsel bir dille aktarıyor; gerçeklerin ağırlığını umut ve sevgiyle hafifletiyor.

KONAKTAKİLER
Karin Karakaşlı



Fransız sanatçı Pierre Elie Ferrier, küçükler için yazıp resimlediği kitabında, steril kent yaşamına mizah dolu bir yaklaşımla eğiliyor. Çocukların gözünden, her şeyin eğlenceli bir macera olabileceğini öyküleştiren kitap, renkli resimleri ve sözcük oyunlarıyla da okumayı keyfe dönüştürüyor.

BİTLERİMİ GERİ VERİN!
Pierre Elie Ferrier
Türkçesi **Azade Aslan**



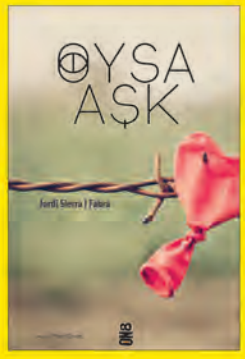
İtalyan kütüphaneci, yazar Chiara Lossani, çocukların büyümeye başlamasıyla aile içinde değişen dengeleri anlattığı romanıyla ilk kez Türkçe'de! Filmlerden müziğe, ırkçılıktan çokkültürlülüğe kadar pek çok farklı temayı işleyen polisiye tadında bir macera...

AİLEDE GREV VAR
Chiara Lossani
Türkçesi **Demet Elkâtip**

günışığı kitaplığı

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

Konuşmak için cesarete ihtiyacı vardı...



Çağdaş İspanyol edebiyatının çok ödüllü yazarı Jordi Sierra i Fabra, başyapıtıyla Türkçe'de! Gerçeği halının altına süpürmeyip gösteren, kırılan kolu yen içinde bırakmayan roman, güçlü ve epik anlatımıyla aşk, kıskançlık ve şiddet kavramlarını sorguluyor.

OYSA AŞK
Jordi Sierra i Fabra
Türkçesi **Pınar Savaş**

ON8 on8kitap.com

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

Mario Levi
Sema Kaygusuz
Gülsüm Cengiz
Irmak Zileli
Semih Gümüş

Keçi KIŞ 2016
dopdolu bir içerikle,
20 Aralık'ta geliyor!

keciedebiyat.com



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

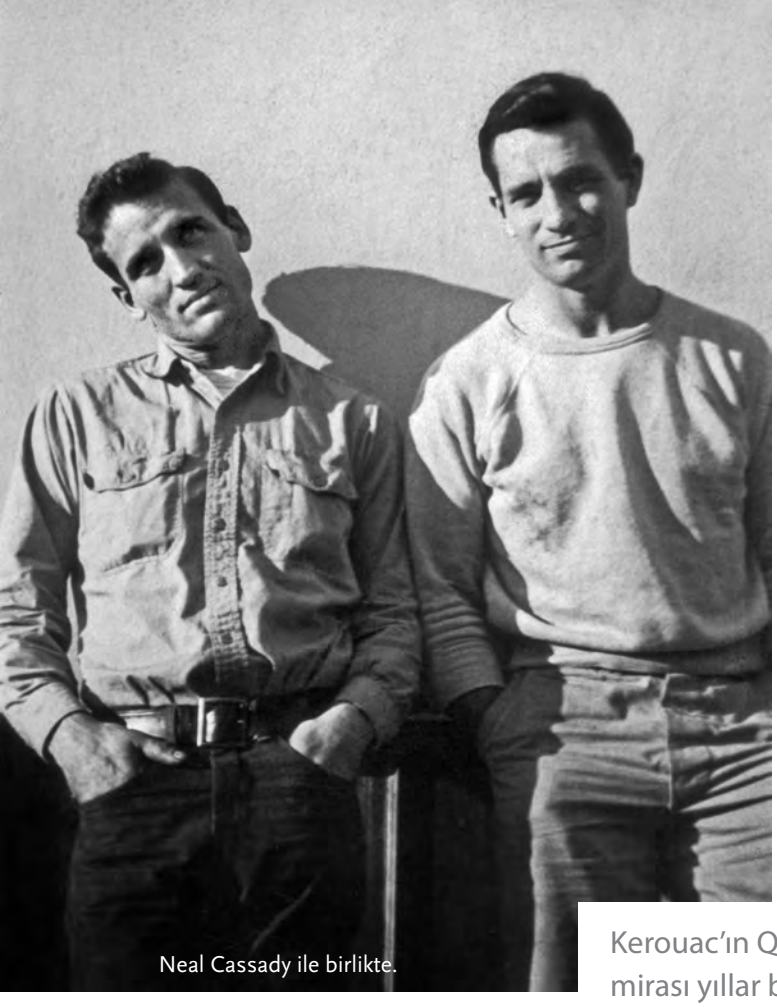


Kerouac'ın yüreğinde saklı kalmış Kanada

Kerouac, *La vie est d'hommage*'da şöyle der: "Ben Fransız Kanadası'na aitim. Öfkelendiğimde Fransızca küfrederim; rüyalarım Fransızcadır."

1957'de Amerika'da yayımlanan *Yolda* romanı deyim yerindeyse büyük sansasyon yaratır. ABD'nin o yıla değin yazılmış en güzel düzyazı şiir örneklerinden biri olarak göklere çıkarılır. Postmodern romanın oyunbaz ve sürprizli zaman-mekân ve kimlik kurgularıyla ânında çoksatarlar listesinin bir numarasına oturur. Baskısı asla tükenmez. *Yolda*'nın yazarı belki bir gecede inanılmaz bir şöhret kazanan Jack Kerouac'tır. En yakın arkadaşları Allen Ginsberg, William S. Burroughs ve Neal Cassady ile Beat akımının öncüleri arasındadır. Jack Kerouac 1922'de Lowell, Massachusetts'te dünyaya gelir. Babası Léo-Alcide Kéroack ve annesi Gabrielle-Ange Lévesque'in kökleri Fransız Kanadası'na dayanır. Kerouac'ın anadili evde konuşulan Quebec Fransızcasıdır. İngilizceyi ancak altı yaşından sonra okula başlayınca öğrenir.

Kerouac, 1951 yılının başlarında kısa bir metin, *La nuit est ma femme* adlı bir novella kaleme alarak şöyle der: "Benim hiç kendi dilim olmadı. İngilizce konuşmak benim için gerçekten zor." Bu kısa cümleleri neredeyse üç kez yazar. İlki çocukluğundan kalma Fransızcanın etkisi altındadır. İkincisi deyimsel İngilizceye dayanarak, sonuncusuysa sözcüğü sözcüğüne çevirisiyle yazılır. İlk ikisi arasındaki biçim ve söylem farklılıklarının da bilincindedir. "Bütün içgörüm ve bilgim Fransız Kanadası'ndan gelir, başka hiçbir yerden değil" diye yazar. Kerouac, çocukluk döneminde kullandığı Fransızcayı kendine en yakın dil olarak benimser. Bu benimsemenin bir nedeni de çocukken Fransızca dinlediği çeşitli halk hikâyeleridir. Kerouac bu anlamda söze ve sözün getirdiği çoğul seslere epeyce önem verir. Bununla birlikte Kerouac'ın Quebec mirası yıllar boyunca tartışılır. Quebec'li edebiyat eleştirmenleri onu yanlış yerde doğmuş bir "yerli" olarak görür ve öyle yorumlar. Ne var ki 2006 yılına dek hiç kimse Kerouac'ın Fransızca metinlerine değinmez. Kerouac da kendi yazdığı Fransızca metinlere kitaplarında yer vermez. 1969 yılında ölümünün ardından yayımlanan *Visions of Cody*'nin içinde ve sonra 2006 yılında New York Halk Kütüphanesi tarafından halka açılan arşivler sayesinde yazarın Fransızca çalışmalarına ulaşılır. Bu çalışmalar günlüklerden



Neal Cassady ile birlikte.



Allen Ginsberg ile birlikte, 1950'ler.

mektuplara, denemelerden romanlara kadar uzanan renkli bir yolculuğa işaret eder. 1950'ler Amerikası'nın Jack Kerouac'ı gerçekte Kanadalıdır, yüreğinde Kanada gizlidir. Yazarın Fransızca yazılmış uzun metinlerinden biri Kerouac'ın ilk Fransızca kitabı kabul edilen *La vie est d'hommage*'dır. Montrealli bir yayınevi Les Éditions du Boréal tarafından yayımlanan bu derlemenin ardından da geçtiğimiz aylarda *The Unknown Kerouac: Rare, Unpublished & Newly Translated Writings* adlı çalışma önce Amerika'da, sonra da Avrupa'da raflardaki yerini aldı.

New York Halk Kütüphanesi'nin arşivlerindeki en önemli parça aslında *Yolda*'nın öncüsü sayılabilecek *Sur le chemin*'dir. Romandaki karakterler *Yolda*'nın figürlerini andırır ama *Yolda*'dakilerden biraz daha gençtirler. Kerouac'ın bu metinleri onun Kanadalı tarafını gözler önüne serer. *La nuit est ma femme* adlı çalışmasıysa önemli Fransız yazarları üzerine

Kerouac'ın Quebec mirası yıllar boyunca tartışılır. Quebec'li edebiyat eleştirmenleri onu yanlış yerde doğmuş bir "yerli" olarak görür ve öyle yorumlar. Ne var ki 2006 yılına dek hiç kimse Kerouac'ın Fransızca metinlerine değinmez.

derin düşüncelerine odaklanır. Albert Camus, Louis-Ferdinand Céline, Jean Genet, Honoré de Balzac gibi adlar Kerouac'ın üstüne düşündüğü ve ilham aldığı yazarlardır.

La vie est d'hommage'da şöyle der Kerouac: "Ben Fransız Kanadası'na aitim. Öfkelendiğimde Fransızca küfrederim; rüyalarım Fransızcadır." Açıkça görülür ki Kerouac, birbirine zıt iki hayatı bütün çelişkileriyle yaşamına sığdırmaya çalışır. Amerika'nın ve Beat Kuşağı'nın en büyük yazarlarından kabul edilirken yüreğinde saklı kalmış Kanada'yı, çocukluğunun arka bahçesi Quebec'i pek dile getirmez. Gerçek anlamda hissettiği kimliğini saklamak zorunda kalır. New York'taki yakın arkadaşları Allen Ginsberg ve William Burroughs ile birlikteyken bile kendini bütünüyle farklı hisseder: "İngilizcenin hâkimiyeti altındaydık, her yerde İngilizce rüzgârı esiyordu. Fransız yaşam pratiklerini hayatıma nasıl sokabilirdim ki?" Nihayetinde Kerouac'ın Kanadalı yüreği şöyle der: "Ruhuna uzan, ruhunu bul; rüzgârı kokla... Kitabın kapağını kapayıp onu yerine koy ve bul tanrını." Çünkü Kerouac *La vie est d'hommage*'ı kendisi için kaleme alır. Madalyonun iki yüzü bu Fransızca cümlede ustalıkla kotarılmış bir sözcük oyunuyla gösterir kendini: "Hayat övgü doludur (*La vie est d'hommage*)" ve "Hayat acınasıdır (*La vie est dommage*)". İçindeki kilitli kapıları derinlemesine bilemesek de Kerouac, hayatın bu iki noktası arasında salınarak seslenir bize.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, New York

Yazar öldü, yaşasın edebiyat

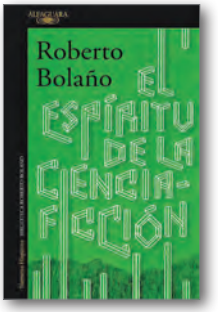
"Bolaño Arşivi" olarak tabir edilen yazarın yayımlanmamış eserleri Pessoa'nın ünlü sandığına benzetiliyor.



Edebiyat tarihindeki en etkileyici eserlerin bazıları yazarı öldükten sonra okurla buluşabilmiştir. Yarım bırakılan hikâyeler, taslaklar, notlar... Bir esere dair geride kalmış tüm izler nihayetinde gene edebiyata hizmet eder. Peki bütünlüğe kavuşturulmamış bir esere yaratıcısının bilgisi ya da isteği dışında şekil vermeye, onun adına "Bunu anlatmak istedi", hatta "Bu şekilde anlatmak istedi" demeye kimsenin hakkı var mıdır? Akla gelen bariz örnekleri düşünürsek yok dememiz güç.

Tartışmayı yeniden gündeme getiren, Şilili yazar Roberto Bolaño'nun geçtiğimiz Kasım ayında yayımlanan *El espritu de la ciencia-ficción* (Bilimkurgunun Ruhu) kitabı oldu. Bolaño'nun 1984'te Blanes'te yazdığı romanda, Meksiko'ya yeni gelmiş Jan Schrella ve Remo Morán adlarında iki yazar hikâye ediliyor. Remo, zamanını Bucareli Caddesi'ndeki barlarda gezinerek ve yazarak geçirir, bir edebiyat atölyesine katılır, şiir dergilerinin dünyasına dalar, arkadaşıyla birlikte motosiklet sürer, âşık olur. Öte yandan Jan çatı katındadır, bilimkurgu romanları okur, en sevdiği yazarlara, Robert Silverberg, James Tiptree, Philip José Farmer, Alice Sheldon, Fritz Leiber ve Ursula K. LeGuin'e mektuplar yazar. Bunların yanında olay örgüsü başka kaynaklara da yönelerek bizi çeşitli hikâyelere götürür. Bolaño'nun kitabı hayattayken neden yayımlamadığını anlamak güç, ancak kitapta işlenen birtakım öğelerin izini yazarın sonraki eserlerinde bulmak mümkün.

El espritu de la ciencia-ficción, Penguin Random House'a bağlı yayınevi Alfaguara'nın yazarın tüm eserlerinin yayın haklarını almasının ilk meyvesi olarak görülüyor. Bolaño'nun eserleri daha önce Anagrama tarafından yayımlanıyordu. *La Vanguardia* gazetesindeki habere göre Bolaño'nun mirasçısı Carolina López yayınevi değişikliği için Alfaguara'yla 500 bin avrodan fazla bir miktara anlaşmış. López'in temsilcisi Andrew Wylie (İspanyol yayıncıların deyişiyle "Çakal") ise bunun uydurma bir rakam olduğunu ve López'in kararının bütünüyle edebi temellere dayandığını belirtiyor.



Kararın temeli ne olursa olsun *El espritu de la ciencia-ficción* edebiyatseverlerce büyük ilgiyle karşılandı. Kitabın önsözünde Meksikalı eleştirmen Christopher Domínguez Michael, Bolaño için bilimkurgunun "ters yönde bir kayıp zamanın izine düşme" olduğunu belirtiyor ve "Bolaño Arşivi" olarak tabir edilen yazarın yayımlanmamış eserlerini Pessoa'nın ünlü sandığına benzetiyor. Gerçekten de Bolaño'nun henüz yayımlanmamış birçok elyazması ve elektronik metni bulunuyor. Alfaguara'nın açıklamasına göre 2017'de Bolaño'nun üç novellasından oluşan bir koleksiyon da yayımlanacak.

İyi bir yazar bulduğumuzda onun sadece yayımladıklarıyla yetinmemiz güç olabilir. Yine de şahsi defterler, notlar, mesajlar, başka deyişle bir yazarın iç çamaşırları sergilenmeden önce sorgulanması gereken pek çok mesele var. Bir yanda editörlerin muazzam derleme becerileri, mirasçıların "edebiyatın iyiliği"ni düşünmeleri ve okurların fanatizmi ödüllendirilirken, öte yanda bir yazarı yaşatmayla onu yok sayma arasındaki ayrımın da ciddi ciddi düşünülmesi gerekiyor, zira bu kitap ne ilk ne de son örnek olacak gibi görünüyor.

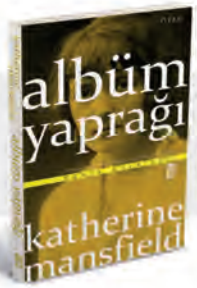
METİN RUDAR, İstanbul

#nedenbukitap



Budalalar Okulu
Sasa Sokolov

Çünkü Saşa Sokolov Rusya'nın James Joyce'u, bu kitap da *Ulysses*'idir.
Çünkü bilinç akışı nehrinde kaleydoskopla ilerlemeye çalışmaktır, bu romanın kahramanının meselesi.
Çünkü aklın gerçekten çok ama çok karışmışsa, kontrolü kalbine devredersin.



Albüm Yaprağı
Katherine Mansfield

Çünkü Virginia Woolf, Katherine Mansfield için "kıskandığım tek yazar" demiştir.
Çünkü kısacık bir öyküyle kocaman dünyalar anlatmak, üstelik bunu büyük bir zarafet ve gerçeklikle yapmak ustalık gerektirir.
Çünkü kısacık ömrüne bunca muhteşem yapıtı sığdırmayı başarmış bir yazarın mirasını okumamak olmaz.



Yarın Yirmi Yaşında Olacağım
Alain Mabanckou

Çünkü Nobelli Le Clezio, bu kitabı *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ın yanına koymuştur.
Çünkü Kongo düşündüğün kadar uzak değildir; çocuk her yerde çocuk, devrim her yerde devrimdir.
Çünkü Mabanckou der ki, yağmurun tadına nerede baktıysan memleketin orasıdır.



Kuşlar
Tarjei Vesaas

Çünkü Tarjei Vesaas, Norveç edebiyatının biriciklerindendir, İskandinav Edebiyat Ödülü sahibidir, ihmal etmek olmaz.
Çünkü yalnızlık dünyanın en ağır yüküdür, kuşların bile taşıyamayacağı kadar ağır...
Çünkü yanındaki gerçekten en yakınınsa, canınsa; gerisi teferruattır, öteki yabancıdır, düşmandır...



Babamın Yalnızlığı
Paul Harding

Çünkü Paul Harding, bu ilk romanıyla Pulitzer Kurgu Ödülü'nü kazanmıştır.
Çünkü bir saatin çarkları arasında gizlenen babanın yalnızlığı, zamanla ölçülemez.
Çünkü Faulkner'ın da söylediği gibi, geçmiş asla geçmişte kalmaz.



Şato
Franz Kafka

Çünkü Kafka *Şato* ile sizi gündelik hayatınızdan koparıp götürür ve sonunda doğrularınızla yüzleşmek zorunda kaldığınız bir gerçekliğe bırakır.
Çünkü otoriteye karşı durmak, kayıp bir yolcunun bütün varlığını bir anda ele geçirebilir.
Çünkü *Şato*, Kafka'nın gerçek dünyasını yansıtan en iyi eseridir.

Okumak empati yeteneğinizi geliştirir mi?

Anlatımı yoğun edebi romanlar okumayı alışkanlık haline getirenlerin algısı daha kuvvetliyken popüler romanlar okuyanların algısının daha zayıf olduğu gözlemlenmiş.



Kendilerini gerilim, macera, polisiye ve benzeri türlerde hikâyeler yaratma sanatına adamış kimi kurmaca yazarları, hikâyeyi baltaladığı için metindeki edebi üstünlüğe karşı çıkıyor.

Gillian Flynn'in beyazperdeye de uyarlanan *Kayıp Kız* romanı 2012'de yayımlandığında, Flynn'in sürükleyici hikâyesi için "gerilim romanı değil, edebi gerilim romanı" denmesi Amerika'daki yayıncılarda ve kitabevlerinde tartışmalara neden olmuştu. Çığırından çıkan şiddetli bir evliliği anlatan romanın "edebi" kategorisine girebilmesinin nedeniyse Flynn'in yalnızca hikâyenin olay örgüsünü değil, aynı zamanda karakterlerin iç dünyasını da özenle işlemiş olmasıydı.

Aslında bir romanı kategorize etmek oldukça zor. Kurmaca, insanın zihninde hayal ederek oluşturduğu, gerçek dünyadan farklı bir dünya yaratma işi elbette. Ancak konu romanlara geldiğinde kategorilere ilişkin tartışmalar baş gösteriyor. Konuyla ilgili Amerika'da yayımlanan birçok makalede ayrımın "genre fiction" (tür kurmacası) ve "literary fiction" (edebi kurmaca) olarak yapılabileceği yazılmış. Sözü edilen "tür kurmacası", konularına göre başlıklara ayırabileceğimiz, anlatımdan çok hikâye odaklı romanları içeriyor. "Edebi kurmaca" ise anlatımı yoğun, edebi içeriği güçlü romanlar diyebiliriz. *Huffington Post*'tan Steven Petite, "Bazı romanları polisiye, korku, romantik, fantastik, bilimkurgu gibi birçok alt kategoriye ayırmak mümkün. Ancak edebi romanları sınıflandırmak çok daha zor," diyor ve ekliyor, "basit bir şekilde açıklarsak, herhangi bir türe ait olmayan metinlere edebi roman diyebiliriz."

Kendilerini gerilim, macera, polisiye ve benzeri türlerde hikâyeler yaratma sanatına adamış kimi kurmaca yazarları, hikâyeyi baltaladığı için metindeki edebi üstünlüğe karşı çıkıyor. Öte yandan, bu kategorilere ait romanların edebiyata katkı sağlamaktansa yalnızca birer pazarlama ürünü olduğuna ilişkin tartışmalar da yıllardır sürüyor.

Ancak Amerika'da sosyal araştırma okulu New School'daki akademisyenlerden David Kidd ve Emanuele Castano'nun yürüttüğü yeni bir araştırma tartışmaları yeniden alevlendirdi. Yapılan çalışma, "edebi" etiketi taşıyan romanların, okurlara çok daha özgün faydalar sağlayabildiğini söylüyor.

Çalışmada binden fazla katılımcıya

öncelikle "yazar tanıma testi" uygulanmış. Bu aşamada katılımcılar, birçok tür kurmacası ve edebi kurmaca yazarının bulunduğu listeden tanıdıkları, okudukları yazarları seçiyor. İkinci aşamada ise "gözlerden zihin okuma testi" uygulanmış. Bu aşamada katılımcılara, kendilerine gösterilen fotoğraflardaki yüz ifadelerinin hangi duyguları yansıttığı soruluyor. Sonucunda edebi roman farkındalığı ile duygusal zekâ arasında pozitif korelasyon olduğu gözlemleniyor. Katılımcıların empati kurma düzeylerinin de incelendiği çalışmada, okudukları kitaplar arasında edebi romanlar çoğunlukta olan okurların diğer insanların duygularını algılamada daha başarılı olduğu görülüyor.

Araştırmaya ilişkin *Guardian*'da yayımlanan raporda Kidd, "Yaptığımız araştırmada kurmaca okumanın insan zihninin işleyişine katkıda bulunup bulunmadığı sorusuna odaklanmıştık. Ve katkısı olduğuna dair kanıtlar bulduk. Anlatımı yoğun edebi romanlar okumayı alışkanlık haline getirenlerin algısı daha kuvvetliyken sıklıkla popüler romanlar okuyanların algısının daha zayıf olduğunu gözlemledik," diyor.

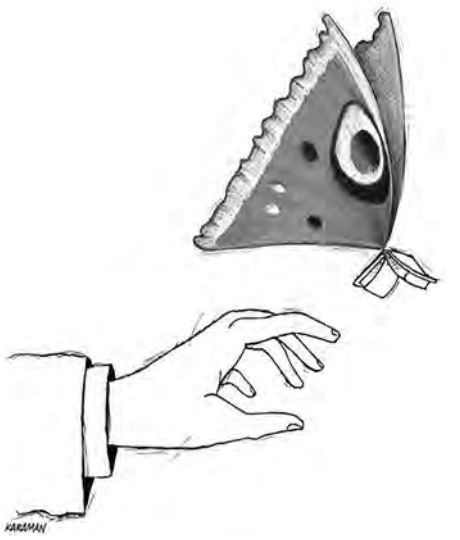
*Huffington Pos*t yazarı Petite konuyla ilgili yazısında şöyle diyor: "İnsanların tür kurmacası okumasının temel sebebi sürükleyici bir hikâyeyle eğlenmek ve gerçek dünyadan kaçmak. Edebi kurmacanın farkı burada ortaya çıkıyor. Çünkü bu romanlar gerçeklerden kaçmanızı değil, gerçek dünyayı daha iyi anlamanızı sağlıyor ve yarattıkları duygusal tepki çok daha sahici. Evet, birçok çoksatar kitap yazınsal anlamda noksan ve daha çok tür kurmacası kategorisinde. Ancak elbette bu, tür kurmacası yazan tüm yazarların yavan eserler ortaya çıkardığı anlamına gelmiyor. Stephen King, Thomas Harris, Michael Crichton, Neil Gaiman, George R.R. Martin ve diğer birçok yazarın oldukça iyi birer yazın dili var ve yazdıklarıyla insanın nefesini kesebiliyorlar. İnsanları oldukları yerden alıp kendi kurmaca dünyalarına çekebiliyorlar. Ancak günlük hayattaki deneyim ve sıkıntılar vasıtasıyla gerçeğin içinde kalmanızı sağlayarak duygusal dünyanızda unutulmayacak bir tecrübe yaşatıyorlar mı? Benim fikrime göre hayır. Tür kurmacası yazarlarının çıkardığı en iyi iş, eğlence ve kaçış olabilir. Öte yandan David Foster Wallace, Jonathan Franzen, Haruki Murakami, Cormac McCarthy, Zadie Smith, Don DeLillo ve daha pek çok çağdaş yazar ile Hemingway, Fitzgerald, Faulkner, Joyce gibi 20. yüzyılın büyükleri okura çok daha farklı bir açıdan dokunuyor. Gerçeklerden kaçmaktansa tam olarak gerçeğin içine sürüklendiğiniz bir açıdan 'ciddi' bir kitabın üstesinden gelmenin hazzını veriyorlar. Bu etki bazen günlerce, aylarca, hatta yıllarca sürebiliyor, ta ki roman sizi aynı büyülü tecrübenin içine geri çekene dek."

Akademisyenler, araştırmanın sonucunun yanlış anlaşılmaya mahal vermemesi adına edebi romanların diğerlerinden üstün olduğuna ilişkin bir iddiada bulunmadıklarını özellikle belirtmiş. Kidd konuyla ilgili, "Bu, popüler tür romanlarını okumak keyifli olamaz ve yararlı değildir, demek değil. Keyifli ve yararlı olduklarından şüphemiz yok," diyor. Castano ekliyor: "Söylemek istediğimiz yalnızca şu: Bir hikâyeyi anlatmanın farklı yolları var ve bu yollar sosyal gerçekliği anlamamızda farklı etkiler yaratabiliyor. Karakterler edebi romanlarda bize meydan okurken, popüler tür romanlarında hikâyede ne olup bittiğini bir an evvel anlamamız için kullanılıyor. Bunlar da sosyal dünyayı, kültürel ve ulusal kimliğimizi öğrenme şeklimizi etkiliyor."

Elbette herkes dilediğini okumakta özgür ve her romanın bireye bir katkısı olacaktır. Akademisyenlerin tek umudu ise bu bulguların edebiyata ve edebiyat eğitimine faydası olması.

DENİS GÜRCÜ, İzmir

Naim Tirali Öykü Ödülü



Gazeteci ve yazar Naim Tirali adına ailesi tarafından her yıl verilmek üzere konulan öykü ödülü, Naim Tirali adını yaşatmak ve gelecek kuşaklara kendisinin öykücülük anlayışını tanıtmak amacını taşıyor. Bu yıl beşinci kez düzenlenecek öykü ödülüne yazarlar 2015 yılı içinde (1 Ocak 2015-31 Aralık 2015) ve 2016 yılı içinde (1 Ocak 2016-31 Aralık 2016) yayımlanmış öykü kitaplarıyla katılabilir. Yayınevleri de kendi yayınlarını aday gösterebiliyor.

Naim Tirali Öykü Ödülü seçici kurulun belirlediği esere verilecek. Ödül tutarıysa 5000 TL olarak belirlenmiş.

Seçici kurulda Doğan Hızlan (başkan), Semih Gümüş, Yekta Kopan, Nursel Duruel ve Dr. Emine Tirali yer alıyor.

Başvurular 31 Aralık 2016 tarihine kadar, her kitaptan beşer adet olmak üzere posta yoluyla aşağıdaki adrese yapılabilir:

Naim Tirali Öykü Ödülü
Çengelköy Doktorlar Sitesi A12 Blok D:10 Bosna Bulvarı Bahçelievler Mahallesi Üsküdar İstanbul



Fotoğraf Luigi Angelucci

Tayfun Pirselimoğlu Vicdanın kaybolduğu zamanlar bunlar.

***Berber*, hem zamanımızın dışında gibi hem de tam zamanımızı anlatıyor. Gerçeğin ötesine geçerken polisiye bir kurgusu da var...**

Evet, romanın kurgusunun, aşina olduğumuz geçmiş, şahidi olduğumuz şimdi ve de huzur bozucu gelecek üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Hayatın bizatihi kendisinin "polisiye"ye dönüşmüş olması da bu kurguyu etkiliyor.

Günümüzde sürekli olarak suç, kötülük, adalet, yalnızlık gibi konuları konuşmak durumunda kalıyoruz. Ve yazdıklarımız onlardan uzaklaşamıyor...

Muhtemelen birçok yazar yaşadığı çağın kötülüğün en azgın olduğu bir zamana denk düştüğünü düşünmüştür. Bugün hem yazarın hem de okurun bu fikre – haklı olarak– kapılması için pek çok nedeni var. Ve bu nedenler günbegün artıyor. Vicdanın kaybolduğu zamanlar bunlar.



Bana kalırsa *Berber* de, önceki romanlarınız da hak ettiği ilgiyi görmedi. Sizin aynı zamanda sinemayla, resimle ilgili oluşunuz, okurun sizi belki de önce sinemacı-yönetmen gibi görmesi yüzünden mi? Siz ne düşünüyorsunuz?

Muhtemelen bu yüzden. Beni yönetmen olarak tanıyanlar da, yazar ve ressam tarafımdan pek haberdar değiller.

Bir de okur ve izleyici merakı: Sinema, resim ve yazıyla ilgili yeni tasarılarınızdan kısaca söz etmek ister misiniz?

Yol Kenarı adlı filmi bitirmek üzereyim. Senaryosunu daha önce tamamladığım bir başka projenin de ön çalışmalarına başladım. Yazarken dinlenmeye bıraktığım bir romana tekrar dönme planları yapıyorum. Ocak ayında da katılacağım ortak bir sergi var.

Kendinizi bir yazar olarak bizim edebiyatımızın neresinde, nasıl görüyorsunuz?

Bu benim cevaplamamın doğru olacağı bir soru mu emin değilim. Ya da şöyle; yazarken kendimi sadece yazarı memnun etmekle mükellef hissediyorum. Bu beni nereye yerleştirir bilmiyorum.

Bu ülkenin gidişatı iyi değil. En azından duygularınız neler?

Bu ülkenin de, bu dünyanın da yöneldiği menzil çok korkutucu. *Berber* de bunu anlatıyor zaten. Yüzümüze, aralanan kapısından bize kadar ulaşan cehennemin sıcağı vuruyor ve hâlâ ona doğru yol almaya devam ediyoruz. Bu bir delilik hali. • S.G.



APTAL BEYİN

Bir Sinirbilimci Beyninizde Neler Olup Bittiğini Anlatıyor

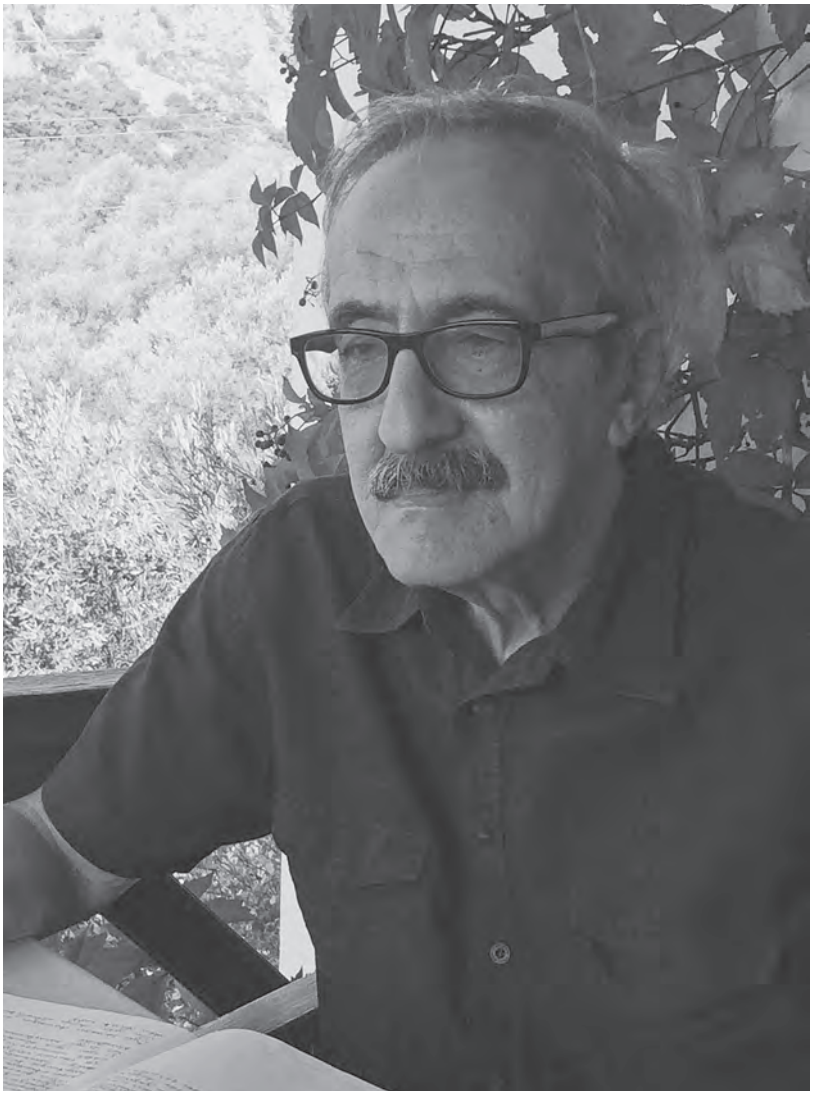
Zeki insanlar tartışmalarda neden çoğunlukla yenilir?
Neden insanların yüzlerini hatırlarız ama adları bir türlü dilimizin ucuna gelmez?
Peki bir ilişki bittikten sonra neden haftalar, aylar, hatta yıllar boyunca kendimize gelemeyiz?
Çünkü: Beyin aptaldır. Beynimizin inanılmaz ve mucizevi olduğunu düşünürüz. Ama aslında beynimiz bazı şeyleri karıştırabilir, hataya düşebilir ve çalışma düzeni bozulabilir.
Hatta beyin kendini beğenmiştir, egoisttir. Evet, öyle!
Dean Burnett **Aptal Beyin**'de, bütün görkemine karşın insan beyninin kusurlarını ve bu kusurların söylediğimiz, yaptığımız ve deneyimlediğimiz her şeyi nasıl etkilediğini pek çok bilimsel deney ışığında anlatıyor.
Sinirbilim uzmanı, Guardian blog yazarı ve komedyen Dean Burnett, insan hayatını sabote ediyor gibi görünen beyni merak eden herkesi eğlenceli bir yolculuğa çağırıyor.
"İşte beyin bu. Etkileyici değil mi? Ama aynı zamanda biraz da aptal."

İngilizceden çeviren Atilla Erol

APTAL BEYİN • Ekim 2016 • 288 s., 23 TL • ISBN 978-605-9851-91-6

Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

aganta



Kâmil Erdem
Yazılanların iyisini bulmak yoruyor. Kalabalık her yer.

Kâmil Bey, onca aradan sonra bir öykü kitabı. Niçin bu kadar gecikti?
Önceler hızlı geçti. Her şeye yetişmek istiyor, bazılarına ancak yetişiyorduk. Sonralarsa yavaş. Örneğin kırk dokuz yaşında askere gittim. Tabur komutanı niye bu kadar geç kaldın dedi, mantıklı bir yanıtım yoktu. İş güç işte dedim, çenesini sıktı. Şaka bir yana, bir yağmurla ferahlamayı fena halde isteyince yazmak gerekir, dedim kendi kendime ve geçen yıl başladım.

Geç de olsa çok güzel oldu. *Şu Yağmur Bir Yağsa* iyi bir öykü toplamı. Sanki birçok şeye duyulan özlemlerin öyküleri bunlar...
Özlem var elbette. Altmışlı yıllarda ayağa kalkmıştık. Dünya da ayağa kalkmıştı. Sanki düşe kalka bir tepeye çıkmıştık da, bir rüzgâr eteğimizi, kaşkolumuzu, saçımızı dalgalandırıyordu, büyülü bir özgürlük rüzgârı. 12 Mart'ı bile giderek etkisizleştiren. Ama 80'den sonrası malum. Bugünlere kadar geldik. O yıllardan üç beş laf etmek biçiminde bir özlem bu.



1980'lerin başında öykülerinizi dergilerde yayımladığınız günlerden bugüne, izlediğiniz kadarıyla neler değişti edebiyatımızda.
Çok şey. Endüstri ve teknik başta. Hız. Tüketim. Artık kimse iyi derviş, sabır ve çile isteyen herhangi bir şey olmak istemiyor, böyle olunca da, tarz, biçim, içerik değişiyor durmadan. Moda gibi. Çok sayıda kişi de heves ediyor. Yazıyor. Bu iyi tabii ama yazılanların iyisini bulmak yoruyor. Kalabalık her yer.

Öykülerinizde değişime ayak uyduramamak da var sanki...
Uygun adımın bunca revaçta olduğu zamanlarda biraz geride durmak, olan biteni anımsamak, serinlik, yavaşlık iyi gelir diye düşünüyorum. Şöyle olay yerinden azıcık geri çekilip bakmak biçiminde. Ayak diremeyi biraz insanların koluna eline dokunmak, onlara göz kaş edip, hani şu da vardı, demek olarak anlıyorum, mahremiyetin fazla deşilmediği rastlaşıp ayrılma anlarına denk getirerek.

Peki siz öykü yazmaya başladığınız yıllarda hangi yazarlardan etkilendiniz. Var mı verebileceğiniz adlar?
Pek çok yazar şairle birlikte yaşadık, yaşlandık. Bilge Karasu, Ahmet Hamdi, Vüs'at O. Bener, Feyyaz Kayacan, Leylâ Erbil, Füruzan ilk aklıma gelenler. Ece Ayhan, Süreya, Cansever, Uyar zaman zaman öykülerimde görünüyorlar. Kafka, Salinger, Çehov, Pavese... yalnız bırakmıyor beni. Çokça arkadaşımı, yoldaşımı da anamıyorum burada. Yerim dar.

Peki bu geç kalmış kitabı yeni kitaplar izleyecek mi?
Evet, niyetim bu. Daha birkaç söz söyleyebilirim sanıyorum. • S.G.



KEMAL VAROL'UN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Dedem bir hikâye anlatıcısıydı. Ben doğduğumda çoktan ölmüştü. Yaşarken çekilmiş bir fotoğrafı da olmamıştı. Yine de dedemi beyaz gömlek ve siyah yeleği, kıvır kıvır saçları, yanağında koca bir benle hayal ettim hep. Onun vaktiyle köy köy dolaşarak anlattığı hikâyeleri anneannem aktarırdı bize. Ama hafızası giderek bulanıklaşan anneannem her şeyi birbirine karıştırırdı. Ördekler insan suretine bürünür, kırmızı karlar yağar, âşıkların dokunduğu her şey renk değiştirirdi. Onun yarım yamalak anlattığı hikâyeleri başka birinin tamamladığını sıkıcı bir yaz günü Márquez'le tanıştığımda anladım. Kitabı kütüphaneden alıp hızla eve koştum. Anneannem dedemden kalma üç aylık maaşını almaya gelmişti köyden. Dedemden geriye kalan bir hikâyenin içinde yaşıyordu artık. Hatta dedemi hatırladığı bile kuşkuluydu. Aynı odada kalıyorduk. Kitap bitsin istemiyordum. Bir türlü kapayamadığım ışık onu rahatsız ediyordu. Kıyamıyordu uyarmaya. Sonunda dayanamayıp, "Ders mi çalışıyorsun?" diye sordu anneannem. "Hayır," dedim, "dedemi okuyorum."

Fotoğraf Mahmut Turgut


ÖMER FARUK YAMAN

EDEBİYAT NE İŞE YARAR?

Aklımıza ara sıra edebiyatın ne işe yaradığı da gelir. Değerini her fırsatta parlattığımız edebiyatın hayatımıza somut katkıları olmadığını, elle tutulur sonuçlar veremeyeceğini biliyoruz. Oysa edebiyatın, yeri başka hiçbir şeyle doldurulamayacak bir önemi, işlevi var. Belki sonuçları uzun zaman içinde görülür. Ama bunu bilmek de önemli. Dosya konumuz bu ve edebiyatın anlamı belki tam şu günlerde daha da yakıcı bir sorun olarak görünüyor.

EDEBİYATIN ANLAMI VE BÜYÜSÜ

Hiçbir alan edebiyatın yaratma becerisiyle boy ölçüşemez. Hiçbir şey yoktan var olmaz, diye biliyoruz, edebiyatın fizik ötesinde yarattıklarından başka.

Semih Gümüş

Hayat gitgide çekilmez hale gelmeye başlayınca daha çok sorulur: Edebiyat ne işe yarar? Kitapların yazınsal değerinden önce kullanım değerine bakıldığı, öncelikle işlevsel ve ticari bir meta olarak alınıp satıldığı günümüzde, yerinde bir soru değil mi bu? Artık piyasanın isterlerine ve oraya buraya diktiği oklara göre yolunu bulan okur da, içinde savrulduğu bu piyasanın aktörlerinden biri oldu. Önce ona sunulanı alıyor ve etkin bir okur olarak düşünmeye başlamak yerine verilenle yetiniyor. Somut, elle tutulur bir karşılığı olmayan, kaldı ki kendisi somut ve elle tutulur olmayan edebiyatın karşılıksız bir dünya kurduğunu ama zaman içinde yeri başka hiçbir şeyle doldurulamayacak derinlikte iz bıraktığını ona nasıl anlatmalı? "Fakat kitaplar birer özne olmasa da," diyor Rita Felski, "öylesine birer nesneden, sayısız başka şey arasına sıkışmış gelişigüzel şeylerden de ibaret değildir." Edebiyat, okurken kendimizi içinde bulduğumuz, ayrıca daha baştan kendimizi etkilerine açık tuttuğumuz bir dünya değil miydi?

Edebiyat metinleriyle aramızdaki ilişkiyi, böyle bir bağlamda, sıradan bir soruya dibine varılması zor bir derinlik kazandırarak tartışmak gerekiyor. Değil mi ki yazdıklarımızı yayımlıyoruz, her yazara göre değişse de, yazınsal metnin doğasını aşan amaçlarımız da var demektir. Yoksa okunmasını istemediğimiz metinleri kendimize saklarız. Neden sonra yaşanan Bartleby sendromları da yazarın baştan attığı adımların izini silmeye yetmez.

Yazarın uzun yıllar boyunca verdiği yoğun emekle oluşmuş içgörüsü kutsaldır ve yazılanlara bakınca, o içgörü olmaksızın yaratıcılığın içinden geçilemediğini görüyorum. Dolayısıyla yazınsal metni kendi özgün yorumlarıyla alımlayan –demek bir yerlerde saklanması gereken– okurun da içgörüsünden söz etmeliyiz. Bilinen ama pek çoklarının aklında tutmadığı bu içgörü, gerçekliğin doğasından gelen kabuklarını soyup cevherini ortaya çıkaran bir okuma düzeni kurmaya başlar.

Edebiyat insanların bütün düşünme biçimlerini değiştirir, kendileri-

ne özgü kimlikler edinme çırpınışına katkıda bulunacak kalıcı izler bırakır, okurun zihinsel süreçlerinde yaşamayı sürdürerek belki yüzlerce yıl içinde o izlerin birbirine bağlanarak oluşturduğu toplumsal kültürün düzeyini adım adım yükseltir: Edebiyat başka ne işe yarar.

Farklı düşünüp farklı konuşuyorsanız, bakış açınız sizi ayırt ediyorsa, gerçeği göründüğünden başka biçimde canlandırıp içselleştiriyorsanız, bütün ilişkilerinizi bambaşka görmeye başlamışsanız, edebiyata borçlu kalabilirsiniz.

Çocuklukta, iyi huylu öğretmenler kitabın en iyi arkadaş olduğunu öğretir. Çok naif midir bu? Sözün anlamıyla sıcak bir ilişki kurunca, kitapların yalnızlıkları paylaştığını, hiç kuşku yok ki gerçekmiş gibi okuduğumuz hikâyeleriyle ve kişileriyle özdeşleştiğimizi, kitaplarda kendi yansımızı gördüğümüzü pekâlâ söyleyebiliriz.

Arada bir sınır da vardır ama. Rita Felski, başta Kafka'nınkiler olmak üzere, modernist metinlerin okurla metin arasındaki yakınlık ilişkisini sarstığını, alışılagelmiş yorumbilgisini sorguladığını, yakından bildiğimiz bir bocalama, düş kırıklığı ve endişe duygusu uyandırdığını belirtiyor. Brechtgil yabancılaştırma efekti, okuru ikinci kata çıkarır.

Gregor Samsa ile okurun özdeşliğinden artık söz edilemez ama bu düş tasarımı okuru eskiden olduğundan daha çok düşündürür. Okur, yazarın anlattıklarıyla yetinmemeye, yazarın verdiği anlamların ötesine geçip kendi verdiği anlamlarla okumaya, metni kendi zihninde zenginleştirmeye başlamıştır. Okumanın yığınsallaşması bundan sonra olur. Edilgin bir öğrenci değil, etkin bir katılımcıdır okur ve böylece onun bir kitaptan öbürüne atlamak için artık sağlam nedenleri vardır.

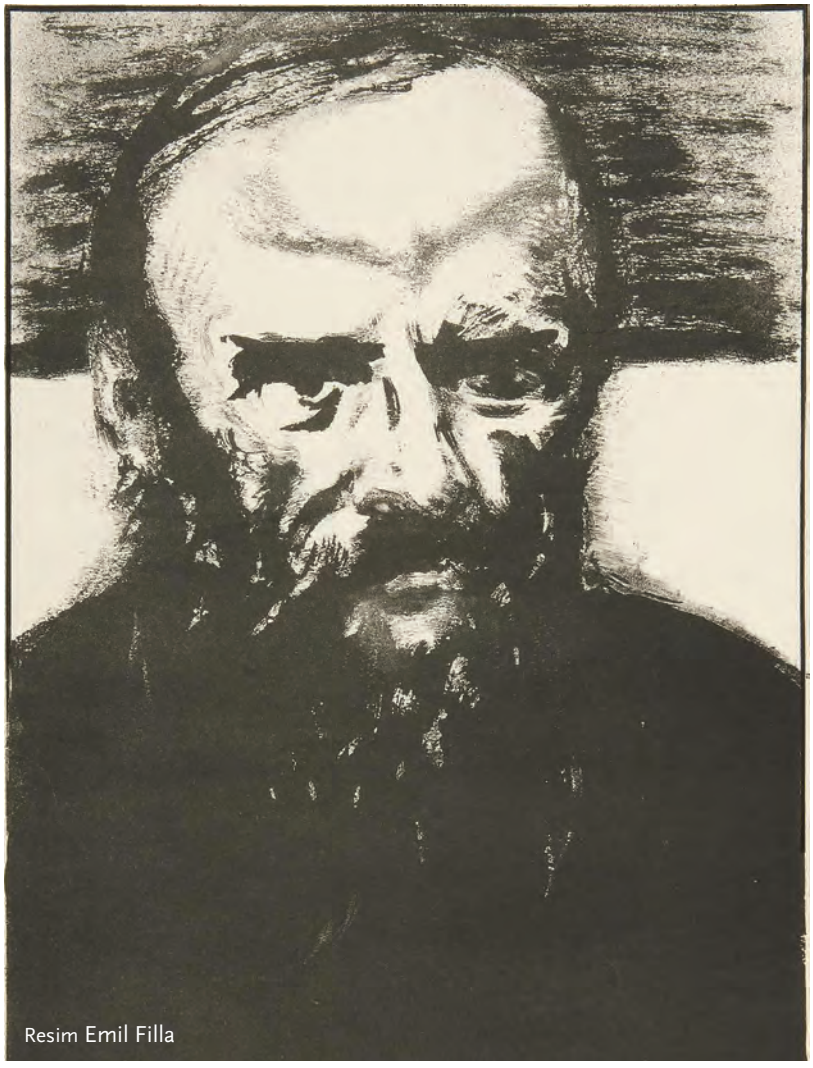
Edebiyat metinlerinin bu alımlama sürecinden geçirilmesi, insanı o güne dek tanımadığı deneyimler ve soyutlamalarla çoğalan bir yaratıcı dünyayla karşı karşıya bırakır. *Bireyliğin kazanılması* sözü bir başına anlamlı sayılmaz, bireylikten ne anladığımız da önemli. Kendiliğinden bireylikten söz edemeyiz; insanın herhangi bir alanda yaptığı işin en iyisini yaparak, bu arada kişisel hayatında kendini geliştirmeye çalışarak kazandığı bireylik önemlidir elbette ama bir de edebiyatın yaratıcı dünyasında tamamlanan bireylik var. Okurun, mühendislik bilgisiyle kendini tamamlaması ile yaratıcı yazının soyutlamaları ve yorum alanları içinde tamamlaması arasında niteliksel bir ayrım elbette olacaktır.

Okurun edebiyat metinleriyle arasında kurduğu özdeşlikler var, ama bu arada okurların edebiyat eserlerinden kazandıkları, zamana ve mekâna göre büyük farklılıklar da gösterir. Bu farklılık olumsuz bir sorun değil, tam tersine, edebiyatın o farklılıklar ve kuşaklar boyunca okunmayı sürdürmesinin, kalıcılaşmasının kendinde nesnelliğini oluşturur. Okuduğu edebiyat metninde kendini gören okurun durumunu Lacan, *Metin aynamızdır*, sözleriyle



Desen Andy Warhol

Başta Kafka'nınkiler olmak üzere, modernist metinlerin okurla metin arasındaki yakınlık ilişkisini sarstığını, alışılagelmiş yorumbilgisini sorguladığını, yakından bildiğimiz bir bocalama, düş kırıklığı ve endişe duygusu uyandırdığını...



Resim Emil Filla

anlatıyor. O aynalar bazen bizi açığa düşürür, bilmediklerimizi yüzümüze vurur, yalanlarımızı ortaya çıkarır, görme biçimimizi sınar, bazen de onlarda tam kendimizi görmenin hoşnutluğunu yaşatır. Okuma sürecinin aydınlık kaynağı da metinle aramızdaki bu sarsılmaz ilişki değil midir?

Bir estetik nesne olarak yazınsal metnin gizilgücü her dönemde ve koşulda farklı ağırlıklar kazanır. Edebiyat metni *büyülü alan*'dır, orada okur ile metin arasında karşılıklı etki-tepki ilişkisi yaşanır. Kimilerinin yakın okuma, benim *derin okuma* dediğim yerde, yazınsal uzam yazarın ölçüp biçtiği dünya olmakla kalamaz, gitgide genişler, zenginleşir.

Eleştirel okuma, okurun okudukları karşısında büyülenmesini doğası gereği istemez. Metnin büyüsü, ruhu ve duygusu bazen yazarı, bazen okuru ilgilendirebilir ama iyi okur metnin büyüsünün kör edeceğini, eleştirinin de olmaz gibi görünenlerin nasıl olabileceğini açıklayarak önümüzde büyük dünyalar açacağını bilir.

Yazınsal metnin taşıdığı büyü, eleştirel okuma içinde kendiliğinden çözülmeye başlar. Metnin öğelerini soyutlayarak birbirinden ayırmaya başlayınca, metinden adım adım uzaklaşmaya, onun karşısında bir başka metni, eleştiri metnini kurmaya başlarsınız.

Demek harflerin, sözcüklerin, tümcelerin bir araya gelişi, inanılması zor bir etkiye yol açabiliyor. Nasıl oluyor da yazı, insanları etkileyen bir dünya kuruyor? Rita Felski de, "Bir sayfa üzerindeki eğri büğrü siyah çizgiler nasıl olup da insanların, şeylerin, eylemlerin ve yerlerin böyle canlı birer hayalini canlandırabilmekte; okurlar bu gölge ve hayallere tepki verirken nasıl böyle güçlü bir algı ve duygu deneyimi yaşayabilmektedir?" diye soruyor. "Edebiyat yokluğu varlığa dönüştürme, birtakım hayaletimsi figürleri yoktan var etme, sanrısal bir yoğunluk ve canlılıktaki imgeleri hayalde canlandırma ve okuru içine çeken kocaman dünyalar yaratma gücü bakımından büyücülüğe yakın görünür."

Bir hayatı ya da bir kişiyi kâğıt üstüne düşürülmüş sözcüklerle yaratmanın taşıdığı büyüyle aşık atmak kolay değil. Daha doğrusu, düşünce üretimiyle ilgili hiçbir alan edebiyatın bu yaratma becerisiyle boy ölçüşemez. Hiçbir şey yoktan var olmaz, diye biliyoruz, edebiyatın fizik ötesinde yarattıklarından başka.

□

Suç ve Ceza'nın daha ilk tümcesinde, "Temmuz başlarında, çok sıcak bir gün, akşama doğru, genç bir adam daracık S..... sokağındaki bir evde kiraladığı minicik odasından çıktı, ağır ve kararsız adımlarla K..... köprüsüne yöneldi" sözcüklerinde görünen Raskolnikov hakkında, bu ilk tümcede anlatılanın ötesinde hiçbir şey bilmiyoruz. Oysa Raskolnikov sonradan bir katil olacak; insan doğası, suç, ceza, vicdan, tanrı kavramı çevresinde çok kapsamlı bir düşünsel sorgulamayı romanın başından sonuna sürükleyecek ve dünya edebiyatındaki en karmaşık roman kişiliklerinden biri olarak ortaya çıkacak. Nasıl? Dostoyevski'nin kullandığı sözcüklerle. Bir başlarına yalnızca gerçek hayatla kurdukları ilişkinin sınırlarınca anlamlı olan sözcükler, yaratıcı yazarın onları birbirine bağlayarak kurduğu dünya içinde bambaşka anlamlar da kazan-

Rita Felski: Edebiyatın anlamının sunduğu faydada yattığını öne sürmek...

Eleştirinin halihazırdaki manzarası edebiyat, değer ve kullanım konusunda birbirine karşıt kanılara sahne olmaktadır. İdeoloji eleştirmenleri edebiyat eserlerinin, bu dünyaya ait şeyler olarak, daima toplumsal hiyerarşiler ve iktidar mücadeleleriyle kuşatılmış olduğunda ısrar eder. Bir metnin değeri faydasından ibarettir, faydası ise metnin toplumsal antagonizmaları gizlemek ya da vurgulamaktaki rolüyle ölçülür. Sanatı apolitik ya da amaçsız gösterme, Brecht'in de ünlü sözünde ileri sürdüğü gibi, statükoyla ittifak yapmak demektir. Teolojik yönelimli eleştirmenler, estetik nesnelerin öz niteliklerine şiddet uyguladıkları için feci şekilde indirgemeci bularak el çektikleri bu türden argümanlardan sakınırlar. Fayda fikrine karşı alttan alta birikmiş, derin bir itimatsızlık söz konusudur; bir şeyin değerini getirdiği faydayla ölçmek, bu bakışa göre, amaçların amaçlara indirgenişini, böyle yabancılaştırıcı bir indirgenişi beraberinde getirir. Bu tür bir itimatsızlık birçok farklı perdeden seslendirilir: Romantik estetiğin dili, araçsal akla yöneltilen neo-Marksist eleştiri, kimlik düşüncesine yönelik post-yapısalcı kuşku. Bu düşünce çizgisinde, edebiyatı ayıran şey, amaç ve işlevle ilişkili her türden hesaplamaya karşı gösterdiği çetin dirençtir.

Edebiyat Ne İşe Yarar?, çev. Emine Ayhan, Metis

maya başladığı için. Bize okurken gerçek bir kişiden daha canlı ve çok yönlü bir kişilikle yaşadığımız duygusunu verecek yoğunlukta, sayfadan sayfaya, gerçek bir insandan daha gerçekmiş gibi ortaya çıkarak. Bunu bir mucize olarak görebilir miyiz?

Yazınsal kişiler, Oscar Wilde'ın, "Edebiyat gerçekten daha gerçektir" önermesini öylesine çarpıcı biçimde doğrular ki, yaratıcı yazarın gerçek hayatı nasıl o denli farklı biçimde kavradığını gördükçe, hem edebiyatın yüzyıllar boyunca aynı canlılıkta okunma nedenlerini daha iyi anlarız, hem de gerçeğin bizim gördüğümüzden bambaşka olduğunu. Bu öylesine içkindir ki yaratıcı yazıya, gerçekçi bir metinle gerçeküstü bir metin arasında, taşıdıkları büyü bakımından fark kalmaz. Rita Felski, "Gerçekçilik de büyüyle doludur," diyor, "şeyleri görmemizi sağlar, tılsımlı kurgular ve özel efektler yaratır, hokuspokus alanında iş görür ve bizi düş ürünü olan her eserin yaptığı kadar kaçınılmaz ve mutlak biçimde hayali bir dünyanın içine çeker."

Gerçek hayat, doğal haliyle onu anlamayı olanaksızlaştıran pürüzlerle doludur. Oysa onu soyutlamalarla almak, toza toprağa bulanmışlıktan, gereksiz parçalardan kurtarmak, aslında ne olduğunun anlaşılmasını kolaylaştırmakla kalmaz, bizi tam da o olduğuna inandıracak bir sahicilik de kazandırır. Yaratıcı yazar, bir ayrıntıyı onu örten fazlalıkları atarak aldığında, o ayrıntı sıradışılık kazanır. Sıradan hayatlarımız romanlarda sanki onları hiç yaşamamışız gibi gelir, gerçekliğin baktıkça görünmeyen doğasını etkili biçimde gösterir ve bizden başkalarını da içine alan dünyalar kurar. Sözcükler, kendilerine önceden verilmiş anlamları iki yönlü kullanarak hem taşıdıkları anlamlara uygun kurmaca gerçekler yaratır, hem de o yapıntı gerçeklere çarpıcı anlamlar kazandırır.

Bir insanı tanımanın zorluğundan hep söz etmez miyiz? Onyıllarca birlikte yaşayan insanların bile zaman zaman, karşısındakinin kendisini hâlâ tanımadığını söylemesi, insani bir yakınma olduğu kadar, insanın bütün bütüne anlaşılması olanaksız dünyasını anlatır. Peki bu arada, başlangıçta hiçbir şey olmayan, sözgelimi yalnızca odasından çıkıp ağır adımlarla yürüdüğünü okuduğumuz insan, sayfalar boyunca yalnızca sözcükler ve yazarın yaratıcılığıyla yazıldıkça, gerçek hayatta bildiğimiz insanlar gibi, çok karmaşık ve çok boyutlu bir insana nasıl dönüşüyor?

İnsan, diyorum, aslında kurmaca kişilik de bir insan olduğu için; her yazar onu gerçek hayattan insanlara bakarak, insanları gözlemleyerek, onların kişilik özelliklerini süzerek, kurmaca içinde bir insanı sözcüklerle ortaya çıkarmayı aklından çıkarmadan yazar.

Sözcüklerin tekinsiz gizilgücüyle ne zaman, nasıl bir dünya kurulacağı biliniyor mu? Gerçek hayatın bir yerlerinde var olan dünyaları biz bilmesek bile, bilen birileri var. Oysa daha yazılmamış hayatları aynıyla düşünmek bile olanaksız ama bugün hiçbir biçimde var olmayan hayatlar, sözcüklerin oluşturduğu metinler içinde, gerçek hayatta görmediğimiz çarpıcılıkta ortaya çıkacaktır. Roland Barthes, "sözcüklerle kurulan duyumsal ve cisimleşmiş bir ilişki"ye işaret ediyor. Soyuttur o ilişki, kâğıt üstündeki yazıya dokunduğunuz zaman anlatılan hayatlara ya da kişilere dokunmuş olmayız ama okurun zihninde uyananlar, düpedüz ellerimizle kavrıyormuşçasına algıladığımız tensel dünyalardır. Gerçek olduklarından kuşku duymayız.

Yazınsal yazının bu yaratma gizilgücünü, belki coşkusuna kapılarak biraz da abartılı biçimde anlatmaya başlayınca şu da geliyor akla: Edebiyat metni her zaman böyle mi okunuyordu? 1860'larda gitgide



Oscar Wilde'ın, "Edebiyat gerçekten daha gerçektir" önermesi pek çoklarınca başka sözcüklerle de söylendi.

yoksullaşmaya yüz tutan Rusya'nın kent yoksulları ve aydınları, Raskolnikov'u yaşadıkları hayatın içinden çıkması doğal bir kahraman olarak okumuşlardır sanırım. Oysa bugün hem bir antikahraman olarak okuyoruz Raskolnikov'u, hem bir söylence kahramanı gibi hem de edebiyatın bir insanı sözcüklerle nasıl güçlü biçimde yaratabileceğinin son kertedeki örneği olarak. Demek okur zaman içinde niteliği gitgide yükselip zihinsel dağarı büyüdükçe, okuduğu metni daha yüksek nitelikli çözümlemelere uğratacak, dolayısıyla klasikleşmiş yapıtlar unutulmak yerine daha güçlenecek. Gelecekte de, ister basılı kitap biçiminde okunsun, isterse elektronik kitap olarak ekrandan, *Suç ve Ceza* onun başına oturan yeni okurları *metnin içine çekecek* ve daha yoğun anlamlar kazanarak okunmayı sürdürecektir. Hep böyle olmadı mı?

Sanırım yazınsal metnin büyüsü her zaman olacak ve okuduğu romanı, yalnızca hikâyesinin kendisini içine alıp sürükleme gücüne duyduğu hayranlıkla okuyan okur, dün olduğu gibi, yarın da olacak. İnsanın kendisini hayranlık duyduğu bir özneye teslim etmesinden farkı var mı bunun? Yanı sıra, metnin büyüsünü zamanla enaza indiren, eleştirinin alanında o büyünün büsbütün yoksandığı bir okuma biçimi de öte yakada güçlenir.

Edebiyatın klasik dönemlerden modernizme geçiş sürecinde bana şu nokta da çözümlenmeye değer görünmüştür: Hayat yazarın bütün bütüne anlayıp kuşatmasını olanaksızlaştıracak kertede karmaşıklaşıp çok katmanlı duruma gelmişse, edebiyat metinleri gerçeği gerçekten daha gerçek kılabilecek yetilerden uzaklaşmış mıdır?

Toplumsal koşulları kapsamlı biçimde gözleme olanağını avucundan elbette yavaş yavaş kaçırmaktadır edebiyat ama modernizmle birlikte insanı yeniden ve o güne dek olduğundan çok daha derin yapısına girerek keşfetmiştir ve kendi derin yapısını insanın durduğu yerde kazanarak da oluşturmuştur.

Bu dediğimden bile, nitelikli edebiyatın alanının, yüz yıldan beri göze görünmeden daraldığını belirtebilir miyiz? "Ağızdan çıkan her sözü metalaştırmak ve şeyleştirmek yoluyla dili her türde anlamlı içerikten yoksun bırakan bir kapitalist sistemdeki, her ne kadar zedelenmiş ve yetersiz olsa da, yegâne seçenek diye Kafka ve Beckett'ın eserlerinin sunduğu negatif bilgiyi yücelten Adorno'da bu bakış açısı karamsar, hatta melankolik bir havaya bürünmüştür," diyerek, gerçeklik etkisinin azaldığını belirtiyor Rita Felski.

Bir eksiklik çıkıyor çıkmasına, üstünde yeterince durulmadı belki; dil başta, yazınsal metnin biçime ilişkin öğelerinin büyüleyici düzeyde yapılmasının, o eksikliği adamakıllı tamamladığını hemen söyleyebiliriz. Yaşantının yol açtığı eksiklik duygusu, dilin ve öteki yapımbiçimlerinin niteliğinin gitgide yükselmesiyle doldurulur. Üstelik niteliği çoktan beri daha yüksekte duran okur, sürükleyici serüvenlerden aldığı tadı, biçime ilişkin öğelerin güzelliğinden de almaya başlar. Orada edebiyat bir kez daha keşfedilir. Bu keşif süreci, zaman içinde, biz farkında olmadan toplumun çoğunluğunun içine işleyen bir düzenek gibi çalışır. N

EDEBİYAT NE İŞE YARAR?

Edebiyatın hayatımızdaki yeri nedir? Sadece hazdan değil aynı zamanda bilgiden, sadece kaçıştan değil aynı zamanda eylemden gelen gücü nedir? Avangardlar döneminin ardından ilerlemeye duyulan inanç gevşerken bu sorular daha bir buyurganlaşıyor.

