ISSN 1307-1181

NOTOS 62

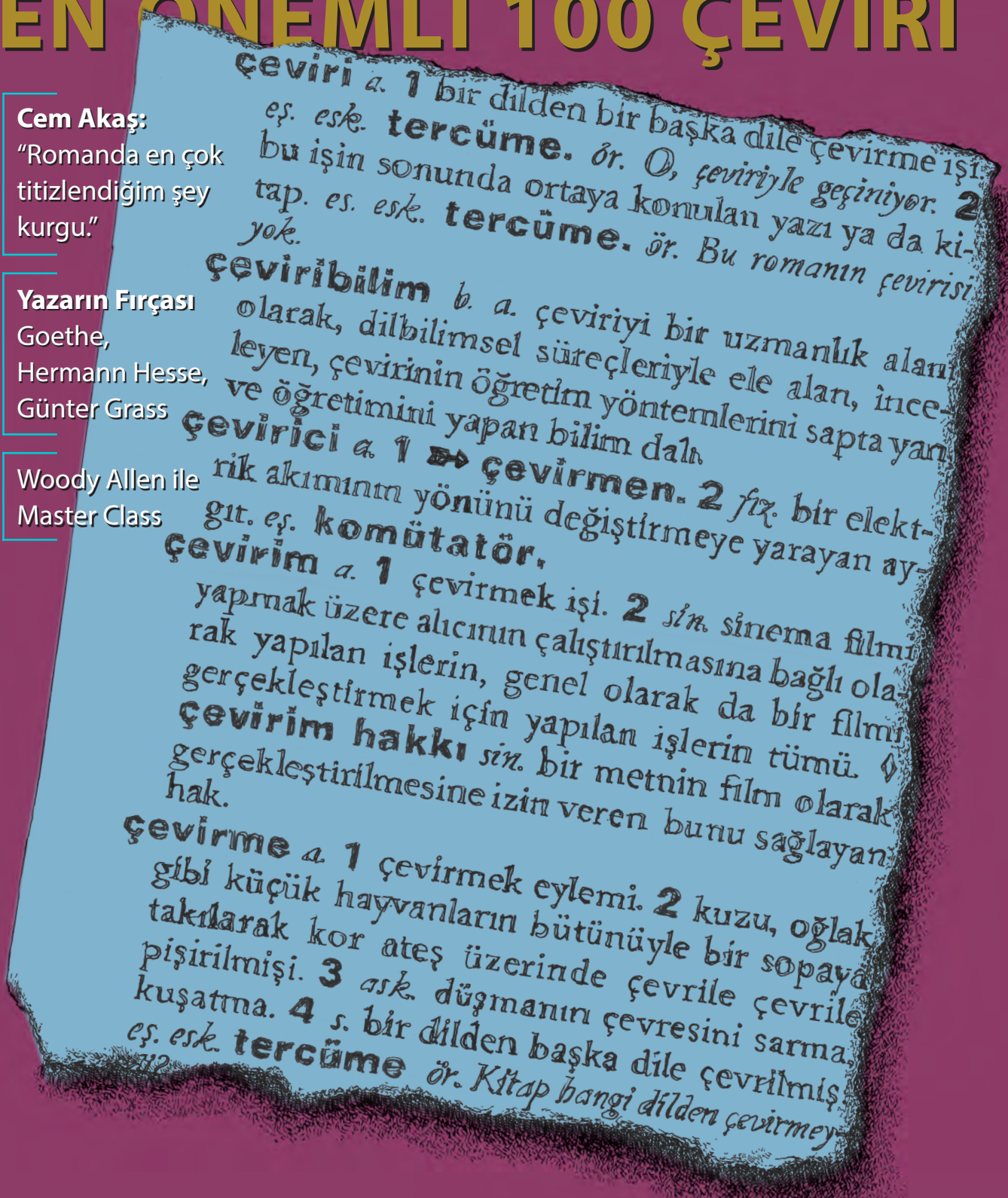
NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2017/01 • ŞUBAT-MART 2017 • 15 TL

EN ÖNEMLİ 100 ÇEVİRİ

Cem Akaş:
"Romanda en çok titizlendiğim şey kurgu."

Yazarın Fırçası
Goethe,
Hermann Hesse,
Günter Grass

Woody Allen ile
Master Class


çeviri a. 1 bir dilden bir başka dile çevirme işi. eş. esk. tercüme. ör. O, çeviriyle geçiniyor. 2 bu işin sonunda ortaya konulan yazı ya da kitap. es. esk. tercüme. ör. Bu romanın çevirisi yok.

çeviribilim b. a. çeviriyi bir uzmanlık alanı olarak, dilbilimsel süreçleriyle ele alan, incelleyen, çevirinin öğretim yöntemlerini saptayan ve öğretimini yapan bilim dalı.

çevirici a. 1 ➡ çevirmen. 2 fiz. bir elektrik akımının yönünü değiştirmeye yarayan aygıt. eş. komütatör.

çevirim a. 1 çevirmek işi. 2 sin. sinema filmi yapmak üzere alıcının çalıştırılmasına bağlı olarak yapılan işlerin, genel olarak da bir filmi gerçekleştirmek için yapılan işlerin tümü. ◊ çevirim hakkı sin. bir metnin film olarak gerçekleştirilmesine izin veren bunu sağlayan hak.

çevirme a. 1 çevirmek eylemi. 2 kuzu, oğlak gibi küçük hayvanların bütünüyle bir sopaya takılarak kor ateş üzerinde çevrile çevrile pişirilmişi. 3 ask. düşmanın çevresini sarma, kuşatma. 4 s. bir dilden başka dile çevrilmiş. eş. esk. tercüme ör. Kitap hangi dilden çevirmey-

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 62 • Şubat-Mart 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, 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
29 Ocak 2017

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Penguin'den sendika şoku, Amerikan edebiyatının destansı yolculukları, Alice Kuantum Diyarında...

ÖYKÜ

68 **Robert Coover**
Bir Bira İçimliği
71 **Maksat Nur**
Ud
75 **Hasan Özkılıç**
Başında Kavak Yelleri
80 **Fergun Özelli**
Kırmızı Konser
82 **Erkut Özal**
İntiharperest
108 **Ayşe Betül Tekeli**
Aziz, Antik Şehir P. ve Denizdeki Çocuklar
110 **Erkmen Özbıçakçı**
O Ortak Sırrımız
114 **Feyza Nur Çorgundağ**
Yolda
118 **Turan Erden**
Saydam Tabaka
120 **Figen Dölek**
Çıkmaz sandığın sokağın...
123 **Gülendam Noyan Kurhan**
Katlanmış
125 **Nargül Delice**
Benim Renklerim
128 **Emre Nazım Mert**
Tablodaki Adam
131 **Meral Saklıyan**
Kül

GÜNÜN KONUSU

18 **En Önemli 100 Çeviri**
Semih Gümüş, Ahmet Cemal, Seçkin Selvi, Mehmet Rifat

SÖYLEŞİ

36 **Cem Akaş**
"Zanaatı öğrenmeden sanat yapmaya inanmıyorum."
56 **Judith Butler**
"Sorgulama endişesiyle yaşamak."

YAZI

86 **Woody Allen ile Master Class**
92 **Maurice Blanchot**
Çeviri Yapmak
96 **Aydın Afacan**
"Râvi", "Mitograf", Romancı...
102 **Yasin Sofuoğlu**
Şiirin Yolları

50 **YAZARIN FIRÇASI**
Johann Wolfgang von Goethe, Hermann Hesse, Günter Grass

17 **KADİRE BOZKURT'UN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

134 **ETHEM BARAN'IN SEÇTİKLERİ**

Çevirinin dili olsa... *Semih Gümüş*

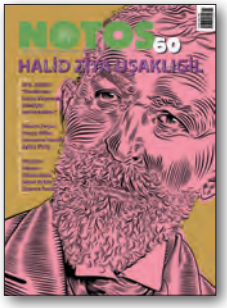
"Bir üniversite kampüsünde dolaşın, neredeyse elle tutulur bir ölüm kokusu alırsınız, çünkü yüzlerce akademisyen dokundukları her şeyi öldürmekle meşguldür" diye ateş püskürüyor Geoff Dyer, Tim Parks böyle aktarıyor. Geoff Dyer'ın eleştiriyi de aynı bağlamda gördüğü belli, onun da yaratıcı yazıya soğuk elini sürdüğünü düşünüyor. Oysa burada daha büyük bir tehlike var. Bir yılda yayımlanan bütün kitapların yarısı öteki dillerden çevriliyor ve âdeta iz bırakmamak için maskelerini ve eldivenlerini takmış birileri pek çok şahane kitabı içi sızlamadan öldürüyor.



İşini ciddiye alan yayıncı, editör, yazar, okur ve elbette çevirmenlerin bu dediğimin bir fantezi olmadığını düşündüğünden kuşkum yok. Ortadaki soru çok çıplak: Her ay yaklaşık 2000 kitabı şu yaşadığımız yoksul dünyamızda kimler çeviriyor? O kadar ehliyetli çevirmen var mı?

Ben kendi payıma, gene bir yayıncı, yazar ve okur olarak bu durumu oldukça dramatik buluyorum. Yetmiş yıllık –o meşum– telif hakkı cehenneme gönderildikten sonra her önüne gelenin serbestçe yayımladığı klasiklerin başıbozuk çevirileri, gencecik insanlara üç kuruşa çeviri yaptırmak için bozuk para gibi harcanmış önemli kitaplar, iyi çeviriler bulunduğunda onlardan yapılan apartmalar, iyi niyetle döşediği taşların üstünden döke saça giderken elde kalanla yetinilmesini bekleyen çevirmenler, çevirmenleri ve editörleri yarış atı gibi kullanan ticari yayıncıların umursamazlığı... Öfkelenmeyelim ama serinkanlı düşündüğümüz zaman da ancak yetinmek zorunda kaldığımız, çevirisini göz önünde tutarak okuduğumuz, okumak zorunda kaldığımız iyi kitaplar duruyor önümüzde.

> Çevirmenin Türkçe bilgisi, bildiği öteki dillerden daha önemlidir. Sanırım aklı başında herkes böyle düşünüyor. Madalyonun öbür yüzünü çevirdiğimizde de, ama çevirdiği asıl dili de çok iyi bilmek zorunda değil mi çevirmen, yazıyor. Elbette bu madalyonun bir yüzüyle yetinmek olanaksız. Biz iyi kitaplar okumak istiyoruz ve bu ülkede çok ama çok büyük bir okur çoğunluğu o kitapları özgün dilleri yerine, ancak Türkçedeki çevirilerinden okuyabiliyor. Ve yazılı kültür içinde özellikle edebiyat metinlerinin tuttuğu yeri de düşününce, demek çevirinin hayatımızda büyük bir yeri var.



Bu yüzden –ya da bunun için– *Notos*'un **2017 Büyük Soruşturması**'nın konusunu Çeviri olarak belirledik. Başlığını **En Önemli 100 Çeviri** koyduk. Sonunda konunun doğrudan ilgilisi olan yazarlar ve çevirmenlerden oluşan büyük bir seçici kurulun seçimlerine başvuralım ve ortaya *100 iyi çeviri kitap* koyalım. Hangi kitabı hangi çevirisinden okuması gerektiğini merak eden okurların eline sağlam, güvenilir bir kılavuz liste verelim. Yaşadığımız şu zaman için bir saptama yapalım. Ortaya çıkan liste bir belge olsun. Yıllar sonra aynı konuda yapılan soruşturmalarla karşılaştırılabilsin ki nereden nereye gelmişiz.

Soruşturmalarda her zamanki gibi iyi hazırlanıp iyi çalışarak, özen göstererek, soruşturmamıza yanıt veren 279 kişinin seçtiği kitapları en çok önerilenden en aza doğru sıraladık ve **En Önemli 100 Çeviri** ortaya çıktı. Cebimizde saklayıp gerektiğinde bakacağımız, değerli, nitelikli bir kılavuz bu.

Penguin'den sendika şoku

Penguin Random House sendikaları tanımama kararını geri almaya çağrıldı.

Dünya devi yayıncı Penguin Random House, geçtiğimiz Aralık ayında sendika birlikleri Unite ve National Union of Journalists ile resmi ilişkilerini sona erdirdiğini açıkladı. Londra merkezli yayınevlerini ve satıştan pazarlamaya birçok farklı birimi ilgilendiren bu karara gelen tepkiler de gecikmedi.

Yüz kırktan fazla yazar, kitabevi ve kütüphaneci Penguin Random House'a yazılan açık mektubu imzalayarak yayınevini birkaç hafta önce aldıkları bu kararı yeniden gözden geçirmeye çağırdı. Online olarak yayınlanan mektupta, "Aşağıda imzaları bulunan bizler, Penguin Random House'u işçi sendikalarını tanımama kararını geri almaya çağırıyoruz" ibaresi kullanıldı.

Açık mektubu kaleme alan yazar Alan Gibbons konuyla ilgili şunları söyledi: "Sir Allen Lane'in Penguin'i kurmasının ardındaki sebeplerden biri, insanların edebiyata makul bir fiyat karşılığında erişebilmesini sağlamayı amaçlayan demokratik bir dürtüydü. İşçilere işverenleriyle eşit şartlarda pazarlık yapma hakkı tanıyan işçi sendikaları da aynı demokratik dürtünün bir parçası. Bu noktada kolektif pazarlık fikrinden vazgeçmek geriye dönük bir adım olur."

Penguin Random House'un açıklamasını takiben, Stalingrad hakkındaki çoksatar kitabı 1998'de Penguin tarafından yayımlanan tarihçi Antony Beevor, *Guardian*'a şöyle konuştu: "Eğer Penguin Random House gerçekten de işten çıkarma tazminatlarının ödeme yükünü azaltmak amacıyla, özellikle de finansal açıdan herhangi bir sıkıntı yaşamadığı bu dönemde var olan mutabakatlarını feshediyorsa bu gelişmenin oldukça rahatsız edici olduğunu söyleyebiliriz." Yine Penguin yazarlarından Owen Jones da tepkisini dile getirenler arasındaydı: "Penguin, lütfen kararını tekrar gözden geçir ve şirkete bugünkü büyük başarısını kazandıran çalışanlara hak ettikleri hakları ve güvenceleri geri ver."



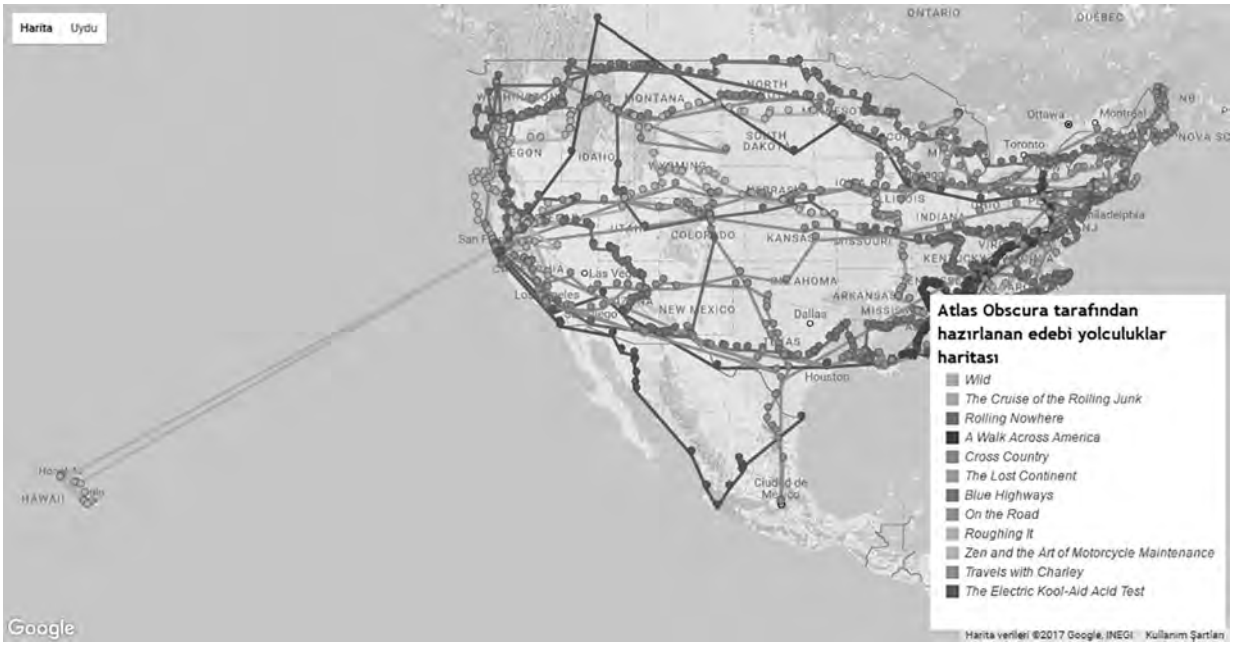
Penguin Random House CEO'su Tom Weldon, şirketin binden fazla çalışanına yaptığı yazılı açıklamada yayınevi olarak amaçlarının, "Londra'daki tüm çalışanlarının eşit koşullara sahip olması ve hiçbir grubun bulundukları şube ya da daha önce çalıştıkları yerler sebebiyle diğer çalışanlardan farklı haklara sahip olmaması" olduğunu belirtti ve ekledi: "Üzüntüyle bildirmek isterim ki, maalesef bu şartı sağlayacak bir anlaşmaya varamadık, dolayısıyla Unite'la National Union of Journalists'le Londra'daki ilişkimiz sona erdi. Çalışanlarımızın bireysel hüküm ve koşullarında herhangi bir değişiklik olmayacak."

Weldon aynı zamanda Penguin çalışanlarını yatıştırarak sendikaların iddialarını "yanıltıcı" olarak tanımladı. Bu sendikaların, Penguin çalışanlarının alacağı işten çıkma tazminatlarıyla ilgili maddelerde iki tarafın da etkileneceği genişletmeler talep ettiğini dile getiren Weldon, bakış açılarını şöyle ifade etti: "Bunu kabul etmedik çünkü bu daha önce yaptığımız sözleşmelerin kapsamından çok daha genişti. Bizler hiçbir noktada çalışanlarımızla daha önce karşılıklı kabul ettiğimiz hüküm ve koşulların azaltılmasını talep etmedik. Bizim görüşümüz, önerilen yeni koşulların dahil edilmediği yeni bir sözleşmenin yapılabileceği yönündeydi."

Unite sendikası ise şirketin kasti olarak işten çıkarma tazminatını düşürmeyi amaçladığını belirtti ve bu durumun uzun vadede Penguin Random House'un ününe leke düşüreceğini dile getirdi.

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul

Amerikan edebiyatının destansı yolculukları



Atlas Obscura'nın hazırladığı haritada Amerika'nın kaleme alınmış en popüler on iki yolculuğu yer alıyor.

Yolculuk, Amerikan edebiyatının her zaman en kıymetli malzemelerinden biri olmuştur. Aşılan uzun yolları ve maceraları konu alan onlarca klasik. Eğer siz de Kerouac'ın Amerika'nın doğusundan batısına, batısından doğusuna kendi içsel yollarını da kat ederek yaptığı mistik yolculuğu tecrübe etmek isterseniz rotanız şimdiden hazır. Ya da Cruiser'ınıza atlayıp, Robert M. Pirsig gibi çocuğunuzu da yanınıza alarak bir yandan motosikletinizin meziyetlerini keşfedip bir yandan da felsefenin derinliklerinde kaybolmak istiyorsanız haritanız belli. Konusuna da uygun olarak adı: Amerikan Edebiyatının En Destansı Yolculuklarının En İnce Ayrıntısına Kadar Detaylandırılmış Haritası.

Atlas Obscura'nın hazırladığı bu haritada, Kerouac'ın kült romanı *Yolda*, Cherly Strayed'in 2012'de Amerika'da çok satan kitabı *Yaban* ve Robert M. Pirsig'in *Zen ve Motosiklet Bakım Sanatı* da dahil olmak üzere Amerika'nın kaleme alınmış en popüler on iki yolculuğu var.

Haritanın yaratıcılarından Richard Kreitner, projenin amacının "her bir yazarın aynı yeri farklı zamanlarda nasıl anlattıklarını görmek" ve "farklılıkların Amerikan yolculuğu, Amerikan yazını ve Amerikan tarihi hakkında ne söylediği üzerine uzun uzun kafa yormak" olduğunu söylüyor.

Tüm bu kitapların üzerinden geçmek ve yolculukların tek tek koordinatlarını çıkarmak oldukça zorlayıcı görünüyor ama sonuç olağanüstü. İnteraktif haritada on iki edebiyat klasiğinin rotası bulunurken, Kreitner bazı klasiklerin yolculuk içermesine rağmen ne yazık ki haritada yer alamadığını söylüyor. "Örneğin Nabokov'un *Lolita*'sı, rotası fazlasıyla karışık. Yolculukla ilgili pasajlar kartografik düzene göre çok dağınık ve seyrek."

Haritadaki on iki kitabın ikisinde sürücü koltuğunda oturan Neal Cassady'ye ise hakkını vermek gerek. *Yolda* romanının başkahramanı Neal Cassady, bildiğiniz üzere 1940'larda Kerouac ile beraber otostop çekiyor. Daha sonra 1960'larda, "Furthur" adını verdikleri otobüsle hippi yolculuklarına çıkan Ken Kesey ve LSD'si eksik olmayan Merry Pranksters grubunun hikâyesini anlatan Tom Wolfe'un *The Electric Kool-Aid Acid Test* isimli romanında da karşımıza çıkıyor.

F. Scott Fitzgerald'dan Mark Twain'e birçok Amerikalı yazarın yolculuk rotalarını gördüğümüz çalışma, dünyadaki farklı ve gizli kalmış yerleri gezen ve buradaki seyahat

maceralarını paylaşan iki kişinin kurduğu ve şu anda birçok üyesi olan Atlas Obscura isimli şirket tarafından hazırlanmış. Yaratıcıları Richard Kreitner ve Steven Melendez, 1500'ün üzerinde şehri kitaplardan tek tek not ederek toplamış. İkili, Amerikan yolculuk temasıyla ilgili *Across the Continent* romanının yazarı Samuel Bowles'tan şöyle bir alıntı paylaşıyor: "Bu ülkeye dair en aydınlatıcı bilgiyi, içinde yolculuk edip uçsuz bucaksız enginliğini, kaynaklarının çeşitliliğini, bereketini ve hepsinden öte amaç dolu insanlarını birebir görerek edinebilirsiniz."

Haritada yer alan romanların ve yazarlarının listesiyse şöyle:

- *Yaban* - Cheryl Strayed
- *The Cruise of the Rolling Junk* - F. Scott Fitzgerald
- *Rolling Nowhere* - Ted Conover
- *A Walk Across America* - Peter Jenkins
- *Cross Country* - Robert Sullivan
- *The Lost Continent* - Bill Bryson
- *Blue Highways* - William Least Heat-Moon
- *Yolda* - Jack Kerouac
- *Roughing It* - Mark Twain
- *Zen ve Motosiklet Bakım Sanatı* - Robert M. Pirsig
- *Köpeğim Charley ile Amerika Yollarında* - John Steinbeck
- *The Electric Kool-Aid Acid Test* - Tom Wolfe

DENİS GÜRCÜ, Paris



Tolstoy'un vejetaryen tariflerinde saklı erdemi

Kont Lev Nikolayeviç Tolstoy, 9 Eylül 1828'de varlıklı ve asil bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldiğinde Rus edebiyatının ve realist romanın en büyük yazarlarından olacağını bilmiyordu. Lev Tolstoy edebiyatta derin izler bırakmasının yanı sıra günümüz düşünce dünyasını da fazlasıyla etkiledi. Marksizmden derinden etkilenerek oluşturduğu mülkiyet konusundaki radikal fikirleri nedeniyle bütün servetini köylülere dağıtması ve onlar gibi yaşaması, *Tanrı'nın Egemenliği İçinizdedir* adlı eseriyle Hıristiyan anarşizminin ilk tohumlarını atması ve yeni bir Hıristiyanlık tanımı geliştirmesi ilk akla gelenlerden. Tolstoy'un *Savaş ve Barış* ya da *Anna Karenina* başyapıtlarını kaleme almasının yanı sıra toplumsal hayatın getirdiği ayrıcalıklardan elini ayağını çekmesi onu bir anlamda "yeşil Hıristiyanlık" düşüncesine de iter. Tolstoy'un insan, yemek ve etik üzerine 1891'de yazdığı denemesinde vejetaryenlik ilkelerini ve etiğini benimsediğini görürüz. Tolstoy şöyle der:

"Bir keresinde bir papaz bana Hıristiyanlığın irade, yoksunluk ya da muhtaçlıkla ilgili olmadığını, bütün o ziyafetlerde biftekten başka şey bulunmadığını söylemişti. O günden bu yana şöyle düşündüm: Gerçekten erdemli bir hayat sürmek istiyorsan etik olmayan bir davranışı, bir canlıyı öldürmeyi asla aklından geçirmeyeceksin. Hayvanları öldürüp yemek hiç de erdemli bir davranış değil.



Yasnaya Polyana'da bir aile yemeği, 1905

Tolstoy için vejetaryenlik saflığın, temizliğin, erdemin, uyumun ve özel mülkiyetin reddidir.

Ama bunu hep biliyor olamazdık ya. Genç insanlar, kadınlar, çocuklar bütün bunların nasıl birleştiğini bilemeyebilir. Erdemin ve bifteğin birbirleriyle karşı karşıya getirilemeyeceğini düşünebilirler. Ama iyi, erdemli insanlar olmak istiyorlarsa hemen et yemeyi bırakma kararı alacaklardır."

Vejetaryenlik elbette Tolstoy'dan çok önce, Hinduizm ve Budizm inancında ve öğretilerinde kök salmıştır. Vejetaryenlikte sadece hayvanların öldürülmesi değil, et endüstrisindeki şiddet, bu endüstride çalışan işçilerin zorlu şartları ve onlara yapılan haksızlıklar da söz konusudur. Ancak Tolstoy'un neredeyse elli yaşında vejetaryenliği benimsemesi onun inanç dünyasındaki değişimin güçlü bir izidir. Bu değişimin içinde ne türlü olursa olsun cana kıymaya, vahşete ilişkin bir başkaldırı vardır.

Tolstoy için vejetaryenlik saflığın, temizliğin, erdemin, uyumun ve özel mülkiyetin reddidir. Gerçekte Tolstoy'un düşünce izleği, bir canlıyı öldürmemenin etiği insanın içinde barındırdığı her türlü vahşete ve zulme karşı çıkış olup geniş bir insani zeminde konuşlanır. Nihayetinde karısı Sophia ve iki kızı da vejetaryenliği gönülden benimser. 1874'te ailenin tariflerinden oluşan bir yemek kitabı yayımlanır. Bu kitap S. Pavlenko tarafından derlenerek günümüz mutfağı için adapte edilir ve ortaya *Leo Tolstoy: A Vegetarian's Tale: Tolstoy's Family Vegetarian Recipes Adapted For The Modern Kitchen* (Lev Tolstoy: Bir Vejetaryenin Hikâyesi: Tolstoy'un Ailesinin Günümüz Mutfağı İçin Derlenen Tarifleri) adlı ilginç kitap çıkar.

Charlotte Alston *Tolstoy and his Disciples* (Tolstoy ve Müritleri) adlı kitabında, büyük Rus yazarının romanları, öyküleri ve denemeleri haricinde kitleleri yalnızca vejetaryenlik üzerinden etkilemediğini, şiddet karşıtı felsefesinin, manevi dünyasının ve kendine özgü siyasi görüşlerinin de okurlar üzerinde çok etkili olduğunu söyler. İlginç biçimde, hayvanlara uygulanan türlü şiddet karşısında Tolstoy'un herhangi bir ceza kanununu desteklediğine rastlamayız. Alston'a göre bu bir yadsıma değildir. Aksine, Tolstoy böylesi yaptırım ya da cezaların şiddeti körüklemekten başka işe yaramayacağını savunur. Modern dünya insanı ve Tolstoy birçok yönden benzerlikler taşısa da bu noktada sanıyoruz ki ayrı yollara yöneliyor. Gene de Tolstoy'un tariflerini bugünden okumak yazarın iç dünyası ve felsefesine ait farklı anlayışları gün ışığına çıkarabilir.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, New York

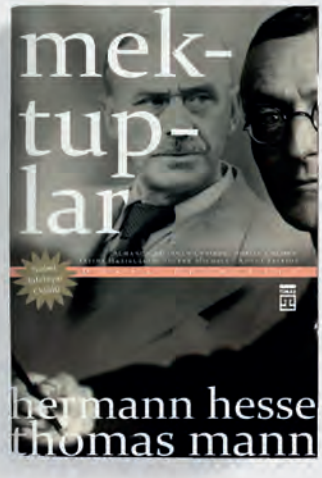
İyi Kitaplar Burada...



YAZDAN KALAN SON GÜL
Muhyiddin Şekûr

Her gözünü kapayan uyumaz, her veda eden gitmiş sayılmaz.

1960'ların Amerika'sında, Cleveland'da müziğin, ritmin, enfes yemek kokularının, sıcak dostlukların, rengârenk insanların, muhabbettin, dayanışmanın, arada bir de kapışmanın eksik olmadığı bir mahallede geçen bir roman, ***Yazdan Kalan Son Gül***. **Muhyiddin Şekûr**, ***Yazdan Kalan Son Gül***'de sevgi, dostluk, ümit, ilham ve sürprizlerle dolu bir romana imza atıyor.



Nobel Edebiyat Ödülü

MEKTUPLAR
Hermann Hesse-Thomas Mann

Bir Dostluğun Anatomisi

Mektuplar, Nobel Edebiyat Ödüllü iki yazarının, **Hermann Hesse** ve **Thomas Mann**'ın mahvolan dünya için taşıdıkları kederin karşılığı...
Bu iki edebiyat devi arasındaki büyük dostluğa, dönemin edebiyat ve sanat dünyasına ve politik gelişmelerine de ışık tutan ***Mektuplar***, sizi özel bir odada bu iki yazarın sohbetine tanık olan ayrıcalıklı bir misafir gibi hissettirecek.



The Man Booker International Finalisti 2016

BÜTÜN BİR ÖMÜR
Robert Seethaler

"Okumanız iki saat sürse de unutmanız bir ömür alacak."

Kendini yalnızlığıyla kuşatarak içindeki gerçeğe sığınan bir adamın hikâyesi bu.
Basit olduğu kadar çarpıcı ve etkileyici, gücünü yalınlığından alan bir ömür...
"Bu kısa ama ihtişamla kurgulanmış romana bayıldım." -**Margaret Atwood**



ŞATO
Franz Kafka

Ulaşılmaz güç odağının dayanılmaz ağırlığı...

Otoriteyle birey arasındaki güç çatışması, bürokrasi ve yabancılaşma kavramları üzerine odaklanan ***Şato***; edebiyat tarihine damgasını vuran **Franz Kafka**'yı tüm yönleriyle yansıtır. Yazarın ölümünün ardından arkadaşı Max Brod tarafından yayımlanan kült roman, modern dünya edebiyatının öncü metinleri arasında yer alır.

timas.com.tr timasyayingrubu

iyi ki kitaplar var...

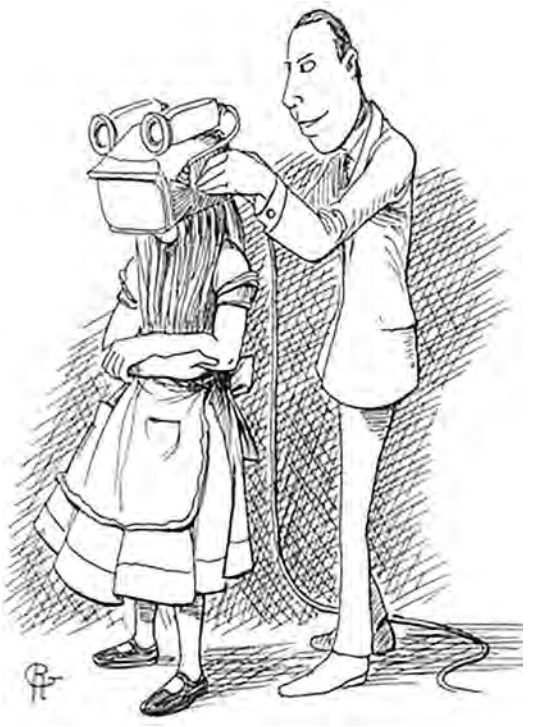
TİMAŞ

Alice Kuantum Diyarında
Bir Kuantum Fiziği Alegorisi

Charles Lutwidge Dodgson ya da bilinen takma adıyla Lewis Carroll'ın ünlü Alice karakterinin başına gelenleri yakından biliriz. Alice tavşanı kovalarken bir tavşan deliğine düşer ve kendisini bir anda Harikalar Diyarı'nda bulur. *Alice Harikalar Diyarında*'yı çok seven ünlü fizikçi Robert Gilmore bilimi bu sevgisiyle buluşturur ve *Alice Kuantum Diyarında* adlı kitabıyla Alice'i yeniden ziyaret edip okuru da muhteşem çizimleriyle tanıştırır. Esasen 1995 yılında yayımlanan kitap yeniden tartışılıyor. Bugünkü tartışmaların ekseniyse fizik ve toplumsal cinsiyet ikilisine farklı gözle bakmamızı sağlıyor. Toplumsal cinsiyet rollerinin kadına biçtiği kültür alanındaki edilgen rol Gilmore'un Alice karakteriyle yerle bir olmaya aday görünüyor.

Gilmore kitabına şu sözlerle başlıyor: "Yirminci yüzyılın ilk yarısında evren hakkında bildiklerimiz yerle bir oldu. Eski fizik kuramları yeni dünya bakışıyla birlikte değişti. Başka deyişle, kuantum mekaniği Newton'ın eski modelini değiştirdi. Bu kitap kuantum fiziğinin bir alegorisi aslında. Kuantum mekaniğindeki davranışlar ve gözlemlenen durumlar, olağan yaşamlarımız için oldukça sıradışı. .... Bu davranışları ve durumları ancak benzerlikler bilgisi yardımıyla daha açık ve anlamlı hale getirebiliriz. Durumlar arasında öne çıkaracağımız benzerlikler birbiriyle tamı tamına örtüşmese de bizim işimize yarar. Benzerlikler hakikatin aynası değildir ama kuantum mekaniğini bizim için ayrıksı olmaktan çıkarır."

Kuantum Diyarı'nda Alice bir tema parkını gezer. Bazen gözlemci gibi davranırken bazen de değişken elektrik yüklü bir parçacık oluverir. *Alice Kuantum Diyarında*'da tavşan deliği yerine çok renkli bir televizyon ekranından yuvarlanarak döne döne aşağıya iner ve bambaşka bir dünyada bulur kendini. Önce Heisenberg Bankası'nı ve Mekanik Enstitüsü'nü gezer, parçacık dünyasını öğrenmeye çalışır. Kuantum Diyarı'na gelen kitapları düzenleme ve dengeleme işini yapan Bilinmez Muhasebeci'yle tanışır. Ardından Devlet Ajanı, ona uzun uzadıya parçacık dünyasının ince ayrıntılarından bahseder. Alice, bir parçacığın iki yerde birden eşzamanlı bulunmasına şaşıp kalır. Serüven ilerledikçe bir sürü karakterle tanışır. Bunlardan biri de Küçük Deniz Kızı'dır. Alice, Küçük Deniz Kızı'ndan çoklu dünyaları öğrenir. "Biliyorsun Alice," diye başlar Deniz Kızı müzikal bir tonda, "ben iki dünyaya aidim. İki dünyalı bir yaratığım. Hem denizde yaşıyorum hem de karayı ev biliyorum. Ama bu bizim içinde bulunduğumuz, yaşadığımız sayısız dünyayla karşılaştırıldığında hiçbir şey. Eşzamanlı olarak pek çok dünyada yaşıyoruz. Sayısız dünyanın vatandaşıyız biz."



Küçük Deniz Kızı'yla ilgili bölümün ardından insan benliğinin iki versiyonlu olma durumu ve sanal gerçeklik masaya yatırılır. Bu bölümde Alice kendisinden önce var olan bir başka Alice'le, anti-Alice'le tanışır. Birlikte Kuantum Mekaniği bahçesinde gezindikleri bölüm kitaptaki belki de en ilginç bölümdür. Alice bu karşılaşmanın nasıl olduğunu anlamak için gene Devlet Ajanı'na başvurur ve şunu sorar: "Bu nasıl olur? Bu anti-Alice nasıl olur da ikinci Alice'i bulur ve bunlar böyle çarpışabilir? Benden sadece bir tane var ve gördüğünüz gibi ben henüz yok olmadım." Bu kafa karışıklığı üzerine Devlet Ajanı anti-maddenin sanal parçacıklarını gösteren bir aracı, daha doğrusu bir şapkayı anlatır Alice'e.

Alice Kuantum Diyarında fizik ile masalı birleştiren ayrıksı bir çalışma. Alice evrenin nasıl çalıştığına ilişkin sayısız akıllıca soruyla karşımızda bu kez. Moleküllerin, atomların ve bunları meydana getiren elektron, proton, nötron, kuark, gluon gibi parçacıkların özelliklerini anlamaya çalışan genç kadın, klasik fizik kurallarının nasıl sarsıldığının izini sürerken benliğini de yeniden inşa ediyor âdeta.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM,
New York

Yaratıcılık mutlu ediyor

Otago'daki bir üniversitenin yaptığı araştırmaya göre, günde bir kez yaratıcı bir iş yapmak sizi mutlu bir zihne kavuşturuyor.

Yaratıcı bir iş, yazı yazmaktan tasarım yapmaya, şarkı söylemekten resim çizmeye kadar birçok aktiviteyi kapsıyor elbette. Aslında tek yapmanız gereken, orijinal bir fikri sanatla ifade edebileceğiniz yaratıcı bir amaç belirlemek ve o amaca giden yolu takip etmek.

Yakın zamanda yapılan birçok araştırma kişinin duygusal durumunun sanatsal çalışmalarına etkisini incelerken, *The Journal of Positive Psychology* dergisinden Tamlin S. Conner, Colin G. DeYoung ve Paul J. Silvia sanatsal çalışmaların duygusal durum üzerindeki etkisini araştırmış. Doktor Conner araştırmalarıyla ilgili verdiği demeçte, "Araştırmalarında duygusal işlevsellik ile yaratıcılık arasında bir bağ olduğuna ilişkin bulgularda ciddi bir artış var," diyor ve ekliyor, "ama bu araştırmaların çoğu, duyguların yaratıcılığa katkısı olup olmadığıyla ilgileniyor, yaratıcılığın duyguları etkileyip etkilemediğiyle değil."


Desen Alma Haser

Psikologlar hipotezlerini test etmek için genç yetişkinlerden oluşan 658 kişilik bir grupla, yaratıcı aktivitelerin kişinin duygusal durumu üzerindeki etkisini ölçtükleri on üç günlük bir çalışma yapmış.

Deneyde katılımcılar her gün yaratıcı bir çalışmaya kaç saat ayırdıklarını ve yaşadıkları duygusal değişimleri bir deftere not ediyor. Hem pozitif hem de negatif değişimleri. Araştırmacılar mutluluk, keyif, heyecan ve şevk gibi duygular için "pozitif tepki" terimini kullanıyor.

On üç günün sonunda, her gün yaratıcı bir çalışma yapan kişilerde, yaratıcılık ile kişinin kendini iyi hissetmesi arasında pozitif bağıntı olduğu görülüyor. Araştırmaya göre sanatsal bir ürün ortaya çıkarmak, gün boyu devam edecek bir "pozitif tepki"nin ana destekçilerinden biri.

Katılımcılara aynı zamanda "gelişim ölçme" denen bir analiz de uygulanmış. Araştırmanın bu aşamasında katılımcılardan "Bugün işyerinde odaklı ve ilgiliydim", "Bugün sosyal ilişkilerim destekleyici ve tatminkârdı" gibi cümleleri o günkü deneyimlerine göre derecelendirmeleri istenmiş. Örneğin katılımcı günlük işlerini odaklanarak ve verimli yaptıysa beş puan, o gün ilgisiz ve dikkatsizse bir puan veriliyor. Bu analizde de yaratıcı aktiviteleri fazla olan kişilerin puanlamasının yüksek olduğu görülüyor. Ki bu da sanatın iş hayatı ve ilişkiler üzerinde pozitif etkisi olduğunu gösteriyor.

Ancak araştırmacılar, yaratıcı aktivite ile pozitif tepki arasında çapraz etki olmadığını tespit etmiş. Bu da iyiye giden ruh halinin, kişinin o gün yaratıcı bir çalışma yapıp yapmayacağının göstergesi olmadığı anlamına geliyor. Yine de Doktor Conner ve çalışma arkadaşları, yaratıcı aktivite olasılığının yüksek olduğunu düşünüyor: "Yaratıcı bir çalışmaya dahil olmak sonraki gün iyiye giden bir ruh haline yol açıyor ve bu ruh haliyle kişinin aynı gün yaratıcı bir aktivitede bulunması daha olası hale geliyor."

Sonuçlar, birçok yazar ve sanatçının çoktan bildiği bir şeyi gösteriyor: Yaratıcı olmak insana iyi hissettirir ve olumlu etkileri günlük hayatınıza yansır. Öte yandan iyi hisler de sizi yaratmaya teşvik eder. Araştırma, kâğıt kalem alıp hayal gücünüzü geliştirmeyi ve duygularınızı canlandıracak bir şeyler yaratmayı ertelememek gerektiğini kanıtlar nitelikte.

DENİS GÜRCÜ, Paris



Fotoğraf Ersel Topraktepe

Murat Yalçın
Yazın tutkusu, dil bilinci, söz parıltısı...

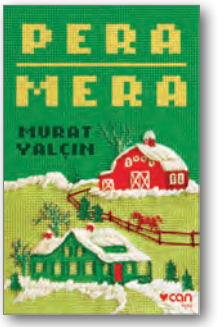
Bu kez *Pera Mera*'da kentle kırı birbirinden ayıran göstergelerden, simgelerden söz ediyorsun. Bu aynı zamanda geçmişe uzanan bir bakış açısı mı?

Ölümle dirim, çocuklukla yaşlılık, geçmişle gelecek, kentle köy, çağdaşla geleneksel, dünyayla ahiret, somutla soyut, düşle gerçek, yazınla yaşam arasında dokunmuş metaforlar, simgeler, alegoriler var *Pera Mera*'da. "Ot Oğlanı"nda çocukluktaki kent düşü, şu yaşımdaki çocukluk düşüyle çarpışıyor sözgelimi.

Her kitabında yeni anlamlar, öykü biçimleri arıyorsun...

Pera Mera otuz yıla varan anlatı serüvenimden derin izler, çizgiler taşısa da dile getirme sorunuyla uğraşım sürüyor. Bazen bir bakışta anlaşılabilme, çalakalem anlatabilme hevesimi bile bir yazınsal deneye çeviriveriyorum. Yazmak, benim için bütünüyle bir biçim yaratma, bir anlatıcı bulma uğraşıdır.

Bu arada okura zor ya da alışılmamış gelen bir dil ve öykü biçimin olduğunu da söyleyebilir miyiz?



Kitabın "Pera" bölümündeki öykülerde Sokak Sanatı imgelerindeki kültürel melezliğin izleri görülebilir. Yeni dile getirişler bulduğumuza inanmadan nasıl yazarız, bilmiyorum. Kendi dünyamın sesini doğru notalarla verme çabası benimki, ötesi okurun hünerine kalmış. Yazın bir devlet olsa, yazar yasamayı, okur yürütmeyi temsil eder.

Sence bugün yazılan öykünün geçmişte yazılanlardan farklarını nerelerde aramalı?

Bugünün çeşitliliğinin geçmişin zenginliğine yetişemediği görüşündeyim. Söylemek bile fazla, dilin zayıfladığı yerde yazından söz edemeyiz.

Peki bugün yazılanların birbirine benzerliği gibi bir sorun olduğunu düşünüyor musun?

Bugün, "kendine özgü" demekte zorlandığımız ortada. İmzası olmasa bile, şair birkaç dizesiyle, öykücü bir paragrafıyla tanınabilmeli, tembihi artık unutulmuş olabilir mi?

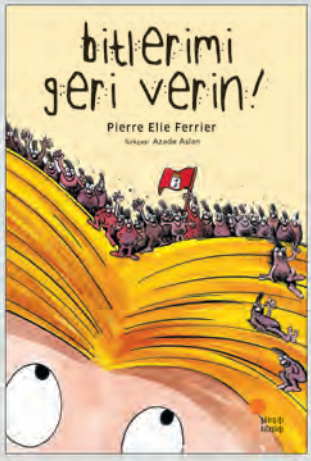
Okuduğun bir öyküde önce neye bakıyorsun?

Yazın tutkusu, dil bilinci, söz parıltısı ararım önce. Bir öykü dünyası, bir öyküleme biçimi, ustalarla kan bağı var mı diye de merak ederim. • S.G.

gunisigikitapligi.com

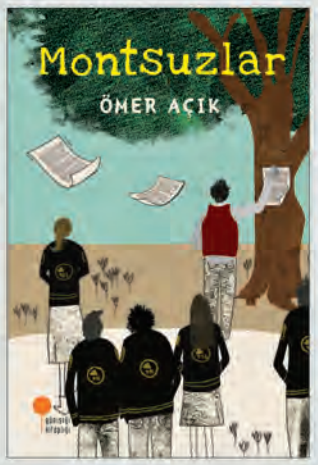
GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Havalar edebiyatla da ısınır!



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 benzersiz.

BİTLERİMİ GERİ VERİN!
Pierre Elie Ferrier
Resimleyen **Pierre Elie Ferrier**
Türkçesi **Azade Aslan**
İlk Kitaplar



Güçlü öykülemesiyle sevilen eğitimci, yazar Ömer Açık, okul koridorlarından yaşama uzanan felsefi bir hikâye anlatıyor. Sıklıkla kullanılıveren alfabetik sıralamayı sorgulayan roman, gerçekçi karakterler eşliğinde adalet ve dayanışma gibi önemli kavramları düşündürüyor.

MONTSUZLAR
Ömer Açık
Çocuk Kitaplar



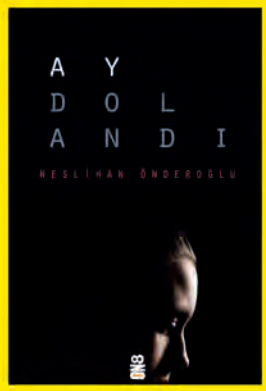
2010 Memet Fuat Yayıncılık Ödülü'ne değer görülen Köprü Kitaplar'ın 20. kitabı şair ve yazar Çiğdem Sezer'den. Gençlerin meslek seçme kaygısını ve ilk yürek kıpırtılarını geçmişin sırlarıyla harmanlayan roman, dili ve anlatımıyla dikkati çekiyor.

HAYAT PASTANESİ
Çiğdem Sezer
Köprü Kitaplar

günışığı kitaplığı

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

Neslihan Önderoğlu'nun ON8'deki ilk romanı!



Çağdaş edebiyatımızın ödüllü yazarlarından Neslihan Önderoğlu, ON8'deki ilk romanında, birbirine dolanan yaşamlara ve görünmeyen yaralara dokunuyor. Sıradan olanın karmaşasını anlatan roman, yalın üslubu, güçlü anlatımıyla iz bırakıyor.

AY DOLANDI
Neslihan Önderoğlu

ON8
on8kitap.com

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

keciedebiyat.com

Edebiyat e-dergisi **Keçi KIŞ 2016** yine dopdolu!

Mario Levi
Sema Kaygusuz
Gülsüm Cengiz
Irmak Zileli
Semih Gümüş
...



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

En Sevdikleri Romanlar ve Öykü Kitapları



Şavkar Altınel'in
En Sevdiği 10 Roman

Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*
Charles Dickens, *Büyük Umutlar*
F. Scott Fitzgerald, *Muhteşem Gatsby*
Gustave Flaubert, *Madam Bovary*
Rudyard Kipling, *Kim*
Vladimir Nabokov, *Pnin*
V.S. Naipaul, *A House for Mr Biswas*
Philip Roth, *The Anatomy Lesson*
W.G. Sebald, *Göçmenler*
İvan Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*



Şebnem İşigüzel'in
En Sevdiği 10 Roman

Tolstoy, *Anna Karenina*
Herman Melville, *Moby Dick*
Vladimir Nabokov, *Lolita*
Salman Rushdie, *Geceyarısı Çocukları*
Henry Bauchau, *Oidipus Yollarda*
Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*
Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*
Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*
Yaşar Kemal, *İnce Memed*
Karl Ove Knausgård, *Kavgam*



Melike Uzun'un
En Sevdiği 10 Öykü Kitabı

Bilge Karasu, *Göçmüş Kediler Bahçesi*
Bilge Karasu, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*
Ferit Edgü, *Çığlık*
Murathan Mungan, *Üç Aynalı Kırk Oda*
Mehmet Günsür, *İçeriye Bakan Kim*
Julio Cortázar, *Ötekinin Rüyası (Bütün Öyküleri 1)*
Jorge Louis Borges, *Kum Kitabı*
Alice Munro, *Sevgili Hayat*
David Foster Wallace, *İğrenç Adamlarla Kısa Görüşmeler*
Antonio Tabucchi, *Önemi Olmayan Küçük Yanlış Anlamalar*



Gürsel Korat'ın
En Sevdiği 20 Roman

John Steinbeck, *Gazap Üzümleri*
Balzac, *Goriot Baba*
Nikos Kazancakis, *Zorba*
Tolstoy, *Anna Karenina*
Dostoyevski, *Öteki*
Kafka, *Dönüşüm*
George Orwell, *1984*
Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*
Ernest Hemingway, *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*
Proust, *Yakalanan Zaman*
Halid Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*
Reşat Nuri Güntekin, *Ateş Gecesi*
Yaşar Kemal, *İnce Memed*
Orhan Kemal, *Avare Yıllar*
Yusuf Atılgan, *Anayurt Oteli*
Erdal Öz, *Odalarda*
Adalet Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi*
Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*
Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*
Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*



Neslihan Önderoğlu'nun
En Sevdiği 10 Öykü Kitabı

Vladimir Nabokov, *Bir Günbatımının Ayrıntıları*
Flannery O'Connor, *Her Çıkışın Bir İnişi Vardır*
Sait Faik, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*
Raymond Carver, *Lütfen Sessiz Olur musun, Lütfen?*
Bruno Schultz, *Tarçın Dükkânları*
Vüs'at O. Bener, *Dost Yaşamasız*
Selçuk Baran, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*
David Constantine, *Başka Bir Ülkede*
John Cheever, *Ey Yıkılmış Hayaller Şehri*
Joyce Carol Oates, *Acı Ülke*

Behçet Çelik'in
En Sevdiği 10 Öykü Kitabı

Vüs'at O. Bener, *Dost Yaşamasız*
Sait Faik, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*
Raymond Carver, *Fil*
Memduh Şevket Esendal, *Ev Ona Yakıştı*
John Cheever, *Ey Yıkılmış Hayaller Şehri*
Flannery O'Connor, *İyi İnsan Bulmak Zor*
Alice Munro, *Çocuklar Kalıyor*
Selçuk Baran, *Arjantin Tangoları*
William Saroyan, *Yetmiş Bin Süryani*
Mehmet Günsür, *İçeriye Bakan Kim*



GEÇMİŞ ZAMANIN İÇİNDEN



Yönetim yeri Altunizade Köşkü'nde olan *Yeni Adam* dergisinin kurucu-başyazarı, kadrosunda yer alan yazar, çizer ve konukları (1940 öncesi).

Sandalyede oturanlar (soldan sağa): Reşat Kaynar, Fuat İzer, Ali Rıza Korap, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Kadri (?), Mahmut Yurter, Fevzi Selen, Vartan İhmalyan, Yunus Kâzım Köni.
Yerde oturanlar (soldan sağa): Nuri, Necmi Rıza Ayça.

Fotoğraf: Turgut Çeviker Arşivi

yazım kılavuzu
yeni nesil yazar platformu

Yazdıklarınızdan Hemen Vazgeçmeyin!

Bugüne kadar metinlerinizi hiç kimseye okutamamış
Eserinizi gönderdiğiniz yayınevlerinden geri dönüş alamamış
Edebiyat dergilerinde kendinize yer bulamamış olabilirsiniz

Bu Yolda Yalnız Değilsiniz

Her eseriniz için bir yazar, bir editör ve Yazım Kılavuzu'ndan
kapsamlı değerlendirmeler gönderelim
İlk cümlenizden son cümlenize kadar sizinleyiz

www.yazimkilavuzu.com.tr



Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...

Su'yun Gölgesi

Özgür Turan



Roman, 116 sayfa

Bir evlilik nerede biter?
Londra'da ateşten duvarlarla kaplı bir otel odasında mı?
Gece gündüz yanıp sönen telefon ekranında mı?
Gölgene yenik düştüğünde kim tutar seni?
Annen mi, dostların mı, erkeğin ya da kadının mı?
Sen kendini tutabilir misin?
Gölgenle dans edebilir misin?

Mutlu olduğunu sandığı evliliği içinde arzularına engel olamayıp başka sulara yelken açan Su, gölgesinin karanlığında kaybolarak gerçek benliğiyle yüzleşiyor. Su'yun kendisini tanıma yolculuğu, annesiyle olan ilişkisini sorgulaması ve etrafındaki kadın dostlarının dertlerinin de iç içe geçmesiyle derinleşiyor.

Su'yun Gölgesi, Londra'dan İstanbul'a uzanan, zaman zaman Marmaris'in bir köyünde sarpa saran bir hikâye. Şehir hayatının boşluklarında kaybolmuş kadınların hikâyesi. Yaraları kabuk bağlamış anneler ve kızlarının hikâyesi. Birbirinde gölgesini bulmuş bir adam ve kadının hikâyesi. Su gibi akabilecekken yolları tıkanan bir evliliğin hikâyesi...

yitiK ûlkE yaYınLArı

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

genel dağıtım
PUNTO



KADİRE BOZKURT'UN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Kitaplar konusunda hep şanslıydım sanırım. Nasılsa karşılaşmışız Faulkner'la. *Duman*'ın ilk sayfasına 1991 yazmışım. En iyi kitabı değil ama Türkçeye çevrilen ilk kitabı. Yıllar sonra *Döşeğimde Ölürken*'i okuyunca çarpılacağım asıl. Beni Vardaman'ın "Annem bir balık" deyişi, tabutundan konuşan kadının, onu taşıyan çocuklarının ve kocasının sesi, bu eşsiz, korkunç yolculuk, anlatımın farklılığı ve derinlik çarpacak. "Ben artık sadece bu kitabı okuyacağım," diyecek kadar. Öyle de yaptım bir süre. Sonra *Çılgın Palmiyeler*, *Ağustos Işığı*, *Ses ve Öfke*. Yazarken çok ıstırap çektiği için en çok *Ses ve Öfke*'yi sever, Benim en güzel başarısızlığım, der. Hiç sevmediği romanı da, para için yazdığı *Tapınak*'tır. Başarısızlığa uğramış bir şairdir. Belki bu yüzden romanları sert şiirlere benzer. Faulkner uyumsuzdur, aylak ve münzevidir. Yazdıkça, yaşamın çözümünün olmadığına inanır. Kahramanları da kendisi gibi genelde suskundur, ayrıksıdır. Ve bir kez tanışınca asla aklınızdan çıkmazlar.



ÖMER FARUK YAMAN

En Önemli 100 Çeviri

Kayıp Zamanın İzinde Marcel Proust, Roza Hakmen

Don Quijote Cervantes, Roza Hakmen

İlyada Homeros, Azra Erhat - A. Kadir

Ulysses James Joyce, Nevzat Erkmen

Odysseia Homeros, Azra Erhat - A. Kadir

Yüzyıllık Yalnızlık Gabriel García Márquez, Seçkin Selvi

İlahi Komedya Dante Alighieri, Rekin Teksoy

Niteliksiz Adam Robert Musil, Ahmet Cemal

Cyrano de Bergerac Edmond de Rostand, Sabri Esat Siyavuşgil

Malte Laurids Brigge'nin Notları Rainer Maria Rilke, Behçet Necatigil - Andreas Tietze

Mrs. Dalloway Virginia Woolf, Tomris Uyar

Körleşme Elias Canetti, Ahmet Cemal

Gecenin Sonuna Yolculuk Louis-Ferdinand Céline, Yiğit Bener

Lolita Vladimir Nabokov, Fatih Özgüven

Moby Dick Herman Melville, Mîna Urgan - Sabahattin Eyüboğlu

Kör Baykuş Sâdık Hidâyet, Behçet Necatigil

Gülün Adı Umberto Eco, Şadan Karadeniz

Küçük Prens Antoine de Saint-Exupéry, Tomris Uyar - Cemal Süreya

Soneler Shakespeare, Talat Sait Halman

Döşeğimde Ölürken William Faulkner, Murat Belge

Vergilius'un Ölümü Hermann Broch, Ahmet Cemal

Ses ve Öfke William Faulkner, Rasih Güran

İskenderiye Dörtlüsü Lawrence Durrell, Ülker İnce

Kayboluş George Perec, Cemal Yardımcı

Kapital Karl Marx, Mehmet Selik - Nail Satlıgan - Erkin Özalp

Dava Franz Kafka, Kâmuran Şipal

Decameron Giovanni Boccaccio, Rekin Teksoy

Suç ve Ceza Fyodor Dostoyevski, Hasan Âli Ediz

Şato Franz Kafka, Kâmuran Şipal

Binbir Gece Masalları Âlim Şerif Onaran

Kavafis'ten Yüz Şiir Cevat Çapan
Minima Moralia Theodor Adorno, Orhan Koçak - Ahmet Doğukan
Devlet Platon, Sabahattin Eyüboğlu - M. Ali Cimcoz
Hamlet William Shakespeare, Can Yücel
Kızıl ile Kara Stendhal, Nurullah Ataç
Venedik'te Ölüm Thomas Mann, Behçet Necatigil - Andreas Tietze
Denemeler Michel de Montaigne, Sabahattin Eyüboğlu
Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi James Joyce, Murat Belge
Mesnevi Mevlana, Abdülbâki Gölpınarlı
Öyküler Anton Çehov, Mehmet Özgül
Ulysses James Joyce, Armağan Ekici
Dublinliler James Joyce, Murat Belge
Robinson Crusoe Daniel Defoe, Akşit Göktürk
Çürümenin Kitabı E.M. Cioran, Haldun Bayrı
Can Andrey Platonov, Günay Çetao Kızılırmak
Yüzüklerin Efendisi J.R.R. Tolkien, Çiğdem Erkal İpek - Bülent Somay
Gargantua François Rabelais, Sabahattin Eyüboğlu - Azra Erhat - Vedat Günyol
Mırıldandığım Öyküler Julio Cortázar, Tomris Uyar
Suç ve Ceza Fyodor Dostoyevski, Ergin Altay
Bahar Noktası William Shakespeare, Can Yücel
1984 George Orwell, Celâl Üster
Foucault Sarkacı Umberto Eco, Şadan Karadeniz
İşte Böyle Dedi Zerdüşt Friedrich Nietzsche, Ahmet Cemal
Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği Milan Kundera, Fatih Özgüven
Öyküler Edgar Allan Poe, Hasan Fehmi Nemli
Madam Bovary Gustave Flaubert, Tahsin Yücel
Karamazov Kardeşler Fyodor Dostoyevski, Nihal Yalaza Taluy
Anna Karenina Lev Tolstoy, Ergin Altay
Çavdar Tarlasında Çocuklar J.D. Salinger, Coşkun Yerli
Harry Potter J.K. Rowling, Sevin Okyay - Kutlukhan Kutlu
Sanatın Öyküsü E.H. Gombrich, Bedrettin Cömert
Her Boydan (derleme), Can Yücel
Malina Ingeborg Bachmann, Ahmet Cemal
Sineklerin Tanrısı William Golding, Mîna Urgan
Tristram Shandy Laurence Sterne, Nuran Yavuz

Ölen Adam D.H. Lawrence, Bilge Karasu

Açlık Knut Hamsun, Behçet Necatigil

Finnegan Uyanması James Joyce, Fuat Sevimay

Dönüşüm Kafka, Ahmet Cemal

Evrenin Yapısı Lucretius, Turgut Uyar - Tomris Uyar

Görünmez Kentler Italo Calvino, Işıl Saatçioğlu

Bir Mayıs Günü Bırakıp Gittin Yannis Ritsos, Cevat Çapan

Ekmek Arası Charles Bukowski, Avi Pardo

Geceyarısı Çocukları Salman Rushdie, Aslı Biçen

Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu Italo Calvino, Eren Yücesan Cendey

Muhteşem Gatsby F. Scott Fitzgerald, Can Yücel

Ben Bir Başkasıdır Arthur Rimbaud, Özdemir İnce

Pasajlar Walter Benjamin, Ahmet Cemal

Yabancı Albert Camus, Vedat Günyol

Yaşama Uğraşı Cesare Pavese, Cevat Çapan

Dörtlükler Ömer Hayyam, Sabahattin Eyüboğlu

Bülbülü Öldürmek Harper Lee, Ülker İnce

Tractatus Logico-Philosophicus Ludwig Wittgenstein, Oruç Aruoba

Görme Biçimleri John Berger, Yurdanur Salman

Umut İlkesi Ernst Bloch, Tanıl Bora

Kötülük Çiçekleri Charles Baudelaire, Sait Maden

Duygusal Eğitim Gustave Flaubert, Cemal Süreya

Masallar La Fontaine, Orhan Veli

Oblomov İvan Gonçarov, Sabahattin Eyüboğlu - Erol Güney

Huzursuzluğun Kitabı Fernando Pessoa, Saadet Özen

Varlık ve Zaman Martin Heidegger, Kaan Ökten

Otobiyografi (Neden, Kiler, Nefes, Soğuk, Çocuk) Thomas Bernhard, Sezer Duru

Bulantı J.-P. Sartre, Selahattin Hilav

Uyuyan Adam Georges Perec, Sosi Dolanoğlu

Maldoror'un Şarkıları Comte de Lautréamont, Özdemir İnce

Oyunlar Anton Çehov, Ataol Behramoğlu

Tanrıyı Gören Köpek Dino Buzzati, Rekin Teksoy

Fransız Teğmenin Kadını John Fowles, Aslı Biçen

Hernani Victor Hugo, Cemil Meriç

Ethica Baruch Spinoza, Çiğdem Dürüşken

NOTOS'UN 11. BÜYÜK SORUŞTURMASI

EN ÖNEMLİ 100 ÇEVİRİ

Yayıncılık dünyamızda her yıl daha çok kitap yayımlanıyor. Yukarı doğru çıkan bu eğrinin itici güçlerinden biri de öteki dillerde yayımlanan kitapların çevirileri. Yayımlanan kitapların yarıdan çoğunu onlar oluşturuyor. Bunun bir benzeri belki bir başka ülkede yok. Demek ki çok sayıda çeviri yapılıyor ve yayımlanan çevirilerin niteliği da soru işaretleri barındırıyor. Oysa okur, en iyi ve önemli çevirilerin hangileri olduğunu merak ediyor. Notos'un 2017 soruşturmasının konusu çeviri. Yıllarca kullanılabilecek bir liste ortaya çıkarmayı amaçladık.

ÇEVİRİNİN HAYATIMIZDA BÜYÜK BİR YERİ VAR

Okurlar iyi çeviriler arıyor. Hangi yazarın ya da kitabın, hangi çevirisini okuyalım? Aynı klasik birçok yayınevi tarafından yayımlanıyorsa, en iyi çeviri hangisi?

Semih Gümüş

Notos'un geleneksel yıllık soruşturmalarının on birincisinin sonuçları belli oldu. Bu yılki konumuz:

En Önemli 100 Çeviri

Her zaman tartışılmış, karşılıkları merak edilmiş ama tam verilememiş bir konu. Oldukça önemli. Her şeyden önce, ülkemizde yayımlanan kitapların yüzde 51'inden çoğunun çeviri oluşu yüzünden. Devlet tarafından yayımlananların dışında, bir yılda bağımsız yayıncıların yayımladığı kitapların sayısının yaklaşık 50 bin olduğu düşünülürse, demek 25 binden çok çeviri kitap yayımlanıyor. Dile kolay. Peki bu kitapları kimler çeviriyor, bu bir soru. Buna bağlı bir başka soru da, yayımlanan çevirilerin niteliği nasıl? Bu iki soruya rahatça ve açık yüreklilikle yanıt vermek zor. Ortada ciddi bir sorun olduğu da pekâlâ söylenebilir.

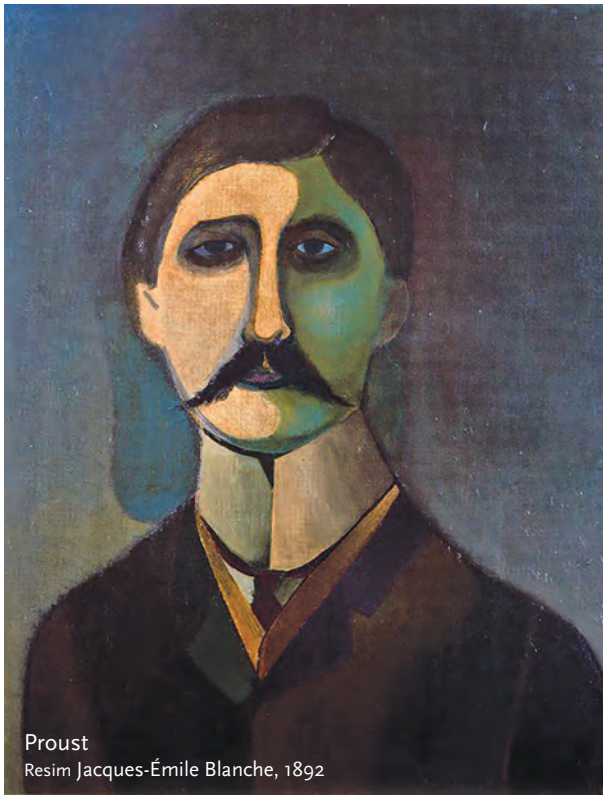
Okurlar iyi çeviriler arıyor. Hangi yazarın ya da kitabın, hangi çevirisini okuyalım? Aynı klasik birçok yayınevi tarafından yayımlanıyorsa, en iyi çeviri hangisi? Çok sorulan sorulardandır. Bildiğimiz kadarıyla yanıtlamaya çalışıyoruz ama çoğu kez biz de kararsızlığa düşüyoruz, ayrıca on binlerce çeviri arasında özellikle önerilebilecek çevirilerin tümünü bilmek ve bildiklerimizi hemen akla getirmek de neredeyse olanaksız.