Antoine Compagnon

Edebiyat ile modernliğin evliliğinde kavga ve gürültü hiç eksik olmadı. Bu tespit sizinle bugün tartışmak istediğim birinci ve asıl sorunun karşısına yerleştiriyor beni: 21. yüzyılın başında "Modern ve Çağdaş Fransız Edebiyatı"ndan –hâlâ– neden söz etmeli? Günümüz dünyasında edebiyat hangi değerleri yaratıp aktarabilir? Kamusal alanda yeri ne olmalı? Hayatta bir faydası var mı? Okulda öğretilmesini neden savunmalı? Edebiyatın yararları ve gücü üstüne açık sözlü bir düşünme çabasına acilen girişmek gerekiyor bence:

"Edebiyatın geleceğine güvenim varsa dünyada ancak edebiyatın kendi imkânlarıyla sunabileceği şeyler olduğu içindir" diyordu Italo Calvino, 1985'te ölmeden kısa bir süre önce yazdığı *Amerika Dersleri - Gelecek Binyıl İçin Altı Öneri*'de.[1] Derslerime başlarken bu amentüyü benimseyebilir miyim? Hâlâ sadece edebiyatın sunabileceği şeyler var mı? Edebiyat kaçınılmaz mıdır, yoksa yeri doldurulabilir mi?

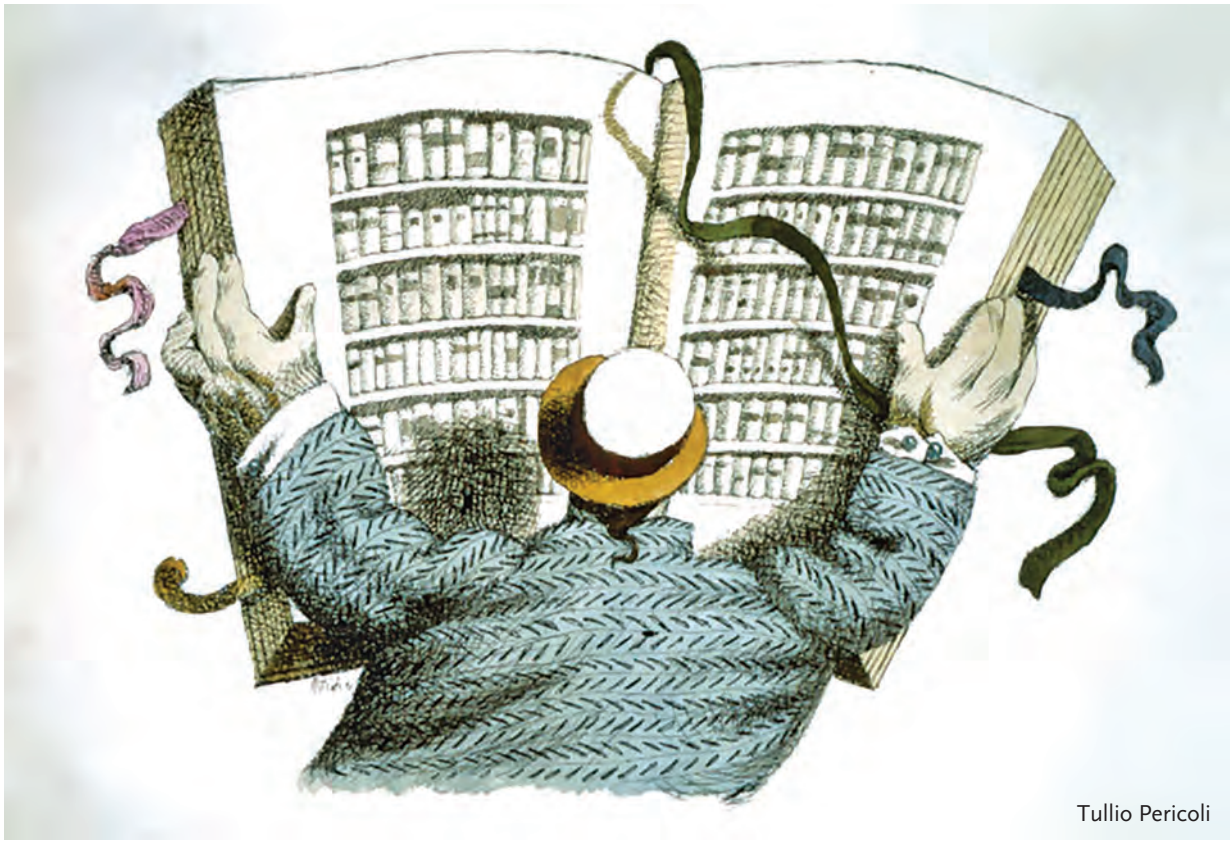
Yirmi yıldan bu yana manzara derinlemesine değişti. Calvino hâlâ *Yakalanan Zaman*'ın Proust'u gibi konuşuyordu: "Hakiki hayat, sonunda keşfedilip aydınlatılmış hayat, dolayısıyla da gerçekten yaşanmış olan tek hayat edebiyattır."[2] Proust'un vardığı hükme göre, insan kendisini dünya hayatında değil edebiyatta gerçekleştirir – sadece kendisini tamamen edebiyata adamış yazar için değil, kendisini okumaya verdiğinde zamanın hareketini hisseden okur için de geçerlidir bu. Şöyle devam edecekti Proust: "Ancak sanatla kendimizin dışına çıkabiliriz, bizimkinden farklı olan ve manzaraları aydakiler kadar bize yabancı olmaya devam eden bu evreni bir başkasının nasıl gördüğünü ancak sanatla bilebiliriz." Edebiyatın üstünlüğü Calvino için tartışılmazdı. İşte bu nedenle, bugünden bakınca, Calvino ile Proust, Roland Barthes ile Gide, Michel Foucault ile gerçeküstücülük birbirine yakın dururken, bizimle Barthes, Foucault, Calvino arasında, bizimle edebiyatın çıtasını çok yüksek tutan ve edebiyata bir mutlak gibi inanan son avangardlar arasında mesafe var gibi görünüyor.

Edebiyatın, "yaşayan edebiyat"ın kendisinin de rakip söylemler ve yeni teknolojiler –sadece (hani eski bir tartışma vardır ya) kesin bilimler ve sosyal bilimler değil, görsel-işitsel ve dijital olanaklar– karşısında kendi temellerinin sağlamlığı konusunda şüpheye düştüğü olmuştur. Modernlikle birlikte edebiyat "kuşku çağı"na girmiştir. Ama bu dönem, şüphesiz ki bir ters etkiyle, şaşırtıcı bir üretkenliğin ve sıradışı bir edebiyat tapınmasının dönemi olmuştur uzun süre. Bugün, her ne kadar her sonbahar yüzlerce roman çıksa da, edebiyat karşısında giderek artan bir kayıtsızlık olduğu, hatta (çok daha tutkulu olduğu için çok daha ilginç bir tepki bu) bir nevi utandırma, küçük düşürme ve "toplumsal ayrış(tır)ma" faktörü olarak görülen edebiyattan nefret edildiği izlenimini edinebiliyoruz. Edebiyat bir ima dili değil midir? Öyleyse söyleneni anlamak için, Madam Verdurin'in dediği gibi, "onlardan olmak" gerekir. Öyleyse ima dışlamak demek.

Okumanın artık meşrulaştırılması gerekiyor – sadece gündelik okumanın, okurun, düzgün adamın (centilmenin) okumasının değil, akademik okumanın, tahsillinin okumasının, meslek adamının okumasının da. Üniversite şu anda genel olarak eğitimin yararları konusunda yaşanan bir tereddütle karşı karşıya; işsizliğe neden olmakla suçlanıyor ve iş hayatına daha iyi hazırladığı varsayılan mesleki eğitimin rekabetiyle başa çıkması gerekiyor. Öyle bir durum söz konusu ki edebi dili ve hümanist kültürü öğretmek, kısa vadede daha az kârlı olduğundan, okul için ve yarının toplumu için bir zaaf olarak görülüyor.

Bu nedenle de edebiyat kültürünün zayıflaması bizim için imkânsız bir gelecek tablosu çizmiyor. Lamartine, Charles du Bos ve Sartre'dan beri sorulan geleneksel "Edebiyat nedir?" sorusunun yanı başında "Edebiyat ne yapabilir?" gibi eleştirel ve siyasal bir soru daha büyük bir ciddiyetle sorulabiliyor. Bir başka deyişle, "Edebiyat ne işe yarar?" Edebiyatın bilişsel, etik veya kamusal işlevi yerine edebilik, yani edebiyatı edebiyat olarak kuran biçimin niteliği üzerine onca yıllık teorik tartışmanın ardından safdil veya demode bir tutum alırsanız da vay halinize, çünkü her sezon başında bir "Edebiyata Veda" yayımlanırken kaçamak bir cevap vermek sorumsuzluktan başka bir şey olmaz.

Edebiyatın hayatımızdaki yeri nedir? Sadece hazdan değil aynı zamanda bilgiden, sadece kaçıştan değil aynı zamanda eylemden gelen gücü nedir? Avangardlar döneminin



Tullio Pericoli

ardından ilerlemeye duyulan inanç gevşerken bu ihtarlar daha bir buyurganlaşıyor. İster katılalım ister karşı çıkalım, bu inanç modernlik hareketi için belirleyiciydi: Hep daha ileri gitme tasarısı edebiyatı taşıyordu – avangardlarla birlikte "hep daha az" biçimini almış bir atılıma uygun biçimde: roman ve şiirin arındırılması, her bir türün kendi içinde yoğunlaştırılması, her bir mecranın özüne indirgenmesi. Teknik meydan okumalar ön plandaydı: anlatı karakterinin bakış açısına veya iç monoloğa indirgenmesi, sonra da hepten silinmesi. Analiz romanının karşısına Yeni Roman, anlatının karşısına şiir, yazarın karşısına Metin çıkarılıyordu... Geriye veya yan tarafa, edebiyatın aşağı yanına, "bulvar edebiyatı"na bakılmıyordu, halbuki okunan da oydu. Edebiyatın gücünden dem vurmak müstehcen bir şey olarak kınanıyordu, çünkü edebiyatın bir şeye yaramadığında ve önemli olan tek şeyin edebiyatın kendi kendisinin efendisi olması olduğunda anlaşılmıştı. Ama geleceğe güven anlamında ilerlemeciliğin artık gündemde olmadığı bu potansiyel dönemde, edebiyatın koca bir yüzyıl boyunca sırtını yasladığı evrimcilik geride kalmış gibi görünüyor. 1980'de Collège de France'ta verdiği son derste Roland Barthes deneme ile roman arasında kalan üçüncü bir tür ararken "İlerlemeci Olmayan Bir İyimserlik"in[3] ortaya çıkmasını beklediğini söyleyecekti. Tarihi, ilerlemesi ve hareketi şayet edebiyatı meşrulaştırmıyorsa, edebiyat otoritesini nasıl temellendirecekti?

Okumak yaşamak için kaçınılmaz olmadığı halde okuyorsak, hayat okumayanlara nispetle okuyanlara daha rahat, daha aydınlık, daha ferah geldiği için okuyoruz. Birincisi çok basit bir anlamda: En son Çin üstüne düşünüyordum, sadece tabelaları, kullanım kılavuzlarını, yönergeleri, gazeteleri ve oy pusulalarını değil, edebiyatı da okuyabilenler için hayat daha kolay. İkincisi, edebiyat kültürünün uzun süre insanı daha iyi kıldığı ve daha iyi bir hayat bahşettiği varsayılmıştır. Francis Bacon her şeyi söylemiş: "Okumak insanı olgunlaştırır, konuşmak ustalaştırır, yazmak ise daha somut bir bilgi sağlar. Dolayısıyla, az yazanın iyi bir belleği olması gerekir, az konuşanın kıvrak zekâlı, az okuyanın da bilmediğini bilir gibi görünebilmek için kurnaz olması gerekir."[4] Montaigne'e çok yakın olan Bacon'ın izinden gidersek okumak bizi sinsiliğe, ikiyüzlülüğe ve düzenbazlığa başvurmak zorunda kalmaktan kurtarır; bizi samimi ve hakikatli, kısacası daha iyi kılar.

Edebiyatın gücüne dair bilinen üç dört açıklamayı kısaca hatırlatacağım.

Birincisi, Aristoteles'in Platon'a karşı şiiri iyi hayat namına geri kazanmasını sağlayan klasik tanım. İnsan *mimesis* (bugün *taklit* kelimesinden ziyade *temsil* veya *kurmaca* kelimeleriyle tercüme ediliyor) sayesinde, dolayısıyla kurmaca ola-

rak anlaşılan edebiyat aracılığıyla öğrenir. "Temsil etmek .... insanlar için doğal bir eğilimdir –diğer hayvanlardan temsil etmeye olan güçlü eğilimleriyle ve temsille öğrenmeye başlamalarıyla ayrılırlar– çünkü temsilden haz duyma eğilimi herkeste ortaktır."[5] Edebiyat haz verir ve öğretir. Daha *Poetika*'da *katharsis*'in (güçlü duygulardan temsille arınma) hem kişisel hem de toplumsal hayatın iyileştirilmesi gibi bir sonucu vardı.[6] Edebiyatın (*poiesis* veya *mimesis*'i *edebiyat* kelimesiyle tercüme etme anakronizmini burada gerekçelendirmeyeceğim) elinde ahlaki bir güç vardır.

Horatius'tan Quintilianus ve Fransız klasisizmine kadar cevap aynı olacaktır: Ezeli bir teori olan *dulce* (hoş, haz veren) ve *faydalı* teorisine uygun olarak edebiyat, haz vererek öğretir. La Fontaine'in dediği gibi:

> Fabllar sanıldıkları gibi değildir. En basit hayvan bile fablda hocanın yerini tutar. Kuru kuruya ahlak dersi can sıkar; davranış kuralı masalla birlikte hazmedilir. Bu tür hilelerle hem öğretip hem de haz vermek lazım. Yoksa sırf masal anlatmış olmak için anlatmak benim için pek önemli değil.[7]

Masal, hile, kurmaca ahlaken eğitir. Gerçekçi romanın prototipi olan *Manon Lescaut* bunlara yine bu rolü ayırır. "İfade-i Meram"ı bu yönde argümanlar öne sürer: "Kitapta hoş bir okumanın hazzının yanı sıra âdetleri öğretmeye yaramayan pek az olay bulacaksınız; eğlendirerek öğretmek de, bana kalırsa, kayda değer bir hizmettir halka."

Prévost'un hakikatinden pek de uzak olmayan Robert Musil 20. yüzyılda şunu öne sürmüştü: Sanat "soyut değil somut bir temsil sunar, geneli değil karmaşık titreşimlerin muğlak ve genel notaları sarıp sarmaladığı tekil vakalar sunar". Edebiyatla birlikte somut soyutun, örnek deneyimin yerini alır, böylelikle edebiyat genel düsturlar veya en azından bu düsturlara uyan davranış biçimleri esinler. Prévost'un roman tanımından daha iyi bir tanım yoktur ve "etik dönemeç" filozofları bile bu tanıma karşı koyamaz.

Bu klasik çözüm edebiyat teorisi yıllarından sonra Ricoeur tarafından günümüze taşınıp yeniden formüle edilmiştir: Başta zaman deneyimi olmak üzere insan deneyimini yeniden şekillendirmek konusunda hiçbir şey anlatının yerine geçemez (burada anlatı ile kurmaca arasındaki farkı irdelemeyeceğim). Dolayısıyla anlatı biçimi olmaksızın kendini tanımak söz konusu olamaz.

Edebiyatın gücüyle ilgili ikinci bir tanımsa Aydınlanma'yla birlikte ortaya çıkmış, romantizm tarafından derinleştirilmiştir: Edebiyatı haz vererek öğreten bir araç değil bir ilaç olarak görür. Edebiyat bireyi otoritelere boyun eğmekten kurtarır, diye düşünüyordu filozoflar; özellikle de dinsel obskürantizm hastalığından iyileştirir. Adalet ve hoşgörünün enstrümanı olan edebiyat ve özerklik deneyimi olan okuma bireyin özgürlük ve sorumluluğuna katkıda bulunur. Bu değerlerin hepsi cumhuriyetçi-laik okulun kurulmasına önayak olmuştur. Nitekim bu okulların Katolik ve monarşist 17. yüzyıl yerine 18. yüzyılın, Boussuet yerine Voltaire'in öğretilmesine verdiği önceliği açıklayan da Aydınlanma değerleridir.

1964'te Komünist Öğrenciler Birliği'nin gazetesi *Clarté*'nin girişimiyle düzenlenen (*Edebiyat Nedir?* başlığına cevaben) *Edebiyat Ne Yapabilir?* başlıklı iz bırakmış bir tartışmada bizzat Sartre Aydınlanma ruhuna sadık kalarak, her ne kadar "bir çocuğun ölmesini engelleyecek kitap yoksa" da, edebiyata bizi "yabancılaşma ve baskı güçleri"nden kaçıracak bir kudret yakıştırmıştı.[8]

Edebiyat muhaliftir: İktidara tabi olmaya karşı çıkacak gücü vardır. Karşı-iktidar olarak edebiyat kudretinin tam kapsamını özellikle takibata uğradığı zaman ortaya çıkarır. Buradan sinir bozucu bir paradoks doğar: Özgürlük edebiyata elverişli değildir, çünkü edebiyatı direnile-



Prévost



"Fransız dilini savunmanın tek yolu ona saldırmaktır" der Proust.

cek köleliklerden mahrum bırakır. Dolayısıyla 20. yüzyılın sonunda Avrupa kamusal alanında edebiyatın zayıflaması demokrasinin zaferine bağlanabilir: Berlin Duvarı yıkılmadan önce Avrupa'da –sadece Doğusu'nda da değil– daha çok kitap okunuyordu.

Sanayi devriminin ve işbölümünün sonucu olan öznel deneyimin parçalanmasına panzehir olarak romantik eserler toplulukların kimlik ve bilgi birliğini yeniden kuracağını, böylece hayatı selamete erdireceğini iddia etmiştir. Wordsworth'ün duyurduğu gibi, "Sessiz sedasız anlamını kaybetmiş ve yok edilmiş şeylere rağmen şair insan toplumunun –bütün yeryüzüne ve bütün zamanlara yayılmış– engin imparatorluğunu tutku ve bilgiyle birbirine bağlar."[9]

Hayal ürünü edebiyat, tam da yararsız –Kant'tan beri sanatın tanımlandığı üzere, "amaçsız bir amaçlılık"– olduğu için yine paradoksal bir değer kazanır. Kendi başına bir toplumsal bağın yerini tutabiliyorsa, aslında üretim uzmanlıklarıyla tanımlanan yararcı bir dünyada yararsızlığı ve enginliği sayesinde tutabiliyordur. Edebiyat evrenin ahengini yeniden kurar, çünkü biçiminin tamlığı, özellikle lirik şiirinki, edebiyatın kendine has birliğine tanıklık eder. Okurken –Lamartine'in *Şiirsel Düşüncelenmeler*'ini düşünelim– bilinç ile dünya arasında tastamam bir uyum deneyimi yaşanır. Böylece uygarlığın huzursuzluğunun hem semptomu hem de çözümü olan edebiyat modern insana gündelik hayatın sınırlamalarının ötesine geçen bir görme gücü bahşeder.

Ama her ilaç zehirleyebilir: Ya iyileştirir, ya zehirler ya da zehirleyerek iyileştirir – tıpkı Jean Starobinski'nin o güzel başlığında söylendiği gibi: *Hastalıktaki Şifa*. Madam Bovary veya Huysmans'ın *Tersine*'sindeki des Esseintes gibi edebiyatla hastalanırız. Edebiyat dinden kurtarıyor olabilir ama afyona, yani –Marksist ideoloji görüşüne göre– bir ikame dine de dönüşebilir, çünkü her türlü ilave böyle çift değerlidir.

Dinin ardından ve bilim bayrağı devralmadan önce edebiyat 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın başında ortak ahlakın yerini tutmuştur: Auguste Comte, Sainte-Beuve, Gustave Lanson –veya İngiltere'de Matthew Arnold– 3. Fransa Cumhuriyeti'nin okullarında örnek biçimde gerçekleştirilmiş olan bir ikame işleminin savunucularıydı. "İç barbarlığa" ve proletaryanın ahlak tanımazlığının arz ettiği tehlikelere set çekmek için edebiyat, halkı estetik ve etik bir ideal düzeyine çıkarıp toplumsal barışa katkıda bulunacaktı. Büyük yazarlar işte bunun için ulusun hizmetinde askere alınacaktı.

Edebiyatın bu şekilde ele geçirilmesine isyan edenler oldu. "Sanat sanat içindir"den yana olanlar Saint-Simon'culara, sosyalistlere ve edebiyata halka yol gösterme görevini biçen cumhuriyetçilere kızıyorlardı. Ama bu direniş edebiyatın yüce yararsızlığını teyit ettiği gibi aslında erdemini artırıyor ve toplumun edebiyatın tedavi kapasitesine duyacağı güveni pekiştiriyordu.

Edebiyatın gücüyle ilgili üçüncü iddiaya göre edebiyat dilin kusurlarını düzeltir. Herkese hitap eder, ortak dile başvurur ama onu özel –şiirsel veya edebi– bir dile çevirir. Mallarmé ve Bergson'dan beri şiir, toplumun hastalıklarının değil, dilin yetersizliğinin çaresi gibi görülüyor. "Edgar Poe'nun Mezarı"ndaki sözlerle, "Kavminin kelimelerine daha saf bir anlam vermek" – şiirin tutkusu işte budur; dilin ve gizli kategorilerinin yetersizliğini telafi edecektir, çünkü içeriği, atılımı ve süreyi ancak o ifade edebilir, yani hayatı düşündürebilir. Edebiyatın gücüyle ilgili klasik ve romantik tanımların (haz vererek öğretmenin ve deneyimin parçalanmasını hafifletmenin) artık geçerliliği yoktur, geçerli olan edebiyatı bir felsefe, hatta felsefenin ta kendisi, yani sıradan dilin aşılması olarak kuran modern veya modernist bir projedir.

Bergson yapıtını dilin yargılanması üstüne kurmuştu: Dilin kategorileri gerçeği gereken incelikle ayırt etmeye yetmiyordu ama şiir Bergson'u dilin karamsarlığından

Nasıl ki dini okumalar atalarımızı eğitiyorduysa, ilham kaynağı olarak edebiyat okumak da kişiliğimizin gelişimine veya "duygusal eğitimi"mize yardımcı oluyor. Filozofların risalelerinden edinmesi güç, hatta imkânsız olan bir duyumsanabilir deneyime ve ahlak bilgisine erişmemizi sağlıyor edebiyat.

kurtarıyordu. Kavramsal zekâ hayatla birleşmekte başarısız olabilirdi ama edebiyat sezgi ve sempati yoluyla kavramsal zekâya hareket katmayı biliyordu: "Yüzyıllardır .... görevi doğal olarak göremediklerimizi görmek ve bize göstermek olan insanlar var: sanatçılar." Sanat "doğada ve zihnimizde, dışımızda ve içimizde, duyularımıza ve bilincimize doğrudan çarpmayan şeyleri gösterme"yi amaçlar. Şair ve romancı içimizde olup da kelimelerimiz eksik olduğu için bilmediğimizi bize faş eder; Bergson bu fenomeni Proust'u hatırlatabilecek bir benzetmeyle tasvir eder: "Uzun zamandır içimizde tasavvur edilebilen ama görünmez kalan duygu ve düşünce nüansları ancak bize hitap ettikleri ölçüde görünür olur: tıpkı fotoğrafın banyo edilmeden kendini açığa vurmayan imgesi gibi."[10]

Şairin artık arkaik değil –fotoğraf göndermesinin tanıklık ettiği üzere– modern bir gücü vardır: aşkın değil gizil, kuvve halinde mevcut, bilincin dışına saklanmış, içkin, müstesna ve o âna dek ifade edilmemiş bir hakikati açığa çıkarmak. Dille oynayan şiir dilin köleliğinin dışına çıkar, en dıştaki kıyılarını gezer, nüanslarını gün ışığına çıkardığı dile şiddet uygulayarak onu zengileştirir: "Fransız dilini savunmanın tek yolu ona saldırmaktır" diye yazacaktı Proust 1908'de Madam Straus'a.[11]

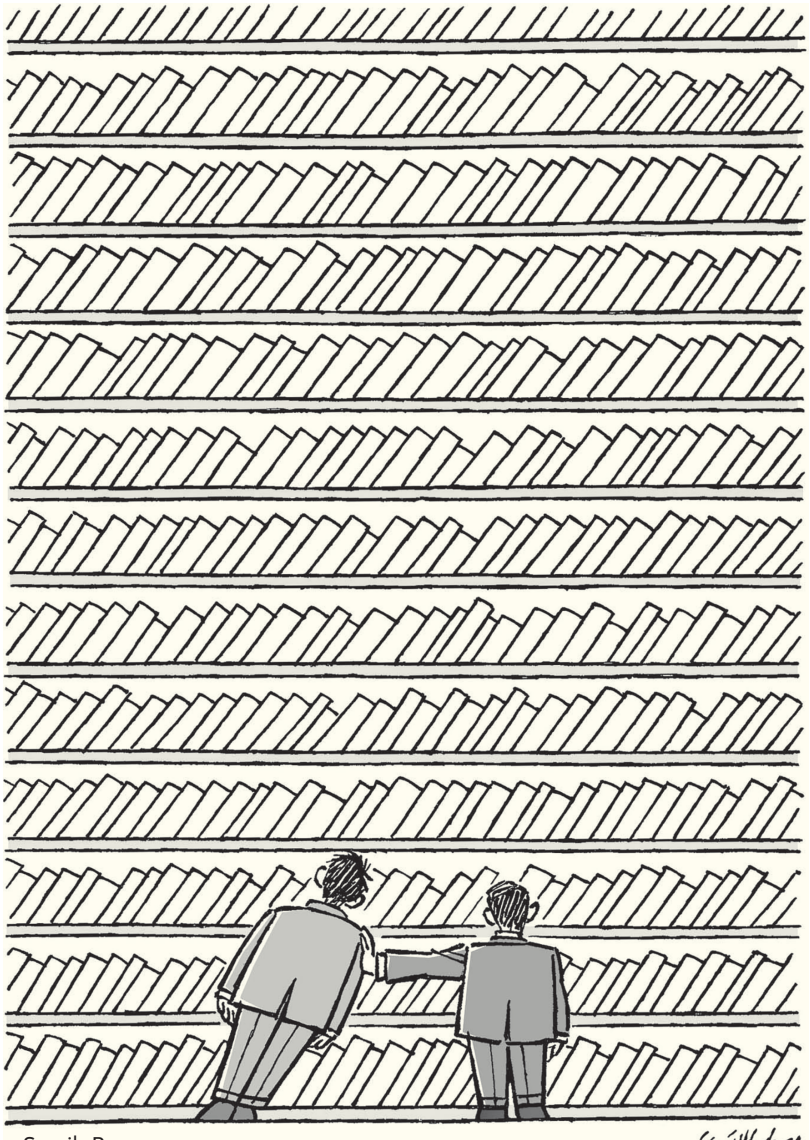
Edebiyatın modern gücü edebiyatı felsefenin panzehri, bir karşı-sistem veya karşı-felsefe haline getirir. Bütün Proust işte burada yatar: "Zekâya her geçen gün daha az değer veriyorum" diye yazacaktı *Kayıp Zamanında İzinde*'de. "Geçmiş izlenimlerimizden bir şeyleri yakalayabileceğini, yani kendisinden bir şeylere ve sanatın yegâne malzemesine erişebileceğini her geçen gün daha iyi anlıyorum."[12] Ölü geçmiş ancak bir duyumsamada beden bulur. Bu fikre dair sorar yazar: "Bundan bir roman mı çıkarmak lazım, yoksa felsefi bir inceleme mi? Ben romancı mıyım?"[13] Gayriihtiyarı hatırlamayı hakiki ben'in mekânı olarak tasavvur eder, ama içindeki filozof bu sezgiye takılıp kalırken dilin konturlarının yerini değiştiren romancı bizim onu anlamamızı sağlar. Dile kanmamayı öğreten edebiyat bizi daha zeki veya başka bir şekilde zeki kılar. Toplumsal sanat *versus* sanat için sanat ikilemi, dilin sınırlamalarından kurtulmuş bir dünya idrakine göz dikmiş bir sanat karşısında hükmünü yitirir.

Felsefenin kefaretini edebiyatla ödeme tasarımı 20. yüzyılın en talepkâr yazarlarına uzun süre egemen olmuştur. Gerçeküstücülerin romantizmin bir kalıntısı dolayısıyla peşinden koştukları doğrudan dil serabını kovduktan sonra Yves Bonnefoy, "Anti-Platon"unun (1947) tanıklık ettiği üzere, yapıtını kavramsal dilden duyduğu nefret üzerine kurmuş, anti-Platonculuğu bütün felsefi sistemi bozup şiiri sahici mevcudiyetin arayışına hasretmeyi amaçlamıştır.

Teorinin avangardlarıysa, sahip oldukları kudrete rağmen, edebiyatın dilin sınırlamalarını ve felsefenin çerçevelerini aşma gücünden vazgeçemediler. Michel Foucault edebiyatı hiçbir zaman diğer söylemler gibi bir iktidar dispozitifi olarak ele almaz. Söylemlerin genel rejimi dışına çıkan edebiyat, felsefenin dışına yerleştirilmiştir, diğer söylemlerin maruz kaldığı belirlenimlerden azade, ihlalkâr, ayrıcalıklı bir referans olmaya devam eder. 1975'te edebiyatın, kendisinin "felsefeden kurtulması"na yardım ettiğini beyan edecekti: "Benim için Nietzsche, Bataille, Blanchot, Klossowski felsefenin dışına çıkmanın yollarıydı."[14] Foucault bütün söylemlerin edebiyattan ibaret olduğunu ama edebiyatın kendi statüsünü kabul ettiğini ve bir tür şiirsel ironiyle diğer söylemleri aşıp üstün konumunu koruduğunu gösteriyordu.

Tam burada [Collège de France'ta] dili "faşist" ("Zira faşizm söylemeyi engellemek değil, söylemek zorunda bırakmaktır") diye nitelemiş Roland Barthes'a gelirsek, bu sözlerinin hemen ardından (ama o kadar hatırlanmaz), nasıl ki Bergson şiirin *olmakta oluş*'u ile felsefenin *olmuş bitmiş*'i arasında karşıtlık kuruyorduysa, dili iktidardan ve kölelikten ancak dille hile yapan, dile karşı hile yapan edebiyatın kurtarabileceğini eklemiştir: "İktidar dışındaki dili duymayı sağlayan işte bu selamete erdirici hileye, bu kaçışa, bu harika tuzağa .... ben *edebiyat* diyorum."[15]

Edebiyatın üç gücünü hızla ele aldım: *placere et docere* (haz vermek ve eğitmek), deneyimi birleştirmek ve dili onarmak. Bu güçler bazen kötüye kullanılmış, istismar edilmiş ve edebiyat hep doğru davalara hizmet etmemiştir. Baudelaire ve Flaubert'den bu yana onca yazar edebiyatın kendi üstündeki



Semih Poroy

gücü dışında her türlü gücünü işte bu yüzden reddetmiştir. "Doğrusu, sanatta hiçbir problem yoktur ki sanat eseri yeterli çözüm olmasın" diye yazacaktı Gide 1902'de *Ahlaktanımaz*'ın önsözünde, *La Nouvelle Revue française*'in ruhunu belirleyen edebiyatın edebiyata dönüşünü savunurken.

İkinci Dünya Savaşı'nda işgal bittikten sonra ve angajman düşüncesine karşı, her türlü toplumsal veya ahlaki uygulamanın, edebiyatın en küçük kullanım değerinin reddi olarak ve edebiyatın mutlak tarafsızlığının olumlaması olarak âcizlik, güçsüzlük veya iktidar/güç dışı olma gibi radikal bir tercihte bulunan yazı gizemcileri de benzer bir inançla hareket etmiş olmalıydılar. Burada Foucault ve Barthes'ın pek uzak durmadığı ama nihilist titizliğini de –gördüğümüz üzere– sonuna kadar desteklemediği Maurice Blanchot'nun tutumunu tanımışsınızdır. Doğruya doğru, Blanchot'da nötr olanın övgüsü edebiyatın istisnai konumunu koruyordu, hem de o kadar koruyordu ki edebiyatın dördüncü gücü üçüncüsünün aşırı bir versiyonundan ve modern olanın korkutucu uç noktasından başka bir şey olamazdı.

"Edebiyat yürümeye değil, nefes almaya imkân sağlar" diye uyaracaktı Barthes.[16] Böylece araçsallık anlamında edebiyattan verilecek her türlü ödünü, edebiyatın pedagojik, ideolojik, hatta dilbilimsel her türlü tamamlayıcı kullanımını kınıyordu. Edebiyat bu kullanımlara peş peşe maruz bırakılmış ama hiçbiri edebiyata göğüsle ilgili bir meziyet yakıştırmamıştı. "Nefes almak (*respirer*)": Tuhaftır, Barthes'ın Racine konusunda Raymond Picard'la girdiği tartışma da bu kelimenin anlamıyla ilgiliydi: Neron Junie'nin ayaklarına kapanıp "nefes aldığında" söz konusu olan "nefes alma" mıydı, yoksa sadece "rahatlama" mı? Edebiyat nefes almayı sağlar, tıpkı *Pelléas ve Melisande*'ın ünlü aryasında olduğu gibi: "Ah! Nefes alabiliyorum sonunda!"

Pekin'de yazı dininin müminlerinden biri bana itiraz etti: Ona göre edebiyatın tek gücü "vakit öldürmek"ti. Meslektaşları bağrışmış olsa da bu mümin haksız değildi. "Vakit öldürmek": Baudelaire'in saplantısı buydu ve *La Chambre double*'un sonundaki "afyonruhu şişesi" –eski ve korkunç dost– veya *Portraits de maîtresses*'in şarabı "Hayatı öylesine zor olan Zaman'ı öldürme"ye ve "öylesine yavaş akan Hayat'ı hızlandırma"ya yardım etmişti. Okumak kafayı dağıtabilir – ama önemsiz bir hobi olarak değil, tehlikeli bir oyun olarak.

Daha da vahimi, Theodor Adorno ve Blanchot, Auschwitz'ten sonra şiir yazmanın ya da anlatı kaleme almanın mümkün olduğuna karşı çıkmışlardır. Gayriinsani olana engel olmadığı için edebiyatın beyhude, hatta suçlu olduğu hükmüne varmışlardı. Artık sanat dehşetten kurtaramaz, hayatın kefareti olamazdı; edebiyat da yasaktan payına düşeni alacaktı. Yine de Paul Celan veya Samuel Beckett'ın eseri edebiyatın her türlü güç/iktidar isteğinden olabildiğince uzakta sürdürdüğü güçten düşmüş arayışa tanıklık eder. "Lazarusçu edebiyat" ile birlikte artık hiçbir şey-



"Edebiyat yürümeye değil, nefes almaya imkân sağlar" diye uyarır Barthes.

den kaçılmıyor, kurtulunmuyordu; hiçbir bağışlama veya iç rahatlaması artık düşünülemezdi. Fakat Primo Levi'nin *Bunlar da mı İnsan?* kitabında Auschwitz'teki arkadaşına Ulysses'in şarkısını ezberden söylemesi ve *İlahi Komedya*'yı anlatması edebiyata ne güzel bir saygı duruşudur:

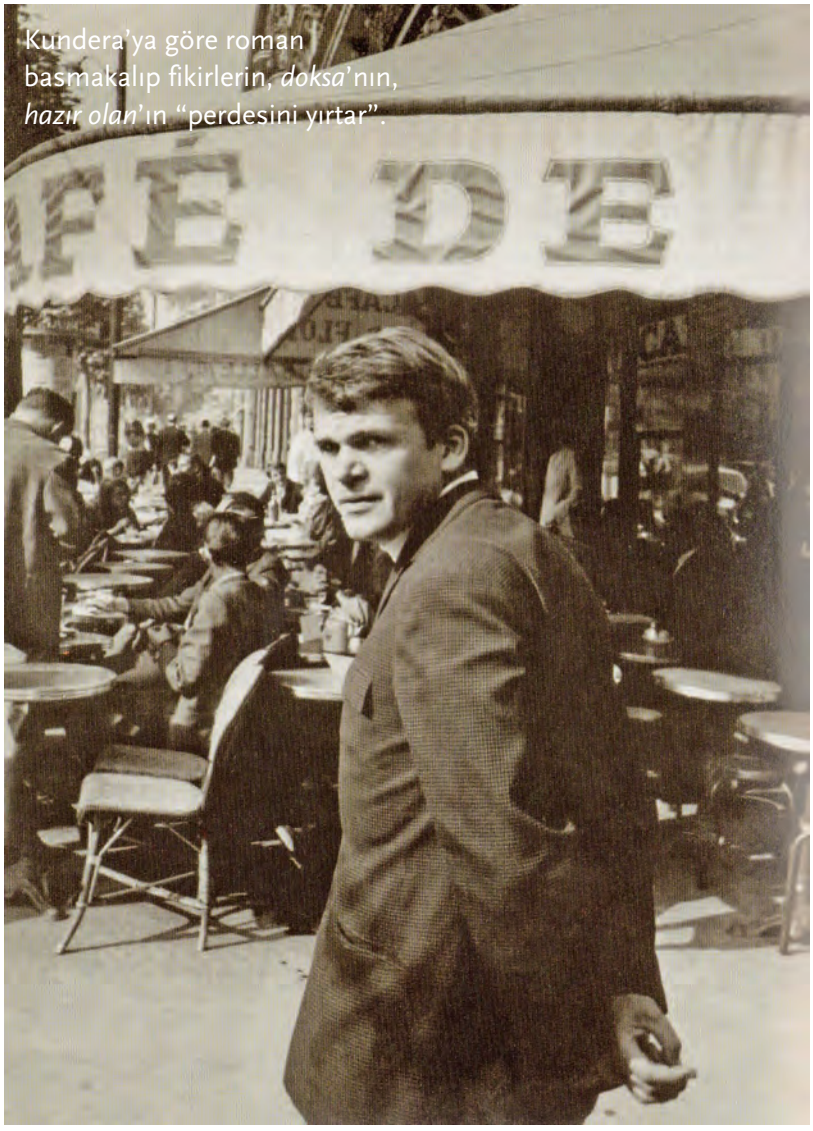
> *Considerate la vostra semenza:*
> *fatti non foste a viver come bruti,*
> *ma per seguir virtute e canoscenza.*[17]

Edebiyatın eğlence dışında her türlü gücünün reddedilmesi sırf oyundan zevk almak için okumak gibi alt düzey bir anlayışı motive etmiş olabilir, ama özellikle edebiyatın en küçük kullanımını ihanet saymak artık edebiyata güvenmemeyi, edebiyata bir tuzak olarak kuşkuyla yaklaşmayı öğretmeyi şart koşuyordu. Edebiyat otoriteyle, özellikle de ortaya çıkmasına yardımcı olduğu ulus devletlerle uzun süreli suç ortaklığından duyulan yakınmalara, tarafsızlaşarak veya sıradanlaşarak cevap vermek istemiştir. Bir tahakkümün icrası olarak kavranan edebiyata duyulan hınç ABD'den sonra Fransa'yı da sardı. Aydınlanma dönemindeki düşünce tam tersine çevrilerek edebiyat artık bir özgürleşme değil aldatma olarak algılanır oldu. Geçen gün kötü bir yer olduğu düşünülen kitapçının kapısında üç delikanlıya kulak misafiri oldum, içlerinden biri gururla itiraz ediyordu: "Ben hayatımda kitap kapağı açmamışım, sen beni buraya sokuyorsun ya!"

Edebiyatın üç olumlu gücü (klasik, romantik ve modern) hakkında, keza dördüncü gücü (isterseniz buna da "postmodern" diyelim), kutsal güçsüzlüğü hakkında ne söylemeli? Güvensizlikten iade-i itibara ve inkârdan olumlamaya geçmenin zamanı gelmedi mi? Peki görevi onarmak olan bir şey onarılabilir mi? 20. yüzyıl edebiyatın uzun ve bıktırıcı intiharını sahneledi, çünkü edebiyat kendisini yok etmek istiyorduysa şayet hep fazladan var olduğu için yok etmek istiyordu. Güçsüzlük iştiyakla isteniyordu, çünkü edebiyatın her şeye kâdirliği şüphe götürmüyordu ve namevcudiyet –tıpkı M. Teste'inki gibi– egemenliğin en üstün biçimi haline geliyordu: "Birisinin –belki de bir tanrının– sloganı: 'Hüsrana uğratırım'" diyecekti Valéry daha o zamandan.[18]

Okulda ve hayatta edebiyatı yeniden övmenin, onu gözden düşmekten korumanın zamanı geldi. "Edebiyatın araştırıp öğretebileceği şeylerin sayısı azdır ama bunların yeri doldurulamaz" diyordu yine Italo Calvino: "komşuna ve kendine bakmak, ... irili ufaklı şeylere değer vermek, ... hayatın orantılarını, aşkın/sevginin ondaki yerini, hayatın gücünü ve ritmini, ölümün yerini bulmak, onu düşünmek ve düşünmemek" ve "gerekli ama zorlu" daha nice şeyler: "acımasızlık, merhamet, hüzün, ironi, mizah" gibi.[19]

Ne var ki edebiyatı yok etmek onun üstüne bir şeyler koymaktan daha kolay. Savunma yaparken ahlakçılıktan, Nietzsche'nin *moralin* dediği ahlak zehrinden nasıl uzak durulacak? Aslında, biliyorsunuz, yeni bir çıkış, mucizevi bir ilaç yok. Neden okumalı? Diğer temsil biçimleri edebiyatın bütün kullanımlarıyla, hatta modern ve postmodern kullanımlarıyla, dilin dışına çıkma ve kendi yapısını bozma gücüyle yarışıyor. Uzun süredir edebiyat insan



Kundera'ya göre roman basmakalıp fikirlerin, *doksa*'nın, *hazır olan*'ın "perdesini yırtar".

deneyimine biçim verme yetisine sahip çıkmakta yalnız değil. Önceden daha az saygın görülen sinema ve başka mecraların da benzer bir yaşatma gücü var. Edebiyatla kurtuluş fikri de romantizm kokuyor. Kısacası, edebiyat artık tarihsel, estetik ve ahlaki bir bilinç edinmenin ayrıcalıklı yolu değil; dünyayı ve insanı edebiyatla düşünmek de en yaygın düşünme yolu değil. Eski güçlerini artık savunmamamız gerektiği, her kimsek o olmak için artık edebiyata ihtiyacımız olmadığı anlamına mı geliyor bu? Başka disiplinler, özellikle kültür tarihi ve ahlak felsefesi edebiyatla yeniden buluşmak için birbiriyle yarışırken edebiyatın savunulmasından ve açıklanmasından vazgeçmek gülünç olur.

Öte yandan analitik ahlak felsefesi ve duygular teorisi edebiyata gitgide daha çok yatırım yapıyor: Meslektaşım Jacques Bouveresse'in Musil, Jon Elster'ın Stendhal veya Thomas Pavel'in roman hakkında, ayrıca Fransa veya ABD'de daha nicelerinin yaptığı çalışmaları kastediyorum. Bu yazarlar roman okumanın (tür olarak özellikle o söz konusu) iki yüzyıldır Batı'da ahlaka inisiye olmaya yaradığını söylüyorlar. Nasıl ki dini okumalar atalarımızı eğitiyorduysa, ilham kaynağı olarak edebiyat okumak da kişiliğimizin gelişimine veya "duygusal eğitimi"mize yardımcı oluyor. Filozofların risalelerinden edinmesi güç, hatta imkânsız olan bir duyumsanabilir deneyime ve ahlak bilgisine erişmemizi sağlıyor edebiyat. Dolayısıyla da gerek pratik etiğe gerekse spekülatif etiğe benzersiz biçimde katkıda bulunuyor.

Wittgenstein'ın felsefi sistemler ve ahlak kuralları karşısındaki güvensizliğinden doğan etiğin edebiyata dönüşü şu fikrin reddedilmesi üzerine temellenir: İyi hayat meselesi konusunda bize doğru bir şeyi ancak evrensel önermelerden kurulu bir teori öğretebilir. Edebiyatın ayırt edici özelliği inançları, duyguları, hayal gücünü ve eylemi birleştiren, her zaman özel olan ilişkilerin analiz edilmesi olduğu için, edebiyat insan doğası hakkında yeri doldurulamaz, koşullara özgü ve özetlenemez bir bilgi, tekilliklere dair bir bilgi içerir. Musil bu nedenle edebiyata "bireyin dünyaya ve ötekine tepkisinin alanı, değerler ve değerlendirmelerin, etik ve estetik ilişkilerin, fikrin alanı" olmayı yakıştırıyordu.[20]

Dolayısıyla edebiyat başkalarının, mekân ve zamanda bizden uzak olanların veya hayat koşullarıyla bizden farklı olanların deneyimini koruma ve aktarmanın bir –kimilerine göre tek– yolunu sunduğu için okunup incelenmeliydi. Başkalarının çok farklı ve çeşitli değerlerinin bizimkilerden farklı olması konusunda hassasiyet kazandırırdı bize. Örneğin *La Princesse de Clèves*'de çözümü yücelten şeyin ne olduğunun farkında olan bir memur yönettiği kişilerin âdetlerinin yabancılığına daha açık olacaktı.

20. yüzyılın sonunda Batı'daki bu nihai edebiyat apolojisi "muhafazakârlık" diye yaftalandı; edebiyat ve edebiyat eğitimi, örneğin ulusal edebiyattan yapılan kısıtlı bir seçkinin (şu meşhur beyaz, erkek ve ölü yazarlar kanonu) evrensel insanlığın ifadesi olduğunu iddia ederek, toplumu bölen antagonizmaları gizlemekle suçlandı.

Fakat çağdaş ahlak felsefesi, oku-

manın temelinde yatan duygu ve empatinin meşruiyetini yeniden kurdu: Edebi metin bana benden ve başkalarından söz eder, bende şefkat duygusu uyandırır, okurken kendimi başkalarıyla özdeşleştiririm, yazgılarından duygusal olarak etkilenirim, onların mutluluk ve acıları bir an için benim mutluluğum ve acım olur.

Filozofların analizleri bazen edebiyatçıların gözüne naif görünür, çünkü filozoflar edebiyatın özel dilini bilmez, anlamın karmaşıklığını bozar veya ihtiyatı elden bırakıp yazarın niyetinden dem vururlar. Peki ama bu analizler bize –sadece dil oyunlarının ve belgesel metinlerin değil– edebiyatın okuldaki daimi ve pekiştirilmiş varlığının en iyi gerekçesini sunmaz mı? Kendine-göndermelilikten tutun da yapı-bozum ve inşacılığa varıncaya kadar her teori edebiyatçılara vicdan azabı verirken, onları sıkıntıya sokarken, ahlak felsefesi hümanist eğitimin imdadına koşar.

Eleştirmen Harold Bloom ve yazar Milan Kundera da bir okuma etiğiyle ilişki kurmaya çekinmez: "'Neden okumalı?' sorusuna verilecek en iyi cevap, özerk bir benliği ancak derin ve sürekli okumanın tam olarak kurup pekiştirebileceğidir" diye yazar Bloom.[21] Okuma sayesinde ötekine doğru gidebilen bağımsız bir kişilik yaratılır. *Anlatısal kimliğin* (kişinin varoluşunun heterojen olaylarını uyumlu biçimde anlatıya yerleştirme yatkınlığı) etiğin kuruluşu için kaçınılmaz olduğunu ortaya koyarken Paul Ricoeur'ün önerdiği de başka bir şey değildi.

Kundera'ya göreyse roman basmakalıp fikirlerin, *doksa*'nın, *hazır olan*'ın, Bloom'un *cant* dediği şeyin, yani *Niteliksiz Adam*'ın Cacanie'sini hatırlatan dolambaçlı dilin ya da benzersiz düşüncenin "perdesini yırtar".[22] Bloom'un çok sevdiği bir Samuel Jonhson cümlesiyle: "*Clear your mind of cant*",[23] "Kafanızı konformizmlerden arındırın" – yani William Hazzlit'in *cant*'e verdiği anlamla riyakârlıktan, ikiyüzlülükten, kendine körleşmekten. Edebiyat felsefi, sosyolojik ve psikolojik söylemden daha fazla huzursuz ve rahatsız eder, yoldan ve yurttan çıkarır, çünkü duygulara ve empatiye hitap eder. Diğer söylemlerin ihmal ettiği ama kurmacanın ayrıntısıyla tanıdığı deneyim bölgelerini arşınlar. Kundera'nın hatırlattığı güzel bir Hermann Broch cümlesiyle, "romanın tek ana fikri/ahlak dersi [*morale*] bilgidir; varoluşun o güne dek bilinmeyen bir parçasını keşfetmemiş roman ahlaksızdır [*immoral*]".[24] Edebiyat, hayatı (kendi hayatımızı ve başkalarının hayatını) alışıldık kalıplarla düşünmekten kurtarır bizi, vicdan rahatlığını ve kötü niyeti yıkar. Fıtratı itibariyle muhalif ve paradoksal olduğu için aptallığa şiddetle değil, incelik ve inatla direnir. Kurtarıcı gücü değişmez; bu güç bizde bazen putları yıkıp dünyayı değiştirme isteği uyandırır, ama çoğu zaman da bizi daha duyarlı ve bilge kılar – bir başka deyişle ve tek kelimeyle, daha iyi.

Ama edebiyatta evrensel hakikatler veya genel kurallar, arı duru örnekler bulduğumuzdan değil. Prévost, okurlarının örnekten kural çıkaracağına inanıyordu. Oysa edebiyat buyruklar ve meseller gibi iş görmez. *Manon Lescaut* bir dönem dünyevi ve ilahi aşk, Eros ve Agape alegorisi olarak okunmuş ama çok geçmeden nice genç kuşak için "çılgın aşk"ın esrarengiz modeline dönüşmüştür: Roman onlara bilgi veya ödev duygusu değil, bir duyarlılık kazandırıyordu. Kaldı ki edebiyat eseri asıl amacına ulaşamayarak başarılı olmaz mı çoğu zaman? İstisnayı anlatan edebiyat akademik bilgiden farklı ama insanların davranışlarını ve saiklerini daha iyi aydınlatan bir bilgi sunar. Edebiyat düşünür ama bilim veya felsefeyle aynı tarzda düşünmez. Düşüncesi algoritmik değil keşfettiricidir (araştırmaktan hiç vazgeçmez): Hesapla değil el yordamıyla ilerler – sezgiyle, koklayarak. "Müthiş bir av köpeği. Yazık ki burnu yok" diyeceklerdi eleştirmen Hyppolite Taine için Magny sofralarında: Hayalini kurduğu Stendhal tarzı romanı değil, *Zekâ Üstüne* incelemesini bitirebilmişti ancak.

Edebiyat hissetme yetimizi geliştirir; duyularımız sınırsızdır, bu yüzden edebiyat sonuca varmaz; eylemlerin arkasında yatan kesin inançları ve tereddütleri, karmaşıklıkları ve paradoksları görmemizi, solumamızı ve onlara dokunmamızı sağladıktan sonra Montaigne'in bir denemesi gibi düşüncenin ucunu açık bırakır – bilgi söylemlerinin kaybolduğu ama Proust'un bir cümlesinin mükemmelen yansıttığı kıvrımlı yolları gösterir. (Tıpkı anlatıcının Grand-Hôtel de Balbec'in asansör görevlisine seslendiği, parodik olduğuna şüphe olmayan şu örnekteki gibi: "Ama sözlerime cevap vermedi, ya sözlerime şaşırdığından, ya işine gösterdiği itinadan, ya görgülü davranma kaygısından, ya kulağı ağır işittiğinden, ya mekâna saygıdan, ya tehlikeden korktuğundan, ya kafası yavaş çalıştığından, ya da müdürün talimatından.")[25]

Dolayısıyla edebiyat düşünür. Edebiyat bir düşünce temrinidir; okumaksa mümkün olanların deneyimlenmesi. Suçluluk duygusunun azabını bana hiçbir şey, *Suç ve Ceza*'da Raskolnikov'un meydana gelmemiş ama her birimizin de işlediği bir suç üzerine akıl yürüttüğü sayfalar kadar hissettirmemiştir. Her ne kadar modern roman (Proust ve Musil'de) denemeye yanaşsa da ve anlatılan durumlar o sırada açıklansa da, modern roman bir sistem ortaya koymaz, kurmacadan ayırt edilemeyecek bir düşünme çabası yaratır, birtakım hakikatler ifade etmekten ziyade emin olduğumuz şeyler için şüphe, belirsizlik ve soru işareti zerk etmeyi hedefler. "Düşüncenin her yerde hazır ve nazır oluşu romanın roman olma niteliği-

Edebiyat düşünür. Edebiyat bir düşünce temrinidir; okumaksa mümkün olanların deneyimlenmesi. Suçluluk duygusunun azabını bana hiçbir şey, Suç ve Ceza'da Raskolnikov'un meydana gelmemiş ama her birimizin de işlediği bir suç üzerine akıl yürüttüğü sayfalar kadar hissettirmemiştir.

ni asla ortadan kaldırmamıştır; aksine biçimini zenginleştirmiş ve *ancak romanın keşfedip söyleyebileceği* şeyin alanını muazzam genişletmiştir"[26] kanaatine varacaktı Kundera.

Hiçbir neden atfedilemeyeceği, okumanın etkisi bizi bir hakikat sözcesine götürmediği halde roman hayatımızı işte bunun için değiştirir. Proust'un falanca cümlesi yüzünden değil, *Kırmızı ve Siyah* ve *Suç ve Ceza*'dan sonra *Kayıp Zamanın İzinde*'nin tamamını okuduğum için bugün böyle biri olup çıktım, çünkü *Kayıp Zamanın İzinde* o güne dek okuduğum bütün kitapları yeni bir kalıba döktü. "Kimsen o ol!" diye mırıldanır edebiyat bana, Pindaros'un Zafer Şarkıları'nda geçen, Nietzsche'nin de *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'e aldığı buyruğa uyarak.

Zaman zaman sormuş olduğum sorulara böylece cevap vermiş oldum mu? Edebiyat ne işe yarar? Edebiyatın yeri doldurulabilir mi? Her kullanımında bir rakibi vardır, hiçbir konuda tekeli de yoktur, ama alçakgönüllülük edebiyata çok yakışıyor ve sahip olduğu güçlerin hiçbiri ölçüye sığmıyor; dolayısıyla vicdan azabı duymadan bağrımıza basabiliriz onu, Site'deki yeri de kesin. Hiç kapanmayan okuma temrini insanın kendisini ve başkasını tanımasının, sağlam bir kişiliğin değil, inatla sürekli oluş içinde olan bir kimliğin keşfinin en üstün mekânı olmaya devam ediyor. N

Fransızcadan çeviren **Savaş Kılıç**

* 30 Kasım 2006'da Collège de France'ta verilmiş açılış dersinden (tam metnine şuradan ulaşılabilir: books.openedition.org) kısaltılarak çevrilmiştir.

[1] Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (1988); çev. Y. Hersant, *Défis aux labyrinthes* içinde, Seuil, 2003, 2 c., c. II, s. 11; Türkçesi: *Amerika Dersleri: Gelecek Binyıl İçin Altı Öneri*, çev. Kemal Atakay, YKY, 2007.

[2] Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, "Pléiade" dizisi, 1987-1989, 4 c., c. IV, s. 474.

[3] Roland Barthes, *La Préparation du roman*, Seuil, 2003, s. 377; Türkçesi: *Romanın Hazırlanışı 1-2*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Sel, 2006-2010.

[4] Francis Bacon, "Of Studies", *Essays* (1597), *Francis Bacon* içinde, Oxford University Press, "The Oxford Authors", 1996, s. 439; Türkçesi: Francis Bacon, "Öğrenim Üstüne", *Denemeler* içinde, çev. Akşit Göktürk, YKY, 1998, s. 194.

[5] Aristote, *Poétique*, 1448 b 5; Türkçesi: *Poetika: Şiir Sanatı Üstüne*, çev. Ömer Aygün-Ari Çokona, İş Kültür, 2016.

[6] a.g.e., 1449 b 28.

[7] Jean de La Fontaine, "Le pâtre et le lion", *Fables*, VI, i.

[8] *Que peut la littérature?*, UGE, 1965, s. 109 ve 127.

[9] William Wordsworth, "Preface to *Lyrical Ballads*" (1802), *Lyrical Ballads and Other Poems, 1797-1800* içinde, Cornell University Press, 1992, s. 753.

[10] Henri Bergson, "La perception du changement" (1911), *La Pensée et le mouvant* (1934), PUF, "Quadrige" dizisi, ss. 149-150.

[11] Marcel Proust, *Correspondance*, haz. Ph. Kolb, Plon, 1981, c. VIII, s. 277.

[12] Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, "Pléiade" dizisi, 1971, s. 211.

[13] Marcel Proust, *Carnets*, Gallimard, 2002, s. 50.

[14] Michel Foucault "Se débarrasser de la philosophie" (1975), Roger-Pol Droit, *Michel Foucault: Entretiens* içinde, Odile Jacob, 2004, s. 88.

[15] Roland Barthes, *Leçon*, Seuil, 1978, s. 16.

[16] Roland Barthes, "Littérature et signification" (1963), *Essais critiques*, Seuil, 1964, s. 264.

[17] "Kökeninizi düşünün: Hayvanlar gibi yaşayasınız diye değil, erdem ve bilginin peşinden gidesiniz diye yaratıldınız." (*Cehennem*, Kanto xxvi)

[18] Paul Valéry, *Mauvaises pensées et autres* (1941), *Œuvres* içinde, Gallimard, "Pléiade" dizisi, 1960, c. II, s. 867.

[19] Calvino, "Il midollo del Leone" (1955), *Una pietra sopra* (1980); çev. J.-P. Manganaro, *Défis aux labyrinthes* içinde, a.g.e., c. I, s. 30.

[20] Robert Musil, "La connaissance chez l'écrivain" (1918), *Essais*, çev. P. Jaccottet, Seuil, 1984, s. 83.

[21] Harold Bloom, *How to Read and Why*, Scribner, 2000, s. 195.

[22] Milan Kundera, *Le Rideau*, Gallimard, 2005, s. 145; Türkçesi: *Perde: Yedi Bölümlük Bir Deneme*, çev. Aysel Bora, Can, 2015.

[23] *Boswell's Life of Johnson* (15 Mayıs 1783); akt. Bloom, *How to Read and Why*, a.g.e., s. 23.

[24] Kundera, *Le Rideau*, a.g.e., s. 77.

[25] Proust, *À la recherche du temps perdu*, a.g.e., c. II, s. 26.

[26] Milan Kundera, *Le Rideau*, Gallimard, 2005, s. 145.



Tullio Pericoli

EDEBİYAT VE DEMOKRASİ

Edebiyatın meşrulaştırılmasının kaynağıyla kastettiği alanı, dolayısıyla birincil dereceden siyaseti ilgilendirdiğidir. Buradan itibaren ne kadar edebiyat o kadar demokrasi diyebilmek mümkündür.

P. Burcu Yalım

Edebi bir problem nedir ya da hangi koşullar altında bir edebi problemden bahsedebiliriz? Edebiyatın ifadeyle, dile getirmeyle, dile getirmenin ya da sözcelemenin koşullarıyla nasıl bir ilişkisi vardır ve sözgelimi, edebiyatın varlığı ne dereceye kadar dile getirmenin koşullarına –bunların varlığına veya yokluğuna– bağlıdır? Edebiyattan, Derrida'nın anımsattığı gibi, modern bir kurum olarak edebiyatı anlıyorsak, ona nereye kadar yaşamsal bir işlev biçebiliriz? Burada bu soruların hiçbirine yanıt vermeyi ummuyorum, ancak felsefeye yaklaşımının da bizzat edebi olduğu söylenebilecek ve çalışmalarının büyük bir bölümünde edebiyat konusunu doğrudan veya dolaylı olarak ele almış olan Derrida'nın bu konudaki bazı düşüncelerini, söz konusu olan inceliklerin hakkını vermekten uzak da olsa, özetlemekle yetineceğim. Özet niteliğindeki bu metin, büyük ölçüde Derrida'nın edebiyat üzerine yazılarından bir derleme sunan *Acts of Literature*[1] kitabı ile J. Hillis Miller'ın "Derrida ve Edebiyat"[2] başlıklı makalesine dayanmaktadır.

Genellikle "postmodern" tabiri altında aynı kefeye konan Foucault, Deleuze ve Guattari, Barthes gibi düşünürlerle birlikte, Derrida da edebi metinlerle yoruma dayalı bir ilişki kurmaz veya edebi bir yapıtın/metnin/söylemin ne anlama geldiği sorusuyla ilgilenmez. Yoruma dayalı edebiyat anlayışı, Hıristiyan yazın geleneğinin bir uzantısıdır ve metinlerle yoruma dayalı bir ilişkiyi sürdüren edebi değerlendirmeler, kendi tarzlarında da olsa, teolojik modele dayanan aşkın bir okuma pratiğini sürdürür. Aşkın okuma, dilin ve biçimin ötesindeki mana âlemiyle ilgilidir ve gizemli bir öğenin canlandırdığı varsayılan metnin çeşitli anlam düzeylerinde yorumlanmasına dayanır. Teolojik modelin reddi, edebiyatın edebiyat olarak sorunsallaştırılmasını getirmekle beraber, bu sorunsallaştırma her seferinde farklı bahis konularıyla farklı bir düzlemde cereyan eder. Derrida, herhangi bir metnin de aşkın olmayan bir şekilde okunabileceğini ve bu okumanın edebi yapıta has olmadığını söyler. Derrida'ya göre, edebi bir eseri edebi yapan şey, metinle kurulan

ilişkinin geleneksel veya kurumsal kuralların dolaylı bir bilincini içermesidir. Fakat bu ilişki sadece okurun tarafında değil, aynı zamanda yapıtın kendisinde aranmalıdır. Diğer bir deyişle, edebi bir edimde bulunduğunu söyleyen kişinin öznelliği, ampirik olmayan, özneler arası ve aşkın kültürel bir topluma bağlı bir öznelliktir. İşlevsellikle ve yönelimle belirlenen bu ilişki dolayısıyla edebiyatın özünden değil, deneyiminden bahsedilebilir. Fakat aşkın okumanın reddi, tek başına bir yapıtın edebi bir metin olarak okunması için yeterli olmadığı gibi, aşkın okumaya mutlak surette direnen bir metinden de bahsedilemez; diğer bir deyişle, sadece ve sadece kendi kendisine gönderecek bir metin kendi kendini iptal eder. Edebi bir metni edebi kılan şey, anlamdan tamamen soyutlanmış olması ya da mutlak surette aşkın okumaya direnmesi değil, bu göndergeselliği müzakere etme tarzıdır. Öte yandan, edebi metnin aslında kendinden başka bir şeye göndermemek suretiyle zaten kendi kendini iptal ettiği ve tam da bu sebeple bir tanımının olmadığını söylemek de mümkündür, der Derrida. Bu durumda edebi deneyim, bu hiçliğin hiçleştirme deneyiminin arzusu olarak anlaşılacak ve tam da bu noktada edebiyatın tekilliğinden bahsedilebilecektir. Bu durumda, edebi bir yapıtın özünün her iki durumda da yatmadığı veya her iki durumda da yattığı, dolayısıyla da edebiyatın tam da bu öz meselesinin kendisi olduğu söylenebilir. Derrida, günümüzde "edebiyat nedir" sorusu takıntı haline geldiyse, bunun sebebi edebi deneyimin günümüzde "nedir" sorusunun sultasını sarsan her şeyi kat etmesidir, der.

Edebiyatın özü olmaması, edebi yapıtın kendi kendisiyle özdeş olmaması demektir. Bunu başka şeyler için söyleyebiliyor olsak da, edebiyatta bunu had safhada deneyimleriz. Bu noktayı Derrida'nın, edebiyatla ilişkisi içerisinde ele aldığı sır kavramıyla biraz daha açabiliriz. Edebi bir yapıtta, ancak bize söylendiği kadarını bilebiliriz; yazılı olmayanlar, yazarın kendisi için de olmak üzere, mutlak bir sır olarak kalır. Edebiyatın yüzeyselliğinden ileri gelen bu sırrın kendisi de bir o kadar derinlikten yoksundur. Derrida, kurgusal karakterlerin edebi fenomenlerinin dışında hiçbir derinliği olmadığını ve dolayısıyla, haiz oldukları sırrın da bu karakterlerin fenomenalliklerinin temel yüzeyselliğinden ileri geldiğini söyler. Bir metnin anlamına dair ya da ne kurgusal karakterlerle ne de bir cümleyle temsil edilebilen yazara dair olabilecek tüm tezleri kabul ettiğimizde, artık metnin altında yatan bir sırra dair karar vermenin bir anlamı dahi olmadığında, herhangi bir şeyin ardında gizlenen bir sır yoksa ve hatta hiç olmamış olsa bile, bu sırra tutuluruz, der Derrida. Bu sır, edebiyatın kendi kendisiyle özdeş olmamasının teminatıdır.



Tan Oral

Derrida için edebiyatın bir özden ziyade bir tarihe sahip olması da sır kavramıyla ileri sürdüğü düşünceye sıkı sıkıya bağlıdır. Özneler arası ve belirli bir topluma bağlı bir öznelliğin üretimi olan edebi yapıtın, bu haliyle belirli kurallar, gelenekler ve kurumların çizdiği nesnel çerçeveyle belirlendiğini söylemiştik. Yazarın ve okurun metinle olan ilişkisini mutlak bir bilinmezlikle mühürleyen sır, bu noktada yapıtın üretiminde belirleyici olan koşulların sunduğu korumaya bağlıdır. Derrida, Batı kültürünün modern bir kurumu olarak edebiyatın demokrasiye ve ifade özgürlüğüne bağlı olduğunu söyler. Pratikte ne kadar işlediği tartışılır olsa da prensipte her şeyi söyleme veya yapma özgürlüğüne dayanan bu edebiyatın tarihi, on yedinci yüzyılın ikinci yarısına dayandırılabilir. O halde modern bir icat olarak edebiyatın prensipteki bu her şeyi söyleme hakkı, içinde üretildiği toplumsal

Italo Calvino: "Edebiyat siyasetin ötesini duyabilen bir kulak gibidir."