Notos'un bu yılki soruşturma konusunu buradan çıkarmak istedik. Hiç kuşku yok ki sonucu önemli, yararlı, anlamlı olacaktı. En azından, elimizde en iyi ve önemli çevirilerin bulunduğu bir liste, kılavuz olacaktı. Bunu bir de konunun içerden ilgilisi olan yazarlara ve çevirmenlere sorarsak, sonucun güvenilir bir kamuoyu yoklamasından çıkmasını da sağlayabilirdik.

Bütün bunları göz önünde tutarak hazırlandık. Olabildiğince çok sayıda yazara ve çevirmene, bizde yayımlanmış en önemli çevirileri sorduk. Tam içinde bulunduğumuz dönem içinde, genellikle onay gören bir sonuç ortaya çıkarmayı, yayımlamayı ve böylece sağlam bir saptama yapmayı amaçladık.

Notos'un soruşturmalarının anlamı

Notos, Aralık 2006'da yayına başladığında edebiyat dergiciliğimizin geleneksel, alışılagelmiş ve eskimeye



Proust
Resim Jacques-Émile Blanche, 1892



Cervantes
Resim Eduardo Balaca, 1877

yüz tutmuş yüzünün dışında bir dergi anlayışı ortaya koymayı amaçladığını belirtmişti. Doğrudan yeni bir edebiyat dergisi anlayışı, dolayısıyla örneği ortaya koyabilme tasarısıydı bu. Elbette bağımsız ve sivil bir dergi, çünkü biz böyleyiz, *Notos* da gücünü bu kimliğinden alacaktı. Edebiyat dergilerinin bir türlü içinden çıkamadığı kısırdöngüyü kırıp uzun ömürlü bir örnek olabilirdi *Notos*. Hep bunu düşündük. Bunun için, o güne dek edebiyat dergisi okuru olamamış okurların da ilgisini çekmek, onları da kazanmak zorunda olduğumuzu düşünerek başladık.

Notos onuncu yılını bitirdi, on birinci yılının içinde yürüyüşünü sürdürüyor. Bu ülkede onca olumsuz koşullar içinde nitelikli bir edebiyat dergisi için önemli bir zaman.

Notos bugüne dek on büyük soruşturma düzenledi:

Ölmeden Önce Okunması Zorunlu 40 Kitap (Şubat 2007)

Yüzyılın 40 Romancısı (Şubat 2008)

Edebiyatımızda Geleceğin Ustaları (Şubat 2009)

Yüzyılın 40 Öykücüsü (Şubat 2010)

Çağdaş Türk Edebiyatında En İyi 40 Şey (Şubat 2011)

100 Temel Eser (Şubat 2012)

Türk Edebiyatından Hangi Yazarın Nobel Edebiyat Ödülü'nü Almasını İstersiniz? (Şubat 2013)

Türk Edebiyatının Klasikleri Nelerdir? (2014)

En Önemli Roman Kahramanları (2015)

Yüzyılın 40 Filmi (Şubat 2016)

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

2017 soruşturmasının özellikleri

Notos, her soruşturmadan sonra yaptığı değerlendirmelerde kendisi herhangi bir yargıda bulunmadan, yalnızca sonuçları veriyor. Şimdi sonuçlarını verdiğimiz **En Önemli 100 Çeviri** soruşturması için de bu yaklaşımımız elbette aynıyla geçerli.

• Önce soruşturmaya katılıma bakalım. **En Önemli 100 Çeviri** soruşturmamıza her yıl olduğu gibi bu yıl da gene çok yüksek bir katılım oldu. Bunu her zaman önemsiyoruz. Tam 279 yazar ve çevirmen katıldı soruşturmaya. Bu sayının ülkemizdeki edebiyat kamuoyunun oldukça güvenilir bir temsili olduğunu söyleyebiliriz. Katılımın yüksek olması baştan beri öncelikli amacımız oldu. Bu sonucun *Notos*'un soruşturmalarının güvenilirliğini ve sonuçlarının gitgide daha çok merakla beklendiğini gösterdiği de belirtilebilir.

• Düzenlediğimiz soruşturmalarda katılımcılarımızın bütününü bir "Seçici Kurul" gibi görüyoruz. Soruşturmamıza katılan 279 kişinin adını

alt alta sıraladığımızda, güvenilirliği, saygınlığı, inandırıcılığı kuşku götürmeyecek, daha önce bir arada görülmemiş bir seçici listesi ortaya çıkıyor ki, onun da edebiyat kamuoyumuzun bugünkü eğilimini önemli ölçüde temsil ettiği söylenebilir.

• Bir soruşturmaya katılım ne kadar çoksa, o soruşturmanın sonucunun güvenilirliği de aynı ölçüde artmaya başlar. **En Önemli 100 Çeviri** konulu bir soruşturmaya 279 yazar ve çevirmen katıldığı zaman ortaya çıkan sonuç edebiyatımızın bugününü anlatan bir eğilimi belirtir. Sözgelimi yirmi otuz kişinin katıldığı bir soruşturmanın sonucundaki olası sapmalar, katılımcı sayısı arttıkça enaza inmeye, en sağlıklı sonucu vermeye başlar. *Notos*'un, geleneksel soruşturmalarına katılımın ençok düzeyde olması için gösterdiği çabanın nedeni de budur.

• Çıkan sonucun en doğru seçimi gösteremeyeceğini belirtmeye gerek yok. Soruşturmalarda doğruyu ya da yanlışı hiçbir zaman aramıyoruz. Sonuç doğrudan bizi de ilgilendirmiyor. *Notos* kendisini yalnızca aracı konumunda tutuyor. Çıkan sonuç bir eğilimi gösterir, güçlü bir eğilimi, bugünün seçimlerini. Bu arada hep belirtiyoruz, bir kişi tarafından belirtilmiş bir eğilim nasıl o kişinin öznelliğini gösterirse, 279 kişinin belirttiği bir eğilim de o topluluğun öznelliğini gösterir. Edebiyat ve kültür alanında verilen yargıların değeri de bu öznelliğin nitelikli oluşundan gelir. Başka bir deyişle, bir amaç da bu tarihsel saptamayı ortaya çıkarmaktır.

• Sözgelimi birkaç onyıl sonra yinelendiğinde çıkacak sonuçla karşılaştırıldığında, **En Önemli 100 Çeviri** soruşturmasının edebiyat kültürümüzdeki değişimi anlamak için ortaya sağlam bir veri çıkardığı herhalde daha iyi görülecektir. Bizde kayıt düşme alışkanlığı yeterince olmadığı için, geçmişe dönük araştırmalar her zaman aşılması çok güç kısıtlarla karşılaşmıştır. Demek ki



Notos'un yıllık büyük soruşturmaları edebiyat tarihimize düşülmüş nitelikli kayıtlar arasında yer alacak, gelecekte geçmişe dönük çalışmalar yapacak bütün edebiyat araştırmacıları için başvurulması gerekli kaynaklar arasında bulunacaktır.

Sonucu yorumlama

• Başvurduğumuz yazarlar ve çevirmenlerden 10 kitap adı önermelerini istedik. Soruşturmamıza katılan 279 kişi, toplam 227 farklı kitap adı verdi. Önerilen kitaplar, en çok önerilenlerden başlanarak sıralandı. Anlamlı bir toplam olabileceğini düşünerek, ilk 100 kitabı açıklamaya karar verdik.

• **En Önemli 100 Çeviri** soruşturmasında 279 seçicinin ilk iki sıraya değer gördüğü *Kayıp Zamanın İzinde* ve *Don Quijote*, edebiyat ve yayıncılık kamuoyumuzun genel onayını gösteriyor. Bunu elbette belirtebiliriz. Her iki roman da soruşturmaya katılanların yüzde 35'i, demek üç kişiden biri tarafından belirtilmiş.

• İlk on kitaplık listede sonra gelen sekiz kitap da büyük klasikler. Demek ki ilk akla gelenlerin klasikler olduğu ya da klasiklerin çevirisinin her zaman önemli bulunduğu görülüyor.

• Bu tür soruşturmalarda seçilen kitapların günümüze daha yakın olduğunu sıklıkla görüyoruz. Oysa bu kez klasiklerin önemli bir ağırlığı var. Bunun da ayırt edici bir özellik olduğunu belirtebiliriz.

En Önemli 100 Çeviri soruşturmasının sonuçları elbette tartışılacaktır. Bu soruşturma hem bugün, hem yarın değerlendirilecek nitelikte bir soruşturma olmuşsa, amacına ulaşmış demektir. Sonunda, 279 yazar ve çevirmenin yanıt verdiği bir soruşturmanın uzun hazırlığı özen, sorumluluk ve emek gerektiriyor. Böyle bir soruşturma edebiyat ve yayıncılık dünyamızın kan dolaşımını hızlandırabilir. *Notos* bunu da görevleri arasında sayıyor. N

En Önemli 100 Çeviri
Soruşturmasının 279 Seçicisi

A. Ömer Türkeş **Abdullah Ataşçı** Abdullah Uçman **Adnan Binyazar** Adnan Bostancıoğlu **Ahmet Bozkurt** Ahmet Büke **Ahmet Özer** Ahmet Tulgar **Ahmet Ümit** Akif Kurtuluş **Alev Bulut** Algan Sezgintüredi **Ali Utku** Alper Akçam **Alper Beşe** Altay Öktem **Anita Sezgener** Armağan Ekici **Asuman Kafaoğlu-Büke** Atilla Birkiye **Aydın Öztürk** Aylin Sökmen **Aysu Erden** Ayşegül Devecioğlu **Aziz Gökdemir** Bahri Vardarlılar **Bâki Ayhan T.** Barış Gönülşen **Barış Özkul** Barış Uygur **Barlas Özarıkça** Behçet Çelik **Berna Durmaz** Besim Dellaloğlu **Beşir Ayvazoğlu** Betül Çotuksöken **Betül Kadıoğlu** Betül Parlak **Birhan Keskin** Buket Uzuner **Burcu Aktaş** Burcu Alkan **Burhan Sönmez** Bülent Aksoy **Bülent Kale** Bülent Usta **Can Bahadır Yüce** Canan Tan **Celâl Soycan** Celâl Üster **Celil Oker** Cem Akaş **Cem Kalender** Cem Selcen **Cemal Bâli Akal** Cemil Kavukçu **Cenk Gündoğdu** Cumhur Orancı **Çiçek Öztek** Çiğdem Öztürk **Demir Özlü** Deniz Kavukçuoğlu **Derviş Şentekin** Didem Görkay **Doğan Hızlan** Doğan Özlem **Doğukan İşler** Duygu Akın **Duygu Bayar Ekren** Ece Temelkuran **Ekrem Işın** Elif Sofya **Emrah İmre** Emrah Öztürk **Emrah Polat** Emrah Serbes **Emre Senan** Enis Batur **Ercan Kesal** Ercan y Yılmaz **Eren Aysan** Erhan Sunar **Erkan Aslan** Erkut Sezgin **Ersun Çıplak** Ertuğ Uçar **Esen Tezel** Esmahan Aykol **Esra Birkan Baydan** Ethem Baran **Fadime Uslu** Faruk Duman **Fatih Balkış** Ferat Emen **Fergun Özelli** Ferhat Uludere **Feridun Andaç** Feyza Hepçilingirler **Fırat Ceweri** Figen Alkaç **Figen Şakacı** Filiz Elasu **Gamze Güller** Gaye Boralıoğlu **Giray Kemer** Gonca Özmen **Gönül Kıvılcım** Gülce Başer **Gülsüm Cengiz** Gültekin Emre **Günay Çetao Irmak** Gündüz Vassaf **Güray Süngü** Hakan Bıçakcı **Hakan Ergül** Hakan İşcen **Hakan Yücefer** Hakkı İnanç **Halil Genç** Halil İbrahim Özcan **Handan İnci** Hande Gündüz **Hande Ortaç** Hande Öğüt **Harun Candan** Hasan Ali Toptaş **Hasan Bülent Kahraman** Hasan Fehmi Nemli **Hasan Özkılıç** Hayri K. Yetik **Hikmet Temel Akarsu** Hülya Soyşekerci **Hülya Şimga** Hüseyin Peker **İbrahim Yıldırım** İhsan Oktay Anar **İlhan Durusel** İlker Aksoy **İlknur Özdemir** İnci Kut **İrfan Yalçın** İshak Reyna **İsmail Ertürk** İsmail Güzelsoy **Jale Özata Dirlikyapan** Kaan H. Ökten **Kaan Murat Yanık** Kadir Aydemir **Kadire Bozkurt** Kayhan Yükseler **Kemal Gündüzalp** Kemal Selçuk **Kemal Varol** Kerem Işık **Koray Karasulu** Lal Laleş **Leyla Ruhan Okyay** M. Sami Türk **Mehmet Barış Albayrak** Mehmet Emin Özcan **Mehmet Eroğlu** Mehmet Erte **Mehmet Fırat Pürselim** Mehmet Hakkı Yazıcı **Mehmet Rifat** Mehmet Taşdemir **Melike İnci** Melike Uzun **Menekşe Toprak** Metin Cengiz **Metin Kaygalak** Murat Başekim **Murat Gülsoy** Murat Menteş **Murat Özyaşar** Murat Uyurkulak **Murat Yalçın** Mustafa Çiftci **Mustafa Tüzel** Müge Gürsoy Sökmen **Müge İplikçi** Müren Beykan **Namık Kuyumcu** Nazlı Karabıyıkoğlu **Necati Güngör** Necip Tosun **Nedim Gürsel** Nedret Tanyolaç Öztokat **Nemika Tuğcu** Nermin Mollaoğlu **Nermin Yıldırım** Neslihan Önderoğlu **Nihan Kaya** Nihat Ziyalan **Nilüfer Altınel** Nilüfer Altunkaya **Nilüfer Güngörmüş** Niyazi Zorlu **Nurdan Beşergil** Nursel Duruel **Nüket Esen** Oğuz Demiralp **Oğuz Tecimen** Ohannes Şaşkal **Onat Bahadır** Onur Akyıl **Onur Behramoğlu** Onur Caymaz **Onur Çalı** Orhan Kahyaoğlu **Orhan Koçak** Ömer Aygün **Öner Ciravoğlu** Özcan Karabulut **Özge Baykan** Özgür Çakır **Özlem Akıncı** Refik Algan **Remzi Karabulut** Rıza Kıraç **Saba Kırer** Sadık Yalsızuçanlar **Saliha Yadigâr** Savaş Kılıç **Seçkin Selvi** Seda Ersavcı **Sedat Demir** Sedef İlgiç **Selahattin Özpalabıyıklar** Selim Temo **Semih Erelvanlı** Semih Gümüş **Semrin Şahin** Serkan Boyacıoğlu **Serkan Türk** Sırma Köksal **Sibel Cemali** Sibel Oral **Sinan Sülün** Sine Ergün **Suzan Bilgen Özgün** Suzan Samancı **Süleyman Bulut** Süleyman Doğru **Süreyyya Evren** Şavkar Altınel **Şefika G. Kamcez** Şehnaz Tahir **Şenay Eroğlu Aksoy** Şeref Bilsel **Şeyda Öztürk** Şeyhmus Diken **Şükran Farımaz** Şükrü Erbaş **Tahir Abacı** Tahir Musa Ceylan **Tanıl Bora** Tarık Günersel **Tekin Budakoğlu** Tozan Alkan **Tuğba Doğan** Tuncay Birkan **Tuncer Erdem** Turgay Fişekçi **Turgut Çeviker** Tülin Er **Umut Dağıstan** Veysi Erdoğan **Yalçın Tosun** Yasemin Yazıcı **Yavuz Ekinci** Yavuz Özdem **Yeşim Seber** Yusuf Eradam **Zafer Doruk** Zerrin Soysal **Zeynep Aliye** Zeynep Köylü

EDEBİYAT ÇEVİRİLERİ VE YARATICILIK SORUNU

Bu çevirmen yabancı dilde tanıştığı bir edebiyat metnini kaynak-dilden amaç-dile getirirken, o metnin kaynak-dildeki sanatsal kurgusunu amaç-dilde yeniden ve bu kez o dilin kurallarının sınırları içersinde oluşturmayı hedefler/hedeflemelidir.

Ahmet Cemal

1.

Edebiyat metinlerinin yazarlığı öğretilebilir mi?

Edebiyat metinlerinin nasıl çevrileceği öğretilebilir mi?

Anlamları özdeş olan iki soru.

Roman yazarlığı öğretilebilir mi?

Roman çevirmenliği öğretilebilir mi?

İlk iki sorunun daha da somutlaştırılmış biçimi.

2.

Bu uğraşların *teknik* yanları ve alanları, yani işin *zanaatı için* yanıt, ilke olarak evet.

Yaratma eylemi'nin kapıları çalındığı anda ise *iş değişir*.

Hem edebiyat yazarlığı hem de edebiyat metinlerinin çevirisi için.

Bu noktada birkaç yüzyıl geriye gidip Rönesans'ın devlerinden Michelangelo'dan yardım almak, yol gösterici olabilir:

Mermerde meleği gördüm.

Mermeri yontup içinden meleği çıkardım...

3.

Bir mermer blokta meleği görmenin adı *sanattır*.

Göremeyene bir mermer blokta bir meleği *nasıl* görebileceği, bugüne kadar öğretilebilmiş değildir.

Ama *görülmüş* bir meleğin, çevresini saran mermerin içinden nasıl yontulup çıkarılabileceği, işin *zanaatıdır* ve her zanaat gibi öğretilebilir.

4.

Goethe'den de yardım alabiliriz:

Hangi alanda olursa olsun, bir sanatçı uğraşının zanaatını en ufak ayrıntılarına kadar öğrenmek zorundadır. – Aksi takdirde sanatıyla dile getirmek istediklerini yeterince anlatamaz.

Gel gelelim zamanımızda sanatçıdan çok zanaatkâr var.

Yani Goethe'ye göre, herhangi bir uğraş alanında zanaatın en yüksekteki çıtalarına varmanın bir adım ötesi, kendiliğinden ya da doğal olarak *sanat* değildir.

Çünkü *sanatsal yaratıcılık* bütünüyle eğitim-ötesidir.

5.

Edebiyat alanında sanatsal yaratıcılığın en açık ve seçik dile geldiği ayrımlarından birini Elias Canetti yapar. Ona göre yazı alanında *yazarlar* ve *yazıcılar* vardır.

Yazıcılar birer *zanaatkâr* olarak yazma tekniklerinin en üst basamaklarına kadar tırmanabilirler. Dahası, anlatımlarıyla hayranlık bile uyandırabilirler. Ama bu onları *yazar* yapmaz.

Çünkü her güzel yazan, *mermerin içindeki meleği* göremez.

6.

Bir sanat olarak edebiyat metinleri çevirmenliğinin de zanaat kuralları vardır elbet. Ve bir zanaat olarak bunlar da öğretilebilir.

Bugün kimi yanlış kullanımlara kapılarak yanlış sonuçlara varılabildiğine çok sık rastlanmaktadır.

Örneğin, *yaratıcı yazarlık* söylemi gibi!

Yaratıcı yazarlık ancak edebiyatdışı metinler alanında uygulama alanı bulabilir.

Edebiyat metinleri bağlamında ise *yaratıcı olmayan* bir yazarlığı ve yazarı düşünebilmek olanaksızdır. Çünkü zaten bir edebiyat metninin özü onun bir *yaratıcı yazarlık ürünü* olmasıdır.

Edebiyat metinlerinin tümü birer *kurgu ürünüdür*. Başka deyişle, bir *mermerin içindeki meleği görme eylemidir*. Bu eylemin öğretilemeyeceğine biraz önce değinmiştik.

7.

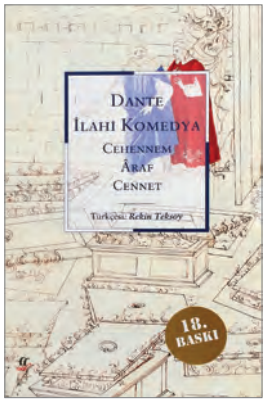
Edebiyat metinleri gibi, her edebiyat metninin çevirisi de bir *sanatsal eylemdir*. Çünkü –günümüzde çeviri eğitiminde belki de en unutulan nokta– bir edebiyat metninin çevirisi, çeviriyi yapan çevirmenin kafasında oluşturduğu bir *kurgudur*. Başarılı bir *Hamlet* çevirisi, çevirmenin çevirdiği dildeki başarılı bir kurgusudur. *Hamlet*'in İngilizce özgün metni Shakespeare'e aittir ve *biriciktir*. Ama bugüne kadar başka dillere yapılmış çeviriler arasında da bu "biriciklik" niteliğiyle öteki çevirilerden ayrılan *Hamlet* çevirileri vardır. Üstelik aynı eserin bir dildeki çeşitli çevirileri arasında birden fazla *biriciklik* niteliğini taşıyan ürünler de bulunabilir. Bu bir portrenin birden çok ressam tarafından yapılması gibi bir durumdur. Ara Güler'in ünlü Picasso portresi buna bir örnektir. Ara Güler'in bu



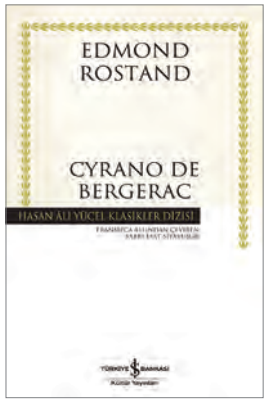
Homeros
Resim Rembrandt, 1663



Joyce
Resim Jacques-Émile Blanche







portresi, fotoğraf sanatının ölçütlerine göre biriciklik niteliğini taşır. Ama Ara Güler'den önce ve sonra başka fotoğrafçılar tarafından da Picasso'nun kendi içersinde eşsiz portre çekimleri yapılmıştır.

8.

Hatırlatalım: Bir edebiyat eserinin başka bir dile yapılan çevirileri arasında sanat eseri, dolayısıyla da *biriciklik* niteliğini taşıyan birden çok çeviri bulunabilir.

Burada bütün olay, bir edebiyat metninin çevirisine soyunan çevirmenin *neyi hedeflediğini* doğru saptamasıyla başlar.

Bu çevirmen yabancı dilde tanıştığı bir edebiyat metnini kaynak-dilden amaç-dile getirirken, o metnin kaynak-dildeki sanatsal kurgusunu amaç-dilde yeniden ve bu kez o dilin kurallarının sınırları içersinde oluşturmayı hedefler/hedeflemelidir. Örnek: Musil'den veya Kafka'dan bir metni Türkçeye çevirmeye girişen bir çevirmen, bu yazarların açık ve örtülü *ironilerini* amaç-dilde *yeniden-üretim* düzleminde kurgulamak savındadır.

Böyle bir savı olmayan çevirmen böyle bir işe de asla girişmemelidir.

Hemen belirteyim: Bu bağlamda ben de Umberto Eco gibi düşünüyorum ve böyle bir savın üstesinden yüzde yüz gelmenin olanaksız olduğuna inanıyorum.

Ama bu yüzden böyle bir savı gütmenin anlamsız veya yararsız olduğuna da kesinlikle inanmıyorum.

Zaten buna inananlar çoğunlukta olsaydı, sanırım Goethe'nin ortaya attığı "Dünya Edebiyatı" (Weltliteratur) kavramı da günümüze uzanacak kadar uzun ömürlü olmazdı!

9.

Peki nedir bir edebiyat çevirisini bir sanat eseri düzeyine çıkarabilen ya da bunun yolunu bir çevirmene sonrasız kapayabilen ölçüt?

Ölçüt, biraz önce sözünü ettiğimiz savın *ne oranda* gerçekleştirilebildiğidir.

Bu oran yükseldiği ölçüde çevirinin bir sanat eseri olma niteliği de belirginleşebilecektir.

Bu durumu eğitim yoluyla gerçekleştirebilmek olanaksızdır.

Eğitim yoluyla bir Dostoyevski yetiştirebilmek ne kadar olanaksız ise, yine eğitim yoluyla bir *Dostoyevski çevirmeni* yetiştirebilmek de o ölçüde olanaksızdır. N

“BİZİM MUZAFFER HANIM”

Çeviri yapmak isteyen gençler nasıl çeviri yapacaklarını soruyor. Onlara hiçbir zaman, “Hangi dili biliyorsunuz?” diye sormuyorum, “Türkçe biliyor musunuz?” diye soruyorum. Ama çeviri için bence en önemlisi, insanda yazar kumaşı olması gerekiyor.

Seçkin Selvi

Çeviri konusuna genel, nesnel bir tanımla başlamak istiyorum. Çeviri yalnızca edebiyat ya da akademik alanlar bağlamında ele alınamaz, çünkü kişilerin başka dillerde yazılmış yapıtları okuyabilmesini sağlamakla kalmaz; onlara yeni ufuklar açar, tarih boyunca var olmuş tüm insanların yaşam biçimlerini, dünya görüşlerini, toplumsal değerlerini ve ilişkilerini aktarır. Çeviri çok yabancı sandığımız insanların da bize benzediğini, ortak acılarımız, ortak özlemlerimiz olduğunu ve omuz omuza dayanışmamız gerektiğini de gösterir. Edebiyat açısından baktığımızda, çeviri karşılıklı etkileşim sonucunda kendi edebiyatımızın gelişmesine, zenginleşmesine, çeşitlenmesine de katkıda bulunur. Akademik açıdan ele alırsak, dünyadaki bilimsel gelişmeleri özümsememize, benimsememize yardımcı olur. Kuramsal olarak düşünürsek, tüm insanlık için geçerli ve vazgeçilmez öğretileri benimsememizin yolunu açar. Başka insanların isteyip almış oldukları hakları talep etmemizi sağlar. Çeviri, dünya insanlarını ve dünya kültürlerini buluşturur ve kaynaştırır.

Çevirmenliğe kuramsal kitap ya da roman çevirerek başlamadım. 1957’de, yani altmış yıl önce çocukluk arkadaşım sevgili Güner Sümer bir akşamüstü telefon etti, o sırada Sahne Z’yi kuruyoruz Ankara’da, “Tek perdelik bir oyun var, William Saroyan’ın *Hello Out There* adlı oyunu, çevirir misin,” dedi. “Çeviririm,” dedim ve o günden bu yana çeviri işini 165. kitapla sürdürüyorum.

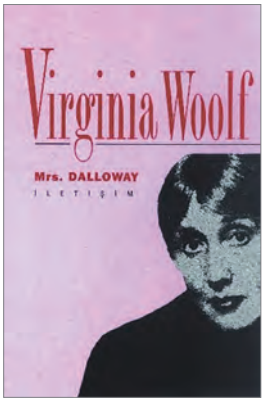
Altmış yıl önce yayın hayatında çok az sayıda yayınevi vardı. Hepimizin çocukluğunda okuma kaynağı olan Varlık Yayınları, Remzi Kitabevi, İnkılap Yayınları gibi. Bir de tabii artık kesilmiş, yok edilmiş olan Milli Eğitim Bakanlığı yayınları. 1960 Anayasası sonrasındaki görece özgürlükle kuramsal kitaplara açıldık. O gelişme, gerek var olan yayınevlerinin, gerekse yeni kurulan yayınevlerinin kuramsal kitap yayımlamalarına yol açtı. Benim çevirilerimin önemli bir bölümü de 12 Mart Darbesi’ne kadar kuramsal kitaplardır. Bu tuhaf bir şekilde Türkiye’nin de panoramasını çiziyor. 12 Mart’a, hatta 12 Mart’tan da biraz sonraya kadar kuramsal ağırlıklı, ondan sonra hapishane döneminde pembe ya da beyaz diziler. Ben de yirmi, yirmi beş tane pembe diziden kitap çevirdim. Ondan sonra da daha çok edebiyat ağırlıklı çalıştım.

Son on dört yıldır çevirmenliğin yanı sıra Can Yayınları’nda editör olarak da çalıştığım için günümüzdeki çeviri konusunu daha yakından izleyebiliyorum. Çeviri kitapları yayına hazırlarken deneyimli çe-















Márquez
Resim Alejandro Cabeza


Dante
Resim Sandro Botticelli

virmenlerin çevirilerini zevk alarak okuyorum genellikle. Fazla düzelti gerektiren çeviriler, deneyim azlığına bağlı. Bir de sözlük kullanma acemiliğine. Örneğin bir sözcüğün birkaç anlamı varsa, bazı deneyimsiz çevirmenler birinci anlama bakıp diğerlerine göz atmawdan yanlış sözcüğü seçebiliyor.

Çeviri yapmak isteyen gençler nasıl çeviri yapacaklarını soruyor. Onlara hiçbir zaman, "Hangi dili biliyorsunuz?" diye sormuyorum, "Türkçe biliyor musunuz?" diye soruyorum. Ama çeviri için bence en önemlisi, insanda yazar kumaşı olması gerekiyor. Şimdilerde hemen herkes yabancı dil biliyor, ama yabancı bir dili çok akıcı konuşuyor olması iyi çevirmen olacağı anlamına gelmez. Örneğin bu ülkede çoğumuzun anadili Türkçe, ama kaçta kaçımız şair, romancı, öykücü oluyoruz? Çeviride bir yazarın üslubuna yaklaşacaksınız, o yazarın üslubunu aktaracaksınız; bu nedenle öncelikli olan yazar kumaşı.

İkincisi tabii ki kendi dilinizi çok iyi bilmeniz ve kıvrakça kullanabilmeniz. Çoğunlukla genç kuşak çevirmenlerin sınırlı sözcüklerden oluşan bir dil kullanmaları nedeniyle girift cümleleri deşifre edemeyişleri önemli bir sorun. Cümleyi çözemeyince birkaç cümleye bölüyorlar. Dahası çeviride en yapılmayacak şeylerden birini yaparak jargon kullanıyorlar; oysa jargon gelip geçici bir olgu. Bir çeviride Shakespeare için, akşamları meyhaneye "takılıyordu" diye yazıldığını gördüm, "takılmak" jargonu neredeyse şimdi bile kullanımdan kalktı, düşünün ki bu kitap yıllar sonra da okunacak; Shakespeare meyhaneye "takılmaz", olsa olsa meyhanenin "müdavimi" olur.

Kendi deneyimlerimin çerçevesinde bu çeviri hatalarının şahı, sanıyorum 1960'ların başlarında yayımlanan bir John Dos Pasos çevirisiydi. Amerikan seçimleriyle ilgili romanda bütün siyahlar "Güşşuk Hanim" diye yerli filmlerdeki haremağası şivesiyle konuşuyordu. Bütün Meksikalılar Adana şivesiyle. Teksaslılar Kayseri şivesiyle. Başka örnekler de var: Geçtiğimiz yıllarda gazetelerde bir haber vardı. Bir araştırmaya göre Kafkas kökenlilerde kalp krizi riski fazla oluyormuş. Gazetede Kafkasya Bölgesi'ndekilerde fazla risk olduğu iddia ediliyordu. Oysa söz konusu olan haberin aslında beyaz ırktan (*Caucasian*) bahsediliyordu. Medyada çeviri biraz bu ellere kalmış gibi görünüyor. Sadece yazılı basın için söylemiyorum, görsel basında da benzer örnekler var. Yıllar önce TRT kanallarından birinde Shakespeare'le ilgili birkaç bölümlük bir belgesel vardı. Bir bölümde Shakespeare'in eşi komşusuna yakınıyor, "William'ın karanlık bir kadınla ilişkisi var," diye. Olur a, şaibeli birinden söz ediyordur. Ama ikinci cümle, "Bir de sarışın var," olunca "karanlık" kadının "esmer" olduğu ortaya çıkıyor. Bir başka örnek 1964 yılında Türkçe çevirisi yayımlanan *Dr. Jivago*'dan. Leningrad Üniversitesi mezunu, Kırım Türklerinden bir hanım tanıyordum. Dedi ki: "*Jivago*'nun ilk cümlesi: 'Babamla

Çeviri bir bakıma aktörlüğe benzer. Aktör nasıl her oyunda değişik bir kişiyi canlandırırsa, çevirmen de her yazar ve her kitapta farklı bir dili yansıtır.

mezarlıktan 11 numaralı tramvaya bindik ve eve döndük.' Oysa Rusçada –bizde harika karşılığı olan bir terim– 11 numaralı tramvay tabanvay demekmiş."

Çevirmenin adı yok

Çeviri yaptığınız zaman sizi kimse alkışlamaz, hatta okurların büyük kısmı kitabı kimin çevirdiğine bakmaz, yazarına bile baktığından kuşkuluyum ya, çevirmene hiç bakmazlar. Çevirmenin adı da ancak son birkaç yıldır kitapların görünür yerlerinde yer almaya başladı. Yabancı dilden çevrilmiş kitap eleştirilerindeyse çeviriye neredeyse hiç değinilmez. Çeviri yaparken ancak kendinizi ödüllendirirsiniz, çetrefil bir cümle, yani İngilizce "Teutonic" dediğimiz, dolambaçlı, girift bir cümleyi içinize sinecek biçimde çözdüğünüz zaman, "Aferin, bu ancak böyle çevrilirdi" demeniz en büyük keyif ve alkıştır.

Çeviri bir bakıma aktörlüğe benzer. Aktör nasıl her oyunda değişik bir kişiyi canlandırırsa, çevirmen de her yazar ve her kitapta farklı bir dili yansıtır. Aksi halde bütün kitaplar çevirmenin diliyle konuşur ki, bu hem yazara saygısızlık hem okura haksızlıktır.

Lenin'in kitleleri etkileyen dingin tarzıyla, kitleleri faşizme karşı birleşik cepheye çağıran Dimitrov'un coşkusu ve o "ezik" kitlelerin ayaklanmasını irdeleyen Ortega y Gasset'in akademik yaklaşımı aynı üslupla aktarılabilir mi? Márquez'in ya da Fuentes'in, hatta bütün Latin Amerikalı yazarların kitaplarındaki kahramanların birbirlerini paralarcasına sevişmelerinin soluk soluğa ritmi ile Mişima'nın bir Japon estampı inceliğindeki aşk sahnelerini yahut Aytmatov'un Gülsarı'nın yelesini okşamasını aynı sözcüklerle çevirmek mümkün müdür? Jack London'ın karların üzerinde kızak çeken köpeğin vahşetin çağrısına kulak kabartırken duyduğu ürpertiyi anlatışı ile Amerika'nın dünüyle hesaplaşmasını bitirip günümüz insanının benliğinde altın aramaya çıkan Paul Auster'ın yazıları aynı dille çevrilebilir mi?

Tabii bir de oyun çevirisi var; oyun çevirisi bir anlamda çok kolay, bir anlamda çok zor. Çok kolay, çünkü uzun uzadıya betimlemeler yok, uzun paragraflar yok. Nihayet diyaloglar veya monologlar. Ancak bu, işin kolay gibi görünen yanı. İşin zor olan yanıysa, bir kitabı okuduğunuz zaman bir şeyi anlamadınız ya da unuttunuz diyelim, dönersiniz bilmemkaç sayfa geriye, "Ne demiş bu burada" dersiniz, bir daha bakarsınız. Oysa oyundaki sözlerin oyuncunun ağzıyla izleyicinin kulağı arasındaki ses hızında algılanması gerekir. Bir de oyun çevirirken (hiç kuşkusuz yazarken de) eskilerin (biz bile eskiler diyorsak vay yenilerin haline) deyimiyle edebiyat paralamamak gerekir. Gündelik dilde, olabildiğince yalın olmalı oyun çevirisi. Tabii nazım biçiminde yazılmış yapıtlar bu genellemenin dışında kalır.

Yine de çevirmenin adı bilinmez diyerek haksızlık etmek istemem. Çevirmenin adını en çok savcılar ve bilirkişiler bilir. Çevirilerimden dolayı açılan yirmiyi aşkın davanın çoğunda (bu tür davaların çoğunda) bilirkişi olan iki profesör vardı, S ve S, adlarının gerisi lazım değil. Çevirdiğim kitaplardan biri için, adımı ne kadar iyi bildiklerini gösteren şöyle bir rapor yazdılar: "Kitapta bir suç unsuru olmamasına rağmen çevirmenin dünya görüşü bilindiğinden dava açılmasına..." Sonunda o iki bilirkişiyi reddetmek durumunda kaldım.

Teknoloji gelişince

"Bilmem-kaç-bin kelimelik çeviri cihazı icat edildi, cepte taşınabilen elektronik hesap makinesi boyutundaki bu çeviri aletiyle istediğiniz dilden çeviri yapabileceksiniz" benzeri haberleri yıllardır okuyoruz, bu cihazların bolca reklamı da yapıldı bir ara. Sonrasında pek yankısı da olmadı. Ardından internet çağı başlayınca çeviri meselesi yine gündeme geldi. Çeşitli arama motorları ve internet siteleri çeşitli diller arasında çeviri hizmeti sunmaya başladı. Merak bu ya, ekrandaki meslek rakibimizi biraz tanıyalım diye düşündüm. O sırada yayına hazırladığım bir çeviride "Our Glorious Lady" ibaresi yer alıyor; malum çoktanrılı inançlarda uzmanlık söz konusu, yağmur tanrısı var, aşk tanrısı var, bereket tanrısı var, kısacası ne sorununuz varsa çözümü için başvuracağınız uzmanı mevcut ve hepsi de uzmanlık alanlarının adıyla anılıyor, ama devran dönüp "ne iş olsa yaparım abi" yaklaşımındaki tektanrılı inançlar ortaya çıkınca, Tanrı'ya ve farklı peygamberlerle yakınlarına yüceltici sıfatlar, âli tanımlar yakıştırılıyor. Müslümanların peygamberinin değişik sıfatları olması gibi, Hıristiyanlar da mukaddes kişileri aynı biçimde yüce adlarla anıyorlar. İşte Kutsal Bakire Meryem'in yüceltici sıfatlarından biri de "anlı şanlı yüce Meryem anamız" mealindeki Latincesi "Gloriosa Domina Nostra", İngilizcesi "Our Glorious Lady" sözünü internetteki çeviri sitelerinden birine yazdım, karşıma şu çıktı: "Bizim Muzaffer Hanım". İşin tuhafı, tanıdığım, bildiğim tek Muzaffer hanım, teyzem Muzaffer... N

YAYIN DÜNYASI VE ÇEVİRİ ETKİNLİĞİ ÜSTÜNE NOTLAR

Piyasadaki özellikle "çeviri oburları"nın ya da "çevirgenler"in (her ikisi de *çevirmeden edemeyenleri* belirtir!) metinlerine çeviri eleştirileriyle daha yoğun biçimde yönelmeli, sözde çevirilerin ortalıkta rahatlıkla dolaşamayacağını da göstermeli!

Mehmet Rifat

Çeviriyi Düşünenler adlı kitabın (2003, 2008) aynı başlıklı Giriş niteliğindeki yazısında, çeviriyle ilgili soru(n)ları (çeviri tarihi, çeviri teknikleri, çeviri yöntemleri, çeviri kuramı, çeviri eleştirisi, sözlü çeviri vb.) tek tek ortaya koyduktan sonra şöyle bir saptamada bulunmuştum:

"Bu sorular böyle sürüp gidecektir. Bir de son bir gözlem ve soru gibi bir soru: Çeviri metinleri yargılama işini tümüyle terk edin, hata avcılığını tümüyle bırakın, 'kötü' çevirilerdeki inanılmaz anlam yanlışlarına aldırmayın ve siz bilimsel bir yöntemle, sağlıklı çeviri metinlerin işleyişine, kurgulanışına ilgi duyun diyelim, bu görüşü de sonuna kadar destekleyelim. Çeviriye yöntemli yaklaşanlar bu tür bir çeviri eleştirisi işiyle uğraşırken de 'çeviri oburları' çeviri kültürünün içine ne buldularsa, nasıl buldularsa 'tıkıştırsınlar' öyle mi?" (*Çeviriyi Düşünenler*, 2008, s. 13-14)

Böyle bir değerlendirmeyi niye mi yapmıştım? Açıklayayım:

Çeviride hem kalkış metninin yapılandırılışına, hem kalkış metninin nesnesine (*konu*'suna ya da *tema*'sına), hem de kurgulanacak varış metnine saygı duymayan, gereken özeni göstermeyen çevirmenlere ve editörsüz çalışan yayınevlerinin piyasaya sürdüklerine neden bizler okur olarak saygı duyalım ki? Bu konudaki örnekleri rahatlıkla sıralayabilirim elbette. Ama şimdilik çevirmen ve yayınevi adı vermeden, üstü kapalı biçimde, bir iki örneğe değinmek istiyorum:

Kendini bir butik yayınevi yöneticisine herhalde Fransızca da bilirim diye "yutturup", çağdaş bir akımın yaratılmasında ateşleyici güç olan, bu yanıyla da edebiyat tarihine giren bir kişinin mektuplarını, âdeta bilgisayara çevirtip inanılmaz dil "döküntüler"iyle dolu bir metin oluşturan çevirmen ve böyle bir metni de aynen yayımlayan yayınevi mi ararsınız?

Ya da dünyaca ünlü bir anlatı kuramcısının çok önemli bir çalışmasını, o kuramın kavramlarından ve terimlerinden neredeyse hiç haberi olmadan, ayrıca inceleme nesnesinin özelliklerinden de "bihaber" olarak çevirmeye kalkışan, bunun sonucunda da doğal olarak "kocakafalıklar" döktüren mi istersiniz?

Ya da doğru dürüst bir çeviri deneyimi edinmeden, sırf bir dili yeterince öğrenmiş olduklarını "sanarak", sırf *curriculum vitae*'lerini "şişirebilmek" amacıyla çeviri işine kalkışanların "yarattıkları" çeviri "harikalar"ını mı sorarsınız?

Yeniden çeviriler konusunaysa bu yazı kapsamında girmeyecek, yalnızca şunu vurgulamakla yetineceğim: Yayın hakları serbest bırakılmış yapıtların eskiden yapılmış çevirileri üzerinden gidilerek takma olabilecek "çevirmen" ya da "hazırlayan" adlarıyla yayımlanmış metinlere de rastladık.

Ayrıca ilgi gören çeviri kitapların bir de korsan yayınlarıyla piyasada dolaşması var.

Bütün bu sorun yaratan örnekleri daha da artırabilirim. Mesleğim gereği, yılların akışı içinde saptadıklarım bunlar: Sayıları da giderek arttı.

Peki bu işte yalnızca çeviriye soyunmuş olanlara mı yükleneceğiz? Öyle değil elbette! *Asıl sorumluluğu* bu türden *çeviremezler*in metinlerini basan ve piyasaya süren yayınevlerinin üstlenmeleri gerektiği bir gerçek! Çok düşük yüzdelerle çalışmayı kabul edecek genç mi genç çevirmen adaylarını bulup ellerine üstelik zorlu metinler veren ve kendilerine internet üzerinden gönderilen sözde çeviri metinleri de yine akçeli nedenlerle doğru dürüst kalemi olan bir editörün tezgâhından geçirtmeden matbaaya gönderen yayınevleri yok mu sanıyorsunuz?

Bir de çok sayıda kitabın kapağında ya da içinde adı çevirmen olarak geçen kişilere güven duyarak onlarla çalışmayı yeğleyen, böylece editör parasından da kurtulduğunu düşünen yayınevleri de var. Oysa onlar da yanılıyor: Hangi usta diye bilinen çevirmen olursa olsun, yayınevine sunduğu çeviri metninin deneyimli bir editörün denetiminden geçirilmesi ve bu editörün gözlemlerinin de yine o usta diye kabul edilen çevirmene son bir kez gösterilmesi gerekir. İşin doğru işleyen sürecidir bu. Denetimde hiçbir büyük anlamsal ve üslupsal sorun çıkmamış olsa da en azından kimi küçük noktalarda çevirmene katkıda bulunmuş olunur. Yoksa gün gelir, usta diye,


Musil


Rostand

çeviri metinleri gözden geçirilmeden yayımlanmış çevirmenlerin de hızlı bir akış içinde kimi kez nasıl bir "çalakalem kurbanı" oldukları (yayınevinin de titiz davranmamış olması nedeniyle) ortaya çıkar. Bununla da ilgili örnekler meraklıları tarafından saptanmıştır ve dilden dile dolaşmaktadır.

Peki yayın dünyasının ve dolayısıyla okurların dikkatini nasıl çekmek gerekiyor? Öncelikle, yayınevleri açısından, her şey hem çeviri olgusuna hem de okurlara gereken saygıyı göstermekten geçiyor. Çevirmenler açısından da, daha işin başında kendi çeviri yeteneğinin ya da becerisinin sınırlarını bilmek ("haddini bilmek" deyin isterseniz), çevireceği kalkış metnine saygı duymak, varış metni Türkçeyi de hangi düzeyde ve ne türden metinlerde kullanabileceğini kavramak gerekiyor!

Kolaylıkla para kazanma alanı değil çeviri etkinliği. Yayınevleri açısından da kolay kazanç yolu olmamalı!

İşte bu konuda çeviri eleştirmenlerine, uyarı yapma, yayın piyasasına katkı sağlama açısından büyük iş düşüyor.

1990'lı yılların öncesinde, yaklaşık kırk yıllık bir süre içinde, çeviri eleştirisini de görev bilmiş yazar-çevirmenler ile şair-çevirmenler, kimi kez ağır, yargılayıcı bir söylem kullansalar da (çeviri "facialar"ı, "rezaletler"i, "skandalları" gibi) sonuçta çeviri dünyamızdaki kimi "başıboşluklar"ı bir ölçüde engellemeye çalışırlar ve bunda da çoğu kez başarılı olurlardı.

1983'ten başlayarak üniversitelerde mütercim-tercümanlık bölümlerinin açılması ve 1990'lardan sonra bu bölümlerin hızla çoğalması ve adlarının bilimsel koşulların yerine getirilmesi ölçüsünde *çeviribilim*e dönüştürülmesiyle, çeviri kuramlarının salık verdiği *betimleyici çeviri eleştirisi* anlayışı giderek *yargılayıcı çeviri eleştirisi*nin yerini aldı. Bunun sonucunda da çeviri tarihi, çeviri sosyolojisi, çeviri poetikası, kültürümüzde çevirinin alımlanması gibi araştırmalar ağırlıklı olarak gündeme getirilmeye başladı. Ben de yargılayıcı çeviri eleştirisinin değil de betimleyici çeviri eleştirisinin yolunu destekleyen, farklı bilimsel etkinliklerin çeviri olgusuna bakışlarını sergileyen yazılar kaleme aldım, kitaplar yayımladım, ortak yayınlar hazırladım, dünyadaki çeviri kuramcılarının bu yöndeki yaklaşımlarını çevirip ya da çevirtip yayımladım: *Homo Semioticus* (1993, 1996, 2001, 2007, 2011), *Çeviri ve Çeviri Kuramı Üstüne Söylemler* (1995), *Çeviriyi Düşünenler* (2003, 2008), *Çeviri(bilim) Nedir?* (2004, 2008, 2012) vb.

Peki sonuç ne oldu? Çeviribilimin kuramsal araştırmaları, çeviri tarihi, çevirinin sosyolojisi, çevirinin alımlanması vb. alanlarda bitirme projeleri, yüksek lisans ve doktora tezleri başarıyla gerçekleştirildi, övgüye değer araştırmalar da yapıldı. Bu çalışmalar yüksek bir kuramsal düzeyde sürdürülürken çeviri yapma pratiği de bazı öğretim kurumlarında giderek ikincil bir düzeye kaydırıldı. Ayrıca *piyasaya katkısı olabile-*



Rilke
Resim Helmut Westhoff, 1901

Unutmayalım, bu işi yapanlar gerçek anlamıyla yazar-çevirmenler ve şair-çevirmenlerdi. Kimsenin de gözünün yaşına bakmazlardı!

*cek çeviri eleştirisi*nden de giderek uzaklaşıldı. Zaten az sayıda olan ve güçlükle sürdürülen kitap tanıtıcı dergiler, gazetelerin kitap ekleri de daha çok yayınevlerinin gönderdikleri arka kapak yazısı niteliğindeki tanıtıcı, daha çok da doğal olarak övücü kısa metinleri aynen sütunlarına taşıma yoluna gittiler.

Peki bu kadar şikâyetçisin de sen ne diye söylediğin türden çeviri eleştirisi yapmıyorsun, diyebilirsiniz. Ben iş bölümüne inanıyorum: Yıllardır, hem *çalışma hakkı* hem de *dinlenme hakkı* olarak, yazarların (*benim* yazarlarımın) metinlerini çeviriyor, onlar hakkında metinler yazıyor, yayınlar yapıyorum. Yeri geliyor çevirdiğim yazarların Klasik söylemleriyle uğraşıp yoruluyor, yeri geliyor Klasik yanlarıyla haz duyup dinleniyorum; ama yine yeri geliyor çevirdiğim yazarların Modern söylemlerini kavrayabilmek için daha fazla çaba harcayarak yoruluyor, yorulmanın olumlu sonuçlanmasıyla da çeviri sürecinin keyifli bir yolculuk olduğuna karar veriyorum. *Çalışma*, *dinlenme*, hatta *tembellik etme* haklarımı da hâlâ *benim* yazarlarımı, düşünürlerimi, felsefecilerimi okuyarak, çevirerek, haklarında eleştirel-denemeler yazarak sürdürüyorum (ayrıca bkz. *Barthes, Proust, Baudelaire ve Ötekiler*, 2016, s. 18-19).

Evet, yargılayıcı türden bir çeviri eleştirisi ya da daha doğrusu yanlışların eleştirisi diyebileceğim metinler yayımlamıyorum. Ama hemen belirteyim, yıllarca derslerimde (Modern Fransız Edebiyatı ve Fransızca-Türkçe Çeviri derslerimde) Fransızca bir metin üzerinde durduğumuzda, o metnin varsa Türkçe çevirilerini de öğrencilerime gösterip birlikte değerlendirmeler yaptığımızı da burada özellikle belirtmek isterim. Ayrıca şu ya da bu biçimde bağlantılı olduğum yayınevlerine de, sorulduğunda ya da gerektiğinde, bu konudaki olumlu/olumsuz görüşlerimi sıklıkla aktardığım bilinir.

Yukarıda özellikle 1940'lardan başlayarak 1990'lara uzanan süreçte çeviri eleştirisinin örneklerine daha sık rastlandığından söz etmiştim. Unutmayalım, bu işi yapanlar *gerçek anlamıyla* yazar-çevirmenler ve şair-çevirmenlerdi. Kimsenin de gözünün yaşına bakmazlardı! Ne var ki bu kişiler bir bir öte dünyaya göç ettiler...

Yerlerini dolduracak, çeviri tutkusunu, hazzını ve sabrını edinmiş, metne ve dile saygılı, yabancı dillere ve Türkçeye egemen usta yazar ve şair çevirmenler öyle pek kolay bulunmuyor:

Bir Sabri Esat Siyavuşgil, bir Sabahattin Eyuboğlu, bir Nurullah Ataç, bir Nusret Hızır, bir Orhan Veli, bir Vedat Günyol, bir Adnan Benk, bir Yaşar Nabi, bir Suut Kemal Yetkin, bir Oktay Rifat, bir Tahsin Yücel, bir Behçet Necatigil, bir Adnan Cemgil, bir Tahsin Saraç, bir Selahattin Hilav, bir Can Yücel, bir Memet Fuat, bir Akşit Göktürk, bir Rekin Teksoy, bir Cemal Süreya, bir Sait Maden, bir Tomris Uyar vb. yok artık.

O zorlu çeviri eleştirisi işini de, bugün için, genç kuşaktan başarılı yazar-çevirmenler ile şair-çevirmenlerin üstlenmeleri gerekiyor!

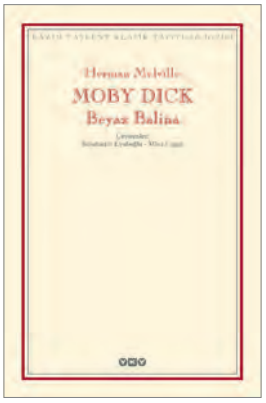
≈

Şimdi bir yayınevinin çevirmenlere ve editörlere yönelik ideal politikasının ve çalışmasının nasıl olabileceği üstünde durmak istiyorum. Bununla ilgili şöyle bir tablo çizebilirim:

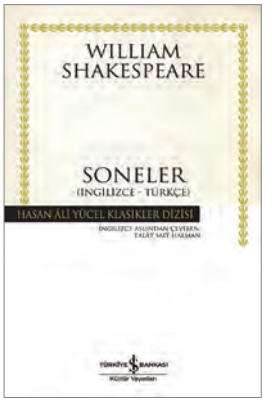
Almanca, Fransızca, İngilizce, İtalyanca, İspanyolca, Rusça, Yunanca, Macarca, Lehçe, Norveççe, Danca, Farsça, Arapça, İbranice vb. dillerden çeviriler yayımlayan ya da yayımlamayı belli bir süreye yayarak amaçlayan bir yayınevinde üçlü bir aşamanın var olması işin idealidir:

1. Çevrilecek yapıtların tartışılarak seçilmesi işlevini üstlenen ve bu amaçla düzenli toplanan bir Yayın Kurulu'nun oluşturulması;

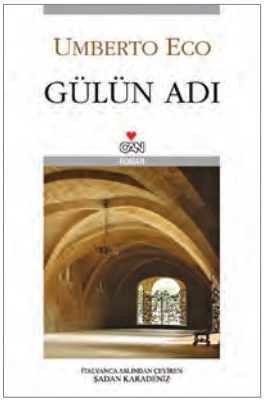
2. Seçilen yapıtların çevirisini üstlenebilecek, alanında ustalaşmış çevirmenler ile yetenekleri denenmiş













genç çevirmenlere önerilerin götürülmesi;

3. Çevirisi yapılacak her dil için en azından bir ya da iki editörden kurulu tamzamanlı ya da yarızamanlı editörler ekibinde çalışanların, çevirileri özgün metinle sıkı sıkıya denetlemesi, gerekli değişiklikleri yaptıktan sonra metni son bir kez çevirmenine göstermesi, arka kapak yazısını kaleme alması, kapak düzeni için önerilerde bulunması, kısa tanıtım yazısını oluşturması.

Fransa'da yıllar öncesinde yakından tanığı olduğum "büyük yayınevleri" böyle çalışıyorlardı (tabii onların çevrilecek diller listesinde Türkçe de vardı).

Ama daha da önemlisi ve daha da güzeli, kendi ülkemde de böyle bir çalışma yöntemini ve düzenini yıllardır benimsemiş ve dolayısıyla yıllardır sağlıklı çeviriler sunan bir yayınevinin de yakından tanığıyım.

Böyle bir çalışma düzenini, kendine göre şu ya da bu ölçüde üstlenmiş, dolayısıyla sağlıklı çeviri metinler basan başka yayınevlerinin de ülkemizde var olduğunu çok iyi biliyorum. Bu sayının giderek artması çeviri dünyamızın daha da sağlıklı bir düzene kavuşmasını sağlayacaktır kuşkusuz.

Yayınevinin çapına göre daraltılıp genişletilebilecek bu üç aşamalı düzen uygulamaya ciddiyetle konduğunda ancak okurlara ÖZGÜN METİNle EŞDEĞERLİ çeviriler sunulabiliyor, ancak o zaman YABANCI YAZARın İKİZ'i değerindeki yazar-çevirmenlerden ve/ya da şair-çevirmenlerden söz edilebiliyor.

İKİZ kavramıyla neyi vurgulamak istediğimi belirtmek için yıllar öncesine gidip bir kitabımdaki şu sözlerimi aktarmam gerekecek:

"[B]ence *şiir çevirisi*nden çok *şiir* ve *çevirisi*nden söz etmeli. / 'Çeviri' sözünü burada *şiirin ikizi* olarak görüyorum. Ama aynı 'doğum'da dünyaya gelmiş bir *ikiz*i değil de, ayrı zamanlarda, ayrı koşullarda *benzetim* yoluyla dünyaya getirilmesi istenmiş, dünyaya getirilmesi hazırlanmış bir *ikiz*i olarak görüyorum. / İkizlerin 'benzerlik' dereceleri farklı olabilir, ikizlerin 'güzellik' dereceleri farklı olabilir; ikizlerin 'bambaşkalık' dereceleri de söz konusu olabilir. Ama bir bakıma *benzetim* yoluyla yaratılmış olmak, *ikizliğin* var oluş koşulunu da belirliyor ne de olsa. / .... / Bir de şu var: Şiir ve çevirisi, yani Şiir ve İkizi, ikiz dünyaya geldikten sonra birlikte yaşayabilecekleri gibi (ikidilli şiir yayınları), birbirlerini hiç görmeden de yaşayabilirler (ikidilli olmayan şiir çevirisi yayınları)." (*Gösterge Avcıları*, 1. baskı, 1997; 2. baskı, 2000, s. 67-68)

Çevirmenlerin de bir yaratıcı, bir yazar, bir şair olarak, ya da yabancı bir yazarın veya şairin İKİZ'i olarak yaşayabilmesi, dolayısıyla doğrudan kitap kapaklarında adlarına yer verilmesi, yazıların ya da kitapların kaynakçalarında adlarının özellikle belirtilmesi için de yukarıda yayınevi yöneticilerine yönelik olarak sıraladığım çalışma aşamalarından geçirilmiş sağlıklı metinlerin yayımlanması vazgeçilemez bir koşuldur.

Piyasadaki özellikle "çeviri oburları"nın ya da "çevirgenler"in (her ikisi de *çevirmeden edemeyenleri* belirtir!) metinlerine çeviri eleştirileriyle daha yoğun biçimde yönelmeli, sözde çevirilerin ortalıkta rahatlıkla dolaşamayacağını da göstermeli diye düşünüyorum!

Ama şunu da belirtmeden geçemeyeceğim: Yanlış anlaşılmasın, çevirilerin hiç hata barındırmamasından söz etmiyorum; değindiğim türden çeviri eleştirisine konu edilecek olanlar, bence, hata sınırını çoktan aşmış, "metin ve dil saygısızlıkları"yla dolu *sözüm ona çeviriler*.

≈

Hem yayın dünyasının hem de okurların "hıfzıssıhha"sını düşünmek gerekir!

Beylerbeyi, Ocak 2017



Meltem Gürle

"Yazdık, bitti!"

***Kırmızı Kazak*'ta ne anlattığına bakarak okunacağı gibi, hemen bir sonraki yazıya geçmeye iten güzel dili ve üslubuyla da dikkat çeken denemeler vardı...**

Kırmızı Kazak bir denemeler kitabı. Edebiyat üzerine düşüncelerden ve izlenimlerden oluşuyor. Başka bir açıdan da, benim kişisel tarihimin izdüşümü gibi aslında. Kitabın akıcılığı da belki buradan geliyor. Bütün yazıları birbirine bağlayan ortak bir anlatıcı var, onun için otobiyografik roman gibi de okunabiliyor anlaşılan.

Böyle yazılar bizde giderek daha az yazılıyor. Uzaklaştığımız için sizi hayıflandıran durumlar var mı?

Deneme çok hoşuma giden bir edebi tür. Sınırları geçirgen, olanakları geniş, ufku açık. Yazar olarak size büyük bir serbesti tanıyor. Fakat lafı çok uzatamazsınız: Belli bir çerçeve içinde, mümkün olduğu kadar sarih şekilde bir duyguyu ya da düşünceyi okura aktarmanız gerekir. Bu da iyi bir yazma egzersizidir aslında. Evet, bu türde daha çok ürün verilsin isterdim. Sadık bir deneme okuru olarak eksikliğini hissediyorum.

Siz önce edebiyatçısınız. *Ölülerle Konuşmak* gibi bir inceleme kitabınız var. Bence *Tutunamayanlar* üstüne yazılmış en güzel kitaptı. Bu nitelikte yeni bir çalışmanız var mı?

Tutunamayanlar, Türkiyeli edebiyat eleştirmenlerinin gözbebeğidir. Hakkında çok şey yazıldı çizildi. Benim çalışmam da onların arasında kendine bir yer bulabildiyse çok sevinirim. Şimdilerde, oluşum romanı hakkında bir şeyler yazıyorum. Türkiye'de yazılan *Bildungsroman*'lar ve bunların milli kimlik oluşturmadaki etkisi üzerine düşünüyorum.

Özellikle Batı'da yazılanla bizde yazılan roman arasında bazı uzaklıklar olduğunu düşünüyor musunuz?

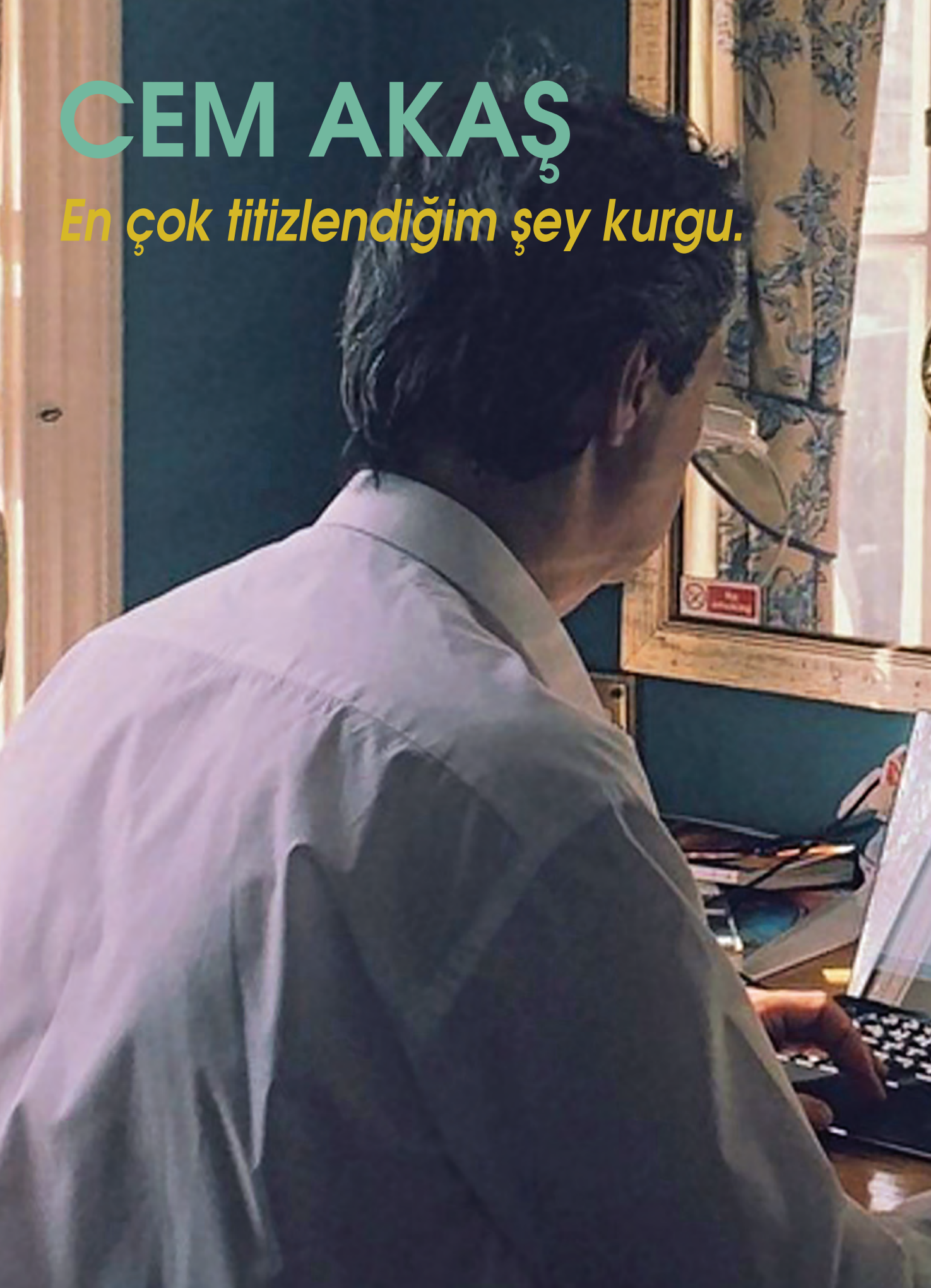
Türkiye'de romanın Batılı bir biçim ile yerel bir içerik arasındaki uzlaşma neticesinde ortaya çıktığı düşünülür. İçeriğin her zaman biçimden fazla olacağını ve o biçimin sınırlarını zorlayacağını düşünürsek, Türkiye'de olduğu gibi Batı'da da yeni içeriklerin ortaya çıkacağını ve yeni roman türlerinin oluşacağını söylemek yanlış olmaz. Dolayısıyla, ben bunu bir uzaklık olarak değil de, bir fırsat olarak görmek gerektiğini düşünüyorum. Hatta bir adım daha ileriye giderek, bu içerik zenginliğinden dolayı, romanın kalbinin "Üçüncü Dünya" denen coğrafyalarda attığını söylemek mümkün bence.

Akademi içinde olmakla edebiyat içinde olmak arasında bir uzaklık ve çelişki var mı?

Ben böyle bir çelişki olduğunu düşünmüyorum. Aksine, öğrencilerle birlikte olmanın, onlarla paylaşmak üzere metinler hazırlamanın beni beslediğini ve zenginleştirdiğini hissediyorum. Fakat akademi içinde de, her yerde olduğu gibi, dönem dönem öne çıkan temalar ve eğilimler var. Yani bir şeyler moda olup popülerlik kazanabiliyor. Onlardan kendinizi koruyabilir ve gerçekten ilgi duyduğunuz konulara dair yazabilirseniz, akademi içinde olmak avantajlı bir hal bile alabilir.

Okuru olsaydınız, siz Meltem Gürle'den ne yapmasını beklerdiniz?

İşte en zor soru bu! Yeni bir şey yapmasını isterdim herhalde. Aynı türde metinleri yeniden ve yeniden üretmenin anlamı yok. Biz üç kardeş çocukken bir şakayı uzatıp tadını kaçırdığımızda annem şöyle derdi: "Tamam, güldük eğlendik, bitti!" Ben de bu denemeler serisi için aynı şeyi düşünüyorum: "Yazdık, bitti!" Eh, şimdi artık yeni bir şeyler yazmak lazım. • S.G.