Edebiyatın olası siyasal yararını değerlendirmenin iki yanlış yolu vardır. İlki, edebiyatın siyasetin zaten sahip olduğu bir hakikati açımlamak zorunda olduğunu varsaymaktır; başka bir deyişle siyasete özgü değerler bütününün önce gelen bir şey olduğuna ve edebiyatın yalnızca bu bütüne uyum sağlaması gerektiğine inanmaktır. Bu görüş, edebiyatı bir süs gibi, gereksiz bir şey gibi gören bir edebiyat fikrini gösterir; ama siyaseti değişmez ve kendinden emin bir şey gibi gören bir siyaset fikrini de gösterir – yıkıcı sonuçları olacak bir fikirdir bu.

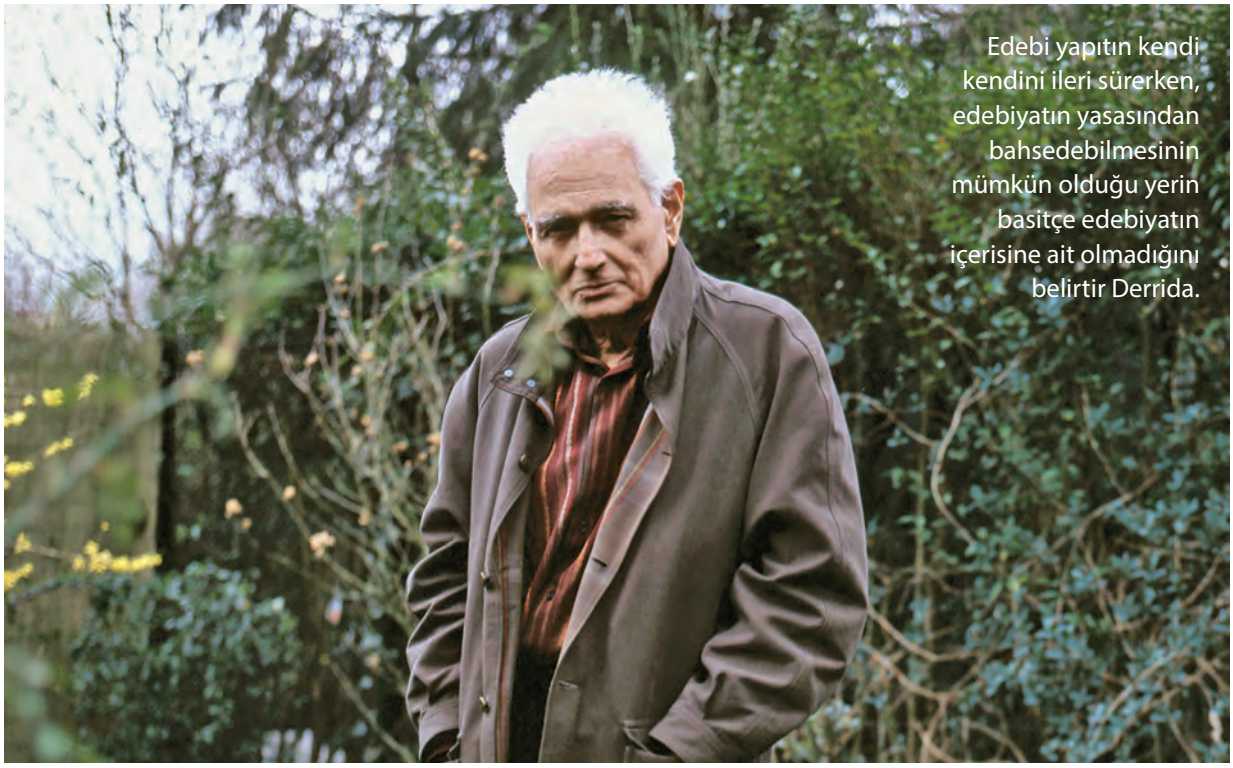
Öteki yanlış yol, edebiyatı bir ebedi insani duygular bütünü olarak siyasetin unutma eğilimi gösterdiği, her durumda arada bir anımsatılması gereken insani bir dilin gerçekliği gibi görmektir. Bu kavrayış görünürde edebiyata daha geniş bir alan bırakır, ama uygulamada edebiyata "bilinen"i onaylama ya da belki de saf ve ilkel bir yoldan tahrik görevi yükler. Bu kavrayışın ardında, edebiyatın korumakla yükümlü olduğu bir değişmez değerler bütünü vardır; edebiyatın verili bir hakikatin taşıyıcısı olduğu şeklindeki klasik ve durağan bir fikir vardır. Edebiyat bu rolü benimseyecek olursa, kendisini bir avutma, koruma, geçmiş özlemi işleviyle sınırlandırır.

İki yanlış yol olduğu gibi, iki doğru yol da vardır. Edebiyat her şeyden önce sessiz olana ses verdiğinde, henüz bir adı olmayana, özellikle de siyasal dilin dışladığına ya da dışlamaya çalıştığına bir ad verdiğinde gereklidir siyaset için. Edebiyat siyasetin işittiği dilin ötesini duyabilen bir kulak gibidir; siyasetin algıladığı renk skalasının ötesini görebilen bir göz gibidir. Edebiyatın daha amaçlı bir başka tür etkisi de var: Dil, görü, imgelem, zihinsel çalışma, olgular arası bağlantı modellerini kabul ettirme yetisi, kısacası hem estetik hem etik her eylem projesinde, özellikle siyasal yaşamda vazgeçilmez türden modeller yaratma.

"Edebiyatın Doğru ve Yanlış Siyasal Kullanımları", *Yeni Bir Sayfa*, çev. Kemal Atakay, YKY

kurumlarla ve geleneklerle güvence altına alınmıştır. "Edebiyat olmaksızın demokrasi, demokrasi olmaksızın edebiyat olamaz. Edebiyatın olanağı, toplumun ona bahşettiği meşruiyet, ona yönelik kuşkuların veya terörün giderilmesi, siyaseten, sınırsızca her soruyu sorma .... hakkından ayrı tutulamaz" der Derrida. Edebiyatı böylelikle konumlandırdıktan ve tarihselleştirdikten sonra, bir kez daha neyin edebiyat olarak kabul edildiği ve buna kimin karar verdiği, evrensel bir edebiyattan bahsedebilmenin koşulları gibi sorular kaçınılmaz olur. Öte yandan, Derrida bu her şeyi söyleme hakkının, aynı zamanda yazarın her türlü sorumluluktan muaf olabilmesi anlamına geldiğini ve bu muafiyetin ya da sorumsuzluğun tarihsel olarak belirli bir demokrasi mefhumunun varsaydığı hesaplanabilir, hesap verebilir ve sorumlu, yasanın önünde hakikati söylemesi ve sırrı ifşa etmesi zorunlu olan özneyle çelişkili bir halini ortaya koyduğunu söyler. Burada demokrasiye içsel olan bu çelişkilerin, gerçek demokrasinin fiiliyatta imkânsızlığını ortaya koyan unsurlar olarak değil, demokrasinin bizzat işlediği şekliyle işlemesini sağlayan mekanizmalar olarak düşünülmesi gerektiği notunu düşelim. Demokrasinin bu kendi yarığında hareket eden edebiyat, Derrida'nın gelmekte olan demokrasi düşüncesinin olasılığını içinde barındırır. Burada bir parantez açarak, Derrida'nın düşüncesinde temel bir yeri olan ve burada üzerinde duramayacağımız bu özel demokrasi kavramının asla şimdide mevcut ya da gelecekte mevcut olacak bir demokrasi olmadığını, Derrida'nın anladığı anlamda daima gelmekte olan bir demokrasi olduğunu hatırlamamız gerekir.

Bir özü olmayan ve göstergesel bir yapıyı başka bir yere göndermeksizin açığa çıkaran yapıt, yine de bu haliyle edebiyata doğru bir hamledir, der Derrida. Edebiyat, bütünüyle tekil bir performansa (edime) dayanır. Bu performansla, edebi metin kendi kendini edebiyat olarak ileri sürerken yasayı ve öncelikle de kendi yasasını tesis eder. Fakat bunu ancak başka ve daha güçlü bir yasanın huzurunda yapabilir. Bir edebi yapıt kendi kendisiyle özdeş olmamasına rağmen, her türlü okumaya direnen sır unsuruna rağmen, metindeki tek bir kelime değişikliği veya kötü bir çeviri dahi yasanın huzurunda hesap vermeyi gerektirir. Derrida, bunun aynı zamanda okurun, eleştirmenin, yayıncının, çevirmenin, hocaların ve vârislerin meselesi olduğunu söyler. Bu durumda bunların hepsi hem yasanın muhafızlarıdır hem de yasaya tabidir. Fakat bunlarla korunan metnin kendi yasasını tesis edebilmesi de, hepsini birden meşru kılan toplumsal geleneklerin ve yasaların teşkil ettiği daha da güçlü bir yasa sisteminin güvencesi altında mümkündür ancak. Edebi yapıtın kendi kendini ileri sürerken, edebiyatın yasasından bahsedebilmesinin mümkün olduğu yerin basitçe edebiyatın içerisine ait olmadığını belirtir Derrida. Edebiyatın yasayla ilişkisini irdele-



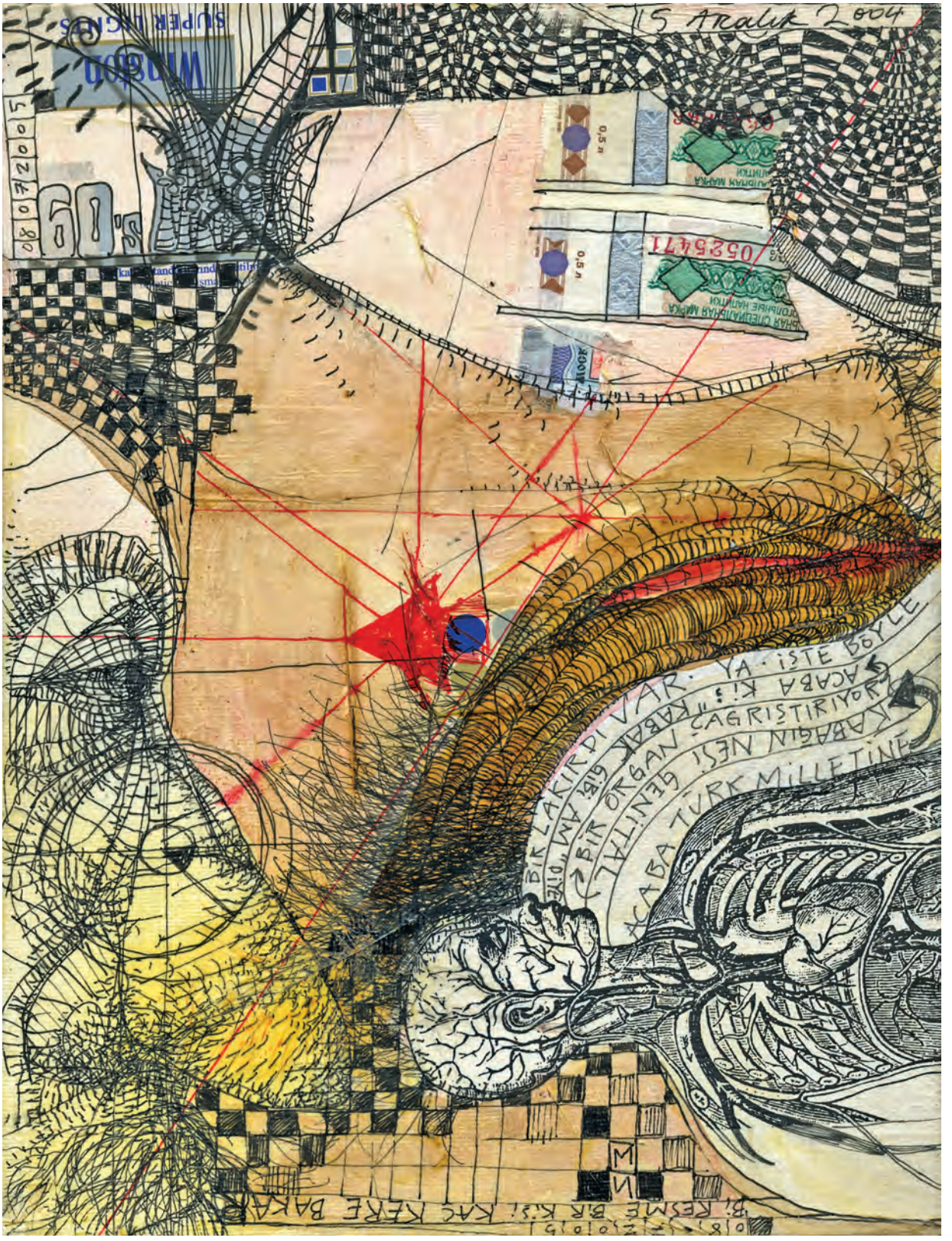
Edebi yapıtın kendi kendini ileri sürerken, edebiyatın yasasından bahsedebilmesinin mümkün olduğu yerin basitçe edebiyatın içerisine ait olmadığını belirtir Derrida.

diği en güzel yazılarından birinde Kafka'nın "Yasanın Önünde" metnine ilişkin olarak, Avrupa hukuk tarihinin başka bir döneminde yazılmış olsaydı, bu metnin bambaşka koruma mekanizmalarına bağlı olarak bambaşka bir işleyişe sahip olmuş olacağını söyler. Fakat yapıtı güvenceye alan yasal ve dolayısıyla siyasi kurumun yapısı ne olursa olsun, yapıtın kendisi daima yasanın huzurunda olacaktır. Yasadan bahsederken, kendi yasasını kuran ve aynı hamleyle edebiyata ve edebi bir etki olarak kendi kendisine gönderen metin, böylelikle edebiyatın sınırlarını aşar. Her halükârda, kendisiyle özdeş bir edebiyat, edebiyattan başka bir şey olmayan edebiyat, edebiyat olamaz, der Derrida. Yapıt edebiyatın alanına ait değildir; bu alanı dönüştürendir. Edebiyatın bu özelliği, kendi kendisiyle özdeş olmaması, edebiyatın kendi tabi olduğu yasanın yanı sıra, bizzat edebiyat yasasını da edimsel olarak üretebileceği anlamına gelir. Birtakım belirli koşullar altında, edebiyat yasayı tekrarlarken farklılaştırmak suretiyle, yasayı oynarken yasayla oynayabilir. Böylelikle Derrida'nın provokasyonlarla örülü edebiyat düşüncesinin girift yollarında kendimizi kaybederek, edebiyatın dilbilimdeki edimselliğe dair olduğunu söylediği yasa koyucu gücüne dek ulaşırız.

Bu çok hızlı ve her halükârda eksik olan özetten sonra, Derrida'nın edebiyat ve demokrasi arasında kurduğu dolaysız ilişkiye dönmemiz gerekiyor. Buna göre, edebiyatın içerisine ve dışarısına ait iki tür demokrasiden bahsedebiliriz. Bunlardan ilki edebiyatın edebiyat olmasının teminatı olan ve edebiyatın dışarısında yer aldığını söyleyebileceğimiz demokrasi, diğeriyse edebi metnin edimselliğinin çağırdığı, daima gelmekte olan demokrasidir. Derrida düşüncesi uyarınca, edebiyatın içeri ile dışarının birbirini dışlamadığı saf bir alana gönderdiğini teslim ettikten sonra, edebi metinle olan ilişkiyi belirleyen işlevselliğe ve yönelime siyasi bir nitelik biçen bu kavramlaştırmanın her daim güncel olan sonuçlarını düşünmek gerekir. Buna göre, ne kadar demokrasi o kadar edebiyat şeklindeki olası kıssadan hisseleri bertaraf etmek için, bu kavramlaştırmayı burada ne olduğunu tanımlamadığımız bir edebi problemin çözümünden ziyade sorunsallaştırma çabası olarak okumak gerekir. Bu her koşulda, düşüncede direnme çabası ve çağrısıdır. Fakat kesin olarak söyleyebileceğimiz bir şey varsa, o da edebiyatın (günümüzde) ne işe yaradığı sorusunun bizzat Derrida'nın edebiyatın meşrulaştırılmasının kaynağıyla kastettiği alanı, dolayısıyla birincil dereceden siyaseti ilgilendirdiğidir. Buradan itibaren ne kadar edebiyat o kadar demokrasi diyebilmek mümkündür. N

[1] Jacques Derrida, *Acts of Literature*, ed. Derek Attridge, Londra: Routledge, 1992.

[2] J. Hillis Miller, "Derrida and Literature", *Jacques Derrida and the Humanities: A Critical Reader* içinde, ed. Tom Cohen, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.



MEHMET ULUSEL

EDEBİYAT NE DÜŞÜNÜR?

Edebiyat alanına ait kabul edilen yapıtları felsefenin ışığında yeniden okumak bu yapıtlara –spekülatif yönelimlerini özetleyen– gizli anlamlarını itiraf ettirmek olmamalıdır asla; aksine, farklılaştırılmış yaklaşım tarzlarına elverişli çoğul kuruluşlarını ortaya çıkarmaktır söz konusu olan.

Pierre Macherey

Philosophie dürfte man eigentlich nur dichten: Felsefenin şiir biçiminde yapılması gerekirdi. Bu cümleyi Heidegger kurmuş olabilirdi, belki kurmuştur da. Ama Wittgenstein'ın almış olduğu kısa notlar arasında yer alıyor;[1] eleştirel bir bakış açısıyla kaleme alınmış cümlenin ikinci düzeyde ironik bir tınısı var. Bu notların bir başkasında Wittgenstein, "sayı teorisinin bir teoreminin güzelliğiyle kendinden geçen" Pascal örneğini hatırlatarak eğleniyor: "Zannedersiniz ki doğadaki bir güzellikle kendinden geçmiş."[2] Ne güzeldir doğru! Hele ki doğru kabul edilmek ne güzeldir! Wittgenstein, belli ki aynı doğrultuda, "felsefi (belki özellikle matematik alanında) bir araştırma ile estetik bir araştırma arasındaki tuhaf benzerliğe" dikkat çeker ve Pascal'e yakıştırdığı cinsten safdil bağlılıkla arasına mesafe koyarak şunu ekler: "Örneğin falanca kıyafete uymayan, filanca kıyafete uyan şeyin araştırılması vb."[3] Dolayısıyla felsefeyi şiirsel biçime sokmak, onu "estetik olarak" beğeni yargılarına tabi kılınmış bir problemin, çekidüzen verme probleminin çözümüne indirgemek demektir.

Bu düşünme biçimi daha ileri götürülerek felsefenin edebiyattan ibaret olduğu söylenebilir: Âdeta felsefe hakikatini, sessiz hakikatini, metnin sayfa kenarlarına atılmış hakikatini sonunda edebiyatta bulacaktır – Derrida'nın tezi budur: "Metafizik, kendisini üretmiş olan masal sahnesini içinden silmiştir; ama beyaz mürekkeple yazılmış o sahne yine de etkin, kımıldanıyor, palimpsest içinde görünmez ve saklanmış bir desen gibi duruyor."[4] Şu da söylenebilir: Felsefenin felsefi olan yanı, yani kendi söyleminin eleştirel düşüncesi, son kertede edebiyata geri gelir; edebiyat felsefenin sınırlarını çizer, felsefe saf ve mutlak bir düşüncenin spekülatif iddialarının gömülü olduğu gizli bir köken gibi olan o sınırlara geri döner.

Edebiyatı felsefenin bastırılanı yapmak, edebiyatı özsel bir ifşanın vuku bulduğu yer olarak sunan, dolayısıyla da felsefeyi edebiyatın düşünülmeyeni ya da henüz-düşünülmemişi olarak kabul eden hermenötiğin geleneksel pozisyonunu tersine çevirmek demektir. Bu da edebiyatın üstü örtülü bir anlamla yüklü olduğunu ve bu anlamın da birincil hakikatinin âdeta aydınlık sabahında gelişip serpilmek için ele geçirilmeyi, üstündeki örtünün açılmasını talep ettiğini söyleyen miti kovmak, onu masalsılığına geri göndermek demektir. Keza edebi metinlerde ancak nadiren imalı bir düşünce bulunduğunu, hatta o tür düşüncenin edebiyattan kendisini silecek kadar kaçtığını kabul etmek demektir. Böyle bir düşünce edebiyatın söyleminde, büyük bir sıkıntı yaratmadığı için fark edilmeyen önemsiz bir olay olarak boy gösterebilir mi, nereye kadar gösterebilir? Yoksa dokusunu örmeye kaçınılmaz olarak katkıda mı bulunur? Edebi metinlerde nasıl bir düşünce biçimi bulunur? Peki düşünce biçimi edebi metinden ayrılıp dışarı çıkarılabilir mi? Zira felsefenin hakikatini edebiyatta buluyorsak, edebi yazılarda da –sözcüğün felsefi anlamıyla– bir hakikatin bulunması gerekir pekâlâ.

"Edebiyat-felsefe karşıtlığı, çözülmesi gereken bir karşıtlık değildir; aksine, ancak kalıcı ve hep yeni bir karşıtlık olarak değerlendirildiğinde, sözcüklerdeki doku sertleşmesinin üstümüze bir buz tabakası gibi kapanmamasını güvence altına alır."[5] Edebiyat ile felsefenin karşılaşması ezeli bir döngüye hapsolmuş gibidir. Diogenes Laertios'a göre Pisagorcular şair filozof Empedokles'i Homeros'tan alınmış şiirsel biçimleri kullanarak tarikatlarının sırlarını ortaya dökmekle suçlamışlardı.[6] Fakat Laertios, Platon'un hayatını anlatırken Alkimos'un bir rivayetine yer verir: "Platon komedya şairi Epikharmos'un eserlerini çok kullanmıştır." Aynı pasajda Laertios bu Epikharmos'tan bir alıntı yapıyor: "Günün birinde alacak dizelerimi / Onlardan vezni uyağı atacak biri / Erguvani bir kıyafetle güzelleştirecek onları / Karşı konulmaz olup inandıracak en isyankârları."[7] Zahiri ile batını, gösterilen ile gizlenen hakkındaki büyük tartışmada, felsefe ile edebiyat sanki sürekli bir göndermeyle birbirlerini harekete geçiren ilk itilimin kaynağıymışçasına bir kısırdöngü içindedir: "Müzisyen Sokrates" figürünü çizen Platon'un kendisi de mitos ile logosu aynı kökene götürmüştür.[8]

Edebiyat ile felsefe ayrılmaz biçimde "iç içe geçmiştir".[9] En azından tarih aralarında resmi bir ayrım kuruncaya kadar öylelerdi. 18. yüz-

yılın sonunda, "edebiyat" sözcüğünün modern anlamıyla kullanılmaya başlamasına karşılık geliyor bu an.[10] Edebiyat ile felsefenin birbirinden ayrıldığı söz konusu dönüm noktasına Diderot bizzat tanık olmuş ve kendisi bu kopuşla ortadan kalkmış o sınırda duruyormuşçasına, nostaljik bir tanıklıkta bulunmuştur: "Bilge dediğin eskiden filozoftu, şairdi, müzisyendi. Birbirinden ayrılıp yozlaştı bu yetenekler; felsefenin alanı daraldı; şiirde fikir, şarkılarda güç ve enerji kalmadı; bu aletlerin özel bilgeliği kendisini halklara aynı tılsımla duyuramaz oldu."[11] Bu fay hattının öbür tarafında duran Kant ise, önceki duruma her türlü dönüşü men eden radikal bir düşünce devrimi bağlamında, kurulan ayrımı meşrulaştıracaktı: "Güzel bilimler yoktur, sadece güzel sanatlar vardır... Bir bilimin kendisi kalarak güzel olmasını beklemek saçmadır. Zira o zaman bilim olarak ondan birtakım ilkeler ve kanıtlar isteseydik beğeni dolu sözlerden (güzel kelimelerden) başka bir şey elde edemezdik."[12] Dolayısıyla doğru olması çirkin olmasından daha önemlidir: Doğru ile güzel arasında bulunan kadim karışıklığı reddeden Kant bunlar arasına aşılmaz bir sınır kurmuş, spekülatif bir söylemi beğeni yargısına tabi kılmanın söz konusu söylemin rasyonel kıvamını, tutarlılığını zayıflatacağını ortaya koymuştur. "Sanat eninde sonunda bir yerde durur, çünkü ötesine geçemeyeceği bir sınır konmuştur ona, ayrıca görünen o ki sanat o sınıra çoktan erişmiştir ve onu genişletmek mümkün değildir."[13] Burada âdeta Hegel'in sanatın ölümüyle ilgili tasavvuru haber verilmiştir: İddialarına getirilen sınırlara eriştiği an sanatın tek yapabileceği kendi kendini silmek, sanata özgü ölçütlere indirgenemeyecek başka manevi/tinsel üretim biçimlerine yer açmaktır. Bu fikir sonunda Croce'nin tebliğ ettiği türden bir estetizme varmıştır: Buna göre, rasyonalite öncesine ait olan sanat fenomeni dolaysız sezgiyi, ideolojik veya teorik yandaşlıktan kurtulmuş bir sezgiyi temsil eder: Yaratma edimi doğrudan doğruya yapıtın saf bütünlüğü içinde ifade edilir; yapıttaysa biçim ile içerik arasında ayrım olmadığı için sezgi ve duygu mutlak biçimde hüküm sürer. O zaman da her türlü rasyonel kaygıdan azade olan sanat, kendisini olsa olsa istismar edebilecek etikten, siyasetten, felsefeden bağımsızlığını ilan eder.

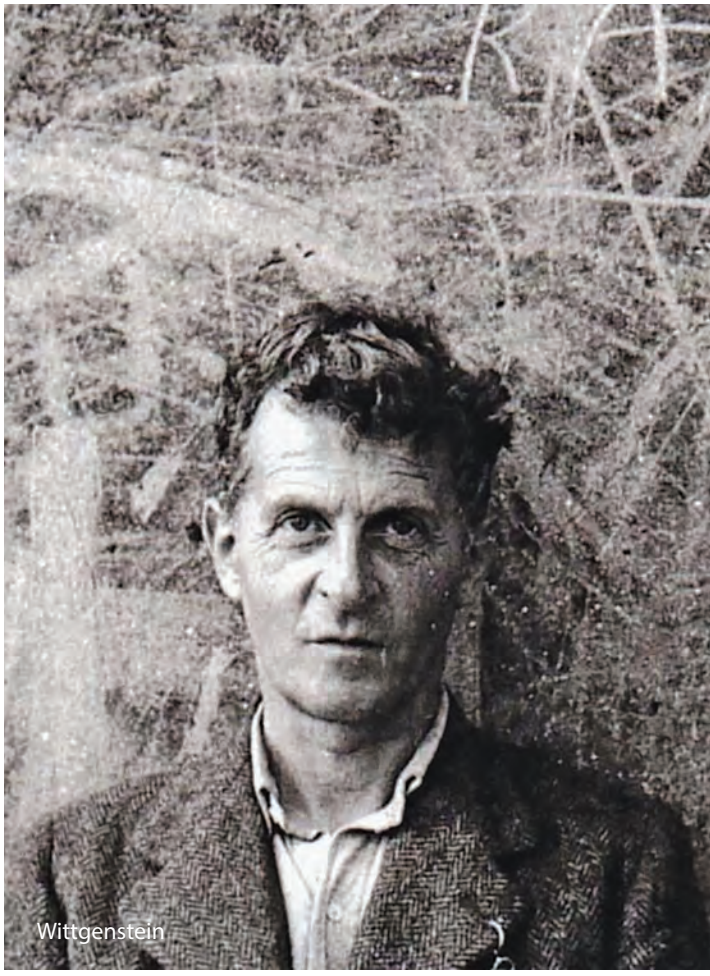

Diderot

Edebiyat ile felsefenin birbirinden ayrıldığı söz konusu dönüm noktasına Diderot bizzat tanık olmuş ve kendisi bu kopuşla ortadan kalkmış o sınırda duruyormuşçasına, nostaljik bir tanıklıkta bulunmuştur.

Bu ayrılık şemasının çizildiği koşullar gösteriyor ki felsefe ile edebiyatın karşı karşıya getirilmesi, edebiyat ve felsefeyi –birbirlerini tanımlayan alana hapsedilmiş– özerk özsellikler olarak kuran ve onlara birtakım sınırlar getiren bu karşı karşıya geliş, tarihin bir ürünüdür. Bu ürün de felsefi ve edebi çalışmanın gelişiminde çok özel bir âna, her ikisinin bağımsız ve karşıt kurallara tabi kılındığı bir âna karşılık gelir. Edebiyat'ın hükümranlığı ve Felsefe'nin sonu hakkındaki spekülasyon, en âlâsından "modern" olan bu iki paradigma, işte o sırada eşzamanlı olarak başlar.[14]

Peki bu bölüşümün miadı doldu mu? Kehanette bulunmadıkça bunu


Kant


Wittgenstein

söylemeye imkân yoktur, ama kehanet de modern olmaya devam etmenin bir yoludur. Yine de söz konusu bölüşümün kurduğu ayrıma dönmek, neredeyse iki yüzyıl boyunca hüküm süren özsel bir belirlenim olma niteliğinden onu arındırmak mümkündür. Öyleyse metinlerde felsefi olan ile edebi olanı "ayrıştırmak", felsefe ve edebiyatın ipliklerinin çakıştığı, üst üste bindiği, düğümlendiği ve çözüldüğü, farklılaşmış bir ağ (felsefe ve edebiyat bu ağda birleşir ama birbirleri içinde eriyip gitmezler; müstesna, gizemli, melez anlam konfigürasyonları, desenler meydana getirirler) oluşturacak biçimde iç içe geçip örüldüğü karmaşık dokuyu gevşetmek, işçiliğini ortaya çıkarmak demektir. Bu noktada edebiyatın spekülatif eğilimini savunmaya niyetliyiz, edebiyatın sahici bir düşünce deneyi değeri taşıdığını ileri süreceğiz: İşte bu anlamda "edebi felsefe"den söz edeceğiz. Ama hem "felsefe" yüklü veya felsefesiz "edebiyat" ikiliğinden hem de "edebiyat" yüklü veya edebiyatsız "felsefe" ikiliğinden uzak duracağız. Zira, demin öne sürdüğümüz gibi, edebiyat olarak edebiyat ancak felsefi bir kavram olarak vardır, öte yandan bu kavram da edebi metinlerin karmaşık gerçekliğini eksiksiz olarak yansıtmaz.

Edebiyat alanına ait kabul edilen yapıtları felsefenin ışığında yeniden okumak bu yapıtlara –spekülatif yönelimlerini özetleyen– gizli anlamlarını itiraf ettirmek olmamalıdır asla; aksine, farklılaştırılmış yaklaşım tarzlarına elverişli çoğul kuruluşlarını ortaya çıkarmaktır söz konusu olan. Zira saf felsefi söylem olmadığı gibi saf edebi söylem de yoktur, referans sistemleri ve ilkeleri bakımından bağımsız dil oyunlarının birbiri içine girdiği karma söylemler vardır ancak; bu aynı zamanda şiirsel olan veya anlatısal olan ile rasyonel olan arasındaki ilişkinin –kendisini evrensel olarak değişken kılıklarda sunan bu ilişkinin– bir çırpıda sonsuza dek sabitlenemeyeceği anlamına gelir. Öyleyse felsefi olanın, edebi metinlere birden çok düzlemde dahil olduğu anlaşılmalıdır. Söz konusu düzlemler de gerektirdikleri araçlara ve yerine getirdikleri görevlere göre özenle birbirlerinden ayrılmalıdır.

En temel düzeye bakılacak olursa edebiyat ile felsefe arasındaki ilişki tamamen belgeseldir: Felsefe edebiyat yapıtlarının yüzeyinde az çok işlenmiş kültürel bir referans olarak, –okur ve yorumcuları bilmediği için çoğu zaman gözden kaçan– basit bir alıntı olarak uç verir. Bir başka düzeydeyse, felsefi argüman edebi

Jean-Paul Sartre: "Yazar okurun özgürlüğüne çağrıda bulunur."

Okuma bir cömertlik temrinidir ve yazarın okuyucudan beklediği, soyut bir özgürlüğün uygulanması değil, tutkuları, önyargıları, beğenileri, cinsel mizacı ve değer ölçüleriyle bütün kişiliğini vermesidir. Yalnız bu kişilik eliaçıklıkla verilecektir; yazarın yüreği özgürlük doludur ve bu özgürlük duyarlılığının en karanlık yanlarını bile değiştirmektedir. Ve nasıl etkinlik nesneyi daha iyi yaratmak üzere edilginleştiyse, edilginlik de bir edim olmakta, okuyan en yüksek duyarlık düzeyine ulaşmaktadır.

Yazar, okuyucuların özgürlüğüne çağrıda bulunmak için yazar ve özgürlüğün yapıtını canlandırmasını bekler. Ama bununla yetinmez ve okuyuculardan, onlara gösterdiği güveni kendisine göstermelerini, kendi yaratıcı özgürlüğünü tanımalarını, bakışık ve ters yönlü bir çağrıyla bu özgürlüğe seslenmelerini ister. Ve işte bu noktada okumanın bir başka diyalektik çelişkisi ortaya çıkıyor: Kendi özgürlüğümüzü hissettiğimiz oranda başkasının özgürlüğüne saygı duyarız; başkası bizden ne kadar çok şey beklerse, biz de başkasından o kadar çok şey bekleriz.

Edebiyat Nedir?, çev. Bertan Onaran, Can

metin için tam olarak biçimsel bir işlemci rolü oynar: Söz konusu argüman anlatı kişilerinden birinin profilini çizdiğinde, anlatının genel seyrini düzenlediğinde, hatta dekorunu kurduğunda veya öyküleme tarzını yapılandırdığında olup biten budur. Son olarak edebi metin, felsefi içeriği çoğu zaman ideolojik iletişim düzlemine taşınmış spekülatif bir mesajın mecrası haline gelebilir. "Edebiyat ne düşünür?" sorusunu cevaplamak bütün bu değerlendirme düzlemlerini dikkate almak ve –en azından başlangıçta– hiçbirine ayrıcalık tanımamaktır: Edebi metinlerin okunmasından felsefi dersler çıkarabilmenin koşulu budur. N

Fransızcadan çeviren **Savaş Kılıç**

* Pierre Macherey'in *A quoi pense la littérature? Exercices de philosophie littéraire* başlıklı kitabından (PUF, 1990).

[1] Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, çev. G. Granel (*Remarques mêlées*), TER, 1984, s. 35. Bu not 1933-1934 diye tarihlendirilmiş. (Türkçesi: *Kesinlik Üstüne + Kültür ve Değer*, çev. Doğan Şahiner, Metis, 2009. Alıntının bu basımdaki çevirisi: "Ancak şiir yazar gibi felsefe yazmak gerek.")

[2] a.g.e., s. 53, 1942 tarihli not.

[3] a.g.e., s. 36, 1963 tarihli not.

[4] Derrida, "La mythologie blanche (La métaphore dans le texte philosophique)", *Poétique*, 5/1971, s. 4. Makalenin yeniden basımı için bkz. J. Derrida, *Marges de la philosophie*, Minuit, 1972, s. 254.

[5] Calvino, "Felsefe ile Edebiyat", *Yeni Bir Sayfa*, çev. Kemal Atakay, YKY, 2008.

[6] Diogène Laërce, *Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres*, çev. R. Genaille, Flammarion, "Garnier" dizisi, no. 77, 1965, c. II, ss. 144-145.

[7] a.g.e., Flammarion, "Garnier" dizisi, no. 56, c. I, ss. 166-168.

[8] Platon, *Phédon*, 60d-61c.

[9] *Littérature et philosophie mêlées* (İç İçe Geçen Edebiyat ve Felsefe), Victor Hugo'nun 1834'te yayımladığı bir derlemeye ait olan bu başlığı Lacoue-Labarthe ve J.-L. Nancy *Poétique* dergisinin bu "düğüm"ü konu alan sayısına (21/1975) ad olarak kullanmışlardır.

[10] Sözünü ettiğimiz an Lessing'in *Briefe die neueste Literatur betreffend* dergisini çıkarmaya başladığı yıl olan 1760 ile Madam de Staël'in *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* kitabının çıktığı 1800 yılı arasında yer alıyor. Bu konuda bkz. R. Escarpit, "La définition du terme littérature", III. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Derneği Kongresi'nde sunulmuş tebliğ (Utrecht, 1961).

[11] Diderot, *Entretiens sur le fils naturel* (1757), Üçüncü Söyleşi, *Oeuvres complètes* içinde, c. III, Club français du Livre, 1970, s. 198. Dahası, deha konusundaki anlayışı, Diderot'yu şiirin felsefeden üstün olduğunu savunmaya yöneltmiş gibidir: "Şiir tanrısal ilhamla eşdeğerli sayılacak bir kafa yüceltmesi içerir. Kaynağını ve devamını bilmediği derin fikirler gelir şaire. Bu tür fikirler filozofta ancak uzun bir düşünme çabasının ürünü olarak ortaya çıktığı için şaşıran filozof bağırır: Böyle bir bilgeliği bu deliye kim ilham etmiş?" (Helvetius'un *L'Homme* başlıklı yapıtının ardından yaptığı eleştiri, *Oeuvres complètes*, c. XI, Club français du Livre, 1971, s. 533)

[12] Kant, *Critique de la faculté juger*, § 44, çev. Philonenko, Vrin, 1964, s. 136. Wittgenstein'ın açılışta kullandığımız düşüncelerinin yankılıyormuş gibi göründüğü bu fikir, Kant'ın spekülatif yönteminin başlangıç noktasını oluşturuyor olabilir; daha 1764'te yazdığı *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*'e (Güzel ve Yüce Duygusu Üstüne Gözlemler) eklenmiş notta taslak halinde yer alır: "Beğeni zekâyı rahatsız eder. Anlatımın güzelliği beni sarsmasın diye Rousseau'yu defalarca okumam gerekiyor; ancak o zaman onu akılla kavrayabiliyorum." (çev. R. Kempf, Vrin, 1953, s. 65) Kant'tan aldığım bütün bu pasajlar ve bir sonraki, J.-L. Nancy'nin "Logodaedalus" başlıklı incelenmesinde alıntılanmıştır (*Poétique*, 21/1975).

[13] Kant, *Critique de la faculté juger*, § 47, a.g.e., s. 140.

[14] Bu modernliği en iyi örnekleyen şey, Athaeneum şair ve kuramcılarından Mallarmé ve Blanchot'ya uzanan ve edebiyat ile felsefenin yitirilmiş ortaklığını özlemle anan Namevcut Kitap mitolojisidir.



Tullio Pericoli

NEDEN?

Roman okumak seküler ve dini haller arasında, olay ve biçim arasında sürekli gidip gelmektir. Romanın seküler itkisi hayatı genişletmek ve uzatmaya yöneliktir; roman sıradanlığın hisselerinin büyük tüccarıdır. Hayatımızdaki olayları genişleterek onları sahnelere ve ayrıntılara dönüştürür; bu olayları gerçek zamana yakın bir ritimde işletmeye gayret eder.

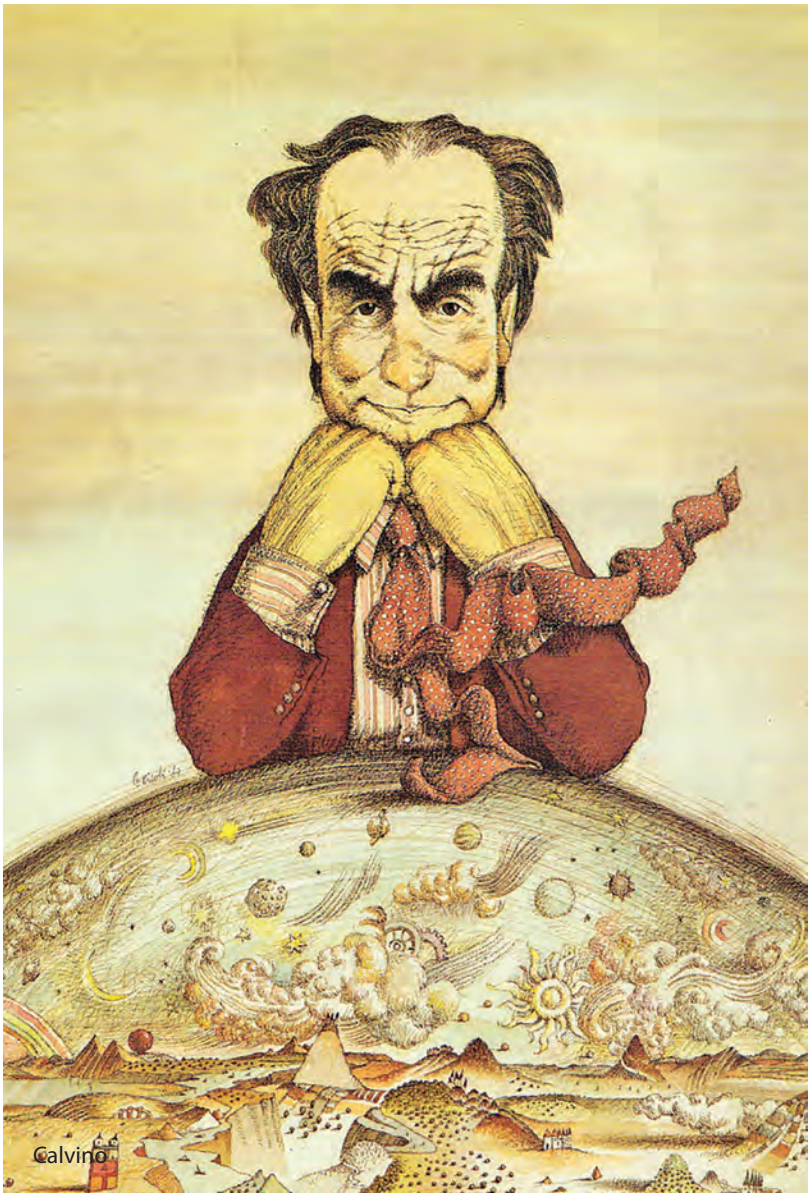
James Wood

Ben çocukken "Neden?" sorusunun bir ağırlığı vardı. Dini bir tınısı. Entelektüel ve aynı zamanda dindar olan bir evde büyüdüm. Zamanla entelektüel ve dini merakın birbiriyle pek de uyumlu olmayan bir ikili olduğunu anladım. Babam Durham Üniversitesi'nde ders veren bir zoologdu, annemse mahalledeki kız okulunda öğretmenlik yapıyordu. İkisi de dini bütün Hıristiyanlardı, annem Presbiteryen ve son derece dindar köklere sahip İskoç bir aileden geliyordu. Kutsal yazılar her şeye sirayet etmişti. İlk defa kız arkadaşım olduğunda babam buna, "Ahlakça yükseltici değil," dedi. Şüpheli bir şekilde seküler olan "iyi şanslar" deyişini kullanmamam konusunda tembihleniyordum. Bunun yerine, takdiri ilahiyle ilgili olan "inşallah" deyişini kullanmam teşvik ediliyordu. Okuldaki sınavlarda başarılı olmak için inşallah, müzik yeteneğine sahip olmak için inşallah, iyi arkadaşlar için inşallah ve maalesef kiliseye gitmek için inşallah. Dağınık odam anneme göre bir "zayıf yöneticilik" örneğiydi. Kirli çamaşır nedense Hıristiyanlığa yakışmayan bir şeydi. Tanrı'nın nereden geldiğini sorduğumda annem bana evlilik yüzüğünü gösterdi, onun gibi Tanrı'nın da bir başlangıcı ya da sonu yokmuş. Babama kıtlıkları ve depremleri sorduğumda kıtlıklardan politik olarak genellikle insanların sorumlu olduğunu söyledi. Depremlere gelince de, onları genellikle insanların yerin dengesiz olduğu yerlerde yaşamaya devam etmesine bağladı. Çözülebilir olan fakirlik ve veba gibi sorunlar tamam da, peki ya kanser, zihinsel ve fiziksel özür, korkunç bir kaza, arkadaşı-

mın kardeşini kırk dört yaşındayken hayattan alan tuhaf virüs? Neden bu kadar çok acı, bu kadar çok ölüm var? Tanrı'nın işlerine insan aklının ermeyeceği, birçok durumda anlaşılamaz şeyler karşısında Eyüpvari bir alçakgönüllülüğün geliştirilmesi gerektiği söylendi bana. Fakat Eyüp bir aziz ya da çilekeş olmadan önce bir şikâyetçiydi, korkarım ki benim çocuksu sorgulamam da metafizik bir şikâyet olmaktan öteye gidemedi. Ölüm konusundaki ıstırabım şiddetliydi, çünkü anne babamın cemaatinden iki üye erken yaşta kanser yüzünden ölmüştü; bunlardan biri dul bir anneydi. Onun çocuklarıyla oynardım. Dualar edildi; dualar cevapsız kaldı – ama şu da var ki, anne babam bana, "Tanrı Bayan Currah'yi yanına, cennete çağırdı," dediğinde akıl almaz bir şekilde şöyle düşündüm: Tanrı dualarımıza karşılık vermeyerek dualarımıza karşılık veriyor olabilirdi. Yani sorgulama bir yere kadar kabul ediliyor, isyankâr hale geldiği anda bundan vazgeçmeniz gerekiyordu. Eyüp, Kaptan Ahab olamadı. Resmi bilginin bir şekilde gizemli, esrarengiz, örtülü olduğu –yani şeylerin neden olduğunu bilmediğimiz fakat bir yerlerde birilerinin bildiği ve altın ipucunu bizden esirgediği– düşüncesiyle birleşmiş bu bağnazlık beni bunları dengeleyen gizli ve esrarengiz alışkanlıklar edinmeye yönlendirdi. Ezoterikalarına kendi ezoterikalarımla, resmi yalanlarına amatör yalanlarımla karşılık verecektim. Bu dünyanın günah dolu olduğuna, telafisinin başka bir yerde, ahirette olduğuna inanıyorlardı. Ben bu dünyanın günah dolu olduğuna ve ahiretin olmadığına inanıyordum. Onlar ahiretlerinin gerçekliğini değerli bir sırmış gibi gördükçe ben de ahiretin olmadığına dair keşfimi değerli bir sır olarak görecektim. Dişli bir yalancı olmuştum, tanıdığım en başarılı ve kronik yalancı. Yalan söylemek gidebildiği yere kadar gitti: Büyük gerçeği, ateist olduğunuz gerçeğini saklayarak başlarsınız, sonra küçük gerçekleri de saklar hale gelirsiniz – arkadaşlar arasında küfrettiğinizi, Led Zeppelin dinlediğinizi, bir bardaktan fazla içtiğinizi ya da "ahlakça yükseltici olmayan" kız arkadaşınızla devam ettiğinizi. Edebiyat, özellikle kurmaca kısmen bu gizleme alışkanlıklarının simetrik analojileri olmasından ötürü bunlardan kaçış şansı veriyordu. Yalanların (ya da kurguların) anlamlı hakikatleri korumak için kullanıldığı bir kitap dünyası. O ergenlik heyecanım, her şeyin düşünülebileceği ve söylenebileceği romanın ve öykünün tamamen özgür dünyasını görkemli keşfedişim hâlâ aklımda. Romanda ateistlere, züppelere, hovardalara, eşini aldatanlara, katillere, hırsızlara, Kastilya düzlüklerinde atını süren ya da Oslo veya Petersburg'da dolaşan deli adamlara, Paris'te kazanç peşindeki hırslı adamlara, Londra'da kazanç peşindeki hırslı kadınlara, isimsiz şehirlere, yersiz ülkelere, alegori ve sürrealizm topraklarına, böceğe dönüşmüş bir insana, bir kedi tarafından anlatılan bir Japon romanına, birçok ülkenin vatandaşına, eşcinsellere, mistiklere, efendilere ve uşaklara, muhafazakârlara ve radikallere, muhafazakâr radikallere, entelektüellere ve aptallara, aptal entelektüellere, ayyaşlara ve papazlara, ayyaş papazlara, canlılara ve ölülere rastlayabilirsiniz. Kitapçıdan eve döner, sıkıştırılmış içeriğinin enerjisiyle ışık saçan, kabına sığmayan kitapları porno gibi anne babamdan habersiz odama sokardım. Cervantes'in nasıl bir kâfir ve taşkın bir kilise düşmanı olduğunu biliyorlar mıydı ya da bariz Hıristiyan emellerine rağmen Dostoyevski'nin



Lawrence
Resim Dorothy Eugénie



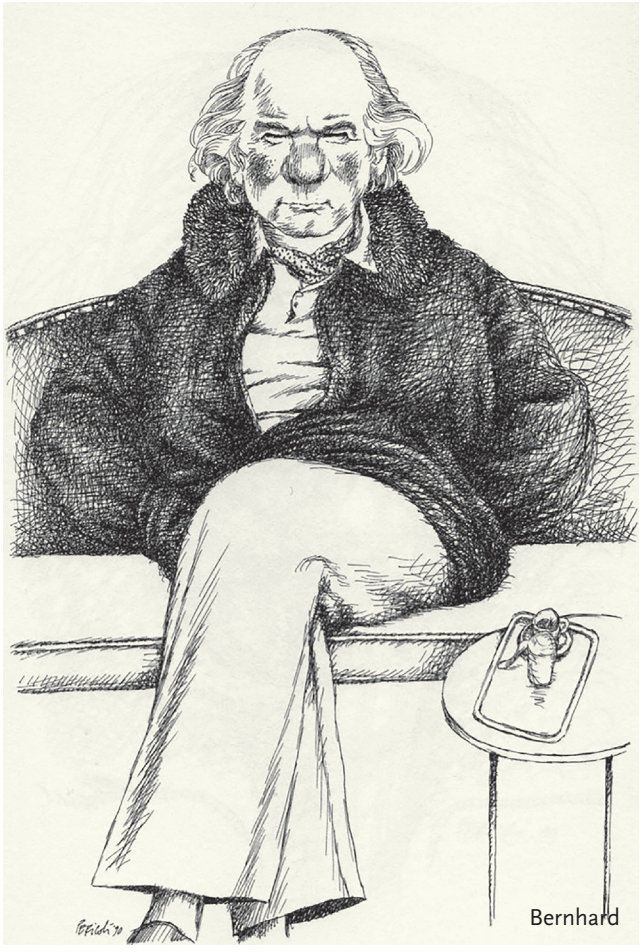
benim ateistliğimi beslediğini? *Lady Chatterley'in Sevgilisi* resmi olarak hâlâ "edepsiz" bir kitaptı, fakat Lawrence'ın daha önce yazdığı güzel romanı *Gökkuşağı* sansürden bir şekilde sıyrılmıştı. O kitabı açın, Will ile Anna'ya bakın. Başta evliliklerinin muhteşem erotik cicim aylarını görürüz, sonra Will hamile karısının doğum yaklaştıkça giderek şişmanladığını fark eder: "Göğüsler önemli hale geliyordu." Ursula ve Skrebensky ayın altında öpüşürken, Davud'un Tanrı önünde yaptığı gibi Anna da yatak odasında çıplak dans eder. Ya Skrebensky ile Ursula'nın Londra ve Paris'e kaçtığı müthiş sahneler: Ursula'nın Skrebensky'de manevi bir şeylerin eksikliğini sürekli hissetmesine rağmen özellikle sekse ve sevgilisinin vücuduna âşık oluşu ne kadar yalın ve güzeldir. Londra'da bir otel odasında onu banyo yaparken izler: "Dal gibiydi ve ona göre mükemmel, temiz, bir nebze bile vücut fazlalığı barındırmayan pürüzsüz bir gençliğe sahipti." Her şeyi düşünmekte veya yazmakta serbest olmamız, düşünce alanında tamamen özgür olmamız görece evcilleştirilmiş bir serbestlik gibidir. Çoğumuz her gün kendi zihinlerimizde bu serbestliği kullanmıyor muyuz? Sırf bu tükenmiş özgürlüğü yeniden üretiyor diye kurmacayı baş tacı etmek neden? Ne var ki çoğumuz bu özgürlüğü yaşamıyoruz; serbest düşüncenin sınırlarına gergince yaklaşıyoruz ve yasaklayıcı üstbenliği uykusundan uyandırıyoruz. Kurmaca yaşamın kurgusallığını ikiye katlar: Kurmacada özgürlüğün bir yoldaşlık olduğuna, başkasının varlığının güvencesine girmek olduğuna tanıklık ederiz; aynı anda hem paylaşırız hem de irdeleriz; bir yandan Raskolnikov, Mrs. Ramsay, Miss Brodie, Hamsun'un *Açlık*'ının anlatıcısı, Italo Calvino'nun Palomar'ı oluruz, bir yandan da olamayız. Bu bizi heyecanlandırıyor, biraz da canımızı sıkıyor olsa gerek. Kurmaca okumak temelde mahrem bir şeydir, çünkü çoğu zaman sanki kurgusal karakterlerin özel hayatlarına giriyoruzdur. Shakespeare elbette modern romanda bulunabilecek çığırından çıkmış hayatın tüm yönlerini öngörür ve barındırır. Shakespeareyen monolog [*soliloquy*] dile getirilen bir mahremiyettir (kökleri duaya ve nihai olarak ilahilere dayanır), öte yandan romandaki bilinç akışı seslendirilmeyen monologdur ya da öyle olmaya çalışır. Seslendirilmeyen monolog sonuçlanmamış düşüncelerimizle karşılaşır sanki, okuru ve kurgusal karakteri yeni bir birlik oluşturmaya, ortak bir sesle konuşmaya davet eder. Onların özel hayatları bizim özel hayatlarımızı daha da korunaklı yapar. O büyük "Neden?" sorusunun dalından koparılmadan böbürlenerek havada asılı durduğu bir bahçe olan roman içerisinde her şeyin düşünülebilmesi ve söylenebilmesi ile resmi Hıristiyanlığın romanın dışındaki asıl korkuları arasında ironik olarak simetrik bir bağlantı vardı. Dostoyevski'nin de dediği gibi, Tanrı yoksa "her şey serbest". Tanrı'yı çıkarın, kaos ile karmaşanın hükmünü izleyin; insanlar her çeşit suçu işler, her

Kurmacada gerçek her zaman bir inanç meselesidir, onu doğrulamak ve onaylamak biz okurlara kalmıştır. Bizden inanmamız istenir ama bunu her an reddedebiliriz. Kurmaca şüphenin gölgesinde yol alır, gerçek bir yalan olduğunun farkındadır, gerekçesini açıklamada her an başarısız olabileceğini bilir.

çeşit düşünceyi düşünür. Kontrolü sağlamak için Tanrı'ya ihtiyaç vardır. Bu geleneksel muhafazakâr Hıristiyan düşünme çizgisidir. Romansa aksine sağduyulu şekilde şunu söyler: "Her şey en başından beri serbestti, Tanrı ortalıktayken bile. Tanrı'nın bununla bir alakası yok." Roman kurgusal bir dünya sunduğu için, elbette romanın serbestliğine yerleşmek dünyadakinden daha kolay görünüyor. Kurmaca, elde edilemeyen verilerle yapılan aralıksız bir deneydir. Bana kurmacayı sevdiren, hâlâ da sevdiğim şey onun dini metinlere yakınlığı ama son kertede onlardan farkıdır. Kurmacada gerçek her zaman bir inanç meselesidir, onu doğrulamak ve onaylamak biz okurlara kalmıştır. Bizden inanmamız istenir ama bunu her an reddedebiliriz. Kurmaca şüphenin gölgesinde yol alır, gerçek bir yalan olduğunun farkındadır, gerekçesini açıklamada her an başarısız olabileceğini bilir. Kurmacadaki inanç her zaman "-mış gibi" inancıdır. Metaforiktir ve gerçek inanca ancak uzaktan benzer. Thomas Mann "Richard Wagner'in Acıları ve Büyüklüğü" adlı denemesinde kurmacanın her zaman bir "pek değil" meselesi olduğunu yazar. "Sanatçıya göre yeni 'hakikat' deneyimleri oyuna yapılan teşvikler, yeni ifade olasılıklarıdır. Sanatçı onları ciddiye alır, onlara en tam, en derin ifadeyi verebilmek için gerektiğince inanır. Tüm bunlarda oldukça ciddidir, iliklerine kadar –ama yine de pek değil– ve sonuçta hiç değil." Pek değil oyunu olan kurmaca pek-değil-inancın yeridir. Dinde tehlike arz eden şey, tam da kurmacanın kumaşını oluşturur.

Bu özgürlük ve denetim konularının, dinsel geleneğin izlerini taşıyan bir edebiyat kültüründe derin titreşimler yaratmaması mümkün mü? İsa bile ideal kurmaca okuru mu yoksa onun amansız düşmanı mı olduğuna karar verememişti sanki. Zina yaparken yakalanmış kadına ancak günahsız olduğunu iddia eden birinin taş atmaya hakkı olduğunu söyleyen İsa, belli ki bir kadına kalbinde şehvetle bakanın zina yaptığını ilan eden düşünce polisinin en büyük kırbacıydı aynı zamanda. O halde aynı duyguları paylaşmaktan yola çıkarak bizden bir insanı yargılamayı bırakıp kendi kalplerimize bakmayı talep etmek tamamen romana özgü bir harekettir: Bunu kurmaca okurları olarak her gün yaparız. Öte yandan bir şeyi düşünmenin onu yapmakla aynı şey olduğunu iddia etmek romansallığa tamamen ters düşer: Böyle olduğuna inansaydık nasıl kurmaca okuyabilirdik? Bir yandan İsa'nın denetleme gücünden çalakaşık nemalanırken, diğer yandan itirazımı henüz formüle edemediysem de İsa'nın düşüncem üzerindeki ebeveyn gözetimine içgüdüsel olarak direndim. Bir erkeğin bir kadına bakarken içinde zinaya dair düşünceler barındırmasının zina yapmakla aynı şey olduğu savı bizi iki nedenden dolayı şaşırtıyor: Birincisi, İsa düşüncenin eylem olduğunu savunur; ikincisi, ne düşündüğümüzü bilme gücüne, başıboş görünüşümüzü, anlamsız hareketlerimizi, amaçsız bakışlarımızı yorumlama kudretine sahip olduğunu ileri sürer. Kafamızdan geçenleri herkese ifşa etme gücüne sahip olduğunu iddia eder.

Kurmaca okumak eyleme dökülemez düşüncelere sahip olmaktır; böylelikle düşünme ile yapmayı ayırmaya dair dini olmayan insani hakkımızı savunuruz. Özgürce düşünmek bu ayrımda ısrar etmektir – seküler düşüncenin tanımıdır bu. Bir Isabel Archer veya Tommy Wilhems, bir Pnin veya Miss Brodie, bir Peçorin veya Ricardo Reis düşüncesine dikkatle baktığımızda İsa'nın dinsel gözetleme gücünü taşıdığına dair baş döndürücü hisse kapılırız zaman zaman. Bu, başkasının özel düşüncelerinin bulunduğu keseyi tersyüz edip, kusurların bozuk para gibi suçlayıcı bir şekilde yere düşüşünü izleme gücüdür. (Isaac Babel eğer bir kadının çantasında taşıdıkları kendisine gösterilirse onun hakkında bir hikâye yazabileceğini söylemişti.) Ama işte üzerinde durduğumuz ve dikkatimizi verdiğimiz bu insanlar gerçek değil kurgu olduklarından, hayata değil bir romana ait olduklarından irdelememiz (ahlaki) yargıdan yavaş yavaş uzaklaşıp yakınlığa, aynı duyguları paylaşmaya, merhamete ve ortaklığa yaklaşıyor. Gözetleyen İsa'nın esrarengiz güçleri bizde de var, öte yandan hepimizin zina yaparken yakalanan kadın kadar günahkâr olduğunu söyleyen bağışlayıcı sevgili üstadımız İsa'nın insancıl kavrayışına sahip değiliz. Roman okumak seküler ve dini haller arasında, olay ve biçim arasında sürekli gidip gelmektir. Romanın seküler itkisi hayatı genişletmek ve uzatmaya yöneliktir; roman sıradanlığın hisselerinin büyük tüccarıdır. Hayatımızdaki olayları genişleterek onları sahnelere ve ayrıntılara dönüştürür; bu olayları gerçek zamana



Bernhard



Benjamin

yakın bir ritimde işletmeye gayret eder. Henry James'in *Bir Kadının Portresi*'nde bütün bir bölümü nasıl da Isabel Archer'ın sandalyede oturup evliliğinin başarısızlığı hakkında düşünmesine ayırdığını düşünün. Kırk beş yıl sonra *Deniz Feneri*'nde, Mrs. Ramsay pencerenin yanında oturacak, çocukları, kocası ve başka bir sürü şey hakkında düşünecek ve Lily Briscoe onun portresini yaparken kıpırdamadan durması gerektiğini unutacak. Aslında bir portrenin merkezinde olduğunu, bir romanın merkezinde olduğunu ve bir kadın kahraman olduğunu unutur Mrs. Ramsay. Bu bir bakıma seküler bir unutmadır: Romanın dolu dolu canlılığı öylesine kendine yeterdir ki, ebediyet nazarından görünen insan hayatı –yani ölüm olarak yaşam– pervasızca dışlanır. Ölüm geri kükreyecektir ama henüz değil, şimdi değil. Roman bu unutkan seküler hal içindeyken karakterlerinin ebediyen yaşamasını ister. Onların ölmek zorunda olduklarını anlayamaz. Cervantes'in ölüm döşeğinde olan ve son anda şövalyelik unvanından vazgeçen Don Quijote'sine nasıl da istemeyerek, neredeyse üstünkörü veda ettiğini hatırlayın. Don Quijote, Sancho Panza'yı çağırır ve ondan kendisini affetmesini ister. "Ölmeyin efendim" Sancho'nun gözleri yaşlı verdiği cevaptır. Don Quijote onun dileğini gerçekleştirir ve üç gün daha yaşar. Sonra: "Oradaki herkesin gözyaşları ve ağıtları arasında hayata gözlerini yumdu, yani öldü." Dilin fakirliği, neredeyse sakarlığı ve bir düşünce haline gelmeyi reddedişi oldukça acıklıdır. Sanki Cervantes'in kendisi de bu olaya hazırlıksız yakalanmış ve yarattığı şeyin ölmesi onu söze dökülemez bir yasa boğmuştur. Fakat romanın ebedi ve dini halleri bize hayatın ölümle sınırlandığını, hayatın ölümü beklemek olduğunu hatırlatır. Bu hali dini kılan, hayatı sınırlı, çoktan yazılmış olarak gören dini eğilimi paylaşmasıdır. Bu yüzden John Donne, Eyüp Kitabı üstüne vaazında hayatımızı nitelendirirken Tanrı tarafından yazılmış bir cümleyi kullanır: "Bütün hayatımız bir parantezdir, bize ruh bahşedilmesi, sonra onu teslim etmemiz mükemmel bir cümle teşkil eder; İsa Başlangıç ve Sondur, tüm düşünmemiz gereken kendi Başlangıç ve Sonumuzdur." Roman bu halde Tanrı'nın Mezmurlar 121'de yaptığı gibi lütufta bulunur: "Rab sonsuza dek koruyacak gidişini ve gelişini." Bu bize olay ve biçim arasındaki ilişkiyi öğretir. Bu bir başarıdır, çünkü birçoğumuz hayatlarımızın biçimini

Gregory Jusdanis: "Edebiyatın dünyayı tekrar tekrar inşa edebilecek bir hareket alanı vardır."

Edebiyat bir yandan uzun bir tarihi olan, toplum içinde kök salmış ve siyasi mücadelelere, ekonomik düzenlemelere maruz kalmış toplumsal bir kurumdur. Öte yandan dilin düz anlamsal kısıtlamalarından, mantığın kurallarından ve birebir anlam örtüşmesi zorunluluğundan ari, kendi içinde bütünlüklü bir kozmos yaratır. Edebiyatın dünyayı tekrar tekrar inşa edebilecek bir hareket alanı vardır; böyle bir özgürlük ancak rüyalarda ve delilikte bulunur.

Tıpkı genel anlamda estetiğe olduğu gibi edebiyata da, icat edilmiş biçimlerin mekânı olarak ve daha da önemlisi hayat ile hayata benzer şeyler arasındaki farklılıkları tecrübe ettiğimiz alan olarak; daimiliğin ve metamorfozun yeri olarak ihtiyaç duyarız. Edebiyat sadece betimlemeleri hakiki olduğu için değil, doğrulanabilir bir gerçeklik ile onun çarpıtılmış yeniden üretimi arasındaki o gerilim üzerine bizi düşünmeye sevk ettiği için de önemlidir. Gündelik gerçek ile hayali olan arasında ayrım yapabilme yeteneği, biz insanlar için temel bir önem taşır. Yeni bir şey düşünebilme, icat edebilme, bir başkasının zihninin içine girebilme ve yeni bir dünya için savaşabilme kapasitemiz işte bu ayrıma dayanır. Öyleyse edebiyatın rolü, alternatif insan ilişkilerini ve siyasal kurumları hayal edebileceğimiz ayrı bir insan pratiği alanı olarak sivrilmektir. Başka bir deyişle edebiyatın varlığı, kırılan kemikleri kaynatma veya kayıp ruhları kurtarma gibi pratik bir hizmet sunmaktan ziyade kendi biricikliğini, hayattan farklı oluşunu göstermekle ilintilidir. Durumu paradoksaldır; işlevi pratik açıdan işlevsel değildir, etkisi dolayımsız değildir. Edebiyatın temsilleri, dünyanın içinde kaybolmadan düyanın yerine geçer, zira edebiyat temsil ile gerçeklik arasındaki farka işaret eder.

Kurgu Hedef Tahtasında - Edebiyatın Savunusu, çev. Çiçek Öztek, Koç Üniversitesi Yayınları

kavramakta zorlanırız. Olayları yalnızca öylesine yaşarız – kahvaltı yapmak, işe gitmek, para kazanmak, çocukların okula gitmesini sağlamak vb. Olaylar sevindirici olsa bile (mesela âşık olmakta olduğu gibi), hatta özellikle olaylar sevindirici olduğunda zaman yavaşlar ve büyük rahatlığımıza dalmış vaziyette ânın şeklini, başını ve sonunu, fasılalarını ve dönemlerini göremeyiz. Gidişimizi ve gelişimizi geriye dönük olarak anlamaya mahkûmuz, sanki kürek çekiyoruz ve yalnızca kat ettiğimiz yolu net olarak görebiliyoruz. Yıllar sonra geri döndüğümüzde, bu şehirde mutluydum, deriz; yirmili yaşlarımda mutsuzdum; bir seferinde gerçekten âşık olmuştum; şimdi anlıyorum ki o işe girmek hataymış, deriz. Bir defasında bir arkadaşımın erkek kardeşinin anma törenine katıldıktan sonra babasının şu acıklı ağıtı içeren bir şiir yazdığını öğrendim: "Aileden kimsenin ölmediği .... o muhteşem yaz." Anma töreninde şu düşüncelerle sarsıldım: Ölüm bize bir hayatı bütün olarak görme ayrıcalığı veriyordu; bir cenaze hatta vefat ilanı bu rahatsızlık veren ayrıcalık için ayinsel bir yuvaydı; kurmaca bu ayinsel misafirperverliğin seküler bir versiyonunu sunan en güçlü türdü. Walter Benjamin'in "Hikâye Anlatıcısı" denemesindeki argümanını düşündüm: Klasik hikâye anlatıcılığı ölüm etrafında şekillenmiştir. Ellerini ısıtmak için ateşin etrafında toplanan dinleyiciler gibi. Hikâye anlatıcısı yetkisini ölümden alır. Ölüm, der Benjamin, bir hikâyeyi aktarılabilir kılandır. Romancı olan karım yakın zamanda annesi ölen bir arkadaşına mektup yazmıştı: "Bir hayat öyküsünün bitene kadar bir şekle sahip olmaması tuhaf; sonra bütün yolculuk aniden görünür oluveriyor." Geçmiş iki yılda hem annesini hem de babasını kaybeden biri olarak kendi deneyimlerinden bahsediyordu. Konuşmasına Kanadalı bir romancının kendi babası öldüğünde ona söylediği cümleyi alıntılayarak devam etti: Artık babası ölü olduğundan, onun her yaştaki halini özlemişti. Kendisi dokuz yaşında bir kızken olduğu halini, bir genç kız olduğu zamanki halini, yirmi sekiz yaşındaki, otuz beş yaşındaki halini ve diğer hallerini özlemişti. Roman genellikle birisinin hayatının şeklini biçimsel olarak kavrayabilmemizi sağlar. Böylelikle birçok kurgusal hayatın başlangıcını ve sonunu, gelişimlerini ve kırılmalarını, durağanlığını ve hareketliliğini görme imkânımız olur. Kurmaca bunu birçok yoldan gerçekleştirir. Örneğin sırf kapsamı ve ebatıyla uzun, insanlarla dolu, birçok hayatla dolup taşan, birçok başlangıcı ve sonu içeren roman. Anlatıyı sıkıştırıp özlüleştiren novella da başından sonuna tek bir hayatı radikal biçimde yoğunlaştırır (tıpkı *İvan İlyiç'in Ölümü* ya da Denis Johnson'ın *Train Dreams* ya da Alice Munro'nun novellavari hikâyesi "The Bear Came Over the Mountain" eserinde olduğu gibi). Ayrıca şimdiki zamanı geçmişe çevirmeyi

de kısmen kullanır: Hikâyede ileriye doğru ilerlesek de bütün hikâye çoktan tamamlanmıştır. Hikâyeyi ellerimizde tutarız. Bu bağlamda kurmaca büyük hayat bahşedicidir ama aynı zamanda öldürücüdür. İnsanlar romanlarda ya da hikâyelerde genellikle öldüğünden değil. Daha önemli bir sebebi var. Ölmeseler bile çoktan olup bitmişlerdir. Blanchot'nun gerçek hayatı tarif ettiği manada, kurgusal biçim her zaman bir tür ölümdür. "Var-dı. Onun var olduğunu söyleriz, sonra birden var-dı'ya döner, şu berbat -dı, diye düşündüm." Thomas Bernhard'ın novellası *Bitik Adam*'da anlatıcı intihar eden arkadaşı Wertheimer'ı böyle anlatıyor. Fakat bu aynı zamanda birçok kurgusal hayatta rastladığımız zamanı tanımlıyor olabilir: "O vardı" deriz, "O var" değil. O evi terk etti, o boynunu ovaladı, kitabını bırakıp uykuya daldı. Romanda şimdiki ve geçmiş zaman, olay ve biçim, özgür irade ve belirlenmişlik, seküler genişleme ve dini küçülme arasında sıklıkla bir mücadele vardır. Yazarın her şeyi bilme rolünün böylesine rahatsız edici bir tarihinin olmasının sebebi budur: Söz konusu kaygı kısmen teolojiktir ve teolojik bir argümanın çözülmeyen doğasına sahiptir. Roman her şeyi bilmekten keyif almak ile bundan dolayı özür dilemek arasında, bunu ön plana çıkarmak ile geride tutmak arasında ebediyen kararsız kalacakmış gibi görünüyor. Romancı araya girip dahil olmalı mıdır, yoksa gayrişahsiliğe ve soğuk kayıtsızlığa mı çekilmelidir? Nabokov karakterlerinin kendisinin köleleri olduğunu belirtmeyi severdi; bir karakter karşıya geçti, çünkü o öyle yapmasını istedi. Fakat "gayrişahsi" Flaubertyen yazara, Emma Bovary'nin ruhuna doğrulttuğu bakışına, zavallı işe yaramaz Charles Bovary'nin tabutunu açtıklarında "hiçbir şey bulmadıklarını" söyleyen yavan iddiasına "kim inanır"? Bu yazarın, her şeyi bilmesi çenesine vuran Henry Fielding'den ya da deneme-



Tan Oral

meci, ahlakçı George Eliot'tan daha az tanrısal olduğunu kim düşünür? Bunlar teolojik meselelerden aktarılmış sorulardır; bu yüzden birçok modern romancının, bir hikâye anlatmanın anlamı nedir, birinin başlangıç ve sonu üzerinde ilahi bir güce sahip olmanın anlamı nedir ve bir karakter sürekli olarak hem yazarın hem de okurun dikkatli gözleri altındayken kendi özgürlüğü için bir alan nasıl yaratabilir, sorularıyla açık bir şekilde meşgul olması pek de şaşırtıcı değildir. Şu da söz konusudur: Birçok yazar anlatının iddialı gücünü okurda bir karakter için özgürlük alanı yaratma, bir karakterin özgürlüğünü yazarın işgalci düzenlemelerine karşı savunma isteği uyandırmak için bilerek kullanır. Vladimir Nabokov, Muriel Spark, V.S. Naipaul, Danilo Kiš, W.G. Sebald, José Saramago, Thomas Bernhard, Javier Marías, Ian McEwan, Jennifer Egan, Penelope Fitzgerald, Edward P. Jones, Alice Munro, Zadie Smith gibi yazarları düşünüyorum. Naipaul muhteşem romanı *A House for Mr. Biswas*'ta babasının hikâyesini Mr. Biswas karakteriyle anlatır. Trinidad Adası'ndan hiç çıkmamış, erken yaşta ölen bir adamın mahpus, sınırlı ve çizgileri belirlenmiş hayatı anlatılır. Roman bir çeşit vefat habe-

Penelope Fitzgerald *Mavi Çiçek* kitabının epigrafında Novalis'in bir cümlesini kullanır: "Romanlar tarihin eksikliklerinden ortaya çıkar." Gerçekten de Fitzgerald'ın romanı tarihin hiçbir zaman kaydedemeyeceği özel anları, bir ailenin bile hatırlamayacağı özel anları kurtarmaya çalışır.

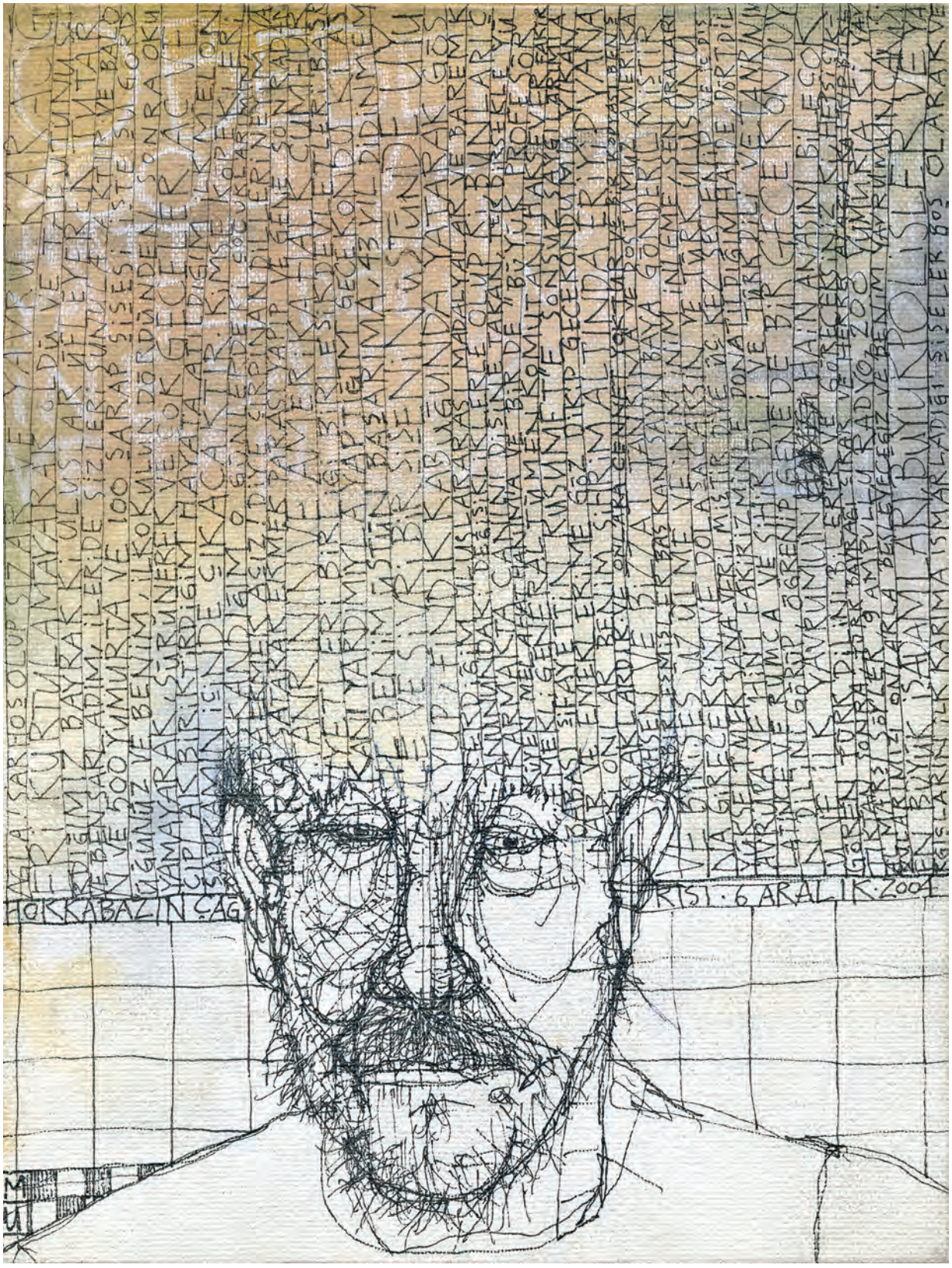
riyle, Mr. Biswas'ın ölüm raporuyla başlar ve yazar Mr. Biswas'ın hayatının yavaş, sabırlı ve komik hikâyesi ile Mr. Biswas'ın hayatını vahşice ezen dini hikâye arasında gidip gelir. "Mr. Biswas'ın The Chase'de geçen altı yılı kendi sıkıcılığı ve anlamsızlığıyla öylesine ezilip sıkışmıştır ki tek bir bakışta kavranabilir hale gelmiştir." Bu dini zamandır ve bize bütün komik, seküler sahnelerinde Mr. Biswas'ın hayatının bir bakışta anlaşılamayacağını söyleyen romanın kendisiyle ters düşer. Roman bizden kendi belirlenimciliğine karşı gelmemizi ister ki Naipaul'ün ironilerini okuyan ve onlara karşı gelen, Mr. Biswas'ın komik ayrıksılığı için bir alan yaratmakta onunla işbirliği yapan bir okur haline gelelim.

Penelope Fitzgerald *Mavi Çiçek* kitabının epigrafında Novalis'in bir cümlesini kullanır: "Romanlar tarihin eksikliklerinden ortaya çıkar." Gerçekten de Fitzgerald'ın romanı tarihin hiçbir zaman kaydedemeyeceği özel anları, bir ailenin bile hatırlamayacağı özel anları kurtarmaya çalışır. Fakat bu seküler olaylar romanın daha geniş ve sıkı biçimi içinde yer alır, ki bu da bunların kısa hayatlar, mahkûm hayatlar olduğunu ve tarihsel parantezlerden ibaret olduğunu bildirir.

Kurmaca, parantezi hem genişletmemizi hem de daraltmamızı sağlar. Seküler olay ve dini biçim arasındaki bu gerilim kurmacada şiddetlidir, ama dini anlatıda zayıftır. Romanın gücü muhtemelen bu gerilimden gelir: Romanın bizi geniş, şüpheci, korkunç "Neden?" özgürlüğüne fırlatmasının nedeni budur. Romansal biçim bu soruyu güçlü bir şekilde harekete geçirir: Yalnızca hayatın sıradan olaylarını çağrıştırmakta çok iyi olduğundan değil, bir hayatın bitmiş, tamamlanmış şeklini ortaya koymakta çok iyi olduğundan. "Ortaya koymak" diyorum, çünkü okuduğumuz karakterler hayali olmaları nedeniyle ölmek zorunda değillerdir. Karakterler ölür, çünkü yazar ölmelerini ister. Bunu gerçek, tarihsel hayatları romanlaştıran *Mavi Çiçek* gibi romanlarda bile hissederiz. Klasik tarihçi Robin Lane Fox bir seferinde *Eski Ahit*'te yalnızca bir tesadüfi ölüm olduğunu söylemişti. Bunun romanlar ve gazete hikâyeleri tarafından sunulan modern tesadüfi hayat ve ölüm hikâyelerinden farklı olduğuna işaret etmişti. Fakat eğer "tesadüfi", "kasıtsız" anlamına geliyorsa, aslına bakılırsa kurmacada tesadüfi ölüm diye bir şey yoktur. Tarihsel kurmacada bile böyledir bu, çünkü romancı teorik olarak tarihi değiştirme gücüne sahiptir ve romancı bir karakteri hayatının olduğu kadar ölümünün de mahiyeti için seçmiştir. Üstelik tarihsel kurmaca okumaya başladığımızda karakterler kendi hayatlarını üstlenir ve zihnimizde tarihsel kayıtların gerçekliğinden uzaklaşmaya başlarlar. Tarihsel romanlardaki karakterler öldüğünde tarihsel şahsiyetler olarak değil, kurgusal karakterler olarak ölürler. Buna rağmen kurmaca "pek değil" oyunu olarak kalır. Karakterler "pek de" ölmezler. Bize geri dönerler – işte oradalar, aynı romanda, ikinci ya da üçüncü okuyuşumuzda. Kurgusal hayatın kahkahası ölümün kanlı öksürüğünden daha uzun sürer. "Tarihin eksiklikleri"nden biri ölenlerin gerçek insanlar olmasıdır. Fakat kurmaca bize kabul edilebilir dirilişler, tekrarlanan seküler geri dönüşler verir. Italo Calvino, *Palomar* romanının sonunda, romana adını veren ana karakterin ölümünü ironik olarak düşünürken bu hayali idam cezası ve diriliş fikriyle oynuyor gibidir: "Bir insanın hayatı olayların toplamından oluşur, bunların sonuncusu hepsinin anlamını değiştirebilir. Öncekilerden daha fazla sayıldığından değil, olaylar bir hayata dahil olduklarında kronolojik değil de bir iç mimariye tekabül eden bir düzende dizildiklerinden." Palomar ölü olmanın nasıl bir şey olduğunu öğrenmek ister ve Calvino bize onun bunda zorlanacağını hatırlatır. Çünkü ölü olmaya dair en zor şey insanın kendi hayatının "üzerine hiçbir şey konulamayacak, geçmişte kalmış, kapalı bir bütün" olduğunu fark etmesidir. Calvino şunu da ekler: Palomar bütün insanlığın, zamanın kendisinin sonunu hayal etmeye başlar. "Eğer zaman sona ermek zorundaysa, anbean betimlenebilir" diye düşünür Palomar, "ve her bir an öyle genişler ki sonu görülemez hale gelir. Kendisini hayatının her ânını betimlemeye adamaya karar verir ve bütün anları betimlediğinde artık ölü olmayı düşünmeyecektir. O anda ölür" diye yazar Calvino. Kitabın son cümlesidir bu. N

İngilizceden çeviren **Çağatay Koparal**

* Bu yazı James Wood'un *The Nearest Thing To Life* kitabının "Why?" başlıklı bölümünden kısaltılarak çevrildi.



MEHMET ULUSEL

EDEBİYATIN KUVVETİ

Dolayısıyla edebiyatın üstünde konuşmaksızın söz alacağı, işaret etmeksizin yön göstereceği alan, eski varlık olma biçiminin net bir reddi ve yeni varlık olarak yeni insanın bir imkân olarak mümkünlüğü-oradalığı, mevcut insanın içindeliğidir. Bunu mümkün hale getirmek elbette edebiyatın eyleme kuvvetinin dışında ve ötesindedir.

Hüseyin Kıran

I

Edebiyatın bir gücü var elbette ve bu gücü, bilinçlerimize doğrudan etki ederek kullanıyor. Dolayısıyla onun dile dayalı eyleminin anlamı üzerine düşünmeliyiz.

Hayat bize bütünüyle yanlış geliyorsa edebiyat ne yapmalıdır? Bir hayat mümkün değil ama memnun bir edebiyat mümkün, diyebilir miyiz?

Mevcut bilinçlerin ne'liği, niteliği, hangi kültürel düzenekler tarafından üretildiği meselesini düşünmek gerekiyor. Egemen yapı ki kapitalizmdir ve insanın insanı, doğayı ve kendini sömürüsü temelinde gerçekleşir; kültür alanının belirleyicisidir. Dolayısıyla onun kültürü, elbette başkalarını acımaksızın sömürmeyi, tahakküm kurmayı bir norm olarak bilinçlere kodlar.

Ve kültürün işlemesi, insan bilinçlerinin işlemesinden başka bir şey değildir. Kültürün işlediği zemin insanın bilincidir; bizzat insan olma etkinliği bu alan üzerinde yükselir. İnsan bilinçlerinin birbirini etkilediği, belirlediği, değiştirip yeniden düzenlediği, değer, anlayış ve bakış açıları yüklediği bir ortam.

Edebiyatın bir kuvveti varsa ki var, bu kuvveti kapitalist kültürün şekillendirdiği bilinçlere uygulayacaktır kaçınılmaz olarak. Tam da bu noktada edebiyat için söylemeli ki, bilinçlerin kuruluş eylemini gerçekleştirenlerden biridir edebiyat ve verili-mevcut bilinçlere eklemlenmek, onları eğlendirmek, oyalamak mıdır üstleneceği işlev, yoksa bu bilinçleri eleştirecek, yadsıyacak, yeniden kurulmaları için onlara kuvvet mi uygulayacaktır?

II

Bu noktada söylemek gerekir ki yazarın teorik görevleri vardır. Eğer yazar da bilincini kapitalist toplumsal kültürel ortam içinde kurduysa, ondan beklenen şey sisteme ve onun yarattığı bilinçlere kolaylıkla eklemlenecek metinler yaratmak olmasa gerektir. Kapitalist düzenin insanlığın nihai ufku olduğu yönündeki egemen düşüncenin ötesine geçilmeli, yeni bir yaşama anlayışı hakkında düşünmeli, bunu henüz yapamıyorsa, en azından verili hayatı, bilinçleri, ilişkileri, insan olma biçimlerini eleştirme yeteneğini ve kuvvetini göstermelidir. Basit ajit-prop metinlerle bunun yapılamayacağı ise açıktır. İnsanlığın çöken ve esasen tarih sahnesinden çekilen reel sosyalist sistem ve düşüncesinin üstünde ve ondan çok daha ileride yeni bir ufka, özgürlükçü hedeflere ihtiyacı vardır.

Kültür bütününü sökmek gerekir. Bütün arkaik inanç, düşünce, eyleme ve bilme biçimlerini terk etmek ve yaşamı, yepyeni temellerde yeniden inşa etmek gerekir. Yeryüzünü sarmış bulunan hastalıklı insanın ve var olma biçiminin tamamen yıkılması ve bunun yerine yeni bir varlık olarak yeni insanın tasarımının artık düşünülmesi gerekir.

III

Edebiyat insan oluş'un köklerine eğilecektir. Organik doğayı ve onun yarattığı kültür doğasını, onun işleyişini, ekonomisini, politikasını, onu var kılan eğilim ve istençleri ve bunların kaynaklarını yeniden gözden geçirmelidir. Estetik gereç dolayımı kullanarak bütün bir evrimi yeniden düşünmek tamamen gerekli görünüyor. Belki bu yoldan bugün yarattığımız felaketi anlayabilir ve bu felaketin yaratıcısı olan türümüzle eleştirel bir ilişkiye girebiliriz.

Dolayısıyla edebiyatın üstünde konuşmaksızın söz alacağı, işaret etmeksizin yön göstereceği alan, eski varlık olma biçiminin net bir reddi ve yeni varlık olarak yeni insanın bir imkân olarak mümkünlüğü-oradalığı, mevcut insanın içindeliğidir. Bunu mümkün hale getirmek elbette edebiyatın eyleme kuvvetinin dışında ve ötesindedir.

Varlığın haldeki akarının yadsınması ve ona yeni bir akar imkânı hakkında düşünme imkânları sunması, yeni bir varlık-oluş için bir var olma alanı tasarlaması gerekli görünüyor.

Edebiyat hiçbir işe yaramayacaksa, bize büyük bir farkındalık inşa etsin, yeterlidir. N

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...



Yazarın yayınevimizce yayımlanan diğer kitabı

Siyah Sardunyalar

Kesin ki Seni Seviyorum

Nilgün Şimşek

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

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

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

genel dağıtım
PUNTO



LATİFE TEKİN

Durup dururken yazmıyor insan.



Anlatıcı birey olamıyorsa kahramanı birey olamaz.

Latife Tekin'i birkaç sözle anlatmak olanaksız. Onun, yaşayan edebiyatımızın en önemli romancılarından birisi olduğunu pekâlâ söyleyebiliriz. Bilinen biçimlerin dışına çıkma cesareti, bize benzersiz romanlar kazandırmış oldu. Bu kez her şeyi konuşmaya çalıştık.

SEMİH GÜMÜŞ
Fotoğraflar GÜLBİN ERİŞ

***Sevgili Arsız Ölüm*'den başlayalım mı. Yayımlandığı günden bugüne otuz üç yıl geçmiş. Benim için hiç eskimedi ama. Aradan bunca zaman geçtikten sonra sen dönüp baktığında *Sevgili Arsız Ölüm*'ü nasıl görüyorsun?**

Sevgili Arsız Ölüm söz konusu olunca dönüp bakamıyorum pek. Sanki o da benimle beraber, içimde yaşıyormuş gibi. Unutmak istediğimde de sürekli hatırlatıyorlar, şimdi olduğu gibi.

Peki sonra okudun mu ya da kaç kere okudun? Yazarlar yazdıklarını yayımlandıktan sonra okumaya çekinirler. Bende de olur bu.

Ben pek çekinmiyorum. Aslında kitaplarımı bitirdiğimde onları ezberden okuyabiliyorum. Çünkü yazarken de sürekli bir ses ve ritim okuması yapıyorum, böylece artık ezberime almış oluyorum. Sonra tabii yavaş yavaş siliniyor, unutuyorum. *Sevgili Arsız Ölüm*'ü yazdığımda o kadar masumdum ki. Bugün artık ürpertecek kadar masumdum. O yüzden çok ağır geliyor okumak. Aynı zamanda çok komik bir kitap biliyorsun ama çok dokunuyor. Çok genç bir oyuncu *Sevgili Arsız Ölüm*'ü sahneye koymak istiyor. Onun bana yazdıklarını okusan, ne demek istediğimi anlarsın. Gençler okuyor, bazen de üniversite hocaları ders programlarına dahil ediyor. *Sevgili Arsız Ölüm* ilk yayımlandığı zamandaki gibi. Hani ağlayan gençlerden, çok etkilenmiş okurlardan, kadınlardan, yolda beni çeviren adamlardan o yıllarda aldığım tepkiler neyse bugün de neredeyse öyle tepkiler alıyorum.

O zaman bunlar seni duygulandırıyor?

Sevgili Arsız Ölüm insanları duygulandırıyor. Ben o kadar duygulanmıyorum artık, bilmiyorum, araya zaman girdi. Şimdi mesajlarımı açsam, *Sevgili Arsız Ölüm* ile ilgili mutlaka mesaj vardır. Türkiye'nin her yerinden bana mesaj atıyorlar. Telefon numaramı buluyorlar, vakfı buluyorlar ve *Sevgili Arsız Ölüm*'de



özellikle Dirmit ile özdeşleşen genç kadınlar, genç kızlar göz yaşartıcı mesajlar atmaya devam ediyor. Hatta beni bulup evde ya da akademide misafirim oluyorlar. Etrafımda bu kadar çok heyecan olunca *Sevgili Arsız Ölüm*'ü gene okumayı düşünüyorum. Ama tabii çok zaman oldu, ilk yıllardaki gibi heyecanlanamam. Bana dokunuyor ama belki artık bir başkası yazmış gibi de gelecek.

Bütün bu geçen zaman içinde çeşitli yerlerde, pek çok yazarın *Sevgili Arsız Ölüm*'ü her bakımdan en iyi romanın olarak gördüğünü okudum. Böyle bir saptamaya sen ne dersin?

Tabii ki tekrarlanamaz bir deneyim, çünkü biliyorsun, çok defa söyledim, hani gövdemden bir ateş geçti ve ben *Sevgili Arsız Ölüm*'ü yazdım. O ateşle yazdım, o ateşle çarpıldım, öyle kaldım, derim. Gerçekten benim için bile çok büyüleyici ve etkileyici bir deneyim, hâlâ çok iyi hatırlıyorum o süreci, unutulması mümkün değil. Birbirinden çok farklı kitaplar yazdım, bu en iyi ya da en kötü de diyemiyorum. *Sevgili Arsız Ölüm*'de çok çocuksu bir acelecilik var, enerji, canlılık, acı, sevinç... O kitapla kendimi ölmekten, delirmekten kurtardım, diyorum. O süreç de çok farklıydı tabii. Yazmaya yüklediğimiz anlamlar çok farklıydı. Hayatı değiştirebileceğimizi düşünüyorduk. Bir tür, halkla aramızda bir çevirmenlik hevesiyle kaleme sarıldığımı söylüyordum, öyle düşünüyordum. Şimdi artık çok farklılaştı, ilk başta niyet ettiğim şeyle şimdi hissettiğim şey arasında çok fark var. Değiştik. Biz de değiştik, ülke de değişti.

Gövdemden bir ateş geçti ve ben *Sevgili Arsız Ölüm*'ü yazdım. O ateşle yazdım, o ateşle çarpıldım, öyle kaldım.

***Sevgili Arsız Ölüm*'ün bir ilk roman olarak bu kadar büyük bir ilgi görmesi önemli ve şaşırtıcıydı elbette. Peki nereden gelmişti *Sevgili Arsız Ölüm*? Kaynakları nelerdi?**

Sevgili Arsız Ölüm aslında benim çok sezgisel olarak verdiğim kararların sonucunda çıktı. Onlar da karar mıydı, yoksa bir çeşit sürüklenme mi, onu da bilmiyorum. *Sevgili Arsız Ölüm*'ü evimde konuşulan dille yazacağım demiştim ve o da sezgisel bir karardı. Aslında öfkeyle de verilmiş bir karar. Çünkü 12 Eylül'den sonra bir eve dönüş, kendi kaynaklarına dönüş süreci yaşadık. Annenin yanına dönüş, yeniden evin yolunu tutma diyeyim. Ve kendi iç kaynaklarımıza, kendimizde var olan imkânlara dönmek, eve dönmek. O süreçte ev içinde konuşulan dili kendime yazı dili olarak seçmemin, o kararı vermiş olma-

mın da bir nedeni var. Evde konuşulan dil ile sokakta konuşulan dil, okulda konuşulan dil ile politik hareket içinde konuşulan dil arasındaki fark ve onun bende yarattığı bölünme, yarattığı tepki bu sezgisel kararı vermeme neden oldu. O zaman 12 Eylül'ün getirdiği çok ağır bir basınç altındaydık hepimiz. O yenilgiyi içselleştirmeyip bir şey yapmak istiyordum. Aslında hepimiz yapmak istiyorduk. O yenilgiyi içselleştirmemiz bir zaman aldı. Çok parçalanmış durumdaydık. Polisten kaçıyorduk ve devrim hayaliyle çok büyülenmiştik, şanslı olduğumuzu düşünüyorduk. Ama o yenilgiyi içselleştirmemek ve teslim olmamak için aynı şiddette bir şey yapmamız gerekiyordu, kendi bütünlüğümüzü yeniden kurabilmemiz için de gerekiyordu bu. Ben o dönemde politik hareketin bana sağladığı imkânlarla o deneyimden yola çıktım ve *Sevgili Arsız Ölüm*'ü kendi kişisel dilimi kurarak yazdım. Böyle bir heyecanı var biliyorsun *Sevgili Arsız Ölüm*'ün, sonunda Dirmit yakasına kırmızı karanfil takarak annesiyle konuşur ve kitap öyle biter. Hem kendi kaynaklarımıza dönüş hem de o politik sürecin getirdiği deneyimle yenilgiye karşı bir direnç. Bir sayıklama halinde.

Aynı yerden *Berci Kristin Çöp Masalları* da çıktı ve kısa bir sürede. Neredeyse patlama gibi bir şeydi bu.

Evet, beni de sürükleyen bir patlama aslında. Ben o zaman bir patlama olduğunun farkında değilim. Gerçi sayıklıyorum, ateşler içinde yatıyorum güle ağlaya ama şöyle bir şey vardı biliyorsun: O bir yıl içinde yazdığım sanılır ama *Sevgili Arsız Ölüm*'ü 12 Eylül'den sonra çok kısa sürede yazdım, arkasından da *Berci Kristin Çöp Masalları*'nı yazdım. *Sevgili Arsız Ölüm* 1983'te yayımlandığında *Berci Kristin* çoktan bitmişti ama yayınevinde bekledi. Memet Abi (Memet Fuat) bir yıl sonra yayımladı onu biliyorsun, tabii onun devamı *Buzdan Kılıçlar* da var. Fabrika içine dair bir kitap yazmak istedim, onun heyecanı vardı. Belki ona da yetebilirdi soluğum ama ülkedeki koşullar değişti ve bir anda ünlü bir yazar haline gelmem o süreci benim açımdan biraz zorlaştırdı.

Peki az önce söz ettin *Buzdan Kılıçlar*'dan. *Gece Dersleri* ve *Buzdan Kılıçlar* farklı bir biçimde ortaya çıktı. Aslında bence dili, anlatım biçimi gene Latife Tekin'in ilk romanlarından bildiğimiz dili ve anlatımıydı ama bu ikisinde daha farklı şeyler anlattın. Bu değişimin nedeni neydi? Bu kez, anlatmak zorunda olduğunu düşündüklerini mi anlatmak istedin?





O zaman 12 Eylül'ün getirdiği çok ağır bir basınç altındaydık hepimiz. O yenilgiyi içselleştirmeyip bir şey yapmak istiyordum. Aslında hepimiz yapmak istiyorduk. O yenilgiyi içselleştirmemiz bir zaman aldı.

Tabii, biraz öyle. O sezgisel kararla bir yolculuğa başlamış oldum. Verdiğim kararlar ve okurdan gelen tepki, heyecan ve bütün o sorgulama süreci... Sonuçta böyle bir etki-tepki süreciyle beraber yazmaya başladım, çünkü bir anda çok fazla ün gelmişti ve o zaman insanların edebiyata yüklediği anlam bugünkünden çok çok farklıydı. Ciddi baskı vardı üstümde ve ışık altında yazıyordum. Şimdi yazamayacak, şimdi olmayacak gibi... Bir de, kıskançlık mı diyeyim, haset mi, olmamasını arzulamak vardı çevrede. Edebiyatı bana layık görmemek vardı. Çünkü yoksullardan söz ediyordum.

Öyle bir şey var mıydı gerçekten?

Vardı. Sınıfsal bir haset vardı aslında. Onu çok iyi hissettiğim için edebiyat dünyasının dışına çıkarak gittim İstanbul'dan. Ağır bir haset vardı. Bir kere çok gençtim, kadındım, yirmi beş yaşındaydım *Sevgili Arsız Ölüm* yayımlandığında. O zaman şöyle hissettim –Pelin Özer'in yazdığı *Latife Tekin Kitabı*'nda da anlatıyorum– bir yandan çok büyük bir heyecan hissediyorum ama aynı zamanda benim artık edebiyat dünyasına layık olmam gerektiğine dair bir baskıyla beraber gelen ün de var. Dil öğrenmem gerekiyor, artık yazdığım kitapları hak etmem gerekiyor, entelektüel bir eğitim sürecine girmem gerekiyor gibi. Bunları yazdım, hatta seninle yaptığımız bir söyleşide de anlatmıştım sanki. Kibritle oynarken yangın mı çıkardım, hani tesadüfen bu kitapları yazmış olabileceğim ve devamını getiremeyebileceğim, onun için de önce o yazdığım kitapları hak etmem gerekiyor... Öyle bir baskı. Buna haset mi denir, kıskançlık mı denir bilmiyorum ama çok fazla ezildiğimi biliyorsun. Arşivimde duruyor yazılan yazılar, tartışmalar. Ben tabii yoksulluğumu koruyarak edebiyat yapmaya çalışıyordum, edebiyat çok yukarda bir yerde duruyordu. 12 Eylül'den sonra sivilleşme biraz edebiyat üstünden yaşanıyordu ve 12 Eylül öncesinde kendini baskı altında hisseden şairler, edebiyatçılar seslerini yükseltmeye başlamıştı. Tam o zaman politik hareketin içinden bir genç kadın çıkıp *Sevgili Arsız Ölüm*, *Berci Kristin* gibi, o dönemde henüz yazılmamış, dile getirilmemiş bir sürecin romanlarını yazmaya başlamış...

Otuz yıl öncesinden söz ediyoruz ve ikimiz de onun öncesinden geliyoruz, aynı yaşlarda



aynı kuşağın insanlarıyız ve biliyorsun, aslında bizim, okuduğumuz romanlar gibi hayatlarımız oldu. Ama sonradan o hayatlar pek yazılmadı bence ya da yazılamadı. Senin böyle bir gözlemin var mı? Ya da bunun nedenleri nelerdir sence?

Evet, yazılamadı, çünkü mahalle baskısı diye bir şeyden söz ediyoruz ya, politik hareketin de yarattığı bir çevre, baskı vardı aslında. Hissettiğimiz şeyleri tam yazamazdık, söyleyemezdik. Zaten benim *Gece Dersleri*'ni yazma sebeplerimden biri bu. Baba baskısından, ev baskısından, aile baskısından kaçıp politik hareketin içine gittik, orada da bu defa politik hareketin kendisi bizi baskı altına aldı. Özgürleşmek için gittiğimiz yerde yeniden baskı ve kontrol.

Ama o politik hayatların çok bireysel, insani yanları yazılabilirdi, onlar da pek yazılamadı. Şimdilerde, yeni yeni yazılmaya çalışılıyor.

Gece Dersleri de tabii o ateşle biraz erken, acele yazılmıştı aslında. Bugün *Gece Dersleri* yeniden keşfediliyor ve okunuyor. O da gözlediğim şeylerden biri. İnsanlar *Gece Dersleri*'yle ilgili yazmaya başladı. Üstünden çok zaman geçti, o zaman tabii biraz erken düşmüş gibiydi, onun da olumsuz etkisi oldu.

Doğru, o zaman henüz daha bazı şeyler konuşulmamışken romanda bazı tartışmalar, eleştiriler ya da özeleştiri olunca bu biraz şaşırtıcı oldu. Kabul edilemedi. Dönüp bakınca gene de çok önemli değil belki.

Şimdi *Gece Dersleri*'ni okuduğum zaman çok masum geliyor. Bir anneye dönüş, eve dönüş hikâyesi gibi. Aslında masum bir kitapmış ama çok büyük bir tartışmaya sebep oldu.

***Buzdan Kılıçlar*'dan sonra bir ara verdin. Altı yıl aradan sonra *Aşk İşaretleri* yayımlanmış. Peki bu aranın nedeni de kırgınlık mı, yoksa başka şeyler mi?**

Hiç öyle kırgınlık süreçlerim olmadı benim. Çünkü *Sevgili Arsız Ölüm*'den *Gece Dersleri*'ni yazma sürecine kadar onlar üstüne çok erken düşündüm. Bu arada gerçekten de biraz psikoza da yatkın bir genç kadın olarak yazıyordum. Kırgınlıktan çok, yeniden yazabilmek için düşünmek, tasarlamak, o enerjiyi yeniden bulmak, bir de gündelik hayattan sıyrılarak yazabiliyorum ben. Hep yazı düzleminde yaşayabilen biri değilim. Anneyim, çocuklarım var bir yandan da. Hayat var. Ben bir sokak çocuğu olarak Beşiktaş'ta büyüdüm, hayat beni her zaman çekiyor. Ne kadar süre yazmayacaksam o kadar yazmıyorum, direniyorum, çünkü yaşamın kendisi yazmaktan, yazarak geçirilen zamandan bana her zaman daha heyecan verici, daha mutluluk verici geliyor. Bir de, çok titiz çalıştığım için, yazmak benim için neredeyse ölümcül bir süreç.

***Aşk İşaretleri*'nden gene altı yıl sonra *Ormanda Ölüm Yokmuş* geldi. Üstelik bu kez daha farklı. Biliyorsun, ben o romanı çok severim, bence bu sefer daha önce yazdığın bütün romanlardan farklı bir roman yazmıştın. Sen-**

Bir yandan da bana gösterilen, aynı zamanda kadın olmamı, yoksul olmamı, genç olmamı içine koyarak katlanmış bir direnç, benim geldiğim yerden bir edebiyatçının, yazarın çıkmasını neredeyse imkânsızhale getiriyor. O nedenle kendime çok iyi mukayyet oldum, önüme konan tekliflerin hiçbirine dönüp bakmadım. Bu da benim sınıfsal cevabımdı.



ce de öyle mi bilmiyorum. Belki bir yandan o aradan geçen yıllar böyle bir roman için de arayış yıllarıydı.

İlk başta diyorum ki, o ateşle yazdım ama durup yazdıklarıma baktığım zaman, kendi yazarlık sürecimi kurarken, onun üstüne düşünürken, ister istemez düşündüm bunları, belki de bütün bu tartışmaların böyle bir faydası oldu, durdurucu bir etki yaptı ama o durdurucu etki yazdığım kitaplar ve kendi maceram hakkında başka türlü düşünmeme de yol açtı. Meselenin sınıfsal yanı, kadın erkek meselesi, yoksullar ve onların hayat içindeki yeri üstüne. *Gece Dersleri* tartışmasının düşündürücü bir yanı oldu. Ben bu okura hikâye anlatmayacağım, dedim, çok içsel bir karardı bu. Kendimde olan şeyleri kullanarak yazmaya devam etmeyecektim. Çünkü ben masallar dinlediğim o geleneksel kültürün içinden, bütün o geleneksel anlatım tekniklerinin müziğinin kulağımda yer ettiği bir dünyadan geliyorum. Yani saz çalıp söylemeyeceğim, daha bende olmayan, benim kendime yol açabileceğim, kendimden öğrenebileceğim bir süreci kuracağım. Bir yandan da bana gösterilen direnç, aynı zamanda kadın

olmamı, yoksul olmamı, genç olmamı içine koyarak katlanmış bir dirençti ve benim geldiğim yerden bir edebiyatçının, yazarın çıkmasını neredeyse imkânsız hale getiriyordu. O nedenle kendime çok iyi mukayyet oldum, önüme konan tekliflerin hiçbirine dönüp bakmadım. Bu da benim sınıfsal cevabımdı. Düşünmeyi ve uzun aralar vermemi gerektirdi bu karar. Çünkü var olan edebiyat anlayışının dışında, romanın biçimi de dahil olmak üzere, karşı bir biçim, dil oluşturmak üzere bir yolculuk başladı benim için.

***Ormanda Ölüm Yokmuş* ve *Unutma Bahçesi* bir tür düşünce romanları bence. Öyle denebilir mi?**

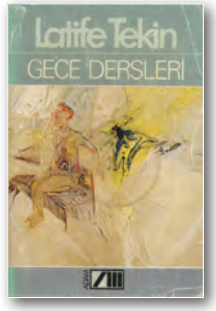
Evet ama onlardan önce *Aşk İşaretleri* de öyle. Senin için bir romanın nasıl şeyler taşıması gerektiği çok farklı olabilir, benim içinse *Aşk İşaretleri* kendisinden bir şey öğrendiğim bir yolculuğun, bir geçişin romanı olabilir. Öbür tarafa geçmem için gerekliydi *Aşk İşaretleri*. Sen romanlarım içinden bir romanı seçebilirsin ama benim için bu çok zor. *Aşk İşaretleri*'nden de çok şey öğrendim ben, *Gece Dersleri*'nden de, *Buzdan Kılıçlar*'dan da. Bu bir yolculuktu. Hem yoksullara bakıyordum, hem kendi düşünce sistemimdeki altüst oluşa, ilerleyişe. Kendimle çatışarak, konuşarak ama aynı zamanda çok sıkı okuyarak, yani sadece el yordamıyla gitmiyordu. Bizim kuşağın, diyelim ki en iyi entelektüelleriyle de ilişki içinde, onlarla da itişip kakışarak, paslaşarak gitmesi gerekiyordu.

***Ormanda Ölüm Yokmuş* ve *Unutma Bahçesi* senin bütün romanların içinde daha zor okunan romanlar da oldu sanıyorum. İlk okumayla bütün anlamları çözülemeyecek, ancak yeniden okunmaları gereken iki romandı.**

Ama şimdi kolay okunuyor. Şöyle görüyorum: Bu benim kendi deneyimim. Bilmiyorum sen ne düşünürsün ama *Gece Dersleri*'ni okumaya ilk başladığında nasıl bir şeye çarpıyor, bir dirençle karşılaşıyor insan, benim bütün kitaplarım ilk başta zor okunur gibi geliyor insanlara. *Sevgili Arsız Ölüm* ve *Berci Kristin*'i ayrı tutuyorum ama bu iki kitabı da zor okuyan insanlar olduğunu biliyorum. Belki bunun sebebi, alışıldık biçimde yazmamam, bildiğimiz anlatım tekniklerini kullanmamam, okurun alışkanlıklarının, yani karşılaşmayı istediği ya da karşılaşmaya hazır olduklarının dışında bir dünya kurmamdır.

Ben de etkiye açığım ve hatta kendimi de nesneleştiriyorum, dönem dönem tamamen yere seriliyorum, toprak düzeyinde, bakalım ne gelecek, üstümüzde nasıl bir güneş ışığı birikecek, nasıl bir yağmur, rüzgâr yiyeceğiz.





Bence *Ormanda Ölüm Yokmuş* ile *Unutma Bahçesi* bizim edebiyatımızda benzerleri yazılmamış iki romandı. O bakımdan da önemli buluyorum onları. Ayrıca dedin ya, Latife Tekin de yaptığı başlangıçtan sonra nereye gidecek, işte bu romanlar bambaşka bir yere gittiğini de gösteriyordu. Bence senin için de önemliydi.

Evet, ben de öngöremiyordum o süreci, dünyada ne yazılıyor, ne oluyor, Türkiye'de nasıl gelişiyor, edebiyatın bir sektör haline gelmesi, bu süreç, bu endüstri, ona duyduğum öfke, gerginlik... Onları izleyerek de yazdığımı düşünürsen ben de çok fazla bilmiyordum nereye gideceğini, çünkü içinde yaşadığımız ülkeden, dünyadan bütünüyle kendimizi ayırarak yazıp çizmiyoruz. Ben de etkiye açığım ve hatta kendimi de nesneleştiriyorum, dönem dönem tamamen yere seriliyorum, toprak düzeyinde, bakalım ne gelecek, üstümüzde nasıl bir güneş ışığı birikecek, nasıl bir yağmur, rüzgâr yiyeceğiz. Böyle bir toplama biriktirme süreci olduğundan sonuç benim için de sürpriz oluyor. Şimdi yazacağım şeyler de benzer bir süreç içinde yaşanacak.

Hasan Ali Toptaş ile yaptığınız söyleşideki bir sözün beni çok ilgilendiriyor ve onu çeşitli yerlerde konu etmeye, tartışmaya çalışıyorum. Sen de hatırlarsın, diyorsun ki: Biz roman değil de daha çok masalımsı, destanımsı tuhaf bir şeyler yazıyoruz, Batılı anlamda roman yazmıyoruz, buna sen de dahilsin, diyorsun. Hasan Ali bu sözlerine katılmıyor, belki de o anda senin tam ne demek istediğini çözemediği için. Ben senin bu dediğine bütünüyle katılıyorum ve bence çok önemli bir saptama bu. Ayrıca bunu bizde ilk kez sen söyledin. Bence bunun bugün de ciddi biçimde tartışılması gerekiyor...

Ben ilk söyleşilerimden başlayarak söyledim bunu. Hatta ilk söyleşimde bir sezgi olarak, Ben roman yazmak istemiyorum, diyorum, Melih Cevdet de, "Kızımız keşke roman yazsaymış" diye yazdı, arşivimde var. Onu büyüklenmeyle söylemiyordum. Romanı küçümsüyormuşum gibi gelmiştir ama değil. Roman o kadar önemseniyor ki, senin o ilk yıllarında yazdığın yazılarda da vardır, roman yazmalıyız biz deniyordu. Böyle bir baskı var yazarın üstünde, çünkü artık hızlı bir kentleşme var, kentten kent romanı çıkmalı, beklenen şey Batılı anlamda romanın, o taklit yazılmış ya da yarım yazılamamış romanın

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.

bu topraklarda uç vermesi. Orhan Pamuk'tan böyle bir şey bekliyordum mesela. Ama ben roman yazmak istemiyordum, onu yazabilecek kentli edebiyatçılarımız vardı. "Ben roman yazmak istemiyorum"u ilk söyleşimde söyledim. Bu tabii benim ne dediğimi bilmediğim biçiminde algılandı ve Melih Cevdet o sözleri yazdı. Ben de gülümsedim. Evet, o yıllarda kendi enerjimi, dikkatimi, yoğunlaşma gücümü düşündüğüm zaman hep gençlere şunu söylüyorum: Yirmi otuz yaş arasında ne yaparsanız yapmalısınız, çünkü gerçekten parlak bir zaman o. Ben de demek ki, sezgileriyle, kalemiyle en parlak zamanların içindeydim. Zihin uçuyor, koşuyor, hiçbir şey bilmiyor değil, her şeyi tam da kalbinden, içinden kavrıyor. O yıllar gençler için çok önemli. Bunu söylediğim için Yaşar Kemal de kızmıştı. Rus romanı oluyor da, Türk romanı neden olmuyor, demişliği var bana. Ben onu nasıl sezebildim o zaman. Dilden yola çıkarak o dili kuran insanlar hakkında düşünüyordum. Evimin diliyle yazacağım dediğim zaman, dili seyretmeye, dile bakmaya başladım. Çünkü bizim evde kullanılan dil neyse Yaşar Kemal aşağı yukarı o dilde yazmış. Kemal Tahir ilk köy romanlarını, Çankırı'da, İç Anadolu'da hapiste birlikte yattıkları köylülerden, o insanlardan aldığı dille yazmış. Aynı dili kullanan çok edebiyatçı var, benden önce yazılmış büyük romanlar var.

Bu bizim anlatı geleneğimizden gelmiyor mu zaten. Bizim bir hikâye anlatma geleneğimiz var ve romanı da o geleneğin etkilerinin uzantısı olarak yazıyoruz. Egemen ve bugün de çok yaygın bir anlayış olarak elbette. Kendimize özgü bir anlatı geleneği bu.

Tabii, ben bunu *Sevgili Arsız Ölü*m'de de görüyorum zaten. Epizotlar halinde de ilerleyen bir akışı var *Sevgili Arsız Ölüm*'ün, laf lafı açıyor gibi. Baktığım zaman Tanpınar'da da benzer bir şey görüyorum, onda da laf lafı açıyor, âdeta öyle bir edası olan bir romancı. O zamanlarda kendime destek ararken, Kemal Tahir-Nâzım Hikmet mektuplarını okudum. Nâzım Türk masallarından söz ediyor, ben hemen Türk masallarını alıyorum, orda da ritmiyle, anlatımıyla belli bir hava var. O havaya bakıyorum, sonra ninemin anlattığı masallara dönüyorum. Tabii ki bizim kendi geleneksel anlatım biçimlerimiz bunlar.

Bugün yeni yazarların çoğunluğu da böyle yazmayı sürdürüyor.

Ben roman yazmak istemiyordum ama yazmak isteyip de yazamayanlar için üzücü bir durum tabii ki.

Batılı anlamda roman, dediğimiz zaman ne anlıyorsak, o biçim ve anlayış içinde bir roman olmamasını bir eksiklik olarak görüyorum ben. Bir anlatıcının romandaki kişilerin bütün hayatlarını ve her şeyi anlatması da bunun en alışılmış ve baskın hali.

Tabii kahramanın birey olması önemli. Anlatıcının her şeyi anlatması değil ama anlatıcının kendisi birey olamıyorsa kahramanı birey olamaz. Bence bizim bu ülkede her şeyi nasıl yaşadığımıza da bakmamız lazım. Sen Batılı anlamda roman hasreti çekiyor olabilirsin, uzun yıllardır çekiyorsun, biliyorum ama dünyada da artık çok farklı biçimde romanlar yazılıyor.

Dünyada çok çeşitli biçimlerde yazılıyor, çünkü yazılması gereken bütün yollardan geçiliyor orada.

Evet, çünkü göçle gelen, bütün dünyadaki altüst oluşla, hareketlenmeyle gelen ve geleneksel biçimleri merkeze taşıyan çok farklı biçimlerde yazılırken aslında dünyada da masal anlatıyorlar diyebilirim. Başka bir şey bekliyordum ben aslında. İlk yazdığım yıllarda Kundera beni çok ilgilendiriyordu, çünkü deneysel, çok farklı dikkatlerle yazan bir edebiyatçıydı ve zihinsel olarak da ufuk açıcı bir yazardı. Dünyada o tavrın ve tarzın daha baskın çıkacağını sanıyordum ama ne yazık ki dünyada da edebiyat masala doğru gitti.

Peki *Ormanda Ölüm Yokmuş* ve *Unutma Bahçesi*'nde Milan Kundera'nın roman anlayışının etkisi olduğu söylenebilir mi?

O kadar birebir etki... bilmiyorum. Ama hevesim daha çok kendimde olmayan şeyden yola çıkarak yazmaktı. Daha çok nasıl yazarlardan etkileniyordum? Evet, Kundera gibi, aslında biraz felsefi, içinde düşünce taşıyan, zihin açıcı, dünya açıcı, birtakım kavramları sorgulayan, yeni ufuklar açan edebiyatçılar... Bunun baskın çıkacağını düşünüyordum, bir yandan da edebiyatın alanına sinemanın çok fazla girmesi yüzünden öyle düşünüyordum. Artık bir romanın, Batılı roman da desek, anlatacaklarını bir film de anlatabiliyor. Başka alanlar girdi işin içine ama özellikle sinema. Ben de buna tepki olarak edebiyatçının daha deneysel bir alana çekileceğini, daha imgeye doğru gideceğini hayal ediyordum ama öyle olmadı, sinemanın peşine takıldı edebiyat.



Biliyorsun uzun süre Latin Amerika masalları dinledik, sonra Japon masalları, sonra Hint masalları.

Avrupalılar popüler olana daha çok yöneldi.

Evet ve bizden bekledikleri de öyle oldu. Biliyorsun ben de bir süre sonra yabancı edebiyat dergileriyle söyleşi yapmaktan vazgeçtim. Çünkü bir taleple geliyordu insanlar. Aşağıdan yukarı, önce yoksulluktan edebiyatçı olmaya yükseliyorsun, sonra edebiyatçı olmaktan dünya ve Avrupa edebiyatçısı olmaya... Böyle bir merdiven ve basamaklar varmış gibi algılanması ve benim bunu hemen cevaplayacağımı düşünmeleri. Ben de reddettim.

Onca zaman içinde bütün okuduklarımıza ya da bugün yazılanlara bakarak söyleyebiliriz ki, bugün roman değerlendirmesi, eleştirisi alanında durum pek iç açıcı değil. Topyekûn niteliksiz, yetersiz bir okuma biçimimiz var bence. Senin romanlarının da bu okuma biçiminden etkilendiğini söyleyebilirim. Sen ne dersin, katılır mısın?

Tabii ki. İyi metin okuyan, iyi kitap okuyan, iyi okur diyebileceğim okur sayısının çok az olduğunu düşünüyorum.

Artık daha çok okunuyor ama okuma biçiminde bir değişiklik olmuyor. En büyük sorun bence bu.

Bence bu sadece Türkiye'de böyle değil, iyi okur herhalde dünyada da az olsa gerek. İyi edebiyat, iyi metinler de çok basılmıyor. Belki butik yayınevlerinde...

Son yıllarda okuduklarıma ve yurtdışındaki tartışmalara baktığım zaman, örneğin Birleşik Amerika'da çok canlı, nitelikli şeyler yazıldığını görüyorum. Aslında Batılı anlamda roman, bence daha çok orada yazılıyor. Öykü de orada çok canlı. Kuzey Avrupalıları eskiden pek merak etmezdim ama İsveç, Norveç, buralardan iyi yazarlar çıkıyor. Bir de Avrupa'nın büyük edebiyatları içinde, Almanların çok sayıda yeni, iyi yazarlar çıkardığını görüyorum. Benim bulunduğum yerden kendimce izlenimim, gözlemim bu.

İzleyebildiğim kadarıyla ben de öyle düşünüyorum. Almanya her zaman önemli, Avrupa'da politik bir hareket çıkacaksa Almanya verimli bir toprak, coğrafya. Sen aynı zamanda bir yayıncı, eleştirmen olarak da izliyorsun. Ben de tartışmaları izlemeye çalışıyorum.

Orhan Pamuk'un hoş bir sözü var, diyor ki: Yazarın büyük olması için okurun da büyük olması gerekir. Güzel söz değil mi?

Evet, güzel söz. Orhan Pamuk'un kitaplarından aklımda kalmış güzel sözleri vardır. Benim de okumakla ilgili söylediğim bir şey var: Bazen okur o kadar kötüdür ki kendisi uçamaz, yazarı kötü zanneder. Yazarla uçamayan kötü okur, yazarı kötü yazar zanneder.

Bazen okur o kadar kötüdür ki kendisi uçamaz, yazarı kötü zanneder. Yazarla uçamayan kötü okur, yazarı kötü yazar zanneder.

Bizde bu dediğin yaygındır. Ya da şöyle de denemez mi: Kötü okur, yazarı yok yere de uçurabilir. Bunun örnekleri de çok. Dolayısıyla neyin gerçekten ne olduğunu tam anlayamayan, kendisi üzerine ve edebiyat üzerine düşünmeyen bir edebiyatımız var diyebilir miyiz?

Sen bir edebiyat adamı olduğun için bütün bunlar sana dert olan şeyler. Bu alanda yıllardır çok emek ve çaba harcadın. Hayıflanmak hakkındır. Ama ben çok fazla ilgilenmiyorum. Çünkü bütün o süreçte kendimi özgürleştirmek için çok uğraştım. Ünden, başarı-

dan, okurdan... O yüzden bütün bunlar üstüne tabii ki düşünüyorum, fikirlerim var ama senin düşündüğün kadar hummalı biçimde, bir ömür harcayarak değil.

Romanın başına neler geldiği her dönemde konuşulur. Bugün ne *Karamazov Kardeşler* gibi, ne *Savaş ve Barış*, ne *Anna Karenina* gibi romanlar yazılıyor, bugün Gogol, Balzac gibi, hatta Cortázar gibi yazarlar yok da deniyor. Benzer sözler arada bizde de yazılır, nerede o eski kuşağın yazarları diye... Sence yerinde bir hayıflanma mıdır bu?

Hayır, bence anlamlı bir hayıflanma değil. Çünkü zaman öyle bir zaman değil artık. Yaşar Kemal kendi yaşadığı dünya içinde onu yankılamış ve çok güzel kitaplar yazmış bir edebiyatçı ama dünya artık öyle değil. Yeni kuşakların derdi, meselesi, sorunlar karşısında duruşu, onlarla baş etme biçimi, onların yaptığı her şey çok farklı. Değişmesi gerekir zaten. O yüzden ben hiç hayıflanmıyorum.

Oğuz Tecimen: Modern çağın deneyiminde kendini geçmişle karşılaştırdığında, kendini hep aşağı, geçmişi daha üstün görme eğilimi var. Avrupa'nın Antik Yunan'ı, Roma'yı kendinden daha üstün görmesi, günümüzde 19. yüzyıl romanını bugünkünden daha üstün görmemiz... Yeni gelen şeyleri kötüleme eğilimi güçlü. Bizden öncekiler hep daha büyük ve geçmişteki büyükler karşısında biz hep eziklik hissediyoruz. Siz bu konuda nasıl hissediyorsunuz?

Eskiden yazmış insanlar da bugün çekilmiş sonsuz etkileyici filmler karşısında kendilerini ezik hissedebilir. Eski kuşaklar da yeni kuşaklar karşısında kendilerini ezik hissediyor. Tam öyle değil yani. Geçmişin yüceltilmesi, zamanın ele geçmezliğiyle ilgili. Yaşar Kemal artık yaşamıyor, yaşarken de ünü kendini, kendi cüssesini aşmış, öyle bir edebiyatçı. Nerdeyse şimdi geçmişe ait artık. Geçenlerde bir şey okudum kendimle ilgili, benim de öldüğümü zannediyor okurlarımın bazıları. Geçmişe aitim yani. Aslında o geçmiş yüceltmesi teknolojinin çok hızlı sıçramasıyla biraz farklılaştı diye düşünüyorum. Kültürler belki böyle bakıyor ama şimdi eski kuşaklar her zaman genç kuşaklara kıskançlıkla da bakıyor, çünkü onların önünde yaşam var, bilgi var, parmakları çok hızlı, çok imkân var, hayat onlarda. O yüzden ben öyle düşünmüyorum.

Peki Latife, şunu da yapsaydım dediğin şeyler kaldı mı geride? Gerek hayatın gerek yazdıklarınla ilgili.

Fabrikaya dair bir roman yazmak isterdim. O benim kalbimde bir sızı gibi kaldı.

Bundan sonra yazmaz mısın?

Yazamam, çünkü yoksullar bugün hayatın neresinde ya da yoksulluk dediğimiz şey nasıl bir hal aldı, ona bakıyorum, onlarla ilgili yeniden yazabilirim, yazıyorum. Ama fabrika içi, deneyimlenmeden yazılamaz. İçine girip çalışmak, oradaki süreci bilmek gerekir. Fabrika içine dair bir şey yazmak, içine girip üretim sürecinin de yansıdığı bir dil kurmak istiyordum. Artık bir fabrikaya giremem, yaşım geçti, zaman geçti ne yazık ki. Ama ısmarlamış olayım, genç bir edebiyatçıya, bunu yapabilecek edebiyatçılara. Hem fabrikada çalışıp hem yazmaya çalışan gençler var, onlarla ahbaplığımı sürdürüyorum olabildiğince. Onlara tavsiye ediyorum. Çünkü edebiyatımızda böyle bir kitabın yeri var ve orası boş duruyor.

Öyküler yazacaktın, ne oldu?

Mümkün olduğunca yazmaktan elimi uzak tutmaya çalışıyorum ama elimi kaptırdım aslında. Şimdi yavaş yavaş yazmaya başladım, epeydir bir şey üstünde çalışıyorum. Elim soğuktu, şimdi ısındı, yanmaya başladı. Öykü... bilmiyorum. Zaten masal ve öykü arası bir şey diyorum ya, roman olmadığı için... *Unutma Bahçesi*'nde bir şey vardır: Her şey öykü değil. Öykü için de bir şey birikmesi lazım, meyvenin olgunlaşması gibi.

Peki şu anda içinde yaşadığımız bu ülkenin felaketi, yazar olarak seni nasıl etkiliyor?

15 Temmuz'a verdiğim bir tepki var. Hemen ertesinde, yoksulların yaşadığı bir bölgeye gittim ve beş gün onlarla kaldım. Arada gidip geldiğim bir yer. Yani yuvaya dönmek istedim. Bunun üstüne düşündüm. Çünkü koşullar nedeniyle pek gidebilecek durumda da değildim. Kendimi dışarı atabileceğim yer, kendimi evimde hissedebileceğim yer onların yanı. Şöyle düşündüm: Yukarıda başka bir şey, öyle bir politik hava estiriliyor ki, aslında benim tam da anlatmak istediğim insanların, sevdiğim insanların bu ülkede soluğu kesilmiş; yaşama güçlüğü çeken insanlarla ilgili bir vicdan oluşturmak gerekiyor ve ben bunu yazacağım duygusuyla gittim. Bir eve dönüş duygusu olarak. Aslında ülkenin buraya geleceğini hiçbir zaman tahmin edemedik. Yalnızca Haziran'da bir gün sevinebildik. Sonrası malum. Son günlerde de milletvekillerinin

Yukarıda başka bir şey, öyle bir politik hava estiriliyor ki, aslında benim tam da anlatmak istediğim insanların, sevdiğim insanların bu ülkede soluğu kesilmiş; yaşama güçlüğü çeken insanlarla ilgili bir vicdan oluşturmak gerekiyor ve ben bunu yazacağım duygusuyla gittim. Bir eve dönüş duygusu olarak.



tutuklanması. Olacak şey değil. İçimizde, derinde bizi acıtan bir süreç bu. Gülüp konuşsak da, yiyip içsek de keyifsiziz, sevinçsiziz, mutsuzuz. Yapabileceğimiz şeyin çok fazla sınırlanmış olmasıyla ilgili de bir boğulma hissi var. Bunlar nasıl etkiliyor bizi? Tabii ki 12 Eylül'den hemen sonra yaptığımız gibi, yenilgi duygusunu içselleştirmeden, coşarak yazmak bugün benim için mümkün değil, çünkü o zaman çok gençtim ve gidilebilecek bir ev vardı. Bugün hiçbirimizin dönebileceği bir anne yok. O zaman çok gençtik. İlkini başka türlü yaşadık. Bugün belki yine o dönülebilecek ev duygusunu yaşadım. Benim için yoksulların yanına gitmek, onlarla aynı toprağa ayak basmak iyileştirici bir şey. Enerjimi tazeleyebileceğim, yazma enerjisini bulabileceğim tek yer orası benim için. Bu daha önce doğaydı, ormana gitmekti, dağlara çıkmak, bahçelere serilmekti.

Oğuz Tecimen: Yaşamakla bu kadar ilgilenen bir yazar olmanız ve sonra yazmanın ölümcül bir şey olduğundan söz etmeniz. Sanki yazmak ve yaşamak birbirine yaşam ve ölüm gibi ters düşen iki şey gibi anladım bunu. Yaşamayı bu kadar seviyorken aslında yazdıklarınızda geceyle ve ölümle çok fazla meşguliyet var. Bunların sizin yazma deneyimizle nasıl bir ilişkisi var?