CEM AKAŞ

En çok titizlendiğim şey kurgu.



Zanaatı öğrenmeden sanat yapmaya inanmıyorum.

Cem Akaş hem bir edebiyatın içinde bulunduğunu düşünerek yazıyor hem alışagelmiş biçimlerin dışında bir kurmaca dünyası yaratmayı amaçlıyor. Yenilikçi, şaşırtıcı da olabiliyor ve şu önemli ki, edebiyatın bugünü üstüne ciddi ciddi düşünüyor.

SEMİH GÜMÜŞ
Fotoğraflar ESRA ÖZDOĞAN

***Sincaplı Gece* ile başlayalım. Öteki romanlarından, dolayısıyla senin roman anlayışından ayrı tutulamayacak bir roman bu da. Öncekilerin sonucu, *Kant Kulübü*, *7*, *Olgunluk Çağı Üçlemesi* ile elbette yakınlıklar içinde... Önce yaşadığımız zamanı nasıl anlattığından, sonra biçiminden söz edebiliriz. *Sincaplı Gece* aslında bir şimdiki zaman eleştirisi, kör kapitalizm yergisi diyebilir miyiz?**

Sözünü ettiğin yakınlığı tanımlamaya çalıştığımda, iki ana unsur olarak şunu görüyorum: Birincisi, "roman" formunu suiistimal ediyorum tüm romanlarımda, bunu da genellikle birbirinden az çok farklı şekillerde yapıyorum. *Sincaplı Gece* bu açıdan en çok *7*'ye benziyor tabii, sahneleme ve "sözüm ona belgesel" mantığı yüzünden, ama çok daha acımasız bir işleyişi var "fazlalıklar" konusunda; *7*'de "genç yazarın ilk romanı" coşkusunun taşkınlıkları ve gevezeliği *Sincaplı Gece*'de yok mesela. İkinci ana unsursa kurmaya çalıştığım jeolojik düzen – hepsinde bir "çok katmanlılık" hedeflemişim. En yalın görünen, en hızlı okunan *Sincaplı Gece*'de bile böyle aslında – bu da bizi içeriğe, yaşadığımız zaman meselesine getirsin. Bu kitap bir aşk ve ihanet romanı bir katmanıyla; bir kapitalizm –ama aynı zamanda devrim– eleştirisi, evet; bir "kadına övgü"; bir sosyal medya eleştirisi; Türkiye sosyolojisi üzerine bir zihin egzersizi; insanın varoluşu ve ruhun derinliği üzerine düşünme denemesi; edebiyat formları üzerine bir oyun vb. Bu açılardan da daha önceki kitaplarla bağlantıları var.

Gecikmeden kadınlardan söz edelim. Romandaki kadınlar türbanlı, namazlarını aksatmayan kadınlar... Anlatıcı Emine bir kadın. Kadınların romanın önündeki kişiler oluşunun nedenlerinden söz eder misin...

Sincaplı Gece'de ikinci bir burjuva dönüşümü geçirmiş bir Türkiye hayal ettim – Müslüman burjuvazinin kendini konsolide ettiği, yerini sağlamlaştırdığı, kendini tehdit altında hisset-



mek şöyle dursun, bir önceki –laikçi– burjuva sınıfını alaşağı edip yerine yerleştiği bir toplum. Ama her burjuva sınıfında olduğu gibi burada da üsttekiler ve alttakiler oluşmuş, bütün türbanlılar eşit değil, bazıları daha eşit. Emine bu açıdan bence de romanın sınırlarını zorlayan bir karakter oldu. Roman fikri üzerinde çalışmaya başladığımda bu karakter erkekti aslında, adı Koray'dı üstelik; sonra bunun kadın olması gerektiğini gördüm, sonra da Müslüman olması gerektiğini anladım. Bunları idrak edince roman bambaşka bir şey haline geldi tabii. Emine'yi yazmaya başladığımda da hiç öngörmediğim yerlere götürdü beni, çok heyecan verici ve zevkli oldu benim için aslına bakarsan. Nedir Emine: teknolojik buluş sahibi, güzel, genç, güçlü, "kapalı", şık, geceleri peruk takıp bambaşka bir insan haline gelen, cinselliği vurgulu bir kadın. Amerikalılar "bigger-than-life" der, biraz öyle: Bugünkü gerçekliğimizde böyle bir kadın belki de yok. Onu ilginç kılan da zaten bu, onun olma olasılığı. Yanında daha silik başka kadınlar var, karşısında daha muhteris başka bir kadın var; onu kıstırmaya, kullanmaya, ezmeye çalışan birtakım erkekler var bir de. Ve Emine hiçbirine pabuç bırakmıyor.

Romandaki kişilerin adları bugün bu ülkede birbirinden ayrılmış iki kültürden birinin içine çekiyor bizi: Emine, Rumeysa, Mebrure, Mukaber, Taha, Sunullah... Romanda kişi adlarının doğrudan göndermeleri istesek de istemesek de olur...

Kesinlikle. Bu romanın dünyasında Doğukan bir reklam ajansında metin yazarı değil artık, türbanlı bir üst düzey yöneticinin özel şoförü; Adalet Hanım ve Vüsat Bey bir önceki kuşaktan artık esamisi okunmayan "laikçi" bir teyze ve amca. Burası Tahaların, Naziflerin, Sunullahların, Rumeysa ve Kevserlerin Türkiye'si. 2016'da Türkiye'nin içinde bulunduğu sefil siyasal koşullarda böyle bir Türkiye hayal etmek zor – hem iktidara tepkili olanlar açısından, hem de iktidar yandaşları açısından zor. Ama bunun yine de hayal edilmesi gerektiğine inanıyorum, çünkü Müslüman burjuvazinin gelişimini engellemeye çalışmanın Türkiye'nin yararına olmadığını düşünüyorum.

Türkiye'de burjuvazi, devlet eliyle oluşturulageldi. Cumhuriyet'in 1930'lardan beri yaptığı buydu – ülkenin ve devletin kaynaklarını kul-

***Sincaplı Gece* bir aşk ve ihanet romanı bir katmanıyla; bir kapitalizm –ama aynı zamanda devrim– eleştirisi; bir "kadına övgü"; bir sosyal medya eleştirisi...**

Müslüman bir Türkiye'nin teknolojik önderliğe sahip olduğu bir dünya, ama aynı zamanda dünya çapında örgütlenen bir devrim hareketinin, vasat Amerikan "sitcom" dizilerinin yerel yeniden yapımlarından medet umduğu bir dünya.

lanarak, etnik gerekçelerle yok etmiş olduğu burjuvaziyi, girişimci ve yatırımcıyı yeniden yaratmak. Bunun tüm bilindik yolları kullanıldı – arazi vermek, tesis vermek, vergi indirimi ya da muafiyeti sağlamak, ayrıcalıklarla teşvik etmek, kolluk gücünü kullanmak, doğrudan para vermek vb. Altmış yılda, hâlâ ciddi eksikleri olsa da, iyi kötü bir burjuvazinin yaratıldığını söylemek mümkün. AKP, yüzde 13 civarına sabitlenmiş bir seçmen kitlesini yüzde 50'ye taşırken, yeni bir burjuva kesimi yaratma, ülke kaynaklarının kullanımını ve devlet eliyle yeniden paylaşımını gerçekleştirme projesini benimseyecek ve sahiplenecek bir kitle oluşturmayı başardı. Bu, Türkiye toplumunun önümüzdeki yaklaşık yirmi beş yılını belirleyecek bir başarı oldu. Bu süreci tamamlamak, dediğim gibi AKP'ye nasip olabilir, olmayabilir de, ama sürecin adı bu.

Bu süreç, aslında Türkiye'nin geleceğe dair umudunu da canlı tutacak, görünürdeki tek süreç şimdilik. AKP tabanının bugünden yarına, Müslüman burjuvazi konsolide olana kadar ifade özgürlüğüne, hatta özgürlüğün kendisine ve adalete ihtiyacı yok ama sonunda ihtiyacı olacak. Ne zaman? Varlığını geri dönüşsüz bir biçimde sağlama aldığında. Ne kadar çabuk, o kadar iyi. Tanımı gereği hakkaniyetli, liyakate dayalı, şiddetten arındırılmış bir süreç olmayacak bu, tıpkı laik burjuvazinin konsolide edilişinde olduğu gibi. Bu taban, burjuvalaşma sürecini tamamladığında, burjuvaziyi laik ve Müslüman olarak değil, Burjuvazi olarak görebildiğimizde, özgürlük ve adaletin konsolidasyonunda da önemli bir yol almış olacağız.

Tabii aynı süreci bir Kürt burjuvazisinin yaratılması için de yaşamak zorunda olduğumuzu söylemek gerekir. Bu iki süreç eşzamanlı gerçekleşebilir mi, ardışık mı olur, Kürtler burjuvalaşmadan kalır ya da başka çözümler/çözülmeler mi gündeme gelir, yoksa Kürtler laik burjuvazi-Müslüman burjuvazi hatlarına eklemlenerek mi kendi sınıfsal dönüşümlerini gerçekleştirir, bunu da önümüzdeki yirmi beş yılda göreceğiz.





Siyasal olarak bakıldığında, Erdoğan'ın özel durumunu bir kez daha teyit etmek, önümüzdeki yirmi beş yıldan neler beklenmesi gerektiğini doğru saptamak açısından önemli. Türkiye'de daha önce Özal gibi dönüştürücü liderler oldu, Demirel gibi çok uzun ömürlü liderler oldu, Ecevit gibi kitlelerin romantik ihtiyaçlarına cevap veren liderler oldu ama Erdoğan bunların hiçbiri değil, ya da hepsinin toplamı gibi; aslında Erdoğan en çok Atatürk'e benziyor. Onun kişiliğinde oluşan lider kültünün etkilerini o yaşarken görüyoruz. Atatürk'ün İnönü ve Bayar'la yaptığını Erdoğan da Davutoğlu'yla ve başkalarıyla yapacak ve kendi kültünün sürekliliğini sağlama almaya çalışacak. Erdoğan öldüğünde onun da hagiografisi yazılacak, aslında olmayan ilkeleri –çünkü o da Atatürk gibi saplantı derecesinde iddialı ama gerektiğinde pragmatikleşiverebiliyor– saptanıp taşa kazılacak. Daha bugünden, Türkiye'nin yarısına yakını için dokunulmaz bir lider Erdoğan; ölümünden sonra bu dokunulmazlık talebi daha da güçlenecek ve dayatılacak, Atatürk'te olduğu gibi. Ona dokunmaya çalışmanın bedeli, uzun süre artmaya devam edecek.

Ne zamana kadar? Müslüman burjuvazi kendini güvende hissedene kadar. Kazanımlarının elinden alınmayacağına ikna olana kadar. Erdoğan'ı aşmaya ihtiyacı olduğunu anlayana kadar.

O gün geldiğinde ortada bir AKP olabilir de olmayabilir de. Sınıfsal taleplerin taşıyıcılığını kimin yapacağı o kadar da önemli değil. CHP'nin DP'yi, DP'nin de AP-MHP-MSP'yi doğurması gibi AKP de kendi içinde liberal, muhafazakâr ve milliyetçi gruplara ayrışabilir, var olan benzer gruplara eklemlenebilir; ama uzun bir süre, AKP iktidardan düşse bile, bu sınıfın kendi yerini sağlamlaştırmasına, bu



sosyal dönüşümün gerektireceği siyasal yansımalara tanık olacağız.

Müslüman burjuvazinin gelişiminde gerçek rekabet ve liyakat koşullarının sağlanması, bu sınıfın varlığını sağlıklı bir biçimde sürdürebilmesi için bir noktada mutlaka gerekli olacak, bütün burjuvaziler için olduğu gibi. Bu da büyük oranda kaliteli eğitimi ve geriye değil bugüne ve geleceğe bakan bir kültür-sanat üretimini mümkün kılarak olacak. Bu noktanın henüz uzağında olduğumuzu söylemek gerek; bu noktanın öncesinde otoriterleşme ve toplumsal dinamiklerin tümünü tek bir merkezden yönetme güdüsünün güçlenmesi –daha önce de yaşadığımız gibi– muhtemel. Konjonktürel gelişmeler bu süreci hızlandırabilir ya da yavaşlatabilir ama bu burjuvalaşma sürecinin tamamlanması, artık toplumsal barış ve ilerleme için elzem görünüyor.

***Sincaplı Gece*'de bir Türkiye kurgusu var, yakın bir gelecekte karşı karşıya gelebileceğimizi düşündüren bir iş ve ilişkiler biçimi. İşyeri Symaze, Mindy yazılımı, internet, sosyal medya, fotoğrafı çekilen halesizlerle haleliler arasındaki çatışma vb. bilimkurgu klişelerinden de yararlanılıyor.**

***Sincaplı Gece* bilimkurguymuş gibi okunabiliyor uzun bir süre, ama sonra bilimkurgu olmadığı ortaya çıkıyor.**

Bilimkurguymuş gibi okunabiliyor uzun bir süre ama sonra bilimkurgu olmadığı ortaya çıkıyor – romanda sözü edilen teknoloji, Google gibi bir şirketin bugün yarın duyurabileceği türden, neredeyse gerçek; "Öyle bir alet yok mu zaten?" diye bile sormuştur pek çok okur bence. Öte yandan halesizlerin –kendi deyimleriyle ruhluların– kaçtığı paralel bir dünya olasılığı romanda bir gerçeklikmiş gibi sunulduğu sürece bilimkurguya göz kırpıyor kitap, haklısın. Ama sonunda anlıyoruz ki değil, hatta "retro" bir teknolojiye sarılmış nostaljik bir devrim odağı söz konusu. Müslüman bir Türkiye'nin teknolojik önderliğe sahip olduğu bir dünya, ama aynı zamanda dünya çapında örgütlenen bir devrim hareketinin, vasat Amerikan "sitcom" dizilerinin yerel yeniden yapımlarından medet umduğu bir dünya.

Peki şunu düşündün mü: Yazar *Sincaplı Gece* türünden romanlarda anlatılanları tasarlıyor ama bu arada bu ülkede, bizim ancak pek azını bildiğimiz, çok daha acayip şeyler, devlet içi ve devletler arası entrikalar, komplolar, çatışmalar yaşanıyor. O zaman romanda anlatılanlar yaşananların gerisinde kalmaz mı?





2000'lerde dezenformasyonun kaynağı artık yalnızca devlet ve devletin kurumları olmaktan çıktı.

Aklı başında hiçbir romancı, Türkiye'nin gerçeklerinden daha acayip şeyler yazabileceği sanısına kapılmaz, bu iddiayla ortalığa dökülmez bence. Zaten dünya da bu sınırların hızla ötesine doğru gidiyor; hiçbirimiz bir komplo teorisiyle ortaya çıkmaya cesaret edemeyiz artık, dünyada olup bitenler en çılgın komplo teorisinden daha uçuk. "Çokkutuplu agnostik toplum" diyorum ben buna. 1970'lerde "endüstri sonrası toplum"dan söz edilmeye başlamıştı ama "bilgi toplumu"nun bir gerçeklik olarak yaygınlaşması 1980'leri buldu, 1990'lardaysa hâkim paradigma halini aldı. Bilgi toplumunda bilginin yaratılması, üretilmesi, dağıtılması, kullanılması başlıca ekonomik üretim aracıydı; endüstriyel ve tarımsal üretim bile büyük oranda bu bilgi üretimine bağlıydı. Bilgiye yapılan bu vurgu, aynı zamanda rasyonaliteye, akılcı insana vurgu anlamına geliyordu – karar verme durumundaki birey ve kurumların, daha çok bilgiye erişebildiği için daha rasyonel kararlar verebileceği düşünülüyordu.

2000'lerde yeni bir yönelim ortaya çıkmaya başladı. Sovyet döneminin "dezenformasyon"unu andırıyordu bu bir yanıyla: Kasıtlı olarak yanlış bilgi üreterek rakipleri/düşmanları yanıltmak, toplumsal tepkiyi engellemek ve iktidarın işine gelecek mobilizasyon düzeyini yüksek tutmak gibi işlere yarıyordu dezenformasyon. Ancak 2000'lerde kaynağı artık yalnızca devlet ve devletin kurumları olmaktan çıktı – pek çok farklı kurumun ve bağımsız olduğu düşünülen medya kurumlarının yanı sıra, sosyal medyanın yaygınlaşmasıyla, bizzat bireyler bile dezenformasyon kaynağı olarak çalışmaya başladı. İkinci farklılıksa dezenformasyonun üretim ve kullanımına yönelik tavırda meydana geldi: Eskiden bu yafta utanç kaynağıyken ve ciddiye alınır, uzak durulmaya çalışırken, 2000'lerde çok daha rahat, hatta kinik bir tavırla sunulmaya ve tüketilmeye başladı. Dezenformasyonla savaşmak yerine, herkes kendi dezenformasyonunu üretiyordu artık ve bunun dezenformasyon olduğunun bilinmesi sorun değildi.

Bu durum toplum geneline yayıldığında, bi-



Çokkutuplu agnostik toplum, bir anlamda 1980'lerin revaçta paradigması olan postmodernizmin taçlandırılması olarak görülebilirse de, onun ötesinde bir karmaşıklığa sahip.

reylerin dünya algısı açısından çok önemli bir kırılma yaşandı. O güne kadar toplumsal yaşamı ve siyasal-ekonomik gelişmeleri iyi kötü tanımlanmış bir çerçeveden bakarak değerlendiren ve buna göre kendi katılımlarını gerçekleştiren bireyler için, bunca farklı kaynaktan gelen dezenformasyon arasında "gerçek bilgi"yi ayırt etmesini sağlayacak kıstaslar (eğer bir zamanlar vardıysa) neredeyse tamamen yok oldu. Tüm bilgi sunumları göreceli hale geldi; eskiden "komplo teorisi" olarak adlandırılıp burun kıvrılacak bilgi sunumlarının bir kısmının aslında gerçek olduğu, olabileceği anlaşılınca gerçek bilgi sorgulanmaya başladı; gerçek olamayacak bilgiye gerçek bilgi muamelesi yapılması sıradan hale gelince, kitlelerin gözünde bilgi iddiaları arasında seçim yapmanın yöntemi akılcılık olmaktan çıktı, duygusal düzlemdeki bazı kıstaslar devreye girmeye başladı. Ancak asıl yaygın tepki, rekabet halindeki bu bilgi sunumları arasında seçim yapmanın imkânsızlığını kabullenmek oldu; bu da "agnostik toplum"a giden yolu oluşturdu.



Agnostik toplumda "gerçek bilgi"ye ulaşmanın önemi yok; bilgi kaynakları arasında nesnel karşılaştırmalar yapmak önemsenen bir uğraş değil; önemli olan, bireylerin kendi duygu kimliklerine uyan bilgi sunumlarına kolay erişim sağlayabilmeleri ve bunları yeniden üretebilmeleri. Zaman içinde ve farklı bağlamlar söz konusu olduğunda bu bilgi sunumu tercihleri kendi içlerinde çelişebiliyor; bu bireyin kendi duruşunu sorgulamasına yol açmadığı gibi, son derece doğal bir durum olarak algılanıyor.

Sosyal medyanın baskın iletişim haber alma aracı haline gelmesi, bu konuda önemli bir katkı sağladı. Bireyleri birbirine yaklaştırma özelliği öne çıkarılan sosyal medya, dezenformasyonun en rahat kullanıldığı mecra olmanın ötesinde, bizzat bireylerin kendi duygu kimliklerini büyüterek yansıtabildiği, başkalarının duygu kimliklerini de büyütülmüş olarak algıladığı bir ortam oldu. Dolayısıyla sosyal medyada takip edilen birkaç profilin herhangi bir konudaki duygusal duruşu, o profillere atfedilen siyasal-toplumsal kimliğin genelleştirilmiş duruşu haline geldi. Birkaç kişiden ibaret bir tepkinin toplumsal bir kesime genelleştirilmesinin etkisi büyük oldu, çünkü sansasyonel duygu kimlikleri ve onların tepkileri, hep daha fazla ilgi çekti, daha fazla paylaşıldı, daha fazla tepkiye yol açtı. Bu "birkaç kişi"lik grupların sayısının çok fazla olmasının sonucu da, toplum içinde çokkutuplu bir duygudaşlığın yaratılması oldu. Bireyler, kendi dar çevrelerinin (bu gerçek çevre olabileceği gibi sanal çevre de olabiliyordu ve biri diğerinden daha gerçek değildi aslında) kutbu etrafına toplaşıp diğer kutupları izlemeye, onlara bu konumdan tepki vermeye,

diğer bireyleri de kendi kutuplarıyla tanımlamaya başladı. Çokkutuplu agnostik toplum böyle ortaya çıktı; burada herkes dünyayı "biz ve diğerleri" olarak algılıyor, "biz"in ve "diğerleri"nin tanımının sürekli değişmesini önemsemiyordu.

Çokkutuplu agnostik toplum, bir anlamda 1980'lerin revaçta paradigması olan postmodernizmin taçlandırılması olarak görülebilirse de, onun ötesinde bir karmaşıklığa sahip. Postmodernizm bilginin göreceli oluşunun algılanmasında bir ikilik öngörmemişti; postmodernizmde bireyler farklı gerçekliklere ve değer sistemlerine bağlı olsalar da, bu sistemler arasındaki çatışmada evrensel hakikatler kategorisine başvurulamasa da, her sistemin kendi içinde sahici olduğu sorgulanmıyordu. Çokkutuplu agnostik toplumdaysa bir ikilik ortaya çıktı: Sahicilik arayışının yerini sinisizm aldı; kimse kimsenin sahici olmasını beklemediği ve talep etmediği gibi, rekabet halindeki bilgi sunumlarının gerçek olmayı hedeflemesi de beklenmiyor. Başka bir deyişle, bilginin gerçek olmadığı, duygu kimliklerinin de sahici olmadığı kabulüne dayanıyor çokkutuplu agnostik toplum. Manipülasyona itiraz etmenin modası geçti; manipülasyonlar arası rekabeti izleyen ve kendi duygu kimliğine göre taraf tutan bireylerin dünyası burası.

Roman 128 sahneden oluşuyor. Tümü de kısacık sahneler. Her sahnede bir şey yaşanıyor, kişiler daha çok konuşuyor ama kısa ve öz konuşuyorlar ve sonraki sahneye geçiliyor. Kitabın üstünde adın olmasa da senden çıktığını kestirebileceğimiz bir anlatım biçimi. Bu tekniği biraz açıklar mısın?

Bunun bir benzerini dediğim gibi *7*'de kullanmıştım; orada benim roman tekniği açısından ilgimi çeken şey, karakterlerimin akıllarından geçen düşünceleri, kapıldıkları duyguları hiç göremesem, bunları okurun hissetmesini ya da çıkarsamasını nasıl sağlarım sorusuna bir yanıt bulmaktı. Sözler ve hareketlerle tabii ama işin püf noktası bunu incelikle yapmak, sürekli beyanlarla, açıklamalarla, bariz hareketlerle işin içinden sıyrılmamak. Bu da beni mimiklere, tiklere, istemsiz bacak seğirmelerine, ironiye, kesik konuşmalara götürdü. Karakterleri konuşturmadan sahne yaratmaya götürdü. *Sincaplı Gece*'de bu sahneleri daha ekonomik kurguladım, daha hızlı akmalarını sağladım, montajı biraz daha incelikli bir hale getirmeye uğraştım. "Candid" adında bir öyküm var eski, orada da iki karakter –mezuniyet filmini yapmış bir sinema öğrencisiyle onun tez danışmanı– birlikte bir film (öğrencinin mezuniyet filmini) izler, öykü de onların izlediği görüntülerin anlatımından oluşur. Bu tabii oldukça kısıtlayıcı bir teknik. *Sincaplı Gece*'de birinci tekil anlatıcı kullanınca bu kısıtlardan bir derece kurtuldum ama yine de çoğu zaman kurtulmamış gibi yaptım. Birinci tekilin kendi kısıtı var ayrıca: Yalnızca anlatıcının bulunduğu sahneleri yazabiliyorsun. Bunu kırmak için de romanda yeni bir teknoloji geliştirilmiş gibi yaptım, güvenlik kameralarına ihtiyaç duymadan ortam kaydı yapılmasını sağlayan bir teknoloji; bunun açıklamasını bölümlerden birinin içine sakladım, eminim kimse fark etmemiştir. *Sincaplı Gece*'nin bilimkurgusal bir buluşu varsa o!

***Sincaplı Gece*'de birinci tekil anlatıcı kullanınca bu kısıtlardan bir derece kurtuldum ama yine de çoğu zaman kurtulmamış gibi yaptım. Birinci tekilin kendi kısıtı var ayrıca: Yalnızca anlatıcının bulunduğu sahneleri yazabiliyorsun.**

Bence senin anlatı dünyanın kaynaklarında Amerikan edebiyatının âdeta doğasında olan biçim var: hem yalın, apaçık, düz cümlelerden oluşmuş, hem de sürekli göndermeleri, dolaylı anlamları, doğrudan söylemediklerini düşünmeye zorlayan bir dil. Ama sendeki doğal dil de değil. Yani başlangıcını oradan almışsın, sonra bambaşka bir yere gitmişsin. Sonunda oluşturduğun anlatı dünyası kimseninkine de benzemiyor, onu da ekleyerek soruyorum...

Biliyor musun, aslında yola böyle bir dille çıktım – *Noktanın Kesişimleri Antolojisi* ve *7*'de bu yalın dil hemen göze çarpar, fakat *Suç ve Ceza*'yla birlikte daha girift bir dile yöneldim – *Gizli Hava Müzesi*, *Olgunluk Çağı Üçlemesi*, *19* gibi kitaplardaki dil hiç de yalın ve apaçık değildir, ama şiirsel bir kapalılıktan söz etmiyorum yine de, dilin matematiği anlamında söylüyorum. Bu ikinci dil beni rahatsız eder oldu, soyunup yeniden giyinmek istedim. Aksesuarları azalttım. Daha "Muji" bir dil oldu.

Başka bir açıdan bakarsak da haklısın: Yerel bir dil değil benimkisi, yerel edebiyatın dilinden de pek beslenmiyor. Belki Almanya'da doğup büyüdüğüm için, belki Milli Eğitim'in edebiyat müfredatına maruz kaldığım yıllarda elimin altında çok iyi bir İngilizce kütüphane olduğu için.

Ama mesela Faruk Ulay'ın sentetik bir dil yaratmadaki başarısına ulaştığımı da sanmıyorum. Yazdığım diyaloglarda bu açıkça görülüyor ne yazık ki – konuşma diline, karakterin gerçekliğine daha yakın kalıyor benim



diyaloglarım, Faruk'ta anlatının diliyle diyalog dilinin uyumu bende yok. Tabii *Sincaplı Gece* birinci tekil anlatı olduğu için karakterin anlatısı, monoloğu; dolayısıyla onun konuşma diline yakın.

Fakat bu yalınlık ve düzlük de başa bela, hele olay örgüsünün işleyişine önem verilen bir anlatı söz konusuysa. *Sincaplı Gece*'de bunu çok sayıda okurda gördüm – ben jeoloji, katman, yan anlam, incelik diye uğraşırken üç saatte okuyup, "Ben ne okudum şimdi?" diyenler. Kitabın başına "allegro, ma non troppo" diye de yazdım o kadar, diye düşünüyordum, tabii kimsenin artık klasik müzik dinlemediğini unutmuşum.

Peki senin kendini benzettiğin yazarlar var mı? Merak da ederim...

Çok şey öğrendiğim yazarlar var: Calvino, Cortázar, Borges, Barthelme, Asimov, Vonnegut, Somerset Maugham, Atwood, Atay, Karasu, belki şaşıracaksın ama Tomris Uyar, Leylâ Erbil. Bir de ağacın yaşken eğildiği dönemde, birkaç yıl içinde herhalde 1500-2000 öykü okudum farklı farklı dünya yazarlarından, adlarını ve yazdıklarını hatırlamam imkânsız ama pek çoğundan bir şeyler kaptım, neyi nasıl yaptıklarını inceledim, kimisini taklit ettim, kimisinin yaptıklarını kafamda birleştirip yeni bir şey yaptım.

Açıkçası ben hiç anlaşılmaz yazdığımı düşünmedim. Editör olarak gerçekten anlaşılmaz bir metnin neye benzediğini gayet iyi biliyorum.

Kaynakların belki anlaşılır metinlerdi ama senin yazdıklarının kolay anlaşılmadığı kuşkusuz. İlk kitaplarını yayımlatmaya çalışırken zorluk çekmiş de olabilirsin.

Erdal Öz öyle demişti ilk öykü dosyamı yolladığımda: Yalın bir dille yazmışsınız ama bir şey anlamadım, anlamadığım şeyleri de yayımlamayı düşünmüyorum. Açıkçası ben hiç anlaşılmaz yazdığımı düşünmedim. Editör olarak gerçekten anlaşılmaz bir metnin neye benzediğini gayet iyi biliyorum. Kafasında muğlak bir fikirden yola çıkıp sisli bir dille, dilin nasıl işlediğinin farkında olmadan yazmaya çalışan çok insan gördüm. Beckett ya da Joyce türü bir anlaşılmazlık da yok bende. Kendimi hoş gördüğüm zamanlarda yasemin çiçeğine benzetiyorum bu anlaşılmazlığı biraz – çoğu okur yasemin çayı içme niyetiyle geliyor kitaplara, bende çoğu zaman bir kutu

içine muntazaman yerleştirilmiş kapalı yasemin çiçekleri buluyor; su katma, demleme, fincana dökme işi ona kalınca canı sıkılıyor.

Seni şöyle görüyorum: ileri kapitalizmin yarattığı zamanın, temelini teknolojinin oluşturduğu bir kültürün yazarı. Ne dersin bu tanımıma?

Döneminin yazarısın diyorsun, döneminle didişiyorsun diyorsun. İtirazım olmaz.

Yazdıkların modern zamanın dışına çıkma çabasının, bir ret anlayışının da ürünleri denebilir mi...

İlginç bir saptama bu. Öyle düşünmemiştim. Reddetmek nihilizme de yol açabilir, çıkış arayışına da; arayıp yol bulamayabilirsin, bulduğunu da sanabilirsin. Her şey kötüye gidecek diyebilirsin, düzelme ihtimali var diyebilirsin; bir öyle bir böyle de diyebilirsin! Bu mesafeden bakamıyorum kendi yazdıklarıma.

***Noktanın Kesişimleri Antolojisi*'nden *Kant Kulübü*'ne, *Sincaplı Gece*'ye, bizim edebiyatımızda hiç kimsenin yazmadığı dünyaları hiç kimseye benzemez biçimde yazıyorsun. Bu arada hızlı ritimlerini hiç kaybetmeyen, karmaşık olmayan ama sağlam kurgusu olan, başından sonuna bir şey anlatan metinler.**

Daha büyük bir iltifat olamazdı benim için. Sağ ol.

Peki sen, yazdıklarının yeterince okunup anlaşıldığını düşünüyor musun?

Kuşkusuz hayır, ama kim yeterince okunup anlaşılıyor allah aşkına. Ben bunu hiçbir zaman kafama takmadım, bir gün nasıl olsa birilerinin anlayacağına dair tuhaf bir güven besledim. Bu konuda en sert darbeyi *19*'da yedim. Bu romanı birebir *Kuran* üzerine kurmuştum ben, inançlı biri değilsem de *Kuran* bu dünyadaki en önemli metinlerden biri, tabii ki edebiyatın konusu/kaynağı olacak. Nüzul (iniş) sırasına göre surelere karşılık gelir içindeki 114 bölüm, romanın kahramanı M'nin hikâyesi ve yazmaya çalıştığı kitapla Muhammed'in hikâyesi ve kitabı örtüşür; bölümlerin hepsi, karşılık geldikleri surelerin temasını, ifadelerini, hikâyelerini ya da simgelerini kullanır; bölüm adları sure adlarına gönderme yapar; anlamayan kalmasın diye de bütün cümleler *Kuran*'daki gibi numaralandırılmıştır ve arka kapakta harf, sözcük, cümle, paragraf ve bölüm sayılarının da *19*'un katları olduğu belirtilir. İsmail Pelit dışında bir Allah'ın kulu çıkmadı bu kitabın *Kuran*'la bağlantısını kuran. Neden? Çünkü kimse *Kuran*'ı bilmiyor; entelektüeller bilmiyor, edebiyat okuru bilmiyor, Müslümanlar bile bilmiyor. İngiliz, Alman, Norveçli vb. bir yazar olsam ve böyle bir romanı *Kutsal Kitap* üzerinden kursam, herkesin ilk fark edeceği şey bu olurdu. Bu sence de çok garip bir kültür ortamı değil mi? Hermenötik (yorumsama) dediğin sonuçta *Kutsal Kitap*'ı yorumlama ve anlama çabasından doğup edebiyata aktarıldı. Bizde metin analizinin genel güdüklüğünü belki buradan itibaren aramak gerek.

Kuran'a göndermeli kitapta böyle olunca, diğerlerinde haydi haydi böyle oluyor. İnsanlar *Kuran*'ı merak etmiyor; benim yazdıklarımdaki katmanları mı merak edecekler? Bana geniş bir ilgi alanına sahip olmanın, merak etmenin, olabildiğince çok kaynaktan beslenmenin iyi bir şey olduğu öğretildi; bu geniş "program"ı yazdıklarıma katmakla iyi bir şey yapmıyor olabileceğimi neden sonra anladım; vazgeçmek için de çok geçti.

***Sincaplı Gece*'den söz ettiğimizde bana, Sen bu romana kızabilirsin, demiştin. Şakası bir yana, birbirimizin seçimlerini ve yakın olduklarını bildiğimiz için bunu dediğini biliyorum. Demek burada en azından iki ayrı anlayış var. Doğru, benim sevdiğim, kendimi içinde gördüğüm bir anlayış var, doğrudan insana ve hayatın acı ve buruk sorunlarını anlatmaya koşullu bir dünyam, yazarken de o anlayışın içinde kalırım sanırım. Ama doğrular ve yanlışlar arasındaki bir seçim değil bu. Dalları, sürgünleri olan bir soru sorduğumun farkındayım ama: Sen nasıl görüyorsun bu farklılıkları?**

Ben her yazarda üç kanal görürüm – kendi gerçekliğine bakışı, toplumuna/dünyaya bakışı, edebiyata/anlatı olanaklarına bakışı. Her yazar bu kanallardaki arayışının ağırlıklarını kendine göre belirler ama üçü de mevcuttur. Sen gördüğüm kadarıyla kendini, kendi duygu dünyanı benden daha fazla katıyorsun yazdıklarına. Ben okur olarak bu tür metinleri çok severim. İlk dönem metinlerimde bile beni ve duygularımı bulmak zordur oysa; bulunduğunda da dolaylıdır, yer değiştirmiştir, giydirilmiştir. Mizaç diyeceğiz buna, ne denir ki?

Peki senin iyi de tanıdığını düşündüğüm öteki edebiyatlarda yazılanlarla bizde yazılanlar arasında nasıl farklar görüyorsun. Özellikle romanda...

Ben her yazarda üç kanal görürüm – kendi gerçekliğine bakışı, toplumuna/dünyaya bakışı, edebiyata/anlatı olanaklarına bakışı. Her yazar bu kanallardaki arayışının ağırlıklarını kendine göre belirler ama üçü de mevcuttur.



Ben yazmaya başladığımda farklar çok daha belirgindi ve sadece tür olarak değil, kalite olarak da gözle görülür farklılıklar vardı. Roman zaten çok yazılmıyordu – 80'li yıllarda, bir yıl içinde sözünü etmeye değer en fazla on, on beş roman çıkıyordu diye hatırlıyorum, sen daha iyi hatırlayacaksın. Öykü dilinde ve kurgusundaki fark, bizde hikâye anlatmaktan çok ruh hali anlatmanın ve bunu "edebi bir dille" yapmaya çalışmanın tercih ediliyor olmasından kaynaklanıyordu bence. 90'lı yıllarda bile kendi hikâyesini iyi anlatan genç yazar çok az çıktı; aşağı yukarı aynı ortamlardan, toplumsal konumlardan gelen, aşağı yukarı aynı şeyleri yaşayan, asıl olarak da yazmak hakkında yazmak isteyen gençler vardı. Türkçe edebiyatın yurtdışında konvertibilitesi olmamasına yol açtı bu durum. (Latife Tekin gibi istisnalar 80'lerde de vardı tabii.) Belki Türkiye'de "yerli genç yazar"ların az okunmasına, yeni sıkı yazarların az çıkmasına da yol açan bir kısırdöngü olmuştur bu. Yani düşün: Edebiyat yayıncılığımızda çevirinin oranı hâlâ yüzde 30'lar civarında; Amerika'da yüzde 3'ü geçmiyor. Tamam, bunun bir kısmı Amerikalıların çeviri korkusundan kaynaklanıyor diyelim ama ağırlıklı olarak bizdeki yerli üretimin okura yetersiz gelmesi de olamaz mı? "İnsanlar niye okumuyor" diye düşünürken, "İnsanların okumak isteyeceği romanlar az yazılıyor" açıklamasını hiç düşündük mü? 2000'li yıllarda bu epeyce kırıldı; gerçek hayat ve onun çeşitliliği daha fazla girmeye başladı romana, dünyanın gerçekliği ve dünya romanıyla da daha içli dışlı olduk, bunu organik denebilecek bir şekilde yaşadık. Dolayısıyla bugün Türkiye'de yazılan romana baktığımda, dünyanın herhangi bir yerinde yazılan romandan hiç de aşağı kalmayan ürünler görüyorum. Bu hem dünya okurunun tercihlerini daha iyi kavramaktan, hem de dünyanın pek çok yerinde yaşam koşullarının birbirine yakınsamasından kaynaklanıyor belki de.

"İnsanlar niye okumuyor" diye düşünürken, "İnsanların okumak isteyeceği romanlar az yazılıyor" açıklamasını hiç düşündük mü?

Kurgu anlamında yazı ve yazmak sence nedir?

Romanda en çok titizlendiğim, bana da en çok yazma zevki veren şey kurgu. *Olgunluk Çağı Üçlemesi*'nin ikinci ve üçüncü ciltlerini beş ay gibi bir zaman içinde peş peşe yazdım, TEDA bursuyla New York'taydım, bir yandan doktora tezim için çalışıyordum, bir yandan

roman yazıyordum. Bunun verdiği zihinsel heyecanı ve tatmini anlatamam. Benim için kurgu hep bir aydınlanma deneyimi oldu; bazı yazarlar için bu deneyim karakterleriyle gelir, bazıları için tarihsel-toplumsal analizleriyle, bazıları için oturttukları dille, bazıları için sayfaya döktükleri sahicilikleriyle. Hiçbirini diğerinden üstün tutuyor değilim okur olarak, sadece ben yazarken böyle yazıyorum.

Senin bildiğim özelliklerinin başında dil konusundaki titizliğin, Türkçeyi çok iyi kullanma kaygın geliyor. Yayıncı, editör olarak da dediklerini her zaman ciddiye aldım. Dil ve edebiyat dili ve bugün yazılanlarla ilgili neler söylemek istersin.

Bilmukabele. "Dil bozuluyor, edebiyat dili özensizleşiyor, gençler yazamıyor" feveranlarına kulak asan biri olmadım hiç. Dünyanın yüz yıllar içindeki değişimini görüyoruz, bütün sanatların dili de buna koşut biçimde değişiyor. Müzik mi aynı kaldı, resim mi, tiyatro mu? Tabii ki edebiyat dili de değişecek. Bu değişimin ortak bir yönü de var ayrıca – daha sade, daha yapmacıksız, daha gündelik bir dile evriliyor sanatlar. Bunda yerinecek bir şey yok. Bunun karşısında, dilin kuralları var – bu kuralların bir kısmı yazılı, öğretilebilir, bir kısmıysa kulaktan, okumaktan edinilen kurallar. Ve bu kuralların hep bir son kullanım tarihleri oluyor. Bana ilkokulda öğretilen kurallarla bugün ilkokuldaki oğluma öğretilenler arasında ciddi farklar var örneğin. Sadece bu da değil – sözcüklerin anlamları sabit durmuyor, yeni yeni dil persenkleri çıkarken eskileri kayboluyor. Yazar olarak bunlara hem açık olmak hem de gerektiğinde mesafeyi korumak gerekiyor, bu dengeyi de her yazar kendine göre kuruyor sonuçta.

Şimdi, bu dinamik süreçte, bu akışta, herhangi bir zaman kesiti aldığımızda o kesitte yazılmış bir metnin yine de kuvvetli-özenli-özgün-ilham verici bir dile sahip olup olmadığını tartışmak ve bir yargıya varmak mümkün. Yani bir değişim olduğunu ve hep olacağını kabul etmek demek, elimizdeki metnin dili hakkında nesnel bir şeyler söyleyemeyeceğimiz anlamına gelmiyor.

Sanırım dil ve dil cambazlığı konusuna yaklaşımım, Picasso'nun desenini çocuksu bulanlara verdiği yanıta benziyor – Raffaello gibi resim yapmayı dört yılda öğrenmiş, çocuk gibi yapmayı öğrenmesiyse bir ömür sürmüş ya. Zanaatı öğrenmeden sanat yapmaya inanmıyorum. Zanaatı kasıtlı olarak unutmaya varım, zanaatın kurallarını kasıtlı olarak çiğnemeye de varım – yapıt kendini haklı gösteriyorsa. Ama onun dışında, "Ben böyle yazdım, ne hakla karışıyorsunuz?" diyen yazara hep kuşkuyla yaklaşırım. Dil hakkında düşünmemiş ama doğuştan bir beceriyle kendine has bir dil yakalamış, yalnızca öyle yazabilen yazarlar yok mudur? Vardır, ama karşımıza herhalde her kuşakta bir iki sıklığıyla çıkıyorlardır. Biz diğerlerinin dersimize çalışmamız lazım, o kadar basit.

Sıkı ve meraklı bir yayıncı ve editörsün, sorunlara kafa yoruyorsun. Bizdeki ve dünyadaki örneklere bakarak bu konularda neler söylemek istersin...

Yayıncı dediğin sonuçta bir aracı kurum. Eninde sonunda ona duyulan ihtiyaç büyük oranda ortadan kalkacak ya da çok spesifik ve dar bir alana çekilecek. Kitapçı-dağıtımcı-matbaacı-yayıncı-eleştirmen-tanıtıcı rolleri yeniden tanımlanmaya başladı bile. Kitaba, dergiye, müziğe, filme, sergilere erişme şeklimiz bir süredir değişiyor, bunlarla ilgili sahiplik saplantısı da değişiyor. Bir tür aylık kültür vergisi karşılığında neredeyse sınırsız kültür ürününe erişebileceğimiz dönem çok yakın olabilir, bu ürünlerin hiçbirini nesne olarak satın almadan, sadece kullanım haklarını edinerek. Dev bir Spotify gibi düşün.

Bütün dünyada yayıncılar hep hangi konuda eleştirilmiştir? Yaptıkları seçimler konusunda, daha doğrusu yayımlamayarak dışarıda bıraktıkları yazarlar ve kitaplar konusunda. Bu çok doğal bir eleştiri, çünkü yayıncılık fonksiyonunun kilit noktası seçim. Bugün dünyada her yazarın, yazdığı her metni tüm dünyada erişime açabildiği bir noktadayız ve en önemli şey ne, yine seçim, yani bu devasa üretimin içinden neyin okumaya değer olduğunu söyleyecek güvenilir bir ses olmak. Yayıncı metnin üretimine hiçbir fiziksel katkıda bulunmasa bile yayıncılık yapabilir, bu anlamda eleştirmenle çok daha yakın çalışabilir. Spotify'da "playlist"leri takip edilen insanlar gibi düşün.

Peki biz bu ülkenin cehenneminde yaşamayı nasıl sürdüreceğiz?

Bilmiyorum açıkçası ama yanık kremi peşinde koşarak olamayacağı kesin. N



HİKÂYE ANLATICISININ SIRRI

TED Konuşmalarından Girişim Efsanelerine Bazı Fikirler Neden Tutar Bazıları Tutmaz

Google, SAP, Microsoft ve Lever gibi birçok dünya devi hikâyelerden güç aldı, hikâyelerinin üstünde yükseldi. Dünya liderleri kitleleri hikâyelerle etkiledi. Onları başarılı kılan anlattıkları değil, anlatma becerileriydi.

Peki sizin hikâyeniz nerede duruyor? Onu nasıl anlatacaksınız? Kendinizi, iş fikrinizi, deneyiminizi ve bilginizi aktarırken etkili olmak neden bu kadar önemli?

Türkiye'de de çok satan **TED Gibi Konuş** kitabının yazarı Carmine Gallo, **Hikâye Anlatıcısının Sırrı**'nda dünyada değişim yaratan girişimciler, şirketler, liderler ve TED konuşmacılarının hikâye anlatma becerilerinin sırlarını ayrıntılı örneklerle gözler önüne seriyor. Richard Branson, Steve Jobs, Sheryl Sandberg, Sara Blakely'den Southwest, Virgin, Apple, Whole Foods gibi şirketlere, iz bırakmış pek çok lider ve girişimin başarısına tanıklık ederken kendi hikâyenizin farkına varacaksınız.

İngilizceden çeviren
Atilla Erol

HİKÂYE ANLATICISININ SIRRI • Ocak 2017 • 346 s., 28 TL •ISBN 978-605-9851-96-1

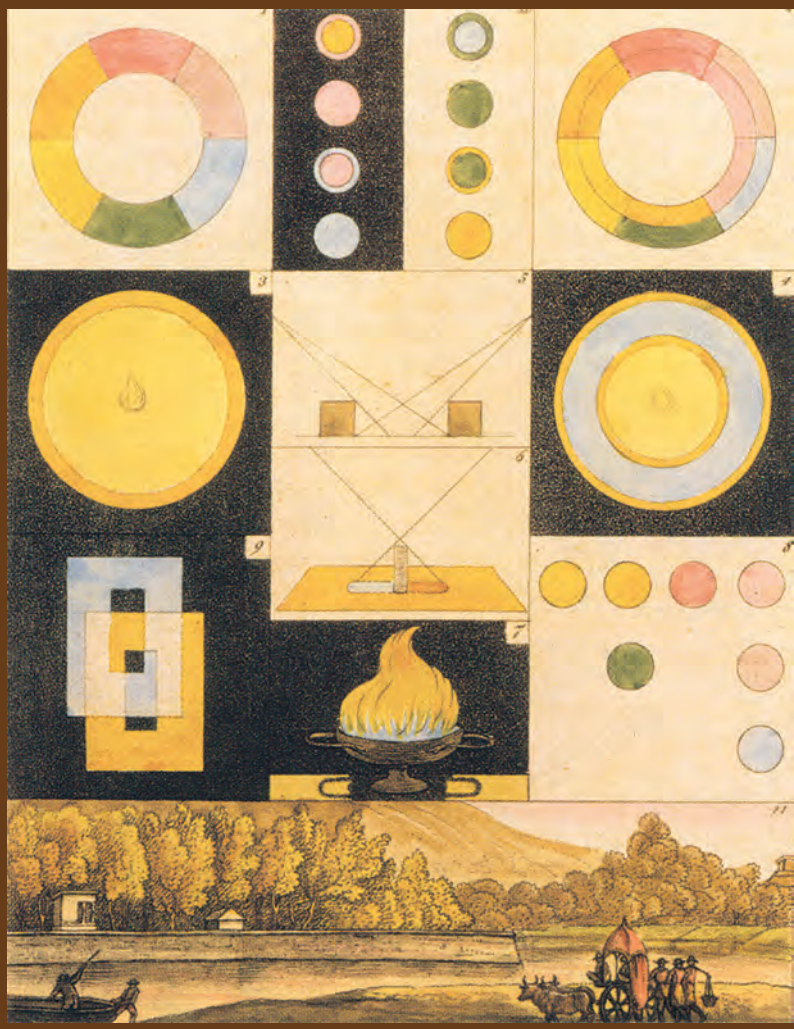
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

aganta

YAZARIN FIRÇASI

Donald Friedman

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE



Johann Wolfgang von Goethe tanrısal dehasıyla bir çağın odağında yer almış ve Almanya'nın kültürel anıtına dönüşmüştür. Yetenekleri sınır tanımayan şair ve oyun yazarı aynı zamanda bir sanatçıydı – önce resim, ardından çizim ve gravür yaptı. Otobiyografik eseri *Yaşamımdan Şiir ve Hakikat*'te (1811-1833) güzel sanatlara olan ilgisinden söz etmiş, "[Güzel sanatlarda] hayatımın en büyük tatminini buldum" demiştir. İtalya'ya ve klasik sanata olan tutkusu ilk olarak babasının evinde yer alan eserlerle kıvılcımlanmıştır.

"Özellikle de babamın antreyi döşettiği, Piranesi'nin becerikli bir selefi tarafından oyulmuş bir dizi Roma manzarası beni büyülerdi. .... Bu görüntüler bende derin bir iz bıraktı, normalde hiç konuşkan olmayan babam da ara sıra ele alınan sahneleri anlatarak bizi eğlendirirdi."

Görsellik Goethe'nin hayatına egemen olmuştu:

"Göz her şeyin başında geliyordu, dünyayı algıladığım organdı o. Çocukluğumdan itibaren ressamların arasında yaşadım ve tıpkı onlar gibi, etrafımdaki nesnelere sanatçı gözüyle bakmayı alışkanlık haline getirdim."

Kendisi de ressam olan Goethe'nin babası oğlunun bu ilgisini destekledi. Goethe Leipzig'de akademik çalışmalarını sürdürürken sanat dersleri de aldı. Şiir ile güzel sanatlar arasında bütünleyici bir ilişki olduğuna inanıyordu.

"Sanatçıların ele alış şekline tanıklık ettiğim pek çok şey içimdeki şiir yeteneğini uyandırdı ve tıpkı bir şiir için yapılan gravür gibi ben de gravür ve çizimlere şiirler yazar oldum, onları yazarken kendi kendime karakterlerin resmedilişlerinden önceki ve sonraki hallerini hayal ediyordum. Hatta bazen onlara uygun minik bir şarkı bile besteliyordum, böylelikle sanat dallarını birbirleriyle kaynaştırarak düşünmeyi alışkanlık haline getirdim."





Goethe güzel sanatların akıldan daha derin bir kavrayış gücünden filizlendiğine inanıyordu.

"Bu yüce sanat eserleri aynı zamanda doğa kanunlarıyla uyum içindeki insanın yarattığı üstün doğa eserleridir; nedensiz ve süslü her şey elenir. Var olan her şey zorunludur, her şey Tanrı'dır."

Goethe şair, ressam, romancı, oyun yazarı, gazeteci, şarkı sözü yazarı, tarihçi, sanat ve edebiyat eleştirmeni ve avukattı. Jeoloji, fizik, botanik ve karşılaştırmalı anatomi alanları üstüne ciltlerce kitap yazdı. İbranice, Yunanca, Latince, Fransızca, İtalyanca ve İngilizceden çeviriler yaptı. Madencilik, karayolları, finans ve askeri savunma davalarında müşavir olarak görev aldı. Aynı zamanda oyunculuk da yaptı ve çello çaldı. 1749'da Almanya'da, Frankfurt am Main'da doğan Goethe'nin ailesi tam anlamıyla orta sınıftandı; babası emekli bir avukat, annesiyse belediye başkanının kızıydı. Sekiz çocuklarından sadece Goethe ve kız kardeşi Cornelia hayatta kaldı. Başyapıtı *Faust*'u tamamlamış olarak Weimar'da 1832'de öldüğünde son sözleri şunlardı: "Işık – daha çok ışık!"

Solda Kromatik (Renk bilimi). *Renk Öğretisi* (1810) kitabından.
Sağda Das Rasenmühlenwehr bei Jena. 1809. 11 x 19 cm.
Altta Simetrik renk çemberi ve renklerin sembolik özellikleri. *Renk Öğretisi* (1810) kitabından.

HERMANN HESSE



Hermann Hesse 1916'da yaşadığı bazı şahsi ve toplumsal krizler yüzünden duygusal çöküntü yaşadı ve hastaneye yatırıldı. Ardından C.G. Jung ve Jung'un öğrencisi Joseph Lang'dan psikanaliz terapisi gördü. Lang terapötik olarak Hesse'yi resim yapmaya teşvik etti. Sonuç bütünüyle dönüştürücüydü. Hesse çoğu peyzaj üç binden fazla sanat eseriyle başarılı ve üretken bir ressam olmakla kalmadı, aynı zamanda *Demian* (1919), *Siddhartha* (1922), *Bozkırkurdu* (1927), *Narziss ve Goldmund* (1930) ve *Boncuk Oyunu* (1943) gibi edebi şaheserlerini de kaleme aldı. Birinci Dünya Savaşı sırasında Hesse savaş mahkûmları için erzak ve kitap satın almak üzere resimli elyazmalarını sattı ve hayatı boyunca sanat eserlerinin satışından elde ettiği gelirleri ihtiyaç içindeki insanlara yardım etmek için kullandı.

Resmin Hesse'nin hayatındaki öneminden ne kadar söz edilse az. 1925'te bir mektubunda şöyle yazar: "Resim yapmak adına ilk girişimlerim beni hayatımın o en zor anlarında teselli etmiş ve kurtarmış olmasaydı yaşamaya devam etmekten uzun zaman önce vazgeçmiştim."

Hesse elyazmalarını resimlendirmenin yanında iki kitabı –*Gedichte des Malers* ve *Wanderung*– için renkli illüstrasyonlar yaptı ve yazılarını minyatürlerle süsledi. Başarısına karşın kendisini yalnızca bir *dilettante* olarak nitelendirdi. "Minik resimlerimi yaparken," diye yazıyordu, "söz konusu olan yetkinlik değil, ayrıcalık ve muhtemelen renklerle oynamak ve doğanın güzelliğine şarkılar düzebilmek adına müthiş bir şans." Öte yandan resim yapmaktan aldığı tatmini de asla yadsımadı, dilin ona veremediği duygusal tatmini resimde bulmuştu:

"Bir gün yepyeni bir neşe kaynağı keşfettim. Birdenbire kırk yaşında resim yapmaya başladım. Kendimi ressam saydığımdan ya da ressam olmayı düşündüğümden değil. Re-



sim yapmak muhteşem bir şey, insanı daha mutlu ve sabırlı yapıyor. Ardından parmakların yazmaktan kararmış olmuyor, onun yerine mavi ve kırmızı oluyorlar."

Hesse edebi ve görsel uğraşlarında bir ortaklık görüyordu, ilk sergisi sırasında şunları yazmıştı:

"Basler Kunsthalle'da bir dizi suluboyam var. .... Resimlerim ve yazdıklarım arasında bir farklılık olmadığını göreceksiniz; resimlerimde de natüralist olanın değil şiirsel olanın peşindeyim."

Hesse'nin pek çok resmi İsviçre'nin Montagnola şehrindeki Hermann Hesse Müzesi'ndedir. 1998'de müze Hesse'nin oğullarıyla işbirliği yaparak New York'ta Donahue/Sosinski Sanat Galerisi'nde bir sergi hazırladı. Hesse'nin roman ve şiirleri elliden fazla dile çevrildi ve milyonlarca genç insana hayatlarını yeniden değerlendirmek, insan doğasındaki karşıtlıkları takdir etmek ve maneviyata, aslolana değer vermek üzere ilham kaynağı oldu.

Hesse 1877'de Almanya'da Calw, Württemberg'deki Kara Orman bölgesinde doğdu ve 1962'de Montagnola'da öldü. Misyoner bir ailenin çocuğu olarak Hesse'den din adamı olması bekleniyordu ve papaz okuluna gönderilmişti. Hesse papazlık eğitimini ve okulu bıraktı, bir makinistin yanında çıraklık yaptı, on dokuz yaşında kitap ve antika dükkânlarında çalışmaya başladı. Müziği de resim kadar çok seviyordu, gençliğinde kemancıydı. 1946'da hem Nobel Edebiyat Ödülü'ne hem de Goethe Ödülü'ne layık görülen Hesse, Nobel Ödülü için yazdığı yaşamöyküsünde "bireyin benliğini boyunduruğu altına almayı ve parçalamayı amaç edinmiş pietist bir eğitim"i kabul etmesinin mümkün olmadığını belirtir.

Solda Tessiner Dorf im Sommer. 1922. Kâğıt üzerine suluboya ve çini mürekkebi. 16 x 22 cm.
Sağda Montagnola, Tessin. 1931. Suluboya. 27 x 23 cm.

GÜNTER GRASS



Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Günter Grass kendisini "eğitimli bir ressam ve otodidakt bir yazar" olarak tabir eder. Grass 1947'de bir heykeltıraşın yanında yaptığı bir yıllık çıraklığın ardından 1948'den 1952'ye dek Düsseldorf Sanat Akademisi'nde resim ve heykel eğitimi gördü. Bu sırada karaborsada ticaret yaparak ve bateri çalarak geçimini sağladı. 1953'te Berlin'e taşındı ve heykel eğitimini Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde sürdürdü.

Grass yıllar içinde çok sayıda çizim ve tablo, yüzlerce oyma, gravür ve litografi yaptı, çalışmaları çeşitli ülkelerde sergilendi ve koleksiyonerlerce satın alındı. Grass'ın sanat eserleri sürreal bir şekilde bozulmuş ya da bir araya getirilmiş gerçekçi öğelerle ve ayrıntılarla işlenmiştir. Bazı kitaplarına –ve kitaplarının kapaklarına– illüstrasyonlar yaptı; bunlar arasında şiir derlemesi *Die Vorzüge der Windhühner* (1956), *Gleisdreieck* (1960), *Novemberland* (1993) ve Calcutta'da geçirilen altı ayın sözcüklerle ve çizimlerle anlatıldığı korku dolu bir günlük olan *Zunge zeigen* (1987) sayılabilir. Grass'ın güzel sanatlardaki yeteneğini gözler önüne seren başlıca kitaplarsa *Zeichnen und Schreiben* (2000) ve *In Kupfer, auf Stein*'dır (1986).

Grass edebi eserlerinin temelini görsel ifadelerin oluşturduğunu dile getirmiştir. Romanı *Der Butt* (1977) için şöyle yazar: "Pisibalığının hikâyesini roman olarak kaleme almamdan çok önce büyük yassı balığı bir fırçayla, tüy kalemle, kömürle ve yumuşak kurşunkalemle resmediyordum." 1979'da eserlerini sergileyen Stockholm Ulusal Müzesi'nin kataloğu için yazdığı bir denemede bu noktayı iyice vurgular. Grass şu görüşünde ısrarcıdır: "Sözel bir metaforun geçerliliği ancak elle tutulur bir imgeye dönüştürüldüğünde ortaya çıkar."

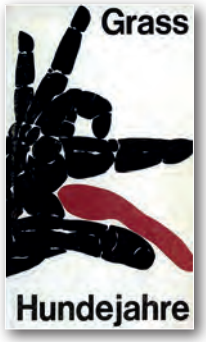
Grass söz ile imge arasındaki ilişkiyi şöyle özetler:

"Baskılar çoğunlukla şiirlerin tasviri ve pek çok şiir de eskizleri çiziyor, grinin tonlarında işliyor. .... Bak, diyor resim, ne kadar az sözle ne çok şey anlatabiliyorum. Dinle, diyor şiir,









satır aralarında okuyabileceklerini dinle. .... Sanat dallarına dair çizilmiş sınırlar yeni sayılır ve yalnızca akademik yargılarla dayatılmıştır."

Grass 1927'de Danzig'te (bugün Gdansk, Polonya) doğdu. Almanya'nın yaşayan en büyük romancısı haline gelmeden önce çeşitli yerlerde ırgat, madenci, taşçı, caz bateristi ve Batı Berlin başkanı Willy Crandt için konuşma yazarı olarak çalıştı. Hitler Gençliği üyesi olan Grass on altı yaşında orduya katıldı, yaralandı ve savaş esiri oldu. Paris'te yazdığı ilk romanı *Teneke Trampet* (1959) İkinci Dünya Savaşı öncesi, sonrası ve savaş sırasındaki Almanya'nın tarihine dair engin bir keşif yolculuğudur. Grass'ın yazar olarak tanınmasını sağlayan *Teneke Trampet* o kuşağın vicdanı oldu. Ardından *Kedi ve Fare* (1961) ve *Hundejahre* (1963) geldi. Grass 1963'te Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'ne üye seçildi. Sonraki eserleri siyasi, meydan okuyucu ve kehanet niteliğindeydi; Vietnam Savaşı, nükleer silahların yayılması ve gelişmekte olan ülkelerde yaşayan insanların içinde bulunduğu kötü koşullar gibi konuları işledi.

Solda Bodegón otoñal. 2002. 62 x 76 cm.
Sağda Mann im Butt. 1978. Gravür. 39 x 51 cm.
Altta Kendi kitapları için yaptığı kapak illüstrasyonları.



Fotoğraf Cody Pickens

JUDITH BUTLER

Sorgulama endişesiyle yaşamak.

GARY A. OLSON-LYNN WORSHAM

Yazarken yazmayla ilgili sorunlar üstüne bilinçli olarak düşünüyor musunuz? Kendinizi yazar olarak görüyor musunuz?

Sanırım yazarken genelde yazdığımız şey üstüne bilinçli olarak düşünüyoruz ama yazarken ortaya çıkan şey bilinçli olarak yapılan şeyi aşıyor. Dolayısıyla örneğin bir şeyi yazıp bitirdikten sonra geri dönüp baktığımda farkında olmadan başka üsluplara üstü kapalı göndermeler yapmış olduğumu veya grameri belli şekillerde zorlayarak bir şeyler yapmaya çalıştığımı görüyorum, çünkü düşünmeye çalıştığım şeyi mevcut gramer kalıpları dahilinde ifade etmek o sırada mümkün olmuyor. Yazma sürecim belli bir bilinç düzeyinde seyrediyor. Yazma ve düzeltme aynı anda gidiyor, ki yazma ve düzeltmenin kesin olarak birbirinden ayrılabileceğinden emin değilim. Farkındayım, insanlar, Yazmak önce gelir, düzeltmek sonra, diyor ama bence bu doğru değil. Aslında belki tam tersi doğru: Düzeltmek için yazıyoruz.

Kıta felsefesi formasyonundan geliyorum, bu da demek oluyor ki Hegel okumaya hatırı sayılır derecede zaman harcadım ve Heidegger üstüne çok sayıda ders aldım; buralarda ifade edilen felsefi görüşler dilin zor olmasını gerektiriyordu. Sözgelimi Hegel "spekülatif cümle"den söz ettiğinde yerleşik önerme biçimine karşı bir şeyler yapmaya çalışıyordu. "Özne ruhtur" [*The subject is spirit*] dediğinde ilk olarak yerleşik gramerin meylettiği üzere "özne"yi cümlenin öznesi olarak kurmaya çalışıyor ve sonra "ruh" özneyi bir belirleme veya niteleme biçimi haline geliyor. Ama tabii bizden istediği şey cümleyi tersine çevirip "-dır" [*is*] yardımcı fiilinin nasıl çalıştığını anlamamız: Çizgisel olarak yalnızca tek yöne işaret etmiyor, aynı anda iki yöne işaret ediyor. Bu çift yöne doğru çalışan cümlenin eşzamanlılığını deneyimlememizi istiyor. Tabii bu çok zor bir şey, hele de Nietzsche'nin "gramerin ayartıları" dediği şeyden hareketle çizgisel okumaya ne kadar derinden meyilli olduğumuzu düşündüğümüzde. Gençken Heidegger okuduğumda neolojizmleriyle ve türettiği sözcüklerle ne yapmaya çalıştığını anlamaya çalışmak da etkiledi beni. Bourdieu gibi kimi insanlar bunu tamamen görmezden geldi ama bence orada gündelik dili ve gündelik dil temelinde dünyayı nasıl yapılandırdığımızı sorgulamaya dair hâlâ gücünü koruyan hayli derin bir çaba var – gündelik dili olduğu gibi ve olması gerektiği gibi gerçekliğin doğru göstergesi olarak aldığımızda meydana gelen türlü türlü tıkanmaların ve gizlenmelerin bir analizi.

Bu yüzden grameri zorlamak, gündelik dili zorlamak gibi gramerle ilgili derin zorlukların altına girmek formasyonumun bir parçasıydı ve bu çok keyif vericiydi. Hatta diyebilirim ki böyle metinler bir bakıma kıta felsefesi geleneğinin yüksek modernizmiydi, hani Mallarmé'nin, Celan'ın, hatta Proust'un bir eserini elinize aldığınızdakine benzer bir deneyim yaşatıyordu; bazen "Aman tanrım, ne oldu bu cümleye? Cümle nerede?" diye düşünüp kaldığınız oluyordu. Cümlenin yaşamında temelden yeni, acayip ya da yabancılaştırıcı hale gelen bir şey vardı, işte beni çeken de buydu. Yerleşik grameri bozarak dünyada bir tür yeniliğin açılacağına dair yüksek modernist anlayış beni fena halde ayartmıştı. Eleştirel düşünce ve yeniliğe açıklık bakımından önemli olduğunu düşündüğüm bu itki, hem ulaşılabilir bir dille hem de yerleşik gramer kalıplarıyla yazma sorumluluğu taşıdığımıza inananlar tarafından hor görülüyor. Bu köktenci ulaşılabilirlik çağrısı yüzünden yerleşik gramerle olan eleştirel ilişkinin kaybolması beni en-

Ancak doğal kabul edilen şeyleri sorguladığımızda dünyada daha fazla umut var.

Bazen dekonstrüktif edebiyat eleştirisi o kadar kendi içine dönüyor ki, böyle bir formasyonunuz yoksa, bütün bu metinleri okumamışsanız, bütün bu göndermeleri bilmiyorsanız ve bütün bu retorik jestleri anlamıyorsanız iş çok tuhaf, acayip ve yabancılaştırıcı bir hal alıyor.

dişelendiriyor. Sırf zorluk olsun diye zorluk çıkarma yanlısı değilim, gündelik dil ve yerleşik gramerde düşünmemizi kısıtlayan, nitekim bir kişinin, bir öznenin ne olduğunu, cinsiyetin, cinselliğin ne olduğunu, siyasetin ne olabileceğini düşünmemizi kısıtlayan çok fazla şey var. Gramerin dünya anlayışımızı nasıl ürettiğini ve kısıtladığını görmediğimiz sürece bu engellere karşı etkili biçimde mücadele edebileceğimizi veya bu engeller dahilinde çalışabileceğimizi pek sanmıyorum.