Ben insanın bu dünyaya yazmak için gelmiş olduğuna inanmıyorum. Bir insanın sürekli yazması gerektiğine de inanmıyorum. Tabii ki edebiyat dünyası, yayınevleri, kültür insanları, eleştirmenler bir yazardan sürekli verim bekliyor ve bu benim çok inandığım, kabullendiğim bir şey değil. Bunun dışına çekmeye çalıştım kendimi, belki kadın olmamın da etkisi var bunda. Çünkü yazının kendisi de çok eski. Harfler doğada yok, yazı da sözcükler de ağaçlarda asılı değil. Bunlar zihinsel, insanın kendi macerasının içinde bulduğu, edindiği aletler. Hayatın kendisini beceremediğim için, ben çok erken yaşta bir kırılma nedeniyle yazı yazdığıma inanıyorum ve kendimi iyileştirmek için ilaç gibi bulduğum bir şeydi yazmak. Ateşle yazmaya başladım, deneyimimin getirdiği bir şey olabilir bu. Tasarlayarak yazar olmadım. Yaşamak varken yazı yazmak bence gerekmiyor. Hayatın kendisi çok büyüleyici, çok olağanüstü. Ama bazı insanlar yazarak, oyalanarak yaşamak isteyebilir. Ona itiraz edemem. Herkesin ömrü, zamanı kendine ait, onu nasıl geçirmek istiyorsa öyle geçirir. Ama bir kırılma

12 Eylül'den hemen sonra yaptığımız gibi, yenilgi duygusunu içselleştirmeden, coşarak yazmak bugün benim için mümkün değil, çünkü o zaman çok gençtim ve gidilebilecek bir ev vardı.



Durup dururken yazı yazmıyor insan. Yazmak için bir derdinin olması lazım, normal olarak yaşamı sürdüremediğin için yazı yazıyorsun, bir yenilgiden sonra yazıyorsun.

olmasaydı ya da 12 Eylül yaşanmasaydı ya da bana çocukken dille müdahale edilmemiş olsaydı, herhalde yazmazdım. Çünkü çocuklarla oynamak, bahçeyle, toprakla oyalanmak bana daha mutluluk verici geliyor. Belki bir köyde büyüdüğüm için, yalnızca çocuklukla ilgili bir şey de olabilir. Durup dururken yazı yazmıyor insan. Yazmak için bir derdinin olması lazım, normal olarak yaşamı sürdüremediğin için yazı yazıyorsun, bir yenilgiden sonra yazıyorsun. Zaten bir yenilgiden, bir kırılmadan sonra yazı yazan insandan bir başarı beklemek... Onun başarısı, kendini iyileştirmesi olabilir. Hatta bir söyleşide, Yaza yaza kendimi iyileştirdim, diyorum, şimdi yazmaya çalışırsam tekrar bozup hastalandırmayayım kendimi.

O zaman şu sıralarda yazdığın romanla ilgili bir sır verir misin bize?

İki ayrı şey yazıyorum. İlk kez yaşıyorum böyle bir süreci. Daha önce yapamayacağımı düşündüğüm bir şeydi bu. Hatta bir üçüncü şey de koydum ekrana, tabii daktiloda onları yazmak zor. Artık bilgisayarda bunu yapabiliyorsun ama zihinsel olarak yapabilmem ilginç geliyor bana. Birine çok yoğunlaştığım zaman, öbür metne çok boş gözle bakabiliyorum ve hatta duygularımı ve dili hemen ayıklayabiliyorum. Bu yeni bir şey benim için. Bir yandan da eğleniyorum ama ne zaman biter, ne olur, bilmiyorum. Sürüklenmeyi yazıyorum. Ne olduğunu daha önce de söylediğim için şimdi de söyleyebilirim. *Unutma Bahçesi*'ni yazarken de unutma üstüne çok az şey vardı, çok kendimle konuşarak kurdum ve yazdım *Unutma Bahçesi*'ni. Sürüklenme de öyle. İnsan sürüklenen bir canlı, her şey gibi aslında. Ama sürüklendiğini kabul etmeyen bir canlı. O yüzden acaba sürüklenmemek mümkün mü ve nasıl sürükleniyoruz, bunun üstüne düşünüyorum ve bu çok ilgimi çekiyor. Buradan nasıl bir kitap çıkar, bilmiyorum. Şu anda biraz görebiliyorum. Eğlenceli de, kendimden bir şey öğreniyorum. N

İki ayrı şey yazıyorum. İlk kez yaşıyorum böyle bir süreci. Daha önce yapamayacağımı düşündüğüm bir şeydi bu. Hatta bir üçüncü şey de koydum ekrana.



Dünyadaki örneklerinin ilki...

Göl Yazıevi Türkiye'deki ilk yazar evi mi?
Dünyadaki yazar evleri gibi hizmet sunan ilk yazar evi olduğunu biliyorum.
Hangi yazarlara, hangi koşullarla açık ve yazar seçimi nasıl yapılıyor?
Dünyadan ve Türkiye'den yazar, şair, çevirmen, akademisyen ve araştırmacılara açık yazıevimiz. Koşullarsa şöyle sıralanabilir: Yazar ve şairler için en az iki kitaplarının kataloğunda basılı elli kitap olan bir yayınevi tarafından yayımlanmış olması, çevirmenler için yapacakları çeviriye dair yayıncıyla imzaladıkları bir sözleşme örneği ve en az bir çevirisinin yayımlanmış olması, akademisyen ve araştırmacılar içinse Bursa ile ilgili bir tez ya da araştırma hazırlığında olmaları ve bağlı oldukları üniversiteyle ilişkilerini belgelemeleri. Göl Yazıevi Seçici Kurulu her yıl Eylül ayında bir sonraki dönemin konuklarını asıl ve yedek olarak belirliyor. Konaklamalar en az iki hafta, en fazla da üç ayla sınırlı. Başvuru belgelerine ve diğer ayrıntılara golyazievi.nilufer.bel.tr adresinden erişiliyor. Bununla birlikte, Göl Yazıevi'nin Facebook adresi de başvuru zamanlarıyla ilgili duyurular ve gelebilecek sorularla ilgili aktif olarak çalışıyor.
İlk konuklar geldi mi, izlenimleri nasıl oldu?
2014 yılından bu yana dönem dönem konaklayan yazarlar oldu. Onların deneyimlerinden ve önerilerinden yola çıkarak yazıevimizin eksiklerini tamamladık. Bu yıl itibariyle sürekli konaklamalarımız da başladı. Göl Yazıevi'nde konaklayan edebiyatçılara örnek olarak İsveçli yazar Asa Lind, Sina Akyol, Gültekin Emre, Aslı Tohumcu ve Hakan Akdoğan'ı verebilirim. Yine Nilüfer Kütüphaneleri'nin etkinliklerine katılan Alberto Manguel, Latife Tekin, Enis Batur, Louis de Bernières gibi birçok değerli konuğumuz da ziyaret etti Göl Yazıevi'ni.
Yazar evleri genellikle belediyelerin olanaklarıyla tasarlanıyor. Bursa Nilüfer Belediyesi'nin kültür etkinliklerinde en önde oluşunu nasıl değerlendiriyorsunuz?
Bizler bir kentin gündeminde sanatın, edebiyatın varlığının hissedilmesiyle o kentin ve o kentte yaşanan hayatların daha anlamlı olacağına inanıyoruz. Edebiyatı, sanatı eğitim gibi, sağlık gibi en temel insan hakkı olarak görüyoruz. On yılı aşkın süredir Nilüfer'i bir kültür sanat merkezi yapmak adına çabalayan, bu amaca inanan bir ekip Nilüfer'de bütün bu çalışmaları yürütüyor.
Peki Belediye yönetiminde seçimle bir değişiklik olursa, bu kurumların varlığının güvencesi nedir?
Halktır. Halk kütüphanelerini, kültür evlerini sahiplenirse yönetimler bir değişiklik yapamaz. Bu mekânlar halkındır.
Nilüfer Kütüphaneleri'nden de söz edelim. Orada da benzersiz işler yapılıyor? Kaç kütüphanede kaç kitap var, bir yılda kaç kişi yararlanıyor?
Teşekkür ediyorum güzel sözlerinize. Nilüfer Belediyesi'ne bağlı beş kütüphanemiz ve bir yazıevimiz var. Beş kütüphanede bugün itibariyle 96.271 kitabımız bulunmakta. Hedefimiz bu yıl sonuna kadar 100 bin kitaba ulaşmak. Geçen yıl kütüphanelerimizden yaklaşık 370 bin kişi yararlandı ve bu sayı her yıl artıyor. Bir ilçe belediyesi için beş kütüphaneyle hizmet veriyor olmak önemli bir durum. Biz bu sayıyı gelecek yıl sonuna kadar sekize çıkarmış olmayı hedefliyoruz. • S.G.

YAZARIN FIRÇASI

Donald Friedman

ANTONIN ARTAUD



Antonin Artaud kelimelerin ve imgelerin doğasıyla ve aralarındaki ilişkiyle derinden ilgiliydi. *Tiyatro ve İkizi* (1958) eserinde şunu yazmıştı:

"Kelimelerin dilinin, olabilecek en iyi dil olduğu henüz kanıtlanmış değil. Ve öyle görünüyor ki kelimelerin dili, her şeyden öte doldurulabilir bir alan olan ve birtakım olayların döndüğü tiyatro sahnesinde, aslında üzerimizde en hızlı etkiyi bırakan simgelerin diline öncelik vermek zorundadır belki de."

Artaud "Açık Bir Dilde Manifesto" yazısına, "Bana göre mantıktan ileri gelen her şey güvenilmezdir" diyerek estetik anlayışının yıkıcı olduğunu belirten sözlerle başlamıştır. Tercihinin yürekten, mantığın dışındaki bir dünyadan yana olduğunu ifade etmiştir:

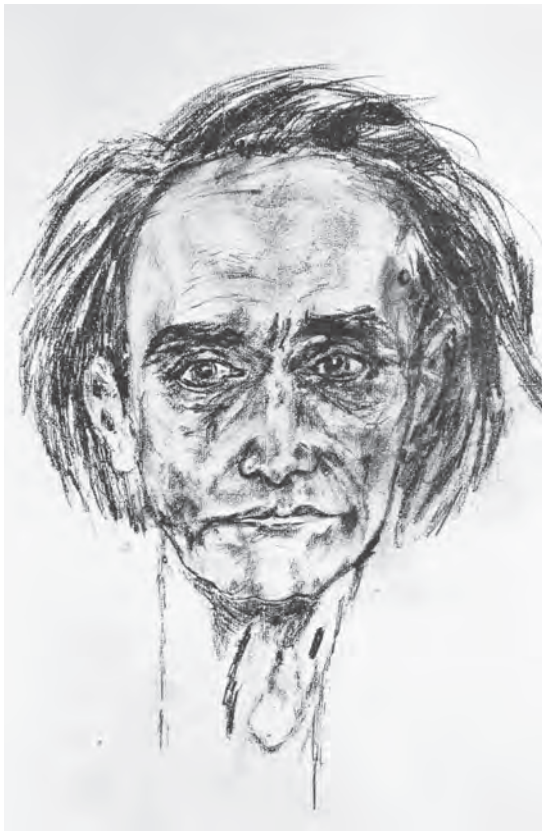
"Ben yalnızca iliklerimde hissettiğime inanırım, mantığıma seslenen şeylere değil. .... İmgenin alanına ait olan hiçbir şey mantığa indirgenemez, ya imge olarak kalmalı ya da yok olmalıdır. .... Yine de imgelerin bir mantığı vardır, imgelerle dolu yaşam dünyasında daha anlamlı hale gelen imgeler vardır."

Artaud'ya göre çizimler ve şiirler aynı iletişimsel işlevi paylaşıyordu ve çalışmalarını "yazılı resimler" olarak anıyordu. Aldığı nefes kadar da hayati olduklarını düşünüyordu: "Diyorum ki / nefes aldığım on yılda / kesif, opak / coşkun / kıvrımları olmayan / katı biçimleri soluyorum / .... / öyle ki tüm not defterlerimi bu çizimlerle donatıyorum."

Resim ve yazı, Artaud'nun hayatı boyunca birbirine bağlıydı:

"Ve Ekim 1939'daki belli bir günden bu yana bir daha asla çizmeden yazmadım / Artık çizdiğim şeyler / hayal gücünden kâğıda aktarılmış Sanatsal temalar değil, yapmacık figürler değil / bunlar jest, kelime, gramer, aritmetik, bütün bir Kabala; her biri ötekine sıçıyor, ötekinin üstüne





sıçıyor / kâğıt üzerine yapılan hiçbir çizim, çizim değildir, yoldan çıkmış bir hassasiyetin yeniden bütünleşmesi, nefes alan bir makinedir / bu nefes alan ilk makineydi / kayıp bir dünyayı aramaktı / hiçbir insan dilinin içermediği bir şeydi / ve kâğıt üstündeki görüntüsü artık o dünya değil bir bakıma onun küçültülmüş bir çıkartması / kopyasıydı / Çünkü gerçek eserler bulutlardadır."

Zihnine asla tam olarak hâkim olamayışından umutsuzlukla söz eden Artaud deneme, oyun, roman, senaryo yazarı, şair ve oyuncuydu. Olay örgüsünü saf dışı bırakan radikal yaklaşımıyla ve seyircide şok etkisi yaratabilmek için özenle yazılmış diyaloglarıyla modern tiyatroyu dönüştürdü. 1896'da Marsilya'da doğdu. Daha çocukken kardeşlerinin çoğunun ölümüne tanık oldu. Dört yaşında belli aralıklarla nükseden yorucu menenjit atakları geçiriyordu. Kekemelikten, kronik depresyondan ve afyon bağımlılığından mustaripti. Ivry-sur-Seine'de 1948 yılında öldüğünde arkasında yirmi bir ciltlik bir külliyat bırakmıştı. Eleştirmen Susan Sontag onun mirasını şöyle betimler: "Arızalı, kendi kendini sakatlamış bir külliyat, devasa bir fragman derlemesi. Onun mirası, sanat eseri olmaktan çok bireysel bir tavır, bir şiir sanatı, bir düşünce estetiği, bir kültür teolojisi ve bir acı fenomenolojisidir. .... Zihinsel sancıların mikroyapısını böylesine aralıksız ve ayrıntılı kaydeden birinci şahısta yazılmış hiçbir edebi eser yoktur."

Solda La Pendue. 1945.
Üstte solda Minouche Pastier. 1947. Kâğıt üzerine grafit ve pastel. 63 x 47 cm.
Üstte sağda Otoportre. 1946.



EUGÈNE IONESCO

Oyun yazarı Eugène Ionesco hayatı boyunca resim yaptı. Yayıncısının isteği üzerine 1986 yılına ait *Les Sentiers de la création* (Yaratmanın Yolları) eserindeki bir deneme için özel renkli çizimler yaptı. Ionesco'nun orijinal eserleri Cenova'daki Galerie Iolas'da sergilendi ve övgü dolu bazı eleştireler topladı, buna karşın ilerleyen yıllarda bir daha hiç eser vermedi. Sonra yazamamaya başladığı bir dönemde şuna karar verdi: "Kendimi en azından başka yollarla ifade edebilmeye ihtiyacım vardı. İki yıl boyunca gece gündüz (beceriksizce) çizdim ve yüzlerce karalama yaptım." Ionesco'nun kasten naif bir sanat anlayışı vardı:

"Birçok kez yinelediğim sözleri şimdi kendime yeniden söylüyorum: Bütünüyle saf bir samimiyet olmadan kişi ne yazabilir ne de çizebilir ama bu samimiyete erişmek oldukça zordur. Çizerken, zihnimi meşgul eden her şeyden kurtulmaya çalışırım, tüm kaygılardan, işe yaramaz her şeyden. .... Yaptığım şeyin iyi ya da kötü olmasının hiçbir önemi yok."

Yaptığı şeyler, kendisinin de övünerek söylediği gibi, "çocuk çizimleri"ydi. "Ne bir hocam ne de yol gösterici kitaplarım oldu, çizmeyi kendi kendime öğretiyorum, öğretmeye çalışıyorum. Bir daha asla zorla öğrenme noktasına dönmeyeceğim, çünkü ben öğrenmiyorum."

Ionesco için imgeler kaybettiği sözcüklerin yerini tutuyordu: "Bundan böyle kendi dilim yok. Ne kadar çok konuşursam o kadar az şey söylerim. .... Konuşmak beni gitgide yoruyor, oysa resim yapmaktan asla yorulmayacağım." Resmin, "sessiz olma sanatı" olduğuna inanırdı: "İnsan şekillerle ve renklerle, sözcüklerle söyleyebileceğinden daha çok şey söyleyebilir. İmge doğrudandır, imgede her şey eşzamanlı olarak kendini gösterir." Bununla birlikte, "Edebiyat ve resim aynı acıyı, aynı oyunları, aynı soruları ifade etse [bile] birbiriyle örtüşmez" diye diretiyordu. Resmin dili sözcüklerin diliyle karıştırılmamalıydı, "Bir resmin başlığı başka bir resim olmalıdır," derdi.



Ionesco, Beckett ve Genet ile birlikte absürd tiyatronun yaratıcısı olarak anılır. 1909'da Romanya'nın Slatina kentinde doğdu. Babası karısı ve çocuklarıyla Paris'e taşındı, ama Birinci Dünya Savaşı'nda mücadele etmek üzere Romanya'ya geri döndükten sonra onları terk etti. Babasının utanç verici kararının ardından annesinin kalkıştığı intiharla sarsılan çocuk yaştaki Ionesco, annesinin fabrika işçisi olarak verdiği yaşam mücadelesine de şahit oldu. On iki yaşındayken, annesi babalarıyla barışmak için onu ve kardeşini Romanya'ya götürdü. Varlık içinde bir adam olan baba, çocukların velayetini aldı ama sadece oğlunu yanında tuttu, anneyle kızını ise herhangi bir maddi destekte bulunmaksızın Paris'e yolladı. Ionesco'nun annesi, o yirmi dört yaşındayken öldü. O yıl babasıyla tüm ilişkisini kesti.

Sürrealist ya da absürdist gibi etiketleri reddeden Ionesco, Alfred Jarry'nin patafiziğini takip ettiğini söylemiştir. Bununla kastettiği, Fransız oyun yazarıyla birlikte tanınan, anlamlı ya da saçma arasında ayrım aramayan ve ahlaki ya da anlam yüklü bir hayatı reddeden "düşsel çözümlerin bilimi"ydi.

Ionesco 1970'te Académie Française'e seçildi. *Kel Şarkıcı* (1949), *Ders* (1950), *Sandalyeler* (1951), *Katil* (1957), *Gergedanlar* (1958) en çok bilinen yapıtları arasındadır. 1994 yılında Paris'te Fransız vatandaşı olarak öldü.

Solda A bord de la nef des fous. 1983. Litografi. 37 x 55 cm.
Sağda Les petits hommes. 1983. Litografi. 53 x 41 cm.

HENRI MICHAUX



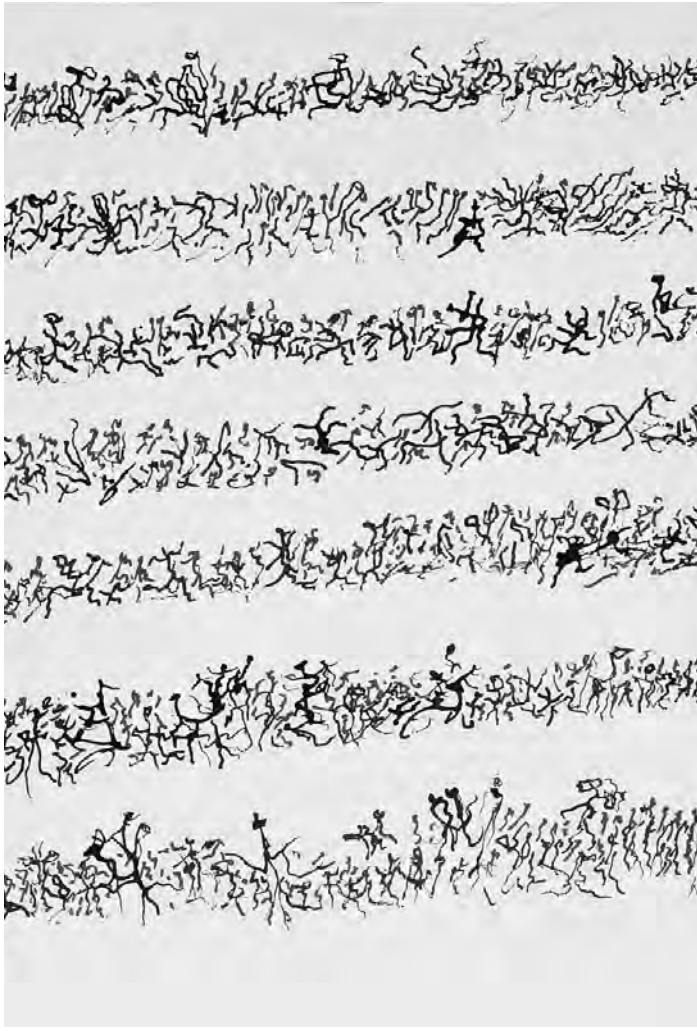
Henri Michaux'nun ressam ve çizer olarak kariyeri şairliğine paraleldi ve iki alanda da uluslararası başarı yakaladı. Kendisini sanata iten gücü, kısıtlayıcı toplumsal düzenden kaçma ihtiyacıyla ilişkilendiriyordu: "Bütünüyle sözel bir ortam ve kültürde (imgeler bu çağı istila etmeden önce) doğmuş, yetiştirilmiş ve eğitilmiş biri olarak, kendimi şartlandırmalardan kurtarmak için resim yapıyorum."

Michaux'nun sözleri de imgeleri de onun bilinçdışını, mantığın ya da anlamın olmadığı, görülmemiş, içsel, sürreal bir dünyayı yansıtır. Çizmekteki amacı "diğer vizyonları dışlayan belli bir vizyon" yaratmak değil, "yan yana dizildiğinde bir hayatı oluşturan anları çizmek; içsel ifadeyi, söze dökülemeyen ifadeyi, kıvrıla kıvrıla çözülen bir sicimi, bunların dışarıdan ya da içeriden etkilere derinlemesine eşlik edişini ifşa etmek."

Michaux'nun birçok çizimi, alfabeyi andıran bir çeşit kadim, tuhaf ideografik karalamalar gibi görünür. İzleyicide onları okuma dürtüsü uyandırır (1927 tarihli bir resmi *Narration* [Anlatı] adını taşır). Bu çözülmesi imkânsız piktograflara bakan kişi bir tür yılgınlığa kapılır, öte yandan resmedilişlerindeki güzellik, biçimlerinin ima ettiği anlamlar ve dil düzeninde olmaları nedeniyle huzursuz olduğu kadar tatmin de olur ve belki de anlamın doğasına ilişkin birtakım düşüncelerle ayrılır oradan. Başlarda insanlar Michaux'ya merakla ama aynı zamanda kafa karışıklığıyla "ne tür bir 'sanat'" icra ettiğini sorduğunda, Michaux çizimlerini paramparça etmiş ve onların "ifadeye dönüştürülebilir olduğuna dair kuşkulara itildiğini" söylemiştir.

Yıllar sonra Michaux, "beyne saldırarak sırlarını açığa çıkarmaya yarayan" bir uyuş-





turucu olarak tanımladığı meskalinin etkisi altında düzinelerce resim yapar. Çalışmaları eleştirmen Roger Cardinal'in deyişiyle, "parçalanma işaretleri titizlikle güdülerek yaratılmış musallat bir güzellik barındırır".

John Ashbery'nin yaptığı 1961 yılına ait bir söyleşide Michaux, şiirin kendisi için resim kadar tatmin edici olduğunu yadsımıştır. Şiirlerinin ve resimlerinin aynı şeyi farklı biçimlerde ifade ettiği hissine kapılıp kapılmadığı sorulduğundaysa şöyle karşılık vermiştir:

"İkisi de müziği anlatmaya çalışır. Ama şiir biraz da akla uygun olmayan, kitaplarda okuduklarınızdan farklı bir gerçekliği dile getirmeyi dener. Resim ise farklıdır – onda gerçeklik kaygısı yoktur. Resim yaparken dans ediyormuşum gibi ritimler yaratırım. Bu bir gerçeklik değildir."

Michaux 1899'da Belçika'nın Namur kentinde doğdu. Babası hukukçuydu. "Delikli" diye tarif ettiği, doğuştan zayıf kalbinden mustarip Michaux kendisini "sınırlarda var olan, daima farklı" bir çocuk olarak betimledi. Alman işgali döneminde geçen gençlik yıllarının ardından tıp öğrenimini yarıda kesip denizciliğe başladı ve dünyayı dolaştı. Sonunda Paris'e yerleşmesiyle 1955 yılında Fransız vatandaşlığına kabul edildi. İlk olarak 1927'de *Qui Je Fus* (Ben Kimdim) derlemesiyle dikkat çektiyse de, André Gide'in 1941'de onun sanatıyla ilgili yaptığı bir çalışmayla daha geniş bir kitle tarafından tanındı. 1984'te Paris'te öldü.

Solda İsimsiz. 1962. Sepya. 70 x 98 cm.
Üstte solda İsimsiz. 1969. Kâğıt üzerine karışık teknik. 38 x 28 cm.
Üstte sağda Peinture à l'encre de Chine. 1962. Kâğıt üzerine çini mürekkebi. 47 x 60 cm.

YÜZBAŞININ OĞLU'NDA ERKEKLİK

Burcu Alkan

Anlatıcının yaşlılığında sinirli, huysuz ve huzursuz olmasında yitirilen cinsel kuvvet dikkat çeker. Benlik tanımının erkeklik, cinsellik ve karşı cinsle ilişkiler üzerinden kurulduğu bir varoluş algısında yaşlılıkta eksilen cinsel güç mutsuzluk, tatminsizlik ve anlam kaybına neden olur.

Kadınlar Kitabı'ndan *Tehlikeli Sevişmeler*'e Nedim Gürsel'in öykü ve romanlarında erkeklik halleri üzerinden kurgulanmış ana karakterlere sıklıkla rastlanır. Bu karakterler yolculuklarda, başka kentlerde, başka kentlerden dönüşlerde, dönülen yere ait olamayışlarda bocaladıkları bir arayış halindedir. Bahsi geçen erkeklik-arayış ekseninin merkezindeyse aşk, arzu, tutku, özlem gibi itici güçler ve çoğu zaman kadın bedeni etrafında tanımlanan bir cinsellik bulunur. Gürsel'in anlatılarında hemen her zaman varlığını hissettiren bu erkeklik-arayış ekseni 2014 yılında yayımlanan romanı *Yüzbaşının Oğlu*'nda özellikle ana mesele olarak dikkat çekmektedir.

Romanın yaşlı anlatıcısı İstanbul'daki manzaralı evinde inzivaya çekilmiş, karısından ayrı yaşayan ve kızıyla iletişim kurmakta zorlanan bir gazetecidir. İşi gereği dünyayı gezerken birçok kadınla ilişki yaşamış ama onu kentten kente, kadından kadına taşıyan arayışı bitmemiştir. Yıllarca içinde bağlılıkla taşıdığı İstanbul'a dönüşünde, "belki birileri dinler" diye anılarını kaydedişi arayışının son demlerinde hayat muhasebesidir. Bu muhasebenin içeriğini annesinin ölümü, babasının askeri kimliği, kendisinin yatılı okul anıları ve yasak bir aşkla tadılan ilk cinsel deneyimi oluştururken erkeklik ve cinsellik üzerinden tanımlanan bir benlik inşası ön plana çıkar.

Hikâyesini anlatmaya "annesinin öldüğü gün"le başlayan anlatıcı aslında hem yerel hem evrensel edebiyatta sık rastlanan bir marazlı erkek modeli. Annesini yitirmenin yarattığı büyük eksikliği çocukken fark edemeyen karakter yas sürecini sağlıklı yaşayamamıştır. Anlatıcının tonu ve söylemi her ne kadar özgüveni yüksek bir yetişkinlik dönemine erişildiği izlenimini yaratsa da, geriye dönük kurulan anlatı görünürdeki özgüvenin altında yatan sağaltılamamış boşluğu ele vermektedir. Bu derin boşluğun üzerine inşa edilen benlik kırılgan ve marazlı bir erkeklik kurulumunun altyapısını oluşturmaktadır.

Annenin yokluğunun şekillendirdiği sorunlu benlik inşası subay babanın mesafeli tavrı nedeniyle sıkıntılı bir süreçte perçinlenir. Hiyerarşik, kuralcı ve sert erkeklik tanımlarıyla sorunlu bir eril alan olan askeri dünyayı içinden ama onun bir parçası olmadan deneyimleyen karakter, varlığını bu sistemin içinde tanımlamış babasıyla sağlıklı iletişim kuramaz. Üstelik babasının askeriyenin dışında ama devlet aygıtlarına dahil sosyal çevresi de benzer arızalı erkeklik temsillerinden oluşmaktadır. Rakı sofrası âlemleri, efkâr geceleri, anlatılan belden aşağı fıkralar ve arada bir çağrılan kadınlar sosyal hayatı

YAZARLIĞININ ELLİNCİ YILINDA NEDİM GÜRSEL

Nedim Gürsel'in ilk yazısı 1966 yılında, Vedat Günyol'un yönetimindeki *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımlanmıştı. O zamandan bu yana kırka yakın kitaba imza atan Gürsel edebiyatın her dalında ürün vermeyi sürdürüyor. Yurtdışında da tanınan yazarın bugüne dek yirmi ülkede yüz yirmi yapıtı yayımlandı. Ulusal ve uluslararası çok sayıda ödülün de sahibi Nedim Gürsel'in ellinci yazarlık yılı, yayıncısı Doğan Kitap'ın ve çeşitli kurumların katkısıyla bir dizi etkinlik çerçevesinde kutlandı.

ve paylaşımı kendini gerçekleştirememişliğin etrafında kurgular. Bu çerçevede aşkına kavuşamadığı için intihar eden öğretmenle güce ve iktidara darbe aracılığıyla ulaşan subay aslında birbirinden çok da uzağa düşmeyen kişiliklerdir. Babasının varlığında yokluğu nedeniyle özdeşleşme eksikliği yaşadığı ve çevresindeki diğer erkek örneklerin alternatif olamadığı bir yaşamda karakter yolunu kendi başına bulmak zorunda kalır.

Bu erken dönem sorunlu benlik inşası sürecine çocukken gönderildiği ve "orada unutulduğu" yatılı okul hayatının eklenmesi yoğun bir yalnızlık duygusuna neden olur. Karakterin yalnızlığı erkeklikle kişisel olarak ilk defa karşılaştığı ve içinde hissiyata pek de yer olmayan yatakhane ortamında kendini daha şiddetle belli eder. Kendisi gibi kafası karışık, erkek olmayı bir başına öğrenmeye terk edilen okul arkadaşlarıyla birlikte örnek alınabilecek figürlerin olmadığı bir yaşantıya uyum sağlamalıdır. Yatılı okulun duvarları ardındaki kurallı, kısıtlı dünyanın sert erkeklik tanımıyla çatışan kırılgan çekingenliği, anlatıcının özgüvenli tonu ile anlatının ele verdiği eksikliğinin çelişkili şemasını oluşturur. Anlatıcının benlik inşası anlayamadığı, yalnız kaldığı ve sığınacak bir limanı olmadığı büyüme sürecinde yokluk, eksiklik ve uyum güçlüğü temelli bir arayışa evrilmiş olur.

Ergenlikle beraber cinselliğin çekici olduğu kadar ürkütücü bilinmezliğiyle yatakhanenin rekabetçi eril ortamında tanışan karakter yeni bir mücadele alanıyla yüzleşmek ve baş etmek zorundadır. Bir yanda Beyoğlu'nda akan hareketli bir hayat söz konusudur. Diğer yandaysa kendi başına büyümeye çalışan bir sürü erkek çocuğun bir arada olduğu agresif bir ortam vardır. İçedönük bir yapıya sahip karakter olasılıkların arzusu ve gerçeklerin baskısı arasında huzursuz bir ergenlik geçirir. Arayışı ürkek bir şekilde devam ederken ergenliğinin zirvesinde tanıştığı Cazibe'yle yaşadığı gizli aşk erkeklik, benlik inşasında sıçrama tahtası görevi görür.



Anlatıcının Cazibe'yle ilişkisi romanın erkeklik inşası ana anlatısının en kritik yapıtaşı olarak dikkat çeker. Cazibe okuldaki en yakın arkadaşının annesidir ve kardeş gibi olduğu arkadaşıyla beraber ona eksikliğini hissettiği aile ortamını sağlar. Karakter unutulduğu yatılı okuldan arkadaşının evinde kalmak için çıkar, bir yandan da büyümüş ve yakışıklı bir genç olmuştur. Adıyla müsemma Cazibe bir gün onu baştan çıkarır. Yaşça büyük bir kadın tarafından baştan çıkarılmak kırılgan bir erkekliğin cinsellikle tanışmasını dengesiz bir yerden kurduğu gibi boşluğu dolmayan annenin de benliğindeki yerini daha çetrefil hale getirir. Çevresindeki diğer genç erkeklerin yaşayamadığı arzulu bir cinsellikle yoğrulan bu ilk aşk bittiğindeyse yerini çalkantılı bir duygu dünyasına ve intihar hayallerine bırakır. Cazibe'den sonra özündeki boşluk benliğinin kalıcı bir parçası haline gelir. Nitekim yaşlı anlatıcının anılarının büyük bir kısmını annesinin yokluğu, Cazibe'yle aşkı ve bu ikisinin duygu dünyalarının birbirine karışması oluşturmaktadır.

Romanın başladığı ve bittiği yer arasında döngü tamamlandığında karakterin benlik algısındaki marazlar da kendini gösterir. Anlatıcının yaşlılığında sinirli, huysuz ve huzursuz olmasında yitirilen cinsel kuvvet dikkat çeker. Benlik tanımının erkeklik, cinsellik ve karşı cinsle ilişkiler üzerinden kurulduğu bir varoluş algısında yaşlılıkta eksilen cinsel güç mutsuzluk, tatminsizlik ve anlam kaybına neden olur. Yaşlı anlatıcı çevresindeki insanlara karşı ve kaydettiği anılarında oldukça sert ve argo bir üslup takınır. Yer yer yaptığı siyasi eleştiriler ve bu eleştirilerin babasına kızgınlığına koşut gitmesi aslında giderayak vurgulanan bir eril benlik ifadesidir. Anlatıcı dolduramadığı boşluklar ve sonuç alamadığı arayışıyla baş başa kalır. Bu bağlamda, romanın sonunda karakterin intiharı aslında kaçınılmaz bir sondur. Çözümsüzlükleri toptan ortadan kaldırarak mutlak bir sonuca ulaşır. N



Nedim Gürsel'in ilk yazısı 1966 yılında, Vedat Günyol'un yönetimindeki *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımlanmıştı. O zamandan bu yana kırka yakın kitaba imza atan Gürsel edebiyatın her dalında ürün vermeyi sürdürüyor.

Nedim Gürsel

Kayıkçı

İskelenin üzerindeki lokantada denizin içinde gibiydiler. Beyaz örtülü masada kırmızı karpuzlu bir lamba, çevresinde mavi iskemleler vardı. Genç kadınla çocuk adamın karşısına oturmuştu. Kıvırcık saçlı, tatlı bakışlı kız çocuğuyla annesi. İkisi de sarışındı. İkisinin de tenleri beyazdı. Sokaklarında yanık tenli kadınların dolaştığı bu tatil kasabasına başka bir gezegenden gelmiş gibiydiler. Çocuğun iskemleden sarkan ayakları yere değmiyordu. Beyaz etek giymişti, yazlık patikleri pembe, ayak tırnakları ojeliydi. Sürekli bir şeyler söyleyip duruyordu. O konuştukça annesiyle babası susuyordu. Onlar sustukça daha çok hışırdıyordu kavaklar. Körfeze demirlemiş tekneler ay ışığında sallanıyordu.

Birden dindi rüzgâr; gün boyu güneşin kızdırdığı kayaların arasındaki mavi kapılı, mavi pencereli beyaz evler sessizliğe gömüldü. Çocuk konuşuyordu hâlâ. "Baba bak aydede!" diyordu. İster istemez başını kaldırıp aya bakıyordu adam. "Baba," diyordu çocuk, "bak gece!" Evet geceydi. Geceye nasıl bakması gerektiğini bilemedi. Denize çevirdi bakışlarını. Su ay ışığında pırıl pırıldı. Yaprak kıpırdamıyordu ağaçlarda. Masanın ortasındaki büyük tabakta roka salatasıyla limon ve büyük baş kırmızı soğanların arasında levrek de kımıldamıyordu. Lambanın karpuzundan yansıyan ışıkta kırmızımtırak bir renk almış, öyle upuzun, sere serpe yatıyordu. Belirsiz bir noktaya yöneltmişti bakışlarını. Adam kılçığını sıyırıp çocukla annesi arasında paylaştırdı levreği, kendisine de yanaklarını ayırdı. "Baba," dedi çocuk, "bak ölmüş!" "Evet kızım," diye yanıtladı. Kadın, "Çok şükür, biz yaşıyoruz" der gibi, yaşıyor olmaktan çok da mutlu değilmişçesine içini çekti. Sonra adama bir şey söylemek istedi ama o bütün ilgisini çocuğun üzerinde yoğunlaştırmıştı. Her hareketini izliyor, sorularına ânında karşılık veriyor, kadının sitem dolu bakışlarından gözlerini kaçırmak için elinden geleni yapıyordu. Bu arada buz dolu kovada soğuyan beyaz şarap şişesinden kadının kadehini, rakı şişesinden de kendininkini dolduruyordu. Çocuk, "Baba, bu ne?" diye sorduğunda, "Ayran kızım," diye cevap veriyordu. Çocuk ısrarla, "Bu ne?" diye sormaya devam ediyordu. Bildiğini, öğrendiğini babasına onaylatmak için değil, sabrını sınamak için de değil, hazır babasını bulmuşken ona kendisini göstermek için. Sonunda kadın girdi araya, "Elinin körü!" diye çocuğa çıkıştı.

Adamın yüz çizgileri gerildi, sesini yükselterek, "Güzel konuş kızımla," dedi. Kadın oralı olmadı önce, bakışlarını körfezde demirlemiş teknelere çevirdi, derken hışımla, adamınkinden daha da yüksek bir sesle, "Ayda yılda bir gördüğün kızınla mı?" diye sordu.

Adam bu tepkiyi bekliyormuş gibi ânında yapıştırdı cevabı:

"Yılda değil, ayda bir."

"Her ne hal ise, bak çocuk nasıl hissediyor yokluğunu. Önüne gelene, ortada fol yok yumurta yokken, benim babam var diyor."

Adam şakaya vurmak istedi, "Ortada fol da var yumurta da, yoksa nerden geldi bu çocuk," diyerek, ama kadının öfkeli bakışlarına takıldı, yanaklarının tadı hâlâ damağında kalan lüferin belki bu sabah, belki dün gece ağa takıldığı gibi; sustu sonra, bir şey söylemedi. Kadın yine öfkeli bir sesle:

"Her gün uğraşsaydın, altını temizleyip giydirsen, yedirseydin, anlardın folu da yumurtayı da."

"İyi tamam, kavga için bahane aramana gerek yok."

"Senin bu çocuğa babalık yapmana gerek var ama."

"Ah benim kızım, bir tanem," diyerek çocuğa yöneldi adam, "söyle bakayım anneni mi daha çok seviyorsun, babanı mı?" Hiç duraksamadan, "Babamı," dedi çocuk, üstüne bir de güzel gülümsedi. Aralık ön dişleri çıktı ortaya. "Aferim benim güzel kızıma!"

Kadın somurtuyordu. Derken gözlerinden bir parıltı geçti. Kızının aslında onu daha çok sevdiğini, inat olsun diye böyle söylediğini bilmenin rahatlığıyla, "İyi öyleyse," dedi yumuşak bir sesle, "uykun geldiyse baban sallasın seni." Çocuk olur anlamında kirpiklerini kırpıştırdı. İskemleden aşağıya kayıp babasının yanına geldi, kucağına tırmanmaya yeltendi. Bu beklenmedik durum karşısında ne yapacağını şaşırdı adam. Çocuk kucağına yerleşmiş, rakı bardağıyla oynamaya başlamıştı bile. "Dokunma ona," diye çıkıştı.

"Bu ayran," dedi çocuk.

"Evet ayran."

İşaretparmağıyla dolunayı göstererek, "Bak ay!" dedi.

"Evet kızım, ay."

"Ay! Ay! Canım yandı!" diye haykırdı kadın. Bu kez şaka sırası ondaydı.

Çocuk ellerini çırparak, "Ay! Ay!" diye bağırmaya başladı.

"Bu hep böyle mi?" diye sordu adam.

"Ya ne sanmıştın?"

"Susturabilene aşk olsun ha?"

Kadın karşılık vermedi. Çocuk iyice yerleşmişti adamın kucağına. Aya bakıyordu. Ay da ona. İkisinin de yusyuvarlaktı yüzleri. Bembeyazdılar. Ama sanki çocuk daha beyaz, çok daha güzeldi. Derken babasının kucağında uyuyuverdi. Annesi bir şal istedi garsondan. Kırmızı şalı boş iskemlenin arkalığına astı. "Hadi bakalım," dedi adama, "salla biraz." Adam bu öneri karşısında şaşırdı, ne yapacağını bilemedi. Neden sonra, "Uyuyor zaten," dedi ve sol eliyle kadehini doldurdu. Sağ eliyle çocuğu belinden sarmıştı. Kadın yerinden kalktı, boş iskemleden şalı alıp yanındaki iskemleye serdi, ayaklarını uzattı sonra. "Ver bakalım," dedi. Adam tedirgindi hâlâ. Çocuğu annesinin ayakları arasına yatırınca rahatlar gibi oldu. Yerine dönüp oturdu. Ay alçalmıştı biraz, tepeler kararıyordu ama deniz pırıl pırıldı hâlâ. Bir yakamoza takıldı bakışları. Kadın çocuğu yavaşça sallamaya başladı. Bir yandan da ninni söylüyordu: "Fış fış kayıkçı!"

"Nerden çıktı şimdi bu?" diye tersledi adam.

Kadın, "Çocuk mu?" diye sordu gülümseyerek. "Nerden olacak, girdiğin yerden."

Adam kasıklarında bir sıcaklık hissetti. Kadının içindeyken, altında hazdan kıvrılan gövdesi düştü aklına. Karşısında ninni söyleyen o kadın değildi sanki, bir anneydi. Kızının annesi.

"Ninniyi kastetmiştim."

Bilmezden gelerek, “Ya öyle mi?” dedi kadın. Yumuşacık bir şeyler geçti adamın içinden. Gözleri buğulandı. Bir dikişte bitirdi kadehini. Annesini anımsadı. Uzakta, çok uzaklarda, göl kıyısındaki bir taşra kasabası düştü aklına. O kasabadaki evlerinin yarı karanlık odasında duymuştu ilk kez bu ninniyi. Kayıkçı hayalinde her gece gölün karanlığından çıkar gelir, “fış fış” eden küreğiyle onu zorla alıp götürmek ister ama annesi bırakmazdı. Soğukta sıkıca sarıp sarmalardı her yanını. Üstünü örter, dua edip üflerdi. Korkardı kayıkçıdan, en çok da “fış fış” sesinden. “Fış fış kayıkçı / Kayıkçının küreği / Tıp tıp eder yüreği / Akşama fincan böreği.” Şimdi aynı ninniyi kızına söylüyordu annesi. Onun değil, kızının annesi elbette. Ama sözcükler kendi annesi söylüyormuş gibi yumuşak, gizemliydi. Denizin dibinden geliyor gibiydiler. Çocuk dalıp gitmişti çoktan ama ninni etkisini sürdürüyordu.

“Yeter artık,” dedi kadına, “sonunda beni de uyutacaksın.”

“Senin gibi uyanığı uyutmak için ninni yetmez.”

Bu buluşuna sevindi kadın, gözlerinin içi güldü. Lafı tam da gediğine oturtmanın keyfiyle bir yudum şarap içti. Lüferden de çatalıyla bir parça koparıp ağzına attı.

“Lezzetli mi?” diye sordu adam. Kadın cevap vermedi. Evet anlamında başını öne eğdi. Sonra çocuğu kucaklayıp kalktı, ne halin varsa gör, der gibi, “Ben yatmaya gidiyorum,” dedi.

Adam yalnız kaldı masada. Salt bu masada değil, hayatta da yalnız olduğunu düşündü. Sürdüremediği beraberliklerden ibaretti hayat. Anlık hazlardan, kaçamaklardan, otel odalarıyla içki masalarından ibaret. Bir çocuktan ibaret değildi. Sözcüklerden, anılar ve acılardan ibaretti. Bir de doğanın güzelliğinden. İyi ki vardı doğa. Yavaşça esmeye başlayıp kavakları yeniden hışırdatan rüzgâr, karşı tepenin sarp yamaçları, deniz ve ay ışığı. İyi ki vardı bütün bunlar, gerçektiler. Bir aşktı gerçek olmayan, ellerinin arasından kayıp giden, bir de içkinin verdiği geçici rahatlama.

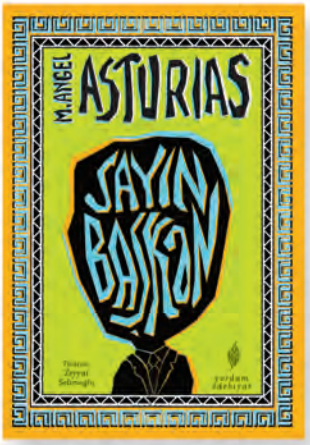
Rakı şişesini bitirip yenisini ısmarladığında ay da battı. Karşı tepenin ardından kaybolup gitti. Bir süre haresi kaldı ardından, sonra o da kararda. Deniz karanlığa gömüldü. Teknelerin ışıkları da çoktan sönmüştü. Masadaki kırmızı karpuzlu lambanın ışığı iskelenin ayağına vuruyor, çakıl taşlarını ve yosunları aydınlatıyordu. Işığın olmadığı bir dünya düşündü. Karanlığın da ötesinde derin, mutlak bir karanlık. Oraya doğru giden bir sandal hayal etti. Kayıkçı küreklere abandıkça suları yara yara ilerliyordu. Ayaktaydı. O ise tam karşısına oturmuş, oturmuş da bir ninni tutturmuştu: “Fış fış kayıkçı!” Birden kızını özlediğini fark etti. Geri dönmek istediğini söyledi kayıkçıya. “Artık çok geç bayım,” diye karşılık verdi kayıkçı ve var gücüyle küreklere yapıştı. Durgun suyun üzerinden kayıp gittiler. N

Ağustos 2016

"Büyülü gerçekçilik" akımının kurucusu, Nobel ödüllü

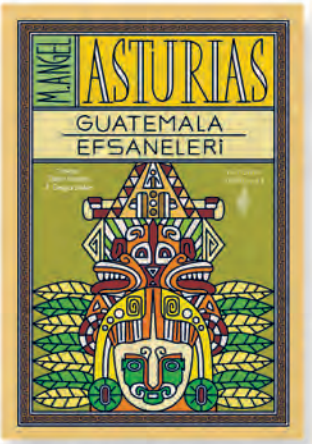
Miguel Angel Asturias

6 kitabıyla **Yordam Edebiyat**'ta



Türkçesi: Zeyyat Selimoğlu, 320 sf., 18 TL

Güney Amerika ülkelerinde ne zaman bir devrim ya da darbe havası esse kitapçı vitrinlerinden ilk kaldırılan kitap...



Türkçesi: T. Alangu - A. C. Büker, 160 sf., 14 TL

Guatemalalı yazar Asturias'ın ilk edebî yapıtı... Sınır tanımayan bir düş gücü... "Bu efsaneler beni tümüyle sarhoş etti." - Paul Valéry



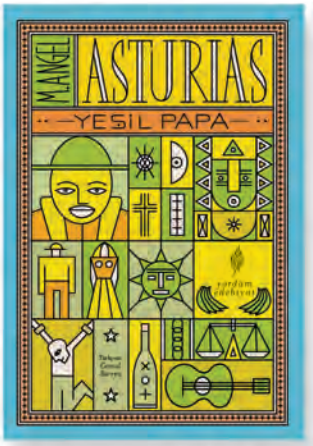
Türkçesi: Leylâ Gürsel, 288 sf., 18 TL

Komünizmle mücadele dernekleri, mezarları kendilerine kazdırılarak kurşuna dizilen sendikalı işçiler, halkı kırıp geçiren paramiliter güçler... Üstün sanat diliyle...



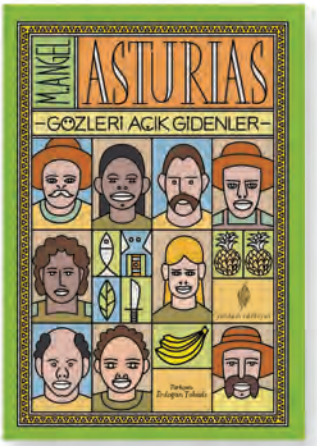
Türkçesi: Leylâ Gürsel, 240 sf., 16 TL

"Muz trilojisi"nin ilk kitabı. Asturias'ın yerli kültürüyle harmanladığı yazınsal dilinin ve "büyülü gerçekçilik" akımının en önemli yapıtlarından biri...



Türkçesi: Cemal Süreya, 416 sf., 22 TL

Trilojinin ikinci kitabı. Bir yanda Chicago'daki büyük muz tröstünün başkanı, diğer yanda toprakları çaresizliklerinden ya da zorla ellerinden alınan köylüler...



Türkçesi: Erdoğan Tokatlı, 656 sf., 35 TL

Trilojinin üçüncü ve son kitabı. Gözleri açık gidenlerin, toplumsal mücaledele yitirilen değerlerin ardından sürdürülen büyük kavga. Gözleri artık kapanabilsin diye...

yordam edebiyat

yordamedebiyat yordamedebiyat www.yordamkitap.com

Nora Gantenbrink

Lanet Olası Kalp

Aşk acısı en boktan şeydir. Sorun, çözümsüz bir mesele olmasıdır. Beklemek dışında hiçbir şey yapamazsın. Öyleyse çözüm şudur: Bu bekleyiş iyi olmalıdır, felaket iyi. Beklerken yoga yapmaya, sarhoş olmaya, iyi hikâyelere ve daha da iyi kısa hikâyelere ihtiyacın olur. Tiyatroda Faust*'u izlemen ve yüzüne hayali yumruklar atman gerekir.*[1]

Onu düşündüğünde kötü zamanları hatırla. Kötü zamanlarınız da oldu ama sen onları bastırdın. FDP'li[2] *babasıyla suşi yemek zorunda kaldığındaki gibi can sıkıcı anlar. Onun için fazla iyiydin, hatta en iyisiydin. Bir gün bunu bilen ve buna değer veren biri gelecek. İyi sevişen ve iyi şarkı söyleyebilen biri.*

Bam. Bum. Beng beng.

Geçmiş

Hildegard anahtarını kaybetmemiş olsaydı, ben hâlâ mutlu bir insan olacaktım. Eve gelecek, soyunacak ve yatağa girecektim. Ertesi sabah evsizler kapının önünde bağıracak, belki bir parça güneş ışığı mahallenin pisliğini aydınlatacaktı. Güvercinler kapımın önündeki kusmuğu gagalayacak, temizlikçi kadın merdivendeki sidikli döner parçalarından tiksinecekti.

Tüm bunlar asosyal bir natürmort, alışıldık bir harabe olacaktı. *Frankfurter Allgemeine*'nin pazar ekiyle birlikte bir kahve alacak, limandaki en iyi banka oturacaktım. Jack Wolfskin ceketli insanlar çilekli dondurmaları, çocukları ve çirkin köpekleriyle pazar gezmesi için hazırlanmış halde önümden geçip gidecekti. Arada sırada, âşık bir çift korkuluklarda uzun uzun öpüşecekti. İnsanlar bir bulutu vanilyalı çöreğe, bir başkasınıysa vajinaya benzetecekti. Martılar yaşamanın ne kadar güzel olduğunu haykıracaktı. Lütfen bu sese kulak verin. Ve sonra Jack Wolfskin giyenler gemi turu için bilet satın alacaktı. Gazete uçup gidecekti, neyse ki sadece "Ekonomi" sayfaları. Kısa bir an için bütün problemler kaybolacaktı. Ve ben tüm bunların üzerine kahvemden bir yudum daha alacaktım.

Hildegard

Hildegard aşırı kilolu ve altmış dört yaşındaydı. Beyaz saçları kulaklarından itibaren sarıydı. Para karşılığı erkeklerle yatıyordu. Muhtemelen çok pis heriflerdi bunlar.

Hildegard yaz kış dinlemez, her zaman sokağımdaki Selamet Ordusu şubesinin önün-

deki merdivenlerin üçüncü basamağında otururdu. Orada değilse mutlaka bir işi vardı.

İlk konuşmamızdan önce de birbirimizi uzun zamandır tanıyorduk. Her gün bakışlarımız kesiştiği halde konuşmaya cesaret edemiyorduk. Bir gün ona bir şal hediye ettim. O günden sonra sık sık konuşmaya başladık; o bana hayatını anlattı, ben ona sigara verdim. Nadiren çirkin bir adam gelip sohbetimizi bölerdi.

Eskiden Hildegard kamyon şoförüymüş, kolunun kırılmasıyla birlikte hayatı altüst olmuş. Kırığın iyileşmesi uzun sürmüş. Ayyaş, yaşlı bir adam olan ve paranın kokusunu seven nakliye firmasının yöneticisine özellikle uzun gelmiş bu süre. Böylece Hildegard işsiz kalmış.

Hildegard düşkün biriydi. Toplumun en altında, insanların kirli olduğu ve kötü koktuğu, bu yüzden kimsenin bakmaktan hoşlanmadığı yerde çalışan bir insandı.

Bir cumartesi sabaha karşı beşte partiden çıkmış eve dönerken, o her zamanki gibi basamakta oturuyordu. Ona bir sigara ikram ettim. Yana kayarak oturduğu kartonda yer açtı, ben de yanına iliştim. Her zamankinden daha kötü kokuyordu. Sigaralarımızı içerken ağlamaya başladı. Hamburger Berg'deki sığınma evinin oda anahtarını içeride bıraktığını, üç gündür sokaklarda yattığını ve hiç müşterisi olmadığını söyledi. Ne kadar kötü koktuğu düşünülürse bu hiç de garip değildi. "Şimdi ne yapmalıyım," diye sordu. Ona çilingirin ücretini ödeyebileceğimi söyleyip bilinmeyen numaraları aradım. Hildegard'la beraber yan sokağa kadar yürüdük, kapısının önünde durduk. Bu sırada birkaç genç posta kutusuna işiyordu.

O sırada sen köşeyi döndün ve, "Her şey yolunda mı," diye sordun. Yolunda olduğunu söylememe rağmen hiçbir yere gitmedin.

Çilingir üç yüz doksan sekiz avro tuttu. Gece olduğu için ücret yüzde yüz zamlıydı. Hamburg'un en dolandırıcı çilingirini çağırmıştım ve ondan nefret ettim. Hildegard'a bakışından nefret ettim. "Ona niye yardım ediyorsunuz," demesinden nefret ettim. Fiyatlarından ve hesabımda sadece üç yüz avro olmasından nefret ettim. Üstünü kredi kartıyla ödedim.

"Ne kadar bahtsızsın," dedin. "Bahtsız değil, sarhoşum," dedim. Sana baktım. Gözlüklerini beğenmedim ama kalman hoşuma gitmişti.

Birlikte şnaps içmeye gittik. Oturduğumuz son bar da kapanınca barın hemen karşısındaki evime geçtik. O zaman bana bu doğru gelmişti. Evimin mutfağında oturduk, geç olmuştu; yirmi dört saat açık büfeden aldığımız biraları içtik. Kafam mutfak masasının üstünde uyuyakalmışım, sen beni uyandırdın ve öpüşmeye başladık.

Hiç hesapta yoktun ama senden hoşlandım. Sesinin tonunu sevdim. Bir kadına dokunuşunu ve onu öpüşünü sevdim. Gözlerinin yorgun rengini sevdim. Benim gözlerim çürük rengi, demeni sevdim.

O sırada biriyle daha görüşüyordum. Yakışıklıydı ve adının hoş bir ahengi vardı. Onunla birlikte Otterpark'a gittik ve sonra onu bir daha hiç görmedim.

Seninle pis kokulu barlarda bira içtik, Kuzey Denizi'ne gittik ve denize tükürdük. Göbek deliğinde biriken iplikleri toplayıp eski bir Kodak film kutusunda biriktirdim. Yatakta yatıp birbirimize kitap okuduk. Armutlu şnapslarımızı içerken bir şeyler atıştırdık.

Ailenle tanışmamı istedin. Onlarla birlikte hayatımdaki en pahalı balığı yedim ve babanın kel kafasına güldük. Tango yaptık ve yıllanmış viski içtik. O kadar çok sevişiyorduk ki öğle aralarında ofisteki keçe halının üzerinde uyuyakalıyordum. Sen sprey boyalardan hoşlandığın, ben de susamurlarını sevdiğim için evimin duvarına susamurları çizdin.

Noktasız virgülsüz konuşuyor, "en biricik" diyordun. Bunları umursamıyordum. Yanında yatarken her şey yolundaymış gibi hissediyordum. Gerçi hiçbir mantığı yoktu bu-



Nora Gantenbrink (1986) Münster ve Hamburg'da gazetecilik okudu. 2013 yılından beri *Stern*'de redaktör olarak çalışıyor. *Verficktes Herz & Andere Geschichten* (2013) ilk ve tek kitabı.

nun. Fazla düşünmemek güzeldi. Sanki yalnızca kalbim vardı.

Birkaç ay sonra benimle limanda bir gezinti yapmak istedin. Merdivenlerden denize doğru indik ve beni artık sevmediğini söyledin. Nedenini bilmiyordun ama öyleydi işte. Eve gittim ve iki şişe şarap içtim. Üç saat boyunca ağlayarak rahatladım, midemde ne varsa tuvalete çıkardım ve kalbimin de birlikte çıkmasını diledim. Kalbimi yemek borumdan yukarı iterek seramik bir çanağa tükürmek, önüme alıp iyice incelemek istedim.

Her şeyin büyük bir hatanın parçası olabileceğini düşündüm. Birazdan gelip kapıyı çalacak ve her şeyin büyük bir hata olduğunu söyleyecek, diye düşündüm. Ama kapıyı çalan, yalnızca apartman girişinde uyuyup uyuyamayacağını soran bir evsizdi.

İnsanlar gecenin sarhoşluğu içinde öpüşürler. Birbirlerine olan arzularını dindirir ve ertesi gün arzularının gerçekten de dinmiş olduğunun farkına varırlar. Bu da makuldür. İnsanlar gitmek istediklerinde onları tutamazsınız. Ama diş fırçalarını banyonuza koyup duvarınıza susamuru çizmeye de hakları yoktur. Sizi sevdiklerini söylemeye ve sonra da bundan yanlış renkte gelen bir spor ayakkabı gibi şikâyetçi olmaya hakları yoktur.

"Kazağı çok boktandı," dedi Marie.

"Seni terk eden adamı bırak, ne bok yerse yesin," dedi Leon.

"Boş ver onu, gel bana âşık ol," dedi Fridolin.

Ama kalp ve beyin yan yana var olan iki ayrı organdı. Yaşlı ve evli bir çift gibi yaşayıp gidiyor ama birbirlerini asla dinlemiyorlardı.

Bütün şehir o günden sonra gözüme farklı görünmeye başladı. Hemen şurada dürüm döner yemiş, orada öpüşmüştük. Bu sokaktan en son geçtiğimde mutluydum.

Reeperbahn Caddesi'nden[3] koşarak geçtim ve bir silahlı çatışmanın ortasında kalmayı diledim. Dans ettim, içtim, dans ettim, içtim, dans ettim, içtim, dans ettim, içtim. Ama kafayı çekerek devasa bir patlamayı önleyemezsiniz.

Werther'den[4] her zaman nefret ettim. Onun hep bir kurban olduğunu düşündüm ama bu doğru değildi. Ben Werther'im, herkes bir gün Werther olacak. Tek soru, ne zaman olacağımız. Eğer tek bir dileğim olsaydı, seninle karşılaşmamayı, evrende iki ayrı insan olarak kalmayı dilerdim.

Eşyalarını bir koliye koydum ve üzerine şöyle yazdım: "Zamanı gelince Elbe Nehri'ne atın." Sana iki mesaj gönderdim. Birincisinde senin bir ahmak, ikincisindeyse hiç bitmek bilmeyen bir hayal kırıklığı olduğunu söyledim. Toplam kırk sekiz e-posta yazdım ama birini bile göndermedim. Tobias numaranı silmeye zorladı beni, bunu ancak dokuzuncu biradan sonra başarabildim.

Bu aralar kötü ve yalnızca daha kötü günlerim oluyor. Daha kötü günlerimde banyomda bir zamanlar başkalarına ait olan diş fırçaları buluyorum. Kötü günlerimdeyse beyaz şarap içmeden yatmaya gidiyorum.

Arkadaşım Marie'yle birlikte duvarımdaki susamurlarına gözlükler çizdik. Evimizin çevresine bir iskele kuruldu ve cephe boyandı. Bu iskelenin Tanrı'nın bir lütfu olduğuna inandım.

Sensiz Hamburg'da daha fazla kalamadım. Evlerin cephelerinin mermilerle delik deşik ve insanların hüzünlü olduğu bir ülkeye gittim. Böğürerek ağladım ve Nietzsche'yi anladım. Dillerini bilmediğim insanlarla birlikte *piwo*[5] içtim ve yaşamın güzel olduğunu hatırladım. Sonra geri döndüm.

Limandaki bankımda şimdi başka hikâyeleri olan başka insanlar oturuyor ama ben onların mutlu olup olmadıklarını bilmiyorum. Arkadaşlarım bana her şeyin bir gün yoldaki yayalar gibi geçip gideceğini söylüyor.

Hildegard'ı kasım ayındaki o günden beri görmedim. Üç kere kapısını çaldım ama açan olmadı. Selamet Ordusu'ndakiler onun aniden ortadan kaybolduğunu söylüyor.

Gelecek

Birkaç ay sonra bir yaz günü enstalasyon sanatçısı Max'ın köpeği Wohlwill Sokağı'ndan fırlıyor. O sırada üzgün kız elinde Budni'den[6] aldığı bir paket tuvalet kâğıdıyla Simon-von-Utrecht Sokağı'nın köşesine geliyor. Köpeğe takılıp tökezliyor. Üzgün kız kafasının üzerine düşüyor, kaşı patlıyor ve gözlerinin etrafı mosmor oluyor. Doktor, göz küresinde ve göz çukuru dokularında ezilme olduğunu teşhis ediyor. Max vicdan azabı çektiği için elinde müge çiçekleriyle kızı ziyarete geliyor. Sanatsal bir yeteneği var, ayrıca duygusal açıdan oldukça zeki biri. Max her gün geliyor ve üzgün kızın gözündeki morluğun fotoğraflarını çekiyor. Çürük mavi yeşil bir renk aldığında, Max önce kızın alnını, sonra kulağını ve son olarak da gözündeki morluğu öpüyor. Yirmi sekiz gün sonra morluk sararıyor ve kayboluyor. Max ve kız arkadaşı fotoğrafları "Aşkın Renkleri" başlığı altında Wilhelmsburg'daki hangarda sergiliyor.

Bam. Bum. Beng beng. N

Almancadan çeviren **Beril Ünal**

[1] Almancada "faust" sözcüğü "yumruk" anlamına gelir.

[2] Freie Demokratische Partei.

[3] Hamburg'un St. Pauli semtinde bulunan ve bar, restoran, genelev ve erotik mağazalarıyla ünlü cadde.

[4] Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* eserinin başkahramanı.

[5] Lehçe "bira".

[6] Tam adı Budnikowsky olan ve Hamburg ile çevresinde faaliyet gösteren bir market zinciri.

İlhan Durusel

Ağır Yaralı Olarak Ahmet Mithat Efendi'nin Eşkali

Bir gün benim adımı hatırlayacaklar
ama bir tek eserimi bilmeyecekler.
Ey okur, senin geleceğin onlar!
Sen geleceğisin onların!

Ahmet Mithat hasta yatağında herkesten ağır – kimse hatırlamıyor onu, onun didaktik nesrini artık nedense – nasıl oldu da bu yaşa geldi – nasıl oldu da yavaş yavaş unutuldu, böylesine unutula unutula yaşlandı – biliyorsun tabii neden: Karısı erken öldü o yüzden. Onun ölümünün ardından, çocuklar okula başlasın, oğlanlar sünnet olsun, şu sünnetin borçları bir ödensin, medrese imtihanları, yüksek lisans, yedek subaylık, doğalgaz, kombi, kooperatif taksiti, apartman aidatı, söz-nişan-kına gecesi-düğün... Mısır Çarşısı'nda dükkân süpürerek hayata atılan Ahmet Mithat Efendi ölmeyi unuttu. Beter olsun o yüzden!