Geçenlerde *New York Times*'ta çıkan bir yazınızda çağdaş eleştirel teori geleneğinin önemini açıklarken, "Zor dil zor bir dünyayı değiştirebilir" diyorsunuz. Sağduyuyu sorgulayan dilin toplumsal olarak daha adil bir dünyaya giden yola işaret edebileceğini öne sürüyorsunuz. Fakat hem akademide hem de özel sektörde pek çok yorumcu (sizin de belirttiğiniz üzere) genelde akademik söylemi, özelde cinsellik, ırk, milliyetçilik ve kapitalizmin işleyişi gibi konulara odaklanan söylemi hedef alıyor. Sizce bu eleştirilerin derdi ne? Sahiden "iyi yazı" üstüne bir tartışma mı bu?

Hayır, bunun iyi yazı üstüne bir tartışma olduğuna inanmıyorum. Elbette akademik yazı çok incelerek ya da çok uzmanlaşarak yalnızca içeriden bir kitleye veya söylemin protokollerine dahil olan bir grup insana hitap ettiğinde ortada bir sorun olduğundan söz edilebilir. Bunu muhakkak görmüşlüğüm var. Bazen dekonstrüktif edebiyat eleştirisi o kadar kendi içine dönüyor ki, böyle bir formasyonunuz yoksa, bütün bu metinleri okumamışsanız, bütün bu göndermeleri bilmiyorsanız ve bütün bu retorik jestleri anlamıyorsanız iş çok tuhaf, acayip ve yabancılaştırıcı bir hal alıyor. Bunu anlıyorum. Toplumsal sorumluluk anlayışı olan entelektüellerin ifade biçimlerini değiştirip çeşitli seviyelerde ve çeşitli şekillerde dertlerini anlatabilmelerinin ve iletişime geçebilmelerinin önemli olduğunu düşünüyorum. Sanırım hem yazdıklarımda hem derslerimde ben bunu yapıyorum, ama yazdığım şeylerdeki nispeten uzman dili kullandığım uğrakları seçerek bunları genele yaymaları hiç adil değil.

Şimdilerde akademide neden bir anti-entelektüalizm dalgası olduğunu merak ediyorum. Entelektüel olmaktan suçluluk mu duyuyorlar? Entelektüelin (özellikle de beşeri bilimlerdeki entelektüelin) daha geniş kadrajdaki toplumsal dünyada ne türden etkileri olabileceğini bilmediğimiz için mi entelektüel olmaktan suçluluk duyuyorlar? Akademideki bazı solcular politik bir entelektüel olarak nitelendirilmek için tüm yapmanız gereken şeyin birtakım sözlü jestlerde bulunmak ve kamusal olarak bu sözlü jestlerle özdeşleşmek olduğuna inanıyor. Yani emek siyasetine dahil olmanız ya da gey ve lezbiyen aktivizmine veya başka davalara zaman harcamanız gerekmiyor; tek yapmanız gereken kamusal olarak birtakım konumlarla özdeşleşmek. Ama bu bile tekinsiz ve suçlu bir konum, çünkü siyasi tatminin birtakım sözlü jestlerin kamusal olarak icra edilmesiyle sağlanacağına inanan entelektüel bile nasıl bir etkisi olduğundan emin değildir. Fiilen birtakım konumlarla özdeştirildiğinizi öğreniyorsunuz ve dolayısıyla akademik manzarada "solcu", "ilerici" ya da başka bir şey olarak konumlandırılıyorsunuz. Bu kısmen yapısal bir sorunla ilgili: Beşeri bilimlerdeki insanlar artık akademinin merkezinde olduklarından emin değiller, dışarıdakilerin onları alaya aldığını biliyorlar ve yaptıkları işin öğrencilerin yaşamında ve yaşadıkları dünyada nasıl somut etkileri olabileceğini tam olarak nasıl ifade edeceklerini bilmiyorlar. Ayrıca bir tür günah keçiliği de dönüyor. İnceltilmiş bir dille konuşan entelektüeller günah keçisi ilan ediliyor, sindiriliyor, suçlanıyor, çünkü herkesin nasıl bir etkisi olduğuna – yani hepimizin ne işe yaradığına ve

Şimdilerde akademide neden bir anti-entelektüalizm dalgası olduğunu merak ediyorum. Entelektüel olmaktan suçluluk mu duyuyorlar? Entelektüelin (özellikle de beşeri bilimlerdeki entelektüelin) daha geniş kadrajdaki toplumsal dünyada ne türden etkileri olabileceğini bilmediğimiz için mi entelektüel olmaktan suçluluk duyuyorlar?

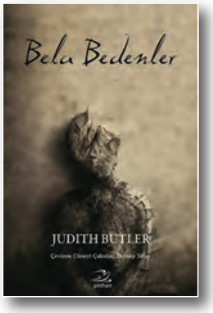


Marx'tan Adorno'ya kapitalizmin son derece zor bir metin olduğunu öğrendik: Kendini şeffaflık içinde göstermiyor, kendini esrarlı biçimlerde veriyor, yorumlama ve hermenötik çaba istiyor. Bunda kuşku yok.

ne işe yarayabileceğine– dair bir tür endişeyi temsil ediyorlar. Bu yüzden bir özdeşleşme ve yansıtma söz konusu olabilir: Günah keçileri belki de günah keçicilerine fazlasıyla kendi ikilemlerini hatırlatıyor.
Talihsiz bir şey, çünkü eleştirel entelektüel olmak zor metinler üstünde çalışmayı gerektirir, böyle olması gerektiğine inanıyorum (kuşkusuz Marx'tan beri durum böyle). Kapitalizm de zor bir metin. Marx'tan Adorno'ya kapitalizmin son derece zor bir metin olduğunu öğrendik: Kendini şeffaflık içinde göstermiyor, kendini esrarlı biçimlerde veriyor, yorumlama ve hermenötik çaba istiyor. Bunda kuşku yok. Her şey olması gerektiği gibi sanıyoruz, çünkü her şey doğal hale gelmiş. Metanın yaşamı dünyamızı öyle yapılandırıyor ki her şeyi kanıksıyoruz. Marx'ın dersi neydi? Tam da kanıksanmış dünyanın heyula olduğunu göstermek, onu yabancı kılmak. Peki nasıl çalışıyordu bu? Yerleşik görüşleri ve doksayı alıp ayrıntılı olarak inceleyerek. Bu da acı ve sıkıntı çekmek anlamına geliyor: en aşina olan şeylere yabancılaşmak. Adorno bunu anlamıştı. *Minima Moralia*'da zor bir dilden geçmenin acısından söz eder, bu anlamda kurulu toplumsal dünyayı bizim için yalnızca aşina değil doğal kılınan haliyle olduğu gibi almak yerine, kurulu toplumsal dünyaya karşı eleştirel bir tavır geliştirmek için bu muhakkak zorunlu. Herkesin çekmek istemeyeceği acı verici bir süreç.
Şu da olabilir: Bir süreliğine hepimiz aynı dil dünyasında yaşıyormuşuz gibi düşünmemizi ve hissetmemizi sağlayacak "kamusal alan", "sağduyu" veya "ulaşılabilir anlam" gibi bir kurgu yaratmak isteyebiliriz. Ama sağduyu hayali ne anlama geliyor? Bugün, yirmi birinci yüzyılın başında, dil düzeyinde devasa bir çatışma varken (Sırpça ve Hırvatçanın ayrı diller olduğu iddia edilirken, Berkeley'de bir derslikte çoğu zaman anadili İngilizce olmayan öğrencilere konuşmak farklı dil çekimlerini, konuşma biçimlerini, akademik yazı türlerini kat ederek konuşmak anlamına geliyorken) böyle bir şey istemek ne anlama geliyor? Bulunduğum her sınıf hermenötik bir sorun. Hiç de "ortak" bir dil varmış gibi bir durum yok. Belki televizyon reklamlarının dilinde konuşsam, bir süreliğine de olsa herkes aynı şeyi anlar ama sınıfımda ortak bir dil olduğunu varsaya-









mam. Modern retorik teorileri üstüne ders verdiğim bir seminerde Rousseau'nun *Dillerin Kökeni Üstüne Deneme*'sini okuyorduk (çok güzel, çok paradoksal, karmaşık bir deneme), bir yerde Rousseau *onomatope*'nin ne anlama geldiğine dair genel kavrayışı tartışma konusu ediyor. Bunun, dilde kullandığımız sözcüğün, sesinin dünyada duyduğumuz bir sese benzediği bir durum olduğunu düşündüğümüzü söylüyor. Örneğin miyav sözcüğü kedinin çıkardığı sese çok benzer. Dilin bir anlamda dil öncesi bir sesi temsil ettiğini, o aşamada tamamen mimetik ve temsile dayalı olduğunu, dil ile nesne arasında olabilecek en yakın mimetik ilişkinin olduğunu varsayarız. Ama Rousseau bunun böyle olmadığını söylüyor. Kediler farklı dillerde farklı şeyler söylüyor (ya da farklı şekillerde konuşuyor ve farklı sesler çıkarıyor), aslında bu sese karşılık düşen sözcüğün olması bizi o sesi belli bir biçimde duymaya hazırlıyor. Çok Wittgensteinvari bir argüman – hatta Wittgenstein öncesi ya da öncülü bir argüman.

Seksen öğrencinin olduğu sınıfıma baktım ve, "Kaçınız İngilizcenin yanı sıra başka bir dil daha konuşuyor?" diye sordum. Galiba elli beş kişi el kaldırdı. Sonra, "Tamam, hangi diller?" diye sordum. Sırayla cevaplar verildi ve galiba sınıfta on altı farklı dil sayıldı: Korece, Çince, Japonca, Urduca, Fransızca, Almanca, İspanyolca, Portekizce... Sonra, "Kendi dilinizde kediler ne söylüyor?" diye sordum ve on altı farklı ses çıktı ortaya, hepsi de onomatopik olduğunu iddia ediyordu. Her dilde kedilerin sesinin aslen öyle olduğu varsayımı söz konusuydu. Argüman kanıtlanmıştı, inanılmaz bir şeydi. Kediler "mav" diyordu, "miuv" diyordu, "eee" diyordu. Kediler bir sürü şey söylüyordu. Ne dediklerini bilmiyoruz. Bu yalnızca Rousseau'nun nasıl da haklı olduğuna dair bir ders değildi, sınıftaki çokdilliliğe dair de bir dersti. Herkesin anladığı, konuşmanın bir bakıma toplumsal sorumluluk olduğu ortak bir dil var demenin ne anlamı var? Bana öyle geliyor ki toplumsal sorumluluğumuz artık ortak bir dil olmadığına alışmak. Ortak bir dil varsa, o da ticari Amerikan İngilizcesinin hegemonyasını genişletmeyi amaçlayan ve bunu da çokdillilik sorununu şiddetle ortadan kaldırarak yapmaya çalışan bir komersiyalizmin dili. Zamanımızdaki en derin pedagojik sorunlardan biri bu, hatta belki de zamanımızdaki en derin siyasi sorunlardan biri.

Bana öyle geliyor ki toplumsal sorumluluğumuz artık ortak bir dil olmadığına alışmak. Ortak bir dil varsa, o da ticari Amerikan İngilizcesinin hegemonyasını genişletmeyi amaçlayan ve bunu da çokdillilik sorununu şiddetle ortadan kaldırarak yapmaya çalışan bir komersiyalizmin dili.

Şöyle yazmıştınız: "Bir varsayımı sorgulamak onu ortadan kaldırmakla aynı şey değil; daha ziyade o varsayımı metafizik meskeninden çıkararak bu metafizik mahale ne tür siyasi menfaatlerin yerleştirildiğini anlamak ve böylelikle söz konusu kavramın bambaşka siyasi amaçlara hizmet etmesine izin vermek." Bu beyan eleştiri pratiğinizi karakterize ediyor sanki. Katılıyor musunuz?

Evet, katılıyorum. Bunu söylemek önemliydi. İnsanlar eleştiriden çok korkuyor, eleştirinin yıkıcı olduğunu düşünüyor. Ama merak ediyorum eleştiriden ne anladığımızı, tam olarak Kant'la tesis edilen, eleştirel teoriye uzanan, ilginç bir şekilde Foucault'da ("Eleştiri Nedir?" yazısı geliyor aklıma) ve Walter Benjamin'in "Şiddetin Eleştirisi"nde yeniden ortaya çıkan eleştiri geleneğinden ne anladığımızı yeniden düşünmenin zamanı gelmedi mi? Bu eleştiri anlayışının yıkıcılık veya salt yadsıma anlamından ayrıştırılması gerek. Varsayımlarımızı sorgulamanın açtığı olanaklara dair bu eleştiri, sorgulamayı hemencecik kapatmadan sorgulama endişesi içinde yaşamaya dair. Elbette sırf endişe uyandırmak adına yapılmamalı bu (kanımca hiçbir şey sırf endişe uyandırmak adına yapılmamalı), ama endişe yeni olasılıklara tanıklık gibi bir şeyi beraberinde getiriyor. Bir şeyleri soruya açmak önemli. Onları ortadan kaldırdığımız anlamına gelmiyor bu; yalnızca önemli sorular sormuş oluyoruz: "Ne amaçlara hizmet ettiler? Ne amaçlara hizmet edebilirler? Bu kavram yerleştirildiği bağlamın ötesinde yeni bağlamlarda yeni anlamlara nasıl taşınabilir?" Yedi yılın


Fotoğraf Cody Pickens

Judith Butler (1956) Yüksek öğrenimini ve doktorasını Yale Üniversitesi'nde tamamlayan Butler, Wesleyan ve Johns Hopkins üniversitelerinde çalıştı, halen California Üniversitesi'nde Retorik ve Karşılaştırmalı Edebiyat dalında profesör olarak görev yapıyor. Feminist kuram, felsefe ve güncel siyaset alanında çalışmalarını sürdüren yazarın Türkçe yayımlanan kitapları: *İktidarın Psişik Yaşamı*, *Kırılgan Hayat*, *Taklit ve Toplumsal Cinsiyete Karşı Durma*, *Yaşam ile Ölümün Akrabalığı*, *Cinsiyet Belası*, *Bela Bedenler*, *Savaş Tertipleri*.

ardından bir kavrama yeni bir nitelendirme eklemek isterdim; sık sık "eril" gibi bir kavramı alıp metafizik bağlarından koparabiliyoruz, örneğin "eril"in illa da özel olarak anatomik anlamda eril görünüşlü bedenler için kullanılmadığını, sözgelimi Judith Halberstam'ın sözünü ettiği "dişil erillikler" anlamında da işlevsel olabildiğini söyleyebiliyoruz – burada önemli olan önceki bağlamdan kalıntı ya da iz olarak gelen şeyleri sorgulamak. Kavramın kazandığı yeni ontolojik etkilerini sorgulamak da önemli, çünkü kavramı yerleştiği ontolojideki eski bağlarından özgürleştirmek illa da yeni bir ontolojiye gireceği anlamına gelmiyor.

Spivak kendi ürettiği "stratejik özcülük" kavramına yüz çevirdiğinde bunun böyle olduğunu anlamıştı. Başta "Üçüncü Dünya kadını" gibi bir kavram kullanabileceğini ve bunu metafizik olarak değil stratejik olarak temellendirebileceğini düşündü. Söz konusu kadınları (ya da başkalarını) tam olarak kuşatıcı biçimde tanımlaması gerekmiyordu; yeri geldiğinde tanımlayıcı işlevi bırakılabilirdi. Ama elbette bir tanım oluşmaya başladı, çünkü kavramı "X, Y ya da Z" olarak stratejik bakımdan tasarlayan yazar, kavramın semantik yaşamının stratejistin niyetini aştığını, söylemler arası yolculuğa çıktığını, yeni ontolojik anlamlar kazanabileceğini ve niyete uymayan biçimlerde yerleşebileceğini kabul etmek zorunda kaldı. Bu yüzden sanırım bir kavramı radikal olarak bağlarından koparma konusunda 1993'te olduğumdan biraz daha az iyimserim.

Çalışmalarınızın çoğu tartışmalı ve bu yüzden bazı akademisyenlerin sizle aynı fikirde olmaması hiç de şaşırtıcı değil. Örneğin Nancy Fraser çalışmalarınıza birtakım eleştiriler getirdi. Çalışmalarınızın yanlış anlaşılmasına veya yanlış yorumlanmasına dair özellikle değinmek istediğiniz şeyler var mı?

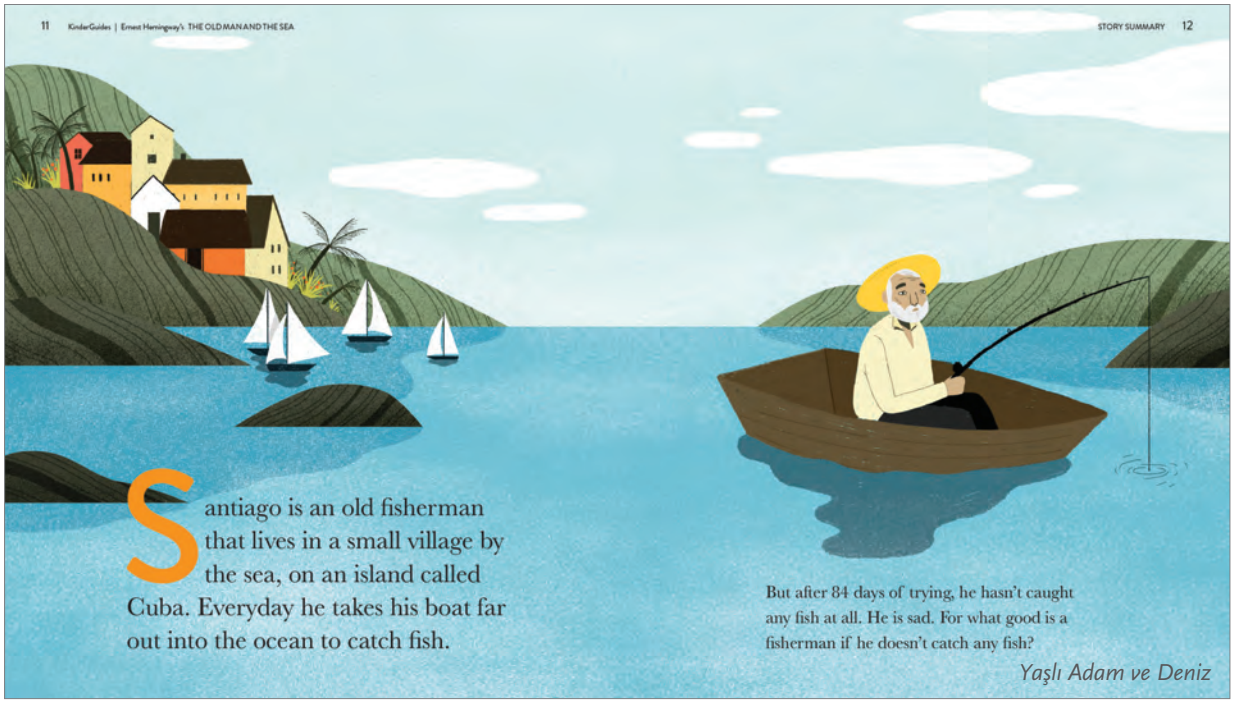
Nancy'nin argümanlarına her zaman memnuniyetle açığım. Aramızda verimli bir fikir uyuşmazlığı olduğunu düşünüyorum. Sanırım düzenli olarak gündeme getirdiği konulardan birine dair bir şey söyleyeceğim. Habermasçı ekolden derinden etkilenen Nancy ve diğer

toplum teorisyenleri benim bir yandan sürekli yeni olasılıklar üretmekle ilgilenip diğer yandan hangi olasılıkları takip etmenin iyi hangilerini takip etmenin kötü olacağına dair bir şey söylememden ve hangi olasılıkların gerçekleştirilebilir hangilerinin gerçekleştirilemez olduğunu söyleyecek sağlam normlarımın olmamasından kaygı duyuyorlar. Kuşkusuz tüm olasılıkların gerçekleşmesini istemiyorum, o halde neden aralarında ayrım yapmıyorum? Buna cevabım şu olurdu: "Nasıl yaşamalıyız ve kolektif olarak hangi olasılıkları gerçekleştirmeyi amaçlamalıyız?" sorusunu sorarken her zaman zaten belirlenmiş –tasavvur edilebilir– olasılıkların olduğu verili bir ufuk dahilinde soruyoruz bu soruyu. Çoğu zaman "mümkün olan", "yaşanılır olan", "hayal edilebilir olan"ın ne olduğuna dair anlayışımızın –belki de siyasi anlamda önemli neticeleri olan biçimde– önceden nasıl kısıtlandığına dair sorular sormaksızın nasıl bir yaşam sürmemiz ve hangi olasılıkları gerçekleştirmemiz gerektiğine dair kararlar veriyoruz. Diyelim ki gey ve lezbiyen insan hakları sorununa dair (gey ve lezbiyenlere şiddete, gey ve lezbiyenlerin patolojikleştirilmesine, psikiyatrik vaka haline getirilmesine, hapse atılmasına dair) düşünmemiş bir insan hakları örgütündesiniz. Ve bu alanda ne tür stratejiler izlemek gerektiğine dair düşünüyorsunuz ama gey ve lezbiyen yaşamlarının bu alanda düşünülebilir olmaması olasılıklar sahasını önceden sınırlıyor. Olasılık sahasının kendisinin nasıl tesis edildiğini ve hatta acayip şiddetli dışlamalarla tesis edildiğini eleştirel olarak sorgulamaya açmadan bu temelde normatif bir yargı vermenin ne anlamı var? Ben böyle kararlar vermem ya da karar vermesi zor durumlar olduğunu düşünmüyorum gibi bir durum söz konusu değil; beni rahatsız eden, kararcılığa ve sıkı normculuğa sarılanların çoğu zaman varsaydığı çok temel kavramların ne anlama geldiğini düşünmeyi ihmal etmesi. Örneğin nedir karar veren kişi? Nasıl karar veriliyor? Benim için önceden sınırlanan nasıl bir olasılıklar sahası var? Bu sahanın dışı nasıl? Siyasi normculuk eleştirel boyuttan (ve hatta normatif boyuttan) yoksun, çünkü olası olanın şiddetle sınırları çizildiğinde –yani bazı yaşamlar yaşamdan sayılmadığında, bazı insani yetiler insani sayılmadığında– bunları kabul edip neyi yapmamız, neyi yapmamamız gerektiğine karar vermeye geçmemizin ne anlamı var? Bunun anlamı, normatif olma çabamızda kendimiz sorumlu olmadığımız bir şiddet ve dışlama icra ediyoruz ve kanımca bu devasa bir çelişki üretiyor.

Martha Nussbaum da bana karşı sert saldırılarda bulundu, ama sanırım aslında bunun çalışmalarımla bir ilgisi yoktu. Bana angaje ve dikkatli okumayla yapılmış eleştiriler gibi gelmiyor bunlar, sanırım bir tür liberal Amerikan siyasetinin en önemli meselelerine eleştirel bir yaklaşım gelmesinden doğan hüsranın bir örneği. Nussbaum kadınların koşullarına dair güçlü paternalist iddialarda bulunabilmek istiyor; hiç sorgulamadan evrensellik dilini kullanabilmek istiyor; Hintli kadınların nasıl acı çektiğini bize söyleyebilmek istiyor; evrensel kaygılar zorunlu kıldığında yerel kültürlere –kendi sözleriyle– "saldırı"da bulunabilmek istiyor. Onu kültürel çeviri ve kültürel fark sorununa çok karşı biri olarak görüyorum, zira bunların güçlü normatif argümanların önüne set çektiğini düşünüyor o. Burada farka dair bir şey duymak istemeyen, kendi sıkı iddialarını dayatmak isteyen ve kimseyi dinlemeden, başkalarını dinlemenin anlamını öğrenmeden "akıl" adına, herkes adına konuşmak isteyen bir tür beyaz feminizminin dirilişi gibi bir şey görebiliriz. Böyle olmasına üzülüyorum. Bana öyle geliyor ki başka bir şeyden kaynaklanan bir düşmanlıkla dolu eleştirileri ama sanırım insanlar neyin ne olduğunu okuyabiliyor.

Son sözlerimi söyleyeyim. Anlaşılması zor yazma biçimine dair bir soru sordunuz bana, bir de devletin nefret konuşmalarına dair hükümlerde bir rolü olup olmadığını sordunuz. Bunlar aslında yazdığım şeyin okunur olup olmadığına ve savunduğum şeyin güncel siyasete açık veya bariz biçimde aktarılabilir olup olmadığına dair sorulardı. Sanırım belli düzeyde bir kaygı ya da Foucault'nun dediği türden bir rahatsızlık siyaseti yaratıyorum ama bunu sırf sinir bozucu olmak için yapmıyorum. Bence ancak doğal kabul edilen şeyleri, özellikle de çok temel bir soru olan insan olmanın ne olduğunu sorguladığımızda dünyada daha fazla umut var. İnsan olarak, insani özne, insani konuşma, insani arzu olarak nitelendirilen nedir? İnsani konuşmanın ya da arzunun sınırlarını nasıl çiziyoruz? Ne pahasına? Kim için ne pahasına? Bu sorular bence önemli ve gündelik gramer, gündelik dil içinde doğal kabul edilen mefhumlar olarak işliyor. Cevapları bildiğimizi sanıyoruz. Ailenin ne olduğunu biliyoruz, arzunun ne olduğunu biliyoruz, insan-öznenin ne olduğunu biliyoruz, konuşmanın ne olduğunu biliyoruz, anlaşılır olanın ne olduğunu, sınırlarının ne olduğunu biliyoruz. Bence bu kesinlik hissi korkunç bir dar görüşlülüğe yol açıyor. Kişinin kendi dilsel ufkunu en yüksek dilsel ufuk olarak kabul etmesi devasa bir dar görüşlülüğe yol açıyor ve radikal farklılıklara açık olmamızı engelliyor, temelde yaslandığımız anlaşılırlık şemasının yetersiz olduğunu ve ortak olmadığını fark ettiğimizde rahatsızlık ve kaygı duymamızı engelliyor, başkalarını ve kendimizi daha esaslı ve geniş anlama olasılığını kapatıyor. N

Çeviren **Oğuz Tecimen**



Edebiyat klasikleri çocuklar için uyarlanabilir mi?

Yetişkin edebiyatı klasiklerine artık küçük yaştaki okurlar da ulaşabilecek. Peki, birinci sınıf öğrencisinin Kerouac ya da Capote ile tanışması gerçekten gerekli mi?

Denis Gürcü

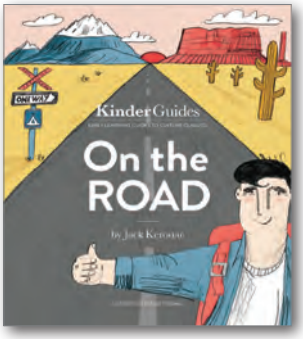
Alice Hemmer'ın Jack Kerouac'ın *Yolda* romanında en sevdiği bölüm uyuşturucu kullanarak ülkeyi baştan sona kat ettiği yolculuklar ya da Manhattan'daki çılgın partiler değil. Alice beş yaşında ve Chicago'nun banliyö bölgesinde yaşıyor. En sevdiği bölümse Sal Paradise'ın her acıktığında dondurma ve elmalı turta yemesi. Evet, Alice gerçekten de Kerouac'ın 320 sayfalık amfetamin ve bilinçakışı yüklü klasiğini okumuyor elbette – Alice fazlasıyla olgun bir okur ancak o kadar da değil. Bunun yerine babası ona, *Yolda* romanının oldukça sadeleştirilmiş, altı ila on iki yaş arası çocuklar için tasarlanmış resimli versiyonunu okuyor.

Alice'in babası Kurt Hemmer, Harper Üniversitesi'nde profesör ve postmodern edebiyattaki etkisi yadsınamaz olan Jack Kerouac'ın da başını çektiği bir grup Amerikalı şair ve yazarın bir araya gelerek oluşturduğu Beat Kuşağı konusunda uzmanlaşmış. Hemmer kızı için, "Kitaba bayılmadı," diyor. Ancak birçok üniversite öğrencisinin bile romanın ustaca gizlenmiş ruhani mesajını algılamakta güçlük çektiğini not düşüyor. "Tamamıyla kavramak için biraz daha olgun olmak gerek."

Yolda gibi uyuşturucu, cinsellik ve şiddet referanslarının bol olduğu bir hikâye, çocukların yatmadan önce okuması için pek de uygun görünmüyor olabilir. Ancak yetişkin edebiyatı klasiklerine küçük yaştaki okurların da ulaşabileceği bir dizi oluşturmayı planlayan KinderGuides'ın amacı tam olarak bu.

Yolda ile beraber KinderGuides yakın zamanda Ernest Hemingway'in *Yaşlı Adam ve Deniz* romanının ve Truman Capote'nin melankolik novellası *Tiffany'de Kahvaltı*'nın da (elbette Holly Golightly'nin hayat kadını olup olmadığı sorunsalını atlayarak) resimli bir versiyonunu yayımladı. KinderGuides'ın en iddialı ve ilginç çalışması ise, birçok yetişkinin bile anlaşılmaz bulduğu Arthur C. Clarke'ın insan bilincinin evrimini anlattığı bilimkurgu romanı *2001: Bir Uzay Efsanesi*.

Göz alıcı illüstrasyonları ve "Sal maceraya hazır!" gibi neşeli anlatımlarıyla kitaplar âdeta orijinallerinin parodisi. Aynı zamanda çağımızın "hipster" anne babalarına alınacak keyifli bir hediye olabilir. Dizinin yaratıcısı olan grafik tasarımcısı Melissa Medina ve ortağı yazar Fredrik







Colting dalga geçmedikleri konusunda ısrarcı. Şimdiden dizinin yeni dört kitabı; Paulo Coelho'nun çoksatar romanı *Simyacı*, Jane Austen'ın *Aşk ve Gurur*'u, J.D. Salinger'ın *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ı ve Harper Lee'nin *Bülbülü Öldürmek*'i –tecavüz suçlamaları, Ku Klux Klan toplantıları ve ırkçı söylemler çıkarılacak şekilde– üzerinde çalışıyorlar.

Medina *New York Times* söyleşisinde, "Tüm bunların amacı çocukları bu kitaplar hakkında heyecanlandırmak. Bu sayede daha sonra orijinallerini okumak isteyecekler," diyor.

Projenin temel dayanağının mantıksız olduğunu düşünenler de var. Birinci sınıf öğrencisinin gerçekten Kerouac ya da Capote ile tanışmasına gerek var mı? Ancak çocuk edebiyatı şaşırtıcı biçimde oldukça kârlı ve zengin bir pazar haline geldi. Çocuklarına anne karnındayken Mozart dinletmeye başlayan ve doğar doğmaz onlara bebekler için hazırlanmış Einstein eğitim videoları izleten kaygılı anne babalar, yavrularını küçük edebiyat âşıklarına çevireceğini umdukları çocuk kitaplarını havada kapıyor.

Anne Karenina, *Uğultulu Tepeler* ve *Don Quijote* başta olmak üzere klasiklerin bebekler için karton kitap versiyonlarını basan BabyLit adlı girişim, 24 kitaplık serisiyle 1,5 milyondan fazla sattı. Önümüzdeki sonbaharda firma *Moby Dick* ve *Aşk ve Gurur* ile başlayarak biraz daha büyük çocuklar için hikâyelerin daha detaylı olduğu resimli kitap dizisinin tanıtımını yapacak. BabyLit'in yaratıcısı Suzanne Gibbs Taylor, "Kitaplarımızın *Spot The Dog*'dan [Spot adlı bir köpeğin maceralarını anlatan çocuk kitabı dizisi] daha eğitici olduğunu düşünüyoruz," diyor.



İkiz kardeşler Jack ve Holman Wang tarafından oluşturulan bir başka popüler kitap dizisi Cozy Classics ise, büyük edebiyat eserlerini el yapımı keçe oyuncakların fotoğraflarıyla beraber on iki kelimelik hikâyelere dönüştürmüştü. Projenin *Savaş ve Barış* yorumlaması bir çırpıda okunacak türdendi: "Asker, arkadaşlar, kaçış, dans, veda, kucaklaşma, at, bomba, acı, uyku, kar, aşk." Wang kardeşler *Jane Eyre*, *Emma*, *Huckleberry Finn'in Maceraları* gibi kitapları içeren çalışmalarını bebekler ve yeni yeni yürümeye başlayan çocuklar için tasarlamış. Ancak ebeveynler için de bazı görsel şakalar eklemeyi ihmal etmemişler. Örneğin *Büyük Umutlar*'daki Miss Havisham'ın alevler için dövündüğü bir keçe bebek.

Bu sevimli tüylü oyuncak resimlerine rağmen kitapları ürkütücü bulanlar da var. Dizinin *Moby Dick* uyarlamasının Amazon yorumlarına on sekiz aylık bir bebeğin annesi, "Kızım üç sayfa çevirdikten sonra çılgınca ağlamaya başladı," yazmış. Başka bir yorumda ise daha yeni yeni yürümeye başlayan bir çocuğun *Jane Eyre* için hazır olup olmadığını sorgulanıyor ve Cozy Classics için, "Tuhaf ve karanlık, henüz karton baskı kitaplar okuyan çocuklar için en uygun şey değil," yazıyor. Holman Wang ise yeni nesil resimli kitapların çoğunda var olan bilindik "pofuduk tavşan"ı kullanmak yerine klasik edebiyatın orijinallerindeki kasvetli ve karmaşalı üslubu korumak istediklerini söylüyor. Wang, "Bu yalnızca, 'İki yaşındaki kızım *Aşk ve Gurur*'u okudu' demek için değil," diyor ve ekliyor, "aksine, biz bu markalaşmış hikâyeleri sadeleştirerek ana temalarını kaybetmekten ve onlardan ucuz yollarla sermaye çıkarmaktan kaçındık."

Kimi eğitimciler, bu karmaşık edebiyat eserlerinin küçük çocuklara neredeyse kaşıkla yedirilmesi durumuna karşı şüpheci. Özellikle de halihazırda oldukça zengin çocuk edebiyatı klasikleri varken. Manhattan'daki bir okulda dördüncü sınıf öğretmenliği yapan Monica Edinger, *New York Times*'ın kendisiyle yaptığı söyleşide, "Yetişkinler için olduğu açık bir şekilde belli olan bu büyük eserleri alıp çocuklar okusun diye eksiltmek fazlasıyla gülünç," diyor. Edinger, KinderGuides'ı anne babaların kaygılarını istismar eden samimiyetsiz bir girişim olarak gördüğünü de belirtmiş.

Yine de bazı ebeveynler, çocuklarının *Yaşlı Adam ve Deniz*'deki direnç anafikrini ya da *Yolda*'daki macera-perestlik gibi daha büyük temaları anlayabileceği görüşünde. Maryland'de



Tiffany'de Kahvaltı

KinderGuides Hemingway'in *Yaşlı Adam ve Deniz* romanının ve Capote'nin melankolik novellası *Tiffany'de Kahvaltı*'nın da resimli bir versiyonunu yayımladı.

yaşayan grafik tasarımcısı ve blog yazarı Brent Almond, *New York Times*'a yedi yaşındaki oğlu Jon'un bazı kitaplara karşı oldukça hevesli olduğunu söylemiş. Almond, "Bu kitapların birçoğu melankolik ya da açık bir şekilde moral bozucu ama bunlara nasıl tepki verdiğini görmek keyifli," diyor. Jon en çok *2001: Bir Uzay Efsanesi*'ni sevmiş. Babası bu durumu, "Hikâye uzayda geçtiği ve biraz ürpertici olduğu için," şeklinde açıklıyor. Babasına göre Jon, en ürpertici sahnelerden biri olan, geminin yapay zekâlı bilgisayarı Hal'ın astronotlardan birini uzaygemisinden çıkarıp ölüme terk ettiği kısımdan pek de etkilenmemiş.

KinderGuides'ın yaratıcıları Melissa Medina ve Fredrik Colting'in aklına bu fikir bir yıl önce, Melissa'nın Kansas'taki ailesini ziyaret ederken gelmiş. *Yaşlı Adam ve Deniz*'i okurken Melissa'nın altı yaşındaki yeğeni kitabın konusunu sorunca, Fredrik hikâyenin özetini çıkarmanın oldukça kolay olduğunu ve bunun iyi bir pazar yaratabileceğini fark etmiş.

İsveçli Fredrik Colting'in ilginç bir yayıncılık geçmişi de var. Fredrik 2009'da izinsiz olarak *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ın devamı niteliğinde bir kitap yayımladığı için Salinger mirasçıları tarafından dava edilmiş. Fredrik davada anlaşmaya varmış ve kitabın Kuzey Amerika'daki baskılarını geri toplatmış.

Geçmişte yaşanan hukuki karmaşaya rağmen Fredrik *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ın da dahil olduğu projeyi gerçekleştirirken herhangi bir çekincesi olmadığını söylüyor. Bu kitapların eğitim işlevi olduğu gibi eğlence işlevinin de olduğunu ve KinderGuides kitaplarının telif hakkını çiğnemediğini özellikle belirtiyor. Ancak bazı telif hakkı uzmanları bu konuda pek emin değil. Georgetown Üniversitesi'nin hukuk bölümü profesörü Rebecca Tushnet konuyla ilgili, "Eğer tamamen bir kitabı alıp çocuklar için tercüme etmeye çalışıyorsanız, yani onu edebi yapan şeyi alıp kopyalıyorsanız, bu patent ihlali gibidir," diyor.

Fredrik ve Melissa kendi basım şirketlerini Los Angeles'taki evlerinde kurmuş ve yeniden biçimlendirecekleri klasiklerin listesini yapmaya bu yıl başlamışlar. İlk birkaç kitabı seçtikten sonra orijinallerini okuyup anafikirleri ve karakterleri çıkaran ikiliden Fredrik metinleri yazarken Melissa da metinlere eşlik edecek resim ve çizimleri hazırlamış. Her kitap için ayrı bir illüstratör kiralamışlar ve ilk dört kitabın toplamda yirmi bin kopyası basılmış.

İkili, her edebiyat klasiği projeye uygun olmadığı için toplamda elli kitap basmayı planlıyor. Örneğin ilk etapta James Joyce'un *Ulysses* kitabını düşünmüşler ama sonra vazgeçmişler. Fredrik, "Yapabileceğimize pek inancımız yoktu, çünkü kitabı henüz okuyamadık bile," diyor.

Aslında bu tarz girişimler, uzun süredir tartışılıyor. Amerika'da birçok anne babanın ilgisini çeken bu kitapların çocukları okumaya teşvik etmesi de önemli bir mesele. Ancak yine de bir klasiğin hakkını vermek, yansıtmak istediği mesajları algılayabilmek ve etkisini hissedebilmek için orijinal halini ve özellikle orijinal dilinde, özetini ya da bir kısmını değil, tamamını okumanın daha doğru olduğu yadsınamaz bir gerçek. N



Yazmak bir nevi yüzleşme...

***Kasırga ve Yabanmersinleri* bir ilk kitap. Belli ki uzun süre üstünde çalışılmış, özenilmiş öyküler bunlar.**
Böyle görülüyorsa ne mutlu bana. Teşekkür ederim. Ama şu da bir gerçek ki, çok çalışmak işin doğasında var. Yaklaşık iki buçuk yıldır okurunu bekliyor kitabım. Bu süreçte yazmayı hiç bırakmadım, bunun da masamda bekleyen dosyama faydası oldu tabii. Esiveren son dokunuşlarla *Kasırga* sanki şimdi daha bir kasırga oldu benim için.

Hangi yazarlardan ve kitaplardan çıkmıştır kitabınız. Bunun bir yanıtı var mı?
Elbette, hem birden fazla yanıtı var. Yedi yıl önce işi gücü bıraktım, yalnızca yazacağım, dedim. Notos Atölye gibi iyi bir rehber edindim kendime. Ve ardından düşüne taşına okumalar başladı. Bir ders kitabı gibi okuduğum ilk kitap Raymond Carver'ın *Ateşler*'idir. Kitabıma adını veren öyküm bu okumaların sonucudur diyebilirim. Çehov vazgeçilmez, kendinden sonra gelen bütün öykü yazarlarının atası, çoğu öyküsünü okudum. Hemingway uzakları görmemi sağladı, Virginia Woolf tam bir zihin açıcı. Öbür yanımda, kendi kültürlerini yansıtan ironi dolu içtenlikleriyle Sait Faik ve Cheever durur. Okudukça bütün bu yazarlarımı çok daha iyi anladığımı düşünüyorum. Ve yazmaya çalıştığım bir öyküyü kendimce tamamlanma noktasına getirdiğimde bir nevi yüzleşmeye, ustalarımı anlamaya bir adım daha yaklaşmış gibi hissediyorum.

Yazdığınız öyküleri siz kendiniz nasıl görüyorsunuz?
Bu bir yolculuk ve bu yolculukta duraklar var. Şimdilik bir grup yolcuyu varmak istedikleri yere en yakın durakta indirdiğimi düşünüyorum. Benim öykü kişilerim güzel güzel konuşur, asla kavga etmez, birbirlerine seslerini bile yükseltmezler. Ama onlar hiçbir şeyi unutmaz, yalnızca unutur görünürler. İncinmişlerdir, yine de gülümserler. Bulundukları yer ile olmak istedikleri yer arasında bir çelişkinin kırılganlığını taşırlar. Yalnızca kendilerine sakladıkları hayalleri ve umutları olmadan olmaz.

Dergilerde yayımlıyorsunuz, üretken bir yazarsınız. Sonraki kitabınız ne ve nasıl olacak?
Öykülerimi çok da fazla dergilerde yayımladığımı söyleyemem. Bilinçli bir tercihti bu. Sanırım yolun başında daha içe kapalı olmayı istemekle ilgili. Şu sıralar yeni bir öykü dosyası üstünde çalışıyorum. Yine kadınlar ve erkekler.

Aynı zamanda şu sıralarda bir oyununuz sahneleniyor. *Biraz Sen Biraz Ben*. Yeni bir oyun da yazmayı düşünüyor musunuz?
Notos Oyun Yazarlığı Atölyesi'ne ve Ebru N. Celkan'a çok borçluyum. Hep hayalimdi oyun yazmak. Bu alanda neler yapabileceğimi görmek için de istiyorum yazmayı ve ikincisi şimdilerde zihnimde yavaş yavaş beliriyor.

Yazdıklarınızı en çok kimin okumasını isterdiniz?
Annemle babamın. Ayrıca ikisi de iyi okurdu. Gençliklerinde şiirler yazar, bana ve kardeşime hikâyeler uydurup anlatırlardı.

Gelecekte kendinizi nasıl bir yerde görmeyi hayal ediyorsunuz?
Savaşların, yıkımın olmadığı bir dünyada, gümüş rengi saçlarım ve omzumda şalımla çalışma masamda oturmuş, ağaçlara bakarak okuyup yazıyorum, bundan büyük mutluluk olabilir mi? • S.G.

Yoluyla yordamıyla, özel ve özenli edisyonuyla

Savaş ve Barış

4 cilt olarak **Yordam Edebiyat**'ta!



Dünya edebiyatı klasiklerini en özenli çeviri ve baskılarıyla okurlarla buluşturmaya başlayan Yordam Edebiyat'tan, Mete Ergin çevirisiyle *Savaş ve Barış çıktı*! Özel kutusu içinde takım olarak ve tek tek ciltler hâlinde..

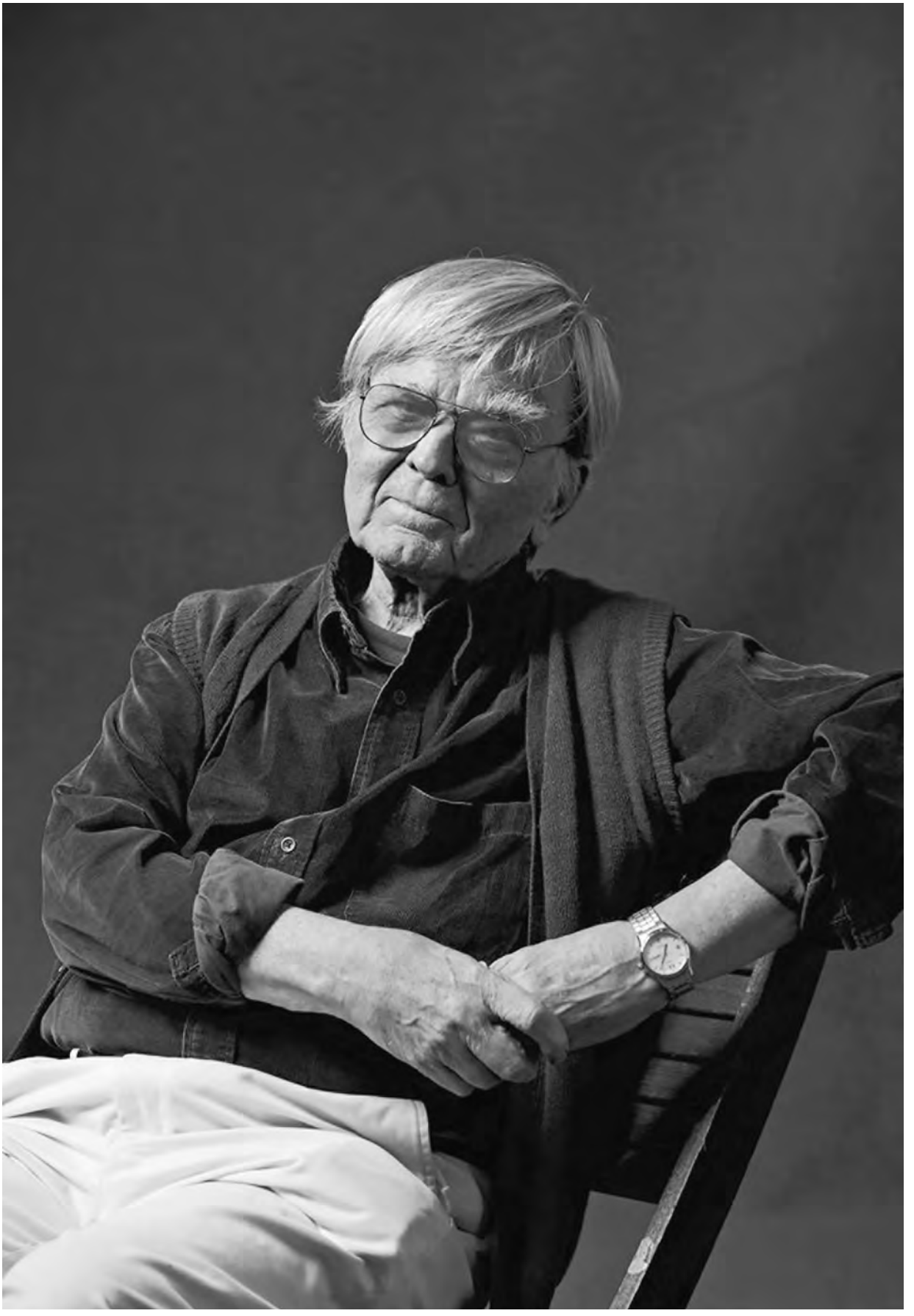
Rus edebiyatının başyapıtlarından *Savaş ve Barış*'ın bu edisyonunda, tüm dünyada "en başarılı çeviri" olarak kabul edilen Louise ve Aylmer Maude çiftinin çevirisi esas alınıyor. Maude'lere bizzat Tolstoy'un aktardığı karakter ayrıntıları ve biyografik bilgiler bu edisyona eşsiz bir özellik katarken, okurlar bu 150 yıllık dev yapıtı âdeta Tolstoy'un rehberliğinde okuma ayrıcalığına kavuşuyor.

Mete Ergin'in berrak Türkçesiyle birlikte, Hasan Âli Ediz'in başlı başına bir eser olarak kabul edilmesi gereken Tolstoy incelemesini ve Tolstoy'un bu büyük eserine dönük yazısını da barındıran Yordam Edebiyat edisyonu, *Savaş ve Barış*'ı 4 cilt hâlinde okurlarla buluşturuyor.

"*Yapmacık bir alçakgönüllülük göstermeyeceğim:* Savaş ve Barış, *Homeros'un* İlyada*'sı gibi bir eserdir*" **Tolstoy**

"*Ne büyük bir yapıt, değil mi? Nasıl dev bir insan!.. Avrupa'da kim onunla aynı düzeye konulabilir? Hiç kimse!*" **Lenin**

yordam edebiyat yordamedebiyat yordamedebiyat www.yordamkitap.com



Robert Coover

Bir Bira İçimliği

Mahalle barına gidip bir bira içmeyi düşündüğü sırada kendini orada oturmuş bira içerken buluyor. Aslında bitirmiş bile. Belki bir tane daha içerim, diye düşünüyor, ikinciyi diplerken üçüncüyü söylüyor. Az ileride, çok değil ama yeterince güzel bir hatun oturuyor, yatakta da iyidir muhtemelen, ki öyle. Birasını bitirmiş miydi? Hatırlayamıyor. Asıl önemli olan: İyi bir orgazm yaşamış mıydı? Hatta orgazm olmuş muydu? Sisli akşam karanlığında, genç kadının dairesinden eve dönerken bunu düşünüyor. Kadının evi, lunaparklarda kazanılan cinsten Kewpie bebeklerle doluydu, hatırladığı kadarıyla lunaparka gitmek için randevulaşmışlardı. Kadın orada bir tane daha kazanıyor – kadın bu işte usta. Tekrar kadının evindeydiler, üzerlerindeki giysileri çıkarıyorlar; kadın, üzeri bebeklerle dolu yatakta heyecanla yeni bebeğine sarılıyor. En son ne zaman uyuduğunu hatırlayamıyor, akşam yine sisli sokaklardan yalpalayarak geçerken kendi evinin yerini bildiğinden de artık emin değil, eğer olduysa orgazmı hafızasından siliniyor. Onu yine lunaparka götüreyim, diye düşünüyor, kadın orada bir Kewpie bebek daha kazanıyor (bu onların ikinci randevusu, belki de dördüncü) ve bu sefer ilk tanıştıkları bara baş başa bir içki içmeye gidiyorlar. Orada iriyarı bir herif kadına sarkıyor. Adam müdahale ediyor ve kadın hastanede yatağının başucunda bitiveriyor, arkadaşlık etsin diye Kewpie bebeklerinden birini getirmiş. Kadın, aralarındaki bağı kendince böyle ifade ediyor, ya da hastaneden koltuk değneğiyle çıkan adama öyle geliyor, şehrin neresinde olduğunu anlayamıyor. Yılın neresinde olduklarını da bilmiyor. Bu ilişkiyi bitirme zamanının geldiğine karar veriyor –kadın onu delirtiyor çünkü– fakat iriyarı herif düğünlerine çıkagelip onu dövdüğü için özür diliyor. İlişkilerinin ciddi olduğunu anlamadığını söylüyor. Herif düğün hediyesi olarak, tanıştıkları barda iki bedava içkilik hediye çeki ile koltuk değnekleri için bir çift beyaz saten kurdele getirmiş. Düğün töreninde kadınla adam ellerinde birer Kewpie bebek tutuyorlar, bu bebeklerin gizli bir anlamı olmalı, ki var. Kadının ona doğurduğu çocuk, onunki ya da bir başkasınınki, sanki bunu hatırlamaya ihtiyacı varmış gibi; adama zamanın hızla aktığını hatırlatıyor. Artık sorumlulukları olan bir adam o ve kadınla ilk tanıştığında çalıştığı işinin durup durmadığını kontrol etme ihtiyacını hissediyor. Duruyormuş. İşe gitmediği, gitmediyse eğer, fark edilmemiş, ama evlendiği için tebrik de edilmiyor, çünkü –şimdi hatırladığına göre– karısıyla tanışmadan önce iş arkadaşlarından biriyle nişanlıydı ve ofistekiler onlara bir nişan töreni düzenlemişlerdi, hediyelere

harcadıkları paraya yanıyor olmalılar. Utanç verici bir durum; biraz da düşmanca bir atmosfer var, ama anaokuluna giden bir çocuğu var, diğeri de yolda, ne yapabilir ki? Neyse ki hediye çekini henüz bozdurmamıştı; aman, gidip bir iki bira içse, hatta üçüncüye de parası yeter. Yanında genç bir kadın oturuyor, yatakta iyidir muhtemelen, ama kadın karısı değil, adamın da zina işlemek gibi bir arzusu yok; pantolonu ayak bileklerine dolanmış, kadının yatağının kenarında otururken kendine böyle söylüyor en azından. Pantolonunu çıkarıyor mu, giyiyor mu? Bilemiyor ama pantolonunu giyip tek ayak üstünde sekerek eve gidiyor, çünkü kurdeleli koltuk değneklerini bir yerlerde unutmuş. Eve geldiğinde, bebekler gelmeye başladıkça raflara dizilen Kewpie bebekleri evin her yanına saçılmış bir halde buluyor, kafaları, kolları ve bacakları koparılmış. Bebeklerden biri ağlıyor, adam da ocakta bir şişe süt kaynatıp bebeğe sakinleştirici vermek için odasına gidince bebeğin pijamasına iliştirilmiş bir not buluyor, notta karısı bir bebek daha doğurmak için hastaneye gittiğini ve döndüğünde onu orada görmek istemediğini, çünkü eğer görürse öldüreceğini yazmış. Adam ona inanıyor ve yine sokaklara çıkıyor, bir yandan da, acaba bebeğe sütü verdim mi yoksa hâlâ ocakta kaynıyor mu, diye merak ediyor. Mahalle barının önünden geçerken içeri girmeye meyletse de, bir ömre yetecek kadar başına bela açtığını düşünerek yürüyüp gidecekken onu döven irikıyım herifle burun buruna geliyor, herif yeni baba olduğundan ona bir puro ikram edip bunu kutlamaya onu –bir ya da daha çok, sayısını hatırlamıyor– içki içmeye bara sürüklüyor. Kutlamalar bitiyor bitmesine, lakin adamı evden kovan kadınla evlenen çiçeği burnunda baba, birasını içerken evlilik hayatının dertlerine ağlıyor ve bundan kurtulduğu için adamı tebrik ederek şanslı olduğunu söylüyor. Fakat adam özellikle de yanlarında oturan ve muhtemelen yatakta iyi olan genç bir kadını gözüne kestirip de tam evine gitmelerini teklif edecekken onu döven ve karısını elinden alan adamla birlikte kapıdan çıktığını görünce, kendini hiç de şanslı hissetmiyor. Bir bira daha söyleyip bundan sonra nerede yaşayacağını düşünürken, Bu da bizden, diyen barmen hatırlatınca, hayatın kısa ve zalim olduğu ve hiç anlamadan bir gün ölüp gideceği kafasına dank ediyor. Haklı. Birkaç bira ve kimi belli belirsiz, çoğu hiç hatırlanmayan birkaç orgazmdan sonra, otomobil yarışçısı ve çalıştığı şirketin başkanı olan oğlu ölüm döşeğinde onu ziyaret ediyor ve geç kaldığı için (Bir bira içmeye gittim ve olanlar oldu baba, diyerek) özür diliyor, onu özleyeceğini ama belki de en iyisinin bu olduğunu söylüyor. Adam, Neyin en iyisi, diye soruyor ama oğlu gitmiş bile, tabii eğer geldiyse. Ne yaparsın... hayat işte, diyor örtüyü yüzüne çekmeye ve onu götürmeye gelen hemşireye. N

İngilizceden çeviren **Esra Birkan**

Robert Coover (1932) Amerikalı kurmaca, oyun, şiir ve deneme yazarı. Çeşitli üniversitelerde yaratıcı yazarlık üzerine eğitimler verdi. Deneysel yazım tekniğiyle tanınan avangard yazar, eserlerinde gerçeklik, illüzyon ve mitlerin iç içe geçtiği durumlar yaratır. Günümüzde hipermetin kurmaca ve metakurmacanın en büyük savucularından biri. İlk romanı *The Origin of the Brunists*'le 1967 William Faulkner Ödülü'nü kazandı ve öykü alanına yapmış olduğu katkılar nedeniyle Dungannon Foundation Rea Ödülü'ne layık görüldü. Yayımlanmış pek çok öyküsü ve romanı bulunuyor.

Maksat Nur

Ud

Yut... yutabildiğin kadar yut, yut...

Saatin kaç olduğunu bilmiyorum. Öğle vakti, ikiye çeyrek var. Gömleğimi giydirdi. Gömleğimin kollarını önce sola eğilip sol koluna, sonra da sağ koluna geçirip beni de gömleğimle birlikte sırtına geçirdi. Sarı, yumuşak saçlarını bembeyaz ellerinin arasında topladı ve narin omuzlarının arkasına, benim soğuktan büzüştüğüm yere, iki küreğinin arasına, üstüme serdi. Buna alışmıştım. Sınıftan çıkıp basamaklardan inecek, okuldaki öğrencilerin âdeta duvarları titreten sesleri arasından geçip arabaların hızla akıp gittiği sokağa çıkacak ve Hüseyin Cavid Caddesi'ne doğru yürüyeceğiz. Saçlarının arasına saklanmış olsam da, güneş ışınları kapkara gömleğimden içeriye, tenime doğru yol bulup bedenime yayıldıkça bütün tellerim gevşiyor. Bugünkü ders çok uzun oldu, beni de çok yordular, kendilerini de.

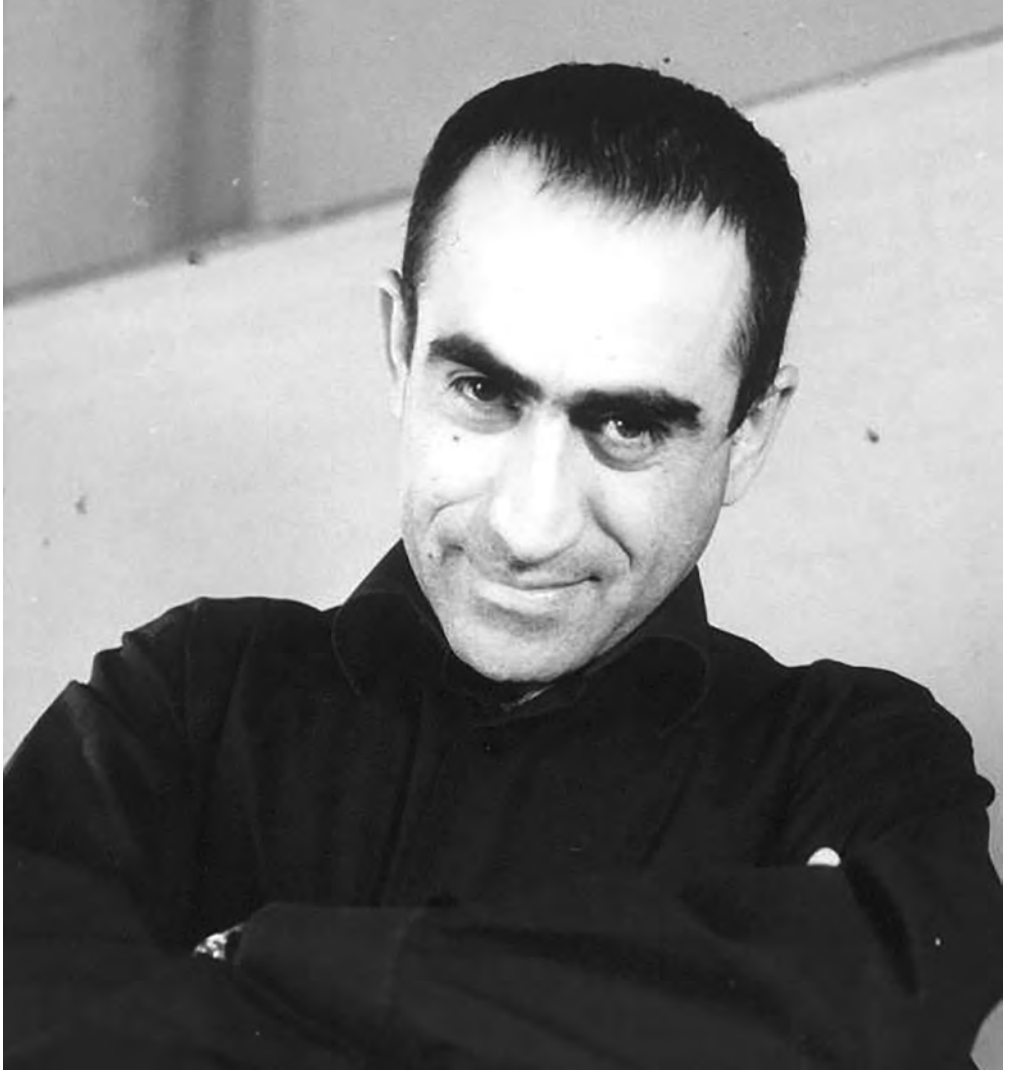
Saçın ucun örmezler...
Gülü sulu dermezler...

Arkadan gelen oğlanın sesiyle ürperdim. Ama Zümrüt o yana bile bakmadan adımlarını sıklaştırdı. Ben deminden beri onun teninin sıcaklığını kendi bedenime çekerek yağan kardan sonra yenice parlayan cılız güneş ışınlarına yardımcı bir ısı kaynağı bulmuştum. Nerede olsa sıcağa kaçıyorum. Seslerin içinden geçip bir yüreğin sıcaklığına girmeyi başarabiliyorum. Bu soğuk, karlı mart gününde arkamızdan gelen sözlere kulak kesildim, o seslerle birlikte atlayıp onun yüreğine, yüreğindeki sıcacık yere sığındım ve işte...

Seni bana vermezler...
Sarı gelin, aman sarı gelin...

Benim mutlaka burada olmam lazım. Hava soğuk olmasa, sıcacık bir yer olsa, Zümrüt beni de gömleğimin içinden çıkarsa ve bu sözler eşliğinde, ben de o seslerin ahengine katılabilsem. Ya da geçen günkü gibi, *od çerşenbesi*nde[1] *tongal*ın[2] kenarına oturup bu sözleri birlikte mırıldansak.

Her iki yürek de biraz daha hızla çarptıkça ben haz alıyorum. Her ikisini de tanıyorum. Şimdi kafeye girip pencerenin önündeki masaya oturacaklar, iki sıcak kahve ısmarlayacaklar (bu kahvelerin sıcaklığının bana bir etkisi yok), masanın üstüne koydukları elleri yavaşça birbirini tutacak, elleri birbirine kavuşacak. Adnan, Zümrüt'ün ince, nazik parmaklarının ucunu nefesiyle ısıtacak (işte bu çok güzel) ve Zümrüt de elini çekip gömleğimi bile soymadan beni sırtından indirip tam sokağa, sokaktaki arabalara bakan masa-



Maksat Nur 1968 yılında Azerbaycan'da doğdu. 1989-1992 yılında savaş muhabirliği yaptı, Bakü'de çeşitli gazetelerde ve radyo televizyon kurumlarında çalıştı. 2001 yılında edebiyat alanında Azerbaycan'ın ilk edebiyat internet sitesi olan Yenisi'yi (www.yenisi.net) kurarak genç edebiyatçıların eserlerini yayınladı. 2005 yılında *Ters Gibi* adlı öykü kitabı yayımlandı. Yapıtları İngilizce, Fransızca, Türkçe, Rusça, Lehçe, Ukraynaca, Özbekçe, Farsça, Gürcüce dillerine çevrilerek çeşitli dergi ve antolojilerde yayımlandı. *Şehrin Sahibi* romanı 2011'de Azerbaycan Milli Kitap Ödülü'nü aldı. *Şehrin Sahibi* Türkçede de Alakarga Yayınları tarafından yayımlanacak.

nın üstüne bırakacak. (O anlarda bütün varlığımla ondan kopup uzaklara, çok uzaklara kaçmak istiyorum.)

"Bir tahta parçasından bu kadar çok şey beklemenin kime ne yararı var," diye Adnan beni işaret ederek gülümsedi.

Ben sözün doğrusunu, söz içindeki doğruları seviyorum. Bu kız beni çok incitiyor. Her gün saatlerce çalışıyor. Babası da ona defalarca söylemişti:

"Udu –yani beni– incitmek olmaz ha! O da insan gibi bir şeydir. Bak, benim hassasiyetimi biliyorsun. Evet, ud da biliyor."

≈

"Belki de o kurşunlardan kurtulmak mümkündü. Evet, saklanmak ya da ne bileyim, küçücük kızım beni bekliyor diye düşünmek..."

Adnan bu sözlerden sonra uzun kollarını, nerdeyse dirseklerine kadar bacaklarının arasına sokarak büzüştü, kafenin penceresinden Hüseyin Cavid Caddesi'nde hızla akıp giden arabalara bakarak hafifçe gülümsedi. Sonra yeniden toparlanıp karşısındaki ela gözlü, beyaz tenli, sapsarı saçlı kızın gözlerinin içine baktı ve, "Yok, yok. Baban en azından seni düşünmeli ve kendisini korumalıydı. O sağ olsa ne güzel olurdu. Ateşkes anlaşmasının yapılmasına çok az bir süre kala, nerdeyse ateşkesten birkaç saat önce helak olmak... İnsanın içi ürperiyor," dedi ve ince parmağını cep telefonunun ekranında gezdirdi. Sanki bir şeyler arıyormuş gibiydi. Ekranın derinliklerine sokulmak istese de başını kaldırdı ve kollarını çapraz şekilde göğsünde birleştirerek sustu.



Zümrüt, “Onların ateşkes anlaşmasının yapıldığından haberi yoktu, bunu bilmiyorlardı,” dedi, uzun kirpiklerini bir anlığına kapayıp açtı, gözlerini masanın bir noktasına dikip uzun uzun baktı.

“Nasıl bilmezler? Çok da iyi biliyorlardı.”

“Sen olsan cepheden kaçar mıydın?”

“Kaçmazdım ama...”

“Niçin böyle sinirlisin? Boşuna sinirlenme, zaten annem beni sana vermeyecek.”

Gün ola bir göreydim
Nazlı yarın yüzünü...
Neynim aman, aman
Sarı gelin aman...

“Babam anneme atlıkarınca diyordu. Şimdi de sen annemle savaşmak niyetindesin.”

Dışarıda kar yağıyor. Bakü’nün sükûneti öyle bozulmuş ki... Sanki insanlar bu şehre savaş ilan etmiş. Kafede Adnan ile Zümrüt’ten başka hiç kimse göze görünmese de, pencerenin perdesi bu cumartesi öğle vakti birdenbire çekilip yere düşürülmüş gibi...

“Öyle anlaşılıyor ki insanlar istedikleri zaman şehrin sükûtunu bozabilir ve istedikleri sesi çıkarıp istedikleri hareketi yapabilirler. Aslında annen bana savaş ilan etmiş durumda. Bunun farkında mısın? Bense savaş falan istemiyorum.”

Zümrüt başını kaldırıp omuzlarını silkti, iri gözleriyle sakince Adnan’a baktı ve, “Şehir onlara kendisi izin veriyor. Savaş da böyledir. Zehirlenmiş insanlar şehirlerde rastgele ateş açarak tabiatın dinginliğini keyiflerince bozabiliyor,” dedi.

Kafenin büyük penceresi önünde, dışarıda rüzgârın savurduğu kara bakarak sakin sakin konuşuyorlardı. Yuvarlak masadaki soğumuş iki fincan kahve ve henüz kahveye bile değmemiş gümüş renkli kaşıklar, onların genç ve narin parmakları arasında bekliyor. Ara-

larındaki masanın üstünde sessizce duran ud ise siyah gömleği içinde. Ud, beleğe sarılmış ve beşiğinde uykuya dalmış bir bebeğe benziyor. Çocukları olsa, caddeden hızla akıp giden arabalara baksın diye, onu da böylece, tam pencerenin önüne oturtacaklar.

Adnan kahvesinden bir yudum alarak yüzünü ekşitti. Zümrüt, bebeğini gösterip öğüt veriyormuş gibi udunu hafifçe okşadı ve:

"Sen de ud gibi ol, ukalalığı ve zıpırlığı kendinden uzaklaştır. Bunu yapman şart. Bu sevda, sadece sen bunları yerine getirdiğinde mutlu sonla bitecek. Babam da annemi böyle görmek istiyordu. Sakin, dingin, ud gibi. Dertlerini, problemlerini yutan, yuttukça yutabilen... Bu nedenle de beni lisedeki ud sınıfına kaydettirdi. Cepheye gitmeden bir ay önce bana, Annen atlıkarıncadır, dedi. Sakın ona benzeme... Ben başımı alıp gidiyorum. Öyle yap ki, sesin kendinden önde olmasın, konuşacağını önce düşün taşın öyle söyle. Kendinle konuş."

≈

Yok, ben onların oyuncağı olmayı istemezdim. Bırak, kendi çocukları olsun, onu sevsinler. Ben de göğsüne sarı teller çekilmiş bir tahta parçası olarak bir köşede kalayım. Ama Adnan, Zümrüt'ün annesinin neler düşündüğünden habersiz. Eşinin gittiği günden bu yana, on yıldır o evdeyim. Bir gün başını benim gömleğimin üstüne koyup o kadar ağladı ve kocasıyla ilgili öyle sözler söyledi ki, bu sözlerin içindeki ağrıyı acıyı bir ahenge katıp da asla tellerime konduramıyorum. Bu acı dolu anlar bütün bedenime sızıyor, tellerime siniyor ve orada uzun bir zaman kaldıktan sonra gün geliyor, gizlice birilerine söyleniyor.

Zümrüt'ün annesinin yüreği çok sıcak, çok sevecen, bunu sadece ben biliyorum.

≈

Adnan ve Zümrüt karlı cadde boyunca kol kola Hüseyin Cavid'in heykeli önüne kadar geldi. Âdeta donarak boynunu bükmüş Hüseyin Cavid'e baktılar. Sonra biraz da parkta gezip Vergi Bakanlığı'nın arka tarafına, denize doğru inen dar sokağa girdiler. Zümrüt kara bürünmüş uzun kavakların arasından denize doğru yürüyordu, Adnan da durmuş onun ardından bakıyordu. Buradan o yana birlikte yürüyemezlerdi, artık Zümrüt'ün mahallesine gelmişlerdi. Zümrüt'ün annesi görmemeliydi.

Zümrüt'ün sırtında asılı ud, uykudan uyanmış bir bebek gibi, onun bedeniyle birlikte yaylanarak hafif hafif sallanıyor, sırtından kayarak aşağı düşmek istese de çekiniyor ve yeniden annesinin sırtına sığınarak ona sarılıyor, kundağının içinde kayboluyordu.

≈

Ahir Çerşenbe[3] de geldi. Adnan beni göğsüne bastırdı. Tellerimi tıngırdatıyor. Serin rüzgârların Hazar'dan getirdiği deniz kokusu, ateşte yanan kuru incir ve üzüm dallarının dumanına karışarak havaya savruluyor. Bahçedeki nemli toprağın altından yenice boy vermeye başlayan körpe otlar alevlerin sıcağından korkmaya başlasa da Adnan'ın yüreği, mangalın içindeki alevlerle birlikte hareket edip çırpınıyor. Küçük mangalın etrafında üç kişiydiler... N

Azericeden çevirenler **İmdat Avşar** ve **Ömer Küçükmehmetoğlu**

[1] Nevruz Bayramı öncesi büyük ateşlerin yakıldığı gün.

[2] Nevruz Bayramı öncesinde yakılan büyük ateş.

[3] Nevruz Bayramı'ndan önceki son çarşamba günü.

Hasan Özkılıç

Başında Kavak Yelleri

Yine öyle bir telaşla daldı odaya Selver Abla. Heyecanlıydı, yerinde duramıyordu. Odanın bir köşesinde annem tahta masanın üzerindeki milangaz ocağında soğan kavuruyordu.

"Yemek mi yapıyon Hanım Abla?" dedi, yaklaştı anneme doğru. Annem yemek yapmakla meşgul olduğu için dönmeden bir şey dedi ama anlamadım ne dediğini. Soğanın kokusu odayı doldurmuştu. Herhalde, evet, yemek yapıyorum, demiştir diye düşündüm. Başka ne diyebilirdi?

Babamın gözleri Selver Abla'ya takılıp kalmıştı. Kapıdan girdiğinde yorgun bir ifadeyle gülümsedi. E, kolay değildi işleri. Üçü de, annem, babam, bir de ablam kiremit fabrikasında çalışıyordu. Günün yorgunluğu üstlerinden akıyordu. Bundan olsa gerek suskundu herkes. Kiremit tozları dizine geçirdiği şapkasına tutunup kalmıştı babamın. Annemin sırtı dönüktü bize, kambur gibi duruyordu. Müjgan ablamın yüzü solgundu sanki biraz. Az önce ipten toplayıp getirdiği kurumuş çamaşırları katlıyordu. Kim bilir fabrikada yine neler yaşamıştı o gün? Bu ara sanki yine gönül işlerine takılıp kalmış. Her akşam fabrikada birlikte çalıştığı arkadaşlarından biriyle çıkıp geliyor, kapının hemen dışında fısıl fısıl bir şeyler konuşuyorlardı. Ben yerde, minderin üzerinde ödevimi yapıyordum. Sonra annem Selver Abla'ya bir şey dedi mi, anımsamıyorum. Ama epey bir zaman kimsenin konuşmadığı bugünkü gibi aklımda. Yine o konuştu, Selver Abla. Anneme, "Hanım Abla!" diye seslendi. Oda küçüktü. Daha büyük bir oda özlemi duyduğumdan olsa gerek cetvelle ölçmüştüm odayı, biliyordum. Topu topu on altı metrekareydi odamız. Bu sebepten içeride konuşulanlar çoğunlukla rahatça duyuluyordu.

"Buyur kızım," dedi annem.

"Ne oldu biliyon mu?"

Annem yine aldırmazlık havasına büründü. Alışmıştı Selver Abla'nın her akşam gelip günlük yaşantısına dair birbirine benzer sözlerini dinlemeye. Bu nedenle sıkılıyordu onu dinlemekten. Sıkıldığını da açık açık belli ederdi ama Selver Abla pek aldırmazdı. Ev sahibimizdi. Hiç evlenmemişti. Yanda, köşede daha büyük bir evde tek başına yaşıyordu. Arada bir Ankara'dan ağabeysi geliyordu. Çok değil, üç beş gün kalıp sonra geldiği gibi sessiz sedasız çekip gidiyordu. Aradan aylar geçiyor, biz Selver Abla'nın bir ağabeyi olduğunu unuttuğumuzda o yine çıkıp geliyor, varlığını anımsatıyordu.

"Abla!" dedi bir kez daha, o gün hali bir başkaydı. Sanki önemli bir şey söyleyecekti

de bir türlü cesaret edip söyleyemiyordu. Oysa ağzında söz duran biri değildi Selver Abla. Akşamları iş dönüşü önce babamla annem, sonra ablam girerdi kapıdan içeri. Ablam hep arkada kalırmış, annem merak eder, "Arkadaşlarıyla ne konuşuyor bu kız," derdi. Hatta bazen annem mahsustan, sanki çorabı düşmüş de, eğilip çorabını çekiyormuş gibi yaparmış, yaklaşsınlar, ne konuştuklarını anlayayım, diye. Ama nafile... Yanına geldiklerinde ya susar ya da işte, çavuş şunu dedi, patron bugün hiç makine dairesinden çıkmadı, gibi sözler edip atlatırlarmış annemi. Annem bunları ablamın olmadığı bir gün söyledi bana, "Bu kız bir halt karıştıracak, göreceksiniz, Allah sonumuzu hayırlı etsin," dedi. Hüzünlendi, derin bir iç çekti.

İşte o gün de ablam belli ki yine arkadaşlarıyla geride kalmış, kim bilir fabrikada hangi oğlan hakkında ayıla bayıla neler konuşmuşlar, kim kimi seviyor, kim kimi sevmiyor yollu sohbete dalıp yine en son o girmişti kapıdan içeri. Selver Abla da hemen hemen her seferinde sanki ablamın gelip gelmediğini kontrol eder, o geldikten sonra damlardı evimize, gecenin yarısına kadar kalır, biz artık sağa sola yıkılıp horlamaya başladığımızda ancak çıkıp giderdi. Oynamayı, hele hele "Tepsi de Tepsi Fındıklar" türküsü eşliğinde oynamayı çok severdi. Babam bu türkünün, "Ayşe de Veli agayı gıdıklar" sözünün geçtiği yerde, sanki Ayşe babamı gıdıklıyormuş gibi kahkahayla gülerdi, annem de en çok babamın bu haline bozulurdu. Selver Abla, ablamın alüminyum tepsiyle çaldığı bu türküyü annemin, babamın şaşkın bakışları altında öyle ciddi bir havaya girip her seferinde farklı figürlerle oynardı ki, sanırdın bir büyük sahnede yüzlerce seyirci önünde dans ediyor. O, ciddi ciddi kalça sallayıp oynarken babamın gülmekten gözlerinden yaş gelirdi.

Bugün sanki Selver Abla anneme, "Abla," diye seslenmek için gelmişti, yine, "Abla!" dedi, belli ki annemin elindeki işini bırakıp ona dönmesini bekliyordu. Annem yine o meşhur türlü yemeğini yapıyordu. Evimizde en çok pişen yemeklerdendi türlü. Ben bıkmıştım türlü yemekten, ablam da. Babam annemden çekiniyordu, biliyordum, pek ses çıkaramıyordu. Ablam isteksizce, "Bırak ben yapayım, değişik bir şey yapayım," diyordu ama nedense annem daha yeni aldığımız milangaz ocağına ondan başka kimsenin dokunmasına izin vermiyordu. Sanki kıyamıyordu milangazını fazla yakmaya. Kolay, çabuk pişen yemekler yapıyordu iş dönüşleri. Bin bir çeşit yemek yapacak değildi ya. Ne yapsın, hayat çok pahalıydı. Pazara fabrikadan çıkıp geldikten sonra, biraz geç bir saatte, hemen hemen hava kararmaya başladığında gidiyordu. O saatte sebze meyve fiyatları düşüyormuş. Pazarcılar ellerinde kalmasın diye karanlık bastırdıktan sonra ucuza veriyorlarmış mallarını. Bol bol sebze meyve alırdı, arada bir de kasaba yarım kilo kıyma çektirirdi.

Nihayet annem insafa geldi de, yine sırtı Selver Abla'ya dönük, "Ne var Selver, söyle!" deyince Selver Abla heyecanla anlatmaya başladı.

"Dün gece ne oldu biliyor musun Hanım Abla?" diye sordu anneme, annemin de onun heyecanına katılıp, ne oldu Selver, diye yanıt vermesini beklediğini anladım ama annem onun düşündüğü gibi bir yanıt yerine, "Ne bileyim ne oldu Selver? Söyle ne olduysa!" dedi, tam dönecekti, vazgeçti, herhalde soğanlar yağda iyice kavrulmuştu, diğer sebzeleri de ilave edecekti ki, Selver Abla bir çırpıda, heyecandan soluğu kesilircesine anlattı:

"Dün gece Nalân geldi bana arkadaşlarıyla. Nalân!.. Hani şu aranan, Gülderen Teyze'nin kızı Nalân. Bana geldi, gecenin yarısıydı, baktım kapı vuruldu, gittim kapıya, Kim o, diye sordum, Ben Nalân, dedi, hemen açtım kapıyı, baktım yanında da üç arkadaşı. Tabii biliyordum arandığını, hemen içeri aldım. Polis izlerini bulmuş, tam yakalayacakken kaçıp kaybettirmişler izlerini. En güvenilir yer benim evim diye bana gelmişler. Göreceksin arkadaşlarını, nasıl da güzel çocuklar. Erkek, arkadaşları... Üçü de erkek. Hele biri var, çok yakışıklı, çok, tıpkı Deniz Gezmiş!.. Uzun boylu, aynı onun gibi parka giymiş, yakası



“Ona daha çok baktım, Deniz Gezmiş’e benzeyene. Demli, güzel bir çay yaptım, çok içmediler, yorgundular, kalkıp yattı divanda her biri.”

kürklü, sanırsın Deniz Gezmiş gelmiş karşında duruyor. Çok heyecanlandım, çok!.. Dedi ki, Birkaç gün senin evinde kalabilir miyiz, en güvenilir yer burasıymış, kimsenin aklına gelmez, dedi. Dilim tutuldu sanki, konuşamadım, biraz sustum. Kalın, dedim sonra, o çocuk yüzüme bir güzel baktı, bir güzel, düşüp bayılacaktım abla, sorma. Sağ ol, dedi, geçip oturdular. Yemek yaptım, çok açtılar. Kim bilir kaç gündür doğru düzgün bir şey yememişlerdi, kaçmaktan, gizlenmekten, tabak tabak yediler, ben de onlara baktım. Ona daha çok baktım, Deniz Gezmiş’e benzeyene. Demli, güzel bir çay yaptım, çok içmediler, yorgundular, kalkıp yattı divanda her biri. Nalân benim yatağımda yattı. Çok zayıflamış çok! Bir deri bir kemik kalmış, yazık! Ama ona büyük saygı duyuyorlar. Sanki Nalân onların lideri...” Birden sustu, suç işlemiş bir çocuk gibi yanakları al aldı. Sonra sesini iyice kıstı, biz bile zor duyduk: “Ay! Her şeyi anlattım. Ama siz kimseye söylemezsiniz, değil mi?”

Annemle birlikte hepimiz susmuş, hayretle onu dinliyorduk. Yine de annem sakin bir dille, “Kime söyleyeceğiz kızım, söylemeyiz,” dedi. “Ama sen başına iş almışsın galiba... Gene de sen bilirsin Selver.”

“İyi yapmış, iyi,” dedi babam. “Evine geleni, yardım isteyeni evine alacaksın, yardım

edeceksin... Kapına gelmiş."

Selver Abla döndü, babama, bana, ablama baktı dikkatli dikkatli. Sanki bizi yeni görüyordu.

"İyi yaptım değil mi?" diye sordu babama.

"İşte gün boyu bol bol kiremit tozu yutup eve yorgun argın gelen annem, babam, ablam ağızları açık onu dinliyorlardı. Onun mutlu hali bizi de mutlu ediyordu."

Babam bir kez daha, "İyi, iyi," dedi, kiremit tozlarını o ara babamın yüzünde de gördüm. "Ama sen yine de ağzını sıkı tut. Bize söyledin, bizden sır çıkmaz. Başkalarına söyleme. İnsanoğlunun soyu bozuktur, ne yapacağı belli olmaz."

"Söylemem, söylemem!" dedi, heyecanla çıkıp gitti Selver Abla.

Annem döndü babama, kızmıştı belli: "İyi yapmış ha? Neresi iyi bu kızın yaptığı? Anarşistleri evine almış, evine! Yarın yakalansalar evinde ne olacak?"

"Bir şey olmaz," dedi babam, sakin sakin. Gözlerini milangazın üzerinden kokusu odaya yayılan yemeğe dikti. "Daha pişmedi mi yemek? Hadi getirin, acımızdan öldük be!"

"Sabırlı ol, sabırlı! Pişsin koyacağım önünüze, daha pişmedi."

Ablam katladığı çamaşırları kaldırıp kapının ardındaki ters çevrilmiş üzüm kasasının üzerine koydu, annem tabakları çıkardı tel dolaptan, ablama, "Hadi sofrayı aç," dedi.

Bir hafta kaldı Nalân'la arkadaşları Selver Abla'da. Her akşam gelip onları anlattı. İki şey onu çok heyecanlandırıyordu. Biri gizlilikti. Kendini polisiye bir roman kahramanı gibi hissediyor, heyecanı her gün biraz daha çoğalıyordu. "İllegal" sözcüğünü, bir de bu sözcüğün anlamını çok sevmişti. Eminim o güne kadar bu sözcükten haberli değildi veya duymuştu ama hiç düşünmemişti ne anlama geldiğini. İşte "illegal" sözcüğü Selver Abla'nın hayatına öyle bir girmişti ki, sihri şimdi onun başını döndürüyordu. Belli ki Nalân'la arkadaşları çok kullanıyordu bu sözcüğü. Selver Abla'ya göre Nalân'la arkadaşları "illegal"in bir parçasıydı ki bu zaten çok heyecan vericiydi. Haberler geliyordu onlara ama nerden, kim getiriyordu, bunu da kimse bilmiyordu. "İllegal" dediğinde heyecandan titriyordu. Bu "illegal" olayını da mahallede şimdilik bir o biliyordu, bir de biz. Ayrıca biliyorduk ki bu da bizler için bir ayrıcalıktı. Ama konumu en ayrıcalıklı olan, içimizde en özel olan Selver Abla'ydı. Çünkü o "illegal" hareketin bizzat içindeydi, bu nedenle de kendini çok şanslı görüyordu. İkincisi ise o oğlan... Adını söylemiyordu. Ona göre "illegal"de adlar gizli tutulur, söylenmez. Zaten bir tek Nalân'ın adı biliniyordu, diğerlerinin adının pek önemi yoktu. Çünkü kendi adları değildi. Hatta belli ki Nalân'ın da gerçek adı Nalân değildi. Böyle böyle anlatıyor, anlattıkça kendini kaptırıyordu gizliliğin heyecanına. İkinci o oğlan, demiştik. Evet, Deniz Gezmiş'e bezeyen oğlana bir haftanın sonunda düpedüz âşık olmuştu Selver Abla. Bu her halinden anlaşılıyordu. Artık "illegal" sözü yavaş yavaş sihrini yitirmiş, onun yerini çeşitli adlar almıştı. Birinde, "Sanırım onun adı Yusuf. Bir ara Nalân, Yusuf diye seslendi," dedi. Ona göre sevdiği "illegal" oğlanın adı şimdilik Yusuf'tu ama her an değişebilirdi. Durmadan onu anlatıyordu, ona dair söyledikleri de hep ev haliyle ilgiliydi. Evden dışarı çıkmadıkları için nasıl oturduğunu, nasıl yiyip içtiğini, "illegalite"ye dair nasıl konuştuğunu, hatta kaç saatte bir çişe, kaç saatte bir uzun oturuşa gidişini bile hesaplamış, aklında tutmuştu. Karşısında oturup yemek yerken bu oğlanı izlemeye bayılıyordu. Kendisi pek yemiyordu. Bir hafta sonunda epey zayıflamıştı. Annem, "Bu gidişle hastalanıp yatağa düşecek," diyordu.

İşte gün boyu bol bol kiremit tozu yutup eve yorgun argın gelen annem, babam, ablam ağızları açık onu dinliyorlardı. Onun mutlu hali bizi de mutlu ediyordu. Gülümsüyordu babam, Selver Abla heyecanla o günü anlatırken.

O pazar günü hepimiz evdeydik, bir haftanın yorgunluğunu bizimkiler demli çayların eşliğinde atıyordu ki işte o büyük patırtı koptu. Birden siren sesleri eşliğinde polis araba-

larının hızla geçip evimizin yakınında zınk diye durması sonucu deprem oluyormuş gibi sarsıldık, korkudan yüreğimiz ağzımıza geldi.

Babam, "Ne oldu ya, deprem mi oldu?" diye sorunca, annem gayet sakin, "Olan oldu, ne olacak? Selver'in evini polis bastı," dedi.

"Nee?" dedi babam, fırladık yerimizden alelacele, terliklerin ucunu ayağımıza geçirip dışarı attık kendimizi.

Mahşer bir kalabalık vardı. Onca insan nerden gelip Selver Abla'nın evinin çevresine bir anda toplandı, anlayamadık. Polis kızıyor, uzaklaştırmaya çalışıyor, onlarsa hurra, ileri, hücum, denmiş gibi polisleri itip Selver Abla'nın kapısına dayanıyorlardı. Sonunda polislerden biri copunu çıkarıp havada şöyle bir salladı da kalabalık hemen geri çekilip eski yerini aldı.

Polis kelepçeleyerek ilk Nalân'ı aldı. Dışarı çıkar çıkmaz kelepçeli ellerini kaldırıp zafer işareti yaptı, yanındaki polis hemen yakaladı ellerini, indirdi aşağı, sıkı sıkı tuttu. Nalân ne kadar direndiyse de ellerini kurtarıp bir daha zafer işareti yapamadı. Ardından bir oğlan çıktı, o da zafer işareti yaptı, onu da kıstırdılar, bir daha kolunu kaldıramadı. En son Selver Abla'yla sevgilisi çıktı kapıdan, o da kelepçeliydi. Nedense Selver Abla'ya kelepçe takılmamıştı. Belli ki sevdiği oğlanın yanında, onunla birlikte sanki o da kelepçeli götürülüyormuş gibi mutlu görünüyordu. Gülüyordu yürürken. Sevdiği oğlanla yan yana yürürken, polis aracına sokulmadan önce döndü, kalabalığa bir öpücük gönderdi, ardından da el salladı, gülerek bir şeyler söyledi ama biz duymadık. Polis ikisini de başından bastırarak soktu içeri, hızla uzaklaştı araba, bir anda boşaldı bu küçük meydan.

Babam eve girerken, "Yürekli kızmış vallaha, bravo!" dedi.

Annem, "Akılsızın teki! Ne yüreklisi? Başını yaktı salak!" dedi.

Ablamın söyledikleri hoşuma gitti: "Âşık oldu," dedi. "İşte aşk böyle bir şey. Her şeyi yaptırır insana."

Annem kızdı: "Geç, geç içeri! Aşkmış! Aşk karın doyurmuyor. Akılsızlık yaptı Selver, başka şey değil."

Ablam kızdı, içeri girerken, "Senin karın tokluğundan başka düşündüğün bir şey yok," dedi. "Karın tokluğu, karın tokluğu!"

Babam, kapıyı kapadığında o her zamanki sakin haliyle, "Öyle, öyle," dedi. "Hiç tahmin etmezdim böyle el sallayarak polisin arabasına bineceğini. Yürekli kızmış, aferin."

Bana soran yoktu, sen ne düşünüyorsun, diye. Ben de ablam gibi düşünüyordum, aşktandı Selver Abla'nın yaptığı, aşktan. N



RAOUL DUFY

Fergun Özelli

Kırmızı Konser

Nice'de, Museé des Beaux-Arts'ta dolaşırken rastladığım Raoul Dufy'nin *Le Concert Rouge* tablosu önünde (otomobil lastiğiyle asfalt arasındaki ani sürtüşmeden fırlamış fren solosunu anımsatan tiz mi tiz bir içses rüzgârıyla) çakılıp kaldım.

Tablonun o baş döndüren kırmızısı eşliğinde, "Ben buradayım!" çığlığı atan fırça izleri yaylasında yaşayıp gri, beyaz, mavi, mor ve biraz da sarı renklerle soluk alan, keman, çello ve viyolalar; flüt, klarnet, obua ve fagotlar; korno, trompet ve trombon; kontrbas, timpani ve piyano, eminim az sonra Musorgski'nin *Pictures at an Exhibition* isimli bestesinin notalarını yağdıracaktı, salon, balkon ve localarda, simsiyah çizgilerle oturan, yüzsüz ve kimsesiz dinleyicilere.

Daha fazla bekleyemezdim. Timpanici Passerone'neye gülümseyip yanındaki boş tabureye, çizim defterim ve kurşunkalemlerimle birlikte usulca ilişiverdim. Üstelik ne Hiroşima'nın bulutları dağılmıştı dünya denen gezegende, ne "Heil Hitler!" sloganları...

"Unut her şeyi!" dedim. "Şu an sadece müziği duy, hücrelerine kadar em onu ve seviş çizgilerinle."

Öyle de yaptım. Orkestra çaldıkça karaladım boş kâğıtları. Gözünü dünyaya açan her desen, ben çizip bitirdikçe özgür kuşlar gibi uçuştu notalarla. Mutluydum. Kurşunkalemlerimle müzik aletleri o kadar güzel dans ediyordu ki birbirleriyle, zaman denen şeyi çoktan unutmuştum.

Bir ara alnımdaki teri silmek için durup çevreme bakındım. Orkestrayla seyirciler yerinde duruyor ama gezmeye geldiğimden beri bana buzlu camlar ardından bakan Museé des Beaux-Arts artık hiç gözükmüyordu. İnsanı dostça kucaklayan o muhteşem sessizliğiyle birlikte sırra kadem basmıştı.

İliklerime kadar ürperdim.

Gözlerimi kapayıp kolumu çimdikleyerek, "Rüya bu, rüya," diye korkumu küçültmeye uğraşırken bir piyano solosuyla ayıldım ve onları gördüm. *The Red Concert*'ta yalnız değildim. Beyaz Mantolu Adam üstü başı ıslak, yanında Oğuz Atay, konser salonunun giriş kapısının tam önünde, seyircilerin arkasında, ayakta durmuş, huşu içinde orkestrayı dinliyordu. N

Erkut Özal

İntiharperest

Yine aynı rüya. Geçen seferki en azından koltuktaydı. Bu kez yere vuruyorum başını. Yazık adama. Yazık, di mi baba! Ellerimdeki kana bakarken uyanıyorum. Kan görmek rüyayı bozar. Dengemizin bozulmasından iyidir be anne. Bak yanımdaki kadına. Hiçbir yere değdiremediğim ellerime bakıyor. Halbuki, iyi misin sevgilim, dese ya. Öpse ya uyku pembesi ellerimden. Dayanamayıp ben öpmeye kalkıyorum. İğrenerek geri çekiliyor.

> Onun kokusu bu. Şimdi sakalları batacak. Işığı açtı. Kırpıştırmayayım gözlerimi. Rüya mı bu Titrek? O zaman kâbus ne? Yanağımda tükürükleri kaldı. Uyuyorum ki ben zaten.

Banyo doğru yerde. Demek ki eve gelmişim akşam. O zaman bahçe kapısı da doğru yerde, köşedeki çiçekçi de. Arabayı park ettiğim sokak, öptüğüm kaldırım, üzerime işeyen köpek de. Bir ben miyim yani bütün doğruların ortasındaki yanlış, hım? Sana soruyorum baba.

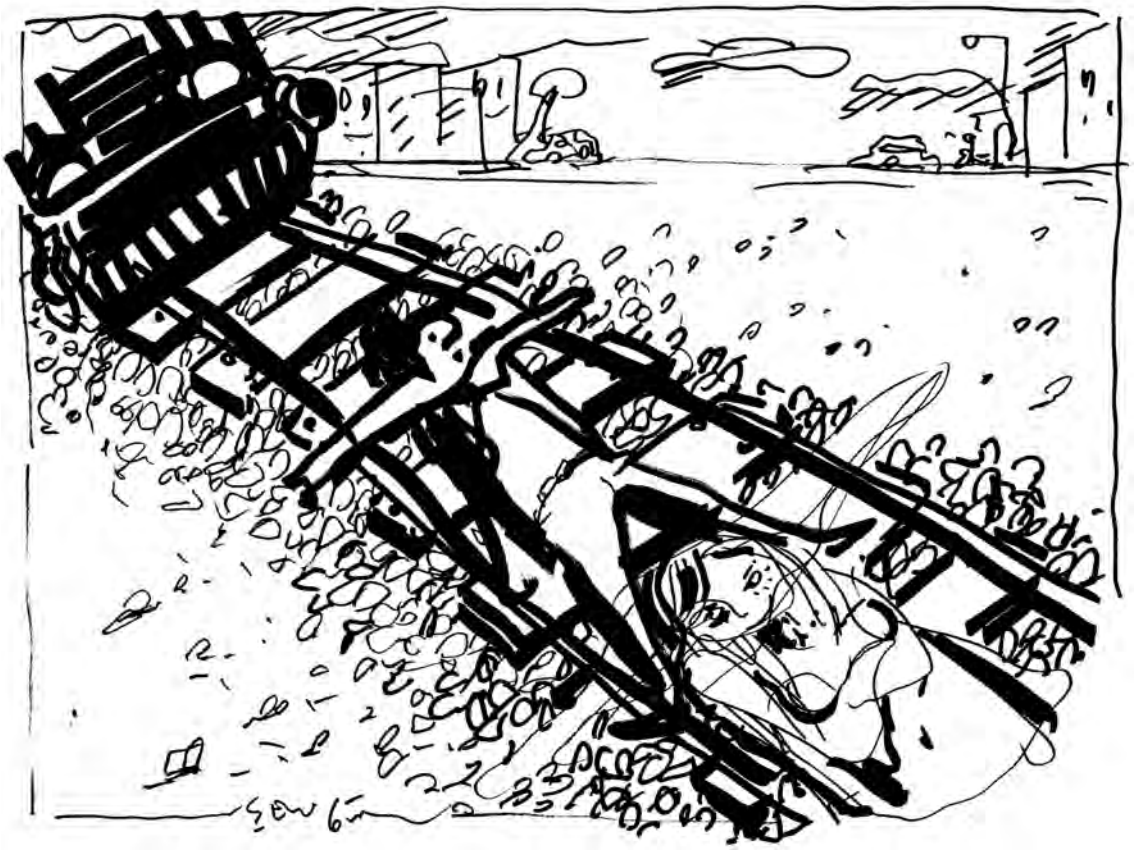
Hele bir bak şu surata. Nasıl da benziyor. Ya bırak anne Allah aşkına. Tamam, gözler mavi belki. Sinirlenince sarkan altdudak falan da... Yapma bunu bana. Çocukken de yapardın. Şeyi bile aynı, dedin o altın günlerinden birinde. Keşke sevmekle bitse her şey. Bak, ben de seviyorum mesela.

> Oradan bir sesler geliyor. Yine mi Allahım! Gitmesek mi acaba? Elini ver Titrek. Hemen de korktun. N'oluyor ki içerde? Yeter artık, yeter! Allah var mı sence?

Bir dakika anne. Önce bir duş alıp şu sidik kokusundan kurtulalım. Sonra aynanın önünde buluşalım. Tamam, şimdi birlikte sayacağız. Alında dört derin çizgi? Tabii ki senin yüzünden değil. Göz altında halkalar? İşin olmaz. Kaşlar arasındaki çatık? Ben sana hiç kızmadım ki. Jilet gibi bir ağız? Sen konuşuyorsun ya hep. Çenedeki yarık? Onu da sonra anlatırım, fakaaat... Ya gözündeki morluk, hım? Daha iyileşmeden patlayan dudağın? Tutamından büyüler devşirdiğin saçlarını saymıyorum bile.

> Saçlarımda yumuşak bir el. Oh, mis. Nefesinin kokusu. Oh, mis. Öpücükleri. Oh, mis. Ama pijamam ıslak. Bu kötü. Yatak ıslak. Bu da kötü. Ağlama anne. Bir daha yapmayacağım.

Ver oradan tıraş bıçağını. Sana demedim anne. Bırak da yerini kendisi bilsin. Köpük mü? Geç köpüğü. Pense? Ha bak o doğru işte. Koruma bandını kırdın mı bildiğin ustura. Hadi başla bakalım o zaman tıraşa. Çok çalışıyorum, az kazanıyorum. Geçiniz bir kalemde. Etekleri mini mini. Gözleri de sürmeli. Bir sözüyle kan beynimde. Bir sözüyle de



kasıklarında. Benim adım baba! Benimki de ba ba ba ba! Rahmetli peder derdi ki: Tamam, kes tıraşı. Tanrı'nın çamur artığı.

İyi ki bir öpmeye yeltendik. Başladı hemen evin içinde dolaşmaya. Sahi, dün de buradaydı galiba. Mutfakta musluk açıldı. Borular yalan söylemez. Ben de söylemem. O yüzden sürekli intiharı düşünüyorum. Sürekli intihar fikri güzel bak. Evcil bir hayvan gibi hep yanımda. En son intiharım otuz yıl yaşadı. Yedi yaşındayken babam almıştı. Tamam tamam, demem bir daha öyle şeyler. Yalnız seninki neydi, bir söyler misin bana? Ya da dur, babam söylesin. Ecel mi, cinayet mi, intihar mı?

> Kuyu beni içine çekiyor anne. Seslerden oluyor. Niye? Gitmeyelim. Bizim evde bahçe yok. Hayır. Anneannemin kedileri var. Kediler kalıyor ya.

Hayırdır baba, bir durgunsun? Dün de öyleydin. E yalnızlık zor tabii. Şimdi kim arkandan bokunu temizleyecek di mi. Torun mu? Ne torunu? Baba oğul ilk kez birlikte bir şeyler içeriz diye gelmiştim sana. Fakat aşk olsun. Nerede o elinden tutup sabaha karşı eve getirdiklerine gösterdiğin incelik. Pörsümüş yanaklarını avuçlamak istedim. Avuçlamak ve burnunun ortasına bir kafa atmak. Yine de kıyamadım. Sana değil tabii, gözlerine. Yalnız sen hepimize kıydın, bravo! Sen de alkışlasana anne.

İtiraf ediyorum, dün azıcık utandım. Ancak abartmayalım. Hiçbir utanç, babası her akşam eve sarhoş gelen çocuğunki kadar büyük olamaz. İyi ki bizi görmedin. Düşünsene, ayık olan babam, sarhoş olan ben. Ama bir sor bakalım, niye gittim. Gönül isterdi ki gecenin bir körü tekmeleyerek açayım kapısını. Kalk ulan, diyeyim, konuşacağız. Sızayım karşısında. O mum gibi beklesin. Uyanınca bir küfür daha. Sonra sabaha kadar sil baştan. Yine susuyorsun di mi? Tıpkı o bokları yediğin gecelerden sonra olduğu gibi.

Yeter artık lan, sen de kes tıraşı! Sana diyorum, yüzüme bak. Adam olsan şu intihar

faslını kapatıp çoktan bu evden gitmiştin. İkimiz de yapamayacağını biliyoruz. Çünkü kendine acımak seni mutlu ediyor. Şu acı alaylı dil, köpeklerin üstüne işemesi falan... O kadın defalarca artık seni sevmediğini söyledi. Bütün bunların ne ilgisi var annenle ya da babanla?

Babam gitsin bu evden. Anneannem gelsin. Yavru kedi kokuyor o. Kuyusunu getirmesin. Biz gidemeyiz ki. Onun için çok harçlık lazım. O zaman babam da gitmesin.

Seni gerçekten takdir ediyorum. Bu kafanın içinde yaşayabilmen mucize. Yine de sana karşıyım. Annem de bana karşı. Sevmiyor o intihar laflarını falan. Şimdiden burnunun ucundaki ben seğirmeye başladı bile. Bak baba, ne diyor. Hadi söyle ona. Sen annemi sevseydin, bu kadın da beni sevebilirdi. Anlat hadi.

Çıktılar. Kapı sesi de yalan söylemez. Ben de banyodan çıktım. Kızım öpmeden gitti beni. Öyleyse geride bir not bırakmalı. Geçin ikiniz de arkaya. Aynadan sizi görmem lazım. Sonra yolda kendi kendine konuşuyor demesinler.

Onca alkol de işe yaramadı. Ne bekliyordum ki zaten. İçeri geçtikten sonra ben sana baktım, sen bana. O, gelsin diye birkaç tanıdıkla haber göndermeler falan... Bir kez olsun telefon etmeye bile tenezzül etmedin. Sen ne kibirliinatçıdikkafalı adamsın lan baba! Ha bak, bu köprüye bayılıyorum işte anne. Yükseklik tam altmış dört metre. Doksan kiloluk bir adam kendini aşağıya bırakırsa, yaklaşık üç buçuk saniye sonra denize çarpıyor. Hem de saatte yüz yirmi sekiz kilometrelik bir hızla. Nasıl ama! En iyisi radyoyu açayım ben sana.

Kaset de bozulmuş yanlışlıkla. Ben yapmadım ki. Çok çirkin şarkılardı zaten. Öteki de mi bozulmuş? Yeni şarkılar al baba. Söylerken kimse ağlamasın.

Karşı da olsam dediklerini yapasım geliyor bazen. Dün ilk kez susmadım. Sen de gördün. Çocuğun yanında anlatılacak rüya mıymış bu. Haklı. Bazı rüyaları birlikte görmenin bir yolu olmalı. O zaman anlardı belki bir rüyanın asla sadece bir rüya olmadığını. Sana gelince... Zamanında anlatmayı denemiştimmiş. Ama beni tedavi etmeye çalıştığını fark etmiştimmiş. Ama ne o doktordu, ne de ben hastaydımmış. Kabul et artık, sen de en az benim kadar zavallısın. Kıçımın sağduyusu.

Anne, babam "sik" dedi. Ayıpsa o niye söylüyor? Ben de bir kıza dedim. Kızların neden siki yok? Küfür etmesinler diye mi? O zaman babam da kız olsun.

Bazı şarkıları neden bildiğimi anlayamıyorum. Bir ilkbahar sabahı intiharla uyandın mı hiç. Bir de fotoğrafı vardı hani. Masanın üstünde iki kaset. Ardında eline zorla rakı kadehi tutturulmuş pijamalı bir çocuk. Gecenin sonunu boş ver. Hatırlamak kalbi delinip geçilenlere mahsus bir şey ne de olsa. Sen bana bu suskunluk niye, ondan bahset.

Çıkmayacağım işte. Burası güzel. Bir de yavru örümcek geçti önümden. Hiç korkmadım. O da mı babasından saklanıyor?

Sağduyuna bok atacağına önce kendine bak bir. Kibirse senin de babandan farkın yok. O kadın hiçbir zaman bir zavallı gibi davranmadı sana. Peki sen ne yaptın? Onun sana gerçekten değer verdiğini gördüğün halde bir üstünlük zırvası yarattın bu durumdan. Zavallısın ya, onu yukarıya kendini de aşağıya koydun. Oysa anlamaya çalıştı o seni. Kendini anlatmaya çalıştı. Sense onun kendini anlatırken duyduğu duraksamayı bile kendine yordun. Onu anlayabileceğinden emin olmadığı için böyle davrandığını düşündün. Keşke dinlemeyi becerebilseydin. Şimdi kalkıp seni dinliyorum falan deme bana. Kıçımın zavallısı!

Ne dersiniz, akşama dönmesek mi eve? Aslında tam da şimdi bir aile olduk biz. Belki birlikte bir oyun bile oynarız artık. İntihar etmek isteyen kaleye mum diksin. Yalnız önce geriye bir not daha bırakmalı. Karıcım ben ailemle uzun bir intihara çıkıyorum. Kızımıza iyi bak.

Benimki kediyi yuttu. Seninki beni. Babamınki de seni. Neden gölgeler hep gri anne? Renkli olsaydı, kimse kimsenin gölgesini yutamazdı. Hadi bir daha oynayalım.

Kızıyorsun ya, aslında acayip havalı intiharlar var anne. Dur bak, dinle. Kendini sıcak bir kış akşamı Paris köprülerinden birinin sokak lambasına asan mı istersin, cebine doldurduğu taşlarla nehre doğru yürüyen mi... Kestiği bileğinden akan kanla veda mektubu yazan ya da durgun bir gölün ortasında kürekleri suya bıraktıktan sonra sevgilisinin ve kendisinin kalbine kurşun sıkan mı...

Hahahahhah! Tabelaya bak baba. Köprüden önce son çıkış, diyor. Ne dersin, çıksak mı? Seni gelip evden alsam ve şöyle lacivert bir geceye uzansak? Bence bazı lacivertler çok güzel. Mesela çocuk aklınla evden kaçıp sokaklarda şuursuzca yürüdüğün bir gecenin buz gibi laciverdi. Sen bilmezsin tabii. Sonra metruk bir evde yatak diye üzerine uzandığın kapının kabuk kabuk laciverdi. Annem de şimdi öğreniyor. Ve sonra, menekşe şişesiyle gelen ev sahibinin çenende açtığı yarığın kan kırmızı laciverdi. Neden peki? Sırf sesleri duyup sizi ayırmaya gelen komşuların karşısında ağlamamak için.

Yok, zaten hiç acımadı ki. Tam da bir çocuk varmış çıkarken. Böyle korkunç. Ona çarptım kapıdan. Kanı görünce kalbim acıdı. Hep akmış. Koluma silmedim kızarsın diye. Komşular geldi ya, o zaman.

Hooop, çıktık bile. Sevgili sağduyum, bundan sonrası aşkintikamkinnefretyalandolancinnetcinayetentrika. Yalnız önce bir dinle bakalım. Omzundaki benlerin oluşturduğu uçurtmayı unutabilir misin? Her seferinde köprücükkemiğine takılan. Ya babasının cenazesinde arzuyla göz göze gelişinizi? Peki ya sonsonson defa konuşmak için deniz kenarında bir banka oturduğunuzda ikinizi birden sarmaya başlayan o küçük örümceği? Hım? Konuşsana, anılarımın yancısı!

Bırak bu romantik zırvaları. Anlatmak için bu kadar gecikmeseydin, sabah kızı tarafından öpülmüş bir baba olurdun. Artık faydası yok. Anlatmaya çalışsan da anlamayacak. Çünkü ikiniz de düşünmekten vazgeçtiniz ve sonunda düşünmeyi unuttunuz. Yani tren kaçtı senin anlayacağın.

İşte bir de trenleri seviyorum anne. Hani böyle uzaktan dumanlar görünür. Derken çın çın çın diye bir ses. Sen arabayı yavaşça hemzemin geçide alırsın. Ve saniyeler sonra pufff! Evet, sizinle yolculuğumuz buraya kadar. Şimdi hepiniz inin arabadan. Siz de sayın sağduyu müsveddesi. Bundan sonra yola intihar danışmanımla devam edeceğim.

Söyle bakalım Kaus, buzdolabındaki nota ne yazdık? Beni intihar ettin. Onu babama söyleyecektik, karıştırma. Buz kaplarına su konacak. Tuzluklar doldurulacak. Kapıcıya para verilecek (salondaki şekerliğin içinde). Öff Kaus! Aydınlanma haline ancak şimdi ve burada erişebilirsiniz. Acısız ve kaygısız yaşamak mümkündür. Sürekli geçmişi düşünüp gelecek hakkında bizi kaygılara boğan şey unutmak bilmez zihnimizdir. Boş ver Kaus, geldik zaten. Hayat Su, Aden Ev Yemekleri, Cennet Pastanesi...

Gözlerimi kapadım şimdi. Bir şey görmediğimi kim iddia edebilir. Trenin gelişini rayların titreşiminden hissediyorum. İçinde bir tanıdık var mıdır acaba? Kim demiş yeni bir başlangıç yok diye. Belki ölüm de rüyalar gibi zihnimizin yarattığı bir şeydir. Görmeye değmez mi? Hadi öyleyse. Çın çın çın çın çıuın...

Ali gel. Okul açıldı. Kalem al. Yazı yaz. Baba öl. N



Woody Allen, *Sleeper* (1973)

WOODY ALLEN İLE MASTER CLASS

Hazırlayan **Laurent Tirard**

Bana daha önce hiç film dersi vermem teklif edilmedi, açıkçası ben de hiç böyle bir şeye özenmedim. Aslında Harvard'da ders veren Spike Lee bir defasında benden öğrencilerine bir konuşma yapmamı istedi. Ben de memnuniyetle kabul ettim ama sonunda biraz hüsrana uğradım. Öğretilebilecek cidden çok az şey var, sorun buydu, bu yüzden öğrencilerin cesaretini kırmak istemiyordum. Çünkü mesele şu ki içinizde ya vardır ya yoktur. İçinizde yoksa bütün hayatınız boyunca çalışsanız bile bir işe yaramaz, böylece daha iyi bir yönetmen olamazsınız. İçinizde varsa ihtiyacınız olan sayıdaki aracı kısa sürede kullanmayı öğrenirsiniz. Neticede yönetmen olarak en çok ihtiyacınız olan şey psikolojik yardımdır: akıl sağlığı, disiplin gibi şeyler. İşin teknik kısmı sonra gelir. Nevrozlar, kuşkular, kaygılar pek çok yetenekli sanatçıyı mahveder veya dışarıdan çok fazla şeyin dikkat dağıtmasına engel olamazlar. İşte tehlike buradadır ve bir yazarın ya da yönetmenin öncelikle hâkim olması gereken unsurlar bunlardır.

Spike Lee'nin dersine dönecek olursam, cidden öğretebileceğim pek bir şey yoktu. Öğrenciler bana, "*Annie Hall*'da filmi durdurup doğrudan seyirciyle konuşmaya nasıl karar verdin" gibi bir soru soracaktı, ben de "İçgüdüsel olarak böyle yaptım" diye basit bir yanıt verecektim. Bu da galiba film yapma konusunda zaman içinde öğrendiğim en önemli dersti: Bu işi becerebilenler için pek de işin sırrı diye bir şey yok. İnsan böyle bir şey yüzünden yılmamalı veya bu işin gizemli, karmaşık olduğu düşüncesine saplanıp kalmamalı. İçgüdülerinizi takip edin yeter. Yeteneğiniz varsa hiç de zor olmayacaktır. Yeteneğiniz yoksa o zaman imkânsız.



Judy Davis, Woody Allen ve Mia Farrow
Husbands and Wives (1992)

Film bitki gibidir. Bir defa tohumlar ekilince organik olarak kendi kendine büyümeye başlar. Yönetmen de bu süreci sonuna kadar görmek istiyorsa aynı hızda büyümeli.

Yönetmen kendisi için film yapar

Öncelikle bence iki tür yönetmen var: kendi senaryosunu yazan ve kendi senaryosunu yazmayan. İkisinin aynı anda olmasına ya da kendi senaryosunu yazmakla yazmamak arasında gidip gelenlere çok nadir rastlanır. Tabii bu iki kategoriden biri diğerinden daha iyi ya da bunlardan biri diğerinden daha takdire şayan demiyorum. Farklılar, o kadar. Kendi senaryonuzu yazdığınızda her zaman kendinize has bir şey ortaya çıkar. Çok geçmeden bir üslup belirir ve birtakım kaygılar genelde tekrar tekrar kendini gösterir. Bu tür bir yönetmen söz konusu olduğunda seyirci daha çok bir şahsiyetle temas halindedir. Öte yandan bir yönetmen her defasında farklı yazarların senaryolarını uyarladığında da parlak bir iş çıkarabilir ve hatta senaryo iyiyse gerçekten harika bir film ortaya çıkabilir ama hiçbir zaman bir yazardaki kişisel nitelik olmayacaktır. İyi ya da kötü kendi senaryonuzu yazabilir ve kişisel niteliği olan bir film yapabilirsiniz ama hayata dair söylenecek ilginç ya da yeni bir şeyiniz yoksa o zaman filmleriniz iyi senaryo uyarlayan yönetmeninki kadar iyi olmayacaktır.

Bu ayrımdan sonra şunu söyleyeyim, bence bütün yönetmenler filmlerini kendileri için yapmalı, ayrıca ne tür zorluklarla karşılaşırlarsa karşılaşsınlar, nihayetinde filmin baştan kendi eserleri olmasını ve öyle kalmasını sağlamak onların görevidir. Yönetmen her zaman filmin efendisi olmalıdır. Köle olduğu anda kaybeder. Tabii filmi kendiniz için yapmalısınız derken bunu seyirciyi küçümseyerek yapmalısınız demiyorum. Ama şahsen içimden gelen şey şu ki tatmin olduğunuz bir film yaparsanız ve bunu da iyi yaparsanız o zaman seyirci de tatmin olur, en azından bir kısmı. Ama bence seyircinin neyi seveceğini tahmin etmeye çalışıp böyle bir iş yapmaya çalışmak bir hata. Oldu olacak bırakın seyirci film setine gelsin, sizin yerinize filmi yönetsin.

Film setine aklımda hazır fikirlerle girmiyorum

Her yönetmenin kendine göre bir çalışma biçimi vardır. Kimileri sabah sete geldiğinde neyi nasıl çekeceğini çok iyi bilir. Sete gelmeden iki hafta önce her şey kafalarında hazırdır. Hangi objektifi kullanacaklarına, nasıl bir kadraja oturtacaklarına, kaç çekim yapacaklarına çoktan karar vermişlerdir. Ben tam tersiyim. Film setine girdiğimde neyi nasıl çekeceğime dair hiçbir fikrim olmaz – bunu önceden planlamaya da çalışmam. Önceden tasarlanmış fikirler olmadan işe koyulmayı severim. Prova yapmam; çekimlere başlamadan önce film setini yoklamaya gelmem. Sabah sete giderim, o sabahki halime göre, o anda bana cazip gelen şeylere göre ne yapacağıma ka-



Diane Keaton ve Woody Allen
Annie Hall (1977)

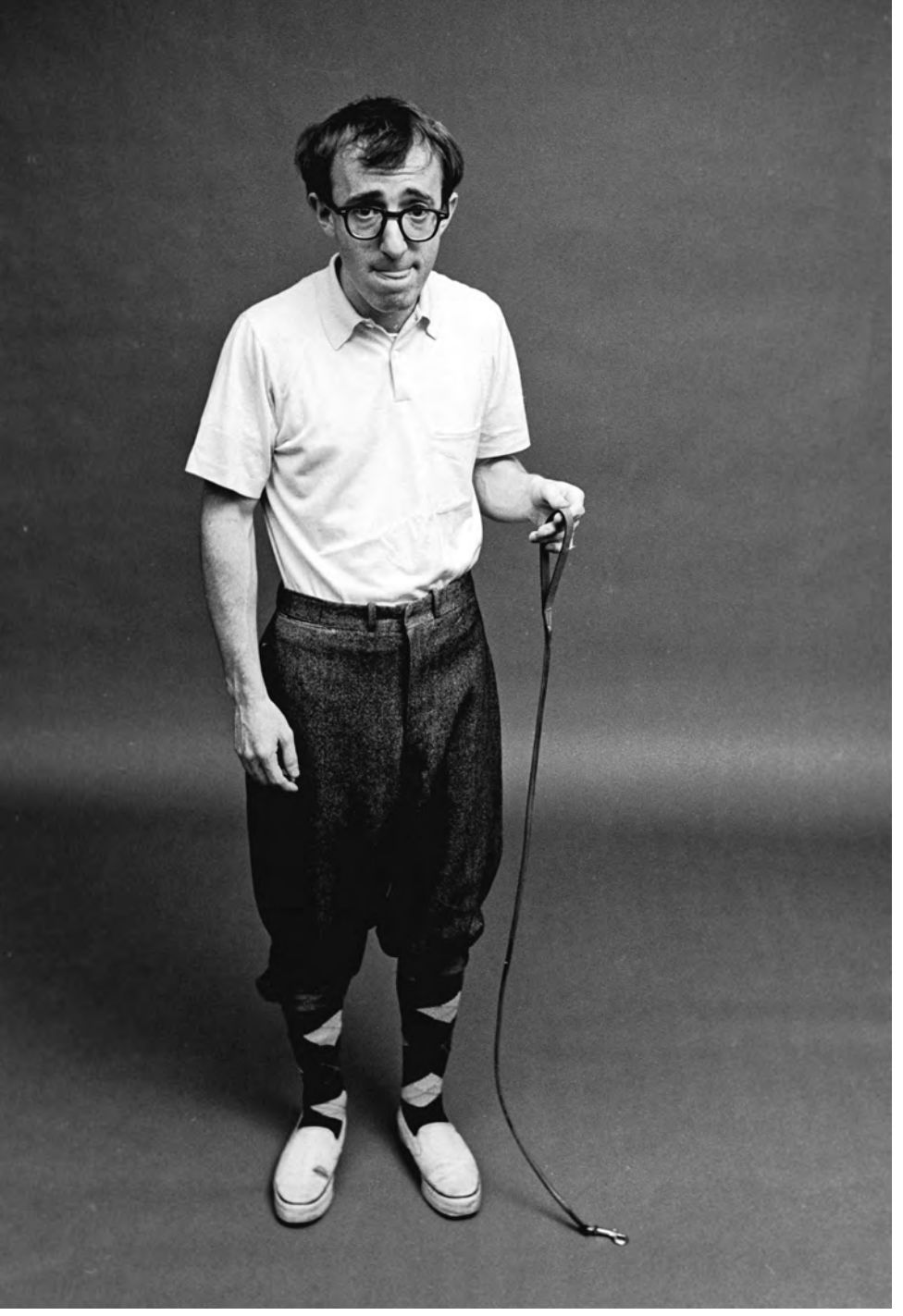
rar veririm. Kabul ediyorum, iyi bir çalışma yöntemi değil. Ben böyle rahat ediyorum ama tanıdığım çoğu yönetmen her zaman benden daha planlı çalışıyor.

Keza işe koyulup filmi çekmeye başladığımda genelde diğer yönetmenlerden farklı bir yaklaşım içinde oluyorum. Yönetmen çoğunlukla oyuncuları sete çıkarır, sahneyi canlandırmalarını söyler, izler ve sonra gidişata göre görüntü yönetmeniyle birlikte kameranın nereye kurulacağına ve kaç çekim yapılması gerektiğine karar verir. Ben böyle yapmıyorum. Ben kameramanı takip ederek yürüyorum, olay nerede geçecek, nasıl görünecek, bunlara karar veriyorum, sonra oyuncular sahneye girdiğinde onlara kamera planıma nasıl uyum sağlayacaklarını söylüyorum. Şöyle şeyler söylüyorum: "Bunu burada söyle, sonra şuraya geç ve şunu söyle. Orada biraz durabilirsin ama sonra şunu söylerken şuraya geçmeni istiyorum." Bir bakıma tiyatroya benzeyen bir yönetmenlik türü, çünkü seçtiğim kareler sahnenin sınırlarını çiziyor.

Ama şu da var ki bir sahneyi kamerayı değiştirmeden olabildiğince bir defada çekmeye çalışırım. Mecbur kalmadıkça filmi kesmem, aynı sahneyi asla farklı bir açıdan çekmem. Ayrıca filmi kestiğimde bir sonraki çekime tam tamına kestiğim yerden devam ederim. Bir sahneyi asla farklı açılardan çekmem, çünkü bir yandan çok tembelim, diğer yandan oyuncuların tekrar tekrar aynı şeyleri yapmalarından hoşlanmam. Böylelikle oyuncular dinç kalır ve spontane hareket eder, ayrıca bir sürü farklı şey deneyebilir. Aynı sahneyi diğer çekimlerle uyuşup uyuşmayacağına dair kaygılanmak durumunda kalmadan her defasında farklı oynayabilir.

Komedi yönetmek için disiplin şart

Komedi, yönetmen için çok çetin ve zahmetli olması bakımından özel bir türdür. Gülmeyi engelleyecek şeylerin kontrol altına alınması gerekir. Seyirciyi dikkatini dağıtacak şeylerden uzak tutup gülünecek şeylere odaklayabilmek gerekir. Kamerayı çok hareket ettirirseniz, hızlı montaj yaparsanız, komikliği katletme riski çok yüksek olur. Bu yüzden fantastik komedi yapmak zordur. Komedinin gerçek, basit ve net olması gerek. Komedide dramatik sahneler çekme şansınız pek yoktur. İhtiyacınız olan güzel, net ve açık bir karedir, Chaplin veya Keaton filmlerindeki gibi. Her şeyi görmeniz gerekir, oyuncuların yaptığı her şeyi görmeniz gerekir. Zamanlamayı mahvedecek şeylerden sakınmanız gerekir, çünkü zamanlama komedideki en önemli şeydir. Bu yüzden komedi müthiş bir disiplin gerektirir, ki bu da yönetmen için çok moral bozucudur. En azından benim için öyle. Yaptığım "ciddi" filmlerin çoğu bu moral bozukluğundan kurtulmanın bir yoluydu belki de. Çünkü sinemacı içgüdüsüyle sürekli birtakım şeyler denemeye giri-



şiyor ve kameranın, hareketin tadını çıkarmak istiyor insan. Ama komedide bunu baskılamanız gerekir.

Elbette her yönetmen kuralların bir parça dışına çıktığı bir çalışma yöntemi bulur. Örneğin ben bir sahneyi çekerken kesmeyi sevmediğim için zoom objektifi kullanıyorum. Böylelikle çekim esnasında birinin yüzüne zoom yaparak yakın plan alabiliyorum, sonra geniş plana geri dönebiliyorum, sonra orta plana geçebiliyorum. Teknik montaj odası yerine film setinde montaj yapmamı sağlıyor bu. Sanırım bazen yaptığım üzere kızaklı kamera kullanarak da aynı sonucu alabilirim. Ama aralarında küçük bir fark var. Öncelikle her zaman yeterli alan olmayabilir. Sonra zoom yapmanın "kullanışlı" bir tarafı var, çünkü kamerayı hareket ettirdiğinizde çektiğiniz kareye ek bir duygusal etki katıyor, bu da her zaman isteyeceğiniz bir şey olmayabilir. Bazen daha iyi göstermek için tek ihtiyacınız olan yakınlaşmaktır. İlla da kamera hareketlerinde olduğu gibi, "Bak! İşte!" diye bağıra bağıra göstermeniz gerekmez.

Kurallar yıkmak için var

Komedi yönetmenliğindeki kuralların ne kadar sıkı olduğunu bilmek önemli ama her zaman denemeler yapmak da bir o kadar gerekli, hatta hayati. Örneğin *Zelig* filmini yapana dek, karakterin arabaya bindiği veya bir binadan çıktığı kısa sahnelerle çok az şey göstererek bir karakter yaratmanın mümkün olabileceğine inanmazdım. Belgesel biçimini kullanarak son derece karakter odaklı ve kişisel bir film çekmenin mümkün olduğunu düşünmezdim. Ama oluyormuş işte. Sürekli bu şekilde denenmemiş işlere girişmek gerek demiyorum elbette, bunun her zaman işe yarayacağının bir garantisi yok, ama böyle bir şeyin mümkün olduğunu görmek epey güven tazeleyici.

Husbands and Wives'ı ele alalım. Bu filmin çekilme biçimi evvelce komedide görsel üslup üstüne söylediğim şeylerle tamamen ters düşüyor. Bu filmdeki üslubumu, kamera omuzda sürekli hareket olmasını çok insan eleştirdi. Aşırıya kaçtığımı söylediler. Ama bence kamera hareketlerini en iyi –en azından en oturaklı– kullandığım filmdi. Çoğu yönetmen kamera hareketlerine salt sinemaya özgü bir tat vermek için kullanılan bir şey olarak bakıyor. Hani her şeyi daha güzel hale getirmek için kullanılan bir araç gibi, ama işte bu efekti boşa harcamamak için de tutumlu kullanmanız gerekir bu aracı.

Şahsen hareketli kamera kullanmaya başlamam uzun zamanımı aldı. Başlarda deneyimsiz olduğumdan, sonraları da Gordon Willis'le çalışmaya başladığımdan. Willis muhteşem bir sinematograf ama şöyle bir tuhaflığı var: Bir sahneye öyle bir ışıklandırma yapıyor ki hiçbir şey göremeyecek hale ge-

lip hareket edemiyorsunuz. Carlo di Palma'yla çalışmaya başladığımdan beri hareketli kamera kullanmaya başladım. Bu böyle giderek arttı ve sonra *Husbands and Wives*'la birlikte zirveye ulaştı. Bu filmde özellikle sevdiğim bir şey var, kamera hareketleri sırf yönetmenin sinema zevkine göre değil, hikâyeye göre şekillendi; karakterlerin kaotik ruh halini yansıtıyor, hatta karakterlerin bir parçası olduklarını bile söyleyebilirim.













Oyuncuları yönetirken onları kendi haline bırakmak gerek

İnsanlar sık sık bana oyuncuları yönetmenin sırrının ne olduğunu soruyor ve onlara tek yapmaları gereken şeyin yetenekli oyuncularla çalışıp onları kendi haline bırakmak olduğunu söyleyince sululuk yaptığımı düşünüyorlar. Ama şaka yapmıyorum. Pek çok yönetmen oyuncularına gerekenden fazla direktif veriyor ve oyuncular da buna müsaade ediyor, çünkü çok direktif almayı seviyorlar. Rolleri hakkında uzun uzun konuşmayı seviyorlar; karakter yaratmaya dair bütün bir süreci entelektüelize etmeyi seviyorlar. Çoğu kez bu yüzden kafaları karışıyor veya spontanlıklarını ya da doğal yeteneklerini kaybediyorlar. Sanırım bütün bu şeylerin nereden çıktığını biliyorum. Bence oyuncular –galiba yönetmenler de– kendileri için çok kolay ve doğal olan bir şeyi yapmaktan suçluluk duyuyorlar, bu yüzden aldıkları ücreti haklı çıkarmak için işi daha karmaşık hale getirmeye çalışıyorlar. Ben bu kafa yapısından uzak duruyorum.

Elbette oyuncuların bazı soruları olduğunda bunları olabildiğince cevaplamaya çalışıyorum, ama genelde yetenekli oyuncularla çalışmayı tercih ediyorum ve iyi yaptıkları şeyi yapmaları için alan açıyorum. Onları asla bir şey yapmaya zorlamıyorum, oyuncunun içgüdülerine tümüyle güveniyorum ve neredeyse hiç hayal kırıklığına uğramıyorum. Ayrıca, daha önce de söylediğim gibi, uzun, kesintisiz sahneler çekiyorum ve oyuncular buna bayılıyor, çünkü oyunculuk tam da böyle bir şey. Filmlerde çoğu zaman başlarını oynatıp iki üç kelime söyledikleri üç saniyelik bir sahneyi oynuyorlar ve sonra da aynı sahnenin başka bir açıdan çekilmesi için dört saat beklemek zorunda kalıyorlar. Tam ısınmaya başlarken durmak zorunda kalıyorlar. Acayip moral bozucu bir şey ve bence tam da işi eğlenceli kılan şeye ters düşüyor. Dolayısıyla ne zaman bir filmim gösterime girse insanlar oyunculuğun ne kadar harika olduğuna her zaman hayran kalıyor – oyuncuların kendileri de oyunculuğun ne kadar harika olduğuna hayran kalıyor ve bana kahraman gibi davranıyorlar. Ama aslında bütün işi yapan onlar.

Kaçınılması gereken birkaç hata

Tabii bir yönetmenin her zaman kaçınmaya çalışması gereken pek çok hata var. Aklıma gelen ilk şey, belki de, vizyonunuza hizmet etmeyen her şeyden kaçınmak. Genelde şöyle olur, bir filmin ortasında aklınıza parlak bir fikir ya da denemek istediğiniz bir şey gelir. Ama bu fikir filminize ait değilse o zaman onu bir kenara bırakma dürüstlüğünü ya da doğruluğunu göstermeniz gerekir. Katı ya da inatçı olmanız gerektiği anlamına gelmiyor bu. Tam tersine, bu da başka bir hata olur. Film bitki gibidir. Bir defa tohumlar ekilince organik olarak kendi kendine büyümeye başlar. Yönetmen de bu süreci sonuna kadar görmek istiyorsa aynı hızda büyümeli. Her tür değişikliği hesaba katmak zorunda. Başka insanların bakış açılarına açık olmak zorunda. Yazarken odada tek başınıza kâğıt kalemle oturursunuz: Her şeyi kontrol etmek mümkündür. Ama iş film setine gelince hikâye değişir. Evet, kontrol yine sizdedir ama işi başarmak için başka insanların yardımına ihtiyacınız vardır. Anlamanız, kabul etmeniz ve değerini bilmeniz gereken bir şey bu. Elinizde olanlarla çalışmak zorundasınız. Kararlılık bir meziyet ama bur-



Woody Allen, Goldie Hawn ve Alan Alda
Everyone Says I Love You (1996)

nunun dikine gitmek de bir hata.

Ayrıca bence zayıf ya da hazır olmayan bir senaryoyla film çekmeye başlayıp, "Neyse sette hallederim" diye düşünmek ciddi bir hata. Tecrübelerim bana şunu öğretti: İyi bir senaryonuz varsa kötü yönetmenlik yapsanız bile oldukça iyi bir iş çıkabilir, öte yandan senaryo kötüyse harika yönetmenlik yapsanız bile çok bir şey değişmez.

Son olarak, film çekmeyi düşünenlere uyarıda bulunacağım. En büyük tehlike, sinema hakkında her şeyi bildiğini düşünmektir. Bugün bile film çekerken hâlâ seyircinin tepkisine hayret ediyorum, hatta bazen şaşkına dönüyorum. Bir karakteri seveceklerini düşünüyorum ama bir bakıyorum ona tamamen kayıtsız kalıyorlar ve neredeyse hiç kafa yormadığım başka bir karakteri seviyorlar. Bir yerde güleceklerini düşünüyorum ama bir bakıyorum o kadar da komik olduğunu düşünmediğim bir şeye gülüyorlar. Ama işte bu işi böylesine büyülü, etkileyici ve eğlenceli kılan şey de bu. Sinema hakkında her şeyi bildiğimi düşünsem çok uzun zaman önce bu işi yapmayı bırakırdım.