Karısı sağken Ahmet Mithat çocukların mama parasını bile kitaba, şaraba, tütüne yatırıyormuş. Bir gün karısı ev temizliğine giderken fenalık geçirmiş. Hastaneye kaldırmışlar, Efendi'ye haber vermeyi de ihmal etmişler. İğneler, serumlar, gazlı bez, tuvalet ispirtosu. Böyle o eve gelmeyince gece, komşuları Mithat Bey'e, O kötü oldu artık, kötü yola düştü, demişler. Mithat Bey de hanımına, Sen kötü olmuşsun, sen eve gelme istersen artık, biz (çocuklar ve ben yani) seni istemiyoruz. Sen iyisi mi öl, öl de kurtul, hani hep dediğin gibi, hem kendin kurtul hem bizi kurtar, demiş. Karısı erken ölüverince Ahmet Bey de, şimdi ben de mi acaba ölüm döşeğine düşeceğim, diye ödü patlamış önce. Ölmeye kalksam kimsenin umrunda değil. Beter ol Ahmet Mithat Efendi, demiş kendine. Sen ki yaşamayı matrak bir iş sandın. Yaşamaktan başka şeylere zaman kalmadı hayatında. Elveda demeye bile fırsatın olmadı. Oysa gösterişli bir intihar nasıl da yakışırdı kısa özgeçmişinin sonuna! Bir üçüncü kişi anlatımı. Bir ameliyat günlüğü. Bir Beşir Fuad serenadıyla geçilen karşı kıyı, öte mahalle, dağda ölenin cesedini sahilde arayan jandarma komutanlığı, elinde palamar, böyle bozkırda rençper.

Ahmet Mithat Efendi'nin hastalığı ne? Neden peygamberler gibi devrilmiş gözyuvarları, ağzı köpüklü böyle? Boşluğun duvarlarına dayayıp elini soluklanıyor, sizi medeni

yarışa hazırlıyor. Sizin illetiniz ne, ey millet! Ne göğsünüze yapışmış sayrı, ciğer delen hastalığınız? Ey kari! Ahmet Mithat'ın en güvendiği, sığındığı kale! Ey sevgili okur! Ahmet Mithat hasta. Sana bu mektubu o haberi, Ahmet Efendi'nin hasta olduğu haberini vermek için yazıyorum. Kimin için yazıyorum? Sana yazıyorum ama Ahmet Mithat Efendi için yazıyorum. Kapama kitabı, bu yazıyı bitirmeden bırakma. Sabır otu derler. *Otun sabrı* derim ben. Okursun, gözün ışıldar.

Seni evladı, kardaşı gibi sever Mithat Efendi. Sen onun kitabını bir kenara koyup unuttuğunda gizli gizli çağırır seni, adını anar, boy boylar soy soylar. Toptancı dükkânı açar. Çeşme, köprü kutsar. Kavuniçi kanaviçelerini övdü pazarcı köylülerin. Harbiye'de mezuniyet konuşması yaptı: Sana hitap etti aslında, anlamadın mı? *Tercüman-ı Hakikat*'te Paris seyahatini tefrika etti: Senin dağ köylerini, bozkır kasabalarını, yörük çadırlarını, öksüz okullarını, bekâr odalarını, yetimhaneleri anlatmak istedi. Kekik ve defne yaprağı koktu Sen Nehri. Ve *asma yaprağına sarılı barbunya*. Mahlep şarabı ve tam tekmil kelle paça ve Gelibolu türküsü!

Sağ eli yorulup titremeye başlayınca sol eliyle yazardı Ahmet Mithat Efendi. Yazısı kûfi ve soylu bu yüzden. Anlayabildin mi?

Kışa hazırlık. Mevsim salatası, bol limon: C vitamini – kalsiyum sandoz. Sonra tasarruf tavsiye etti size, kim yapar bunu herkes "harca, harca" diye itip kakarken sizi? O olmasa bir romana girişiniz mümkün olmayabilirdi, hatta unutulabilirdiniz! Birbirleri için yazan, birbirlerini okuyan bir güzel konuşma ve yazma kılavuzu olurdu edebiyat tarihiniz.

Deli zebralar gibi suya hasret ama sudan korkan, çilesi çözülmüş yumak yumak ilmik ve kara belikler arasında dokuz canlı bir ağaç oyma – canlı canlı oymuşlar ağacı bağırta kanırta, sırını döküp ruhunu görmek için – dili kireçli, yaraları küflü şimdi. Bir altın lira bırakıyor Ahmet Mithat Efendi bir örümceğin üstüne. Bir su heykelini seyrediyor Paris'te, bir çıkmaz sokakta. Orası neyin deltası? Mercan başakları, sarmaşık kargıları, kanatları gölgeli bir rençpere âşık bir ada kızı. Burası bundan sonra onların deltası.

Şanslısınız çünkü son derece titiz Ahmet Beyiniz, Ahmet Efendiniz var. Öyle hassas ki, bir cümle bazen rahatını kaçırsa perdeleri kapıyor. Yerleri süpürtüyor karısına. Süpürge sesini dinliyor. Halıda, tahta döşemede, toprak, fayans zeminde. Koltuklu divanlarda bozuk para arıyor. Minderleri kaldırıyor, altlarına bakıyor. Bir şey bulursa (para, çiklet kâğıdı, bilet, abonman, kalp ilacı) şiirin ilk kelimesi için çağrışım diye kullanıyor. Frenk usulü diyor bu ilk kelimenin esininden eser yaratma işine. Türk usulü: kafiye. Yani son kelime. Frenk başa bakıyor. İlke. Kadim, mukaddime. Bizim gözümüz mezarda, sonda, nihayette. Beter ol Ahmet Mithat!

Sonra karısına elini çabuk tutmasını söylüyor. Yazı masasının da tozunu almasını istiyor, Ama kâğıtlarımı elleme, diyor. Dünyada şu anda kaç tane yumurta vardır sence? Ertesi güne kaç tanesi kırılmadan ulaşacak? Kadın, duyuyor musun beni? Meramımı anlıyor musun? Mürüvvet Hanım bedduayla öbür odaya kaçıyor: Öbür dünyaya gitmek ister gibi. Ama Vidin'e gidiyor. Babası mutasarrıf orda. Öbür dünyada Vidin'de ölü taklidi yapıyor. Gelmiyor Üsküdar'a bir daha, çocuk doğurmaya, kedi doyurmaya, pırasa doğramaya. Geçmem bir daha kavaflar çarşılarından, sanayi sitelerinden! Beter ol Ahmet Mithat Efendi!

Benim okurum da gider başka diyarlara, yolunu kaybeder. Amerika'da bulur kendini. Bir kapı kestirir gözüne. Gider, çalar. Ben açarım o kapıyı. Orda ben de varım. Sevinir beni görünce okurum. Ben de sevinirim böyle okuruma aşina göründüğüme. Okurla yazar arasında güvenmek dediğimiz şey bu: Okurum bensiz öksüz hisseder kendini. Benim okurum bensiz bir yere gitmez.

Şunları söylemeden ayrılmayacağım: Benim yaptığımı yap sen de, bitir bu elindeki ki-



tabı ve uyu, ey okur! Ben seni yoldaş, arkadaş bildim, her paragrafta sordum seni, "Halin nicedir?" Sıkılıp kapamayasın kitabı diye dualar, kıssalar, fıkralar, dersler ekledim. Özetledim ahvali senin için, havsalan almaz belki. Az kelimeyle çok şey söyledim, sen kolay anlayasın diye. Çalışma odama aldım seni, başka kimse giremezdi içeri. Mushaf gösterdim sana duvarda. "Oku!" dedim. Dışarda bulutlar alçalıyor, armut ağacı titriyordu. Ben söylemesem görmeyecektin bile. Armudu öğrettim sana, O armut senin atan, dedim. Git, elini öp, ayaklarına kapan. Af dile. Bir masal kitabına konu olduğunu unutma. Şimdi bu odadan armuda bakarken, tıpkı bu sayfada betimlediğim has bahçedeki armut ağacı gibi, onun hayatımızın günleri kadar yaprağı olduğunu öğrendin. Ne yapacaksın bu bilgiyle? Bilmeyenlere öğretmek için sokağa mı çıkacaksın? Sokakta karşılaşmamız bir rastlantı, bir kaza olmayacak o zaman. Çünkü ben yanından geçip giderken dikkat etmediğin biri de olabilirdim. Göz göze geldik ey okur! Karşı istikamet denen şey ben yazmasam var olmayacak bir şeydi: O olmasa sen de olmayacaksın. Karşı istikametimsin sen benim, bir kutup, bir yankı, bir ters ikiz, bir asimetri... Ufka doğru kaybolan yolda amaçsız yolcu. Dur okur! Sana bunları söylemeden yoluma devam edemem, yarı yolda bırakamam seni.

Bunları senin için yazdım ben. Seni unutmadım, beni unutma. Burda, bu yatağın altında beş yüz tane bitmemiş hikâye var. Bitmek üzereler o yeraltı tezgâhında! Sana yazılacaktı hepsi, senin için... Coğrafya, kuşlar ve idil ve eglog ve daha niceleri!

≈

"Edebiyat Üzerine"

Şiir hayatta birçok şeyin, nerdeyse her şeyin yerini tutabilir, unutma! Yürü yalnız başına şiirin istikametini bir kutupyıldızı gibi parıldattığı patikada!

Bu sabah yürüyüşe çıkmak yerine şiirle uğraşayım dedim kendime. Dağ yolları günlüklerini okudum gezgin dervişlerin. Gerillalar gibiler, kardeşlerimiz! Hepinizin gerilla kardeşi olmuştur, her evde bir gerilla cenaze!

Babamın memleketinden (Eflak? Ben Eflaklıyım. Eflaklıyız demeye korkarız ama biz) gelen bir yeniçeriyle karşılaştım (karşılaştık) – pehlivan olduğunu, onun pehlivan olduğunu bir tek ben anladım. (Hasan Mellah mıydı adı? Mesleği ne, fırıncı, toptancı?)

Babam görünmezadam olmuştu o günlerde. Aklına gelen her konuda risaleler tasarlıyordu ama, Yazmak için görünmez olmak gerekir, diyordu. Şiir birçok şeyin yerini tutar diye noktalama işaretlerinden birini attım yazımdan. Bir daha kullanmayacağım o imi, işareti.

Görünmeden en etkili noktalama o olacak! Benim adımı bir kere duyduysanız unutamayacaksınız. Tekrar edin beni içinizden:

Beni cümle içinde kullanmayınız!

≈

Böyle Günlerde Kuşlar

Böyle günlerde kuşlardan söz etmeye kalksak birer birer düşerlerdi uzaktaki kül rengi toprağa.

Cümleler, yurtlar, çadırlar, kervanlar yarım kalırdı kuşlardan konuşunca. Eşyaların adını unuturduk, şeyler seslenirdi bize, "Hey, beni unuttunuz gene!" derdi tüy, telek, kanat, pençe. Kuşlardan konuşunca.

– Kuşlar nerde? Nerde kuşlarım? Onları size emanet...

– Bekçisi miyiz kuşlarının biz?

– Ne yaptınız kuşlarıma? Kanını akıtıp ruhunu göğerttiniz mi?

Ağır kuş heykellerinin gölgeleri geçiyor üzerimizden, koyu, yapışkan gölgeleri.

Kuşlar geçiyor, diyoruz sevinçle.

Birer birer düşüyorlar uzaktaki kül rengi toprağa sonra.

Pencereleri açıp öksüre öksüre özürler diliyoruz kuşlardan. Onları onca işi arasında bize, yurdumuzun bu kısmına senede bir kere, hiç aksatmadan gönderenden de özür diliyoruz. Başkuşbaz o, biliyoruz.

En sevmediğim mevsimde (adını veremem, Tanrı'nın gücüne gider) ikinci sınıf bir kaza geldi başıma. Bir edebiyat yanlışı yüzündendi bu kaza. Başka hikâyelere (pehlivan tefrikaları), romanlara ait kahramanların bir salona doluşturulup kendi başlarına bırakıldığı, balkon kapısının da aralık bırakıldığı bir başka hikâye, bir tefrika roman gibi.

– Harfler ve noktalama işaretlerinin bedava olduğu bir dünya! Ne güzel ey okur!

– İstediğiniz gibi bir son bulabilirsiniz artık kendinize.

– Aşk değil miydi sizin tek istediğiniz ama?

– Çok şakacısınız. Ev sahibini nerden tanıyorsunuz?

– O beni tanıyor. Beni o davet etti. Ben biliyorum bu hikâyenin sonunu, ondan.

– Üşüdünüz, içeri girelim. Öbür hikâyeye geçelim isterseniz. O hikâye adalarda geçiyor. Serin ve ılık.

– Düşük bütçeli ama galiba. Baksanıza yer yatakları falan, sinek ilacı. Nefret ederim.

– Biri piyango kazansa da kurtulsak şu rezillikten, bu ayaktakımının yaşadığı gecekondu gibi sayfiyeden.

– Ben birinci sınıf bir hikâyeye layığım.

– Ben de öyle düşünüyorum ama bazen kahramanlar kendileri karar veriyor hikâyenin akışına (olay örgüsü diyelim). Mesela Karl Marx, Londra'da Namık Kemal'in komşusuymuş ama bunun hiçbir zaman farkına varmamış. Büyük talihsizlik *Vatan Yahut Silistre*'den hiç haberinin olmaması! "Hürriyet Kasidesi"ni yaralı aslanlar gibi, inleye inleye, harf harf, kan öksürerek yazan, yazarken yarasını yalayarak sağaltan Kemal'i, hürriyet şairini tanımamış olması!

– Dikkat edin, balkon demirleri, korkuluk...

Balkon falan yeni, yeni ama yine de yeni bir son değil bu balkon kazası. Balkon kapısının aralık kalması, korkuluğun tamirinin geciktirilmesi. Uzakta, tarlaların orda çardak yıkılmış, mor salkımlar harap. Bahar gelmiş, biliyoruz, öyle diyorlar ama nisanın sırrını çözemedik hâlâ.

Hava ılıklaşıyor sonra birden. Biraz uzun sürüyor bu defa bu birdenbirelik. Divit kâğıda tüy hafifliğiyle iniyor, inmeden önce bir el buluyor ve şöyle yazdırıyor: Ahmet Mithat, kendisi ağır yaralıdan beter, hepinizi esen olmaya çağırıyor. İnancını ve imanını bozma Kalyopi, diyor bize.

İstediğimiz gibi bir son bulabilirsin artık kendine. Tek tek ve hep beraber. Çünkü harfler ve noktalama işaretleri bedava ve çoğu cümle bir noktayla son buluyor. Birer muska atıp yere eziyoruz nalçalarımızla. Dağılan çöreotlarına bakıp, Mana bozulursa muska da bozulur, diyoruz.

Milletin efendisi hasta, anlıyor musunuz, diyoruz. Müjgan'dan olma bir adam milletin efendisi. Hâce-i evvel. Halk hocası. Babayani biri. Uykusuz. Uzun entarili. Sinir sahibi. İshal. N

Özcan Yilmaz

Başkasının Sesi

Yatağa girmeden önce kapıyı kilitledim mi, hatırlamıyorum. Anahtarı çevirip sürgüyü çektiğim an bir türlü aklıma gelmiyor. Birisi içeride, odaları dolaşıyor, adımları sesli. Belki yukarı daireden geliyor sesler, yukarıdakiler gürültü çıkarmakta mahir. Tıkırdayan parke cılız ümidimi yok ediyor, bu bizim parkenin sesi. Yanımda Perihan, ona sarılıyorum. Birazdan yatak odasına girilecek. Doğrulup odanın kapısını kilitlemek istiyorum ama ne mümkün, öyle ağırım ki kalkamıyorum. Perihan yanımda, hissediyorum, daha sıkı sarılıyorum. Dilerim karanlık üzerimizi örter, içeri giren bizi görmez, istediği neyse alır, çıkar gider. Kapı gıcırdayarak açılıyor, arkam dönük, bakamıyorum. Nefesi sıcak, ensemde hissediyorum. Kibar biri olmasın, gücümün yetmeyeceği bir canavar olsun, kolları öyle kaslı olsun ki istese bir kibrit çöpü gibi ortadan ikiye ayırabilsin beni. Gözlerimi kapıyorum, kollarım bir mengene gibi Perihan'a sarılı ama yetmiyor, ellerimden kayıp gitmesini engelleyemiyorum. Yumuşakça uzaklaşıyor bedeni benden, uyanmıyor hayır, uykusu ağırdır, canavarlar bile onu uyandıramaz. Kollarımın arasında kalan boşluk genişliyor. Onun gittiğini ve benim korkakça kaldığımı fark ettiğimde gözlerim yanıyor, acı dayanılmaz, gözlerimi açıyorum. Yataktan doğrulup gerçekliğin geri gelmesini bekliyorum.

Perihan yanımda, yorganın altında uyuyor. Kalkıp çelik kapıyı kontrol ediyorum, kilitli, sürgüsünü de çekiyorum.

Evde kimsenin olmadığına emin olunca salondaki kırmızı koltuğa çöktüm. Burası evin en rahat ettiğim yeri. Işığı açmadım, karanlıkta daha güvendeyiz. Anneannem, onlara gittiğimizde bize hep sorardı: Çıkarken ışıkları açık bıraktınız mı? Hırsız ışığı açık evlere girmez, içeride birileri var sanır. Bugün yaşasaydı ona cevap vermek isterdim. Zaman değişti anneanne, artık ışığı takan yok.

Gözlerim karanlığa alışıyor hemen, idmanlı. Ortalık toplanmamış, yarı dolu kuruyemiş tabakları sehpada duruyor, fıstık kabukları etrafa dağılmış. Biraz temizlik yaptım. Mutfak tezgâhındaki bulaşıkları toparladım. Uykum kaçtı artık, işe yarayayım bari.

Yapılacaklar bitince Perihan'ın yanında bittim. Dokundum ona. Ne yumuşak bir teni var, bayılıyorum ona dokunmaya. Uyandırmamaya çalışarak yorganı üzerinden kaldırdım. Açıkta kalan göbeğine ve yeni yaptırdığı dövmesine bakıyor, kenarından öpüyorum. Başım göbeğinin üstünde, bir süre uyumasını izliyorum. Arada karnından tuhaf sesler geliyor. Yanımda olduğunu bilmek öyle rahatlatıcı ki, üşümeyeceğini bilsem bütün gün uyanmasını bekleyebilirim. Yorganı tekrar üzerine seriyorum. Odadan sessizce çıkıp kır-



Özcan Yılmaz öykülerini dergilerde daha sık yayımlamaya başladı. Şimdilerde ilk kitap dosyasını oluşturmaya çalışıyor.

mızı koltuğuma dönüyorum.

Sabaha daha var, petekler soğuk. Benim için sorun değil, yeni başlayacak günü düşünüyorum. Tek bir tatil gününde yapılabilecekleri. Önce güzel bir kahvaltı hazırlayacağım. Yumurta ve simit almak için dışarı çıkmalıyım ama henüz erken, şimdi her yer kapalıdır. Yağmazsa Perihan'la dolaşmaya çıkarız. Akşama da konser var, haftalardır bekliyoruz.

Dışarının ışığı panjurdan salonun duvarına çizgi çizgi düşmüş, onu izliyorum. Gözlerimi kapayıp koltuğa sırtımı yasladım. Başım geriye düşüyor. Saat beşi geçti mi acaba. Akrep ve yelkovanı düşünüyorum, her şeyden habersiz en iyi bildikleri işi yapıyorlar. Uzun süredir umurlarında değiliz.

Kapının vurulmasıyla yerimden sıçradım. Temkinle pencereye yaklaşıyorum. Kendimi göstermemeye çalışarak camdan dışarı bakıyorum. Kimse yok. Ne dönen bir ışık, ne hedefe odaklı adamlar. Kapı vuruluyor yine, bu sefer iki defa. Yüreğim ağzımda sese doğru yürüyorum. Sürgüyü açmadan önce delikten bakıyorum, karanlık. Ötesini göremediğim kapkara bir sis. Buna alışkın değil işte gözlerim. Niçin zili çalmadılar, diye merak ediyorum. Apartman kapısı aklıma geliyor, onu nasıl açtılar. Yavaşça sürgüyü kaldırıyorum, anahtarı yuvasında döndürüp tokmağı indirdiğim an, niçin sürgüyü açtım ki, diye kızıyorum kendime. Böyle zamanlar için değil midir sürgüler, aralıktan bakarsın, beğenmezsen kapayıverirsin. Adamların elindekileri düşününce kendime gülüyorum. Evet, gerçekten dalga geçebiliyorum kendimle, neredeyse kahkaha atacağım ve beni uyandıran da bu oluyor. Patlamak üzere olan bir kahkaha.

Kendime geldiğimde kahkaha falan yok, ufak bir gülümseme bile uzak. Sevdiğim kadının yanına gidiyorum, biraz daha sarılıyorum, vücudu beni ısıtınca üşüdüğümü fark ediyorum. Ne güzel şey üşümek. Sırf Perihan beni ısıtsın diye her sabah üşüyebilirim.

Hava ışıdı artık. Kalkıp işe koyulma vakti. Ama bugün tatil, bu iyi işte. Bugün tek işim Perihan'ın yanında olmak. Ona güzel bir kahvaltı hazırlamakla başlayacağım. Elbette bunun için dışarı çıkmam gerek. Fırın ve bakkal çok uzak değil ama yine de bir süre yalnız kalacak Perihan. Beni endişelendiren hangisi; yalnız kalması mı, yanında olmayacağım mı. Düşünmenin sonu yok, evden apar topar çıkıp fırına yollanıyorum.

Fırıncı üç simidi sararken anlamlı bir bakış atıyor bana. Yalnız yaşadığımı sanıyor, ne de olsa şimdiye kadar tek simitten fazlasını aldığımı görmedi. Ne düşünürse düşünsün, bakkaldan yumurtaları alıp evime dönüyorum. Arkamda bıraktığım gazete manşetleri bağırıyor, görmezden geliyorum. Sokağımızda, Perihan'la görür görmez vurulduğumuz ağaçlı sokakta, komşumuz sayılabilecek çekirdek aile karşıma çıkıyor. Sabah sabah gezmeye çıkmışlar. Sormazlar ya, Perihan'dan söz edecekler diye ödüm patlıyor. Ne olur ne olmaz, yolumu değiştiriyorum.

Üç simit, altı yumurta için göze alınmayacak tehlikeler bunlar. Evden çıkmamalıydım hiç. Apartmanın yolunu tutup kapıları aceleyle açıyorum. Elimdekileri mutfağa bırakır bırakmaz yatak odasını kontrol ediyorum. Yatak yerinde, yorgan yerinde, Perihan yok. Gerçekten yok ve bu bir rüya değil, eminim. Keşke bir düşün içinde olsaydım ama öyle kokuyor ki burası, şu gerçeği suratıma çarpıyor: Rüyalarımda iki şey olmaz, koku ve başkasının sesi.

Yorganı burnuma yaklaştırdım, Perihan'ın kokusunu ayırt edebiliyorum. Yaşlı bir av köpeği gibi evin içinde iz sürmeye başladım. Odaların en kuytu köşelerine dek her yere bakıyorum. Aklımı yitirmeme ramak kala arka balkonu hatırladım. Yüklük olarak kullandığımız, çamaşırları astığımız balkon. Dün geceyi anımsamaya çalışıyorum, yatmadan önce çamaşırları asmamı söylediği aklıma geliyor hayal meyal. Balkona bir çırpıda koştum, çamaşırlar ipe asılı, tertemiz, mis gibi kokuyorlar. Yeni yıkanmış gibiler.

İşte o zaman bir huzur çöküyor üzerime. Dünyanın en mutlu adamıyım. Yatak odasına dönüyorum. Perihan yorganın altında, kıpırtısız. Yanına sokuluyorum, Korkacak bir şey yok artık, yanındayım. Beni duymuyor. Parmaklarımı vücudunda gezdiriyorum. Uyanır gibi oldu, hareketleniyor. Gözleri yarı açık, beni görünce gülümsüyor. Doğrulmuşum ben, dizlerimin üstündeyim, Uyandın sonunda güzelim, diyorum. Dudakları aralanıyor, yanıt verecek, Ne aydınlık bir sabah, diyecek belki ama sesi bana ulaşmıyor. N

YENİ DENİZ MECMUASI

"Rüzgar esmeden deniz kıpırdamaz"

DENİZİN SERÜVENİNİ ÖĞRENMEK İÇİN...

TÜM KİTAPÇILARDA VE BAYİİLERDE

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



Cem Kertiş

Kiraz Ağacı ve Annem

Gövdesi geniş, yaprakları narin bir ağaç bulmalıyım. Hatırlayamadıklarımı ona anlatmalıyım. Aslında hiç fark etmez, çünkü ağaçlar insanlara benzemez. Ayrıca kötü ağaç yoktur, çirkin ağaç da... Ağaç dilsiz ve iyi bir anneye benzer.

Annem küçük bir kız çocuğuydu, beni o büyütmüştü.

Soğumuş çayımdan bir yudum aldım. Kendi harında yana yana sönmüş sigaramı küllüğün dibine bastırdım. Önce gökyüzüne baktım, gülümsedim. İnsanlara baktım sonra. Ağaca benzeyen birini aradım yine de. Bilemedim. Çay tabağının içine bozukluk bırakıp kalktım. Öylece yürüdüm uzun uzun, sokak sokak, düşünceli düşünceli. Sesler geliyordu uzaktan, özgürlüğe, aşka benzeyen sesler. Oraya doğru yürümeye başladım. Gençler geçiyordu sağımdan solumdan. Bazılarının göz çukurlarının tekinde göz yerine gaz kapsülü vardı. Ama neşeli ve güçlüydüler. Sonra bir duman kapladı ortalığı, insanın genzini yakan bir duman. Bazıları yere yığıldı. Yürümeye devam ettim. Yürümeye devam edemedim, karnıma bir tekme yedim. Kıvranırken demirden bir su patladı bedenimde, evet demirden bir suydu bu. Özgürlük ağacını kesiyorlar, diye bağırıyordu kalabalık. İşte o zaman çok korktum. Koşmaya başladım ağlayarak, rüya rüya, anı anı. Bir çocuk gördüm annesinin kucağında. Durdum ve onları seyre daldım. Ce diyordu annesi elinden yüzünü çekip yavrusuna gülümserken. Yavrucak da gülümsüyor, neşeleniyordu. Kaçın, dedim, demirden suları var onların, bebekleri öldüren gazları. Kadın beni duymadı, çocuk duydu. Ağlamaya başladı. Yanlarına gittim. Kulağına eğilip söyledim korkumu. Kadın yine duymadı. Çocuk elimden tutunca öfkeyle bana baktı kadın. Eteğini kaldırdı ve çocuğu elimden kaptığı gibi rahmine soktu. Duyabiliyordum, ağlıyordu içeride. Bazı annelerin rahimleri kayıp ülkelerin afyon tarlalarına benzer, oradan çıkan çocukları severim. Kadının karnına doğru eğildim ve çocuğa ballı mı ballı, sütlü mü sütlü bir ninni söyledim. Ağlayışı azaldı ve sustu çocuk. Afyon da etkisini göstermiş olmalıydı tabii.

Kalabalığın uğultusunu duydum önce. Bize doğru koşuyorlardı, arkalarından bir duman yükseliyordu. Kötünün biri demirden sular fışkırtıyordu yine savurta savurta. Korkarak kadının gözlerinin içine baktım. Gözlerinin içinde bir sokak vardı. Oraya daldım, yürüdüm kederli kederli, yalnız yalnız, uykulu uykulu.

Evimizin penceresinin önünde durdum.

Burnumu cama dayayıp dışarıya baktım, parmak uçlarımın üzerinde yükselerek. Pencereyi açacaktım, zar zor yetişebiliyordum ama. Sandalye çekip üzerine çıktım. Gücüm

yetti, açtım. Yağmur dinmişti. Arka bahçede Ali'yle Yasin'i gördüm. Seslendim, duymadılar. Yasin'in gemisi yan yatmıştı. Gazete aradım. Bulamadım. Salondaki sehpanın üzerinde vardı ama annem oraya girmemi yasaklamıştı. Misafir gelince açılırdı bizim salon, bir de temizlik zamanı. Anahtarı sakladığı yeri biliyordum. Salona girdim, gazeteyi aldım. Çok güzel gemi yaparım ben. Yüzer yüzer, altı çok ıslanınca batar tabii. Gemimi yaptım. Pencereye koştum. Aliii, Yasiiin... Bana baktılar. Kocaman gemimi görünce kıskandılar. Şakır şakır su sesi geliyordu. İçeriye koştum. Annem bulaşık yıkıyordu. Anneme sordum. İzin vermedi. Gemimi gösterdim. İzin vermedi yine de aşağıya inmeme. Oysa ne de güzeldi gemim. Pencereye koştum yeniden. Seslendim onlara. Topunu getirsene, gemini de, dediler. Yatağın altından topumu çıkardım. Pencereden aşağıya attım. Tutmaya çalıştılar, tutamadılar. Sekti sekti en büyük su birikintisinin içine pottt diye düştü. Gemimi koynuma soktum. Evin dış kapısına doğru sessizce yaklaştım. Kapının tokmağını yavaşça, çok yavaşça çevirdim. Suyun sesi, teşekkür ederim suyun sesi. Kapıyı kapadım. Merdivenlerden aşağıya koşmaya başladım.

Hii, ayakkabılarım! Giyinmeyi unutmuşum. Annem çok kızacak. Dönersem de döver beni.

Ali'yle Yasin beni yalınayak görünce güldü. Ayağına cam batarsa görürsün, dediler. Yasin'in ayağına çivi batmıştı bir keresinde. İğne yapmışlar. Yasin çok ağlamış. Gemimi çıkardım. Su birikintilerinden en büyüğüne bıraktım. Çok güzel yüzdü. Bombalamaca oynamaya başladık. Ali büyük taş atıyordu. Gemim yüzüyordu yine de. Batıramadılar. Yasin geri geri yürüdü. Koştu bir sıçradı, ayağında güzel çizmeleriyle gemimin üzerine. Pis kıskanç.

Kıskanç Yasin, kıskanç Yasin...

Tek kale maç yapacaktık. Anneleri seslendi onlara. Gitmek istemediler, gittiler ama. Bahçenin duvarını kendime arkadaş yaptım. Pas attım, semsert şut çektim. Keşke gitmeseydiler. Kiraz ağacımın yanına gittim. Oturdum dibine. Götüm ıslandı. Ağacıma eve nasıl gireceğimi sordum. Bir şey demedi. O hep dinlerdi. Bütün ağaçlar gibi o da dilsizdi. Sessizliğiyle bir şeyler anlatırdı yine de. Anlardım galiba.

Keşke yaz gelse. Yatacağız kalkacağız, yatacağız kalkacağız... Galiba çok yatıp çok kalkacağız. Yaz gelince ağacımın kirazlarını kimseye vermeyeceğim, narin dallarından toplayacağım. Hepsini ben yiyeceğim.

Annem geliyor. Ağacımın arkasına geçtim. Çok korktum, sarıldım ona. Annem geldi. Beni çok dövecekti. Ağacım eğildi. Beni en yüksekteki dalına aldı. Babam gelene kadar dalda bekledim. O gelince annem beni dövemezdi. O benim en yüksek ağacımdı, dalları gökyüzünü kaplardı.

Gökyüzü sever beni, tıpkı ağacım gibi. Ben de onları severim, annemi de. N

Buket Arbatlı

Aile Sofrası

Süreyya içe bükülmüş sol ayağını sürükleyerek kapıya seğirtti. Patlama Allah'ın cezası, geliyorum. En fazla bu kadar olabiliyor. Kapıcı Salih bunu bilir ama zilden elini çekmez. Annem uyanmasa bari, diye içinden geçirdi. Salih sırtlan sırıtışıyla kapıda.

"Süt, tam buğday ekmek ve gazete, tamam değil mi abla?"

Süreyya cevap vermek yerine başını salladı. Herkes hanım, biz abla. Oysa Zeytinoğlu Apartmanı babasının. Elindekileri mutfak tezgâhına koydu. Beyaz örtüyü salonda camın önündeki masaya serdi, tek eliyle düzeltti. Yavaş adımlarla kahvaltılıkları masaya taşıdı. Sarmısaklı kekikli domates, avokadolu salatalık yan yana konunca masaya renk verdiler. Tek elle dereotunu kıymak en zor iş. Tüm işleri kolaylıkla beceriyor ama şu dereotu onun kâbusu. Börek de pişti. Kokusu geldi. Fırını kapayıp böreği ocağın ızgarasına koydu, böylece altı yumuşamaz. Üstüne ince bir örtü serdi. Misafirler gelinceye dek sıcaklığını korur. Masaya baktı. Çiçeği bile eksik değil. Dün düşe kalka gidip aldı. Nasıl da yağdı? Gök delindi. Eve geldiğinde ıpıslaktı. Çiçek eksik kalıverseymiş, dedi annesi. Her pazar geliyorlar.

Masa bir gelin gibi göründü gözüne, beğendi. Annesinin odasının önünden yavaşça geçti. Nuran Hanım netameli günlerinde, ne zaman kızacağı belli değil. Babası öleli Süreyya'ya el kaldıran yok ama yerli yersiz yüreği hoplasın istemiyor. Odasına girdi. Aynanın önüne ilişti. Sarkmış tombul yanakları, iki derin çizgiyle üst üste yığılan gerdanı, günden güne şişen bedeni. Televizyon geçen gün, tam buğday olunca ekmek zararsız, diyordu. İstediğimiz kadar yiyebilirmişiz. Sen onlara inanma, dedi annesi. Sakatsın kızım, tek ayak bu vücudu taşıyamaz. Yaşın elliyi çoktan geçti, ben ölünce sana kim bakacak? Süreyya saçlarına baktı, toplasın mı, açık mı bıraksın, karar veremedi. Saçları hâlâ pek güzel, seviyor onları usulca. Geçenlerde yeğeni görünce aileye epey alay konusu oldu. Yine de huyundan vazgeçemiyor. Hareli yeşil gözlerinde bir şeyler var. Ne görüyorsun, diye birisi sorsa, birisi gerçekten onun ne düşündüğünü, hissettiğini sorsa, Süreyya cevap veremez. Sadece saçlarını okşar. Soran kişiye bazı geceler Kapıcı Salih'in sigarayla karışık ter kokusunun aklına geldiğini, memelerinde bir sızı hissettiğini söylemez. Küçük bir kız masumiyetine sahip gülümsemesiyle bakar. Sol eli, onu tanımayan eli. Öbüründen daha kavruk, bir öfkeyle yumruk olmuş. Kime kızdın a canım, diyor ona Süreyya. Epilepsi nöbeti geçirdiğinde sabaha dek dua edip şeytan kovacaklarına bir doktora götürselerdi, eli ayağı böyle bükülmeyecekti belki de. Elli yılın hesabı kimden sorulur.

Bir acı zil daha! Bu sefer gelen kardeşi ile oğlu. Kapının açılmasıyla yeğeni üstüne atlı-



yor. Kardeşinin ceketini alamadan asansör açılıyor, abisi ile yengesi iniyor. Bu hengâmeye nihayet anne uyanıyor.

"Karın nerede oğlum?"

"Bebekle evde kalmak istedi anne. Morali bozuk biraz."

Çayları koymaya giden Süreyya kardeşinin söylediklerini duymuyor. Tepsiyi sağlam eliyle sıkıca tuttu, sol ön koluyla destek oldu. Yavaş ve dikkatli adımlarla salona getirdi. Çayların sağ salim masaya ulaşmasıyla rahatlayan misafirler konuşmalarına döndü. Pazar sabahlarını çok seviyor. Annesiyle televizyon karşısında yaptıkları kahvaltılar da güzel ama bunlar başka. Nasıl başlasam? Abim bir evet dese, annem karşı çıkmaz. Yengesi bir şey

söylemese bari. Önceden kardeşinin desteğini almamakla hata etti. Usulcacık söyleyiversem yandan.

"Turunç reçeli yok masada. Kimden saklıyorsun kızım, ikram etsene."

Buyurun, tam da annesinden beklenecek söz. Sandalyeden zor zahmet kalkıyor. Kendime saklıyorum anne. Zaten azıcık kaldı, onu da ben yiyeyim. Kristal tabakta parlayan reçelle mutfaktan dönüyor.

"Sen bunları az ye artık," dedi abisi. "Dikkat etmek lazım bu yaşta."

Doğru da, akşam yatmadan evvel ağzına bir tane atmazsan, ne tadı var bu dünyanın. Yardımcı konusunu açmanın tam zamanı. Gürcüler varmış, yatılı deyiverse. Kardeşinin ağzını bıçak açmıyor. Geldiğinden beri tek kelam etmedi.

"Leylaklar güzel mi," dedi Süreyya.

Kimse duymadı. O yağmurda al gel, hiçbirinin umrunda değil. Kardeşi pek sever oysa. Leylakları ve onu. Minik ablam, der, öper. Bedenine ondan başka erkek ağzı değmedi. Düşününce içi ürperdi. Tövbe, tövbe. Aptesim bozuldu mu acaba? Çok günah.

"Kızım, herkesin çayı bitti, uyuma."

Gündüz düşü görüyorum anne. Ne var bir kere de yengem çayları doldursa. Yengesi kuş yuvasına benzeyen kabarık saçları bozulmasın diye lokmaları büyük bir dikkatle ağzına götürüyor. Bu evde mutfağa girmişliği yok. Çayların ikinci maceralı seferinden sonra Süreyya kadın konusunda kararlı, cesur. Yengesi bile vız gelir. Ev işinin artık belini büktüğünü, annesinin mutfakta yardımcı olamayacak kadar yaşlandığını, on beş günde bir gelen temizlikçi yerine yatılı yardımcı alsalar ne iyi olacağını söyleyecek. Bir çırpıda, kimsenin sözünü kesmesine izin vermeden. Kaç gece bunun provasını yaptı. Abisi mutlaka karşı çıkar, mahkeme salonlarında duyduğu, ev sahibini kesip paralarını çalan bakıcıları anlatır. Süreyya cevap olsun diye konu komşudan iyi huylu, namuslu Gürcü kadınların isimlerini derledi, onların referans olduğu akrabalarını buldu.

"Mesut neyin var? Hiç keyfin yok," dedi Nuran Hanım.

Kardeşi yan gözle bilgisayar oynayan oğluna baktı. Sonra abisine. Süreyya'ya neredeyse sırtını dönüp, "Anne, derdimiz büyük," dedi. "Bebek üst üste havale geçirdi. Epilepsi dediler."

Masaya sessizlik çöktü. Anne çatalı bıçağı bıraktı. Çizgiler derinleşip yüzünü daha da aşağıya çekti. Titreyen sesiyle konuştu.

"Allahım bizi sınadığın yetmedi mi?"

"Anne sen sağlam dur n'olur, zaten Filiz durmaksızın ağlıyor."

"Tamam evladım, tamam. Çektiklerim aklıma geldi. İlaç verdiler mi?"

"Testler bitince başlayacaklar. Ailede var mı, genetik olabilir, dedi doktor."

Kimse Süreyya'nın oturduğu tarafa bakmadı. Sol elini bacağının altına kaydırdı, vücudunun bütün ağırlıyla gözleri doluncaya dek üstüne bastırdı. N



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

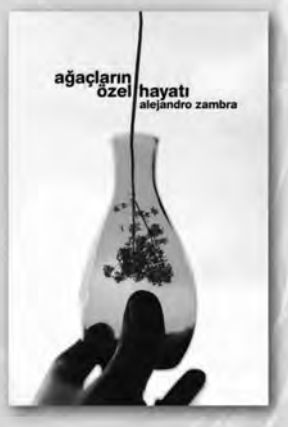
Kapak tasarımı Faruk Ulay

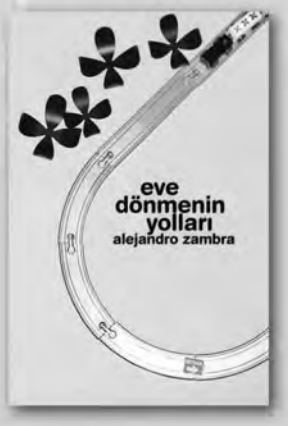
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

İspanyolcadan çeviren
Çiğdem Öztürk

Gelecekte çok konuşulacak bir yazar.







NOTOS KİTAP

www.notoskitap.com

Özdemir Bayrak

Kaçma Dersleri

Ağır demir kapıyı aralıyorum. Girişte duran adam beni tanıyor. Başını, çözmeye çalıştığı bulmacaya çeviriyor. İş hanının üçüncü katına çıkıyorum. Yan yana yerleşik odalarda çalışanlar koridorda gelişigüzel dolanıyor. Ne çirkin bina. Labirente benziyor. Hep içinde kaybolacağım sanıyorum, olmuyor. Yönetim ofisinin karşısında buluyorum onu. Kalorifer peteğine yapışmış sigara içiyor. Pencere, diye bağırıyor içeridekilere, sıkışmış bu. Havasızlıktan öleceğiz. Yanında duruyorum. İstediği cevabı alamadan ilerliyoruz. Canı mı sıkkın yoksa bana mı öyle görünüyor. Boş ver, diyorum. Yazıhaneye gidelim. Sokaktaki kavgaya karışıp nezarette sabahladığımızdan beri günaşırı geldiğim buluşma yerimize. Artık eve gidilmez. Kahvaltı ederiz, demişti. Sonra alacakaranlıkta yürümüş, buraya gelmiştik. Okuldan mı, diyor. Evet, diyorum. Bugün derslere girmesem de olur. Kapının önünde sigarasını yere atıyor. İçeri giriyoruz. Açık pencereden esen rüzgâr açık bıraktığı kitabın sayfalarını çeviriyor. Yanına her gelişimde yeniden karşılaştığımızı hissediyorum.

Görüşmelerimize uzun sessizlikler eşlik eder ama sıkılmam. Aramızdaki iletişim biçimi. Onu çok tanımıyorum. İkimiz de yabancıyız bu odaya, birbirimize. Küçücük yere zorla sığdırılmış evrak dolabı, döner koltuk, masa, sehpa ve iki sandalye. Film seti sanki. Kullanılmayan, sadece görüntü olsun diye konmuş eşyalar. Büroya gelen giden yok. Abisinin muhasebe defterlerini tutuyor. Yeri belli olsunmuş. Elinde kitabıyla görürüm onu. Kapıyı açtığımda başını kaldırır. Hoş geldin, der. Beklediğini anlarım. Saatlerce karşılıklı otururuz. Bazen okuduklarından söz eder. Beni de konuşturur. Heyecanlanırsa çıkar, içki poşetiyle döner yanıma. Bitirince kapıyı kilitler, sevdiği meyhanede içmeye devam ederiz. Bazen cam pervazına yaslanır, kumruları seyrederim. Kaldığı yerden, yüksek sesle okumaya devam eder. Gözlerim dışarıda onu dinlerim. Üniversite sınavlarına çalışıyor. Tüm hayatım muhasebeyle geçmez, demişti. Yetenekle güzel sanatlara girecek. Kitabının yanında defter ve kalem var. Yaptığı bir şey yoksa sürekli çiziyor.

Ona bakıyorum, hızla yanıma geliyor, koltuktan kaldırıyor beni. Karşıma geçiyor. Sözleriyle duruşumu ayarlıyor. İleri geri gidip geliyor. Kararını vermesini bekliyorum.

Ara sıra parkları dolaşmak ister. Erkenden kapar yazıhaneyi. Çimenlere uzanırız. Etrafı izlerken sıkıca kavradığı kalemiyle oynar, düşündüklerini hesaplar, başlar çizmeye. Belediye otobüslerine, dolmuşlara biner, şehri tura çıkarız. Çevremizdekileri çabucak deftere geçirmeye çalışır. Bazı günler uzun uzun inceler ama sayfa boş kalır. Otobüsün tutamağındaki el gibi. Kadın durakta inerken söyleniyordu. Sinirlenmişti galiba. O zaman uzaklaşır



yanımdan, başka yerlere gider.

Gözlerini kısarak bakıyor son kez. Oldu mu, diyorum. Ayakta durmaya devam edeyim mi. Tamam, diyor. Gördüğünü aklında tutmaya çalıştığı belli. Unutmadan kâğıda geçirecek. Telaşla kapanıyor masaya. Hareketleri hızlı. Bana da göster, diyorum. Çeviriyor defteri. Neyin resmini yaptığını anlayamıyorum. Karmakarışık çizgiler arasındaki ben miyim. Kalemi bırakıp kalkıyor sandalyesinden, pencerenin önüne geliyor. Elleri pervazın üstünde. Daha bitmedi, diyor. Yeni başladım, gerisi gelir. Biliyorum, tamamladığında güzel olacak. Başını dışarı uzatıyor, aşağıya doğru. Belki esen rüzgârı koklamak, karşı ağacın dallarında sallanan kuşları ve aşağının kalabalığını izlemek için. Derin nefes alıyor. Şimdi yüzü bana dönük. Saklanıyoruz burada, diyor. İkimiz de. Sözleri kafamda uçuşurken, Kaçmaya benziyor daha çok, diyorum. Yavaş yavaş öğreniyoruz. N

Ezgi Polat

Başka Bir Boyutta

Kocam o akşam arkadaşı Hasan'ın misafirimiz olacağını söylediğinde güneş tepedeydi. Bir sakıncası yok değil mi, dedi elindeki kâğıt havluyla terden sırılsıklam olmuş yüzünü silerken, yalnızca bir gece. Gideceği başka yer yokmuş. Böyle durumlarda ne diyeceğimi bilemem. Gözlerinde bir şeyi kabul ettirmek istediğinde beliren parlak, tehditkâr ışıltı, itiraz edersem ucu kavgaya varabilecek tartışmanın habercisi bakışlar. Elimdeki bıçağı bıraktım, Zor durumdaysa tabii gelsin, gibi bir şeyler mırıldandım. Yüzümdeki isteksizliği görmesine rağmen minnettar bir havayla arkasını döndü, tişörtünde omuriliği boyunca oluşmuş ter lekesi Rorschach testlerinde gösterilen desenleri andırıyordu. Az evvel doğradığım biberlerin acı kokusu genzimde, kocamın sırtında koca kanatlı bir yarasa, kapı eşiğini geçmeden sordum: Sifonu hallettin mi? Neredeyse halletmişti.

Hasan'la yüz yüze tanışmamıştık ama onun şizofren olduğunu, altı ilaç birden kullandığını, bir ara ajan sandığı komşularının onu takip ettiğinden şüphelendiğini, yıllar önce kimseye bir şey söylemeden Kazakistan'a giden babasını çok nadir gördüğünü, babasından yirmi yaş genç annesiyle yaşadığını, belirli dönemlerde sinir krizleri geçirip hastaneye yatırıldığını, birkaç kez intihara kalkıştığını ve çoktan bir başkasıyla evlenmiş eski nişanlısına hâlâ takıntılı olduğunu biliyordum. Zavallı annesine acımamak elde değildi. Bir çocuğunuz olduğunu, bir gün sizi arayıp şöyle dediğini düşünün: Anne, az evvel mutfağa gelip çekmeceyi açtın ve bana ekmek bıçağını verdin. Sonra şöyle dedin: Oğlum, al bunu, korun onlardan, gelirlerse bunu kullan. Oysaki siz çocuğunuzun bütün bu saçmalıkları yaşadığını söylediği saatlerde evde değilsiniz. Korkunç bir şey bu.

Mutfaktaki işim bitince yanına gittim. Rezervuarın kapağını yerleştiriyordu. Neymiş, dedim. Flatörün lastiği eskimiş, dedi, o yüzden su sızdırıyormuş, yenisini taktım. Yatarken kapımızı kilitlerim, dedim. Musluğu açıp rezervuarın dolmasını beklerken, Sen çok meraklıydın böyle şeylere, dedi, ne o, korktun mu yoksa? Sırtındaki ter kurumuş, yerinde silik beyaz çizgiler kalmıştı. Meraklı olmak ayrı, aynı evde uyumak ayrı, dedim, ya birden çıldırıp kendine ya da bize zarar vermeye kalkarsa? Sifonu son kez çekti, Vermez, merak etme, ilaçlarını içtikten sonra kimseye bir zararı yok, dedi. İlaçlarını içtiğini nereden biliyorsun, dedim. Annesi ilaç saatlerinde arayıp hatırlatıyormuş. İkimiz de pür dikkat klozetin giderine bakıyorduk. Sifon düzgün çalışıyordu artık. Aylardır sızan suyun pas rengi lekesi kalmıştı geriye.

Bir bardak viski alıp pencerenin önünde dikildim. Güneş her geçen gün biraz daha

geç batıyordu. Yaklaşan yaz, göle düşen gündoğumları ve günbatımları, taraçada geçirilen sohbetsiz kahve saatleri, üst üste yakılan sigaralar. Yazman için güzel bir konu, demişti çıkarken, endişelenme. Bütün bunlar benim yazmam için miydi? Kentin karmaşasından uzaklaşıp göl kıyısındaki bu dağ evine taşınmayı o da istiyor gibiydi oysa. Değişiklik her zaman iyi gelir, demişti. Bir yaşamı başka bir yerde sürdürmek onu değiştirir mi? Anlayışlı bir birliktelik, yıllar sonra, konuşulacak bir şey kalmadığında sessizliği bozmak için bile saçmalamadığınız zamanlar. İki insanın birbirine durmadan uyum sağlamaya çabalamasının sonucu olan bir alışkanlıkla, Peki, demiştim, Hasan gelsin, o da, Peki, demişti, bir dağ evinde olmak bize iyi gelebilir. Oysaki ne ben Hasan'ın gelmesini istiyordum, ne kocam dağ evine taşınmayı. Bütün bunlar yalandı aslında. Daha büyük bir yalnızlık istediğimi, başka bir boyutta olmayı dilediğimi söylemeliydim belki. Ondan bile uzaklaşmaya ihtiyacım olduğunu. İki kişiye ait bir yaşamı tek bedene sığdırıp durmanın özgürlüğümü zedelediğini ve beni yorduğunu.

Düdüklü çaydanlık ötüyordu, mutfağa gidip çayı demledim, buzluktaki böreği çıkarıp fırına attım. Davetsiz misafirler için en pratik yemek. İçimden bir ses, yarın akşam da bunun talep edileceğini ve benim kabul etmek zorunda kalacağımı söylüyordu. Kapı çaldı. Kocam eşikte gülümsüyordu. Aralık, etli dudaklarının orta yerinde birikmiş tükürükle ve yüzündeki donuk ifadeyle bana bakan Hasan'ın üzerinde keçe bir yelek vardı. Hantal bir görünüm, beyazlamış saçlar ve saplarına ip geçirilmiş kolormatik camlı gözlükler. Eski fotoğraflarında gördüğüm Hasan'la karşımda duran Hasan'ın birbiriyle alakası yoktu. Bana baktıkça bir ürperti yayılıyordu tenimde. Sanki soğuk hava deposunun kapısı açılmıştı da ben derisi yüzülmüş çıplak bir kuzu gibi öylece asılı duruyordum. Sonra o kokuyu duydum. Artık derisine işlediğini, her gün yıkansa da geçmeyeceğini düşündüren o ten kokusunu. Ama yanılmıştım. Üstü başı tertemiz, derli topluydu. Başka bir şeydi bu. Onunla gelen ama ona ait olmayan bir şey. Ete kemiğe bürünmüş, kapı eşiklerinden odalara sızmaya başlamıştı bile. Bizse hâlâ kapıda dikiliyorduk. Ona doğru bir adım atıp hoş geldin demek için elimi uzattığımda, kolay kolay iletişim kuramayacağımızı anlamıştım. Tepkisiz, öylece bana bakmaya devam ediyordu. Donuk bakışlarının altında bocalayıp sessizce mutfağa kaydım. Bütün bir gecenin böyle bir adamla nasıl geçeceği konusunda hiçbir fikrim yoktu. Çay bardaklarını dizmekle oyalanıyor, kafamdaki düşünceleri dağıtmaya çalışıyordum. Az sonra mutfağa gelip oturdular. Hoş geldin, dedim. Hoş bulduk, dedi nihayet. Bu beni biraz olsun rahatlattı, çayları ve şekerliği masaya koydum. Çayına beş küp şeker attı, sonra birden ayağa kalktı. Neden bilmem, bu ani hareketlerde yüzümü al basıveriyordu. Keçe yeleğini sandalyesinin arkasına astı, cebinden birkaç kart çıkarıp masanın üzerine bıraktı, oturdu. Üstteki engelli kartıydı. Birden kocama döndü, Müzik var mı, diye sordu. Kocam sehpanın üzerindeki bilgisayarı açtı, onun önüne koydu, İnternetten açabilirsin, dedi, sonra susmak bilmez telefonunu yanıtlayıp mutfaktan çıktı. Baş başaydık. O an isteyeceğim en son şeydi bu. Yarım kalmış okumalarımı yapabilir, öykülerim üzerinde çalışabilirdim. Ama onu yalnız bırakmak olmazdı. Müziğin sesi düşüncelerimi bastırdı. Açtığı hüzünlü türküye arada eşlik eden sesi, sizi ne zaman vuracağını bilmediğiniz bir tsunami dalgasıydı. Bu gelgitler, kuralsız ölçülerle ve eslerle, yükselişlerle ve mırıltılarla devam ediyordu ki, neden bilmem, onlarla ilgili duyduğum ilginç bir şeyi hatırladım birden: Yapılan araştırmalara göre yalnızca şizofrenler kendini gıdıklayabilirmiş. Ona suratımdaki aptal gülümsemeyle böyle bir şeyin olup olmadığını sordum. Şimdi düşünüyorum da ne dangalakça bir yaklaşım. Sorumu duyar duymaz duraksadı. Sanki her an kalkıp boğazımı sıkacak, beni yakalarımdan tutup bir sinek gibi duvara çarpacaktı. Ah, aptal kadın, dedim kendi kendime, ona bir sirk palyaçosu muamelesi yapmanın âlemi var mı. Bilmiyorum,

dedi, börekten büyükçe bir ısırık aldı. Bunu söylerken sesinde kızgınlık ya da küskünlük yoktu. Sanırım duraksamalar o kadar korkulacak şeyler değildi. Düğmesine bastıktan birkaç dakika sonra yanan bir ampuldü beyni. Hem belki de o benden korkuyordur, dedim içimden. Susup oturmaya devam ettik. Şarkılar değiştikçe müziğin sesi artmıştı. Hoparlörlerin ses düğmelerini çevirip duruyordu. Kendini öyle kaptırmıştı ki bir şey demeye çekindim. Başım fena halde ağrımaya başlamıştı. Neredeydi bu adam? Mutfak kapısından koridora başımı uzattım, hâlâ konuşuyordu. Çaresizce sandalyeme geri döndüm.

Hadi bir şarkı söyle, dedi bana. Sesinde bir çocuğun coşkusu vardı.

Nasıl yani, dedim. Durmadan değişen ruh halinden yorulmuştum.

İstek parça alıyorum, bir şarkı seç, dedi.

Bilmem ki, dedim. Aksi gibi aklıma bir tane şarkı gelmiyordu. Gözleri üzerimdeydi. Sen seç kafana göre, aklıma gelmiyor, dedim. Israrcıydı, takmıştı bir kez, İstek parça alıyorum, deyip duruyordu. Mozart, Haffner Senfonisi, deyiverdim birden. Bunu pek beğenmemiş olacak, sesini çok açmadı. Kocam o sıra aramıza katıldı. Hasan da bir şeyler karalıyormuş, görmek ister misin, diye sordu. Gözlerimi açarak ona baktım. Sakinliğe ve yalnızlığa alışkın ruhum kısa süre içinde yıpratılmıştı. Hiçbir şey yapmadığım halde yorgun hissediyordum. Ne diyebilirdim ki. Aaa, öyle mi, dedim, ne yazıyorsun? Az sonra bilgisayarı bana çevirdi. Şükürler olsun bir sayfalık bir şeydi. Aşkla ilgili şeyler. Çok kötü olduğu söylenemezdi, belki fazla coşkulu ve abartılıydı. Şu birine hitaben aşk dolu haykırışların, iç döküşlerin olduğu amatörce şeylerden. İyi, dedim, güzel yazmışsın, zamanla daha iyi olur. Hoşuna gidecek birkaç öneri verdim. Pür dikkat dinledi beni.

Sonrasında kocamla sohbet etmeye başladılar. Tanımadığım insanlardan, başkentteki okullarından, eski arkadaşlarından, anılarından söz ediyorlardı. Onları baş başa bırakıp Hasan'ın yatağını hazırlamaya gittim, misafir odasındaki çekyatı açıp temiz çarşaflar serdim. Yatak odamıza gidip yatağa uzandım, ışığı açmadan bir süre tavana baktım. Böyle boş bulduğum anlarda, hatta karşımda biri lafı uzattığında, dinlemek istemediğim bir şeyler anlatmaya başladığında bile, onların dudakları kıpırdamaya devam ederken sesler susar, yazdıklarımı geçiririm aklımdan, nasıl başladıklarını, onları nasıl bitirmek gerektiğini düşünürüm. Şimdiyse hiçbir şey düşünemiyor, öylece boş duvara bakıyordum. Mutfağa döndüğümde Hasan uyumak için ayaklanmıştı. Onu yatak odasına götürüp bir ihtiyacı olup olmadığını sordum. Yatağın yanında dikiliyor, kilitlenmişçesine yüzüme bakıyordu yine. Cevap vermesini beklemeden iyi geceler dileyip odadan çıktım. Kalbim hızla atıyor, koridor ben adım attıkça uzuyordu sanki. Mutfak sakindi. Kendime bir çay alıp oturdum. Ne tuhaf, dedim kocama, aynı havayı soluyoruz ama sanki o farklı bir dünyada yaşıyor. Başka bir boyutta. Baktığımız yerlerde aynı şeyleri görmüyor, gördüklerimizi aynı anda algılayamıyoruz. Yalnızca bazı anlar var, dünyalarımızın kesiştiği, orada ikisine ait ortak şeyler var, bizi bir arada tutan şeyler. Tuhaf, gerçekten tuhaf. Bilgisayarı kapayıp bana baktı, Aslında düşündüğün kadar değil, dedi, senin de onunkilere benzeyen takıntıların var, ilk aşkına saplanıp kaldığını kendin söylemiştin, bir zamanlar sen de intihara kalkıştın ve insanlara karşı şüphecisin. Ajan olduklarını düşünmüyorsun belki ama kendini onlardan soyutlamak için uydurduğun saçma teorilerin var. Yapmadıkları şeyleri yapmış gibi hayal ediyor, buna kendini inandırıyorsun. Ne kadar benzer, değil mi?

Değildi. Söylediklerimin onun kastettikleriyle bir ilgisi yoktu. Bunlar nasıl yok olup gideceğinin ve çevrende kimleri barındıracağının bilinçli seçimleriydi. Hayatımın dümenini, Tanrı bile olsa başkasının ellerine vermek istemediğim için tuttuğum kalkan. Yine de itiraz etmedim. Onunla da aynı dünyada fakat farklı ülkelerdeydik. Hepimizin bir boyutu olduğuna ilkin o zaman inanmıştım.

Hasan'la gelen koku evin kokusunu bulandırmıştı sanki. Artık tek korkum havalandırsam bile bize ait olmayan, iletimi zayıf bir aklın yönettiği o hantal bedendeki kokunun misafir odamızdan, mutfağımızdan bir daha çıkmayacağı, gitgide bütün eve hâkim olacağıydı. Tamam, dedim kendi kendime, duyarlılığın da buraya kadarmış. İnsana özgü ne varsa içimde, bir anda silinivermişti sanki. Kendimden utandım. Ne yapmıştı ki zavallıcık. Erkenden gidip yatmıştı işte. Kime ne zararı vardı. Biraz başımı şişirmişti o kadar. Öyküsünü yazmak istersin ama onu mahremine almak, alttan alınan insanlar sınıfına koymak istemezsin değil mi? Tam bir yazar ikiyüzlülüğü. Kes sesini. Kocam bilgisayarını kaparken, Yatalım mı, dedi, sabah erkenden kentteki müşterilerinden birini ziyaret edecek, Hasan'ı da beraberinde götürecekti. Yatmadan evvel taraçada birer sigara tüttürmeye karar verdik. Tam hasır sandalyelerimize kurulup birer sigara yakmıştık ki tuhaf bir ses duydum. Sanırım o da duymuş olacak, bana bakıyordu. Tuvalete filan mı kalktı acaba, dedim. İşin gerçeği aklıma, tuvalet yerine yatak odamıza gidip bizim yatağımıza işeme ihtimali geliyordu, görüntüleriyle birlikte.

Yok, dedi kocam, yapmaz öyle şey.

Ne yapmaz?

Yani gece kalkıp tuvalete gitmez.

Niçin gitmesin?

İlaçlar yüzünden.

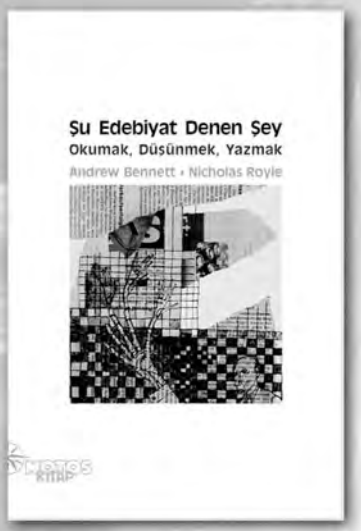
O ses neydi peki?

Yine gölün kıyısına çadır kuran hippilerdir, dedi zayıf bir sesle. Gözleri bahçede geziniyordu. Koku da mı onlardan geliyor, dedim. Birden bana döndü, Ne kokusu, dedi. Siz geldiğinizden bu yana evi saran koku. Ne yani, dedi, Hasan kokuyor mu demek istiyorsun? Hayır, dedim fısıltıyla, Hasan kokmuyor ama koku onunla birlikte geliyor. Sigarasını küllüğe bastırdı, İyice saçmaladın artık, dedi, koku falan almıyorum ben. Odalara doluyor, duvarlara sızıyor, nasıl duymazsın? Söylediklerimle alay edercesine gülümseyen yüzünü patika yoldan tarafa çevirir çevirmez, tam arkamızdaki odadan taraçaya, ikimizin ortasına anlık bir gölge düşüp kayboldu. Gördün mü, diye çığlık attım birden. Bir şey görmemişti. Neyse ne, dedi, bir şey olduğu yok, abartma, bir tilkidir belki ya da sincap, hadi yatalım artık.

"Yapılan araştırmalara göre yalnızca şizofrenler kendini gıdıklayabilirmiş. Ona suratımdaki aptal gülümsemeyle böyle bir şeyin olup olmadığını sordum."

Yatalı neredeyse on beş dakika olmuş, ben henüz uyuyamamıştım. Koridorun açık bıraktığımız ışığı kapı eşiğinden sızıyordu. Az sonra anlık da olsa ışık kesildi, kapının önünde biri dikilmişçesine, oda zifiri karanlığa büründü, yine aynı gölgeydi bu, adım gibi emindim. Şimdi derin uykusundan kocamı uyandırıp bunları anlatsam, bana kitaplar yüzünden artık aklımı yitirdiğimi söyleyecek ve uyumaya devam edecekti. Cesaretimi toplayıp yataktan çıktım. Koridorda ilerlerken bacaklarım titriyordu. Hasan'ın odasının kapısına geldiğimde durdum, derin bir nefes aldım, kapı kolunu yavaşça indirdim. Pencereden süzülen gecenin zayıf ışığında her şey öyle yerli yerindeydi ki Hasan sanki o gün hiç gelmemiş, o odada uyumamıştı. Çekyat kapalı, üzeri çarşafsızdı. Bavulu, giysileri, ilaçları, kartları, hepsi bir anda yitip gitmişti. Ona ait bir iz, bir eşya, hiçbir şey kalmamıştı. Ne ki kokusu hâlâ odadaydı, kapıyı açar açmaz yüzüme çarpmış, kaybolan adamın ve onun eşyalarının yokluğunda beni kendime getirmişti. Yoğun, soğuk, solur solumaz insanın gırtlağını kurutan, bir ikinci nefese engel olan bir kokuydu bu. Bir adamın yeşil damarlı, kemikli ellerinin bir kadının boğazını öldürürcesine sıkışına benzeyen. Koku yayılmadan kapıyı kapadım. Kalbim hızla çarpıyordu. Tişörtümün üzerinde kabaran göğüs uçlarıma bastırdım, sonra avuçlarımı kollarımın ürpermiş derisinde gezdirdim. Korkuyu yenmek, onu bastırabilmek için yapabileceğim bir şey olmalıydı. Bir bardak viski koydum kendime ve bir sigara yaktım.

O gece alkole, tütüne, yazmaya sığınmak yerine yatak odasına geri dönseydim, neler olup bittiğini anlayacaktım. Bense kapımı kilitleyip masamın başına geçtim ve sabaha kadar yazdım. Yazdıkça rahatlıyor, büyülü bir zamanın içinde kendime yer buluyordum. Gerçek yaşamdan uzak, tam da hayalini kurduğum boyuttu bu. Sabaha karşı masamın üzerinde sızmış olmalıydım. Seslere uyandığımda pencereden üzerime günün ilk ışıkları düşüyordu. Yerler çamurluydu, gece yağmur yağmış olmalıydı. Kapım açıktı, oysa gece kilitlediğime emindim. Başımı kaldırıp, Günaydın, dedim. Kocam koridorda, Hasan'a yürüyüşe çıkmış olabileceğimden, bazı sabahlar orman yolunda turlayıp dağ çileği toplamaya gittiğimden söz ediyordu. Beni duymamıştı sanki. Biz çıkalım, dedi Hasan'a, ben onu birkaç saat sonra arar yoklarım, doğayı keşfetmeye çıkmıştır kesin. Alaycı bir gülümseme vardı sanki yüzünde. Hasan her zamanki gibi pek konuşmuyordu. Kapıya dikildim. Evden çıkışlarını, olduğum yere dikilen gözlerindeki boşluğu izledim. Evet, bana bakıyor, beni görmüyorlardı. Defalarca seslenmiş olmama rağmen beni duymuyorlardı. Avuçlarım sırılsıklam olmuştu. Eskiden olsa gider yumruklardım onu, yüzüne bir tokat indirir, ona varlığımı hissettirirdim. Şimdiyse bunun bir anlamı olmayacağını, geceleyin yazmak yerine onun yanına gitmiş olsaydım, yatakta onu bulamayacağımı biliyordum. Hasan paçalarındaki çamuru silkeledi, bir an arkasını döndü, gözlerimi kaçırmadan baktım ona, gülümseyişi karnıma saplanıp dönen, içimi oyan bir bıçak gibiydi. Kocam, Hadi artık, dedi, şakalaşarak evden çıktılar. Kapı kapanır kapanmaz banyoya gidip yüzüme soğuk su çarptım, sifon yine şırıldıyordu, bir sigara yakıp telefonun başında beklemeye başladım. Uzunca bir süre çalmadı. Güneş tam tepedeyken koku eve iyice işlemişti. Dün gecekinden beter, yapış yapış bir his. Bekleseydim beni boğacaktı. Evi derhal terk etmeliydim. Küçük kırmızı valize birkaç parça eşya koyup mutfağa döndüğümde, masanın üzerindeki ahşap kâsede taze toplanmış dağ çilekleri vardı. Buraya ne zaman gelmiş olabilecekleri hakkında bir fikrim yoktu. Bunu bilmemin bir önemi de. Kapının yanında duran, tabanları hâlâ ılık deri sandaletleri ayağıma geçirip anahtarı bile almadan evden çıktım. N



ŞU EDEBİYAT DENEN ŞEY

OKUMAK, DÜŞÜNMEK, YAZMAK

Andrew Bennett • Nicholas Royle

Nedir şu edebiyat denen şey?
Neden edebiyat okuruz? Ve nasıl?

Edebiyatı rüyalar, siyaset, yaşam, ölüm, sıradanlık ve tekinsizlik gibi konularla ilişkilendiren özenle kaleme alınmış **Şu Edebiyat Denen Şey**, edebiyatın neden ve nasıl heyecan verici ve değerli bir öğrenim konusu olduğuna dair bir algı oluşturuyor. Bennett ve Royle edebiyat sevgisini edebi metinlerin ne yaptığı, nasıl çalıştığı, ne türden soruları ve fikirleri ateşlediğine ilişkin bir açıklamayla iç içe işliyor.

Şu Edebiyat Denen Şey edebiyat öğreniminin temel bileşenlerini yansıtan üç bölümden oluşuyor: okumak, düşünmek ve yazmak. Yazarlar yararlı ve bilinen örneklerle "Edebiyat nedir?" sorusu ve "yaratıcı okuma" olarak adlandırdıkları şey üstüne zengin düşünceler sunuyor.

Bennett ve Royle açık ve dostane bir üslupla bizleri edebi metinlerle derin bir ilişki kurmaya teşvik ediyor. Bu kitap yalnızca edebiyat öğrenimine yönelik temel bir rehber değil, aynı zamanda edebiyat disiplininin incelikli bir savunusu.

İngilizceden çeviren
Mukadder Erkan

Eleştiri-Deneme • Ekim 2016 • 216 s., 19 TL • ISBN 978-605-9851-94-7
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

NOTOS

YAZ, OKU, YENİDEN YAZ

Susan Sontag

Genellikle okumak yazmaktan önce gelir. Nitekim yazma dürtüsü neredeyse her zaman okumakla alevlenir.

Roman okumak bana pek olağan bir etkinlik gibi gelir, öte yandan roman yazmak da bir o kadar tuhaf... En azından okuma ve yazmanın nasıl sıkı sıkıya birbirine bağlı olduğunu hatırlayana kadar böyle düşünürüm. (Burada beylik genellemeler yapmayacağım. Sadece birkaç görüş belirteceğim.)

Öncelikle yazmak belirli bir yoğunluk ve dikkatle okuma sanatıdır. Kendi yazdıklarınızı okumak ve iyi olup olmadıklarını görmek için yazarsınız. Ki hiçbir zaman tatmin olmazsınız, dolayısıyla yazdığınızı yeniden yazarsınız – bir kez, iki kez, yeniden okumaya katlanabileceğiniz bir şeye dönüşene dek. İlk ve belki en katı okurunuz kendinizsiniz: "Yazmak kendi kendini yargılamaktır" diye yazmıştır bir kitabında Ibsen. Yazmak hep yeniden okumaktır, aksini düşünmek zor.

Peki yazdıklarınız kayıtsız şartsız hep kötü müdür? Bazen ortalamanın üstünde bir şey çıkar. Ama bu da demek oluyor ki, yazar daha yakından baktığında, sesli okuduğunda –yani bir daha okuduğunda– yazdıkları daha iyi olabilir. Yazar iyi şeyler ortaya koymak adına kan ter içinde kalmalı demiyorum. "Çaba harcanmadan yazılmış eserler genelde keyif alınmadan okunur" der Samuel Johnson, ki bu cümle yazarı kadar çağdaş beğenilerden uzaktır. Elbette çaba harcanmadan yazılmış pek çok şey de pekâlâ keyif verebilir. Ama önemli olan, genelde yazarın daha içten ve daha az işlenmiş eserlerini okumayı tercih eden okurun yargısı değil, tatmin olmama ustası yazarın hassasiyetidir. Daha ilk okumada çok çaba sarf etmeden metni bu aşamaya getirebiliyorsam daha da iyi olamaz mı, diye düşünür yazar.

Yeniden yazma –ve yeniden okuma– yorucu olabilir ama aslında yazmanın en keyifli tarafıdır. Bazen keyifli tek tarafıdır. Kafanızda bir "edebiyat" fikriyle yazmaya koyulmak göz korkutucu ve yıldırıcıdır. Donmuş bir göle atlamak gibidir. Ama sonra uğraşılacak, geliştirilecek, düzenlenecek bir şeyler ortaya çıktığında ılık sulara açılırsınız.

Diyelim ki yazdıklarınız bir şeye benzemedi. Ama en azından onarma şansınız var. Daha açık olmaya çalışırsınız. Ya da daha derin. Ya da daha incelikli. Ya da daha ayrıksı. Dünyaya sadık olmaya çalışırsınız. Kitabın daha kapsayıcı, daha inandırıcı olmasını istersiniz. Kendinizi kendinizden çekip almak istersiniz. Kitabı o inatçı zihninizden çekip çıkarmak istersiniz. Nasıl ki heykel mermer kütlesine gömülüyse, roman da zihninize gömülüdür. Onu özgürleştirmeye çalışırsınız. Sayfa üzerindeki berbat şeyleri kafanızda tasarladığınız hale getirmeye çalışırsınız. Cümleleri tekrar tekrar okursunuz. Yazmakta olduğum kitap bu mu? Hepsi bu kadar mı?

Ya da diyelim ki iyi gidiyor; zira bazen iyi gittiği de olur (arada bir öyle olmasa kafayı yersiniz). İşte tam burada dünyanın en yavaş yazan insanı ya da en kötü daktilografı olsanız bile, kelimeler bir dizi halinde kâğıda akar ve devam etmek istersiniz, sonra yeniden okursunuz. Tatmin olmaya cüret edemeyebilirsiniz ama bir yandan da yazdıklarınız hoşunuza gider. Bir bakarsınız ki sayfada



gördüklerinizden keyif alıyorsunuz. Bir okurun aldığı keyiftir bu.

Nihayetinde yazmak bir şekilde kendinizi ifade etmek için kendinize verdiğiniz bir dizi izindir. Yaratmak. Sıçramak. Uçmak. Düşmek. Kendinize ait bir anlatma biçimi bulmak, bunda ısrarcı olmak, yani kendi içsel özgürlüğünüzü bulmak. İşi kendini paralamaya vardırmadan kendine karşı katı olmak. Yeniden okumak için sık sık ara vermek. Yolunda gittiğini (ya da fena gitmediğini) düşünmeye başladığınızda hiç bozmadan yazmaya devam etmek. İlhamın dürtmesini beklememek.

Kör yazarlar yazdırdıkları şeyleri yeniden okuyamaz. Belki bu, yazılarını önce kafalarında tasarlayıp sonra kâğıda geçiren şairler için daha az önemlidir (şairlerin kulağı nesir yazarlarına göre daha iyidir). Ama kişinin göremiyor olması metni gözden geçirmediği anlamına gelmez. Milton'ın kızlarının, *Kayıp Cennet*'in yazıldığı her günün sonunda metni babalarına baştan sona yüksek sesle okuduğu, sonra da babalarının düzeltmelerini not aldıkları hayalimizde canlanmıyor mu? Ama bir sözcük mahzeninde çalışan nesir yazarı her şeyi aklında tutamaz. Yazdıklarını görmesi gerekir. Hatta en üretken yazarlar bile böyle bir hisse kapılabilir (bu yüzden Sartre görme yetisini kaybettiğinde yazarlığının bittiğini duyurmuştur). Heybetli, muhterem Henry James'in Lamb House'taki odasında volta atarak *The Golden Bowl*'u sekreterine yüksek sesle dikte ettiğini düşünün. James'in son eserini ne güçlüklerle dikte etmiş olabileceği bir yana, 1900 model Remington daktilonun yapacağı gürültü de bir yana, James'in yazılanları yeniden okuduğunu ve bonkörce düzeltmeler yaptığını düşünemez miyiz?

İki yıl önce kansere yakalandığımda sonuna yaklaştığım *Amerika'da*'ya ara vermek zorunda kaldım. Romanı asla bitirememe korkumdan ve umutsuzluğumdan haberdar olan Los Angeles'taki düşünceli bir arkadaşım, romanın geri kalanının yazılmasında bana yardımcı olmak için izne ayrılıp New York'a gelmeyi ve ihtiyaç duyduğum süre boyunca benimle kalmayı teklif etmişti. Sahi, ilk sekiz bölüm bitmişti (defalarca okunup yeniden yazılmıştı) ve ben sondan bir önceki bölüme başlayacaktım, ayrıca bu son iki bölümün iskeletini eksiksiz bir şekilde kafamda oturtmuştum. Ama yine de onun o ince ve cömert teklifini reddetmek zorundaydım. Bunun nedeni, gördüğüm ağır kemoterapilerin ve bir yığın ağrı kesicinin etkisiyle ne yazacağımı unutacak kadar sersemlemiş olmam değildi. Ne yazdığımı görmeye ihtiyacım vardı, duymak yetmiyordu. Yeniden okuyacak gücümün olması gerekiyordu.

Genellikle okumak yazmaktan önce gelir. Nitekim yazma dürtüsü neredeyse her zaman okumakla alevlenir. Kişiye yazar olma hayali kurduran, okuma ve okuma tutkusudur. Üstelik yazar olduktan çok sonra bile başkalarının yazdığı kitapları okumak –ve sevdiğiniz

klasikleri yeniden okumak– kaçınılmaz bir şekilde yazmaktan alıkoyar sizi. Avuntulu, sancılı ama yine de esin veren bir alıkonma.

Elbette her yazar bunda hemfikir değildir. Bir keresinde V.S. Naipaul'e sevdiğim bir on dokuzuncu yüzyıl İngiliz romanından bahsettiğimi hatırlıyorum. Etrafımda edebiyatla ilgilenen herkes gibi onun da hayran olduğunu varsaydığım pek tanınmış bir romandı. Fakat Naipaul bana o romanı okumadığını söyledi, yüzümdeki şaşkınlığı görünce de sert bir şekilde ekledi: "Susan, ben bir yazarım, okur değil." Acemilik dönemini geçmiş pek çok yazar, çeşitli sebeplerle olabildiğince az okumayı önerir, aslında okumayı ve yazmayı bazı açılardan uyuşmaz bulduklarını öne sürerler. Belki bazı yazarlar için öyledir. Onları yargılayacak değilim. Eğer okuduklarının etkisi altında kalma kaygısından ileri geliyorsa, bence bu boş, sığ bir kaygı. Sebep vakit darlığıysa –gün içindeki saatlerimiz sayılı, kişi okuyarak geçirdiği zamanın yazacağı zamandan çaldığını düşünebilir– bu da benim hiç heves etmeyeceğim bir çileciliktir.

Bir kitapta kendini kaybetmek denen şey boş bir hayal değil, bağımlılık yapan bir gerçekliktir. Virginia Woolf, "Cennet yorulmadan, kesintisiz yapılan bir okuma olsa gerek diye düşünürüm bazen" der bir mektubunda. Kuşkusuz bu işin cennetle ilişkisi, Virginia Woolf'un dediği gibi, "okuma halinin benliği tamamen ortadan kaldırması"ndadır. Ne yazık ki benliğimizi hiçbir zaman bütünüyle kaybedemeyiz. Ama okuma, bu yere göğe sığmaz coşkunluk, bizi benliksiz hissettirecek denli büyüleyicidir.

Nasıl ki okurken kendimizden geçiyorsak, kurmaca yazarken de başka benliklere gireriz, kendimizi kaybettiğimizi hissederiz.

Bugünlerde herkes yazmayı bir tür kendine bakma ya da kendini ifade etme biçimi olarak görmek istiyor. Artık otantik anlamda diğerkâm hissetmeye kabil olmadığımız varsayımıyla, yalnızca kendimize dair yazabileceğimize inanılıyor.

Ama bu doğru değil. William Trevor otobiyografik olmayan imgelemin cüretkârlığından söz eder. Neden kendini ifade etmek için yazdığın gibi kendinden kaçmak için de yazmayasın? Başkalarına dair yazmak çok daha ilginç.

Yarattığım bütün karakterlerin kendimden bir parça barındırdığını söylememe gerek yok. *Amerika'da* adlı romanımda yer alan Polonya göçmenleri 1876'da Güney Kaliforniya'ya –Anaheim köyü yakınlarına– varıyor, çölde yollara düşüp korkunç, değişken bir boşluk vizyonuna teslim oluyor. Bunları yazarken kuşkusuz 1940'larda Güney Arizona'da –o zamanlar küçük bir kasaba olan Tucson yakınlarında– bir çölde geçmiş kendi çocukluğuma dair bir anıdan esinlenmiştim. Bu bölümün ilk taslağında Güney Kaliforniya'daki saguaro kaktüslerinden söz ediyordum. Üçüncü taslakta istemeyerek de olsa kaktüsleri çıkardım (maalesef Colorado Nehri'nin batısında saguaro kaktüsü bulunmaz).

Yazdıklarım benden başkasıdır. Tıpkı yazdığım şeylerin benden daha akıllı olması gibi. Çünkü yeniden yazma imkânım var. Kitaplarım benim bir zamanlar –bölük pörçük, yarım yamalak– bildiğim şeyleri bilir. Ve yazmakla geçen onca yıldan sonra bile sayfaya yakışacak güzel sözcükler bulmak pek kolay değildir. Hatta yıllar geçtikçe bu iş daha da zorlaşır.

İşte yazmak ile okumak arasındaki büyük fark buradadır. Okumak pratik yaptıkça kaçınılmaz olarak uzmanlaştığınız bir uğraş, bir beceridir. Oysa yazar gün geçtikçe daha çok belirsizlik ve kaygı biriktirir.

Yazarın –en azından bu yazarın– yetersizlik hissi edebiyatın önemli olduğu inancına dayanır. Önemli kelimesi kulağa elbette çok yavan geliyor. Ama bazı kitaplar "zorunlu"dur, onları okurken bir kez daha, belki de defalarca okuyacağınızı bilirsiniz. Edebiyatla ufku genişlemiş, edebiyatla dolup taşmış bir bilince sahip olmaktan daha büyük bir ayrıcalık olabilir mi?

"Zorunlu" bir roman bir bilgelik kitabı, zihinsel oyunbazlık timsali olmalıdır, duygudaşlık yetisini geliştirmeli, (yalnızca bir zihindeki karmaşanın değil) gerçek hayatın sadakatle kaydını tutmalı, tarihe hizmet etmeli, muhalif ve aykırı duyguların sözcüsü olmalıdır...

Gelecekte de bu yüksek edebiyat anlayışını paylaşan okurların olup olmayacağına gelirsek, Duke Ellington'a neden sabah programlarında çalmaya başladığı sorulduğunda yanıtladığı gibi: "Bu sorunun bir geleceği yok." En iyisi kürek çekmeye devam. N

İngilizceden çeviren **Kardelen Ayhan**



Honoré de Balzac
VADİDEKİ ZAMBAK

KLASİK KİTAPLAR DİZİSİ, 11. KİTAP

Vadideki Zambak Balzac'ın en sevdiği yapıtı.

Balzac'ın tek amacı resmetmek, en azından aslına uygun portreler çizmek değildi. Kitapları güzel fikirlerin, deyim yerindeyse güzel resim fikirlerinin sonucuydu. Çoğu kez bir sanatı bir başka sanatın kalıplarıyla kavramlaştırırdı. Bu resimsel düşünce yüce bir düşünceydi. Nasıl ki bir resim tekniğinde güzel bir fikir görüyorsa, bir kitap fikrinde de güzel bir tekniği görürdü. Çarpıcı, büyüleyici bir özgünlüğü olan bir tabloyu kafasında canlandırırdı. Günümüzde bir edebiyatçı düşünelim ki, aynı temayı yirmi kere farklı ışıklarla işleme fikri aklına gelmiş, tıpkı Monet'nin elli katedrali ya da kırk nilüferi gibi derin, incelikli, güçlü, ezici, özgün, çarpıcı bir şey yaptığı duygusuna kapılmış olsun.
– Marcel Proust'un sonsözüyle

Dünyanın en ünlü aşk romanlarından biri olan **Vadideki Zambak** Cemal Süreya'nın incelikli çevirisiyle.

Vadideki Zambak • Ekim 2016 • 410 s., 27 TL • ISBN 978-605-9851-93-0
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

NOTOS

Zehra Tiril

İki Masa, Bir Bank, Bir Köpek

Kızıl saçlı kız, kulağı belediyece küpelenmiş köpeği okşarken dilsiz tartıcının cebinden çıkardığı temiz mendille tartısını silmesine, çorapçının tezgâhına boşalttığı gaz kokulu çorap yığınına yılların seriliğiyle marka etiket zımbalamasına, uçuşan kavak pamukçuklarına bakışlarını dağıtıyor. Sesindeki yükleri tanıdığı sevgilisinin neler dediğini, kentin, yaşamın, yarının neler dediğini duyamayacak denli kendini kendine, kendini incinmişliğine kilitliyor. Aşk başkasının aklından hizaya sokulabilirmiş gibi sesinde üste çıkma, suçlama dolaştırarak konuşan sevgilisi, Arkadaşlara ne diyeceğim, anneme ne diyeceğim, diye soruyordu.

Kimsesizdi de / Bir dost bulmuştu yangın yerinde / Hep iri iri gemilere binip / Akdeniz'in kıyısından / Uzaklara gitmeyi düşerlerdi... dizeleri ansızın. Olağan neydi, konuşulacak dili bulamadığı, öğüde kalmış bir sesle konuşan bu adam kimdi?

Onmaz bir ses, siyah saçını atkuyruğu yapmış zayıfça kızı cep telefonundaki fotoğraflardan sorguya çekiyor; nişanlı ya da sözlüler, parmaklarındaki altın halkaların parıltısı yeni. Zayıfça kızın tutuk sesi, sesindeki yılgı sabırdan bir duvarın dibinde volta atıyor: Açıklamış ya hepsini tanıyormuş zaten, iş arkadaşlarıymış, Ahmet'in yanında olması rastlantıymış, Ahmet yeni evliymiş, biliyormuş ya... Niye onun yanındaymış, Aslı'nın, Mine'nin değil de? Ahmet deyip durmasınmış. Soruyormuş da ondan. Soracakmış tabii... Atkuyruğunu ortasından iki yana çekerek gevşeyen lastiği kuyruğun köküne sıkıca oturtuyor kız, tutuk sesi yanıt çırpınıyor. Kulağı küpeli köpek zayıfça kızın sandalyesinin dibine uzanıp çenesini patilerine koyuyor.

Bankın iki ucunda yaşlı karıkoca, aralarındaki boşlukta uzun evlilikleri, birbirlerine susmuşlar, elli yıllık savunmalarının üstünden geçiyorlar; hangisinin yüzü gülmemişti, haksız kimdi? Seziyorlardı, gün atıp duran mahkemenin takvim yapraklarını tükettiğini. Bordasında Nasrettin Hoca yazan botun yol yol dalgalar köpürttüğü, köpüklü dalgaların sarı yapraklara vurduğu çaya dönük yüzleri; köprüye varmadan geri dönen gondola, gülme provalarına, birikivermiş pozlara, sanal sabırsızlıklara, turlara. Kulağı küpeli köpek arka ayaklarının üstünde oturup avucunda öfke tartıyormuş, ağırlığını kestiremiyormuş gibi eli havada bir deviniyi yineleyen yaşlı kadını dinliyor. Kalkıyor, keman kutusunu yere açık bırakıp ilk şarkılarına başlayan sokak şarkıcılarına kulak kabartıyor olduğu yerden.

Kısacık saçları kızıl kız, umutsuzca yanıt çırpınan kızın bakışlarına bakışlarını tutuyor. Tek çekişte lastiği saçlarından çıkarıyor zayıfça kız, başını sallayıp saçlarını savuruyor.



Lastiğinden kurtulan saçlardan, ayaklanan zayıfça kızdan, kızın çığlığından çekmeden gözünü, “Bittiğini söyle,” diyor.

“Ahmet benim sevgilim! Yalnız Ahmet mi sandın, hah ha, fotoğraftaki kadın erkek hepsi sıradan sevgilim. Nasıl anlayamadın ama nasıl!”

Yaşlı kadının eli kucağına düşüyor, bir kere olsun bağırabilseydi böyle: “Nasıl anlamadın ama nasıl.”

Kulağı belediyece küpelenmiş köpek iki masa, bir bank arasında kalıyor, sahibi varmış, ona adıyla seslenecekmiş gibi başını yere eğiyor.

Bekliyor. N

Figen Şayak

Yaşlı

Böyle angarya işler beni bulur. "Evinden mi alacağım." Evetmiş. "Taksi parası," dedim. Yürüme mesafesi. Dışarısı yağmur kıyamet. Birkaç damla alelacele cama vurdu. Bu havada yürünür mü hiç. Söylesem şimdi. Aldırmaz.

Tepemdeki emanet şemsiyeyle rüzgâra karşı eğiliyoruz. Rezalet bu. Bacaklarım hep ıslandı. Baştan ayağa naylona bürünmek lazım. Yokuş başına gelince durup nefeslendim. Epey dik. Başlamazsam bitmeyecek. Gök gürleyince yağmur kaçışıveriyor. Şemsiyeyi öbür elime teslim ediyorum.

Sokağın başındaki eski bina. Başımı kaldırıp üst katlara kadar alıcı gözüyle baktım. Âdettendir. Kapı girişi olacak yere birkaç dükkân sokuşturulmuş. Doktor önlüğü giymiş öteberi satıcısı adam derdimi anlamış olacak, yan tarafı işaret ediyor. Köşeyi döndüm. Demir kapının önünde bir tekir kendini yalıyor. Yeni gelmiş belli, sırılsıklam. Ayağımla kışkışlıyorum. Adresin yazılı olduğu kâğıt cebimde ıslanmış. İşimi görüyor yine de. Etrafıma bakınıp zile basıyorum. Aynı anda göğsüme sıkıntı çöküyor. Neden etrafıma bakındım. Soyguncu muyum ben. Hırsız mıyım. Bunlara fazladan hareketler diyorum. Kendimi yakalayınca da kızıyorum böyle. O sinirle zile ikinci kez basacaktım ki açıldı. Üçüncü kat. Asansörle çıkacağım. Yabancı bir yere gidiyorsanız yürümek olmaz. Merdiven sonuna gelince karşındakine soluya soluya ne anlatacaksın. Asansör eski. Kapısını açınca gıcır gıcır bir kabin çıktı karşıma. İçi yenilenmiş, dışı hüsran. Öyle gürültülü kalkıyor ki kendimi geriye yaslayıp biraz eğilmek zorunda kalıyorum. Düşer mi asansör! Bu kadarcık yerden düşünce de ölmem ya. Ölür müyüm?

Katta üç daire var. Tam ortada merdiven boşluğu, dikdörtgen uzanmış. Karşı kapı açık. Kapıda bir adam. Babası mı? Sanmam. Asansörden indiğim gibi, "Merhaba," diyorum. El mi salladım. "Ben Cihan'ın işyerinden arkadaşıyım." Son sözcüğümde karşılıklı kalıyoruz. Evden gelen aydınlık, katı da yarıya kadar ışıklandırıyor. Neyi bekliyoruz. Bir süre daha baktı. "Nereden dedin?" Yağmur suyu botlarımın içine de geçmiş. Biraz kıpırdanınca anlıyorum. "İşyerinden, Cihan'ın arkadaşıyım. Bana bir şeyler teslim edecekti," diye bağırdım. Bağırdım. Adam sağırım demedi. Suratıma aptalmışım gibi bakıyor. Bunun tarifini verememe. Belki de bana öyle gelmiştir. "Eczaneye gitti Cihan. Benim ilaçları alacak, evde yok şimdi," dedi. Uzattığı koluyla boş koridoru işaret etti. Ne yapayım yani, kontrol mü edeyim. "O zaman ben bekleyeyim burada, yakın mı acaba." Eğilip sağ dizini ovalıyor. "Geç kızım, içeride bekle."

Botlarımı eşikte çıkarıyorum. Girişte duran iki ayakkabının yanına koyuyorum. Şemsiye de kapı önüne. Kısacık bir koridor salona bağlanıyor. İçerideki yaşlı insan kokusu ağır bir ağız kokusuna karışmış. Hangisi daha yoğun, karar veremiyorum. İkisi de kötü. Kazağından taşan kamburunda birkaç uzun tüy dikkatimi çekiyor. Bence seyrekleşmiş ve sertleşmiş saçlarının diplerinden geliyor bu koku. Saç tellerindeki yağ kafa derilerindeki tere karışıyor. Yaşlı insanların hepsinde aynı oluyor.

"Dedesiyim," dedi. "Öyle mi, benziyorsunuz," dedim. Benzemiyorlar. Ne konuşulur ki şimdi. "Bir yakınım rahatsız demişti de, sizin için demek ki, geçmiş olsun," diyorum. Hasta mı? Ben daha hastayım şu an. Koku midemi alaşağı etti. Bir şey demedi. Karşı koltuğa yerleşiyor.

Susuyoruz.

Çok sustuk. Bir şey söylemeli.

"Cihan'ı çok severiz ofiste. Çok çalışkan," diyorum.

Torununu övmem hoşuna gider, diye düşündüm ama yüzü buruştu. Üstünlük mü taslamış oldum acaba. Bu küçücük kız bizim oğlanı mı yönetiyor, diye hayıflandı kesin.

"Yan yana çalışıyoruz, hep beraberiz," dedim.

Dedim de şimdi daha mı iyi oldu. Ne o öyle sevgili gibi.

"Aynı işi yapıyoruz, ondan yan yanayız. Çok çalışıyor."

Rahatladım.

Hâlâ susuyor. Kahverengi, lastik gibi gevşemiş dudakları var, arada kıpırdanıyorlar. Halıya bakındı biraz. Başını kaldırıp, "Bir şey içer misin kızım," dedi. Hazır konuşmuşken geri çevirmem. "Su alabilirsem," dedim. "Sizin yollar biraz yokuşlu ya, epey yoruyor insanı." Ben lafımı bitirmeden çıktı odadan. Son sözcükleri kendi kendime söylemiş oldum. Cihan gelse de gitsem.

Tek eliyle duvara tutuna tutuna dönüyor. Utandım. İçmesem ölür müydüm? "Zahmet oldu," dedim bardağı alırken. Daha yakın diye oturduğum koltuğa geçti o da. İnce kazağının içinde sarkık derisini düşündüm. Dirseklerini bacaklarına dayayıp kemikli ellerini birbirine kenetledi. Kamburlaşmış sırtı şimdi daha belirgin. Yine halıya daldı.

Suyu içmek için bardağı kaldırdım. Kenarında sarı bir leke. Yemek artığı gibi. Başını çevirip bana bakacağı tuttu adamın. Bardağı indirmek olmaz. Lekeye baka baka içtim. İçim kalktı. "Balkanlardan göçtük biz," dedi ansızın. "Efendim?" İşte bir fazladan hareket daha. Duyduğum halde sorduğum şeyi yineledi o da, "Balkanlar'dan göçtük." Doğrulup bir bacağını çekyatın üstüne aldı, vücudunu çevirdi. "Trenin altına saklandık da geldik, hanımla iki çocuk vardı," dedi. Alıştı galiba bana.

Oyuncaklarını paylaşan çocuklar gibi anılarını önüme döküyor şimdi. Cihan kim bilir kaç kez dinledi bunları. Keyifli hali hoşuma gitse de anlattıkları epey sıkıcı.

"Kadri vardı. İri, cüsseli adamdı. Kırklareli'ndeyiz o zaman..." diye devam ederken sırtının giderek dikleştiğine, dudaklarının renklendiğine, çenesinin iki yanından sarkan derisinin neredeyse toparlandığına şahit oluyordum. Benim de içimin bulantısı geçmişti. Anlattıklarından çok, gözlerimin önünde değişmesi ilgimi çekiyordu.

"Bir keresinde..." dedi ve elini bacağımın üzerine koydu. Ne ara bu kadar yakınıma gelmişti. Eli bacağımda. Anlatmaya devam ediyor, ne söylediğini duyamıyorum. Hâlâ bacağımda. Okşar mı? Yok canım. Kafamı kaldırıp yüzüne bakamıyorum. Ne demeli. Doğrudan söylesem, elinizi çekin desem. Olmaz.

Kalbim kulağımda atıyor.

Bir şey yapmaya kalksa. Ondan güçlüyüm. İter kaçarım. Abartıyor muyum? O koku yine burnumda. Yaşlı kokusu. Bu kadar zaman eczane mi olurmuş. Yalan söyledi belki

de. Belki Cihan'ın evi bile değil burası. Kâğıt ıslanınca numara değişmiş olamaz mı? Ne salağım.

Elini sürüyerek çekti.

Koltuğun desenine daldı. Yatışabilmek için ben de öyle durdum bir süre. Çok mu büyüttüm. Düğmesinden kapatılmış gibi şimdi. Suskun. Utanmalı mı? "Cihan nerede kaldı, uzak mı eczane," dedim. "Eczane," dedi bir şeyleri hatırlamaya çalışır gibi, "markete gitmişti Cihan, gelir şimdi." Yalan! Çığlık atıp kaçsam mı?

Dış kapıda anahtar sesi. Cihan içeri giriyor. Neredeyse koşup boynuna sarılacağım. Onun da telaşlı bir hali var. "Ne çabuk gelmişsin, yeni gördüm mesajı," diyor. "Bekle getireyim kâğıtları." "Dedenle konuştuk biz de," diyorum biraz yüksek sesle. Aynı anda adamın yüzüne bakıyorum utanacak mı diye. Halıda bulamadığı şeyi arıyor hâlâ.

Botlarımı giyip kapının girişinde bekliyorum. İçimde yapamadığım bir şeyin sıkıntısı var. Cihan kâğıtları getiriyor. Dedesinin de yanımıza yürüdüğünü görüyorum. Eğilip, "Ofistekilere söyleme olur mu," diye fısıldıyor. Yüzü acı çeker gibi buruştu. "Olur," diyorum.

Dede torun kapı girişinde asansöre binmemi bekliyorlar. "Siz girin." Asansör gelince onlar da kapılarını kapıyor. Olur demiştim. Neyi söylemeyecektim. Dönüp sorsam şimdi. Yine bir gümbürtüyle sarsılıyorum. Yaptırsınlar şu asansörü. N

Özkan Ali Bozdemir

Matara

Çok üzgünüm, diyorsun sadece. Elimden bir şey gelmediği için inanın çok üzgünüm. Gözlerini deviriyor. Ben de, demek istiyor. Elimden bir şey gelmediği için tıpkı ben de sizin gibi çok üzgünüm. İlk defa böyle bir şey yaşadım, diyor sonunda. Umarım ilk ve son olur.

Siren sesleri duyuluyor sokaktan. Alçalıp yükselen, kalp atışları gibi gergin, huzursuz bir ses. Camdan dışarı bakıyorsun. Hah, sonunda. Hiç gelmeyecekler sandım. İki kadın iniyor ambulanstan. Yirmi yaşlarında, esmer tenli, zayıf. Suratlarında aynı bıkkın ifade. Acelesiz, kararlı adımlar. Ne büyük bir apartman, diye düşünüyor olmalılar. Sahibi kim acaba?

Hepsi bu kadar mı, diyor üzüntüsü biraz geçmiş gibi. Göz göze geliyorsunuz. Evet, başka bir şey yok. O sırada fark ediyorsun. Tam karşında. Daha önce nasıl görmedin. Şey, diyorsun gözlerini kısarak. Acaba...

Tut dilini. Bırakma. Çek. Daha çek. Sakın kaçmasın. Sok. Ha gayret. Bak kaçıyor. Tut.

Aklında yemek pişirmek yoktu. Bir durak erken indin, hava serinlemişti. Yürümek istedin. Ne gündü ama. Üç saatlik uyku, yarım simitle geçiştirilen kahvaltı, topuğunu sıkan kösele ayakkabın, dolmuş şoförüyle yaşadığın münakaşa. Hep seni bulurdu. Bir lokma huzur haram. Sahil kalabalık olur şimdi. Bisikletliler, balıkçılar, falcılar, amansızca koşan insanlar. Eskiden sakindi. Denize karşı oturur bir sigara yakardın. Belki bir vapur geçerdi. Güvercinlere yem atmak, denizin üzerinde bir martı görmek, dalgakırana vuran köpüklerle ıslanmak, üşümek büyük şanstı. Denizi de doldurdular, diye öfkeleniyorsun. Boş bir bank bile kalmadı. Yüksek apartmanlara karşı yürüyorsun. İyiden iyiye yoruldun. Kaç saat olmuş, yemeği bile unuttun. Soğuk bir su, diyorsun. Belki sinirimi geçirecek.

Saçlarını atkuyruğu yapmış bir kadın. Elmacıkkemikleri çıkık. Üzerindeki lacivert üniformasıyla öylece duruyor karşında. Nasıl oldu, diyor. Siz yanında mıydınız, müdahale ettiniz mi? Yakasındaki amir sözcüğüne takılıyorsun. İş ciddi. Bir şişe su içecektin, evin yolunu tutacaktın. Hepsi bu. Nasıl anlatılır ki. Suçlu ve güçsüz hissediyorsun. Şu ufaklık ilişiyor gözüne. Kocaman gözlüklü, sıska kız çocuğu. Elinde külah dondurma, yere saçılmış onca eşyanın içinden telefonu buluyor. Bir ısırık alıyor dondurmadan, küçük parmağını ustaca kaydırıyor ekranın üzerinde.

Yani çok ilginç, diyebiliyorsun nihayet. Şurada yoğurtlara bakıyordum. Gerçi su almak



için gelmiştim. Ama evde yoğurt da yoktu. Suyu çıkarken alırım dedim. Sonra şu derin dondurucu dolabı. Hay Allah, tavuklarda indirim varmış.

Hep seni bulurdu. Gel de anlat. Vardiya amiri, Hasibe. Kollarını kavuşturmuş, şüpheci keskin bakışlar. Yoksa sen mi, der gibi süzüyor. İtiraf et.

"Baba. Annem düştü. Bilmem, öyle düştü. Marketteyiz. Hı hı, bir adam var. O da tam bilmiyor. Bilmem, bilmiyor işte. Evet yerde. Bir abla yardım etti. Sen de gel. Ama neden? Tamam. Biliyorum, 112."

Ufaklık imdadına yetişiyor. Gerçi tümüyle aklandın sayılmaz. Demek bir görgü tanığı daha var. Atağa geçiyorsun.

Tavuklardaki kampanyayı o da fark etmiş olacak, hızla yürüdü dolaba. Ben de arkasında belirdim. Ama şu sürgülü kapağı açmadı bir türlü. İzledi de izledi. İri bir paket ilişti gözüme. Ama kıpırdayamadım. İki elini de cama dayamış, öylece bekliyor. Sanırım aynı tavuğa bakıyorduk.

Hasibe dehşetle dinliyor. Bir soru daha, belki en can alıcı olanı, soracakken sarsılıveriyor. Nihayet canlandı. Ölmemiş. Okkalı bir tekme savuruyor Hasibe'nin cılız baldırına. Çocuklar tutun, diyor Hasibe. Dili, aman yutmasın. Çıkarın dilini. Çocuklar dediği, marketin depocusu iki oğlan. İlkyardım konusunda başvurulacak son iki insan belki. Şişman olanı etli parmaklarını tekrardan sokuyor kadının ağzına. Hasibe de eğildi. İyi olacaksınız, diyor, şimdi gelirler.

Ee sonra, diyen varmış gibi devam ediyorsun. Sonra da düştü işte.

Sinir krizi, diyor şişman çocuk. Baksanıza kaskatı kesilmiş. Sıcaktan, diyor beriki. Şişmana nazaran daha az şişman. Soğuk bir su, diyorsun. Belki sinirini geçirir.

Ne vardı markete girecek. Sahilde aylak aylak yürüseydin ya adam. Midye yeseydin, çekirdek çitleseydin, fena mı, falcı kadınlara yarenlik etseydin. Şu yaşlılardan neyin eksik, aralarına karışsaydın, koşsaydın. Denize sıralanmış renkli balonlar. Bir tüfek alıp eline sırayla, teker teker, bütün hırsınla patlatsaydın onları.

Tam sırası, diyorsun. Zaten başı kalabalık. Hasibe fark etmeden uzaklaşmalısın. Nasıl derler. Soğukkanlılıkla.

Kuyruk uzadıkça uzuyor. Herkesin gözü yerdeki kadında. Arada sana bakan bile var. Kesin anladılar. Neyi? Ah Hasibe, insana kendini katil hissettirir. Toparlanıyorsun. Önce peynir reyonu, köşede ekmek dolabı. Çengeldeki pastırmalara gülümseyerek devam ediyorsun. Az ileride deterjanlar. Yolu uzatıp kraker reyonuna sapıyorsun. Dar rafların ortasından dimdik ve gururla geçiyorsun. Yürürken, hızını da kesmeden, bir paket beyaz leblebi alıyorsun solundaki raftan. Dilini çıkarabilecekler mi acaba. Ya yutarsa. Koca kadın, yutmaz herhalde. Kuyruğa eklendin nihayet. Kalabalıktan yükselen cık cıklara sen de destek veriyorsun. Nerede kaldı ambulans? Bu kadarına da pes canım. Trafik, diyor önündeki yaşlı kadın. Yol vermeyi de bilmez bunlar. Varsa yoksa dıt dıt korna. Buna da şükür, diyor bir başkası. Geçen de bizim yönetici bayıldı, telefona bile bakmadılar. Kucağındaki karpuzu tek hamlede bırakıyor yürüyen tezgâha. Kasiyer, Aylin. Rahatlıyorsun. Sadece kasiyer.

Sıran geldi. Sakin olmalısın. Sende kabahat yok, düşeceği varmış demek. Bakışıyorsunuz bir süre. Çok üzgünüm, diyorsun sadece. Elimden bir şey gelmediği için inanın çok üzgünüm. Gözlerini deviriyor. Ben de, demek istiyor. Elimden bir şey gelmediği için tıpkı ben de sizin gibi çok üzgünüm. İlk defa böyle bir şey yaşadım, diyor sonunda. Umarım ilk ve son olur. Siren sesleri duyuluyor sokaktan. Alçalıp yükselen, kalp atışları gibi gergin, huzursuz bir ses.

Bir paket beyaz leblebi...

Hepsi bu kadar mı, diyor üzüntüsü biraz geçmiş gibi. Göz göze geliyorsunuz. Evet, başka bir şey yok. O sırada fark ediyorsun. Tam karşında. Daha önce nasıl görmedin. Şey, diyorsun gözlerini kısarak. Acaba... Şu matara sekiz lira mı? Arkasına dönüyor Aylin. Evet, diyor gülümseyerek. Elli lira ve üzeri alışverişlerde sekiz lira.

Çıktı mı dili, biraz daha. Sakın yutmasın. Çek. Tut. Bırakma.

Sonunda atıyorsun kendini dışarı. Hava açık, iyiden iyiye serin. Topuğundan midene, oradan kalbine, sonra şakaklarına, burnunun ucuna kadar yürüyen sızı dindi. Büyük bir iştahla açıyorsun paketi. Siren sesleri yükselip alçalmaya devam ediyor. Ambulansın arkasından geçerken iki leblebi atıyorsun ağzına. Doğru sahile. N

"Ne vardı markete girecek. Sahilde aylak aylak yürüseydin ya adam. Midye yeseydin, çekirdek çitleseydin, fena mı, falcı kadınlara yarenlik etseydin."

Dilek Türker

Odadaki

İçeriden sesi geliyor, yine birilerine bir şeyler anlatıyor annem. Ben odadayım. Kızımı uyutmaya çalışıyorum; gözlerini açıyor, bana bakıp sonra yavaşça kapıyor. Uykuya dirense de sonunda kendini bırakıyor. Usulca beşiğine koyuyorum onu. Dışarıdan gelen uçak sesi uzakta bir yerlerde hayat olduğunu hatırlatıyor. Hava serin, yağmur yağacak belli. Bir yerden esince tül dalgalanıyor, belli belirsiz çiçek kokusu odada. Mevsim ilkbahar, henüz başları.

"Ben eskiden 38 bedendim. Ama nasıl güzeldim. Yine de bir fotoğraf çektirmemişiz. Ne bileyim, geçmiş zaman işte." Annemin anlattıklarını iyice duyabilmek için kapıya dayıyorum kulağımı. Biri çayını karıştırıyor, bazı yerleri tam anlayamıyorum. "Bir mevsimlik paltom vardı. O zaman Erdal'ın maaşı 200 lira, biz onu 70 liraya almışız, sen düşün. Bir de tayyör ama ikisi bir. Yani önden düğmeli ama tek parça, bildin mi? Rengi havai pembe, en sevdiğim renktir." Renkleri hep pekiştiriyor annem; camgöbeği mavi, uçuk yeşil, narçiçeği kırmızı, süt beyazı... Her defasında da birini en çok seviyor.

Dolabı açıp denemek için bir elbise alıyorum. Üstten giyininceaşağıya inmiyor, bu sefer bacaklarımdan yukarıya çıkarmaya çalışıyorum, bir sağa bir sola ritmik hareketlerle yürüyorum odada. Kalçama geldiğinde fermuar patlıyor. Üstelemekten vazgeçip bir kenara atıyorum elbiseyi. Aynaya bakmaktan kaçınıyorum bir süre.

Hava birden açıyor, yatağın sarı çiçekli nevresimine ışık vurunca biraz olsun ısınıyor odanın içi. Annemin ayak sesleri duyuluyor, ayağını sürüyüşünden tanıyorum onu. Çatal kaşık sesleri geliyor, misafirler için yiyecek bir şeyler hazırlıyor mutfakta. Daha oradayken başlıyor anlatmaya:

"Halımız çayır gibiydi, kapkalın. Bir kuş orada, bir kuş burada. Sarı, yeşil. Koltuklarım kayısı renginde, divan örtüm kanaviçe. Perdelerim dantel, çeyizimden. Erdal Bey'in evi saray yavrusu, derlerdi o zaman. Salon salomanje, yemek masası ceviz... Ne misafirler ağırladım, çocuğum kucağımda, yardım edecek kimsem yok. Gıkım çıkmadı hiç."

Kızım ağlamaya başlıyor, beşiğini sallıyorum usulca. Sakinleşince derin derin nefesler alarak uykuya dalıyor yine. Yüzüne bakıyorum, başka dünyaların habercisi gibi, nereden geldiğini bilmediğim sonsuz bir umutla doluyor içim. Önümüz yaz.

Yeni yıkanan çamaşırları katlıyorum güzelce. Çorapları eşleştiriyorum tek tek. Hepsini dolaba yerleştiriyorum sonra. Bir şeyler yoluna giriyor, su yolunu buluyor sanki. Biraz uyuyabilmek için yatağa uzanıyorum. Kapıyı çalınca biri irkiliyorum. "Kalkacaklar birazdan, gel beş dakika yanlarında otur bari," diyor annem fısıltıyla. Gönülsüz kalkıp içeriye geçiyorum.



Bazen birini taklit ediyorum. Ben değilim de sanki dışarıdan izlediğim bir kadın konuşuyor. Misafirlerle sohbet ederken yüzümdeki donmuş gülümsemeyle böyle hissediyorum. Annem hep kendisi gibi, bildim bileli öyle. Yediği kek bluzunun içine dökülünce, nerede olursa olsun elini içeri sokup hiçbir şey olmamış gibi çıkardığı kek parçalarını ağzına atıyor.

"Artık biriktirmiyorum, içimde alacak yer kalmadı valla," diyor misafirlerden biri. "Saklamıyorum ben de, ne varsa döküyorum ortaya," diye ekliyor diğeri. Annem başıyla onaylıyor ikisini de, çayını sessizce yudumlarken. Kalbi kırılıyor sanki. Çünkü annem hem biriktiriyor hem de saklıyor.

Biten turşu kavanozlarını, alışveriş sonrası poşetleri, hediye gelen paketlerden kalan kurdeleleri, günlerde verilen süslü peçeteleri, otobüslerde dağıtılan kekleri, çayların yanına konan kullanmadığı şekerleri, tarihi geçse de gazeteleri biriktiriyor annem... Her biriktirdiği şey için kavga ediyorum onunla: Bu kavanozları ne yapacaksın? Reçel kaynatıp içlerine dolduracağım. / Peki bu poşetler? Lazım olur, dursun. / Kurdelelerle işin ne? Çok güzeller, ver çantama koyayım istersen. / Peçeteler niye? Bak bu Amerika'dan gelmiş ama çok güzel. / Anne şu kekleri ye ya da at. Tamam, çay koyalım, birlikte yeriz. / Sen şeker kullanmıyorsun, neden alıp duruyorsun bunları? Çantamda bırakıyorum, bazen gerekiyor. / Bu gazeteleri okumadın mı daha? Ses yok.

Annem her şeyi saklıyor da: Küçüklüğümden kalan battaniyeyi yoğurt mayaladığı borcamın üzerine seriyor mesela. Kızımın çoraplarından birini seçip, "Bunu sakla," diyor. Annesinin, babasının, kardeşinin, kocasının yasını tutuyor içinde. Çocukluk anılarını hiç unutmuyor, her defasında yeni şeyler ekleyerek coşkuyla anlatıyor. Geçmiş, geçecek ne varsa saklıyor kendinde.

Misafirlerler kalkıyor, annem onları uğurlarken ayakta yine bir şeyler anlatmaya baş-

lıyor. Vedalaşma faslı uzadıkça uzuyor. Ben kendimi odaya atmak istiyorum, yalnız kalıp saatlerce uyumak. Kızımın sesi geliyor içeriden. Ağlamasını bahane ederek yanlarından ayrılıyorum.

Misafirleri uğurladıktan sonra ürkek adımlarla yaklaşıyor annem, kapımızın önünde durup birkaç kez çekingen çekingen tıklatıyor. Kapıyı aralayıp bebeği istersem alabileceğini söylüyor. İstiyorum ve onlar yanımdan uzaklaşınca hemen uykuya dalıyorum.

Uyandığımda nerede olduğumu anlayamıyorum ilk. Bir süre sonra fark ediyorum, gece olmuş, perdeler hâlâ açık. Dışarıdaki sokak lambasının ışığı vuruyor bu sefer odaya. Kalkıp perdeleri çekiyorum. Gündüz vakti denediğim elbise yerde, onu kaldırırken yavaş yavaş kendime geliyorum.

İçeriye geçtiğimde annemi televizyon karşısında buluyorum, kucağında kızım uyurken karanlıkta oturuyor. Geldiğimi görünce gülümsüyor. "Işıkları açayım mı," diye soruyorum, hayır anlamında başını sallıyor ve bir şeyler mırıldanmaya devam ediyor. Biraz yanında oturuyorum. Fısıltıyla konuşmaya başlıyoruz bir yerden sonra:

"Bak buna kırk ilmek attım, her seferinde de bildiğim tüm duaları okudum."

Elime uzun bir ip veriyor, düzenli aralıklarla düğümler var. "Ne yapacağız bununla?"

"Kızın yatağının başucuna bağlayacağız. Kötülüklerden korur."

Ben gülünce, "Kimse mutlu insanları sevmez kızım. Nazardan korkarım ben, yer gök duayla, inan bana," diyor.

Mutlu muyuz gerçekten, diye düşünüyorum. Annemin mutlu olduğumuza inanması bile yetiyor sonra. İçime bir şey doğuyor; eski bir duyguyu anımsamak gibi, "Güzel şeyler de oluyor aslında baktığın zaman," diyorum. Keyiflenince çay içmeye karar veriyoruz. Mutfağa geçerken hâlâ gülümsediğimi fark ediyorum.

Mırıldanmalar ve fısıltılar... Onunla kadim dostluğumuzun anadili. Onun ilmek dediğine ben düğüm diyorum yalnızca; birimiz hep yenilerini örüyor, diğerimiz birer birer çözüyor eskileri.

Çay demlenirken salona geliyorum. Annem televizyondaki yarışma programını izlerken kendi kendine bir şeyler söylüyor. Cevabını bilmediği soruya bir yanıt arıyor, ben doğru cevabı bilsem de susuyorum.

Onu bir süre izledikten sonra, "Bir daha dünyaya gelsen bu hayatı yaşar mıydın anne," diyorum.

Damdan düşer gibi sorularıma alışkın, kucaklayıp usulca bir kenara koyuyor düşen ne varsa. "Yine olsa yeniden aynısını yaşardım."

Beraber ekrana bakıyoruz, yanlış olduğunu bilsem de annemle aynı şıkkı söylüyorum. Kızım ağlamaya başlıyor sonra, yarışmayı izlemeyi bırakıp onunla ilgileniyoruz ikimiz de. Birlikte yanıldığımızı o bilmiyor, ben de aldırmıyorum. Kızım sakinleşince, odaya götürmek için annemin bana verdiği ipi yanıma alıyorum. N

Ümit Aykut Aktaş

Asgari Müşterek Kafesi

Dünden kalmış çay bardaklarının dibinde salası okunmamış karıncalar. Yamaçtan gelen taze kekik, düzlükteki lavantaların elinden tutup çaydanlık buharından yükselen karanfilli çay kokusuna karışıyor. Şehir her kokuyu unutturuyor, artakalan sadece sesler, burası öyle mi? Etrafta ne kadar içine çekersen sanki o kadar çıkmayacakmış gibi bir koku.

Ön yüzü kesilmiş eski madeni yağ tenekesinin içinde kuru dallar çıtırdayarak yanıyor, üzerinde eski bir çaydanlık avına yaklaşan yılan gibi tıslıyor. Biraz yanan kuru dal çıtırtısı, biraz çaya atılan karanfil kokusu...

Sert kaykılmalara dayanamayacak, ikinci el, ucuza alınmış, yalandan boya tutulmuş, aşınmış iskemleler...

İkiçeşmelik'teki spotçulardan tedarik edilmiş, açıldıktan altı ay sonra ortakları anlaşamadığı için kepenklerini indiren lokantanın yepyeni mutfak tezgâhı, eviyesi, metal rafı...

Babaları öldükten sonra oğulları tarafından sahip çıkılmayan meyhanenin böğürerek çalışan sanayi tipi, çok cereyan çeken buzdolabı...

Ağaçların gövdesine karınlarını, kanatlarını sürterek birbirlerini oynaşmaya çağıran ağustosböcekleri, tepedeki fundalıklardan gelen bülbül şakımaları...

İskemlelerin ayaklarında toprağı çepeçevre kaplamış çay demleri... Kalan çay tortuları her akşam unutuluyor, demliklerin içi zift karası, sabah şişip sertleşmiş çay, toprağa boca edilip yalandan yıkanıyor, her gün bıkmadan tekrarlanıyor bu fasıl. Taş işçileri, demir işçileri, ahşap işçileri haftalardır adam etmeye çalışıyor bu döküntü Rum evini. Sadece teneke üstünde demledikleri karanfilli çay, yaz sıcağının hararetini almayı becerebiliyor. Kafenin mutfağında demlenip içilmeyen çaylarsa ertesi gün toprağa veriliyor. İki ortak zorlukla açtı bu kır kafesini ama gelgelelim çevre düzenlemesi, tadilat, ruhsat, izinler derken bir türlü nihayete eremedi, hatta kapısından müşteri dahi girmedi. Bir tur otobüsü yanaşıverse, "Herkese birer çayyy..." deyiverse, mutfaktaki çay kazanındaki üç demlik çay toprağa dökülmeyip yolculara dağıtılıverse. Daha önceleri de kim el attıysa bu eve işi yürütememiş, köyde adı çoktan uğursuza çıkmış. Yine dikiş tutturulamazsa yumurtalıkta unutulmuş küflü limon hüznü çöküverecek yeni ortaklara, en çok da Ayhan Işık bıyıklı abiye. Varını yoğunu buraya döktü. Öbürü, tıknaz olanı, elini pek cebine atmaya niyetli değil. İş tutarsa adı ortak, tutuncaya dek korkak.

"Dem çökmüştür, hadi getir çaylarımızı oğlum," diyor kır sakallı, Pekcan Koşar sesli taş ustası, çayın demine göre sesini kalınlaştırarak ekliyor: "Radyoyu da kısıver emi, sala

veriliyor." Eski bir Rum köyü burası, camiden çok kilise var, bu yörenin dindarlığı da ezan okununca radyonun sesini kısmaktan öte değil. Çayları getiren çocuk orada burada kalıyor, muhtemelen savaşta canını kurtarmak için kaçanlardan. Ağacın dalına asılmış parazitli pilli radyoyu kısıyor, ses gidiyor, ardında hafif bir parazit bırakıyor. Çaylar gelince bir bir sigara paketlerine davranılıyor.

Ortaklardan tıknaz olanı yukarıdan sesleniyor tüp ateşinde pişen çayını yudumlarken: "İzmaritlerinizi yanan tenekenin içine atın, kimse uğraşamaz sizin çöplerinizle." Sesi hep aynı, hayattan sürekli alacağı varmış gibi. Hava çok sıcak, gölge giderek daralıyor, ağaçlar bakışlarını güneşe çeviriyor. Şapırtı sesleri, sigaralardan alınan derin nefesler, boşalan çay bardakları, dolan bardaklar, kaşık şıkırtıları... Tıknaz olanın canı çekiyor odun ateşindeki çaydan, bağırıyor: "Çocukkkk... Bana da kap gel bi bardak, fazla demli olmasın, bardağı, kaşığı sıcak suda iyice yıka." Çocuk anlamışçasına baş sallıyor, çayı doldurup yukarı çıkarıyor. Bardağı güneşe tutarak süzüyor, suratını ekşiterek ağzını yakmadan küçük bir yudum alıyor. Konuşmaları tam duyulmuyor. Ha bire dikte edercesine, "Doğru mu," diye tekrar edip, "Tamam mı," diye sonlandırıyor. Diğer ortak, çocuğu ensesinden tutup kendine doğru çekiyor, öbür elindeki kremalı iki bisküviyi çocuğa uzatıyor, çocuk birini alıyor. "Bir bardak da kendine koyuver," diyor öbür bisküviyi de çocuğun eline sıkıştırarak.

Tıknaz olan, bardağı yarılamışken gelecekle ilgili derin hayallere dalıyor. İlk müşteri geldiğinde bu çelimsiz çocuk çayı tabağına döke döke getirir kesin. Mönüde yazılı olan organik yöresel tatlar, zincir mağazaların indirimlerinden toptan alınmış kayıntılıklar, kaynatılacak demlik demlik çay toptancı işi büyük çay paketlerinden kotarılacak, yoksa harmanlanmış kaçak çayla mayla baş edilmesi mümkün değil. Bitirilememiş sere serpe köy kahvaltılarından artakalanlar da geldikleri kavanozlara gerisingeri tıkıştırılacak. Ballar, reçeller, salçalar hatta bazen küçük bir sinek de bu yolculuğa eşlik ediverecek, malum para kolay kazanılmıyor. Çalışanlar bozuklukları iç etmesin diye sürekli başlarında durmak lazım hem. Bardağındaki çay biteyazarken hayalleri de ensesini ısıran sivriyle birlikte nihayetleniyor. Öfkeyle, pike yaptıktan sonra sırra kadem basan sivrinin arkasından ensesine bir şaplak atıp bağırıyor: "İyice ilaçlamak lazım buraları, ensem, kolum, bacağım şişti bu böcekler yüzünden, örümceği ayrı dert sivrisineği ayrı." Ayhan Işık bıyıklı abi, eviye ve mutfak tezgâhındaki tepeleme bulaşığı durularken, "Buraları böceklerindi, biz sonradan geldik," diyor yalnız kendi duyacağı bir sesle. Karşılık alamayınca bu sefer moladaki işçilere sesleniyor: "Beyler, amma uzun çay molası verdiniz, bu hızla giderseniz buranın tadilatı sittinsene bitmez. Akşam burada kalmak istemiyorsanız çay bardaklarınızla vedalaşın artık. Çocuğum sen de etrafı sula biraz, serinlik gelsin, idareli serp ama daha harç karılacak."

Avuç içini lavantaların üstünden geçirip burnuna götürüyor çocuk, saatlerce çıkmaz artık bu koku. Eline aldığı beş litrelik mavi plastik şişeyle çiçekleri sulayıp etrafa su serpmeye başlıyor, aklı memleketinde, okulunda, eski arkadaşlarında. Diğer ortak, bulaşıkları omzundaki bezle kuruladıktan sonra özene bezene bir cigara sarıp tellendiriyor, aklı çocuklarında. Evini, koltuklarını, koltuklarına kaykılarak oturmayı özlüyor. Burası için eşyalarının çoğunu sattı, evini ipotek ettirdi. Günü gıcırdayan tahta iskemlede başlayıp mutfağın arkasındaki rutubetli depoda, gıcırdayan somyada sona eriyor. Şu işler bir düzelse çocukları da yanına aldıracak. Gazetelerin hâlâ Mısır Tanrısı'nı soran bulmaca ekleriyle toz tutmuş camları güzelce siliyor, aynı gazete parçaları ve iki kuru dal marifetiyle yeni aldığı semaverin altını ateşliyor. Tüpte demlenen çaydan zerre keyif almıyor. Aşağıda tenekenin üzerinde ateşten kapkara olmuş çaydanlık, hafif ağlamaklı, son buharını üfleyip, Semaverle gönül eğlendirip yine bana dönerler, tüp gazlı ocağın bile pabucu dama atılmadı mı, diyor. Çaydanlık derdini duman işaretiyle anlatır, dinlersen. Eski çaydanlığın

gözü kalmış olacak ki semaverin altına çalı çırpıyı sürerken parmağını yakıyor, parmağına buzlu su döküyor. Artakalan soğuk suyu köpek ve kuşlar için boş yoğurt kabına boşaltıyor, akşam suyun üzerinde yine sigara izmaritleri gezinecek, biliyor. Tozu dumana katarak eski bir cip yaklaşıyor, tavanı komple güneş yanığı. Müteahhit iniyor cipten, pabuçları da cip gibi şefkat ve boya dileniyor. "Oooo... Neredeyse bitirmişsiniz valla tadilatı," diye seslenip şehirlilere özgü acelecilikle etrafa saçılmış kayrak taşlarının arasından zıplaya sıçraya işçilerin yanına çıkıyor. "Beyler elinize sağlık, iyi iş çıkarmışsınız. Buradan vergi dairesine yetişeceğim, saat kaç oldu bu arada," diye soruyor. Herkes birbirine bakıyor, zaten yetişecekleri bir yer de yok, saate gereksinimleri de. Abi yukarıdan sesleniyor:

"Hoş geldin, bizim zaman ölçümüz bi demlik çay, saate ne hacet. Yeni demledim, çay katayım mı?"

"Sağ olasın abi, valla şimdi bankadan geliyorum, arka arkaya içtim, fazlası uyku kaçırıyor ama varsa bol sütlü bi neskafeni alırım."

"Bizim çay uyku kaçırmaz, mışıl mışıl uyutur, korkma ama sen bilirsin."

Bu sırada tıknaz olan, yemeği tatmadan tuz atanların aceleciliğiyle bağırıyor: "Yine lavantalara çok su vermişsin, lavantalar su sevmez, kaç defa söyleyeceğim sana." Eli ayağına dolanan çocuk, soğumuş paşa çayına kremalı bisküviyi düşürüyor.

"Bizimkilere çay dolduruyorum, müteahhide sütlü neskafe katıversene sana zahmet," diyor. Tıknaz isteksizce söylene söylene yerinden kalkıyor, suyun kandırma kuvvetini kullanarak bol sulu az süttozlu bir neskafe yapıp müteahhidin eline yapıştırıyor.

"Eline sağlık. Abiyle acil konuşuversen, avans lazım, yarın vergi ödeyeceğiz, daha haftalıkları bile ayarlayamadık."

Tıknaz cevap vermeden suratını buruşturup bir yandan da işaretparmağını büküp ön dişlerine vuruyor. Kendine ait olmayan bir sesle, "Abi yarın bankaya gidelim, müdür tanıdık, biraz daha kredi çekmek lazım, ödemeler iyice birikti. Benim tarla hele bi satılsın, bütün kredileri kapatıcaz biliyosun, işler rayına oturdu mu çocukları da taşırız buraya, tamam mı? Her konuda asgari müşterekte anlaşıyoruz, doğru mu? Uçacak burası göreceksin, yoğunluktan başımızı kaldıramayacağız, birkaç da tur otobüsü bağladık mı..." diyor ellerini ovuşturarak. Tavandaki örümcek sivrisineği, tıknaz ise Ayhan Işık bıyıklı abiyi pusuya düşürme derdinde. O ise sessiz, hayır demeyi bir türlü beceremeyen nezaket kurbanlarından, yanmakta olan sigarasına bakarken cevap için sanki ondan medet umuyor. Uzaklarda öten bir yağmur kuşu duyuluyor. Örümcek, sivrisineği kıl payı kaçırıyor. İş de, ikisi arasındaki maya da tutmayacak. Ortaklık bozulacak. Yıllar sonra tesadüfen karşılaşıldığında bir anı silme yöntemi olarak ikisi de birbirini görmezlikten gelecek belki de. "Tamam," diyor, ensesinde üç kabarıklık, ıskalamayan sivrisineğin öpücük izleri. Sivrisinek bile kimi daha çok ısıracağını biliyor.

Pekcan Koşar sesli taş ustası, "Çayı nerenin suyuyla yapıyorsun abi," diyor eski oralet kavanozundan kesme şeker alırken.

"Dere suyuyla."

"Çok lezzetli abi, eline sağlık, su güzelse çay da güzeldir," diyor dalda asılı radyonun ayarıyla oynarken. Cızırtı kesilip ses yükseliyor:

"Ben yoruldum hayat, gelme üstüme / Diz çöktüm dünyanın, namert yüzüne / Gözümden, gönlümden, düşen düşene / Bu öksüz başıma gözdağı verme..." N

"Ayhan Işık bıyıklı abi, eviye ve mutfak tezgâhındaki tepeleme bulaşığı durularken, 'Buraları böceklerindi, biz sonradan geldik,' diyor yalnız kendi duyacağı bir sesle."

Mesut Barış Övün

Mektup

Arkadaşım gelip karşıma oturduğunda yüzünde muzip bir gülümseme vardı. Çantasından birkaç tane yeşil zarf çıkarıp masanın üstüne koydu.

Lisedeyken yazmışım bunları, dedi. Dün akşam buldum. Bugünkü konumuz bu olsun, diye düşündüm.

İyi yapmışsın, dedim.

Bilmiyorum, dedi ardından, yazmışım ama göndermemişim, hiç de hatırlamıyorum, acaba neden atmamışım?

Belki göndermemek üzere yazmışsındır, dedim.

Olabilir, dedi, bakmak ister misin?

Zarflardan birini aldım, açtım. Açık yeşil renkte bir mektup kâğıdı. Yazdıklarını ona sesli okudum. Kimi yerde birlikte güldük, kimi yerde kendini eleştirdi:

"Kapalı kapı" mı demişim, "kapalı kutu" değil miydi ya o?

Boş ver, dedim kırk yıllık edebiyat bilgini edasıyla, *kapı* da olur yani, niye olmasın ki!

Mektubun sonuna bir de şiir eklemişti. Kendi şiiri... Doğrusu ya, pek öyle akılda kalıcı bir şey değildi. Çok üstünde durmadım. Lisedeyken herkes böyle şeyler yapar.

Biraz sonra, ikinci çaylarımız geldiğinde, Sen de bir mektup yazsana bana, dedi. Ama böyle kâğıda istiyorum, zarfın içinde, eskiden yapıldığı gibi.