Çeviren **Oğuz Tecimen**

FİLMOGRAFİ

What's Up, Tiger Lily? (1966), *Take the Money and Run* (1969), *Bananas* (1971), *Everything You Always Wanted to Know About Sex (But Were Afraid to Ask)* (1972), *Sleeper* (1973), *Love and Death* (1975), *Annie Hall* (1977), *Interiors* (1978), *Manhattan* (1979), *Stardust Memories* (1980), *A Midsummer Night's Sex Comedy* (1982), *Zelig* (1983), *Broadway Danny Rose* (1983), *The Purple Rose of Cairo* (1985), *Hannah and Her Sisters* (1986), *Radio Days* (1987), *September* (1987), *Another Woman* (1988), *New York Stories* (1989), *Crimes and Misdemeanors* (1989), *Alice* (1990), *Shadows and Fog* (1992), *Husbands and Wives* (1992), *Manhattan Murder Mystery* (1995), *Everyone Says I Love You* (1996), *Deconstructing Harry* (1997), *Celebrity* (1998), *Sweet and Lowdown* (1999), *Small Time Crooks* (2000), *The Curse of Jade Scorpion* (2001), *Hollywood Ending* (2002), *Anything Else* (2003), *Melinda and Melinda* (2004), *Match Point* (2005), *Scoop* (2006), *Cassandra's Dream* (2007), *Vicky Cristina Barcelona* (2008), *Whatever Works* (2009), *You Will Meet a Tall Dark Stranger* (2010), *Midnight in Paris* (2011), *To Rome with Love* (2012), *Blue Jasmine* (2013), *Magic in the Moonlight* (2014), *Irrational Man* (2015), *Café Society* (2016).

ÇEVİRİ YAPMAK

Maurice Blanchot

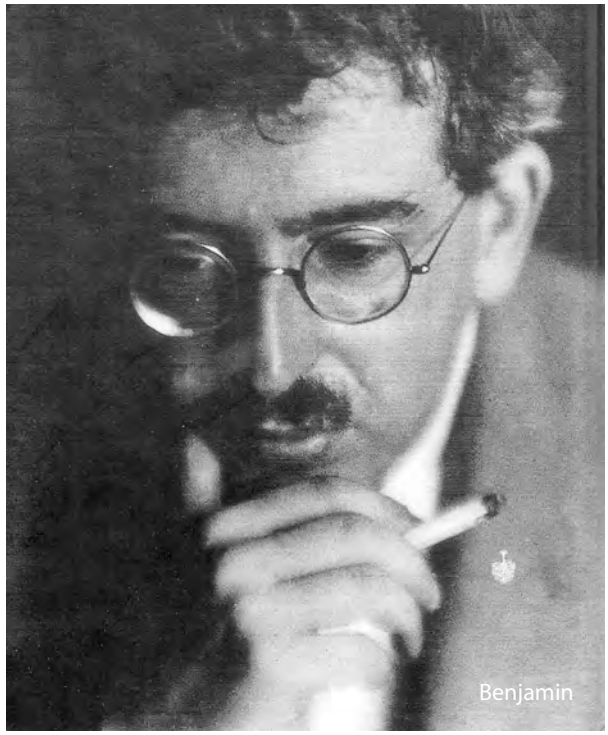
Walter Benjamin: "Bizdeki çeviriler, en iyileri bile, yanlış bir ilkeden yola çıkar: Almancayı Sanskritçeleştirmek, Yunancalaştırmak, İngilizceleştirmek yerine Sanskritçeyi, Yunancayı, İngilizceyi Almancalaştırmak iddiasındadır. Yabancı eserin ruhundan ziyade kendi dillerinin kullanımlarına saygıları vardır."

Çevirmenlere, hele ki çeviriye neler borçlu olduğumuzu biliyor muyuz? Pek bilmiyoruz. Çeviri görevi denen bu muammaya yiğitçe girişen adamlara şükran duysak, onları kültürümüzün gizli ustaları olarak görüp, onlara tabi olduğumuz ve çabaları karşısında uysal uysal boyun eğdiğimiz için uzaktan selamlasak bile, takdirimiz sessiz, tevazuundan dolayı da biraz küçümseyici kalır, çünkü onları takdir edebilecek durumda değiliz. Muhteşem bir denemeci olan Walter Benjamin'in bize çevirmenin görevinden söz ettiği bir denemesinden edebi etkinliğimizin bu biçimi, bu özgün biçimi üstüne birtakım notlar çıkaracağım. Doğru ya da yanlış, "Bir yanda şairler vardır, bir yanda romancılar, hatta eleştirmenler vardır, hepsi edebiyatın anlamından sorumludur" demeye devam ediyorsak, aynı sıfatla çevirmenleri, şu en nadir cinsten ve hakikaten benzersiz olan yazarları da saymak gerekir.[1]

Hatırlatayım: Çeviri yapmak kültürün belli bölgelerinde uzun süre habis bir iddia olarak görünmüştür. Kimileri kendi dillerine çeviri yapılmasını istemez, kimileriyse kendi dillerinden çeviri yapılmasını; düz anlamıyla bu ihanetin gerçekleşmesi (bir halkın gerçek kelamının yabancı bir ülkeye teslim edilmesi) için de ortada bir savaşın olması gerekir. (Eteokles'in umutsuzluğunu hatırlayalım: "Yunanistan'ın gerçek dilini konuşan bir kenti düşmana yem edip yeryüzünden söküp atmayın.") Ama çevirmen daha büyük bir günahtan suçludur. Tanrı'nın düşmanı olan çevirmen, Babil Kulesi'ni yeniden kurmaya, dillerin karıştırılmasıyla insanların birbirinden ayrı düştüğü göksel cezadan ironik biçimde kendine pay çıkarmaya ve nemalanmaya kalkışır. Eskiden, geriye doğru gidilerek bir kökdile, hakikati söylemek için sırf konuşmanın yeterli olduğu yüce bir kelama ulaşılabileceğine inanılırdı. Benjamin'de alttan alta bu rüyadan bir şeyler var. Bütün diller aynı gerçekliği hedefler/görür, ama farklı tarzlarla, diye kaydediyor Benjamin. *Brot* dediğimde ve *pain* dediğimde,[2] aynı gerçekliği farklı tarzlarla hedeflemiş/görmüş olurum. Tek tek ele alınırsa diller eksiktir. Çeviri sayesinde bir tarzın yerine bir diğerini, bir yolun yerine bir diğerini geçirmekle kalmam, üstün bir dile de işaret ederim: bütün bu farklı hedefleme/görme biçimlerinin uyumuna veya tamamlayıcı bütünlüğüne karşılık gelen ve ideal olarak bütün eserlerin konuştuğu bütün dillerin gizeminin uzlaştırıldığı kesişim noktasında konuşan bir dile. Her çevirmenin kendine özgü Mesihçiliği de buradan gelir – tabii çevirmen dilleri bu nihai dile, mevcut her bir dilde o dilin geleceğe dair barındırdıkları sayesinde varlığına tanık olduğumuz, tam da çevirinin yakaladığı bu dile doğru ilerletmeye çalışıyorsa.

Bunun ütopik bir fikir oyunu olduğu aşi-


Hölderlin


Benjamin

kâr, çünkü her bir dilin tek bir hedefleme/görme biçimi olduğu, hep aynı şeyin kastedildiği ve bütün bu hedefleme/görme biçimlerinin birbirini tamamlayabileceği varsayılıyor. Ama Benjamin başka bir şey öne sürüyor: Görünüşte o farklılığı ortadan kaldırmak gibi sapkın bir amacın peşinde koşsa bile çevirmen varlığını dillerin farklılığına borçludur, her çeviri bu farklılık üstüne kuruludur. (İyi çevrilmiş bir kitap birbirine zıt iki biçimde övülür: Ya "Hiç çeviri kokmuyor" denir ya da "Hakikaten aslı gibi, ikisi mucizevi biçimde aynı" denir; ama birincisinde yeni dil öne çıkarılarak eserin kökeni göz ardı edilir, ikincisindeyse eser öne çıkarılarak iki dilin özgünlüğü göz ardı edilir; her iki durumda da esaslı bir şey kaybedilir.) Hakikatte çeviri o neticesi olduğu farklılığı ortadan kaldırmaya yönelik değildir hiçbir biçimde: O farklılığa sürekli gönderme yapar, farklılığı gizler ama bazen ifşa ederek, çoğu zaman da vurgulayarak tam da bu farkı yaşatır; denizin iki yakasını birleştiren Herakles'in gücüne benzeyen kendine özgü bir birleştirme gücüyle iki dili gururla birbirine yaklaştırdığında yüce görevini de, kendisini büyüleyen şeyi de o farklılıkta bulur.

Ama bununla kalmamak lazım: Eser ancak bu farklılığı erişilir biçimle barındırdığı takdirde çevrilecek olgunluğa ve itibara erişir – yani ya baştan beri bir *başka* dile işaret ettiği için ya da yaşayan her dilin elinde bulundurduğu kendisinden farklı, kendisine yabancı olma imkânlarını (ayrıcalıklı biçimde) bünyesinde topladığı için. Orijinal asla hareketsiz değildir; bir dilde belli bir anda bulunan geleceğe dair her şey, o dilde bir başka durumun, bazen tehlikeli olacak kadar başka olan bir durumun adını koyan veya çağıran her şey, edebi eserlerin ağırbaşlı sapmaları içinde olumlanır. Çeviri işte bu oluşa bağlıdır, onu "tercüme eder" ve tamamlar, ancak bu hareket ve hayat sayesinde mümkündür; bu hareket ve hayatı da kâh sırf serbest bırakmak için kâh güçbela esir almak için ele geçirir. Konuşulmayan bir dile ait klasik şaheserlere gelince, bunlar ölü bir dilin hayatının emanet edildiği biricik mutemetler ve geleceksiz bir dilin geleceğinin biricik sorumluları oldukları ölçüde çevrilmeyi daha çok gerektirirler. Ancak çevrilerek hayat bulurlar; üstelik bizzat özgün dilde de en kendilerine özgü olan şeye, kökensel yabancılıklarına âdeta hep yeniden çevrilmiş ve yönlendirilmiş gibidirler.

Çevirmen benzersiz özgünlükte bir yazardır, tam da hiç özgünlük iddiasında bulunmuyor gibi göründüğü için.

Çevirmen benzersiz özgünlükte bir yazardır, tam da hiç özgünlük iddiasında bulunmuyor gibi göründüğü için. Dillerin farklılığının gizli efendisidir efendisi olmasına, ama o farklılığı lağvetmek için değil, kullanmak için; ilksel olarak orijinalde bulunan farklılı-

ğın mevcudiyetini kendi dilinde –yaptığı şiddetli veya girift değişikliklerle– uyandırmak için. Burada söz konusu olan şey benzerlik değil, diyor Benjamin haklı olarak: Çevirinin orijinal esere benzemesi istendiğinde edebi çeviri imkânsız hale gelir. Söz konusu olan daha ziyade başkalıktan yola çıkan bir özdeşliktir: Hem yabancılıklarından dolayı hem de (yine bu nedenle) söz konusu eseri hep *başka* yapacak şeyi görünür kıldığı için, iki yabancı dilde aynı eser söz konusudur – çeviriyi aydınlatıp içini gösterecek ışığı işte bu hareketten hasıl etmek gerekiyor.

Evet, çevirmen garip, nostaljik bir adamdır; özgün eserin (kaldı ki bu esere tam olarak erişemez de, çünkü orada evinde değildir, çevirmen orada ikamet etmeyen ebedi misafirdir) mevcut olumlamalarıyla vaat ettiği her şeyi kendi dilinde eksiklik olarak hisseder. Uzmanların tanıklığına göre, bu nedenle çeviri yaparken sahibi olmadığı dilde sıkıntıya girmekten ziyade mensup olduğu dilde güçlük çeker. Yani falanca buyurgan yabancı metinle buluşmak için (diyelim ki) Fransızcada eksik olan her şeyi görmekle kalmaz, aynı zamanda bu Fransız diline artık yoksunlaştırıcı ama –bir başka dilin, anlık olarak bünyesinde toplanmış olduğu o biricik eserde kendisi de başkalaştırılmış bir dilin kaynaklarıyla telafi etmek zorunda olduğu– bu yoksunlaşmayla zenginleşmiş bir biçimde sahiptir.

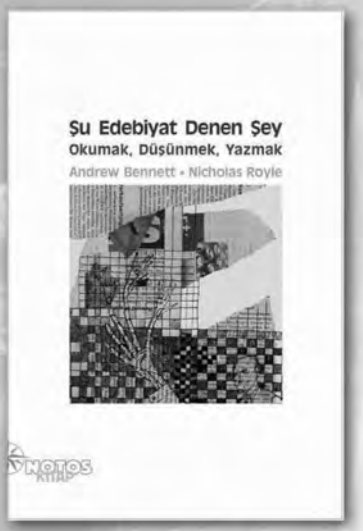
Rudolf Pannwitz'in bir teorisi bağlamında Benjamin şu şaşırtıcı sözleri aktarıyor: "Bizdeki çeviriler, en iyileri bile, yanlış bir ilkeden yola çıkar: Almancayı Sanskritçeleştirmek, Yunancalaştırmak, İngilizceleştirmek yerine Sanskritçeyi, Yunancayı, İngilizceyi Almancalaştırmak iddiasındadır. Yabancı eserin ruhundan ziyade kendi dillerinin kullanımlarına saygıları vardır. .... Çevirmenin temel hatası, kendi dilini, yabancı bir dilden gelen şiddetli itilime maruz bırakacak yerde, tesadüfen içinde bulunduğu durumda dondurmasıdır." Tehlikeli biçimde baştan çıkarıcı bir önerme veya talep. Her dilin bütün diğer dillere dönüşebileceğini, en azından her türlü yeni istikamette hiç zarar görmeden hareket edebileceğini ima ediyor; çevirmenin, bu ani değişimi başlatmak için yeterli kaynağı çevrilecek kitapta ve yeterli otoriteyi kendi içinde bulacağını varsayıyor; son olarak da sözel veya sözdizimsel olarak ne kadar *harfi harfine* olursa (ki bu son raddede çeviriyi yararsız hale getirir) çevirinin o kadar özgür ve yenilikçi olacağını varsayıyor.

Kaldı ki Pannwitz görüşlerini güvenceye almak için Luther, Voss, Hölderlin, George gibi güçlü isimlere başvurabiliyorsa da bu isimler ne zaman çevirmenlik yapmışlarsa her defasında sınırlarını genişletmek için Alman dilinin çerçevesini kırmakta tereddüt etmemişlerdir. Hölderlin örneği çevirinin gücüyle büyülenmiş insanın sonuçta hangi riski aldığını gösterir: *Antigone* ve *Oidipus* çevirileri delirmeden önceki neredeyse son eserleriydi; son derece düşünülmüş, vukufla ve gönüllü olarak girişilmiş eserlerdi bunlar; Yunanca metni Almancaya taşıma veya Alman dilini Yunan kaynaklarına götürme amacıyla değil de biri Batı'nın diğeri Doğu'nun çalkantılarını temsil eden iki gücü tam ve saf bir dilin yalınlığı içinde birleştirme amacıyla katı bir kararlılıkla gerçekleştirilmişlerdi. Sonuç neredeyse korkunç. İki dil arasında öyle derin bir anlaşma, öyle esaslı bir uyum keşfedildiğini zannediyoruz ki bu uyum anlamın yerine geçiyor veya iki dil arasında uzanan boşluğu yeni bir anlamın kaynağına dönüştürmeyi başarabiliyor. Bunun öyle güçlü bir etkisi vardır ki Goethe'nin buz gibi kahkahasını anlayabiliyoruz. Kime gülüyordu Goethe? Artık şair de çevirmen de olmayan, birleştirmenin saf gücünü yoğunlaşmış halde bulacağına inandığı ve belirlenmiş, sınırlı her türlü anlamın dışında kalan bir anlam verebileceği o merkeze doğru korkusuzca ilerleyen bir adama. Bu baştan çıkarıcı fikrin Hölderlin'e neden çeviri üzerinden gelmiş olduğunu anlayabiliriz; çünkü her dilde olduğu gibi pratik her ilişkide de işbaşında olan ve insanı önsel bir saf bölünmeye maruz bırakan birleştirici güçle donandığında, çeviriye hazır insan sürekli tehlikeli ve hayranlık uyandıran bir mahremiyet içindedir ve yazarların en kibirlisi veya en gizlisi olma hakkını işte bu aşinalıktan alır – tabii çevirinin, en nihayetinde, delilik olduğu inancıyla. N

Fransızcadan çeviren **Savaş Kılıç**

[1] Walter Benjamin, *Oeuvres choisies*, Almancadan çeviren Maurice de Gandillac (Denoël, "Les Lettres nouvelles" dizisi). [Türkçesi: "Çevirmenin Görevi", çev. Ahmet Cemal, *Çeviri Seçkisi II* içinde, Haz. Mehmet Rifat, Sel, 2008.]

[2] *Brot* (Alm.) ve *pain* (Fr.): ekmek. (ç.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

"RÂVİ", "MİTOGRAF", ROMANCI... YİNE DOĞDU TANYILDIZI'NA BİR BAKIŞ

Aydın Afacan

Roman, kurgu ve anlatıyı, diğer bir deyişle kendi varoluşunu da sorunsal haline getirmiştir. Yazar, "râvi" (anlatıcı), mitograf ve yazar olarak "bölünmüş" biçimde çıkar okurun karşısına.

Gürsel Korat'ın *Yine Doğdu Tanyıldızı*[1] farklı cephelerden incelenmeye açık ilginç bir roman. 14. yüzyıldan bir kesit sunuluyor ama dinsel halenin yorumlanışı, insan doğasına ilişkin öğeler, eşcinsellik olgusu, erkek egemen bakışın ve iktidar öğelerinin işlenişi ve sorgulanışı bakımından farklı zaman ve mekânlara uzanıyor. Dili, kurgusu, metinlerarası ilişkilerin konumlanışı açısından üzerinde ayrı ayrı durulması gereken birtakım özelliklere sahip bir roman *Yine Doğdu Tanyıldızı*. Roman, kurgu ve anlatıyı, diğer bir deyişle kendi varoluşunu da sorunsal haline getirmiştir. Yazar, "râvi" (anlatıcı), mitograf ve yazar olarak "bölünmüş" biçimde çıkar okurun karşısına. Sona doğru anlatım "birleşir" ama söz konusu bölünmüşlüğün romanın kurucu öğelerinden olduğunu ve bu "diyalojik" oyunun okuru da içine aldığını belirtmek gerekir. Bu bölünmüşlük hem Doğu'dan hem Batı'dan çeşitli esintiler edinir. Girişteki atmosfer, biraz da Doğu masal geleneğindeki bazı ünlü girizgâhları çağrıştırıyor. "Râviyân-ı ahbâr ve nâkilan-ı âsâr ve muhaddisân-ı rûzigâr rivâyet ederler ki..." diye başlayan girizgâhlar, dinleyiciye, çok önemli kişilerce söylenmiş çok önemli bir anlatının eşiğinde olduğunu dolaylı olarak bildirir. Diğer yandan romanın anlatı düzeni, Paul Ricœur'ün, Aristoteles'in *Poetika*'sından hareketle, tragedyaya özgü paradigmalar ve "olayların düzenlenişi olarak *mythos*" bağlamında yaptığı bazı yorumları anımsatıyor. Ama Ricœur ve Bahtin'in bazı kavramlarına değinilmekle birlikte bu yazı, belirtilen kavram ve bakış açıları çerçevesinde düzenlenmiş bir yazı değildir. Bu bağlamda hayli geniş bir kuramsal birikim bulunmaktadır. Yer yer bu birikime göndermeler yapılarak, Korat'ın romanı, kurgu ve anlatı sorunsalı bağlamında incelenmiş; tragedya, anlatının evrimi ve anlatı düzeni açısından da değerlendirilmiştir.

Kurguya İlişkin Kurgu

Kurgu açısından göze çarpan ilk nokta, biraz da sanat ve edebiyatın diğer disiplinlerle karşılaştırılmasından kaynaklanan "yalan" problemidir. Gürsel Korat, bu kuramsal tartışmayı romanında yeniden üretmektedir. "Sanatçının yalanı" âdeta sorunsal haline gelir romanda. Anlatım akışı ve diyaloglar içinde geçen şu ifadeler örnek verilebilir: "... Onu dinlemek zevkliydi. Mesud yalancılığının bilindiğini herkes kadar biliyordu. Fakat onun üstünlüğü, yalan söyleye söyleye, yalanların içine doğruları katmayı öğrenmekti. Bilir misin yalanı yalan oluşundan değil, bizi ürperten bilgileri ruhumuza işleyişinden tanırız. Yalan söylemek değil de yalan dinlemek iyi





bir öğrenme yoludur" (s. 31). Bu türden "yalan" ve anlatıcıya ilişkin bu yaklaşımın eski zamanlardan çağımıza akan bir miras olduğunu anımsatmak gerekir; hatta bu yaklaşım biçimi, bazı yönleriyle köken olarak mitosa dayanır. Bu "tarihsel yalancı"ya ilişkin tespitler romanın çeşitli yerlerinde geçmektedir. "Cennetlik Gülizar Kadın"dan aktarılan şu sözler gibi: "Mesud'un gördüklerine inan, hayallerine inanma; onun yalan hazinesi aklında değil, yüreğine yakın bir yerdedir" (s. 42). Şu ifadeler de eklenebilir: "Palavracının iyisi böyledir zaten, palavracıya inanmalısın ki o zaman anlattığının yalan olduğunu anlayabilesin. Palavracıya inanasın gelmiyorsa, onun anlattığında bir doğruluk payı vardır, emin ol" (s. 44); "Kendi yalanlarını küçümseyen Çilli Mesud'a benzeyen yalanlarıyla başkalarını zenginleştirir; başka insanlara mutluluk veren yalanlar söylemek olsa olsa erdemdir" (s. 192).

"Yalan problemi" aslında sanatın bütünü açısından çeşitli boyutlarıyla sorunsal oluşturur. Sanatçının "yalan"ı, biçim, gerekçe, kaynaklar ve başka yönleriyle, Fuzuli, Samuel Taylor Coleridge, Philip Sidney, Fernando Pessoa, Michael Saler gibi adların da içinde bulunduğu birçok şair, yazar ve kuramcı tarafından çeşitli biçimlerde söz konusu edilmiştir. Bu konudaki modern yorumların bir kısmı sanatçının bilinçdışıyla ilgilenirken, bir kısmı da sanat yapıtının doğası açısından yaklaşır. John Fowles'ın şu yorumu öncekilere yakındır:

> ... roman az ya da çok maharetle ve ikna edici bir şekilde sunulmuş bir hipotezdir – yani yalanın yakın akrabasıdır. Romanların büyük çoğunluğunda, romancının gerçeğe bu kadar büyük bir gayretle öykünmeye çalışıyor olmasının nedeni, yalan söylemenin bilinçaltında yarattığı bu tedirginliktir ve oyunu açık etmenin – yani yalanı, olan bitenin kurgulanmışlığını metinde bütün bir açıklıkla göstermenin– çağdaş romanın oldukça belirgin bir özelliği haline gelmiş olmasının da nedeni budur.[2]

Sanatın "yalan"ı bilinçdışıyla karmaşık bağlara sahiptir; ne var ki bu "yalan"ı büsbütün sanatçının bilinçdışı üzerinden değerlendirmek indirgemeci sonuçlar doğurmuştur. İmgelemi, kurguyu, kısaca sanatın doğasını "devre dışı" bırakan bir yaklaşım ne derece doğru sayılır? Bu sorunsal, "Epimenides Paradoksu"ndan Picasso'nun ünlü "Sanat, hakikati bildiren bir yalandır" sözüne, birçok açıdan daha geniş bir çerçevede ele alınabilir; gerçeğin konumu, "kurgunun bilişsel imkânları", "uydurma" (*making up*) ile "yapma" (*making*) konusunda Lamarque ve Olsen'ın[3] değindiği boyutları da irdelenebilir ama belirtilen tartışmalar bu yazının sınırlarını aşacaktır.

Burada *Yine Doğdu Tanyıldızı* romanında söz konusu edildiği için, sorunun başka bir yönüne değinmekte yarar var: "Yalan problemi" konusunda diğer bir cephe, okurun sanat eseri karşısındaki tavrına ilişkindir. Örneğin Christopher Caudwell bu durumu "mantıkdışı kabul" olarak adlandırırken, Michael Saler "ironik hayal gücü", Italo Calvino ise "edebiyat metnine özgü, okumanın içindeki inanırlık" olarak adlandırır. Calvino, bunun "âdeta parantez içindeki bir inanırlık olup", okur cephesinde Coleridge'in "inançsızlığın askıya alınması" (*suspension of disbelief*) olarak tanımladığı tutuma karşılık geldiğini belirtir ve ekler: "'İnançsızlığın askıya alınması', her tür yazınsal yaratının başarı koşuludur – yapıt açıkça fantastik ve inanılmaz anlatılar sınıfına giriyor olsa da."[4] Korat'ın romanından yapılan benzer aktarmalarla birlikte şu sözler, hem bu kuramsal tespitleri hem de bir bütün olarak sanat tarihindeki benzer yaklaşımları özetler niteliktedir: "Sanat en büyük hiledir. Ona yaklaşanın gözünü bağlar. Sanatı olmayanın yapacağı tek şey, bu hileye bile isteye razı olmaktır" (s. 89). Ayrıca sanat ve "yarar" ilişkisiyle birlikte sanatçıya duyulan hayranlığa ilişkin konuşmalar da sanat tarihinde kolaylıkla yankı bulacak türdendir: "Mesud'un palavraları belki bizim işimize yaramaz ama iyi cinstendir" (s. 43); "Yani en zengin hayale sahip olan, en yalancı dimağlı kişi en büyük sanat üstadıdır" (s. 70).

Sözden Yazıya...

Mitolojik düşünmenin egemenliği, "*logos*"un ortaya çıkışıyla sarsılmış ve "mit yıkımı" ile söz artık farklı alanlarda farklı nitelikler kazanmış; sözlü kültürün aktarılmasını sağlayan sözel belleğin yerini giderek yazılı kayda bırakması sözün konumunda önemli değişmelere yol açmıştır. *Yine Doğdu Tanyıldızı*'nda belleğin söz ve yazıdaki konumları açısından düşünülecek noktalar da var. "Anlatıcı Mesud" hakkında şu sözler söylenir: "Mesud, yüzlerce insanın her türlü aldı verdisini aklında tutan defteri kebire benzer bir akılla gezer ve bir palavra değildir. Mesud'un belleğinin gücünü herkes bilir ve o belleğe güvenir" (s. 42).

Anlatıcının "derinliğine hayret eden" (s. 115) yazıcı diğer yandan da onu aşmanın yollarını keşfeder. Romanda, sözel anlatının yazıya dönüşümü ve sözün yazı karşısındaki konumu, abartısız bir tonda ama okuru etkileyen ifadelerle verilir: "Mihri öncelikle anlatıcının günlük yaşamdaki sesiyle yazıdaki sesinin farklı çıktığını kavradı, davranışlarının kesinlik kazandığını gördü, yazıcı dilinin insan dilinden güçlü olduğunu sezdi" (s. 121). Bu, yazılı anlatının sözel anlatı karşısındaki "zaferinin" de ifadesi sayılır. Anlatının düzenlenişi, ifade olanakları ve kurgunun işleyişi bağlamında da kayıt niteliği, aktarım süreçleri ve belleğin rolü bakımından da temelli bir dönüşüm söz konusudur.

Edebiyatın Yaratılışı adlı çalışmasında "doğaçlamaya dayalı yaratım kültüründen bir örnekleştirme kültürüne geçiş" olarak değerlendirdiği yazı kültürünü, yozlaşma ve "kültürel entropi" olarak niteleyen Florence Dupont, yazının "soğuk kültür"üne karşı ayin şiirinin "sıcak kültür"ünü savunur. "Edebiyatın yaratılışı"ndan önce şiirin "okunan" değil "yaşanan" bir şey olduğunu savunan Dupont, ısrarlı biçimde "şölen"e vurgu yapar.[5] Ne var ki sözel kültürün "sıcaklığı" konusundaki haklı tespitleri, Dupont'un yazı kültürüne yönelik yaklaşımını tarih karşısında doğru kılmıyor. Ong'un bu konuda söyledikleri daha gerçekçi bir yaklaşımı sergiler: "Yazı yardımıyla insan bilincinin yazısız özgeçmişini yeniden inşa edip koruyabiliriz; ancak bu yeniden inşanın kusursuz olmasını beklemeyelim (geçmişi bütünüyle zihnimizde yaratabilmek için yaşadığımız andan tamamen sıyrılıp kopamayız)."[6] Benzer bir durum romanda şu ifadelerle geçmektedir: "Okuyucu, anlatıcının ne halde olduğunu aklına bile getirmiyordu; o yalnızca okuduğu şeye bakıyordu. Mihri bunu anlar anlamaz işi o kadar ileri götürdü ki, yazdığı kâğıttan okuyucunun yüzüne baktığını bile düşünür oldu" (s. 121). Anlatıcının, "yazıcı"ya, dinleyicinin de "okur"a dönüşümü söz konusudur artık.

Anlatının Serüveninden...

Kurgunun sözden yazıya doğru akan seyri, edebiyat tarihinden romana yansıyan izlerde de ortaya çıkıyor. Söz ve yazı arasındaki gerilim, anlatıcı ve yazıcı arasındaki "diyalog"larda çeşitli biçimlerde verilir. "Kör ozan", kör râvi (rivayet eden, anlatan), bir bakıma çarpıtılarak "yazıcı"ya dönüşür: Şeyh Nizamüddin'in karşısında ayakta bekleyen Zembilli İshak'ın aklından geçenler aktarıldıktan sonra şu ifadeler gelir: "İshak'ın bunları düşündüğünü o

badem gibi gözlere sinmiş ışıktan anlıyoruz kör yazıcı. Hem zaten meraklanmana gerek yok, zamanla kendisi de bu düşünceleri açıktan söyleyecek...” (s. 84). Anlatıcının yazıcıya yönelik “sataşması” içinde dikkati çeken “kör yazıcı”, Homeros gibi anlatıcılara ilişkin çağrışımlar da taşımaktadır.

Anlatının söz ve yazı açısından niteliği de söz konusu olur kimi yerde; “Çilli Mesud”un ağzından verilen şu sözlerdeki gibi: “Nerde görülmüş anlatan kişinin yazabildiği? Aklı karışır insanın” (s. 115). “Yazıcı” Mihri ise şunları düşünmektedir: “... Mesud’un derinliğine hayret ediyordum. Onun sözlerini temize çekerken hep bunu nasıl başardığını anlamaya çalıştım. Sonunda bir şey buldum: Bunu denemek için ‘Mihri’ dedim kendi kendime, ‘söyleneni yazarsan, anlatıcının gölgesi olursun. Söyleneni yazma, söyle ve yaz. Okuyan, senin sözünü kendi üstüne alsın’”(s. 115). Bu düşünceler, topluluk anlatıcısından zamanımızın yazarına; “râviyân-ı ahbâr” veya “nâkilan-ı âsâr”dan toplumun “birey” yazarlarına doğru bir akışın ifadesi sayılır. Aktarmak yerine “kendi sözünü söyleyip yazmak”! Mihri’nin bu düşüncelerinin, yazma sürecinin bazı yönlerine ilişkin vurgular da taşıdığı açık: “İnsan öğrenerek söylemiyor, söylerken öğreniyor. ‘Söyle ve yaz’ dedikten sonra gözümün önü ışıdı; o sırada hiçbir kutsal kitabın ‘ben’ diyerek konuşmadığı aklımdan geçiyordu” (s. 115). Haber ve hikâye aktaran “râvi”nin yerini kurgu ustası romancının aldığı anlatıcı (*narrative*) yazının sancıları belirecektir artık, tabii “sözün yeniden keşfi” de: “Bunu anladı ve Mihri, anlatılanı değil, kendi sözünü yazmaya başladı. Gizlice. Sözü keşfetmek için...” (s. 116).

Olay Örgüsü ve Trajik Vurgu

Korat’ın romanında, düş, düşün yorumu ve yıkıma gidiş gibi noktalarda trajik öğelerden esinlenilmiştir. Başka bir deyişle, romanın kökensel olarak dayandığı türlerden biri olan tragedyayla bağı yeniden üretilmiştir. Tragedyaya özgü, çaresiz bir yıkıma doğru sürüklenen gidişatın “korku ve kokuşmuşluk” vb. üzerinden bir “sonuca” varması (*exitu est foetida et horribilis*) durumu da izlenmektedir. Diğer yandan “düşün yorumu”, anlatı düzeni içinde okura bırakılmış bir bakıma. Bu “klasik anlamda” tragedyadan faklı bir durumdur.

Anlatı düzeni birçok bakımdan önem taşır: İster Aristotelesçi “eylemin temsili” veya çağdaş anlatının Propp tarzı işlev ve eylem kesitlerine dayalı düzeni bağlamında bakılsın; ister olay örgüsünün “zenginleştirilmiş karakterler” üzerinden geliştirilmesi bakımından değerlendirilsin; bu düzen, yazarın kurduğu anlatı evreninin başarısı açısından önemlidir. Evet, kiminde, yüklenen işlev açısından bakılır. Örneğin Ricœur’ün belirttiği gibi, “Aristoteles eylemi kişiye göre öne almakla eylemin mimetik statüsünü düzenlemiş olur.”[7] *Yine Doğdu Tanyıldızı*’nda bu tarz bir “mimetik statü” söz konusu değildir. Ayrıca, Aristotelesçi “eylemin temsili”, Yunan filozofun ileri sürdüğü bağlamda “katarsis” kavramıyla birlikte temellenir. “Katarsis”, elbette modern sanat yapıtları için de söz konusu edilebilir ama farklı bağlamda; tragedya ile romanın yapı ve “işlev” açısından farklı yerlerde konumlandıkları unutulmamalıdır. Drama ortamındaki “eylem” (*dromenon*) ile modern yapıta ilişkin okuma edimi birbirinden farklı şeylerdir. Ancak bu hususlar, romanın olay örgüsünde tragedyaya ilişkin yankılar bulunduğu gerçeğini değiştirmiyor.

Tragedyada “felaket” düş, düşün yorumu veya kehanetle bildirilir; olacaklar, “kader” tarafından garanti edilmiştir âdeta. *Yine Doğdu Tanyıldızı*’nda da “felaket” baştan bildirilir. Orada da düş vardır; “hamur kıvamındaki altın burgu” örülürken, örgünün “saçlar gibi çözülmesi” başlarda bildirilir, sona doğru yeniden anımsatılır (s. 10 ve 177). Roman karakterlerince dillendirilen trajik ifadeler ilginçtir: “Şeyh geç kaldı, çünkü felakete yol açacak kişi daima doğru yere, doğru zamana veya gerçeği söylemeye geç kalır” (s. 52). Ricœur’ün, Franck Kermode’un *İlyada* hakkındaki bir yorumundan hareketle aktardığı gibi: “Karakter, ancak bir olay örgüsü üreterek anlam kazanabilir.”[8] Ayrıca, romanın anlatı düzeni ve olay örgüsündeki trajik öğeler, Giorgio Agamben’in ilginç bir yorumunu anımsatır niteliktedir. “Antik dünyanın insanı ne sefalet duygusunu bilir ne de son kertede insanın talihsizliğinden tüm azameti söküp alan şansı” diyen Agamben, neşenin acı bir yanılsamaya dönüşmesi halinde trajiğin devreye girip sefalet ihtimalini bertaraf etmek için müdahale ettiğini ileri sürer.[9] *Yine Doğdu Tanyıldızı*’nın tragedyaya hem yaklaştığı hem de uzaklaştığı yerler de bu noktalar üzerindedir. Sonuçta, karakter ve olay örgüsü

açısından, trajik öğelerin romana belirgin biçimde eşlik ettiği açıktır.

Metin ve Karnaval...

Metinde farklı söylemlerin buluşması veya "çok dillilik", Bahtin'in "karnavalesk" kavramı için önemli bir dayanak oluşturur. Öyle ki, Bahtin'in romanın ayırt edici özellikleri olarak belirlediği üç temel özellikten ilki, "romanda gerçekleştirilen çok dilli [*multilanguaged*] bilinçlilik ile bağlantılı biçemsel üçboyutluluk"tur.[10] Diyalog biçimleri, anlatım/öyküleme (*narration*) biçimleri, betimlemeler, aforizmalar, şiirsel ünlemler, felsefi iddialar, mizah, trajik öğeler, çeşitli müdahaleler romanı gerçekten de Bahtin'in tanımladığı biçimde "karnavalesk" kılmıştır. Ayrıca "çok dilli" anlatım, kahramanların bulunduğu konum, ruh halleri ile yaşam deneyim ve birikimlerinin de romandaki zaman ve mekân örgüsü (*kronotope*) içinde, "kendilerine özgü" bir dille temsil edilmesi anlamına gelir. Bu dil, yine Bahtin'den esinlenerek söylenirse, "karakteristik ve diyalojik ilişkilerin parçaları" ve "yazınsal dilin çeşitlemeleri"nden[11] oluşmaktadır.

"Karnavalesk" özellikler *Yine Doğdu Tanyıldızı*'nda da belirgindir. Karnavalesk öğe, "Bir de toplumsal dikkati eksiktir erkeğin, kadın bu duyarlılıkla pişmiştir ve kendini kapıp koyvermez" (s. 36) gibi genellemelerden "Her insan sevmeyi annesinden öğrenir, babasında dener" (s. 60) gibi iddialara, psikolojik, felsefi nitelikte ifadelere, şiirsel hava taşıyan çağrışımlara elverişli bir atmosfer yaratır. Okur, verilen her insanlık durumunun "kendine özgü hava" taşıdığı bir "çok dillilik" karşısındadır: Esnaf ocakları, şeyh, "baba nefreti" (s. 31-32), oğulla sorunlar (s. 33-34), "kötülük" retoriği (s. 33, 59, 93...) "erkekliğe dönüş": kabalık, sertlik, nobranlık (s. 124-130)... "Yıldızlar ve altın" (s. 100), Tasavvuf, Melâmilik, Bâtınilik (s. 102-115), İshak'ın din, şiir ve "yalan"ı buluşturan sözleri (s. 99), "bilgeliğiyle nefret uyandıran" Fazıla'nın linç edilerek katledilmiş filozof Hypatia'ya benzerliği (s. 164) ve onun Merih, Nahid ve tanyıldızına ilişkin kayıtları tuttuğu defter ile "yıkım" bildiren "trajik düş" arasındaki bağlantı (s. 167-168) vb. metinlerarası ilişkiler "karnavalesk" atmosferi daha bir canlı kılmaktadır.

Sonuç yerine, başka açıdan da ele alınabilecek bir noktaya değinmekte yarar var: Romanın anlatım akışı, "anlatıcı" (Çilli Mesud), "yazıcı" (Mihri) ve "romancı" ekseninde verilmekle birlikte, "*Tanyıldızı*'nın lanetli tılsımı"nı taşıyan kişi Fazıla'dır. O, "nefret uyandıran" bilgeliğiyle yalnızca filozof Hypatia'yı değil, kendi ölümünü bile önceden gören Kassandra'yı da çağrıştırmaktadır. Önemli bir fark var elbette: Mitosta, Kassandra'nın hepsi "gerçekleşen" kehanetlerine kimse inanmıyordu; romandaki Fazıla'nın kehanetlerininse kimse farkında bile değildi, öyle ki, kendinden bile saklanmış kehanetlerdi. Ayrıca kitapta hep övülen "yalan" bir yandan da "yazıcı" tarafından lanetlenmiş gibidir. Yine mecazın toprağından giderek, "anlatıcı"nın (belleğin) çaresiz, "yazıcı"nın (yazının) "sakar" bir katil olduğu da söylenemez mi? "*Tanyıldızı*"nın, unutma ve anımsama, ölüm ve bellek arasında kurduğu ilinti bir rastlantı mıdır? N

[1] Gürsel Korat, *Yine Doğdu Tanyıldızı*, YKY, İstanbul, 2014. Bu kitaptan yapılan aktarmaların sayfa numaraları metin içinde verilmiştir.

[2] John Fowles, *Zaman Tüneli: Denemeler ve Notlar*, Çev. Süha Sertabiboğlu, Ayrıntı, İstanbul, 2004, s. 55.

[3] Peter Lamarque ve Stein Haugom Olsen, *Truth, Fiction and Literature: A Philosophical Perspective*, Clarendon Press, Oxford, 1994, s. 220-221.

[4] Italo Calvino, *Yeni Bir Sayfa*, Çev. Kemal Atakay, YKY, İstanbul, 2008, s. 359-360.

[5] Florence Dupont, *Edebiyatın Yaratılışı: Yunan Sarhoşluğundan Latin Kitabına*, Çev. Necmettin Sevil, Ayrıntı, İstanbul, 2001, s. 19-206.

[6] Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi*, 3. baskı, Çev. Sema Postacıoğlu Banon, Metis, İstanbul, 2003, s. 28.

[7] Paul Ricœur, *Zaman ve Anlatı-1: Zaman - Olayörgüsü - Üçlü Mimesis*, Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, YKY, İstanbul, 2007, s. 83.

[8] a.g.e., s. 82.

[9] Giorgio Agamben, *Nesir Fikri*, Çev. Fırat Genç, Metis, İstanbul, 2009, s. 83.

[10] Mihail Bahtin, *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, 2. baskı, Çev. Cem Soydemir, Ayrıntı, İstanbul, 2014, s.165.

[11] Mikhail Mikhailovich Bakhtin, *The Dialogic Imagination-Four Essays*, Çev. Caryl Emerson ve Michael Holquist, University of Texas Press, Austin, 1981, s. 47.



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

ŞİİRİN YOLLARI

Yasin Sofuoğlu

Hakikatlerin ortasında kanaatsiz ve yalnız başına dolaşmak ne bir insanın ne de bir azizin işidir, ama bazen bir şairin işi olabilir...[1]

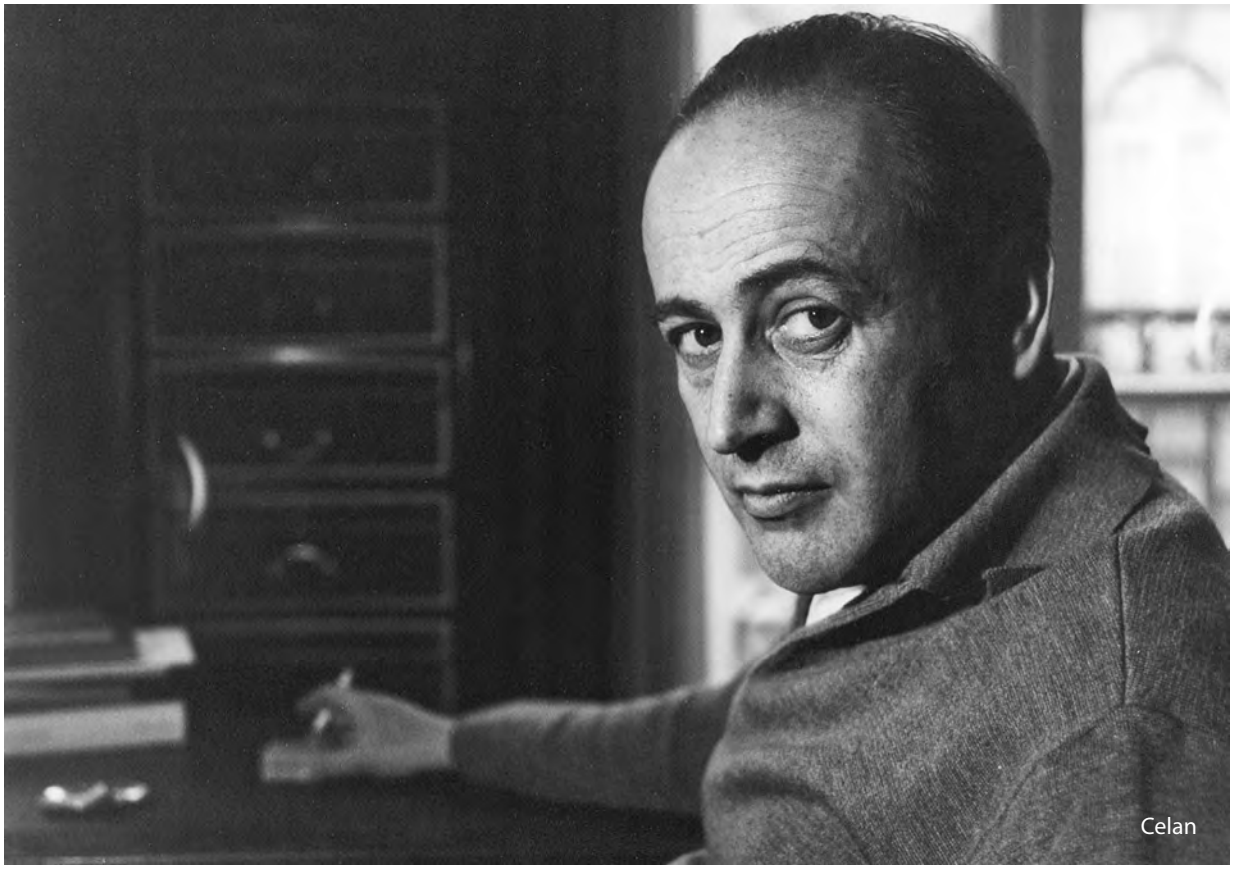
E.M. Cioran

Müdahaleler ve Açmazlar

Şair sözcüklerle saplantılı ilişkisinden dolayı dilin içinde bulunmaktan rahatsızlık duyar. Bu rahatsızlıktan dünyaya gelen şiir sancılı bir doğumun meyvesi. Şairin dil içindeki hareketi meraklı bir kâşifin arayışına benzer. Dili kurcalayarak sürekli birtakım şeyler bulma peşindedir: Ne aradığını tam olarak bilmez, kafası karışır, dili dağıtarak parçalara ayırır, öfkeyle parçaları fırlatır, pişmanlıkla dağıttıklarını geri toparlar, sabırla kelimelerini işler ya da kendini geri çekerek kelimelerin davetini duymaya çalışır. Şair ve dil arasında karşılıklı bir şahitlik söz konusu: Bir dilin doğum sancılarının, değişim geçirirken yaşadığı bulanıklığın ve kafa karışıklığının, ömrünün sonundaki boğuşmalarının ve can çekişmelerinin şahidi şair olduğu gibi, şiirin sonlandığı noktada şairi tekinsiz bir bitişe uğurlayan da kelimelerdir – tüm başlangıçlar ve sonlar birlikte sırtlanılır.

Şiir yazımında bilinç, imgeleri ve ifade biçimlerini sürekli bir dinamizm içerisinde şekillendirir. Bilincin dirayeti duyuların keskinliğiyle eş orantılı. Tam da bu mütekabiliyetten ötürü şair yazmaya giriştiğinde, yazının alanına girdiğinde, kendisini bedeninin ve zihninin sınırlarıyla birlikte peşinen ortaya koyar. Vücuduna temas eden ve dokunmak istediği vücutlarda aklını çelen her etkiye açık durur. Başka bir deyişle dünyaya ve deneyime, duyularının ve bilincinin açıklığında yaklaşmaya gayret gösterdiği ölçüde dilin ihtimallerinin (imkânlarının ve imkânsızlıklarının) seyrini değiştirir. Bu açıdan şiirin alanında dilin gündelik kullanımında açığa çıkamayan birtakım vasıflarının gün yüzüne kavuşması söz konusu. Şair yazarken ve düşünürken dilin bambaşka kurgularını keşfetmeye başlar. Kelimeler arasındaki ilişkiyi sıradışı hatlardan inşa ederek çarpıcı imgeler oluşturduğu gibi, bu imgeler arasındaki bağlantı ve ifade yapılanmalarını yeniden düzenler.

Kelimelerin etrafında güvende olabilmek için, deyim yerindeyse, dili pek kurcalamamak gerek; aramıza belirli bir mesafe koyarak dilin muhtemel taşkınlıklarının ya da noksanlıklarının yüzeye çıkmasına izin vermeden dili başka kanallara sevk edip daha farklı şeylere dönüştürmek durumundayız. Yoksa dile biçilen vasıta görevi sekteye uğradığında, dilin kendine has tahakküm kanalları serbestleşerek açığa çıkabilir. Örneğin gündelik dil kullanımında böyle bir manevra söz konusu: Neyin, nerede, ne zaman söyleneceği ve ne amaçla hangi kelimelerin kullanıma sokulacağı üç aşağı beş yukarı kültürel ve toplumsal bir ortaklıkla belirlenmiş durumda. Halbuki edebiyatta böyle bir ortaklıktan kopuşla karşılaşıyoruz. Bu kopuşu ve dilin bünyesinde barındırdığı geçişliliği şöyle düşünebiliriz: Gündelik kullanımında insanların dille ilişkisinde işleyen mekanizma dili salt vasıta niteliğine indirgeyerek muhafaza ederken, edebiyat (bilhassa şiir) bu denetim hareketine müdahale edip gündelikte kurulan ortaklığın ve uzlaşmanın sümen altı ettiklerini gün yüzüne çıkarır.



Celan

Bu yeniden kurgulama çalışması böyle bir müdahale jestiyle ifadesini bulurken kendi açmazıyla da karşı karşıya gelir: İnsan türünün dile dair birtakım bilişsel ve pratik kapasitelerinin farklı boyutlarının ortaya çıkmasıyla bir zenginleşme söz konusu, aynı zamanda denetimi sağlanmış ve sıkı sıkıya toplumsal mutabakata kenetlenmiş kullanımların zorlanarak sarsılmasıyla mevzubahis kapasitelerin aleyhine işleyen bir süreç ortaya çıkar. Bu durumu daha temel bir seviyede irdeleyerek şu şekilde açımlayabiliriz: Başkaları dili *kullanıyorken*, yani dille aralarında bir kullanım ilişkisinin rasyonel mesafesi varken, edebiyat alanının yaratma hareketine dahil olan kişi dil tarafından *kullanılma* tehlikesiyle, yani şiir yazımının sınır ihlalleri sebebiyle dile *maruz kalma* riskiyle karşı karşıyadır. Sözcüklerle gergin ilişkisinde, dili kemirirken dil tarafından kemirilmeyi de göze alan şair, daima tehlikeli bir akrobasinin içinde. Dolayısıyla şairleri kelimeleri muhafaza eden ve onların üzerine titreyen azizler veya gözcüler gibi takdim etmek yalnızca kısmen doğru olur. Madalyonun öteki yüzü daha müdahaleci bir tavrı ortaya koyuyor. Şair canavarca tüketen biri; sözlükleri, sözcükleri, dilbilgisini, imlayı, sessizlikleri, ritmi ve uyakları âdeta sömürüyor, bunları kendi bünyesinde yeniden bir araya getiriyor ve tedavüldeki tüm kullanımların sınırını keşfediyor. Dünyanın kendisiyle konuştuğunu düşündüğü ya da dünyayla bizzat konuşmayı arzuladığı ölçüde sözcükleri sınırına götürerek esasında duyu ve bilinç içerisinde büyük çatlaklar yaratıyor.

İnsan türünün dile dair birtakım bilişsel ve pratik kapasitelerinin farklı boyutlarının ortaya çıkmasıyla bir zenginleşme söz konusu.

Ortaya çıkan açmazı bu çatlaklardan bakarak iki düzlemde düşünebiliriz: Birincisi şiirin bilinçle ilişkisine dair: Sözcüklerin kullanımına, imalarına ve anlamlarına dair gittikçe keskinleşen ve gelişen bir bilinç durumu ve tam bu keskinleşme ânında ortaya çıkan ve durumu bütünüyle tersine döndüren kuvvetli bir körleşme. Belki de tam da bu anlamda *bilinçliliğin zararına* gelişen bir durumla karşı karşıyayız: Şairin sözcüklerle ilişkisi, erginleştirip kuvvetlendirdiği bilinci aynı zamanda kırılma noktasına kadar inceltiyor, öte yandan söz ustalığına girişecek bilincin yeterli metaneti ve dirayeti kazanması için esasında âdeta esir gibi olması gerekli. İkincisiyse şiirin dille ilişkisi hakkında: Şiirin betimlediği şeyle, kullandığı imgeyle ya

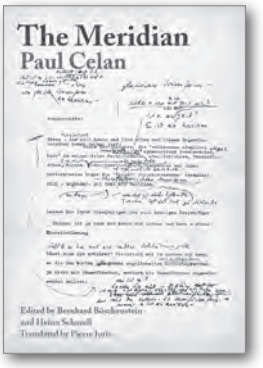
da düşündüğü düşünceyle arasında daimi bir mesafe söz konusu. Bunun en temel sebebi dil ile nesneler arasındaki mesafe. Şiir baktığı, düşündüğü ve tasavvur ettiği şeye yaklaştığı ölçüde yoğunlaşıyor, berraklaşıyor ve keskinleşiyor. Bu kıvama gelebilmesi için mesafeyi olabildiğince aza indirmesi gerek, yani mükemmelleşmek istedikçe kaçınılmaz olarak farkı daha çok kapamaya çalışacak. Şiir ve dil bu mesafe sayesinde dinamik olarak işleyebildiğinden ötürü, şiir nihayetinde farkı kapama hedefine ulaşırsa hem kendini hem de dili ortadan kaldırmış olacak. Belki de bu açıdan her zaman kendini yok etme tehlikesinin gölgesinde var olabiliyor yalnızca.

Şiirin müdahalelerinde ve açmazlarında, *şiirsel olay* diyebileceğimiz gelgitli bir durumla karşı karşıyayız. Gelişime ve değişime yönelik her hareket kendi çıkmazıyla birlikte geliyor. Bu olay ne diyalektiktiğin senteziyle ne de semavi bir dokunuşla çözülebilir. Kendisini dört bir yandan çeken kuvvetlerin ortasındaki şiir, daima muhafaza ve yok olma arasındaki eşikte konumlanıyor.

Soru ve Risk

Çağımızda çetin ceviz bir durumla karşı karşıyayız: İnsanların neredeyse tüm yapıp etmelerine ve ilişkilerine derinden nüfuz eden bir kuşatılmışlıkta bitap düşmüş bir dil, felç olmuş bir zihin ve sakatlanmış ya da baştan ölü doğmuş bir hayal gücü var. Şiir bizi kendi kuşatılmışlığımızla yüzleşmeye sevk edebilmeli.

Kuşatılmışlığın birçok veçhesi var. Fakat hem düşünceyle hem de şiirle temasımızı kesen temel bir tehlikeden bahsedebiliriz. Çağımızın belki de en kuvvetli özelliği şeylerin ve olayların kabuğunu soyan bir bakışı ön plana çıkarması. Her şey transparanlaşıyor. Bir vücudun artık sıkıcılığa varan çıplaklığı, ifade kapasitemizi kanaatlerle ve beylik sözlerle güçten düşüren iletişim fetişizmi, boğucu bir kısır döngüde sıkışıp kalan düşüncelerimiz; hepsi hayal gücünün ve dille ilişkimizin altını oymakta. Dünyada yabancısı olduğumuz bir şey kaldı mı? Artık neyin rüyası yaşamı gerekçelendirebilir? Düşüncenin ve bakışın köreldiği yerde hayal gücü



Şiirin umudunun veya hayal kırıklığının kaynağı, kendisini çevreleyen dünya ile kafasında tasarladığı dünya arasındaki uyuşmazlıkta yatıyor. Başka bir deyişle, dünyayı olduğu gibi görebilmek ile dünyayı kendi suretinde yeniden yaratmak arasındaki çatışma buradaki belirleyici unsur.

nasıl yaşayabilir? Bir kaybın acı tadını damağında hissetmeye vakti olmayan, kendine dair ne varsa dünyadan kovmuş bir insanın şiirle ne işi olabilir? Böyle bir kuşatılmışlıkta, bedenlerimizi ve zihinlerimizi yaralayarak delip geçen bir bakışın altında yaşıyoruz. Ağlamak, üzülmek, sevmek, düşünmek *yersiz* kaçıyor. Bunların yersiz olduğu bir dünyada şiirin yeri ve yurdu neresi olabilir? Yoksa o da mı ücra köşelere hapsolmuş durumda? Çağımızın şiire sorduğu soru: Kuşatma altındaki kafalar şiiri nasıl düşünebilir, okuyabilir, yazabilir?

Belki de burada şiirin dil, zihin ve hayal gücü içerisindeki hareketine ve oluşum kaynaklarına dair şöyle bir saptama yapabiliriz: Şiirin umudunun veya hayal kırıklığının kaynağı, kendisini çevreleyen dünya ile kafasında tasarladığı dünya arasındaki uyuşmazlıkta yatıyor. Başka bir deyişle, dünyayı olduğu gibi görebilmek ile dünyayı kendi suretinde yeniden yaratmak arasındaki çatışma buradaki belirleyici unsur. Bu uyuşmazlık şiirde bir yanılsamayı doğuruyor. Gel gelelim burada iki taraftan birinin doğru ya da yanlış olduğu bir durumla karşılaşmıyoruz. Yani yanılsama yanlış görmekle ilgili değil yalnızca. Dolayısıyla doğruyu görmeye çalışarak işin içinden çıkamıyoruz. Bu daha çok kuşatılmışlığın dayatmaya çalıştığı hazırcevap ve basmakalıp bir çözüm yöntemi. Buna karşın şiir, uyuşmazlığı ve çatışmayı dinamik tutarak bizatihi böyle bir ayrımı sorguya açma imkânı sunuyor. Hatta esas yaratıcı gücünün de bir bakıma bu kaynaktan çıktığını söyleyebiliriz. Öyleyse doğru-yanlış gibi kategorik ayrımlarla bir yanılsama durumunu çözümlemeye girişmek yerine, şiirin bu minvaldeki yanılsamasını radikalleştirerek, sorgulamaya tabi tuttuğu alanı genişletebiliriz. Hayal gücünü ve tahayyülü tüm kuvvetiyle yeniden devreye sokabilmek için öncelikle dili canlandırmak, ölümden kurtarmak gerekiyor. Tam da bu yüzden dilin günbegün çürüyüşünü izlemek, kendi sınırına vararak yaşam ile ölüm arasındaki çizgiye kadar ilerleyeceği ıstıraplı yolculuğu boyunca yanı başında olmak gerek.

Şiirin böyle bir imkân sunduğuna inanabilmek ve güvenebilmek bile artık başlı başına bir çaba gerektiriyor; bu belki de

şairin tutunacak son dalı. Vaziyet böyleyken bir şairin peşine takılarak kuşatılmışlıktan kurtulmak zor gözüküyor. Bunun sebebi şiirin değersizliği ya da şairin yetersizliği değil. Çok daha temel bir problemle karşı karşıyayız ve çözüm için dille ilişkinin boylu boyunca yeniden kurgulanması gerek. Yani şiire ve beslediği hayal gücüne her zamankinden daha çok ihtiyacımız var. Yola koyulduğumuzda çürümeye yüz tutmuş şeylerle karşılaşacağımız kesin ama paha biçilemez bir cevherin keşfine giden güzergâhta da olabiliriz – çağımızın şiire dair riski.

Davet ve Talep

Şiirin üstlenmesi gereken bir sorumluluk ve kabul etmesi gereken bir risk var. Celan'ın "Sprich, auch du"[2] ["Konuş, sen de"] şiirindeki davetini ve talebini duymaya çalışırsak bunu görmek bir nebze mümkün olabilir:

Konuş, sen de
Konuş en sonuncu olarak
Sözünü söyle.
Konuş –
Ama ayırma Hayır'ı Evet'ten
Bahşet sözüne anlamını:
Ona gölgeyi ver.

Ona gölgeyi ver yeterince,
Ver ne kadar
Paylaştırılmışsa senin nazarında
Gece yarısı ve öğlen ve gece yarısına.
Bak etrafına:
Gör, nasıl da canlanıyor çepeçevre
Ölümün olduğu yerde! Canlı!
Gerçeği konuşur, gölgeyi konuşan.
Artık daralıyor ayak bastığın yer:
Nereye şimdi, gölge çıplağı, nereye?
Tırman. Yukarıya el yordamıyla.
İnceliyorsun, tanınmaz oluyorsun,
zarifleşiyorsun!
İpince: bir iplik,
Yıldızın kayarak inmek istediği:
Aşağıya, yüzmek için, aşağıda
Kendi parıltısını gördüğü: Sakin
dalgalarında
Göçebe kelimelerin.

Söylenen "söz" [*Spruch*] yalnızca basit bir ifade değil aslında; yüklü ve yoğun bir vecize, özdeyiş, yani hikmetli bir şeyin ifadesi. Sözü "en sonuncu olarak" söylüyoruz, yani son sözü dillendiriyoruz. Başka bir deyişle, az ve öz söyleyerek, en son söyleyerek, belki de son defa söyleyerek aslında karar ve yargı arasında konumlanıyoruz. Sözün etrafındaki bu farklı anlam kümelerini bağlayan şey sadece gölge mi? Daha gölgenin bahsi geçmeden önce zamana dair bir ifadeyi ortaya koyuyor Celan: "en sonuncu" – konuşma en sonda yer alıyor; gölgenin ve anlamın tesisinde öncelik *dinlemekte*.

Celan bu şiirinde farklı bir konuşma pratiği ve ifade imkânı üzerinde duruyor. Daveti, şiirin alanında şiirle ihtimamlı ve sahih bir konuşmaya yönelik. Burada gündelik dil ekonomisindeki en temel ifadelerden "evet" ve "hayır" (kabul/reddiye) bambaşka bir ilişkilenmeyle sunuluyor. "Evet" ve "hayır" birbirine karşıt ya da birbirinden ayrı tutulabilen ifadeler olmaktan çıkıp tek bir jestin içerisinde eşzamanlı var olabiliyor. İki temel ifadenin zıt kutuplarını kendilerine has gerginlikleriyle aynı düzlemde tutabilen bu konuşmanın anlamı yalnızca "gölge"yle tesis edilebilmekte. Yani ışığın ve aydınlığın diliyle söylenenler ya sekteye uğruyor ya da yetersiz kalıyor artık; ifadenin herhangi bir mevcudiyet kazanabilmesi için ona gölgeyi bahşetmek gerek.

İlk başta gölge, konuşma ve anlam arasındaki bağın zamanla ilişkisi örtük olarak ifade edilen dinleme edimiyle bağlantılandırılmıştı. Şimdi gölgenin "gece yarısı" ve "öğlen" arasında paylaştırılmış olduğu da ortaya çıktı. Neden özellikle bu zaman dilimlerini seçiyor Celan? Şöyle düşünebiliriz: Gece yarısı [*Mittnacht*] ve öğlen [*Mittag*] bir günün yirmi dört saatini tam ortadan ikiye bölen, gecenin [*nacht*] ve gündüzün [*tag*] ortasındaki [*mitte*] zaman dilimine işaret etmekte: İlki gece saat 00.00'da, ikincisi de gündüz saat 12.00'da. Akrep ve yelkovan bu noktada üst üste geldiğinde gün tam aynı noktadan ikiye bölünüyor, sanki yirmi dört saatlik bir çemberin ortasından geçen hayali bir çizgi; bir *meridyen* – kuzeyden güneye, nadirden zenite dünyayı kat ederek ortadan ikiye bölen bir meridyen. Gölge baştan sona ve bir uçtan ötekine yolunu arşınlıyor, onunla birlikte yürüdüğümüzde tüm dünyayla karşılaşıyoruz, tüm dünyayı kat ediyoruz: "Dil gibi cismanilikten yoksun olmasına rağmen yine de dünyevi, yeryüzüne ait, iki kutuptan da daire şeklinde geçerek kendisiyle birleşen ve

Yolu gölgeden geçen bu anlamlandırma çabası, yalnızca gölgede anlamlı hale gelen bu konuşma kendi davetinin ve talebinin asıl mahiyetini ortaya koyuyor: "Gerçeği konuşur, gölgeyi konuşan."

bu yolculuğunda dönenceleri bile sakince kat eden bir şey buldum: bir *meridyen*."[3]

Gölge her zaman ikincil bir konumda; ışık olmadan varlığı söz konusu değil. Celan gölgeyi şiirin odağına yerleştirdiğinde esasında davetini ışığın sağladığı güvenden ve rahattan uzağa konumlandırarak aydınlıkta edindiğimiz düşünme alışkanlıklarımızı da askıya almamızı telkin ediyor. Işığın altında dikkatimizi çekmeyen, aydınlıkta söyleyemediklerimiz ve duyamadıklarımız gölgenin sağladığı imkânlarla bizlere yakınlaşıyor. Böylelikle düşünce ve ifade ufkumuzun ihtimalleri dahiline yerleşiyor. Celan'ın gölgede bakmayı öğrenmeye daveti, meşakkatine katlanılması gereken bir çabanın sorumluluğunu vurgularken gölgenin bilinmezliğinde, karanlığında ve tedirginliğinde bulunabilmenin riskini üstlenme talebini de dile getiriyor. Bu bakışa eşlik edecek biçimde konuşabilmek, belki de gölgeye has lisanı ve ifade biçimlerini öğrenmek, sebat ve dirayet gerektiren bir iş. Yolu gölgeden geçen bu anlamlandırma çabası, yalnızca gölgede anlamlı hale gelen bu konuşma kendi davetinin ve talebinin asıl mahiyetini ortaya koyuyor: "Gerçeği konuşur, gölgeyi konuşan."