Tamam, dedim. Olabilir tabii. Yalnız ne zaman başlarım yazmaya, ne zaman biter bu mektup, bilmiyorum.

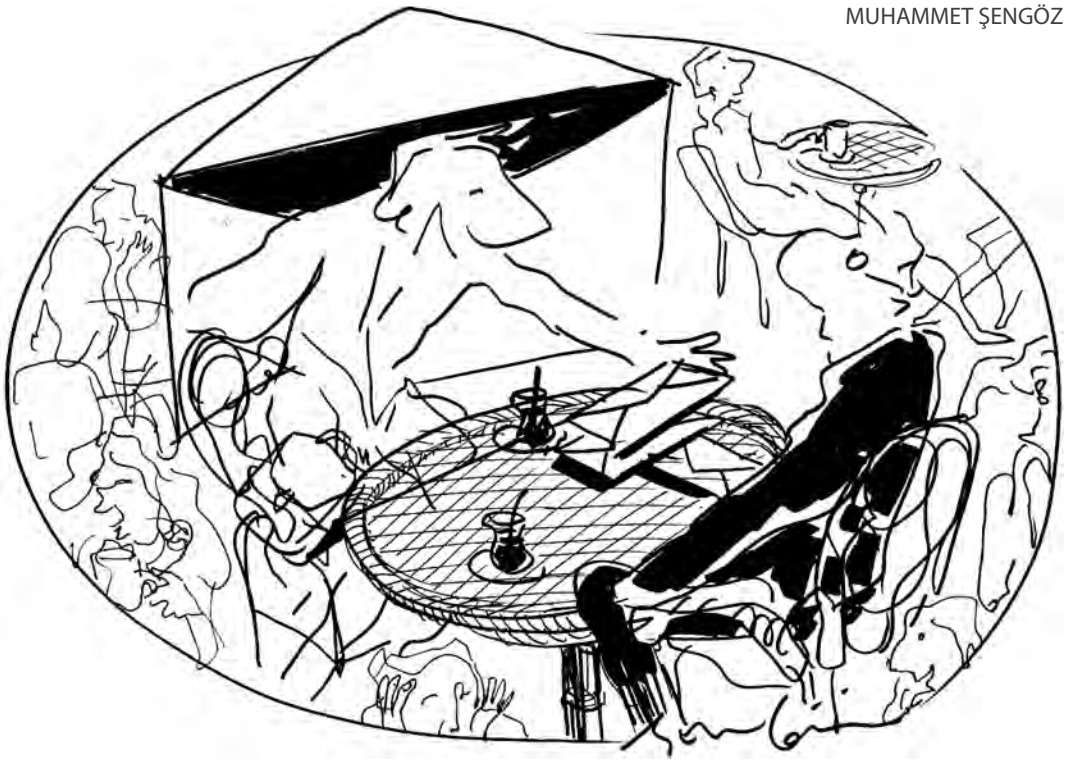
Peki, dedi arkadaşım.

Bir hafta sonra onunla aynı yerde, aynı saatte buluştuk. Ve aynı masaya oturduk. İlk olmasa da ikinci sorusu, Yazdın mı benim mektubu, oldu.

Mektup, dedim biraz düşünerek. Yok. Henüz başlamadım. İçimde daha çekirdeği oluşmadı.

Ohoo, dedi gülerek, bir de çekirdek falan oluşacak daha...

E, bu ciddi bir iş, dedim. Yani eğer bir şey yazacaksam.



Peki, dedi yine.
Zaten ben ne söylesem arkadaşım hep peki derdi.

Sonra aramızda bu mektup konusu bir daha hiç geçmedi.
Ve şimdi aradan yirmi yıldan fazla zaman geçti.
Arkadaşıma hâlâ bir mektup yazmadım.
Ama onun için bu küçük öyküyü karaladım.
Şimdi yapmam gereken gidip yeşil bir zarf almak.
Umarım hâlâ aynı adreste oturuyordur. N

Yalçın Tecimer

Pazar Arabası

Odamın kapısı açık, ders çalıştığım sırada annemin mutfaktan gelen sesiyle irkildim.

"Oğlum, babana söyle de para versin, pazara gideceğim."

Odalarını ayırdıkları iki yıldan beri annem babamdan bir şey isteyecek olsa bana söyleyerek konuşur. Hoş, hepimiz alıştık. Niçin ablamın değil de benim üzerimden yapardı bunu, çözemedim. Gerçi onun birçok lafını ben daha iletmeden babam yanıtlardı.

Kahvaltıdan sonra annem masayı topladı, öğle yemeği için tavuğu düdüklüye koydu. Kimse oralı olmayınca odama geldi. "Oğlum, sana diyorum, sor gel babana," diye üsteledi.

Kısa bir duraklamadan sonra annemin sözünü yerine getirmek üzere salona gittim. Babam ayağını sehpaya uzatmış oturuyor. Bugüne kadar camını sildiğini görmediğim yağ lekesi dolu gözlüğü takılı, bulmacasını çözüyor.

"Annem para istiyor, pazara gidecekmiş," dedim çekinerek.

Önündeki gazeteden başını kaldırmadan yanıt verdi:

"Boşlukla konuşmuyorsun, benimle konuşuyorsun."

"Baba, annem para istiyor, pazara gidecekmiş," diye yineledim.

Bir şey demedi. Yine mi hata yaptım, dedim kendi kendime.

"Param yok. Hem sabah gitmesin, söyle ona, sabahları pazar pahalı olur."

Babam bunu yalnız benim değil, odasında sokağa çıkmak üzere hazırlanan ablamın da duyacağı bir sesle söyledi.

Annem ellerini üstüne silerek mutfaktan salonun kapısına geldi. Bu sefer beni aradan çıkardı. Babama döndü.

"Pek bilirsin sen. Akşam çöp var çöp tezgâhta. Gideceksen akşam sen git, emekli olduğun okulun hademesi bile o saatte orada değil."

Ablam odasından çıktı. Konuşmadan, ne var gibilerinden bana baktı. Omzumu silktim. Onun da bildiği şeylerdi. Yine de ilgisiz kalmadı.

"Bıktım bu evden, bir bitsin okul, çekip gideceğim." Bunu bizimkilerin işitemeyeceği şekilde söyledi. Hemen odasına girdi.

Bir süre sonra annem sessizliği bozdu.

"Oğlum, pazar arabasını getir."

Yatak odasının balkonunda duran kumaşı eskimiş arabayı getirip dış kapıya yasladım.

"Anne, bunun sol tekeri kırık," dedim.

“Sen bunu bana değil, babana söyle.”

“Böyle nasıl süreceksin,” dedim son kez kaşlarımı merakla kaldırarak. Annem yanıt vermek yerine boş ver dercesine gülümsedi.

Babamın yüzü asık, kaşları çatıktı. Oturduğu yerden ağır ağır kalktı, yanımızdan geçerken sertçe bize baktı. Yatak odasına girip beni çağırdı.

“Buraya gel sümüklü.”

Bir kere mahallede kavga çıkmıştı da babam ağladığımı görmüştü. O günden beri bana kızınca sümüklü der. Oyalanmadan korkarak yanına gittim. Konuşmamak için yüzüne bakmadım. Ceketini aldı. İç cebinden cüzdanını çıkardı.

“Al bunu, annene ver.”

Parayı aldım. Az sonra annem pazara, ablam sokağa, babam da öğretmen evine gidecek, ev de bana kalacak, diyerek zamanın çabucak geçmesini diledim.

Üstünü başını düzelterek banyodan çıkan annemin yanına gittim. Gözucuyla parayı gördü. Aldığım parayı uzattım. Cebine koyarken benim duyacağım şekilde, “Pinti,” diye mırıldandı. Mutfağa girdi, duvardaki saate baktı. “Pişmiştir,” dedi kısık sesle. Düdüklünün altını kapadı.

“Kızım, buzdolabında az kıvırcık var, çıkmadan yıka yeter,” dedi ablama. “Gerisine karışma. Ben doğrarım.”

Babam dış kapının yanına geldi. Pazara gitmek üzere olan anneme döndü.

“Sakın yeni araba alayım deme, oğlanı da götür yanında. Boşa masraf çıkarma.”

Hem mahallede annemle dolaşırken arkadaşlarıma görülmekten hem de pazar arabasını sürmekten nefret ederim. Gitmek istemiyordum.

“Bu hafta fen lisesine hazırlık için deneme sınavım var.”

Babam bulmacasını çözdüğü koltuğa oturdu tekrar. Elinde televizyon kumandası, olduğu yerden konuştu.

“İki saat gitmekle bir şey olmaz. Az koş topun peşinde.”

Annem vestiyere uzandı. Mantosunu aldı, düğmelerini iliklerken, “Bırak çalışsın, ben tek giderim,” dedi fısıldayarak.

Annemin son lafını duyunca çatacak yer ararcasına aniden, “Ne haliniz varsa görün,” dedi babam. “Pazarınızın da, sınavınızın da, topunuzun da canı cehenneme. Sen şımarttın bunları.” Hışımla ayağa kalktı, çıkarken salonun kapısını çarptı, ses evin duvarlarında yankılandı.

Annem hareketsiz, elinde pazar arabasıyla kalakaldı. Konuşmaya devam etmedi. Şimdi eve sessizlik egemendi. Ölse de kurtulsak, dedim içimden. Göz göze geldik annemle. Sanki aklımdan geçenleri okudu. Usulca ayakkabılarımı giydim. Elinden pazar arabasını alıp sırtladım. Merdivenden aşağıya indik. Apartmandan dışarı çıkar çıkmaz arabayı bütün gücümle yere çaldım. Birkaç tekmeyle öbür tekerini de kırdıktan sonra döküntüyü çöp tenekesine attım. Anneme baktım, yüzünde bir tebessüm vardı. Pazara doğru yürüdük. N

Arif Duyar

Göçmek

Yemin verdim, susacağım bu sefer. O çok konuşursa, duyulmaz cümlelerimi öyle bir sıralayacağım ki... Hayalet cevaplar yetiştireceğim, makineli tüfek gibi. Onu böylesi paklar. Bakıyorum da hava durumunu bile asker etmiş başıma. Güneş onun sıfatından korkuyor da göstermiyor yüzünü bu kasabanın bozuk zeminli izbe sokaklarına, gölgede bırakıyor kilit taşlarının köşesinde bekleyen karınca leşlerini. Onun yüzünden aç bu zavallı böcekçikler.

Lakin biraz abartıyorum galiba. Alt tarafı mahkeme suratlı bir kadına hesap vereceğim. Üstelik aksi biri de olsa iyidir Nuran Abla, bir tanedir. Her melaneti ondan bilmek bana yakışmaz. Kendime gelmeliyim. Yürümeye devam etmeliyim. Tüh, bir sen eksiktin Osman Abi. Kan kokan kasap dükkânının önüne atmışsın yine tahta tabureni, koca göbeğini ova ova oturup manzara izliyorsun. Sokakta gördüğünü esir alırsın. Selam faslı, havadan sudan sohbet, memleketin hali derken akşamı edersin. Dükkândaki çürümüş etlere bu aralar pek rağbet yok anlaşılan. Gördü beni, yolumu değiştirmek de olmaz. En iyisi acelem varmış gibi hızlı yürümek.

"Hayırdır Sedat, nereye böyle acele acele?"

"Hayırdır abi, hayırdır. Sonra görüşürüz."

Arkamdan bakıyordur hâlâ. Söyleyeceği şey yarım kalmıştır, çıldırıyordur. Akşama kadar birilerine anlatamazsa dünkü Beşiktaş maçını, çat diye orta yerinden ikiye çatlar. Sanki bu heriften başka kimsede televizyon yok. O olmasa, bütün kasaba filanca siyasi partinin meclis grup toplantısını izlemekten mahrum kalacak. Kahraman askerlerimizin sınır ötesi harekâtını, ekranda hedefe kilitlenmiş siyah beyaz savaş uçağı kamerası görüntüleri eşliğinde çekirdek çitleyerek izleyemeyeceğiz. Bir tanesin Osman Abi. Lakin benim meselelerim memleketin siyasi ve sportif meselelerini aşar. Nuran Abla çağırdı. Yine ne halt ettim de bu kadının gazabına uğrayacağım? Hayır, öyle düşünmemeliyim. İyi insandır Nuran Abla... Yufka yüreklidir. Dört ay kirayı geciktirdim, gıkı çıkmadı. Lakin bu para meselesi değil, başka bir mesele. Bugüne kadar bana para yüzünden çattığı hiç olmadı. Yemek artıklarını kapımın önünde bekleşen kedilere vermediğim için, mezun olmaya çalıştığım açık lisenin sınavlarına girmediğim için, evi yeterince havalandırmadığım için, sabahları erken uyanamadığım için, kasabanın ayyaşı Mazot Ahmet'le birlikte sahildeki kayalıklarda şarap içtiğim için zılgıt yemişliğim vardır ama... Para asla söz konusu olmadı. Ya bu sefer olursa? Belki de bu sefer paraya sıkışmıştır. İnsanlık hali canım... İyi de bunun için beni yanına çağırmasına gerek yoktu. Telefonda da anlatabilirdi derdini. Karın boşluğumda ince sancılar hissediyorum. Endişelenmekten hep nefret etmişimdir. İlk kez, ben ortaokuldayken düzenlenen veli toplantılarından önce hissetmeye başladığım bu kahrolası endişe, yirmi



William Merritt Chase

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Arif Duyar**'ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

yıldır musallat oldu hayatıma. Anam ve babam bu dünyadan on iki yıl önce göçtü ama ben otuz beş yaşında, eşek kadar adam olmama rağmen hâlâ aynı iğne uçlarını karnıma saplayacak veliler bulmakta ısrar ediyorum. Bu konuda çok başarılıyım üstelik. Neyse, toparlanmalıyım. Of, birazdan "Rahmetli baban çok mert adamdı" ile başlayacak konuşmaya Nuran Abla. Kanım çekiliyor.

Kahveci Seyfettin de hep tam zamanında yıkar kahvehanesinin önünü. Kafasında bir tutam kalmış dağınık beyaz saçlarını istemeden ıslatıp da, boynundan aşağısını nasıl kuru tutar her hortumu eline aldığında bu adam, anlamak mümkün değil. Nuran Abla'dan son azarımı da bu ihtiyar yüzünden işitmiştim. O da yanında işe girdim diye bu kadar yüklenmeseydi bana. Bir çay bile yapamıyor olabilirim Seyfettin Amca ama içerisi koca koca karasineklerle dolduğunda, boştaki prizlerden birine elektrikli sinek kovucu takmayı ben akıl etmiştim. Kırk yıldır besliyorsun o sinekleri. Onlarla birlikte emekli olacaksın neredeyse. Hiçbir şeyi beğenmeyen cimri bir ihtiyarsın. En son, işe geç geldiğim için beni fırçalayacak oldun da, attım elimden süpürgeyi, çıkarıp fırlattım o pis beyaz önlüğü, çarptım kapıyı gittim! Oh, iyi yapmışım. Nuran Abla'ya kalsa, bir yerde ömür boyu çalışmalı insan. Oysa ben kasabanın bütün esnafını dolaşmışım neredeyse ama bir işte dikiş tutturamamışım. Yanlışı var Nuran Abla'nın. Kasap Osman'ın yerinde hiç çalışmadım mesela. Hayatta çalışmam da... O iğrenç kokulu dükkâna yarım saatten fazla tahammül edemem ben. Neyse ki Seyfettin Amca kahvehanenin önünü yıkama işini bitirdi, hortumu toplamadan her zamanki gibi öylece bırakıyor sokakta (bir de bana sorumsuz der), içeri giriyor. Şimdi onunla karşılaşmaya hiç hazır değilim. Yolumu uzatmak da istemiyorum. Ne olacaksa bir an önce olsun bitsin işte. Birazdan yağmur yağar, Seyfettin Amca da sokağı boşu boşuna yıkamış olduğuna içerler, iyi de olur. Bana üzerinde düşünüp kafamı dağıtabileceğim malzeme çıkar. İlginç bir ihtiyarsın Seyfettin Amca. Havadaki koca koca bulutları görmüyor musun?

Kasaba esnafına kafayı takmışken yokuşu bitirmişim bile. Hayatta bazı anları hep kaçırırım zaten. Geriye dönüp bakarım bir de her seferinde gücenmeden. Sanki ardımda

bıraktıklarım bir daha gözüme görünmemek için köpek kulübelerine, bin dokuz yüz seksen model arabaların bagajlarına, gövdeleri beyaz boyalı çam ağaçlarının tepelerine, okul bahçelerindeki Atatürk büstlerinin ardına saklanıyorlar. Hiçbir şey hatırlayamıyorum. Ne diyeyim, şu ömrümde Seyfettin Amca dışında hatırlanacak yansımaları da umarım pas geçmişimdir. Tekrar önüme bakıyorum. Tepecikten sahile kadar uzanan taşlı inişin başındayım. Cılız bir titremeye kapılarak yürümeye devam ediyorum. Ara sıra tökezliyorum, bedenimi yanıltan ayaklarıma sövüyorum ve toparlanarak yoluma devam ediyorum. Nihayet inişi bitirip Nuran Abla'nın küçük balık lokantasına ulaştığımda çalışanlardan hiçbirinin orada olmadığını fark ediyorum. Ne garson, ne aşçı ne de yamak... İçeride ölüm sessizliği. Sandalyeler ters çevrilip masaların üzerine bırakılmış, tabak çanak namına ne varsa kutulanmış, cam kapaklı buzdolabı beyaz çarşafla örtülmüş, yazarkasa her zamanki yerinden kaldırılmış. Kapalı bölümü aşıp sahile bakan bahçeye ulaştığımda, Nuran Abla'yı masalardan birinde tek başına oturmuş sigara içerken buluyorum. Karşısına oturmamı istiyor. Oturuyorum.

"Yaz bitti Sedat efendi," diyor bana ağlamaklı.

"Bitti bitmesine abla ama sen sonbaharda kapamazdın. Her şeyi toplatmışsın. Ne oldu?" Meselenin parayla ilgili olmadığını anlayınca rahatlıyorum ama Nuran Abla bunu hissetmemeli.

"Sana burada hiç iş teklif etmedim değil mi Sedat?"

"Hayır."

"Şehre gidiyorum. Benimle yıllardır hiç konuşmayan bir kızım var, biliyorsun. Hani öğretmen olan..."

"Biliyorum Nuran Abla."

"Tutuklanmış. Aklım ondayken burayı işletemem. Ne aşçıya ne de bir başkasına güvenebilirim. Kapamaktan başka seçeneğim yok. Avukatlık yapan bir aile dostumuz var. Bana yardım edecek. Kızım içeride yapamaz. Arkadaşları çıkmış, o hâlâ içeride. Tarihi belirsiz bir mahkemeyi bekliyor. Kötü davranıyorlarmış onlara içeride. Küslüğü kaldırabilir belki kızım ama şiddetle kim başa çıkabilir ki Sedat efendi?"

Neden tutuklandığını sormuyorum Nuran Abla'ya. Geçtiğimiz yılın sonlarına doğru bir eyleme katıldığını, bir günlüğüne iş bıraktığını, haberi alan Nuran Abla'nın kızına ulaşmaya çalıştığını ama her denemesinde olduğu gibi bunu başaramadığını hatırlıyorum çünkü.

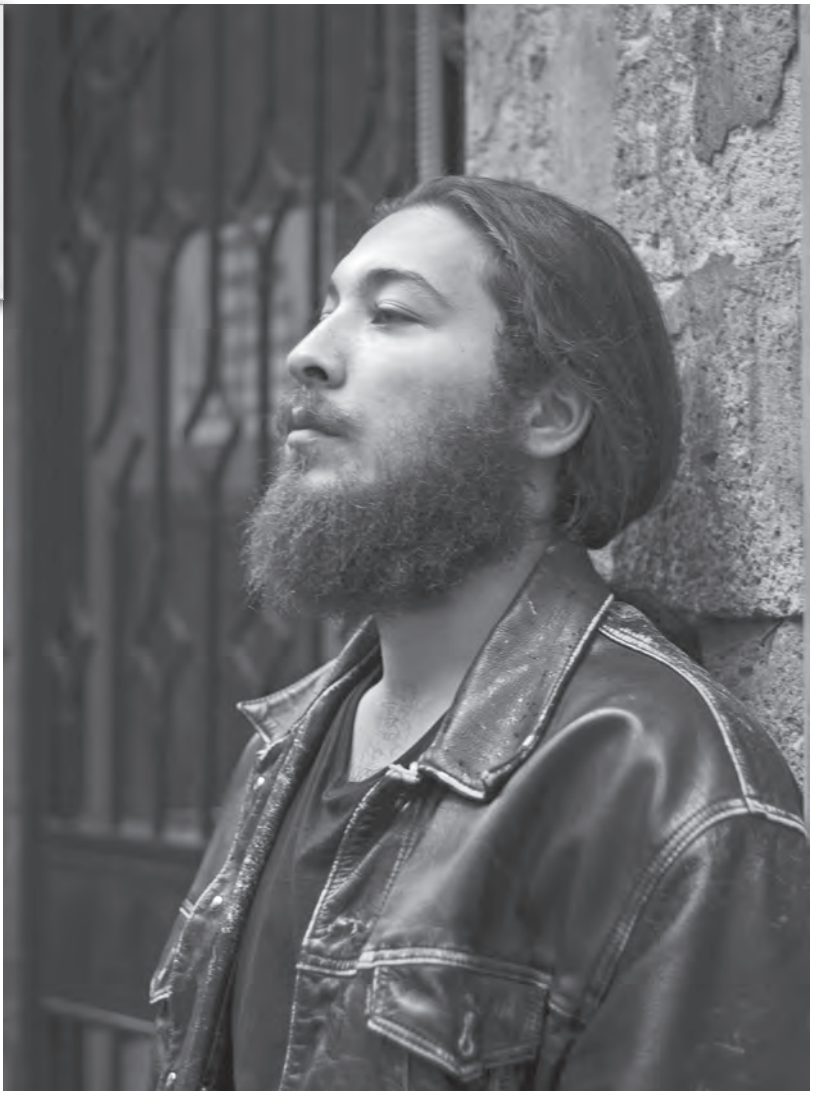
"Haftada iki kere buraya gelip temizlik yapacaksın. Anahtarları sana bırakıyorum. Her ay para göndereceğim, lokantanın faturalarını yatıracaksın. Bazı geceler kontrole gel, ipsiz sapsızlar girmeye çalışmasın. Bir süre sorunsuz idare edersen, lokantayı ben gelene kadar çalıştırmana izin verebilirim. Hata yapıyorum belki ama içimden bir ses burayı sana emanet etmem gerektiğini söylüyor. Kedilere yemek vermeyi de unutma."

Çantasından şişkince bir zarf çıkarıp titrek, damarlı eliyle masaya bırakıyor.

"İçinde seni bir süre idare edecek kadar para var. İstemiyormuş gibi davranmaya kalkma sakın, biliyorum beş kuruş paran olmadığını..."

Nuran Abla bir sigara daha yakıyor. İlk nefesi çekip huzursuzlukla üflüyor. Serbest kalan dumanın rüzgârda savrulan kuyruğunu güzel ve hüzünlü gözleriyle takip ediyor. Geniş alnına dökülen beyaz kâkülü, sanki deminden beri esen rüzgâr böyle bir saç tutamının şimdi farkına varmışçasına yeni yeni uçuşmaya başlıyor. Zayıf elleriyle beceriksizce saçlarını düzeltmeye çalışıp kancalı burnunu titreterek deniz havasını içine çekiyor. Aldığı koku çok hoşuna gittiğinden mi, yoksa aklına bir şey geldiğinden mi bilmiyorum ama hafifçe gülümsüyor. Sonra, "Baban çok mert adamdı Sedat," diyor iç çekerek. Bir daha iç çekiyor. Gerilen göğsünü serbest bıraktıktan sonra, "Yaz da bitti ya, biter tabii," diye fısıldıyor. Uzun süre hiç konuşmadan denizi izliyoruz. N





Üstüngel Arı
Kendimden beklediklerimi karşılayamama korkusu...

***Y.Ü.K.* ikinci romanınız. İkinci romanlar birinciye göre daha mı çok korkutur yazarı? Beklentiyi karşılama sorunsalı kafana takıldı mı?**

Şayet insanların beklentileri kendi zevklerine hitap eden kitaplar okumaksa, beklenti karşılamak benim değil, daha ziyade kitapçıların göreviymiş gibi geliyor bana. Okur beni beğenmezse kafasını başka bir rafa çevirebilir ama ben kendimi beğenmezsem kafamı çevirebileceğim başka bir ben bulamam. Bir korkum varsa bu, kendimden beklediklerimi karşılayamama korkusudur.

İlk kitaptan bu yana neler değişti, neler gelişti sizde? Bir özeleştiri yapacak olsanız...

Gadamer, metnin, kendisini tecrübe eden şahsı değiştiren bir tecrübe olduğunu söyler ve haklıdır da. İlkine başlarken bir romana başladığımın farkında bile değildim ama ikincisine başlarken nasıl bir belaya bulaştığımı biliyordum. Bu bence büyük bir değişiklik.

Hüseyin Cöntürk, "Çağının sözcüklerini kullanmayan bir şair bir başka kuşağın bozuntusu olmaya hükümlüdür" der, romancı için de aynısı geçerli midir? Sizce çağımızın dili nedir, nasıl olmalıdır?

Bu çağın insanına baktığımda daha yalnız, daha tekil/sanal sosyallikler içinde, daha benmerkezli bir insan görüyorum. Yani hikâyeye dışarıdan tanıklık edeceği bir dildense, bizzat kahramanın yerine kendini koyabilmesine imkân tanıyan bir dil bu çağın insanıyla daha uyumlu geliyor bana.

Alt kültürün havasını solurken mizah da es geçilmiyor *Y.Ü.K.*'te. Mizah sizin için ne ifade ediyor?

Mizah soytarılıktır. Soytarıysa kralın karşısına çıkabilen tek rütbesizdir. Haliyle mizah da tıpkı alt kültürün kendisi gibi bir kuraldışılıktır ama bence komiklikten de ayrı tutulmalıdır. Komik olan zaten krallığın kendisidir. Mizah, krallığın komikliğini görüp parmağıyla işaret eden kişinin yaptığıdır.

Üstüngel Arı kimleri okur, kimlerden ve nelerden beslenerek oluşturur yazın dünyasını?

İsim saymaya kalkarsam işin içinden çıkamam ama listenin en tepesine gönül rahatlığıyla Oğuz Atay'ı yerleştiririm. Bir de Madonna'nın hayatını anlatan kitaplardan çok beslenirim.

Türler arası ilişkide müziği sıkça değerlendirdiğiniz görülüyor.

Müzik, kullanım alanı açısından görsel sanatlarla kıyaslandığında elbette edebiyatın olmazsa olmazı sayılmaz ama *Y.Ü.K.* özelinde konuşmak gerekirse, Başar karakterinin radyo programcısı oluşundan da destek alarak, romanı daha lezzetli hale getiren bir sos işlevinde olduğunu söyleyebilirim.

Sine Ergün'ün seçtikleri



Fotoğraf Can Erok

Sine Ergün öyküleri ilgiyle okunan genç kuşak yazarlardan. Üçüncü öykü kitabı *Baştankara* 2016'da yayımlandı. Kendine özgü bir öykü anlayışı var. *Notos* için okunmazsa olmaz kitaplarını seçti.

"Her şeyin sonundayım" Tezer Özlü - Ferit Edgü Mektuplaşmaları

Edebiyat ve sanatla perçinlenmiş bir dostluğun, yoldaşlığın en yalın haliyle satırlara dökülüşü. Üçüncü bir göz kaygısı gütmeden yazılanın saflığı. Uzaklık kavramının değişmesiyle, belki bugün benzerine rastlamadığımız bir dostluğun getirdiklerini okumak, anlamak. İki edebiyatçının birbirlerindeki imi satır aralarında sezmek. "İçerik açısından hemen hemen tüm sözcükleriyle benim sana yazacağım mektubu sen yazıp bana gönderiyorsun" der Tezer Özlü, Ferit Edgü'ye.



"En son ve en uzun sana inandım."

Şubat 2011, Cihangir - Nisan 2014, Kadıköy



Sessiz Bir Ölüm Simone de Beauvoir

Başkasının ölümü karşısında kişinin içinde bulunduğu hüzün/acı/matem, o kişiyi kaybetmeye dair midir,



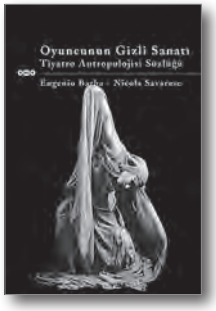
yoksa kendi ölümüne fikir olarak yakınlaşmanın verdiği tedirginlikten mi kaynaklanır? Kitap, Simone de Beauvoir'ın, annesi ölüm döşeğindeyken, ölüme dair kendisiyle bir iç hesaplaşması niteliğinde. Etkileyici yanı, duygudan olabildiğince arındırılmış olması. Yazar, ölümü gözlemliyor, onu ussal olarak tartıp biçiyor. Ölüm-ölümsüzlük, kayboluş-kaybediş, yalnızlık-birliktelik kavramları arasında dolaşan, yalınlığıyla çarpan bir metin.

"'Ölümü... sonraya... bırakmalı..,' demiş. 'Elimi mi bırakmalı?' Annem: 'Hayır,' demiş, 'ölümü.'"

Ocak 2009, Büyükada

Oyuncunun Gizli Sanatı - Tiyatro Antropolojisi Sözlüğü
Eugenio Barba ve Nicola Savarese

Kitap tiyatronun abecesini kavramak için kaynak metin olarak okunabileceği gibi, sanat dallarının tümünün temelini oluşturan genel prensipleri edinmek için de değerli bir yapıt. Gündelik-gündelik dışı, hareket-hareketsizlik, ses-sessizlik gibi karşıtlıkların antropolojisine inerek inceleyen kitap, sanatın herhangi bir alanıyla ilgilenenler için önemli.



"Karşıtlıkların dansı oyuncunun yaşamını birçok düzeyde belirler. Oyuncular bu dansı ararken yön bulmak için bir tür pusula kullanır. Bu, rahatsızlıktır."

Ocak 2003, Ankara

Kâtip Bartleby
Herman Melville



Kendimizi yaptıklarımızla anlamlandırdığımız yaşamda, yapmamak bir tercih sayılabilir mi? Kişi özgür iradesiyle eylemsizliği tercih edebilir mi? Bir yandan da kişi, en başta, niçin eylemi tercih eder? Var olmaksa bizi tanımlayan, eylem bir tercih; eylemle tanımlıyorsak kendimizi, bir zorunluluğa dönüşüyor, eylemsizlikse imkânsız bir eyleme. Bartleby, dingin bir tutarlılıkla, yapmamayı tercih eder. Ne ki bu tutum toplumda tanımlı değildir. Bu durumda toplum Bartleby ile ne yapacaktır? Kitap farklı kaynaklarda erken bir modernizm eleştirisi olarak da ele alınmış, bir tür ruhsal hastalığın tanımı olarak da.

"Bak şimdi, şu ikisinden biri olmak zorunda. Ya sen bir şey yapacaksın ya da sana bir şey yapacaklar."

Mayıs 2007, Boğazkesen; Mart 2016, Şişli; Ağustos 2016, Tranas



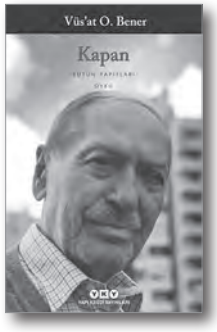
Solak Kadın
Peter Handke

Kitapta beni ilgilendiren, kişinin, belki de, yaşamından eminken şüpheye düşme, başka yaşam olasılıkları üstüne kafa yorma durumu. Ne ki halihazırda örülmüş ilişkiler, "sonsuza dek" verilmiş taahhütler vardır. Yaşam kişiye dair midir, yoksa bir tür sosyal kontrat mıdır?

"Peki, nasıl yaşamalı, bir fikrin var mı?"

Nisan 2015, İsfahan

Kapan
Vüs'at O. Bener



Vüsat O. Bener'in bütün metinleri. Kapan da bunlardan biri. Aslında yazılacak fazlaca şey yok. O. Bener'i anlatmayayım.

"'Sevgi,' deniyor, sıkışınca. Onun da nice yozlaşabileceğini yaşamış biri olarak içine tükürebilirim. Peki ben neyim?"

Mayıs 2011, Llorenç del Penedes, Katalonya



Fotoğraf Serdar Sever

Can acıtan bir büyüme hikâyesi

Suzan Samancı çok iyi bildiği coğrafyayı, göçü, ötekileştirilme duygusunu hayaller, gerçekler, rüyalarla aktarırken hem Kürtçe hem Türkçe argodan, yerel dilden olabildiğince yararlanmış.

Suzan Samancı "Neler yaşandığını bilmiyorduk" dediğimiz 90'lardan artık her şeyi bildiğimiz ama hiçbir şey yapamadığımız 2016'ya dek Kürtlerden, yaşananlardan, Kürtlerin coğrafyasından, hikâyelerinden, dilinden bahsetmeyi seçmiş bir yazar. Son romanı *Koca Karınlı Kent* için, doğup büyüdüğü topraklardan kopmak zorunda kalan bir ailenin en büyük kızı Havin'in gözünden anlatılan, her şeyi yiyip yutan ama yine de doymayan bir kentin korkunç masalı da diyebiliriz.

Romanı, okumaya başladığım andan itibaren Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*'üne benzettim, belki her iki romanda da ötekileştirilmiş, yok sayılmış insanlar büyülü bir biçimde anlatıldığı için. Rüyalar, gerçekle birbirine karışan hayaller ve romana hâkim olan kadınların canlı bir dille andığı geçmiş, okuyanı karamsarlığa sürükleyecek içeriğe bir nebze olsun neşe getiriyor. Babaannenin Türkçe-Kürtçe küfürleri, anneyle didişmeleri, Havin'in genç kız olurken keşfettiği feminizm sayesinde cümle esnafa kafa tutması olmasaydı, mayına basarak parçalanan ve durmaksızın rüyasına giren arkadaşı Cudi'nin elleriyle topladığı ciğerleri, kente göç ettikleri andan beri yaşanan ayrımcılık, büyürken arkadaşlarının birer birer ortadan yok olması kolay kolay okunamazdı.



Okula başlama yaşı gelen bir çocuk düşünün, öğretmenini ilk olarak sınıftaki başka öğrencileri uyarırken hatırlayan bir çocuk... "Şışşt çok ayıp, onlar da insan." Sonrasında ellerini kontrol eden bir öğretmen... "Hımmm, elleriniz taşları iyi tanıyor, kalemi değil." Adını öğrenmeye zahmet bile etmeyen öğretmen... "Ha Kavin ha Havin, ne fark eder?" Zaten bu çocukla öyle söylenegeldiği gibi kardeş mardeş olunmadığı uğurböceğine söylediği tekerlemeden de ortaya çıkar. Ülkenin batısında yaşayanlar "Uç uç böceğim annen sana terlik pabuç alacak" gibi masumane şeyler söylerken, Kürt çocukları "Kezê bazde esker hat!" (Koş böcek asker geldi) diye uyarır böceği. İşte bu nedenle okulda diğer çocukların yanında olsun, çok okuyup sorguladığı için evde ve mahallede olsun hep yalnızdır Havin. Ailesiyle mutludur ama her şeyi konuşmak mümkün değildir, bu nedenle Ermeni komşuları Bayzar'a gider sık sık. Bayzar romanda başka bir azınlığı temsil eder ve küçük arkadaşına 1915'ten başlayarak hayat hikâyesini anlatırken bu toprakların bitmeyecek utancını yineler.

Hem göç, hem büyüme, hem de aşk hikâyesi var *Koca Karınlı Kent*'te. Suzan Samancı duygu sömürüsü yapmadan herhangi bir Kürtün hayatında var olabilecek acıları büyülü gerçeklikle anlatıyor. Havin'in bir Newroz sonrası dağa çıkmış amcaları her zorlu günün gecesinde rüyasına girerek ona umut vermeye çalışır. Ninenin her günü onları

anarak geçer. Aynı acıyı biraz farklı bir biçimde Havin de yaşayacaktır, her cumartesi öğlen Galatasaray Lisesi'nin önüne gidip kaybolanları anmak, sonrasında derneğe gitmek demektir büyümek onun için. Dernekte tanıyıp sevdiği Cuma da baskıların artmasından, derneğin kapanmasından sonra birçokları gibi radikal kararı almış, dağa çıkmıştır. Havin'e de ninesi gibi bitmeyecek bir hasret kalır.

Havin'in yalnızlığı kentte kalmaz elbet, ablukalar artıp ailesi mimlenince Giresun'a bir tanıdığın yanına gönderilir. Suzan Samancı Karadeniz coğrafyasını, mevsimlik fındık işçilerini oldukça etkileyici biçimde anlatmış. Havin'in yanlarında misafir kaldığı Taha askerlik yaparken Kürt Alevisi Kevê'ye âşık olup evlenmiş, memleketine gelin getirmiştir. Günlük olağan işlere yansımayan ama en ufak bir gerilimde ortaya çıkan ayrımcılık, şehre birbiri ardına gelen asker cenazeleri, kadınların yaşadığı baskı Havin'in birey olarak olgunlaşmasına çok şey katar.

Suzan Samancı romanında sık sık değişmesi gereken feodal ve ataerkil düzene atıfta bulunuyor. Nine her ne kadar romanın en sempatik karakterlerinden olsa da oğlan çocuklarını kızlara tercih eden, anneye kaynanalık yaparak hayatı zehir eden birisi. Anne ise kocasına, kaynanasına başkaldıran, kocası hapisteyken çalışıp özgürleşen, politikleşen rolüyle Havin için bir idolken ailenin zenginleşmesiyle bu rolünü kaybeder. Yazar yine pek değinilmeyen bir konuyu, Havin'in bir genç kız olduğunu, cinsel ihtiyaçlarını oldukça cesurca ifade etmiş: "Cuma geliyor aklıma, fındık ağaçlarının gölgesinde bekliyor Cuma, dal gibi bedenine sarılıyor, terli yüzünü avuçluyorum, boynundaki kefiye yere düşüyor, âdemelmasını emiyorum..." Kadınlık rollerinin sürekli gözlemlendiği ve sorgulandığı roman, sonuyla bizi gülümsetmeyi başarıyor, belki de bugünlerde en çok ihtiyaç duyduğumuz şeyle, "kız kardeşlik" duygusuyla ve umutla bitiyor.

Suzan Samancı çok iyi bildiği coğrafyayı, göçü, ötekileştirilme duygusunu hayaller, gerçekler, rüyalarla anlatmış, bunu aktarırken hem Kürtçe hem Türkçe argodan, küfürden, yerel dilden olabildiğince yararlanmış. Bir çocuğun genç kızlıktan kadınlığa doğru evrilmesini kadınlarla dolu bir dünyadan anlatmış. Maalesef bu farklı anlatıma ket vuran, okuru uzaklaştıran bir sorun var ki kitapta, bu yazardan değil yayınevinden kaynaklanıyor. Umarım Ayrıntı Yayınları bir sonraki baskıda daha özenli olur ve neredeyse her sayfada bulunan yazım yanlışlarına, anlatım bozukluklarına dikkat eder. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Suzan Samancı
Koca Karınlı Kent
Ayrıntı Yayınları, Ekim 2016, 160 s.

Absürde yaslı kıpkısa öyküler

Sine Ergün sıradanı ya da absürdü öykünün temel sorunsalı haline getirerek kurmacaya taşımayı seviyor.

Kıpkısa öyküleriyle tanınan Sine Ergün, yeni öykü kitabı *Baştankara*'da da aynı yoldan yürüyor. Yirmi öykünün yer aldığı kitap gündelik yaşamda akıp giden yakıcı anları daha da görünür kılmaya çalışırken o anlara yeni bir gözle bakmaya çağırıyor okuru.

Baştankara'daki öyküler öncekilere kıyasla daha uzun sanki. Atmosferi çatıp ayrıntılarla bezedikten sonra anlara uzanıyor bu kez. Ergün'ün mesele ettiği şeyler sıradanın içinde normalleştirilen sakatlıklar genellikle. Ayrıksı cümlelerle de başlayabiliyor öyküye, sıcak diyaloglarla da. "Bundan Kimseye Söz Etmemiz Gerekmiyor" adlı öykü, "Yer süt" cümlesiyle başlıyor örneğin. İlk okumada pek anlaşılır olmayan bu cümle ancak ardından gelen cümlelerle birleşince anlama bürünüyor ya da anlamın parçası oluyor. Yazarın böyle bir cümleyle öyküye başlamasının bilinçli bir tercih olduğunu düşünürsek, öykünün tamamında kullanılan dil ve anlatımın da bu giriş cümlesine denk ilerlediği söylenemez. Belki de okuru sarsmanın, daha başta metnin dışına savurarak dikkatli kılmanın yazarın aklında bir karşılığıdır bu, kim bilir.

Ergün'ün öykü kahramanları orta sınıftan, genç, eğitimli insanlar genellikle, son dönemin yaygın söyleyişiyle beyaz yakalılar. Anlatmayı tercih ettiği insanlar bunlar olunca yabancılaşma, varoluş sıkıntısı temel izlekler oluyor elbette. Aynı evde yaşıyor olmalarına rağmen birbirlerine tek cümle etmiyorlar örneğin. Ya da seviştikten sonra kapıyı çekip çıkıyorlar. Öyküleri okurken cümlelerin ardında gülümseyen hin bir yazar sesi işitiyor okur kimi zaman. Nasıl işitmesin, ne de olsa yazdığı öykü kitaplarının hepsini de "küçük halasına" ithaf eden bir yazar var karşımızda. Tüm bu ayrıntılara baktığınızda absürde yaslanıp bambaşka bir öykü evreni kurmaya çalıştığı da söylenebilir Ergün'ün.

Kitapta buna örnek olabilecek "Küçük Tuvalet"teki anlatıcı erkek kahraman, sık sık kız arkadaşının evine gitmektedir. Aralarında duygusal bir paylaşım yoktur, herkes kendi dünyasındadır. Sıklıkla sevişmekte ve bunu da yapmış ol-

Fotoğraf Can Erok



Cihan Erken

Son öykü seçkiniz *Baştankara*, önceki gibi kısalığıyla öne çıkan öykülerden oluşuyor. Bu özellikle amaçladığınız bir şey mi? Yazdıkça eksiltmeye gider misiniz örneğin?
Tekrardan kaçınmaya, metni arındırmaya çalışırım. Bir tümceyi, sözcüğü, virgülü çıkarmak metinden bir şey eksiltmiyorsa ya da metnin sesini bozmuyorsa fazlalıktır bana göre. Bu, benim izlediğim yol, ötekilerini yadsıyarak izlediğim bir yol da değil. Yazar, sanırım her şeyden önce bir okur. Bizim algı dünyamıza hitap eden metinlerden etkileniriz.

Nedir sizi en çok harekete geçiren, bir sözcük mü, görsel bir imge mi, bir olay ya da karakter mi?
Her şey. İyi bir gözlemci olduğumu düşünmüyorum. Her zaman dalgın, kendine dönük biri oldum. Büyük olayların anlatısından kaçınma eğilimindeyim. Daha gündelik hayatın içinde, orada duran, aslında tuhaf ama normalleştirdiğimiz konulara eğilmeye çalıştım.

mak için yapmaktadırlar âdeta. Yazar öyle bir resim çizer ki okurun gözünde, yalnız kalmamak için birbirlerine yakın duran, birbirleri için pek bir şey ifade etmeyen iki kişi çıkar ortaya ki öyküdeki ayrıntılar da bu düşünceye hizmet etmektedir. Kıyaslama ne kadar yerinde olacak bilemiyorum ama öyküde kayıp olan heyecan anlatıcının küçük tuvaleti keşfetmesiyle başlar. Okuru da içine çeken bir merak duygusu kahramanımızın yine bir sevişme sonrası, sıklıkla kullanılan tuvalet dolu olduğu için küçük tuvaleti keşfiyle hepimizi kuşatır. Orada bir şey görmüştür ama ne olduğunu bilemeyiz. Kız arkadaşını ya da partnerini, "Aylarca yattık konuştuk da. Onun hakkında bir şey bildiğimi yine de sanmıyorum" diye özetleyen anlatıcı o olaydan sonra neredeyse her gece onun evine gitmek istemekte, onlar için rutine dönüşen beraberliğin ardından heyecanla küçük tuvalete koşmaktadır. Kahramanımızı küçük tuvalete çeken şey nedir? Bu sorunun yanıtını okur alamasa da, yine bir sevişme sonrası tuvalette uzun süre vakit geçirdiğinin diğerleri tarafından fark edilmesiyle giz, okura açık edilecekmiş gibi yapılarak öykü sonlandırılır.



Ergün sıradanı ya da absürdü öykünün temel sorunsalı haline getirerek kurmacaya taşımayı seviyor. Meselenin kalbine girmektense, o kalpten uzak bir anlatım tutturarak okuru şaşırtmak istiyor belki de. Yazı erbabının kendi üslubunu yaratması böyle oluyor sanırım. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Sine Ergün
Baştankara
Can, Haziran 2016, 80 s.



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



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

Fadime Uslu

BERKAY HAYIRLI

"Güneye Göçenler, Batıya Uçanlar"ın girişinde zamanı özelleştiriyor, temposu ağır anlatım biçimiyle görüntü oluşturmaya yöneliyorsunuz. Henüz ilk beş satırda dört kez "yatak", üç kez "ayak", dört kez "üzeri/üzerinde" sözcüklerini dili yoracak biçimde kullanmışsınız. Metninizi gereksiz sözcük tekrarlarından arındırdığınızda etkiyi artırabilirsiniz. Genel ifadelere yer verdiğiniz ikinci paragrafta "adam"la ilgili, "Eve geldiği zaman ya uyumaya ya da balığa çıkmak için teknesini almaya geliyordu" diyorsunuz. Bununla birlikte anlam bozukluğuna neden olan pek çok cümle çıkıyor karşımıza. Adamın barakada belirmesiyle anlatımınızın ritmi hızlanıyor. Öykünüzde gün doğarken çalışmaya başlayan zaman, kadın uyuyunca duruyor, akşamüstü beşte yeniden hareketleniyor. Finalde zamanın işaretleriyle ilgili soru işaretleri beliriyor. Son cümlenizde güneş batıyor; "kadın"ın vücudunu yakan, kemiklerini ısıtan güneşten söz ediyorsunuz birkaç satır önce. Oysa mevsim işaretleri güzü gösteriyor. Kuşları anlattığınız bölümde öykü dilini kuruyorsunuz. Bu paragraf, öykü sezginizin ne denli güçlü olduğunu da kanıtlıyor.

BİLAL YEŞİLÖZ

"Efemera"da iki yapı söz konusu. Anlatıcının, sahafta bulduğu fotoğraftan yola çıkarak kurduğu hikâyede –özellikle kürek çeken kadının görüldüğü sahnede– odağa aldığınız kadının, gölün, göl çevresindeki kişilerin kurgusal gerçekliğinin oluşması için belirsizliklerin giderilmesi gerekiyor. "... süreç zarfında kadının ağzına tek bir lokma aldığını gören olmamış, buna rağmen halen diri kalmasına akıl sır erdirememişler" diyorsunuz. Sözünü ettiğiniz zaman dilimi, daha önce belirttiğiniz bir hafta mı, altı gün mü; öyle ise bir hafta boyunca kadın hep gölde kürek mi çekti; gölün etrafındakiler kim? Kendiliğinden oluşan bu tür soruları yanıtlamadan, karşılığı verilemeyen yeni sorular türetiyorsunuz. Girişte, fiziksel zamanı ve mekânı işaretleyerek bir parantez açıyor, ancak bu parantezi kapamıyorsunuz. Dolayısıyla çalışmanız yarım kalmış izlenimi uyandırıyor. Finalde yeniden anlatıcıya dönmek, onu çay ocağında göstermek bir çözüm olabilir.

BURCU ÖZDEMİR

"Beyaz Sardunyalar" başlıklı çalışmanızdaki eksiklikler kurgudan ve dilden kaynaklanıyor. İyi buluşlarınız var oysa. Geçimini sağlamak için sardunya satan Anjelik için beyaz sardunların anlamını, donanmadaki kocasına duyduğu özlemi, aralarındaki sevgiyi içtenlikle anlatmışsınız. Gondolda Anjelik'in yaşadığı kaza sahnesinde gerçeklik oluşamıyor. Küreğini düşürdüğünde Anjelik'in çaresizliğini aktarmanıza, "Yolu bitmişti" demenize karşın birdenbire küreğini kavrayıp yakalıyor. Suyun koşullarını, küreğin yapısını, gondolla arasındaki mesafeyi, Anjelik'in bedensel devinimlerini detaylandırarak sahneyi güçlendirebilirsiniz. Dildeki sorununuz gereksiz yinelemelerden oluşuyor. Sözgelimi, 664 sözcükten oluşan öykünüzde 27 kez sardunya sözcüğü geçiyor. Yani her 24 sözcüğün biri "sardunya". İnce işçilikle öykünüzü güçlendirebilirsiniz.

BÜLENT YÜNEY

Bir roman kahramanını kurgusal yapısının dışına çıkarıp anlatıcı konumuna getirerek kurduğunuz öykünüzde iyi bir okur olduğunuz, birikiminizi ölçülü bir biçimde yansıtmanızdan anlaşılıyor. Öyküye dönüşmesi zor bir seçim olmasına karşın ele aldığınız meselenin detaylarını finale kadar aksatmadan geliştiriyorsunuz. Ancak birden didaktik bir kimliğe bürünüp kurduğunuz yapıdan uzaklaşıyorsunuz. Bundan kaçınmanızı öneririm, çünkü "Ben Bir Roman Kahramanıyım" adlı çalışmanızda kaleminiz, yapacağınız çok şey olduğunu gösteriyor.

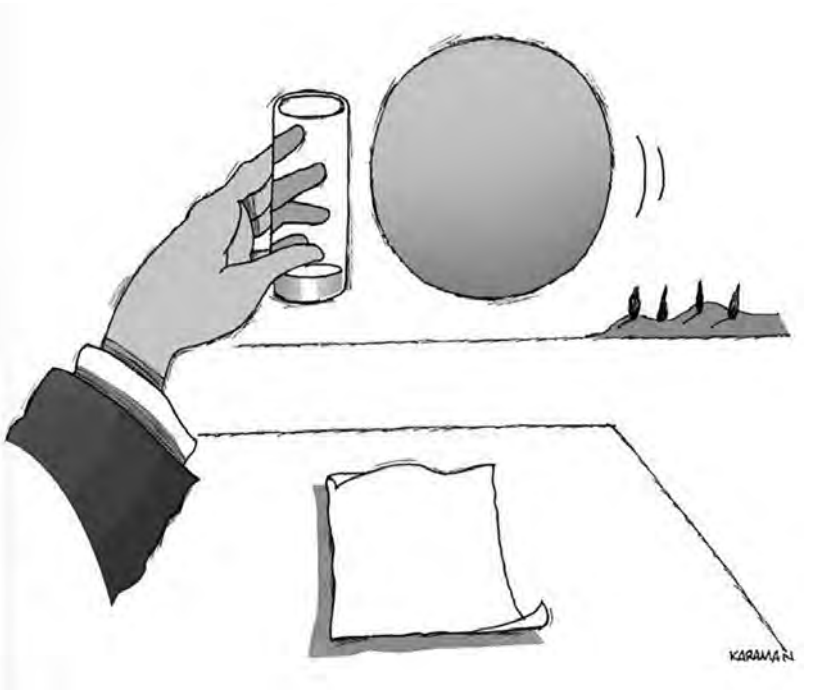
DENİZ LARA GÜNESEN

"Sağa Sola" adlı çalışmanızda espirili bir dil kurma uğruna anlamı feda ettiğiniz gözleniyor. Öykü kişisi Aslı bir gondol kullanıcısı olarak beliriyor öyküde ama küreği bile nasıl idare edeceğini bilmiyor. Girişte Aslı'nın anne ve babasından söz ediyorsunuz ama daha sonra onların adı dahi anılmıyor. Dolayısıyla öykü deki işlevleri belirsiz kalıyor. Aslı, ilk müşterisi yaşlı karıkocayı da suya deviriyor. Trajikomik bir sahne yaratmaya çalışmışsınız, ancak maddi hata niteliğinde bir durum çıkmış ortaya. Sahiciliği yaratabildiğinizi söylemek çok güç öykünüzde.

FAZLI BOLUĞUR

"El" başlıklı öykünüzde söylemeden anlatmayı başarmışsınız. Kısa cümlelerle, yalın anlatımınızla etkileyici sahneler kurmuşsunuz. Ayrıntıları kullanma biçiminiz de etkiyi artırıyor. Havaalanındaki lokantada garsonun kahve hazırlama sahnesi öykünüzün aydınlanma, kırılma noktasını da oluşturuyor. Bu sahnenin uzun yapısına karşın kısa final aceleye getirilmiş izlenimi uyandırıyor. Uçağı havaalanına indiriyorsunuz ama kaptan, terör saldırısı nedeniyle yolcuların çıkmasına izin vermiyor. Bu bölümün canlanabilmesi için uçaktaki durumu, diğer yolcuların anons karşısındaki tepkisini detaylandırabilirsiniz.

MEHMET KARAMAN



GÖKHAN CANTÜRK

"Akıntı"da bir öykü atmosferi kuramamış, sadece anlatmışsınız. Kısa metninizde, doğuştan kör olan Deniz'in küçük yaşta anne ve babasını kaybetmesini, yetimhanede büyümesini, Rüzgâr'ın ona âşık olmasını metninizin ilk beş cümlesinde özetleyiveriyorsunuz. Rüzgâr'ın ani ölümü de soru işareti olarak kalıyor. Sonra Deniz'in yaşam üzerine felsefi görüşlerini okuyoruz. Gerçeklikle bağdaşmayan bir biçimde bitirdiğiniz çalışmanız öykünün oldukça uzağında duruyor.

İSMAİL YILMAZ

Türkiye'den İtalya'ya giden, ilhamını gondollarda arayan bir yazarın iç dünyasını yansıtmışsınız "Balerina"da. Yazarın çocukken Bursa'da lunaparkta gördüğü "balerina"ya âşık olması metne derinlik vermiş. Bu nitelikli çalışmanızın öyküye dönüşememesinin nedenlerinden biri, omurgasının oluşamaması, bir diğer neden de "aydınlanma ânı"nın olmaması. Elinizde özgün bir öykü malzemesi var, üzerinde çalışmalısınız.

MEHMET YAĞCI

Anlatıcının konumu, onun kısıtlı bilgisi, hikâyedeki varlığının sınırı gibi meseleleri ele aldığınız "Kapaktaki Ayna"da özgün bir kanal yakalamışsınız. Buna karşılık dört sayfalık metninizde Ahmet'in dolap kapağındaki aynanın karşısında kazağını giymesi üzerine yaptığınız tekrarlar metni yoruyor. Bu sırada kurguyu, hikâyeyi feda ediyorsunuz. Ahmet'in adı metin için ihtiyaç olmadığı halde 69 kez yineleniyor. Gereksiz tekrarlardan metni arındırmanızı öneririm.

MUHAMMED ÇAĞRI BİRGÖREN

Masal biçiminde yazdığınız "Harami Hatun"da kurgunun kendi gerçekliğini yadsıyan bazı durumlar söz konusu. Bu eksiklik finalde daha da ortaya çıkıyor. Gökçe Hatun'un Pedro Efendi'yi çakıyla dört darbe sonunda öldürdüğünü belirtiyorsunuz. Sonra Gökçe Hatun bir tekmeyle cesedi gondoldan suya itiyor. Ardından küreğe asılıp gondolu kullanmaya başlıyor. Üstelik onun ilk defa gondola bindiğiyle ilgili ipuçları veriyorsunuz. Bu sahne gerçekliği zorluyor. Masalın dilini, biçemini kullanarak öykü kurulabilir elbette, ama öncelikle, anlatılan durumun atmosferi gereğince kurulmalı.

NİLAY ERİK

"Tuna'nın Kalbi Adakale" başlıklı öykünüzün ilk dört paragrafında anlatıcı, kendisini ve ailesiyle birlikte yaşadığı Adakale'yı genel ifadelerle tanıtıyor. Hemen ardından zamanı sabitliyor, olayı âdeta özetleyerek anlatıyorsunuz. Hidroelektrik santrali projesinden söz ediyorsunuz önce. Anlatıcı, ailesiyle apar topar adadan göç ediyor. Konuyla ilgili yapılan anlaşma ile projenin hayata geçmesi arasındaki süre ne kadar, projenin gerçekleşeceğini bilmelerine karşın bu süre zarfında aile neden daha geniş çaplı bir hazırlık yapmadı, bu yanıtsız sorular öykünüzde maddi eksikliği işaret ediyor. HES'lerle ilgili kaygılarınızdan kaynaklanan iletiniz öne çıkarken öykü elinizden kayıvermiş. Doğa betimlemelerinde başarılısınız. İyi bir öykü kanalı yakalamışsınız. Çalışmanıza bir de bu açılardan bakmanızı, metninizi yeniden ele almanızı öneririm.

ONUR BAYRAM

"Kumral Kız" başlıklı çalışmanızda kişiler arası sığ, içi boş, gerçekte kurulamayan ilişkiler meselesi üzerine eğilmişsiniz. Öykünüzde yerinde saptamalarınız olmasına karşın dilden ve kurgudan kaynaklanan sorunlar bir öykü atmosferi kurmanıza el vermemiş. Anlatıcı, yeni tanıştığı, iki gün birlikte olduğu Kumral Kız'ın adını bilmediğini belirtiyor. Öykü süresi boyunca bu vurguyu beş defa yineliyor. Öyküyü iki kişinin yapıp ettikleri üzerinden kuruyorsanız, adını bilmediğini belirtiyorsanız, bu kişiye en azından nasıl hitap ettiğini belirtmelisiniz.

ÖMER ERİM

Bir durum öyküsü olan "Ben Kazandım" başlıklı çalışmada ilişkileri yıpranmış, birbirine yabancılaşmış çifti, aralarındaki uzak mesafeyi etkili bir atmosfer kurarak anlatmışsınız. Merak unsuru uyandıran, onu canlı tutan bir tempoyla ilerliyor öykünüz. Bir yerinde, "Çayı ge-

tirip önümdeki masaya koydu. .... Ben şekersiz içerim çayı ve o bunu unutmamıştı" diyorsunuz. Adamın uzun bir süre eve uğramadığı sonucunu çıkarıyoruz. Ancak birkaç satır sonra, "Her akşam yine gelmiyor muyum sanki? Yine aynı yatağa kıvrılmıyor muyuz?" diyorsunuz. Bu durumda kadın onun çayı şekersiz içtiğini nasıl unutabilir? Adam buna neden şaşırır? Finale doğru anlatımınızın temposu düşüyor.

ÖZCAN SEZER

Dolapdere'nin günlük yaşamından kesit aktardığınız "Hastane Sokağı"nda çocukların dünyası öne çıkıyor. Yaz tatilinin başlamasıyla Ali kasap Yorgo'nun, mahalle arkadaşı Osman da babasının kuruyemişçi dükkânında çırak olarak çalışmaya başlıyor. Kısa öykünüzde uzunca işlediğiniz bu bilginin öyküye katkısı sınırlı. Fransız hastanesinde yatan Elizabeth'i kendi hikâyesiyle anlatmışsınız, bu durum etkiye hizmet etmiyor. Çocukların mahalle maçı sırasında Ali'nin Osman'a çarpmasıyla çıkan tatsızlığı ele aldığınız bölümle de ayrı bir yapı oluşturuyorsunuz. Bütün bu parçalar bir araya gelip öykünün ayrıntılarına dönüşemiyorlar.

RONİ DEMİR

Öykü bütün gücünü dilden alır. Final kadar giriş de önemlidir. İlk cümleler, o öykünün dünyasına girip giremeyeceğinizin bir sigortası gibidir. Okuru hemen kavramalı, ardından gelenleri okuması için kışkırtmalıdır. "Büyütmeli Sevdaları" başlıklı çalışmanız "kötülük" üstüne bir deneme gibi başlıyor, öyle de sürüyor. Kötülük sözcüğünü defalarca yinelediğinizden metni yoruyorsunuz. Birçok yerde anlam karmaşasına neden olan ifadeler kullanıyorsunuz. "Ama sevdiğine kötülük edebilmenin insanın düşünen tarafını anlamsızlaştırıyordu" cümlesinde olduğu gibi.

SELİME DEMİRCİ

Kişileri, zamanı belirsizleştirdiğiniz, etkiyi absürd ve ironiyle gerçekleştirmeye yöneldiğiniz "Kayıp" başlıklı çalışmanızda yer alan maddi hatalar etkinin de, kurgunun da zayıflamasına neden olmuş. Rüyasını aramak üzere Mardin'e giden adam için, "Bir an geliyor rüyasını gördüğünü düşünüyor, heyecanlanıyor, sonra trenden yükselen 'İşte işte! Rüyam orada!' çığlıklarıyla gördüğünün kendi rüyası olmadığını anlayıp çocuk gibi ağlamaklı bir suratla yerine geri oturuyordu" diyorsunuz. Oysa öykünün girişinde hiç rüya görmediğini belirtiyor bu kişi. Çizdiğiniz sahne sahiciliğin oluşmasını engellerken trende kayıpları olan öteki yolcular da kurgu kişilerine dönüşemiyor. Rüyasını aramak üzere yola çıkma fikri iyi bir buluş oysa. Bunu etkili bir biçimde değerlendirerek tren atmosferini, atmosferin koşullarını ve kişileri yeniden düzenlemenizi öneririm.

SERHAT KIRAN

"Boş Kayık"ın giriş bölümünde merak uyandırıyor, iyi bir atmosfer çiziyorsunuz. Finale doğru zaman hızla akıyor, anlatıcının yaşadığı olayları çabucak özetliyorsunuz. Öykünün temposu da bu sırada düşüyor. Baba mesleğidir deyip kızını kayıkçı yapıyor baba. Köylerini bir sabah babayla kız bomboş buluyorlar, bir fabrikaya göç veriyor köy. Sahiciliği zorluyor bu. "Yıllar geçti, ben hiç evlenmedim, babam yaşlandı, sonra ben yaşlanmaya başladım" diyor kız. Ardından babası ölüyor. İyi başlayan öykünüz uzun yılların hızla özetlenmesiyle güç kaybediyor.

SEVGİ İÇKAN

Öykünüzde anlatıcının sözünü ettiği pek çok detayı, öykünün taşıyıcı unsuru olan hikâyenin kilit noktası sayılacak bilgiyi ipuçları vermeden okurdan sakınmışsınız. İsmini duyduğunda okuldaki çocukların zeytinyağlı kurabiyeyi yemek istememesinin nedeni (kurabiyenin adını okulda anmıyor, sadece zeytinyağlı olduğu vurgulanıyor), Leyla Hanım'ın "hayatlarını ince ince şekle soktuğu" ailenin Zeynep dışındaki kadınları beliremiyor. Öykünün fiziksel zamanından anımsanan zamana geçildiğinde Leyla'nın hikâyesi yavaş yavaş aydınlanırken finalde özetleniveriyor. Zeynep iki farklı zamanın ruhunun ne denli ortak olduğunu aktarırken böylesi bir özet, hikâyenin etkisini düşürmüş. Bir şeyleri anlaması için otuz yıla ihtiyacı olduğunu söylüyor Zeynep sürekli. Bu sürenin neye göre belirlendiği ve "bu şeylerin" ne olduğu da açılmıyor. "Bize Kalanlar"ı bu noktaları değerlendirerek yeniden ele almanızı öneririm.

TUĞÇE KAŞCI

"Acı Kahve"de ayrıntıları yerinde kullanarak kişilerin bulunduğu mekânı canlandırıyorsunuz. Diyalogları doğallığıyla kullanmışsınız. Emine'nin baktığı falda finalle ilgili kapalı bir ipucu var. Çocukların arada gözden kaybolup sonra ortaya çıkmaları gerilimin öncülüğünü yapıyor. Ne var ki en can alıcı noktada öyküyü elinizden kaçırıyorsunuz. Sahil polisi hâlâ olay yerindeyken Nermin'in balıkçı teknelerinden birine atlayıp açığa doğru kürek çekmesi, sonra da intihar etmek üzere kendini denize atması başta kurduğunuz gerçekliğe gölge düşürüyor.

YELİZ BALOĞLU

"İki Kadın" adlı öykünüzde anlatıcı ile yaşamı hakkında hikâye tasarladığı gondolcu kadını odağa almanıza karşın her ikisinin hikâyesi olgunlaşamıyor. Anlatıcı, suçsuz olduğu halde suçlanmış, bir süredir yaşadığı Ankara'dan İtalya'ya, Venedik kentine kaçmıştır. Ne için suçlandığını, mesleğini, yaşını, yaşamıyla ilgili pek çok detayı vermediğiniz anlatıcı, açtığı boşluklarla merak uyandırıyor. Ancak finalde zamanı hızlandırarak çizdiğiniz genel çerçeveyi özetliyorsunuz. Girişteki ağır anlatımızla çelişen bu tutumunuz öykünün beklentilerini de karşılamıyor. N

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Arno Fischer, New York, 1978

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

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

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

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

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Şubat-Mart 2017, 62. sayısında yayımlanacak.

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

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

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Ocak 2017'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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