Şiirin kapanışını yapan son dokuz dizede, gölge ve meridyen arasındaki ilişki başka bir boyutta ele alınır. Durduğumuz yer "daraldığından" ötürü bir sonraki adımımıza dair, "Nereye gideceksin?" sorusuyla karşılaşıyoruz. Bu soruya iki hareketle cevap veriliyor: yukarı ya da aşağı. İlk hareket gökyüzüne doğru bir tırmanış. Yıldızların arasında yer almak hedefiyle dünyaya ve varoluşumuza dair tüm yükleri, yorgunlukları ve sonlulukları bırakıyoruz; insan olma ve ölümlülük vasıflarından sıyrıldığımızdan tanınmaz hale geliyoruz. Ne var ki, bir yandan da inceliyoruz, sanki esir gibi, tüm evrene nüfuz ederek ama kimseye gözükmeyerek bir bakıma sonsuzlaşıyoruz; nihayetinde tüm bunlarla daha da zarif bir varoluş durumuna geçiyoruz. Bu hareket, aşağıdakini, yani yeryüzünde ikamet edeni kendi sınırlarıyla burun buruna getirip erişebileceğinin de ötesinde bir zarafet ve hafifliğe yöneltiyor. Yukarı tırmanış ve aşağı iniş aynı iplik aracılığıyla gerçekleşiyor. Bu iplik iki hareketi birbirinden ayırdığı gibi, meridyen misali son dokuz dizeyi de iki kısma bölüyor; iplikten yukarıda kalan taraf tırmanışı, aşağıda kalan tarafsa inişi betimliyor. İkinci hareketle yıldızın ipliği kullanarak aşağıya, yani dünyaya ve var olanların arasına inmek istediğini görüyoruz. Burada yüzmek [*schwimmen*] ile ışıldamak [*schimmern*] arasındaki ses benzerliği, yıldızın sadece aramızda dolaşmakla kalmayıp varoluşumuzla hemhal olacağının habercisi. Yıldızın yeryüzüne varışında deniz, dalga ve yıkanma gibi suyla ilgili imgeler devreye giriyor; bizlerle aynı suda yüzüp burada yıkanarak tekrar parlayacak ve nihai karşılaşmasına hazırlanacak.

Neyle karşılaşıyor yıldız? Yeryüzünde dalgınca dolaşanların sayıkladığı avare kelimelerle rastlaşıyor; daimi hareket halinde, yorulmaksızın yürüyen ve yolunu arşınlamaktan başka hiçbir çaresi olmayan göçebe kelimelerle karşılaşıyor; kendi parıltısını görüyor onlarda – bir yıldızın parıltısından doğan dilin ışıltısını. Bu ışıltıyı görebilmek için bakışta değişikliklere gitmek daha da elzem hale geldi. Belki de şöyle bir yere varılması gerek: Bu parıltı yalnızca gölgenin içinden geçerek görülebilen bir şey olduğundan, uzun süre gölgede kalarak alışkanlıklarını ve dille ilişkisini yeniden kurgulayabilen bakış, kendini dilin parıltısıyla karşılaşma ânına hazırlayabilme şansını buluyor. Tam da bu anda parıltının başımızı döndürmesine ve gözlerimizi kamaştırmasına izin vermemiz gerek. Zira bu kamaşma bizi felç etmek yerine bizatihi bakışın keskinliğini artıracak, görüş alanını ve ifade/anlamlandırma ihtimallerinin ufkunu genişletecek. Celan davetinin barındırdığı risk ve talebinin dillendirdiği sorumluluk üzerinden dile dair bilinci, bakışı ve ilişkilenmeleri tüm açmazlarıyla birlikte kendi sınırlarını keşfe çağırıyor. Bu çağrıda dil tüm dünyayı kat ediyor; baştan sona, eşikten eşiğe gölgenin şiiri dünyanın meridyenine dönüşüyor.

Kuşatılmışlığımızın gerçekliği kasvetli, tehlikesi korkutucu. Zorlu patikalardan geçerken edebiyattan ve bilhassa şiirden bize kaçabileceğimiz kısa yolları göstermesini beklemek boş bir rüya. Bu yol kurtuluşa ya da kefarete varmıyor. Burada harcanmış herhangi bir hayatın telafisini veya hatıraların tesellisini bulamayız.

Yolu Kaybetmek

Uzun süre boyunca şair başka âlemlerin müjdecisi, Tanrıların elçisi, düpedüz deli ya da anlaşılmaz bir mistik olarak değerlendirildi. Yaşadığımız keşmekeşte şiir mutlak bir kılavuz olmadığı gibi şair de peygambervari bir rehber değil. Şairin ya da şiirin kutsal bir güvenceyle dünyaya karşı bağışıklık kazandığını düşünmek, yazının varoluşla temasında dünyanın çamuruna bulandığını görmemizi engelliyor. Bu sahte teolojik şemadan ve yarım yamalak kurgulanmış edebiyat metafiziğinden kurtulmak gerek. Zira bir şair kendisinin imhasına varan taşkınlığa nasıl ulaşır? Kâhinliğini nasıl ilan eder? Tanrılarına nasıl kafa tutar? Bu dünyada kaybolup kendine karşı düşünmeye başlayarak. Yaşam tüm veçheleriyle şairin hücrelerine sızmış; burayı *aşmayı* gerçekten becerebilse, neden aklını kaybetsin? Onun kudreti imkânsızlıklara gözünü kırpmadan bakabilmesinde. İnsanın sınırlarına dokunmak eşi görülmemiş bir sinir harbiyle onu tüketiyor. Şiirin gözü pekliğinin ve şairin zekâsının keskinliği tam da yeryüzünün çelişkisinden, çatışmasından ve mücadelesinden besleniyor. Arşınlanan da dünya, yüzleşilen de.

Şiir müdahaleleriyle tabiri caizse bizi yolumuzdan saptırıyor. Nereye vardığından emin olmadığımız patikalara ve sarp yamaçlara yönlendiriliyoruz. Tam da bildiğimiz yoldan saptığımızda şiirle karşılaşıyoruz. Müdahaleler sayesinde başka yerlerin çağrısını işitebiliyoruz. Alışık olmadığımız yönlerde ilerleyebilmek için düşünme alışkanlıklarımızı, dille ilişkimizi, bakma şekillerimizi, reflekslerimizi ve dünyaya dair tasarımlarımızı yeniden düşünmek ve kurgulamak gerekiyor. Tarihsel, toplumsal ve ontolojik vaziyetimize dair her şeye yeniden bakmamızı salık veren şiirin büyük daveti bize ulaşıyor: Her yerimize sirayet eden kuşatılmışlıkta kendi vaziyetimizle karşılaşırken, dilin ve içerisinden kurulan her şeyin tedirginliği ve tekinsizliğiyle yüzleşme.

Bu yüzleşmede açmazlar ve bilinmezler karşısında felç edici bir ümitsizliğe kapılarak beyhudeliklerde saklanabileceğimiz gibi, vaziyetimizi göz ardı ederek kaçış yolları da arayabiliriz. Bunlar hiçbir yere çıkmaz, meseleyi tamamıyla ıskalarız. Kuşatılmışlığımızın gerçekliği kasvetli, tehlikesi korkutucu. Zorlu patikalardan geçerken edebiyattan ve bilhassa şiirden bize kaçabileceğimiz kısa yolları göstermesini beklemek boş bir rüya. Bu yol kurtuluşa ya da kefarete varmıyor. Burada harcanmış herhangi bir hayatın telafisini veya hatıraların tesellisini bulamayız. Elimizde uykusuzluk, kafa karışıklığı, bulanmış bir zihin, ölümümüzle defalarca karşılaşmamız, kötülüğün en kötüsü, iyiliğin en aşırısı, taşkınlık, çekingenlik, vaazlar ya da suskunluklar kalır ancak. Kendi kıyısına dokunamayan, kendi sonuyla burun buruna gelemeyen kâh şiir kâh insan, belki de gerçek anlamda konuşmayı, görmeyi, dinlemeyi ve hissetmeyi hiç öğrenememiştir.

Başlangıçların, eşiklerin, dönüşümlerin ve bitişlerin tanrısı Janus misali şiir; bir yüzü geleceğe ötekisi geçmişe bakıyor; şiirin yolunda iç çekişler sevinç gözyaşlarıyla, matem şenlikle, küfür kutsalla rastlaşıyor. Şiirin yolu dünyanın tüm yollarıyla kesişiyor, tam da bu yüzden kendine has bir yolu yok. Zoru seçmek zorundayız. Şiirin haritalarda gözükmeyen kıyılarına ulaşmak için yolu kaybetmek gerek. N

[1] Emil Michel Cioran, *Çürümenin Kitabı*, çev. Haldun Bayrı, Metis, 2012, s. 97.

[2] Paul Celan, "Sprich auch du", *Poems of Paul Celan: Revised and Expanded* (Bilingual Edition), çev. Michael Hamburger, Persea Books, 2002, s. 68-69.

[3] Paul Celan, "The Meridian", *Paul Celan: Selections*, ed. Pierre Joris, çev. Rosmarie Waldrop, University of California Press, 2005, s. 169.

Ayşe Betül Tekeli

Aziz, Antik Şehir P. ve Denizdeki Çocuklar

Babam marangoz. Annem çiftçi. Evdeki tahta eşyaları babam yarattı. Her birinde imzası vardır. Çalışma masasının çekmecesinin içinde gizli bir göz, elbise dolabında arkada kilitli bir bölme.

"Bana söylemeye çekindiğiniz bir şey olursa, merak ettiğiniz, soramadığınız bir şey, kâğıda yazın, buraya koyun," derdi.

Kardeşlerimle neler neler yazdık. İki kız kardeşim var. On sekiz yaşımızı doldurduktan sonra babam sakladığı mektupları bize verdi. Defter yapmıştı, ciltletmişti. Üniversite yıllarında en büyük eğlencemizdi kardeşlerimle. Defterlerden rastgele sayfalar açar okurduk. Kimi zaman okul arkadaşımızı şikâyet etmişiz. Kimi zaman vücudumuzdaki değişiklikleri sormuşuz. Bazen kalbimizi hızla çarptıran insanı anlatmışız. Babam yazdıklarımızı annemle okurdu. Düşünür, genellikle yemek saatinden sonra çay eşliğinde konuşurlardı bizimle. Annemle babam arasındaki işbölümüne hayrandım. Annem dünyanın en lezzetli meyvelerini yetiştirirdi tarlamızda. Şimdi çok uzakta, kuru, ıssız, yalnız, ölü o tarla.

Okula başlayacağım hafta antik şehir P.'de yaşayan aslanla tanıştırdı beni babam. Onunla nasıl dertleşeceğimi anlattı. "Aslan, âşıkların dert ortağıdır," dedi.

Esma'yı öptüğümde önce aslana anlattım. Geçen yıl kırmışlar onu. Oradan ayrılmıştık. Annem, babam, kardeşlerim terk ettik toprağımızı. Güneş sütunların ardında batarken, siyah giyinmiş adamlar ellerinde sopalarla gelmiş, aslanı parçalamış. Sonra da P.'nin sütunlarına dinamit bağlamışlar. Antik şehir P. cennete uçtu diyorlar. Haberi bana Ebru okudu. Türkçe ve İngilizce çalıştırıyor bana. Bir sahil kasabasındayım. Ailem başka bir diyara göçtü. Ben burada bir barda çalışıyorum. Haberi okurken ağlamaya başladım. Ebru çok şaşırdı, üzüldü. Defalarca özür diledi. "Sorun değil," dedim. Türkçe söyledim.

Bar, kale duvarının dibinde. Kedi yavrulamış. Üç yavru da yaşıyor. Biri simsiyah. Her sabah süt veriyorum. Mutlular, anneleri yanlarında. Çalıştığım yerde beni seviyorlar. Bahçede dut ağacı var. Meyve verdi. Altına örtü serdim. Tırmandım, salladım, topladım. Zihnimde o şarkı çalarken kardeşlerimi hatırladım.

"Aziz, bu akşam kokteylin yanında servis edeceğim dutu."

Artık anlıyorum dediğini. İyi konuşamıyorum ama anlıyorum seni. Görüyorum kalbinin içindeki seli. Ebru'yla beraber sualtı müzesine gittik. Sünger avcıları varmış, orada

gördüm, öğrendim. Zormuş derine dalmak, sünger çıkarmak. Vurgun yermiş süngerciler.

"Pek çok hikâye var," dedi Ebru. Bana bir kitap hediye etti ama henüz okumaya başlamadım, biraz zor, anlayamıyorum.

Sabahları işyerimin önünden denize giriyorum. Gün gün daha fazla kulaç atmaya çalışıyorum. Suyun altında ne kadar kalabildiğime bakıyorum. O sabah da kalenin önünden suya daldım. Uzun zaman dipten gittim. Bir ses duydum. Lacivert bir ses. Dipten biraz daha yüzdüm. Bir çocuk gördüm. İki yanında büyük balıklar. Balıkların yanında sünger avcıları vardı. Gülüyorlardı. Epey sünger toplamışlardı.

"Burada da güneş batıyor. Bak, çiçek de var, böcek de. Sadece hava yok," dedi çocuk. Geldi kolumdan tuttu. Atlıkarıncanın yanına götürdü. Neşeyle dönüyordu çocuklar. Lacivertti rengi, müzik vardı. Keman sesini duydum.

"Aziz, Aziz!"

Ebru mu bağıran?

"İmdat, yardım edin, Aziz çıkamadı sudan."

Çığlıklarını duydum. Ebru suya atladı. Yüzdü. Daldığını gördüm. Atlıkarıncanın müziğini susturdum, ayaklarımı vurdum, yükselmeye başladım. Suyun üzerine çıktığımda koltuk altlarımdan kavradı beni. Sahile çıkardı. Doktor gelmiş. Solunum vermiş bana. Öksürerek uyandım.

"Aziz, iyi misin?"

Gözlerim gözlerini buldu.

"İyiyim," dedim. N

Erkmen Özbıçakçı

O Ortak Sırrımız

Eski otogar yıkılalı on sene var. Turunç kabuğu asılı iplerin gerildiği bahçeli evlerin yerinde iş hanları. Mahalleden geriye, köşesinde Ayşen Teyze'nin evi olan dar sokak kalmış. Evlerin bahçe kapıları hâlâ kuru boşluğa açılıyor. Sokak bitiyor. Gözüm dalıyor.

Dallar hışırdıyor babaannemin taş evinin betonu çatlak avlusunda. Mahalle veletlerinin yenidünya, erik talanı olmalı. Sırtüstü yatmış, tavanın pütürlerini izliyorum. Rahat değilim. Sırtım ağrıyor. Yanmayla karışık bir ağrı hissi. Babaannem mutfakta bamya yapıyor. Babaannem hep bamya pişiriyor. Kulakları ağır işitiyor, sesin farkında değil. Talanı ispiyonlamak için ağlıyorum. Başka nasıl ses çıkarılır, fikrim yok. Şimdilik bu kadarı işimi görüyor. Kendi kendine konuşuyor babaannem. Acıktım diye ağladığımı sanıyor, anneme saydırıyor. Doğumdan sonra işe bu kadar erken dönülür müymüş, hadi sabah ve öğlen kaçtı geldi, ya arada acıkınca ben ne olacakmışım. Babaannem annemi sevmiyor ama bana bir hayli saygı duyuyor. Elindeki tahta kaşıkla sarmısak, soğan kokan sinesine sarıp pışpışlıyor beni. Sonunda talanı fark ediyor. Artık ağlamama gerek yok. Beni sedirin üstüne bırakıp kaşıkla yağmacı kovalamak için avluya koşuyor.

Bamya pişti, yendi. Babaannem gündüz uykusunda. Kapı çalıyor. Kapı hep çalıyor. Babaannem uyanıp taş evin serin odasından çıkıyor. Uyku mahmurluğuyla sendeliyor. Yürüyüşündeki yaşlılara özgü yalpalama, ayağındaki patik yüzünden terliği giyemeyişi, başörtüsünü bağlama telaşı. Bu sahneyi bilmem kaçıncı izleyişim. Zil iştahla çalınıyor. Kapıyı açmak için geçilmesi gereken koca, geniş bir avlu var. Demir kapının açılış sesi ve eve giren kalabalığın gürültüsü bir anda dolduruyor avluyu.

Üşüşüyorlar başıma. Ağlıyorum. Başka türlüsü mümkün değil. Bir avuçlarında yumuk yumuk beyaz elim, öbüründe baston, dedeler; yoğurt, kekik, ter karışımı ekşi kokulu nineler secde ediyor önümde. Yaşlı kokusu bu. Elimi öpüp başlarına koyuyor sakallar, bıyıklar. Kollarımla, bacaklarımla havayı dövüyorum. Canhıraş. Bu mengeneden kurtulmak mümkün değil.

Rahat değilim. Sırtım acıyor. Babaannem kontrolü tamamen kaybetmiş durumda. Eve doluşan kalabalığı karşıladığında uyumuyormuş gibi yaptı. Tüm mahalleliye taviz vermesine sebep olan kararsızlık da işte o mahmurluk ânında açılan çatlaktan sızdı. Artık dönüşü zor.

Buruşuk, tütün kokan dede ellerinde yükseliyorum. Üstümü başımı çıkarmak için ısrar ediyorlar. Babaannem kendine gelmeli artık. Zor da olsa geliyor. Beni bir ucu yeni-

dünyaya, diğeri eriğe bağlı beşiğime yerleştirip misafirleri kahvehaneden kiralanmış tahta iskemlelere oturtuyor. Biraz olsun rahatlıyorum.

Şaban lafı dönüp duruyor ortada. Çok konuşuyorlar. Karışık bir dil bu. Babaannem de böyle konuşuyor. Misafirler ikram edilen çayla gofreti yerken yan komşunun dedikodusunu yapıyor. Yüksek sesle. Bilhassa. Nineler koca memelerinin üstündeki, dedeler sarı sakallarının arasındaki gofret kırıntılarını çırptıkları tabakları, önlerindeki küçük sehpalara bırakıp beklemeye koyuluyorlar. Herkes, artık vaktin geldiğini hissettiren bir sessizlikle babaannemin hareketlerini izliyor.

Babaannem ortamın yeterince sakinleşip sakinleşmediğini kontrol etmek için işi ağırdan alıyor. Ucunu yaladığı parmağıyla çiçekli porselen tabağındaki kırıntıları topladıktan sonra elini ağzına götürüyor. Son defa kalabalığı gözleriyle kontrol ediyor. Nihayet hediyeyi sunmaya, iştahlı kalabalığı vuslata erdirmeye, hasreti dindirmeye ikna olmuş gibi. Çayından mağrur bir yudum alıp, bardağı evin avluya açılan penceresinin pervazına bırakıp iki elini dizleriyle direyerek iskemleden kalkıyor. Yanıma geliyor, kucaklayıp omzuna yaslıyor beni. Sırtımdan zıbınımı sıyırıp muradına erdiriyor kalabalığı. Kalabalık feryat figan. Sesler, çığlıklar, ya Allah, ya Muhammet, ya Ali, ya Şabanlar!

Babaannem kısa kesiyor. Bir iki ısrara rağmen ödün vermiyor. Konumu kudretli. Yeniden yerime yerleştiriyor beni. Komşunun köpeği Çarli havlıyor, kesik kesik. Yenidünya ağacı manzaralı ipten, çarşaftan bozma beşiğimde uykuya dalıyorum.

On dört yaşındayım uyandığımda. Annem, "Bamya yaptım, kalk," diyor. Babaannem öleli yedi sene olmuş.

"Sinide bulgur pilavı, bamya, yoğurt. Avluda yemek yiyecekmiş belli ki. Elinde yeşil biberlerle, avluya açılan pencerenin önünde yerde yatıyordu," diye anlatmıştı sahneyi babam. "Avucunda duran biber de ortasından kırık. Önce acısını tatmış, sonra ölmüş."

Koltuktan kalkıp mutfağa geçiyorum. Sofrada babam biberi kırıp tadıyor. Bamyanın sarmısakla karışık kokusu koridoru, mutfağı kaplamış. Koku sayesinde avlulu, taş evli, sakallı, gofretli sırtımdaki üç kurşun izinin hikâyesi beynimde çakıyor. Babama hatırladığım kadarını anlatıyorum. Yüzündeki şaşkınlıkla, "Yahu evet, vardı öyle bir hikâye de, yaşlılar işte, inanıyorlar olur olmaz şeylere," deyip korkmayayım diye meseleyi teğet geçiyor. Sırtımı yokluyorum, gözlerimi dikiyorum suratına, ısrarıma dayanamayıp eksik gedik de olsa anlatıyor.

Sabaha karşı *hırsi*den dönerken aşağı mahallede sırtından üç kurşunla öldürülen, babamın emmisi Şaban kirveymişim ben.

"Nenengilin arka sokağında kıstırıp vurmuşlar, o an sırtında kurşun izleriyle doğumhanede çınladı senin sesin. Doğumu yaptıran doktorlar da annen de anlamadı, neyin izi bu."

Annem bu konuları sevmiyor. İnanmıyor da pek. Babamı uyarmak için araya giriyor, "Hazım," devam ediyor yine de babam, "Ben de gördüm şaşırdım. O Suphi işgüzarı bağladı mevzuyu. Olmaz öyle şey, dedik önce. Ama o kadar şahit var, öyle değil mi Nermin."

"Ya Hazım tamam. Yeter, anlatma ne gerek var. Bilse ne olacak, bilmese ne."

Parçaları bileştiren Bakkal Suphi de, hikâyeyi doğrulayan babam da ölü. Benim Şaban Emmi olduğuma inanan herkes gibi. Rüyalarımda sık sık ölüyorum.

İlk sabahına uyandım yirmi yedinci yaşımın. Doğum günüm. Kutlu olsun. Kendimi sokağa attım. Sanki bugün hiç kimsede olmayan bir payeye sahibim. Sanki bugün üzerimde bir ışıkla beni diğerlerinden ayıran, tercih edilir yapan bir işaretle dolaşıyorum yollarda. Şehirlilik tecrübem de bir yandan. Fazlayım, lütufum kasaba sokaklarına. Seçilmiş ve özel olduğumu, yeteneklerimle para kazanıp mutlu olacağımı ve bunu yaparken hiç

zorlanmayacağımı, bu rahatlığımın hayranlık uyandıracağını, hatta ve hatta beni şöhretli yapacağını sanıyorum. Her gün gidip yerinde olmayan kurşun izlerimi arıyorum. Gönülden inanıyorum biricik olduğuma. Hem de bunu yalnızca doğup ölerek yaptığıma. Trajedimin şakalı kısmı da bu galiba. Öyle ki, her eşsizlik sebebim bir diğerininkiyle yarışır sıradanlıkta. Birimiz ölüyor, yerine diğerimiz geliyor. Hem de bunu herkes yapabiliyor.

Sırtımda reenkarne sırrımla ağır ağır çıkıyorum mahalleden. Doğmuşum. Tüm marifetim de kusurum da bu. Bir köpek havlıyor. Duvara dayanmış bir çöp torbası devrilip ortalığa saçılıyor. Yerde yemek artıkları, biber sapı. 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

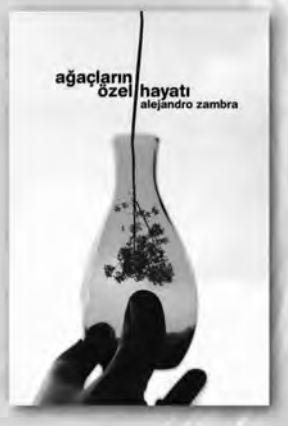
Kapak tasarımı Faruk Ulay

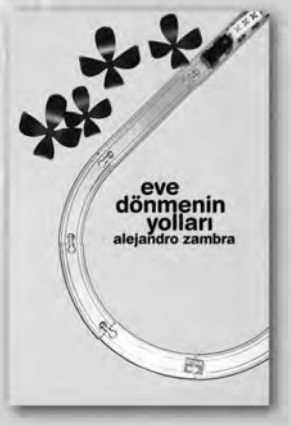
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

İspanyolcadan çeviren
Çiğdem Öztürk

Gelecekte çok konuşulacak bir yazar.







NOTOS KİTAP

www.notoskitap.com

Feyza Nur Çorgundağ

Yolda

Sabah koştururken gördüm. Sitenin içindeki gizli yoldan geçiyordum. Kimselerin bilmediği daracık bir kestirmedir bu, giriş kapısının ilerisinde trafo boşluğuna açılır. Elinde bastonu, iki büklüm bir adam, başını kaldırmış, tepesindeki ayva ağacına bakıyor. Yanında daha genç, genç dediysem elli yaşlarında, Yılmaz Güney filmlerinden çıkmış, çakmak çakmak gözlü öteki adam uzanıp bir ayva koparıyor, ihtiyara uzatıyor. İhtiyar titreyen parmaklarında çeviriyor meyveyi, yüzünü buruşturuyor. İşte hep aynı terane, nerede o eski. Her şey. Çakmak gözlü bir an beni fark etti. İhtiyar da kaldırdı başını. Ayaküstü hikâyelerin tuhaflığı yerleşti bakışlarımıza.

Geçip gidiyorum yanlarından. Ardıma bakmıyorum. Hayatıma iki saniye girip çıkan iki adam, şimdi ters yönde ağır ağır ilerliyor, biliyorum. Hareket problemi olabilir bu. Birim zamanda onların yavaşlığıyla benim hızımın toplamı kadar kopuyoruz. Belki bir daha karşılaşmayacağız, er geç onlar da ayrılacak, harita üzerinde zikzaklar çizerek yaklaşıp uzaklaşmaya devam edeceğiz, ta ki birisi durana kadar. İlk kim duracak? Bana sorsan ihtiyar. Ona sorsan yine kendisi. Çakmak gözlüye sorsan Allah bilir.

Ben dolmuşa binerken onlar yolun sonuna yaklaşmış olmalı. İhtiyar duraksadı. Onun bir adı var elbette, İsmet. "Yoruldun mu İsmet Abi," dedi öteki. Adam cevap vermedi. Yoksa Fikret miydi adı. "Bak köşede bank var. İki adım." Gücünün son damlasını verir gibi, abartılı bir gayretle hareketlendi Fikret Bey. Daha hızlanabilir, dolmuşta kulağımda "Billie Jean" çalıyor çünkü. Azıcık tempoyu artırıyorum, hadi Fikret Bey, ayda yürür gibi şöyle. Çakmak gözlü yan yan bakıyor, Fikret Bey bastonundan güç alıp ayakları kaydırdıkça bedeni öne atılıyor, işte böyle. Ritme uymaya çalışmaktan kalbi hızlandı, tökezledi. Çakmak gözlü tutacakken çekti kolunu, elindeki ayva yere düştü. Beriki, yuvarlanan ayvanın peşinden giderken Fikret Bey tekrar hareketlendi. Yavaşlatmam lazım ama elimden gelmiyor. Kulaklığı çıkardım. Şimdi biraz sakinleyin, derin nefes alın, usul adımlar, çok güzel. Sizi yeryüzüne indirdik Fikret Bey. Kafam pencereye dayalı gülümsüyorum. Aklıma şeytanlıklar geliyor, tutuyorum kendimi. Şaşkın gözlerle, "Abi iyi misin," diyor Bay Çakmak.

Zamanı geldi, tanışalım, Haydar Çakmak. Caddenin karşısında gözüme çarpan yardımlaşma derneği tabelasına bakılırsa, Sivas'ın Zara ilçesinde dünyaya geldi, bin dokuz yüz altmış beşte. Beş erkek kardeşin ortancası. Üçün ortasına benzemez bu, daha zorlu. Büyüklerle küçüklerin ortasında kalmış, kalabalıkta gözden yitmiş, herkesi idare etmekten kendini unutmuş.



Dolmuş yükünü aldı, yokuş aşağı tam gaz gidiyor. Arka koltukta oturan çocuk soğuk bilmeceler soruyor annesine. Sesi ayarsız, vurgularda çatlıyor, hepimiz sabırla dinliyoruz. Anneden bir iki donuk cevap, sonra emir kipli bir isyan, "Yavrum, bırak bunu. Dikkatini sınava ver. Soruları dikkatli oku, tamam mı. Sayfaları tek tek kontrol et. Bak, geçen sefer. Yani insan koca sayfayı nasıl görmez."

Haydar Çakmak orta iki terk. Okumadı, denenlerden. Görmediği binlerce sayfa var. On yedisine kadar abisinin atölyesinde metal işlerine takıldı. Akşama kadar astar kokusuyla kafayı bulup çıkışta iki birayı çakar, Manita Hanım'ın sokağına yollanırdı. Otururken sokak lambasının ışığında evleri, arabaları antipasla boyardı. Sonra sıra Manita Hanım'a gelir, kızı güzelce soyup yere yatırır, evire çevire bütün kıvrımlarına sürerdi boyayı. Biraz ustalaşıp spiralle profil kesmelere başlayınca, bütün dünya ve tabii kız da, soluk ışık altında iç kaldıran sesle parçalara ayrıldı. Kesilen şeylerin özsuyu, kan bile demir kokardı. Azıcık daha büyüdü, bir eline kaynak ucu, bir eline maske aldı, keyfine göre birleştirmeye başladı parçaları. Manita Hanım'ın yüzü tanınmaz hale gelirdi o zaman, göz çukurlarına kulak parçaları dolar, ağız boşluğunda mafsallı bir göz dönerdi. Memeleri artan et parçalarıyla büyüttükçe büyütür, her akşam başka yere koyduğu delikten soluk soluğa girerdi içeri. Hayaller çığrından çıktıkça içine kapandı Haydar Çakmak. Dili tutuldu, kızın yüzüne bakamaz oldu. Köşe başlarında uzadı gölgesi. Sonunda kankası imdada yetişti, elyaf yorgan fabrikasındaki işi duyunca kaçar gibi ayrıldı şehirden. Elyafa dokundukça mizacı yumuşadı, bir gün karşı sırada çalışan Yeni Manita Hanım'a gülümsemeyi başardı. Yumuşak, beyaz bir yorganın altında yattılar, içeri süzülen ışıkta, kesmeden, birleştirmeden, bütünlüğüne hayran kalarak okşadı kadının bedenini. Eski günlerden bir tek gözlerinde çakan kıvılcımlar kaldı. Sonra Yeni Manita Hanım'ın kocasından kaçmalar, elinden tutan

çatlak sesli oğlan çocuğu, İstanbul, apartmanlar, bodrum katları. Şimdi kafası rahat, yıllardır bu sitede apartman görevlisi. Karışanı, görüşeni yok. Bir de kendi kanından bir çocuğu olsaydı. Ne yapsın, o da hanımınkini oğlu bildi.

Ben vapura binerken banka oturuyorlar. Dalıp gizli yolda unutmuşum onları. Fikret Bey, "Hani iki adımdı Haydar," diye söyleniyor. Bay Çakmak bitmeyen yola şaşıyorsa da ihtiyara çaktırmıyor. Anlam veremedikleri başka şeyler gibi yolu da geride bıraktılar. Şimdi dinleniyorlar. Fikret Bey ayvayı elinde sıkı sıkı tutuyor. Küçük bir çocuk, topunu nasıl tutarsa. Ben denizin üstündeyim. Hava soğuk, bulutsuz. Pırıl pırıl bir gökyüzü. Karşı tepelerde keskinleşmiş şehir silüeti, önünde yükselip alçalan martılar.

"Ayva bolsa kış sert geçer derler. Ne dersin Fikret Abi?"

"Her şeyi derler. Ben bilmem."

"İstanbul'un kışı yalan be abi. Bizim oraları göreceksin. Soğuk kulaklarından ıslık gibi girer, beyninde çalar durur."

Boğaz güneye doğru insanı şaşırtan genişlikte açılıyor. Bir yük gemisi geçiyor, bekliyoruz. Üst üste dizilmiş yeşil, kırmızı konteynerler heybetle kayıyor önümden. Boyutlar öyle büyük, ezici. Fotoğraf çekeyim derken açı kayboluyor. Ne taşıyordur, nereye gidiyordur bu şimdi?

"Yetmiş ikide karlar altında Haydarpaşa Limanı'ndan yola çıktık."

"Yolculuk nereye abi?"

"Arabistan'a. Belkıs üç günlük bebek. Ablaları çevresinde fıldır fıldır. Gelemem, dedim, armatör diretti. Rahmetlinin gözyaşları sütüne karıştı. Uzatma, diye tersledim, cahiliz, bavulu aldım çıktım evden. İndim, ev sahibini tembihledim. Altlı üstlü otururduk, bizde çok emeği vardır sağ olsun. Limana geldim, kar lapa lapa yağıyor. Konteynerler yüklenmiş. Tayfalar iki saat güvertenin karını süpürdü. İçimden ana avrat küfrediyorum herife. Öğleden sonra demir aldık. Ayrılırken karlar altında limanda sallanan elleri gördükçe yerime çöktüm. Sanki biri geldi, sırtıma oturdu. Denize çevirdim yüzümü. Marmara önümüzde açıldıkça açıldı. Çanakkale'yi geçince ne kış kaldı, ne rahmetlinin küskün yüzü. Deniz adamın aklını alır, zincirini koparır atar. Koca dünyada bir başına. Kıştan yaza, yazdan kışa geçer durursun."

"Doğrudur abi. Biz kara adamıyız. Ayağımız toprağa basmalı."

Vapur yanaşıyor. Karaya değince koşturan ayaklara bakıyorum. Şimdi bir tanesine çelme taksam, hepsi birbirine dolansa. Her sırada bir çelmeci. Zincirleme kazayla yere devrilsek. Vapurdan her inen, ayağını attığı gibi üstümüze düşse. Önce panik, arbede, itenler, ah'lar, dur'lar, ay'lar. Sonra bulduğu yere sığışan kıçlar, ötekine değen sırtlar, havada savrulan kollar. İskelenin zemininde kımıl kımıl insancıklar öyle kördüğüm olsa ki, kalkmaya çalıştıkça düşse, kalkmaya çalıştıkça düşse. Bir çocuk gülse, sonra herkes. Kahkahaya boğulsak. Elden ele simitler, çay söylesek gelirmiciler, selfiler, haber verme telaşına düşenler. İnanmazsın, mahsur kaldım, iskele meydanında, bir vapur insan birbirimize bağlandık, merak etme iyiyiz, çözücü ekipler yolda. Sohbet koyulaşırken sirenler çalar, kurtuldukçular alkışlar, itfaiyenin en modern teknolojili insan ayıklama robotuyla herkes tek tek kurtarılır, nakil araçlarıyla işyerlerine, okullara ulaştırılır.

Fikret Bey ile Haydar Çakmak da ayrılmalı artık. Şimdi Fikret Bey'in kızı Belkıs Hanım aradı, artık girsinler, hava soğudu diye. Tarih öğretmenidir Belkıs Hanım. İnce yüzlü, sarışın, soluk benizlidir. Kat kat elbiseler giyer. On yıldır beş numarada oturur. Kocasından boşandığında iki kızıyla birlikte taşındı apartmana. Daha geldiğinin ertesi günü, öyle sakin, öyle tatlı dille, "Haydar Abi," diye seslendi ki, içinin yağları eridi bizimkinin, kadının koruyucusu kesildi. Haydar Abi yukarı, Haydar Abi aşağı. Bir keresinde, nasıl oldu

bilinmez, rüyasında kesip biçti kadını, Manita Hanım günlerinden sonra ilk kez. Gözünü açtığında uyarılmıştı. Bir daha kadının yüzüne bakamayacağından korktu. Neyse ki yıllar kafasındakiyle uzlaşmayı öğretmiş. Hem bu yaşta nereye kaçacak.

İşyerinin sokağına saptım. Fikret Bey, elinde ayvasıyla apartman kapısından giriyor. Haydar ortada yok. Bunca saçmalık yeter, ben işime bakayım. Yine geç kaldım, adımlarımı hızlandırıyorum. Ofisin önünde bekleyen bir kalabalık var, uğultuyla salınıyor. Baktım, tanıdık kimse göremedim. İçeri girince sordum, güvenlik görevlisi elektriğin kesik olduğunu söyledi. "Jeneratör?" dedim, çalışmıyormuş, periyodik bakım yapılmamış. Gülümsedim, o da güldü, çirkin dişleri çıktı ortaya. Bu insan azmanının güldüğünü hiç görmemişim. Acaba o da elektrikle mi çalışıyor, o asık suratı takınmak için fişe mi takıyor kendini. Bu modeller şarjlı da olabilir. Gözüm istemeden arkasına kaydı, kablo var mı diye kontrol ediyorum. Adam da arkasına dönüp baktı. Eğleniyorum. Gözlerimi tavana dikiyorum bu kez, ardımdan o da. Spotları sayıyoruz. Bu böyle gider, uzatmayayım.

Ben merdivene yönelince, "İsterseniz bekleyin," dedi, arıza giderilmek üzereymiş.

"Yavaş yavaş çıkayım."

"On bir kat çıkılır mı?"

"Sabah sporu olur."

Adam omuz silkti. Kapıyı açıp merdiven holüne girdim. Acil lambasının cılız ışığında basamakları tırmanıyorum, dörtten sonra nefesim kesiliyor, durmuyorum. Adım adım Tanrı katına yükseliyorum sanki. Ey inanan, o gün geldiğinde durma, süphesiz ki çıktığın yol ona varır. Yedinci katta dayanamayıp sahanlığa oturdum. Nasılsa Tanrı'ya ulaştım. Nabzım yavaşlıyor. Bu karanlık, yalnızlık, dünya üzerinden silinmişlik. Hiç fena değil. Biz çocukken kuzenim, karanlıkta ortaya çıkan ve göz göze gelince insanı esir alan cinlerden bahsetmişti. Bir yakalandın mı vay haline, bağırırsın sesin çıkmaz. İstediği gibi oynar seninle, yerden yere atar, kurtulana kadar çabalarsın. Bıraktığında bitkin düşmüş bedenin günlerce ateşler içinde yanar. Öyle korkmuştum ki yıllarca karanlıkta uyuyamadım. Şimdi inadına dikiyorum gözümü, beni esir alacak cini bulmaya.

İşte orada Haydar'ın gözleri çaktı, irkildim. Arkasını dönüp gizli yolda yürümeye başladı, trafoya doğru gidiyor. Apartmanın elektriği kesik. Yan apartman yanıyor ama. Elektrik idaresi arandı, ekipler varmak üzere, dediler. Trafoya geldiğinde etrafa bakınıyor, gelen giden yok. Beklemeyecek, on dakika sonra tekrar gelir. Olmuyor. Daha adımını atamadan şiddetli bir patlamayla kendini yerde buldu çünkü. Alevler içinde yanarken acı acı bağırıyor. Kimseler yok ortada. Gençlik akşamlarındaki gibi, sokağın ortasında, kaderiyle baş başa. Artık sessiz değil, çığlık çığlığa. Bu kadar acı çekmese, içinden iyi bir hayat yaşadım diye geçirebilirdi. Acı nefes aldırmıyor. Eti yandıkça demir kokusu geliyor burnuna. Sesi kesildi, çakmak gözleri yavaş yavaş kapanıyor. Sonra çaresiz bağırışlar etrafını sarıyor. Yangın, diyorlar. Haydar, diyorlar. Dehşete kapılmış gözler önünde, kendi hızında kül oluyor bedeni. Söylemeye dilim varmıyor ama, öldürdüm Haydar'ı. Sırf canım istedi diye. Fikret Bey görünüyor şimdi. Mezarın başında tek tük insanların arasında, alçak bir duvara oturmuş. Arkasında Belkıs Hanım, ayakta. Babasının omzundan tutuyor. İmamın sesi boğuk. Sağdan bir kürek toprak, soldan bir kürek daha. Bitene kadar bir-ki bir-ki. İnsan gömmek ne kolay iş. Fikret Bey elini cebine soktu, ayvayı çıkardı, düşürmüş gibi bırakıverdi çukura. Sarı rengin, atılan toprakla her seferinde biraz daha kayboluşunu izliyor.

Ölen öldü. Yerimden kalktım. Floresanlar göz kırparak yandı. Hayat devam etmek için beni bekliyormuş. N

Turan Erden

Saydam Tabaka

"Bak gene geldi," diyorum.

"Hani nerede," diyor.

"İşte, şurada, ağaçların altında."

"Göremiyorum."

"Oradan göremezsin. Buraya gel. Bak."

"Evet ama bir şeye benzemiyor. Karaltı sadece. Herhangi bir şey olabilir."

"Bence o. Şapkası başında. Öylece duruyor."

"İzlediğimizi anladı mı dersin?"

"Bilmem. Oradan nasıl göründüğümüzü bilemiyorum."

"Bütün gece böyle bekleyecek miyiz?"

"İstemiyorum ama merak da ediyorum. Bir kıpırdasa."

"Sen yine de cama çok yaklaşma. Neyse, ben yatıyorum."

"Biraz daha buradayım. İyi uykular sana."

"Sana da."

Geceleri aynı saatte geliyor. Bahçede izlediği bir yol var. Pencerenin önünden her gece iki kez geçiyor. Çantası sırtında. Ne taşıyor acaba? Gecenin bu saatinde içinde ne olabilir? Meraklanıyorum. Korkmasam camı açıp soracağım, çantanda ne var, diye. Senli benli oluyorum hemen. Bir şey söyler mi, onu da bilemiyorum. Kaçıp gidebilir. Kaçmasını istemiyorum. Heyecan kaplıyor içimi.

Kımıldanıyor. Ağacın altında durmaktan beli ağrımış olmalı ki yaslandığı tarafı değiştiriyor. Yansılıyorum onu. Perde yüzümün yarısını kaplıyor. Üstümde fanila var. Beyaz giymeseydim keşke. Karanlıkta dışarıdan nasıl göründüğümü merak ediyorum. Belki de gözükmüyorum. Küçük bir hareketimde perde yer değiştirecek ve dikkat çekeceğim. En iyisi öylece durmak, onun gibi. Belim ağrıyor.

Binaya doğru bakıyor. Şapkasının siperliğinden baktığı yönü anlamaya çalışıyorum. Doğrudan benim bulunduğum tarafa değil. Şapkası bana göre küçük bir açı yapıyor ve yukarı doğru yöneliyor. Çapraz üst daireye. Çalılarla aynı boydayız. Hafifçe eğiliyor. Çalıların arkasına gizleniyor. İzlediğimi anlamış olmalı. Sokak lambasının ışığı solgun. Yerimi değiştirmiyorum. Hareketsizliğimden cesaret alıp camın önünde kesişen taşlık yola giriyor. Bana doğru geliyor. Duruyor aniden. Kısa bir süre göz göze geliyoruz. Gözlerimi kaçırıyorum hemen. İçerideyim ama ondan daha korunmasızım. Eline bir taş alsa, atsa. Hiçbir şey yapamam. Komşulardan birine olmuştu. Pencere açıkmış gerçi. Ondan cesaret

almış adam. Pencere kapalı. Aramızda saydam bir tabaka var. Korunaklıyım. Nefesim camı buğuluyor. Yüzümün bir kısmını gizliyor buğu. Tekrar veriyorum nefesimi cama doğru. Gözlerim açıkta kalıyor, bakıyorum.

Küçük adımlarla geçip gidiyor. Yürürken üst dairenin balkonuna baktığını görüyorum. Taşlık yoldan anayola çıkıp gözden kayboluyor. Öylece duruyorum. Gözlerimi açarak bahçedeki en küçük hareketi yakalamaya çalışıyorum. Rüzgâr var. Birkaç yaprak kıpırdıyor. Ardında bir iz bırakmış olmalı. Bir ayak izi belki. Bir şey.

Görmüş olmalı beni. Oyun oynuyor benimle. Yoksa niçin kendini bana göstermeye çalışsın? Bilemiyorum.

Karım yarı uykulu, "Sen hâlâ orada mısın, hadi yatsana artık," diye sesleniyor.

"Biraz daha," diyorum. "Gene gelecek."

"Hadi uyuyalım. Orada öylece duruyorsun. Adamdan daha çok ürpertiyorsun beni."

"Benden mi korkuyorsun?"

"Korkmuyorum ama bu halinden tedirgin oluyorum."

"Tamam, geliyorum."

"Buz gibi olmuşsun."

Ayaklarımı ayaklarının arasına alıyor. Sıcacık. Rahatlıyorum. İçim titriyor ama. Titremeyi durduramıyorum. Sonra azalıyor, azalıyor ve hiçbir şey hatırlamıyorum.

Sabahın altısında uyanıyorum. Kahvaltı hazırlamak için dolaba yöneliyorum. Bomboş. Eşofmanları giyiyorum. Parkta yürümek istiyorum önce. Odaya giriyorum. Karım uyuyor. Perdeyi aralayıp pencereden bakıyorum. İki izmarit var camın dış tarafında. Özenle yerleştirilmiş gibi. Gece gene gelmiş. Bu kadar yakınıma. Saat altıyı çeyrek geçiyor. Cumartesi sabahı için erken bir saat. Bir süre yürümeyi planlıyorum. Eve uzak değil park. Yürüyerek beş dakika. Hızlıca çıkıyorum evden. Kapıyı kilitliyorum.

Yürüyüş parkurunda tek tük insan var. Çoğu birbiriyle tanıdık, ben hiçbirini tanımıyorum ama. Selamlaşıyorlar. Bir tur atıyor, rahatlıyorum. Güneş içimi ısıtıyor. Bir ürperti sarıyor her yerimi. Ona benzeyen birisini görüyorum. Yan yoldan parkura giriyor. Aynı küçük ve hızlı adımlar. Aynı şapka. Ters yönlere gidiyoruz. Yüzünü görememekten korkuyorum. İyice bakmalıyım. O mu? Yüzüne odaklanıp bakarsam dikkat çekerim. Bakmasam o olup olmadığını anlayamam. Kalp çarpıntım hızlanıyor. Ne yapacağımı bilemiyorum. Parkurun ortalarında karşılaşıyoruz. Göz göze geliyoruz bir anlığına. Bakışlarımızı çeviriyoruz. Bu o. Eminim artık. Alaycı bir gülümseme yüzünde. Bakışı sert, çelik gibi. İkinci karşılaşmada daha rahatız. En az yirmi metre uzaktan baştan ayağa süzüyoruz birbirimizi. Yakınlaşınca gözlerimizi kaçırmıyoruz artık. Kanıksıyoruz. Bir tur daha atıyorum. Karşılaştığım yerde rastlamıyorum. Bir tur daha. Çevreye bakınıyorum. Yok. Bir bank ilişiyor gözüme. Oturuyorum. Geçenlere bakıyorum. Bekliyorum öylece. Cebimden birkaç parça kâğıtla kalem çıkarıyorum. Yazmaya koyuluyorum. Gelmiyor. Kalkıyorum. Parkın köşesindeki kafeye yöneliyorum su almak için. Para öderken görüyorum onu. Yavaşça yaklaşıyorum. Bir su alıp gideceğim. Fazlasını istemiyorum. Su içmek istiyorum sadece. Onu görmek istemiyorum aslında. Parayı adama uzatıyor ve, "Üstü kalsın," diyor. Dünyam başıma yıkılıyor. Duraksıyorum bir süre ve geldiğim yöne doğru hızlıca dönüyorum. Ne yapacağımı şaşırmış durumdayım. Sessizce, "Konuşma, sus, sus," diyorum. "Konuşma lütfen, sus." Bu adam konuşmamalı. Sürekli tekrarlıyorum. Konuşmamalı, konuşmamalı. Elimi cebime atıyorum. Bankta tuttuğum notları teker teker çıkarıp yırtmaya başlıyorum. Bir yandan yürüyor öbür yandan havaya savuruyorum notları. Gülüyorum, kahkahayla gülüyorum. N

Figen Dölek

Çıkmaz sandığın sokağın,

çıktığını,

yolu kesen yeşil duvarı, sarmaşıkların ördüğünü görünce anlayacaksın,

iki yandaki başıbozuk duvarları da, ta o zaman kalesinin taşları arasına sokulan ağaçların, gedikleri özenle yamayan ot, böcek, çakıl, kum, ne varsa hepsiyle el ele vererek onardığını da,

asıl, hınzır işbirlikçilerin, sıkılarmış gibi yapıp inadına inadına gevşettikleri narin yapıyı bu kadar heybetli göstermeyi nasıl başardıklarını anlayınca şaşıracaksın,

şaşkınlığın, kaça saklana seninle yürüdüklerini fark edince daha da artacak, içine çekildiğin oyun, doğduğun evin çıkmazında ağlayarak yarım bıraktığın o yerden devam edecek,

yaştı geçti diye bahane yaratma, katıl saklambaçlarına, seçtikleri sensin işte, ne kadar sevinsen yeri, yorgun sokağın tek eğlencesi buysa gönüllü ol, yumuver gözünü, oldu denince açacaksın zaten,

yumma, diyorlar, burada ebe yok, geldiğin bilinir, kendiliğinden açılıverir kapalı sandığın kapılar, bu oyunun sobesi yok, kaybedeni de,

hoşuna gidiyor bu kuralsızlık, gülümsüyorsun, madem kazanmak için değilmiş o çelmeler, masummuş o yol kesiciler, soluklan da gör bizi, demek isterlermiş madem, yolcu saymış, buyur, gel demişler sana, gülümsersin tabii,

tam keyifle atacaksın adımını, durduruyor bahçe seni, eşiğe dikkat, diyor, bahçe diyor bunu, ilk kez duyuyorsun bahçenin sesini ve bunu yadırgamıyorsun,

yadırgadığın, bahçedeki her şeyin ama her şeyin katıldığı bu koskoca koroyu, her birinin sesini tek tek ayırt ederek aynı anda nasıl duyduğun, her sesin, birbirini farklı sarıp sarmaladığını, misal taşın, sesini çitlembiğe yumuşacık sararken, kumruda pır pır oluşunu, onların taşa verdikleri cevabı, bütün bunların gözle görünür hale getirilişini daha önce fark edemediğine yanıyorsun,

yeni keşfin afallatıyor seni, hangi yana bakacağına şaşıyorsun, onlar da gösterdiğin ilgiden memnun, hoplaya zıplaya gelip seni içlerine alıyorlar, teninden geçtiklerini hissediyor, elinle tutabilecekmişsin sanıyorsun, içinde sesin seli, bundan öte konuşan kim, bilemiyorsun, kendi sesinse çoktan karışmış onlara,

eşiğe dikkat,

bahçe bu kez daha sakin, sen şaşkın, kapıyı arıyorsun,

bulabilirsen,

açıp yeşil perdesini, art yolunu sunacak sana,

ilk adımını,

çürüyememiş ahşabı incitmekten korkarak atacaksın, sonra sana da anlatır derdini,

arama hiç, kapı yok, eni dar, upuzun bir eşiğin önündesin artık, belli ki çok eski bir ağaçtan yapılmış, üstü silme budak, yerle bir ama, ne yüksek ne alçak, neden eşik denmiş, sorma hemen, bekle biraz,

geçemeyeceksin zaten,

eşiğin sol yanını kaplayan koskoca bir göz, dikecek bakışlarını sana, mıhlanıp kalacaksın, kim koymuşsa gözünü budağın tam ortasına, niyeti bu olmasa da ürkütecek seni, niye çerçevelemiş kendini bunca çizgiyle, ne yapacak böyle büyüye büyüye, anlatır mı ki, dersen, açacak sırlarını sana,

yalnız değilim, diyecek, biraz eğilirsen, hatta dokunursan küçüle küçüle, ta öteki uca kadar dağılmış binlercemizi göreceksin,

gözbudağın sesi tok, kimseye değmeden gelip seni buluyor, hüznü belli belirsiz, özenle saklıyor gibi,

yani iç içe, yan yana bunca halka, bunca göz, sana, daha da dip, daha da uç, bucak dolanmalısın, demek için mi böyle dizilmişler,

sormadan bulman gereken cevabın bu mu, tedirginliğinden yakalıyorlar seni, tuttun ya attıkları ipin ucunu, parlayıp duruyorlar, göz kırpıp duran binlerce gözbudak, biri daha var, sevincinde,

utanıyorsun, bu kadar zor muydu onları duymak, gürültü çok, duymak hâlâ zor, ya duydukların da yanıltıyorsa seni,

ya, hışır hışır üstüne akan bu ses,

– *Can'ımın diktiği*,

kavağın,

– *kendi gibi, yaramaz yapraklardan geliyorsa*,

yok, yapraktan değil, bu ipince, bu dumanlı ses, anneliğinden dökülüyor bir kadının,

büyüyen ağaçları, diyor, *doğurmuşum, doğurmamışım her canı çocuğum, biliyorum*,

sen de çocuğu oluveriyorsun o anda, merakla aranıyorsun sesin sahibini, yanına yamacına bakıyorsun, senin gibi meraklı yüzler, ne zaman toplandınız, bu kadar sessiz olmayı nasıl başardınız, şaşırıyorsun, bozamıyorsunuz büyüyü, selamlar da sessiz,

bozulacak ama sessizlik, nefesini tutmuş bekliyorsun, herkes bekliyor,

ilk çıtırtı, eşiğin, hani o göremeyeceğin kadar uzaktaki en küçük gözlerinden geliyor sanki, yine de bakıyorsun o yana,

yanağına değen dalın ucu, seni kendine döndürüyor, dalga dalga yere kadar inen bu dallar hangi ağaçtan ola ki, bir el çıkıveriyor arasından, yüzüne döktüğü saçlarını toplamak ister gibi çekiyor hepsini arkaya, geniş alnı görünüyor önce, saç mıymış gerçekten, ışığa kısılmış gözleri, derin, yaşsız çizgileri, bin yıllık belki, yorgun bu yüz, çok yorgun, çok da tanıdık,

anneme ne kadar benziyorsun, deyiveriyorsun, ne çok duydun bunu sen de, ne çok söylenmişti sana da,

benzetir misin sen de, bütün anneleri birbirine,

ellerini, en çok değil mi?

duyuyorsun da görebildiğin hâlâ bir el, bir de yüz ama eşiği nasıl da büyütüyor varlığı, bir adım geriye çekiliyorsun, dengen bozuluyor, sendeliyorsun, narin bileği havada yakalıyor seni, kendine doğru çekip kaldırıyor, kolu, omzu yavaş yavaş çıkıyor karşına, beliren her çizgi sevdiğin birinden, nasıl güzel bir harman bu,

yere sağlam bastığına emin olunca bırakıyor bileğini, çömeliyor, iki parmağını özenle birleştirip yerden çok kıymetli bir şey alıyor,

sen de diz çöküyorsun hemen, kıymetlisi ola ki yere düşer diye avuçlarını yuva yapıp elinin altına tutuyorsun, değmeden, gitgide yaklaşsa da elleriniz, değdirmiyor o da, yavaş yavaş doğruluyor, bekliyor yine seni, sonra ummadığın bir çeviklikle dikeliveriyor, uyuyorsun ona, şimdi ayakta, karşı karşıyasınız,

görünmez sandığın o en küçük gözbudakmış elinde sakına sakına tuttuğu, o daracık zamanda büyütmüş, büyütmüş, göz hizana getirene dek seninkiyle eşitlemiş,

belli ki tartıyor, varsın tartsın, vardır bir bildiği, kendini onun bilirliğine bırakıyorsun, sanki bunları hep yaparmışsınız gibi geliyor sana, tedirginliğin uçup gidiyor, yitirdiği neyse onu arıyor işte, ötekiler, ardında, sağında, solunda duranlar da, sıra kendilerine gelince şaşırmasın diye emiyorlar görüntünüzü, şaşıran da olmuyor zaten,

o gelmeden,

diyor, o dediği Can, canı, bunu biliyorsun da, gıkın çıkamıyor, sonrasına kimse hazır değil, hele sen, hiç!

belli ki onu sende arıyor, gençliğinde, belli ki o gözün eşini bulacak, içinizden birini yavrusunun yerine koyacak,

Hoş geldin,

deyiverirse, kim alınacak üstüne?

bekliyorum hanidir,

otuz yıl, diyor parmakları,

evimi boyatmadım, kapıyı kilitlemedim, bir gün çıkıp gelir de ya evini tanıyamaz kapıda kalırsa,

o anda çıkıveriyor sesin, sana bile yabancı, yüreğinin çırpıntısını boşa çıkaracağınızı bile bile,

kimdir aradığın, bilmiyoruz teyze, diyorsun, herkes senin gibi başını iki yana sallıyor, belki de burada değil,

sen gibiydi, diyor, her önüne gelenle değişiyor *sen gibiydi*'ler, sende olan ne, neyini benzetti yavrusuna, kestiremiyorsun,

o gelene dek buradayız,

olmalı, ondan bir iz sende, bende olmalı...

kuş kanadı dövmesini kesen tel yüzüğünü çıkarıp sana veriyor,

bahçe de sesini teyzeye,

gözünü budaktan sakınmayanların yoktur kütükte ismi, izi,

olmasın ama, tek kemiğine bile razıyım, gömmeden uyuyamam,

bahçenin vasiyetidir bu;

sonra... atlanır eşik. N

Gülendam Noyan Kurhan

Katlanmış

"Sen salondan başla Serap, ben bulaşıkları yerleştireyim."

"Askıdaki çamaşırları da topla abla, sonra giysilerinizi karıştırdım diye bana kızıyorsun."

Sanki hep o yapıyormuş gibi. Kızdığım günden beri katlayıp kanepenin üstünde bırakıyor.

"Tamam, bugün yeni kitaplığımı yerleştireceğim, başka iş bekleme benden."

Mutfağı topladıktan sonra giysileri katlayıp dolaplara yerleştiriyorum. Ütü yapmayı da yaptırmayı da sevmem, yatakları toplamak gibi gereksiz. Çarşaf ve nevresimleri bile Serap'ı çağırmadan katlıyorum. Boş kitaplığın karşısına geçiyorum.

"Kitapları taşımama yardım eder misin?"

"Yaşasın, sonunda o banyoyu temizleyeceğim."

"Hadi canım, gerçekten sevinmiş olamazsın."

Serap küskün. Duşakabinin içindeki en ağır koliyi getirdiğinde kapıya koşup elinden alıyorum, gülüyoruz. Neyse ki kin tutmuyor bu kadın. Odayı kısa sürede kolilerle dolduruyoruz.

Şiir, çoksatarlar, sözlükler, yazma sanatı kitapları, kişisel gelişim kitapları gibi bölümler oluşuyor. Sağdan felsefe, soldan klasikler şeklinde ilerliyorum, ortaya koyduklarıma ilk okunacaklar diyorum. Kolileri boşaldıkça koridora atıyorum. Serap çay getiriyor.

"Sen bunların hepsini okudun mu?"

"Felsefe kitaplarını okudum sayılır ama şu çoksatarlar dışındakileri pek okumadım, bak bu Varlık cep kitaplarını babam evlenirken vermişti."

"Bu yazarlık kursu sana çok iyi geldi abla. Sakinsin, mutlusun, iyi ki gittin o kursa, romanını ben de okumak isterim."

"Üç beş kursa gitmekle olsa keşke... Ama yayımlanırsa kitabım, söz, sana da vereceğim. Hem Serap adını çok severim ben, mutlaka karakterlerden birine senin adını vereceğim."

Serap gülümsüyor, güzel kız. Ama şu ter kokusu yok mu, bahar ışıltısı, çam ormanı bırakmıyor evde.

Evrak-ı metruke diye etiketlediğim son üç koliye geliyor sıra. Bunları yerleştirmek daha zor. Onlarca dergi, bir sürü yarım bırakılmış günlük var. Bir mönüyü arkasındaki şiir, otuz sene öncesinin ders kitaplarını sayfa kenarlarına yazdığım notlar yüzünden sakladığımı anlıyorum.

Tutunamayanlar'ı görüyorum yığının arasında, burada ne işi var? İlk okunacaklar bö-

lümüne yerleştirmeyi düşünerek elime alıyorum. İçinden bir sürü kâğıt çıkıyor. İlmihal bölümündeki Hadisat kısmının Türkçeleştirildiği sayfalar bunlar. Çokanlamlılık sayesinde birkaç Hadisat çıkmış. Yazının benim olduğuna emin olana kadar inceliyorum. Meğer *Tutunamayanlar*'ı okumuşum. Kitapları yerleştirmeyi kesiyorum.

Serap'tan toz bezi istiyorum.

"Hani başka iş yapmayacaktın abla?"

"Karşılığında kahve isterim."

Bilgisayar masasını toplayıp tozunu alıyorum. Birkaç dosya kâğıdı alıp masaya oturuyorum. Serap kahvemi getiriyor. Yazmaya başlıyorum.

Öğle yemeğimizi yerken Serap yine kayınvalidesi ve görümcesinden şikâyet ediyor. Kayınvalidesi artık bakmak istemediği için Ali'yi kreşe göndermesi gerekiyormuş. Oğlan altı aylıkken kocasından boşandı, buna rağmen üç yıldır bakıyor kayınvalidesi, yaşlı kadın sonuçta, nasıl kızıyor ki. Bir süre sonra sadede geliyor. Sekiz haftalık ödemeyi peşin olarak yapıp yapamayacağımı soruyor. Olur, diyorum.

Yazmaya devam ediyorum. Tarçın, elektrikli süpürgeden korktuğu için yanıma geliyor, havlamaya başlayınca sabahtan beri onu dışarı çıkarmadığımı fark ediyorum.

Döndüğümüzde Serap'ı bilgisayar odasında buluyorum, süpürmeye girmiş anlaşılan. Az önce kalktığım sandalyede oturuyor. Kucağında duran ellerinde beyaz bir şey var. Dosya kâğıdını ufacık olana kadar katlamış.

"Bazen kin tutarım abla, bazen de kine tutunurum. Hiçbirimiz evliya değiliz," diyor. N

Nargül Delice

Benim Renklerim

İndiğim otobüs gözden kayboldu. Ayaklarım uyuşuk, kenara doğru yürüdüm, ilerisi uçurum. Yolun karşısına geçtim, kasabayı gören yüksekçe bir kayanın üzerine oturdum. Ağaçların bittiği yerde evler başlıyor. Dev ateşböceklerini andıran sokak lambaları söndü. Adres sormak için insanların sokağa çıkmasını beklemeliyim. Kotumda soğuk bir ıslaklık, altımı kontrol ettim, kayanın yüzeyi yosun tutmuş. Aşağı indim, üzerimi silkeleyip küçük adımlarla ileri geri yürümeye başladım.

Yoldan geçen kamyonun homurtuları ormanda yankılanarak büyüyor. Güneş karşı tepeden yükseliyor. Otların üzerindeki gri tabaka buharlaşıp uçarken kasabaya doğru adımlarımı sıklaştırdım. Gökle yer arasında uzayan elektrik, telefon telleri evlere yaklaştıkça karmaşıklaşıyor. Girişte tuğla yığınları, lastikçi yazısının altında duvara dayalı tekerlekler, terzi Tuncay'ın kirli camlı kulübesi, yanında uyuklayan bir kedi, sağlı sollu kenarlara yığılmış çöp torbaları, çöplerin başında hırlaşan sokak köpekleri beni karşılıyor. Yanımdan geçen at arabasının freni yok. Kenara çekilmesem ezip geçecek. Zarfın üstünde yazan caddedeyim ama evi bulmam için baştan sona dolaşmam gerekebilir. Köşedeki börekçiden dışarıya yağ kokusu yayılıyor. Açık kapıdan girdim, bir kadın elindeki kararmış bezle vitrin camlarını siliyor. Üst üste öksürdüm. Omzunun üzerinden geri baktı, kayan eşarbını alnına doğru çekip işine döndü. Perdeyle ayrılmış bölmeden çıkan beyaz gömlekli garson, "Buyurun abla," dedi. Sen de kimsin der gibi bakıyor yüzüme. Bir sandalye çekip oturdum.

"Börekler beş dakikaya çıkar, çay hazır isterseniz."

"Kâğıt bardakla olsun lütfen."

Aysu da geliyor muydu acaba buraya. O narin, titiz İstanbul kızı bu sandalyeleri beğenip oturuyor muydu? İki dağın arasına sıkışmış bir hayat. Her gün kasabanın etrafını dolaşsan en fazla bir saat sürer. Geriye kalan yirmi üç saat nasıl geçer. Çaydan sonra adresi öğrenip çıkmalı. Elimi çabuk tutmazsam İspanya yerine kasaba turuyla yetinmek zorunda kalabilirim.

Çay taze, sıcacık, yudumlarken sokağa bakıyorum. Kepenkleri kapalı dükkânlar, tuğlaları açıkta kalmış duvarlar, çukurlarla dolu yol, park halindeki eski otomobiller. Aysu'nun bunca yıl sessiz sedasız böyle bir yerde yaşamış olması tuhaf. Teneffüslerde herkesten ayrı bir köşeye çekilip müzikten, kitaplardan konuşurduk. Kompozisyon ödevlerini bana yaptırdığı halde ünlü bir yazar olacağını söylerdi. Ben hayal bile edemezdim, babamın istediği gibi doktor olacaktım.

Kadın işini bitirip tezgâha konan börek tepsisinin başına geçti. Garsona adresi gösterdim. Yüz ifadesi birden değişti. "Kardeşi misiniz yoksa Aysu öğretmenin," dedi. Böyle küçük bir yerde kaç lise olacak öğrencisi besbelli.

"Arkadaşıyım."

"Hemen şurada, ben götürürüm sizi."

Çay parasını uzattım. "Olmaz abla, sen bizim misafirimizsin," dedi. Israr edecek oldum, reddetti. Beline bağladığı siyah önlüğü çıkarıp kasanın yanına attı. Kadına, "Ben şimdi geliyorum, öbür tepsiyi fırından çıkarmayı unutma," diyerek çıkışa doğru yürüdü.

Dar sokaklardan geçtik. Evlerin perdeleri yeni aralanıyor. Ağaçların içinde kaybolmuş evin bahçe kapısına gelince durdu. "Burası, ben gideyim artık," deyip uzaklaştı.

Güller rengârenk açmış. Kim bilir onların kulağına hangi şarkıları fısıldayarak büyüttü. İlerde ağacın dalına kurulmuş salıncak kıpırtısız. Vişneler kızarmış, dudaklarımıza sürdüğümüz günler çok gerilerde kaldı. Evin camlarındaki demir parmaklıklar, boyası dökülmüş kapı kasabaya ait izler taşıyor. Zile basıp camdan görülebilecek kadar geri çıktım. Birkaç dakika sonra pijamasının düğmeleri göbek bölgesinden gerilmiş, iriyarı, bıyıklı bir adam kapıyı açtı. Aysu'nun uğruna her şeyini verdiği adamı hiç böyle düşünmemiştim. Kendimi tanıttım. Kalıbından beklenmeyen bir nezaketle, "Hoş geldiniz, ben Harun," dedi, "kusura bakmayın, sizi buralara kadar yordum ama son isteğiydi. Doğrusu o mektubu gönderirken geleceğinizi hiç düşünmemiştim. İçeri buyurun lütfen."

"Böyle iyi," dedim, "bahçeyi gezmek istiyorum."

Salıncağa oturdum. Çınar ağacının yaprakları hışırdıyor. Başımı kaldırdım, dalların arasındaki urgan parçasını gördüm. Kalkıp hızla uzaklaştım. Salıncak sallanmaya devam ediyor.

Adam giyinmiş, yanıma geldi. "Çınar ağacındaki iple mi," dedim. Başıyla onayladı.

"Peki salıncak?"

"Kitap okurdu orada. Bütün kitaplarınızı okudu. Özellikle size vermemi istediği kitap ne zaman baksam elindeydi. Arkadaşı olduğunuzu bıraktığı nottan öğrendim."

Yıllar sonra tanımadığım bir ağızdan arkadaşımı dinlemek, pişmanlıkları çoğaltmaktan başka neye yarar.

"Geri dönmeliyim," dedim.

"Bu kadar çabuk mu?"

"Önemli işlerim var ne yazık ki."

"Biraz bekleyin o zaman, emanetlerinizi getireyim," dedi, içeri girdi. Az sonra elinde ilk kitabım ve kilitli bir defterle döndü. Bana verirken, "İzin verin, otobüse kadar yanınızda geleyim," dedi. Uzanıp aldım, sıkıca göğsüme bastırdım. Gözkapaklarımı kirpiklerime kadar gelen yaşları gizlemek üzere kapadım, olur anlamında başımı salladım.

Börekçiden geçerken müşteri bekleyen garsona uzaktan, "Hoşça kal," dedim. Kasabanın çıkışına kadar yürüdük. El ettiğimiz ikinci otobüs bizi biraz geçtikten sonra durdu. Vedalaşıp bindim. Muavin orta yaşlı kadının yanına oturabileceğimi işaret ediyor.

Kadın meraklı. Gözleri ellerimde, "Okumayı seviyorsunuz galiba," dedi, "ben de severim." Etrafa bakındım, koltukların hepsi dolu.

"Evet ama çok uykum var şimdi," dedim otururken.

Kitabın yapraklarını çevirdim. Pek çok sayfayı fosforlu kalemle çizmiş. Kadın içine düşecek. Kapağını kapayıp defterle birlikte çantama yerleştirdim. Koltuğu hafiften yatırdım. Arkadaki adam öf pöf ediyor. Tekrar eski konumuna getirdim. Gözlerim yarı açık, arkaya yaslandım. Kim bilir neler yazıyor defterde. Harun'a âşık oldu, ayakları yerden kesildi tabii. Sonra da göbekli, sıradan bir adama dönüştü beyaz atlı prensi. Alışık olmadığı bir

çevrede yapayalnız kaldı. Salıncakla özdeşleştirdiği çocukluğu ona acı vermeye başladı. Pişmanlık, hayal kırıklıkları, hızla sona yaklaştırdı."

Yemek ve çay molaları dışında, uyku uyanıklık arasında hep Aysu'yu düşündüm. Yaşadığı yerleri görmemi, onu anlamamı istedi tabii. Otogara iner inmez taksiye atlayıp, "Bakırköy'e lütfen," dedim.

Bir gün öncesinden kirli kalan cezveyi sudan geçirdim. Orta şekerli bir kahve yaptım. Defterde yazılanlarla yüzleşecek gücü hissettiğimde kilidini kırarak açtım. Elyazısıyla yazılmış birkaç sözcük. –Yazma özürlü olduğumu bilirsin. Yapmanı isteğim son ödev bu. Sayfaların rengi hayatımın özetidir. İçini sen doldur. – Beyaz, pembe, kırmızı, sarı, mor, gri, siyah sayfalar, en sonda beyaz bir sayfa daha. N

edebiyat haber

Editörlük ve Düzelti Hizmetleri

Emrah Polat gözetiminde
Adnan Algın ve Ömer Turan'dan oluşan uzman ekip

Yazdıklarınızı onaralım!

Bilgi: emrahpolat@edebiyathaber.net - 0553 242 20 75

Emre Nazım Mert

Tablodaki Adam

Koltuk altımda tablo, ter içinde eve girdim. Yarı karanlık koridorda duraklayıp derin bir nefes aldım. Kötü bir koku yok. İki saate geliyor. Her gün okuldan döner dönmez duvara bakarak içmeye başladığımı söylemeyeceğim ona. Söz. Evrak çantamı salondaki tekli koltuğun dibine bıraktım, tabloyu masaya koydum. Akşamüstü ışığı pencerelerden içeri doluyor. Sırtı televizyona dönük sandalyenin üstündeki koliye bir fiske vurdum. Sever cin içmeyi, o gelene kadar başlamayacağım. Söz.

Banyoya gidip işedim, soyundum, aynaya bakarak gülümsedim. Duşa girdim. Sabah, okuldan kaçmaya çalışan iki kızı disipline verdiğimi söylemeyeceğim ona, hırsımı öğrencilerden aldığımı düşünmesin. Yıkanıp kurulandıktan sonra en sevdiği koyu mavi gömleğimi ve krem rengi pantolonumu giydim. Parfüm sıktım. Saçımı tarasam mı? Yok canım, böyle bir âdetim olmadığını biliyor, yana yakıla beklediğimi düşünmesin.

Salona geçtim, koltuğa kurulup ayaklarımı uzattım. Parmaklarımı koltuğun kollarındaki sigara yanıklarına soktum. Tebrikler. Tam on yedi gündür sigara içmiyorum. Elle tutulur bir başarı. Ona değişebileceğimi göstereceğim. Tablonun paketlendiği gazete kâğıtlarını yırttım, buruşturup top yaptım. Başarılı bir reprodüksiyonmuş, öyle dediler. Merrit bilmem ne. Çıplak duvarlara göz gezdirerek kalktım. Mutfağa gidip gazete topunu çöpe attım, bir elimde çekiç ve çiviyle salona döndüm. Tabloyu kanepenin ardındaki duvara astım dikkatlice. Geri çekilip baktım. Niye aldım ki bunu? O günü hatırlattığı için mi? Askerdeydim, nişanlıydık, ziyaretime gelmişti. Yeşil bir elbise vardı üzerinde, kahverengi saçlarının parlamak için ışığa ihtiyacı yoktu. Dirseklerini masaya dayamış öbür tarafa bakıyordu, gelişimi görmek istemiyormuş gibi. Bu yüzden mi? Denize, masalara dayanmış sandalyelere, kadının hüzünlü duruşuna, bekleyişine baktım. Koliye takıldı gözlerim. Zayıflık göstermeyeceğim. Söz.

Salonda volta atarken hava kararmıştı. Rahatlamasını sağlamak gerek. Müzik iyi olur, onun sevdiklerinden. Televizyonun altındaki raftan Bonobo'nun *LateNightTales* albümünü çekip CD çaların yanına koydum. Koliye bir fiske daha vurduktan sonra buzdolabındaki cin şişesini kontrol ettim, soğuktu. Davlumbazın yanındaki dolaptan iki şık bardak çıkarıp tezgâha bıraktım. Salona dönüp ışığı yaktım, koltuğa çöktüm. Sık sık saati kontrol edip tabloyu inceleyerek beklemeye başladım. Zaman geçtikten sonra, zaman geçmek bilmiyordu, demek çok kolay gelir ama o ânın içindeyken belirsiz, kaotik bir beklenti, göğüsle karın arasında bir yerlerde büyür de büyür.

Zil sesiyle kıçıma tekme yemiş gibi kalktım, sıkıntılı bekleyişim sona erdi ama midem yerinde durmuyor. *LateNightTales*'i hızlıca CD çalara yerleştirip kapıya koştum. "Kim o," dedim diafonun düğmesine basarak, cevap beklemeden apartman kapısını açtım. Mutfağa seğirtirken, "Benim," diyen cızırtılı sesi duydum. Cin şişesini ve bardakları salona götürdüm. "An Ending, A Beginning"in yumuşak tınıları, ikinci zil sesiyle etkisizleşti. "A Calf Born In Winter" başladı. Bir elim önde, koridora yürüdüm. Kalbim kulaklarımda atıyor sanki. Kapıyı açtım. "Hoş geldin Ayla."

"Hoş bulduk." Sesi ve yüzü renksizdi. Siyah eşofman altı ve beyaz bir tişört giymiş, saçlarını dağınık topuz yapmıştı. İçeri girdi. Önden buyur, der gibi salonu işaret edip kenara çekildim. Kokusunu duymaya çalışarak ardından yürürken incecik beline sarılmak, beyaz boynundan ve kulağından öpmek istedim. Salonun ortasında durdu, başını yana çevirdi. "Güzel tabloymuş." Etrafa şöyle bir göz attı. Koliyi gördü, "Hazırladın mı yoksa," dedi, kaldırıp masaya koydu. İçindekileri kontrol etti. "Teşekkür ederim."

"Ne demek canım. Cin içer misin?"

Yükünü kolunun altına aldı. "Yok, gideyim ben."

"Hemen mi?"

"Evet," dedi, aksini nasıl düşünebildin, der gibi bakarak.

"Bir otursan, konuşsak," dedim. Masaya doğru yürüdüğümü görünce, sokak köpeklerinden korkup kenara çekilen çocuklar gibi yana kaydı. Kendime yarım bardak cin koydum. İkinci bardağa dolduracaktım.

"İstemiyorum dedim Mehmet."

Bir yudum içtim. "Kaç kere özür dileyeceğim senden," diye söylendim. "Şeytana uydum. Bir anlık, bir seferlik bir şey için –"

"Mehmet, sen beni hiç dinlememişsin ki," dedi. Dudakları soğuk, alaycı bir ifadeyle kıvrılmıştı. "Onunla yattığın için boşanmıyoruz biz. Hatta şimdi düşününce, o konuda seviniyorum bile senin için. Bir yaşam belirtisi gösterdin en azından."

"Ne diyorsun? Niye boşanıyoruz o zaman?"

"Çünkü," dedi. Sustu. "Bitti artık Mehmet. Ben yaşamak istiyorum. Seninkiyse yaşamak değil, teğet geçmek."

"Teğet," diye mırıldanırken CD çaları susturdum.

"Teğet ya. Okuldan gelip köş köş oturuyorsun. Dışarı çıkalım, birilerini görelim, diyorum. Yok. Ben var mıyım, yok muyum, ne düşünüyorum, umurunda değil. Böylesin sen. Farkında mısın, herkesi kendinden uzaklaştırıyorsun Mehmet. Anneni en son ne zaman aradın? Ya kardeşlerini? O can ciğer dostların nerede? Neyse. Gidiyorum ben, hoşça kal."

Kapıya yöneldi, yanakları kızarmıştı. "Dur," dedim, "değişebilirim."

"Çok duydum ben bunları Mehmet. Yemezler."

"Seni seviyorum ben."

"Söylediklerinle yaptıkların birbirini tutmuyor Mehmet. Hiç görmedim tuttuğunu."

Çıktı, gitti. Bir şey diyemedim. Yaşadıklarımdan öğrendiğim pek bir şey yok ama şunu biliyorum, hayatınızdaki kadın konuşurken adınızı çok sık anıyorsa sinirli olduğu anlamına gelir bu. İyiye yorulabilecek bir sinir de değildir üstelik, umutsuzluğu ve hayal kırıklığını çağrıştırır. Kapının kapandığını duymak istemiyordum. Duydum. Şişeyi kaptım, koltuğa oturup içmeye başladım. Toplu şişe hızıma yetişemiyordu. Mutfağa gidip cini bir sürahiye boşalttım, salona yürüdüm sendeleyerek. Öksürene, midem bulanana kadar içtim. Tablo bana bakıyordu, ben de ona. Kanepeye çıktım, kollarımı açıp duvara, çerçevenin iki yanına dayandım. Önce kafamı soktum tablodan içeri. Hava tuzlu ve tazeydi. Güneş ısıtıyor ama yakmıyordu. Çerçeveye tutundum, kendimi yukarı çektim ve resme

yuvarlandım. Doğrulup üstümü başımı silkeledim. Bir sandalye çekip oturdum. “Gitti.”

“Sahiden gitmek istediklerinde durdurmak pek mümkün olmuyor,” dedi kadın.

Bir sigara için şu güzelim manzarayı katledebilirdim. Denizi kurutur, geriye kalan boşlukta debelenen balıkların atalete kavuşmalarını beklerken sıkılmamak için güneşin üzerine işerdim. “En çok neyi özlüyorum biliyor musun? Bazı geceler uyanır, uzak kaldığımızı fark edip çabucak bana sokulur, sarılırdı. Ağzı nereme denk geliyorsa oramdan öperdi. Eskiden tabii. Hoşuma giderdi.”

“Kimse gelmeyecek, biliyorsun değil mi?”

Gözlerimi kapadım. Denizi, dalgaların köpüğünü, güneşi, kuş seslerini, kum tanelerini, masanın pürüzlü yüzeyini, sandalyelerini masalara dayayıp gidenleri kokladım. Hiç kıpırdamayacağım. Söz. N

Meral Sakliyan

Kül

Hısım akraba, komşu, mezarlıktaki gasilhanenin önündeyiz. Erkekler içerde, amcamın teçhiziyle ilgileniyor. Ailemle birkaç arkadaşım dışında tanıdığım kimse yok. Taziyelerini sunmak isteyenler iyice yaklaşıp kara gözlüklerin ardından bakışlarımı seçmeye çalışıyor. Amcamın küçük kızı beni tanıştırdığı herkese, "İstanbul'dan sabah uçağıyla geldi," diye açıklama yapıyor. En içten duygularımla karşılık veriyorum, bazen hüzünlü, bazen de ağlayarak. Benim dışımda siyahlara bürünmüş kimse yok, aralarında kara bir leke gibiyim. Diğer tarafımda ablam, saçlarının çoğunu açıkta bırakan renkli şalını ağzına örtüp, "Abartma, yüz iki yaşındaydı rahmetli," diye kulağıma fısıldıyor. Başkalarına çaktırmadan simsiyah bir bakış fırlatıyorum. "Yaşayan tek büyüğümüzdü, bir daha göremeyeceğiz," diyorum.

"Çeşmenin yanındaki banktayım," deyip sıvışıyorum. Ayaklarım davul. Bana müstahak. Böyle bir günde topuklu ayakkabı da nereden çıktı? Gümrah servi ağaçları, dik güneş ışınlarını öyle güzel kesmiş ki, kopkoyu, serin bir gölgede buluyorum kendimi. Yalnız kalmak ne mümkün, yengem bitiyor yanı başımda. Âdet olduğu üzere, o da ağzını işlemeli ipek şalıyla kapatıp, "Ablanın saçlarını gördün mü," diyor kısık sesle. Anlamlandıramadığım donuk bir ifade var bakışlarında. Çizgi film kahramanı sanki. Gözler, kaşlar muntazam, yüz ütülü çarşaf. "Çaktırmadan bak," diyor, "sana haberi verdikten sonra üşenmeyip gecenin bir yarısı saçlarını boyadı ablan." Cevap vermiyorum. Mezarlığın sessiz uğultusunu dinlemeye çalışıyorum. Omzuyla omzumu dürtüyor bu kez, "Duydun değil mi, daha açık bir renge boyayabilirdi bence," deyip hışımla kalkıyor. Uzaktan, ablamın kuzguni siyah saçları perdahlı, yansıyor. "Ya sabır," diyorum iç çekerek, "ya sabır."

Birkaç yıl önce kurulan mezarlığa bakıyorum. Yalıtılmış koca bir alan. Tuğla yüzeye dayanmış mermerler, minyatür, beyaz bir şehri andırıyor. Planlı, soğuk, yitik. Büyük, siyah harflerle taşa kazınmış isimler, doğum ve ölüm arasındaki o zaman dilimine sıkıştırılmış yaşamlar...

Selma abla gelip yanıma oturuyor, sarılıyoruz sıkı sıkı. Koyu renk camlara rağmen gözlerinin kızarıklığını fark ettiğim tek kişi. "Allah kahretsin bu gurbetliği, istesem de sık sık gelemiyorum ki, beş yıl önce gördüm en son babamı, seni de öyle," diyor. "Kanada çok uzak, ne yapacaksın, yine de burada olman iyi bir tesadüf," diyorum. Tepkisiz, yerdeki bir noktaya bakıyor. Sonra birden aklına yeni bir şey gelmiş gibi, "Biliyor musun, her gelişimde, bu artık son görüşüm diye düşünür, evden çıkarken sık sık arkama bakardım. O ânı hafızama kazımaya çalışırdım," diyor. Sonra ağlamaya başlıyor, sesli sesli. Abartma, çok yaşlıydı, diyecekken yakalıyorum kendimi. Yaşlılık, baba ölümü için üzülmeye engelmiş gibi. Utancımın giziyle daha bir sıkı sarılıyorum ona. "Seni de bir başka severdi biliyorsun,



Arno Fischer, New York, 1978

onu doktora götürdüğün için çok memnun kalmış, hemen anlattı bana," derken samimi görünüyor. "Biliyorum, karşılıklı severdik birbirimizi," diyorum, ben de samimiyim.

Geçen yıl şubat tatiline geldiğimde bir başka buldum amcamı. Kilo almış desem, değil, sadece yüzü şiş, tek taraflı. Lokmalar ağzında büyüyor, yutmaya çalıştıkça yüzünü ekşitiyordu. "Aç ağzını amcacım," dediğimde bir de ne göreyim, kocaman kızarık bir top, dişsiz alt damağının üstüne oturmuş, patlamayı bekliyor. "Oraya kül bastım, geçmedi," demez mi, beynime kan sıçradı. "Korkma ben eski toprağım," derken ağzında dişi olmayan çocuklara benzedi gülüşü. Baştan aşağı aileyi hizaya dizip sıra dayağına çekmek istedim. Apartman dolusu bir sürü insan, ne işe yararsınız siz? Sonra da bana, "Öğretmenler böyle işte, kuralcısın kuralcı," diyorlar ya sinir oluyorum. Doktora gitmek istememişmiş, inatçıymış. Olsun. Çabalayın. Soluğu hastanede aldık o gün. Doktor, "Yüzüncü yaş dişi çıkıyor," dedi. "Nasıl yani, bu yaşta mı?" "Olabilir," dedi. Sonra da, "Yeniden doğuyorlar ama eski hücrelerle, o yüzden çocuk gibi hassaslar, az banyo yaptırın, üşütmeyin," diye tembihte bulundu. İnsanoğlu tekrar başa sarıyor demek, ne garip?

Küçük kızı geliyor yanımıza, "Helalleşmek için çağırıyorlar," diyor. Selma ablanın koluna giriyorum, "Hatırlıyor musun, amcam huzurevine gitmek istediğinde ta Kanadalardan gelip herkese fırça kaymıştın ya, belli ki çok hoşuna gitmiş, her gelene anlatıp durdu seni," diyorum. Hafiften yayılıyor ağzı, "Kimseye yük olmak istemediği için ortaya bir laf atmış, hemen ciddiye almışlar, bize yakışır mı," diyor.

Toprağın yüzü nasıl da soğuk? Bitiş çizgisi. Üçerli beşerli gruplar halinde mezarlar arası patikalarda, arabalara doğru yürüyoruz. Yaşlılar, duvar dibinin dar gölgesine sinmiş, servis otobüsünü bekliyor. Ablam, "Arabayı alıp geliyorum, kapıda bekle," diyor.

Gündüz sıcağı hepten arabanın içinde, buhar, nem birbirini boğuyor. Yola koyulmadan başındaki eğreti şalı bir hışımla arka koltuğa fırlatınca mavi siyah saçları çıkıyor ortaya. Hafif terli yüzü, ışıl ışıl. Deli gibi manevra yapıp arabayı doğrultmaya çalışıyor. "Acelen mi

var, insanları ezeceksin," diyorum. "Çıkalım buradan artık, çok sıkıldım," derken sesi sert. Havayı dağıtmaya çalışıyorum.

"Yüzün parlıyor maşallah, her gelişimde daha genç geliyorsun gözüme."

"Baş başa verip beni çekiştirdiğinizi biliyorum, o söyledi değil mi?"

"Anlamadım, kim, neyi söyledi," derken cümlemi havada parçalıyor.

"Kim olacak, yengen. O kendine baksın. Ben sadece yüzümü gerdirdim, o her tarafını kestirdi, botoksa verdiği paranın haddi hesabı yok," diyor.

"Germek, kesmek, ne oluyor size Allah aşkına, patiska kumaş mı bu, bıçak altında kalmaktan korkmuyor musunuz," diye bağırıyorum, cidden kaygılıyım.

"Ne korkması ya, bence sen de yaptırsan iyi olur, gıdığın sarkmaya başlamış," deyince susmam gerektiğini anlıyorum.

Yengeme bak sen, neler yapmış. Altmışında azanı teneşir paklar, der durur oysaki. En son iki ay önce konuştuk. "Miyom ameliyatı olmam gerek," demişti. Demek girmişken...

Camları kapayıp klimayı açıyor bizim gergin. Arabada çıt yok. Ben zaten yokum. Sessizliği o bozuyor, aklınca beni konuşturacak.

"Söyle bakalım," diyor, "babam kaç yaşında öldü?"

"Seksen beş."

"Kaç yıl oldu peki?"

"On beş."

"Peki, amcam babamdan kaç yaş büyük?"

"İki," dedikten sonra topluyorum, çıkarıyorum, gerçekten yüz iki çıkıyor, doğru hesaplamış bizimki.

"Gerçi iyiydi," diyor, "aklı başındaydı, yemeğini bile kendi yiyordu."

"Biliyorum, ne oldu ki birden," diyorum.

"Selma üzülmesin diye konuşmak istemedim, zaten kendini suçluyor, zavallı."

"Selma'yla ne ilgisi var?"

"Rahmetli, kızının geleceğini duyunca, iki gün öncesinden berberi çağırtıp evde tıraşını oldu, sonra da banyosunu yaptırdık. Bizimki gelir gelmez, terledi diye duş aldırmak istemiş. Yapmıyoruz sanki. Mangal, çay derken bütün günü bahçede geçirmişler baba kız, üstüne sonbahar yağmurunu yiyince, gecesi ateşlendi, doktor çağırdık, Bu yaşta zor atlatır, dedi."

"Uyarsaydınız kızı, babasıyla ilgilenmek istemiş besbelli."

"Gündüz ben yoktum, yengen anlattı," diyor.

Sokakta bulduğu ilk boşluğa park edip yukarı lavaboya koşuyor. Aile apartmanımızın önünde arabalar kaldırım boyunca dizilmiş. Bahçede kimse yok. Amcamın kaldığı daireye çıkmış olmalılar. Tam içeri girerken, solda kalan çardağın altında Selma'yı fark ediyorum. Sandalyede iki büklüm oturmuş, elinde çubukla mangaldaki külü eşeliyor. Yanına kadar sokuluyorum, beni fark etmiyor. "Hadi gel, yukarı çıkalım," diyorum. Yüzüme bakmadan, "Böyle iyi," diyor, "böyle iyi." Sessizce yanından ayrılıyorum. N

Bu sayıda "Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Meral Saklıyan**'ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız fotoğraftan çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.



Fotoğraf Sebati Karakurt

Demirciler Çarşısı Cinayeti
Yaşar Kemal

Yaşar Kemal'i ilk okuduğumda ortaokuldaydım. İnce Memed'le günlerce dağlarda dolaşmış, onunla birlikte jandarmalara yakalanmamak için dua etmiştim. Bütün romanlarını çok severim ama *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nin yeri başkadır bende. Hışım gibi yağan yağmurun altında Ağa'nın konağının avlusuna gelen atlının yarasından sızan kanın adamın çizmesinden süzülüp üzengiden toprağa damladığı ve düştüğü yerde toprağı oyduğu düş sahnesi ile atlıların günlerce konağın etrafında dönerek içeri girmek için yalvardıkları, işe yaramayınca, en sonunda yalvarma sırasının atlara geldiği sahne gibi pek çok sahnesi ve neredeyse her satırıyla zihnimde yer alır bu roman.



Ethem Baran'ın seçtikleri

Ethem Baran yazdıkları daha çok öne çıkması gerekirken dışarıdan gelecek seslere gönül indirmeden, sabırlı, kararlı bir disiplinle çalışıyor. O her şeyden önce öykücü. *Notos* okurları için, okunmazsa olmaz kitapları bu sayımızda o seçti.

Dostlukların Son Günü
Selim İleri



İnceliklerin, kırılganlıkların, vicdan ve merhametin yazarıdır Selim İleri. *Dostlukların Son Günü*, çok iyi bildiğimiz halde tanımıyormuş gibi uzağında durmaya çalıştığımız, unutulmaya terk ettiğimiz insanları ve dünyalarını dokunaklı bir şiirin araladığı yeni bir pencereden gösterir bize. Kaybolup gittiğini düşündüğümüz, başka bir deyişle elimizden kaçırdığımız güzellikleri o benzersiz üslubuyla yeniden yaratmasını bilen edebiyatımızın büyük ustası Selim İleri'nin bu kitapta yer alan öyküleri dil özellikleri, gözlem gücü, toplumsal göndermeleri ve psikolojik ayrıntılara gösterdiği özenle şimdiden unutulmazlar arasında yerini almıştır.

Mrs. Dalloway
Virginia Woolf



"Anlatılana dek hiçbir şeyin var olmayacağına" inanan bir yazar Virginia Woolf. Bir ânı sayısız zaman parçasına dönüştürerek birbiri içinde eritirken dilin genişliğini bizlere gösteren eşsiz bir beyin. Bilincimizden akan her şey onun satırlarında kendine yer bulur: delilik, intihar, mutluluk, mutsuzluk, varoluş, saçmalık, aramızdaki duvarlar, ölüm, toz zerresine varıncaya dek her şeyiyle doğa... ve tabii ki zaman. Tek bir günü anlatan bu ro-

manına başta "Saatler" adını vermeyi düşünmüş, sonra vazgeçmiştir Woolf. Michael Cunningham'ın, Mrs. Dalloway ile Woolf'u konu edindiği ve Woolf'un yerine *Saatler* adını verdiği romanını *Mrs. Dalloway*'le birlikte okumak gerekir bana göre. *Mrs. Dalloway*'i ise Tomris Uyar'ın eşsiz çevirisinden okumanın keyfini söylemeye gerek yok sanırım.



Alemdağ'da Var Bir Yılan
Sait Faik

İlk okuduğum öyküsü "Son Kuşlar"dan bu yana benim öykücümdür Sait Faik. Nasıl bu kadar doğallıkla ve içtenlikle anlatmayı becerdiğine şaşmışımdır. Ne zaman canım şöyle esaslı bir öykü okumak istese, özellikle *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ı çekmişimdir raftan. Bu kitaptaki pek çok öyküsü artık klasik haline gelmiştir. Öykülerdeki savrulan insanlara yazarın yaklaşımı, gerçeküstü unsurlar, yaratılan atmosfer ve anlatım dili benim için her zaman yol gösterici olmuştur.



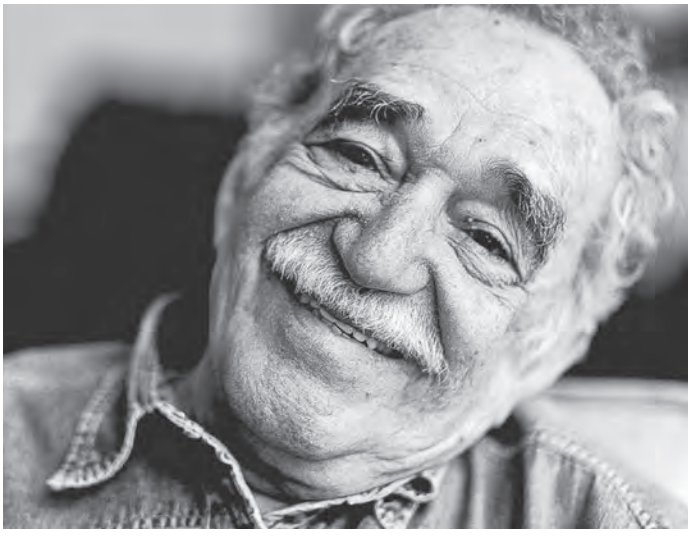
Deniz Kenarında Geyikler
Ralf Rothmann

Ralf Rothmann'ın öyküleri büyüleyici. Çarpıcı betimlemeler, iyi çizilmiş öykü kişileri, etkileyici çevresel ayrıntılar. Öyle ki yazar, kişileri anlatırken, çevreye ilişkin ayrıntılar büyük bir doğallıkla araya sızıveriyor. Evine erkek alan bir kadının komşu çocuğun eve gelmesiyle yaşadıklarının anlatıldığı "Ruhun Gölgeleri" öyküsü, yazarın, kadın anlatıcı kullanımındaki başarısıyla dikkat çekiyor. Öyküler hemen kendini ele vermiyor, yavaş yavaş açılıyor her şey. Yazar sabırla, saklayarak anlatıyor ilginç karakterlerini; ayrıntıları kullanmaktaki ustalığıyla göz dolduruyor.

Dizboyu Papatyalar
Tomris Uyar

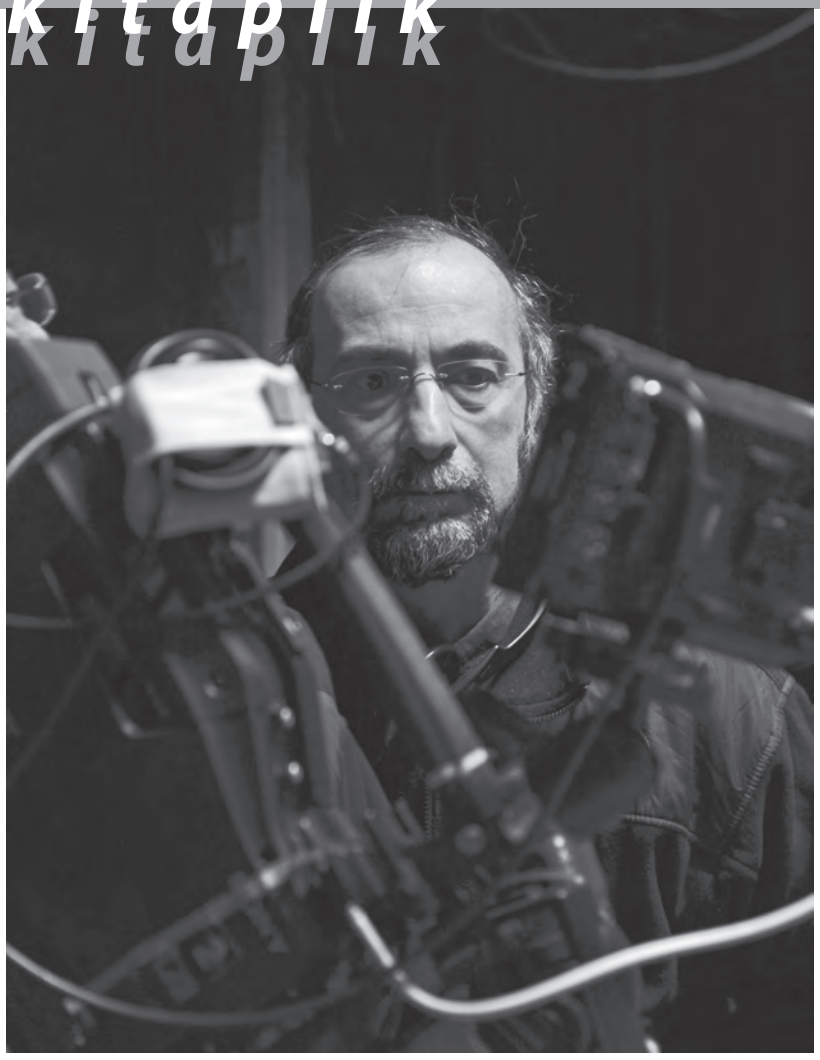


Önce adıyla ilgimi çekmiştir *Dizboyu Papatyalar*. Ne güzel bir kitap adıdır o. Sonra o şiirsel üslup. Ve elbette Tomris Uyar'ın öyküye gösterdiği vefa. Toplumsal değişme, anlam arayışı, yüzleşme, hesaplaşma, aldanışlar, iç sıkıntıları, çaresizlik, hayatın içinde ne varsa onun öykülerinde sıraya geçmiştir âdeta. Hayat yeni anlam katmanları kazanarak kendine özgü yeni bir dilin içinde yeniden var olmuştur Tomris Uyar'ın öykülerinde.



Yüzyıllık Yalnızlık
Gabriel Garcia Márquez

Yüzyıllık Yalnızlık her okuduğumda şaşırtır beni, her okuduğumda ilk kez okuyormuşum duygusuna kapılırım. Nefes almadan yazılmış ve dolayısıyla nefes almadan okunması gereken bir romanmış gibi gelir bana. Bütün zamanları, geçmiş, şimdi ve geleceği tek bir âna sıkıştırmıştır bu romanında Márquez; üstelik bunu baş döndürücü bir hızla gerçekleştirmiş ve hiçbir şeyi döküp saçmamıştır.



“Daha kötü ne olabilir?” derken...

Kafkaesk unsurlar ve yarattığı bunaltıcı atmosfer nedeniyle *Berber*’i okumaya sık sık ara verip sindirmek gerekiyor.

Tayfun Pirselimoğlu’nun geçtiğimiz Eylül ayında yayımlanan romanı *Berber*’i okuyarak edebiyat adına çok hayırlı ama ruh halim için o kadar hayırlı olmayan bir şey yaptığımı düşünüyorum. Ruh halimden bahsetmemin sebebi yazdıklarının aynı bugüne benzemesi, betimlediklerinin bundan daha sonra yaşayacaklarımızın korkunç bir provası olması... Zaten distopya gibi bir ülkede yaşarken bir de bu ortamın daha beterini bir kitapta okumak o sıkıntıyı ikiye değil dörde katlıyor diyebilirim. O nedenle *Berber* kolay okunabilen, kolay hazmedilebilen bir roman değil. Taşıdığı Kafkaesk unsurlar ve yarattığı bunaltıcı atmosfer nedeniyle sık sık ara verip sindirmek gerekiyor. Neyse ki Tayfun Pirselimoğlu’nun çok temiz bir dili, doğal diyalogları ve hep tanıdık bir yerleri anlattığı hissi veren ve okuyanı kolayca içine alan ustaca betimlemeleri var da içeriğin ağırlığına karşın roman su gibi okunuyor.

Birinci tekil kişiyle ve kahraman bakış açısıyla yazılmış romanda anlatıcı otuzlu yaşlarda, babadan kalma berber dükkânında çalışıyor, bekâr ve yalnız. Adını öğrenmeyeceğimiz anlatıcı romanın ilk bölümünde gizemli bir iş ilişkisinde bulunduğu M’yle buluşmasını ve geçmişlerini anlatıyor. Berber dükkânı gibi M de babadan kalmadır aslında. Babasının arkadaşı olan M’yle anlatıcı arasında özel bir sevgi vardır, anlatıcı onu biraz babası yerine, M de onu olmayan oğlu yerine koyar. Kara romanda olması gerektiği gibi ilk bölüm aklımızda birçok soru işareti bırakarak sonlanır. Yazar bu soru işaretlerini yavaş yavaş cevaplar. Kahramanımızla ilgili gizemli “şey”i üçüncü bölümün sonunda, net ve vurucu cümlelerle öğreniriz: “C.K. kahvedeki malumatfuruş ve can sıkıcı gevezelikteki birkaç müdavimden öğrenebildiğim kadarıyla gündüzleri yakınlarda bir yerde oto tamirciliği, geceleri mezat işi yapan, üç yıl önce tam mezat sırasında apandisi patladığı için ölümden dönen, askerliği sırasında –yıllar önce– bir kız meselesi yüzünden iki kere firar ettiğinden sekiz ay fazla askerlik yapan, iki yıl önce boşandığı karısından –ki, aynı zamanda firarına neden olan aşkı oluyormuş– ikisi de oğlan iki çocuk –çocuklar annede kalmıştı– sahibi biriydi ve övünerek söylemiyorum, M’nin cumada ayakkabılarını çalan hırsız hariç benim on altıncı ‘kurbanımdı’.”



Kendi halinde, hatta iyi kalpli bir tetikçi diyebileceğimiz kahramanın asıl mesleğini öğrendikten sonra olaylar hızla gelişiyor ve M’nin ani ölümüyle onun yerini alan N’yle tanışınca işler iyice garipleşmeye başlıyor. Anlatıcı biraz mecburiyetten biraz da güçlü kişiliği karşısında hayır diyememekten N’yle iş yapmaya

başlar. Küçük bir milliyetçi partinin başında olan N iktidara muhalifken, öyle ustalıklı atar ki adımlarını, birkaç şüpheli ölüm sonrası iktidardaki Milli Şahlanış ve İtibar Partisi'nin başına geçer. Bu arada eski söyledikleri unutulmuş, pavyon sahibi mafyatik bir akşamcıyken namazında niyazında namuslu bir mütedeyyine dönüşmüştür. Söylemleri gittikçe dindarlaşırken, sembol gibi parmağında taşıdığı yüzükten takanların sayısı nüfusun yarısına ulaşır.

Bu arada memlekette hiç bitmeyen bir kış hüküm sürer, arada bir kendini gösteren güneş de kimsenin içini aydınlatamaz. Bunun yanı sıra sarı kar yağışı, kış ortasında güve istilası gibi garip doğa olayları da yaşanır ki romanın güven simgelerinden biri olan radyodaki hava durumu sunucusu bile bu doğa olaylarını açıklayamaz. Bu kıyamet alametlerinin yanında hayat yolda taranan vatandaşlarla, otobüslere konan bombalarla, kopup giden organlarla, faili meçhul gazeteci cinayetleriyle akıp gider. Öyle çok sayıda insanın öldüğü patlamalar yaşanır ki az ölümlü olanlar bazen küçücük bir haberle anılır sadece. İşte bu karanlık ve tanıdık gündem, iktidardaki ve insanlardaki muhafazakârlaşma, her tür pis işi yapıp sonra başkalarını namussuzlukla suçlama, laiklik tartışmaları, sayıları artan ve zarar vermeye başlayan meczuplar... gerçekle kurgu arasında kalan okuru oldukça zorluyor.

Tüm bunların içinde olabildiğince dürüst kalmaya çalışan ve M'den sonra N'ye alışamadığı için bu işleri bırakmaya çalışan anlatıcı, garip bir sevgiyle bağlandığı ve sonra evlendiği uzak akraba kızı Meryem'le ilişkisi ve ona karşı duyduğu sorumluluk hissi, babasına ve M'ye duyduğu özlem, üç üniversiteyi yarıda bırakıp baba dükkânında çalışmada bulduğu huzur, okuru romana bağlayan ve iyi bir şeyler ummasını sağlayan unsurlar. Yazar insanı tüm iyi ve kötü taraflarıyla seriyor okurun gözü önüne, zamana, mekâna ve olaya dair ipuçlarını veriyor ve sonra arkasına yaslanıp usta bir finalle okuru baş başa bırakıyor.

Tayfun Pirselimoğlu hem sinemacı hem ressam olduğu için olsa gerek romandaki mekânlar; pastaneler, evler, pavyonlar, devlet daireleri ve özellikle anlatıcının berber dükkânı canlanıp dile geliyor denebilir. Eski tip bu berber dükkânı olduğu gibi kalmasıyla sanki –hem gerçekte hem romanda– bir anda değişip ruhunu kaybeden mekânlara meydan okuyor. *Berber*'in kapak tasarımında Suat Aysu da bu büyüyü hissedip okura yansıtmış. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Tayfun Pirselimoğlu, *Berber*
İletişim, Eylül 2016, 252 s.

Rüya ve gerçeğin sınırında

Semrin Şahin'in güçlü anlatımı rüyalar ve metaforlarla sarsıcı öykülere dönüşüyor.

Semrin Şahin'in üçüncü öykü kitabı *Gece, Kediler ve Sessizlik* tematik olarak birbirinden farklı on beş öyküden oluşuyor. Bu öykülerin her biri Semrin Şahin'in, öykücülüğünde yetkinliğe ulaştığının bir göstergesi bana göre.

Hem dil açısından yalınlığı hem de anlatımın güçlü bir olay örgüsüne yaslanması öykülerin etkisini artırıyor. Şahin, dile getirilmesi zor meseleleri oldukça cesur bir yaklaşımla ele alırken öykü atmosferini başarılı bir şekilde okura yansıtabilmiş. Böylece Cortázar'ın kısa öyküden beklentimizi çok iyi ifade eden, "Roman hep sayıyla kazanır, oysa öykünün bu maçı nakavtla kazanması gerekir" sözüyle anlatmaya çalıştığı etkiyi yaratabilmiş.

Gece, Kediler ve Sessizlik'in epigrafında dendiği gibi "hem acımasız hem de sevecen" bu öyküler, birbirinin etkisini azaltmadan çocukluktan ergenliğe, ergenlikten yaşlılığa zamanın insandaki izlerini sözcüklere döküyor. Kitabın ilk öyküsü olan "Kaplumbağa"da bir köyde yapılacak muhtarlık seçimlerinden yola çıkarak köy hayatının ayrıntılarına ve köy çocuklarının dünyasındaki masumiyetin nasıl kirletilebileceğine tanık oluyoruz. Öykünün metaforik dili ve yaşanan durumun dramatikliği betimlemelerin yarattığı gerçekçilikle birleşerek çarpıcı bir etki bırakıyor.

"Kırmızı Şekerler" olay örgüsü açısından da, anlatım dili açısından da oldukça güçlü bir öykü. Kendini hayatının figüranı gibi hisseden bir kadının yaşadığı yoğun karmaşaya kullandığı antidepresanlar da fayda etmiyor:

"Kullandığım kırmızı ilaçlar mutluluk hapı değildi. Oysa doktor, o güler yüzüyle üzüntülerime iyi geleceğini söylemişti. Aksine, mutsuzluğum günden güne artmış, her yanımı ölüm korkusu sarmıştı. Yapay mutluluklar yaratmaya çalışsam da faydası yoktu artık. Kocamla sürekli kavga ediyorduk. Bir kadın neden evlenmek isterdi ki zaten, çözemiyordum. Zorla evlendirilen, mutsuz, çocuksuz bir kadındım işte. Çevremde akan hayatın sadece figüranıydım."

İç hesaplaşmalar, monolog ve diyaloglarla ilerleyen kurgu okuru bambaşka bir gerçeklikle karşılaştırıyor ve giriş cümlesine bağlanan olaylar hızlandıkça öykünün gerilimi de artıyor.

"Sen Büyüyünce" ise bir taciz öy-



küsü aslında. Yıllar sonra kızının soruları nedeniyle geçmişindeki taciz olayıyla yüzleşmek zorunda kalan bir annenin yaşadığı zorluklar gerçekçi ve yalın bir anlatımla dile getirilmiş. Çocukluktan gençliğe geçiş döneminde yaşanan özentiler, cinsel dogmalar ve aile dramlarının yarattığı kaçışlar bir kızı kötü niyetli insanların eline düşürdüğü için yaşadığı acı deneyim sonrasında öykü kahramanının altüst olan çocukluğuna tanık oluyoruz. Yaşadıklarını unutmak adına çocukluğundan hiç söz etmeyen bu anne yine de umudunu kırmamaya çalışır:

"Kızımın saçlarını okşayarak, 'Sen büyüyünce konuşuruz,' dedim. Kadın olmak zordu. Sonra kızımın yüzündeki sisleri çoğalta çoğalta gözlerimi sildim. Ona bunların hiçbirini anlatamayacağımı biliyordum.

Yine de, 'Sen büyüyünce,' dedim.

Hayat güzeldi; çocukluksa en güzeli."

Birbirine dönük aynalar gibi kendini yansıtan dostluklardan, hayata tutunma çabalarından, anlam arayışlarından, vazgeçişlerden, anlatmaya çalıştıkları ve susmak zorunda kaldıklarından oluşan bir yolculuktur her insan. Semrin Şahin, "Kahverengi Bir Gün", "7. Gün", "Sahi Benim Adım Neydi?" adlı öykülerde insanın içsel yolculuklarının izini sürerken gerçeküstü anlatım olanaklarını da başarıyla kullanıyor.

Kitaba adını veren "Gece, Kediler ve Sessizlik" adlı öyküdeyse kedilerle dolu sanrılarından kurtulamayan kahramanımızın yaşadığı hesaplaşmalar yalın ve sıcak bir dille anlatılmış. Böylece kediler gerçekliğin kuşattığı bir metafora dönüşmüş:

"Yine gece olmuştu. Karanlıkta gölgelerin arasında kuyruklarını gördüm. Evin içinde dolanıyorlardı. İstemiyordum bu evi de kedileri de. Sanrılarımla baş etmem gerekiyormuş, öyle demiş doktor. Hep miş'li bir hayatı yaşıyordum zaten. Üleştirilemeyen bu hayatın kıvrımlarında kedi gibi dolanıyordum. Belki de bu nedenle seçmişlerdi beni. Hep yanımdalardı; tuvalette, banyoda, mutfakta sinsi sinsi gözlüyorlardı beni."



Aynı yalın ve çarpıcı anlatım kitabın güçlü öykülerinden olan "Cüce, Palyaço ve Yaşlı Kadın"da da karşımıza çıkıyor. Öykü atmosferini besleyen gerçeküstü unsurlar, kahramanların iç dünyasını da yansıtan betimlemelerle güçlendirilmiş. Saatle cisimleşen zaman ve piyanoyla örtüşen mekân duygusu öykünün metaforik anlatımını beslerken rüyalar güncel hayatın ritmini bozmuyor. İnsanın varoluş kaygısıyla yüzleştiği bir cüce palyaço diyaloğunda yeryüzündeki denge ve ezeli rekabet sorgulanıyor:

"Bir cüce bitiverdi yanımda. Boğuk sesiyle, 'Buna kimse dokunamaz,' dedi. Yanında renkli peruğu, akan makyajıyla bir palyaço duruyordu. 'Ben dokunmadım!' diye ağlıyordu adam. Sigara kokuyorlardı. Cüce elindeki bıçağı havada çevirip gözdağı veriyordu palyaçoya. Ben bir adım öne çıkıp tam konuşacaktım ki etrafımda bir şeyler dalgalandı. Anafora kapılmış gibi dönüp duruyor, ileri gidemiyordum. 'Merhaba!' dedim. Beni duymadılar. Elimi uzattım onlara doğru. Görmüyorlardı beni."

Acı gerçeklerle kuşatılmış insanın anlam arayışı Semrin Şahin'in güçlü anlatımında rüyalar ve metaforlarla sarsıcı öykülere dönüşüyor. Ey sevgili öykü okuru, *Gece, Kediler ve Sessizlik* farklı ve güzel öyküler okumak isteyenlerin kaçırmaması gereken öykülerle dolu, benden söylemesi. N

NİLÜFER ALTUNKAYA

Semrin Şahin
Gece, Kediler ve Sessizlik
Alakarga, Ocak 2017, 117 s.



İçli erkek dünyasından

Giray Kemer'in kahramanlarında gördüğünüz erkeklik durumu, içinde yaşadığımız kültürün hastalıklı hallerini bir kez daha hatırlamanıza neden oluyor.

Yayınevlerinin ilk kitap basmaktan uzak durduğu düşünüldüğünde, İletişim Yayınları'nı ayrı bir yere koymak gerekiyor sanırım. Son yıllarda çok sayıda genç yazarla tanıştırdı okuru. Biri de Giray Kemer. 2014'te ilk kitabını yayımlayan yazarın ikinci kitabı *Ses Veriyorum* yine İletişim Yayınları aracılığıyla okurla buluştu.

Kısa öyküleri, ortak anlatıcı ya da karakterler eşliğinde aktararak art arda eklemeyi tercih ediyor Kemer. Onun kitapları için, bir tür arayışına girmek ve bu arayışın sonucunda önümüzde durana roman demek pek doğru değil bana kalırsa. *Ses Veriyorum*'da yer alan bölümlerin her biri birer kısa öykü. Erkek dünyasını aynı erkek anlatıcı ve yan erkek karakter gözünden anlatan kısa öyküler bunlar. (Arka kapak yazısında her ne kadar türü için roman dense de buradan sonra öykü diyeceğim ben bu kısa bölümlendirmelere ve kitaba.)



Kitabın girişinde okurla tanıştırılan yan karakter Burak, kitap boyunca okura eşlik ediyor. Anlatıcının adliye koridorlarında tanıştığı Burak, bohem yaşantısı ve ilginç kişiliğiyle anlatıcının hayatının merkezine yerleşiyor. Aynı evde yaşıyor, erkeklik durumunun hüzünlü hallerini paylaşıyorlar birlikte. Kemer'in kahramanlarında gördüğünüz erkeklik durumu, içinde yaşadığımız kültürün hastalıklı hallerini bir kez daha hatırlamanıza neden oluyor. Altı yaşındaki erkek torununun eline silah tutuşturarak onu ateş etmeye zorlayan dede örneğinde olduğu gibi. Kadınlarsa daha çok bu erkeklerin aşk ya da cinsel yaşamlarının "sevimli" birer parçası olarak, derinleşemeden şöyle bir görünüp kayboluyorlar.

Yalın, okuru kendi dünyasına kolaylıkla çeken bir dil kullanıyor Kemer. Erkek dünyasını anlatınca argo, küfür kaçınılmaz olarak çıkıyor karşımıza. Futbol, at yarışı, balık avları, bira, rakı, şarap, askerlik anıları... Varoluşsal bir sıkıntıyı iliklerinde hisseden, eğitimli, kendilerini akıntıya bırakıvermiş, içli erkek kahramanlar bunlar. Aşk acısı çekiyorlar, kendi gerçekliklerinde bir anlam bulma derdindeyken müzik parçaları, sinema filmleri yaşamlarının vazgeçilmezleri arasında, öyle ifade ediyorlar ya da. Öyle ki radyoda hangi müzik programını dinlediklerinden, şarap kültürlerine yeni bir bakış açısı ekleyen sinema filminden isimlerini vererek söz ediyorlar. Renkli karakterler bunlar,

bir gün Orhan Gencebay'la kederlenirken başka bir gün Woody Allen filmlerinden aşkı, kadın-erkek ilişkilerini anlamaya çalışıyorlar. Tüm bunların, yazarın kurmacayı var etme anlayışıyla bağlantılı, seçilmiş ayrıntılar olduğunu düşünsek de her öyküde bu isimlerle karşılaşmak kurmacanın menzilini şaşırtan ağırlıklar oluveriyor bir süre sonra.

Dili çoğaltarak anlam yaratma peşinde değil Kemer, belli. Kimi yerlerde yeni bir bakış açısını işaret eden aforizma tadında cümleler dışında yalın bir anlatımı tercih ediyor. Bir iki yerde de yöresel söyleyişi yazı dilindeki karşılıklarıyla birlikte kurmacaya taşıyor. "'Buna mı bakıyorsun?' dedi. Daha doğrusu, 'Huna mı bakıtdurun?' gibi bir şeyler demiş olmalı" deyiveriyor hikâye akıp giderken. İlk cümleyi söyledikten sonra şiveli söyleyişi de okura duyurmak istemesinin yazarın aklındaki karşılığı nedir bilinmez ama yaratmaya çalıştığı üsluba bir katkısı olduğunu düşünmüş olmalı. "Kadın dediğin gülüşü kadar" diye başlayan konuşmayı, "Herkes güzel gülümseyen bir kadının peşinde. Hepimiz aynıyız bir yerde. Gülsünler istiyoruz. Daha doğrusu güldürelim" diye sürdüren baskın erkek bakışının sesi daha çok, *Ses Veriyorum*. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Giray Kemer, *Ses Veriyorum*
İletişim, Kasım 2016, 129 s.



Fadime Uslu

ASLI SEVER

"Bekleyiş"in merkezine aldığınız kadını anlatıcının imgelimindeki yaşantıya hapsetmişsiniz. Âşık olduğu kişinin, "Belki gelirim; belki de gelemem kim bilir..." sözü üzerine meyhanedeki bir masada, "Her gün ve gece .... gözleri hep aynı noktaya çivilenmiş" bir halde oturduğunu belirtiyorsunuz önce. Birdenbire, "mucize" nedeniyle gitmeye karar veriyor kadın. Onun için, "Ansızın kendini bir çölde, ansızın bir dağ eteğinde ve yine ansızın bir okyanus dibinde buldu..." diyorsunuz. Çöl, dağ ve okyanusa bedeninin verdiği tepkiyi birer cümleyle aktarıyorsunuz. Sözünü ettiğiniz mekânlar kişinin duygu durumunu ortaya çıkaran sembolü, kişiniz de beklemenin yarattığı gerilimin temsilini ifade ediyor. Beklemek ve gitmekle ilgili pek çok nokta karanlıkta kalıyor. Meyhane öykü mekânına, kadın da öykü kişisine dönüşememiş henüz. Finalde beklemekle, gitmekle ilgili düşüncelerini açıklıyor anlatıcı, daha önce aktardıklarını özetliyor. Öykü estetiğine ters düşen bir tavır bu. Mekân ve öykü kişisini canlandırmak için yaşamdan seçilen detayları daha çok kullanmanızı öneririm.

ATAKAN BORAN

"Yakalanamayan Zaman"da anlatım biçiminizle yarattığınız tempo finale değin ağır ilerliyor. Dilin ritmiyle öykü kişisinin algısı, zihnindeki zaman birbiriyle uyum içinde. Ancak finalde, şaşırtıcı diyalogla birdenbire hızlanıyor zaman. Karşılaştığı ihtiyarla anlatıcının ne denli yakın olduğu çıkıyor ortaya. Anlatıcının hafızasından geçmişle ilgili kayıtların silindiğini kanıtlıyor bu sahne. Karşılaşma sırasındaki arkadaşın tepkileriyle finaldeki tepkisini, yanı sıra girişte anlatıcının ölümünü bekleyen kişilerin öyküdeki işlevini yeniden düşünmekte yarar var kanımca.

AYŞE ÜNLÜ

"Büyümek, En Büyük Devrim"de zamanın kişiler üzerindeki etkisini dile getiriyor, bunu da özgün benzetmelerinizle açıklıyorsunuz. Ne var ki, metninizde öykünüzün düşüncesini söylemenize karşın öykü düşüncesi oluşamıyor. Dilde yapılan maddi hatalar bunun başta gelen nedeni. Sözgelimi, "layık" sözcüğünün kullanılması gereken bir yerde "laik" diyorsunuz. "... Biz bir mahalleye ait olalı çok olmuştu" gibi ifadeler anlatım bozukluğunun göstergesi. Anlatıcının iç dünyasını yansıtırken kullandığı imge yüklü kapalı ifadeler de gurbette büyüyen çocuğun hikâyesinin gelişmesini engellemiş. Öykünüz üç sayfayla sınırlı, ancak hikâyeniz çok daha uzun bir metni işaret ediyor.

BEHİYE IŞIN HAKSAL

"Gelgitlerin Suladığı Sahiller"in girişinde, öykünün yaşlı istiridye yetiştiricisi Thierry'nin odağında gelişeceğiyle ilgili bir izlenim yaratıyorsunuz. Nadine ile evli bir Türk'ün gözünden Britanya, sahildeki küçük köy, Türkiye'yi merak eden ve o konuda sürekli bir şeyler dinlemek isteyen Thierry yer yer sinematografik unsurlara da yer verilerek başarılı bir şekilde betimleniyor. Öyküye gizemli kadının girmesiyle odakta kayma oluyor ve öykünün bu çizgide, kadının hikâyesiyle ilerleyeceği beklentisi doğuyor. Hikâye gelişmediği gibi öykünüz kısa sürede güç kaybediyor. Çalışmanızın özellikle ikinci bölümünü yeniden ele almanızı, genişletmenizi öneririm. İyi bir kaleminiz var.

BURAK KALE

"Bir Sonbahar Ezgisi"nde öykü kişisinin mekânla ve beklediği kişiyle ilgili meselesini anlatmaya yönelmenize karşın mekân da, beklenen kişi de kendi gerçekliklerini yaratıp kurgusal varlıklarını kanıtlayamıyor. Anlatıcı, insanların gemiyle terk ettiği sahil kasabasında kalmayı tercih ediyor, çünkü gelmeyeceğini bilse bile beklediği biri var. Gidenler ona, "Silahların, bomba seslerinin arasında nasıl kalabilirsin" diyorlar. Çalışmanızda yanıt bekleyen soruların başında da bu geliyor. Savaş koşullarıyla ilgili herhangi bir işaret, beklenen sevgiliye ne olduğuyla ilgili bir belirti verilmiyor öyküde. Çalışmanızda yanıt bekleyen soruların boşluğunu doldurmanızı öneririm.

DİLEK KARAASLAN

Seçtiğiniz başlığı öyküde işlevsel bir biçimde kullanmışsınız. Mekânı, ev içindeki kasveti ve kadının yalnızlığını detaylarıyla çizmişsiniz. Yaratmaya çalıştığınız öykü atmosferi son paragraftaki açıklamayla dağılıyor. Öyküye adını veren "Boşluklar Olmalı" sözünün içi yeterince doldurulamadan kalıyor. Anlatımınız birdenbire beklenmedik biçimde hızlanıyor. Bu da, bir an önce öyküyü bitirmek istiyormuşsunuz gibi bir izlenim bırakıyor. Oysa elinizde değerlendirilmeyi bekleyen zengin malzeme var. Öykünüzü yeniden çalışmanızı öneririm.

DOĞUKAN IŞIK

"Şarap, Aniden" başlıklı öykünün mekânı, anlatıcının penceresinden dışarıya baktığı oda. Bu fiziksel mekândaki anlatıcı, kendi zihnini de bir mekâna dönüştürüyor. Fotoğraf karelerine yansıyan anlık görüntüler gibi anılarını, hayallerini, izlenimlerini kesitlerle aktarıyor. Anlatımınızda değişen anlık görüntülerin yarattığı hız ile bir durumu başka bir durumla tarif etme ya da açıklamaya yönelik kullandı-

ğınız benzetmelerden doğan anlatım biçiminiz birbiriyle uyumlu değil. Öykünüzün süresi kısa; bu dar alanda öykü kişinizin yazma sıkıntısıyla hazzını, haşarı çocukluğun, kırmızı rujlu aşkın, entelektüel birikimin temsilcilerini aynı anda anlatıyorsunuz. Metninizde, bir çırpıda çok şey anlatma kaygısı gözleniyor. Durumu öne çıkarırken dili feda etmemelisiniz. Sözgelimi, "bakkalcı" diyorsunuz, bu, "bakkal" olmalıydı. "Kırmızı rujuyla sakladığı dudakları" diyorsunuz. Kırmızı ruj, dudakları öne çıkarmak için kullanılır, olsa olsa rujla saklanan dudağın kendine has tadıdır. Yaratıcı bir bakışınız var, dil atmosferi üzerinde çalışmanızı öneririm.

ERDOĞAN ACAR

"Baloncu"da köyden kente göçmüş yoksul bir aileyi, evini balon satarak geçindirmeye çalışan adamı anlatıyorsunuz. Anlatıcının olaylara, diğer kurgu kişilerine duygusal bakışı yer yer sahiciliği kırıyor. Öykünün finalindeki ölüm, "kolaya kaçılmış" izlenimi uyandırıyor. Dilde genellikle kaleminizi rahat bırakmadığınız gözleniyor. Betimlemelerdeki benzetme çabalarınız bunun sonucu; örneğin, "... Kollarını koca göğüslerinin üzerinde, şekeri vermemek için avucunu kapatan bir çocuk gibi kimsenin açamayacağı sıkılıkta kilitlemiş" diyorsunuz. Başka bir yerde de şöyle bir benzetmeniz var: " ... Oyuncakçı dükkânının önünden geçen bir çocuğun gördüğü oyuncağı aldırmak için avazı çıktığı kadar bağırması gibi bağırıyordu." Bunlara karşın, "gökkuşağını bir sopanın ucunda taşımak" gibi ifadeleriniz öyküyle ne denli yakın olduğunuzu gösteriyor.

ESİN HAMAMCI

"Araf" başlıklı çalışmanızda öykünüzle aynı adı taşıyan mahalle, yazarına zengin imkânlar sunacak, gerçeküstü unsurları da beraberinde getirecek bir mekân olabilecekken bunu değerlendiremiyorsunuz. Mekânın yanı sıra kişilerde de benzer sorunlar çıkıyor karşımıza; örneğin kambur kadın, işlenmesi, açılıp zenginleştirilmesi gereken bir yan karakter. Vera ise, hikâyesiyle öyküyü derinleştirebilecekken onu ve hikâyesini gereğince anlatmadığınız için kurgusal varlığını gerçekleştiremiyor.

FIRAT AKSOY

Sözcük ekonomisi öykünün "olmazsa olmaz"larından biri. Gereksiz yere kullanılan sözcükler dili hantallaştıran en büyük etkenlerin başında geliyor. "Margherita (Papatya)" adını verdiğiniz öykünüz 541 sözcükten oluşuyor ve anlatımı yoran birçok yineleme çıkıyor karşımıza. Örneğin "ruh" sözcüğü farklı biçimlerde 19 kez yineleniyor. Benzer biçimde "heykel" 12, "yapmak" ise 6 kez geçiyor. Aynı cümlede durum ya da sözcük tekrarı öykü dilinden uzaklaşmanıza neden oluyor. Sözgelimi, "Soğuk'un yüzüne ellerine değerek teninde ilerlemesiyle, havanın ağır soğukluğunu tüm vücudunda hissetti" cümlenizde virgülden önceki ifadeler fazla. "Gözlerindeki canlı kahverengi rengi ortaya çıkaran beyaz tabaka, soğuk havanın etkisi ile kızarmaya gözlerindeki o kahverengi canlılık, yerini kahverengi bitkinliğe bırakmaya başlamıştı ki..." diyorsunuz. Bu durumu birkaç sözcükle de ifade edebilirsiniz. Çıkarıldığında anlamı değiştirmeyen tekrarlardan metni arındırmanızı öneririm. Dilin yanı sıra kurgudan kaynaklanan sorunların da giderilmesi gerekiyor.

İSMAİL YİĞİT

Madam Kronos'un hikâyesini bir sandalyeyi kişileştirerek onun gözünden anlatmışsınız. Soyutlamalarla kurgunun gerçeğini oluşturmanız hayal gücünüzün zenginliğinin de göstergesi. Anlatıcı (sandalye) Madam Kronos'un on yıldır beklediği ölüm meleğiyle içsel konuşmasını algılayabilecek saydam bir sezgiye sahip. Öykünüz de bu noktada güçsüzleşiyor ve sandalyenin buna tanıklığı hikâye için değersizleşiyor. Madam Kronos düşsel bir ölüm meleğiyle iç hesaplaşmaya girecekse burada sandalyeye gerek yok. "Boş Sandalye"nin kurgusunu, öykü atmosferini de göz önünde bulundurarak yeniden ele almanızı öneririm.

KÜBRA ÇAĞLAYAN

Ege'de bir kıyı köyüne sezon dışı gelen, gündüz ortalıklarda görünmeyip kırk gün boyunca akşamları deniz kıyısında yürüyerek hep aynı şarkıyı söyleyen genç kadını anlattığınız "Davetsiz Misafir"de kendiliğinden birtakım sorular beliriyor. Kurgunun bütünlüğü için yanıtının anlatıcı tarafından verilmesi gereken sorular bunlar. Merkezden köye 37 kilometrelik mesafeyi hiçbir araca binmeden yürüyerek gelen bu kadın için köyde, "Kimsenin kim olduğuna dair en ufak bir fikri yoktu" diyor, "Gündüz gözüyle yüzünü gören olmadı", "Kimseyle göz göze bile gelmedi" ifadelerini kullanıyorsunuz. Turistlerin kiraladığı evlerden birine yerleşiyor oysa. Evi kiralamak için de olsa köyden kimseyle görüşmüyor mu? Evi nasıl kiraladı? Köylü meraktan birbirine düşerken, anlatıcıyla beraber birçok kişinin "kim olduğunu merak etmediği" kadının söylediği şarkılardan herkes etkileniyor. Öyle ki, köy meydanındaki görünmez darağacına herkesin yüreğini astığını belirtiyorsunuz. Okuru sadece bu gizemli kişiyle tanıştırıyor ama onun hikâyesine dair bir ipucu vermiyorsunuz. Üstelik, bu kişi köyden gittikten sonra, "Biz artık aynı biz değildik" diyorsunuz. Kadının hikâyesi de, köylülerin geçirdiği değişimin temeli de aydınlanmıyor.

OKTAY ÖZMAN

Operatör doktor olan anlatıcı, bir pazar sabahı, dergide gördüğü bir genç kadın fotoğrafının öyküsünü yazmaya çalışıyordur. Bir gün önce bir ameliyata girmiş, ertesi gün de başka bir ameliyata girecektir. Gece de "saçma sapan bir macera" yaşamıştır. Anlatıcı hakkında bütün bildiğimiz bu. Dergideki fotoğrafın öy-

küsünü neden yazmak istemektedir? Gece yaşadığı "saçma sapan macera" ile bunun ilintisi var mıdır? "Yaz Sonu Düş Kırıklığı"nda bir öykü dili kurmanıza, ilginç bir tema bulmanıza karşın her iki sorunun da karşılığını bulabileceğimiz kurgu oluşmamış ne yazık ki.

ÖNDER KARANFİL

Gerilim öyküsü gibi başlıyor "Hazırlık". Kocası Hakan'dan yediği tokadı kaldıramayan İnci, kızları Duru'yu alıp evi terk ediyor. Öykü, İnci'nin otobanda çok hızlı araba sürmesiyle açılıyor. Hakan'ın onu izlediğini düşünüyor çünkü. Polis çevirmesinde ortaya çıkan tutarsızlıkların yanıtını, bütün bunların bir rüya olduğunu öğrenince anlıyoruz. Bu sürpriz final ne yazık ki olumlu bir etki bırakmıyor, çünkü kolaya kaçılmış gibi bir izlenim uyandırıyor. Oysa, rüya olmadan güçlü bir öyküye dönüştürebilirdiniz elinizdeki malzemeyi.

SELDA S. ACAR

"Arayış" başlıklı çalışmanız öyküleşemediği gibi edebi bir nitelik de kazanamamış. Lily'nin beş çayı öncesi evden çıkıp nereye gittiğini saklayarak sahile inmesi, son teknolojiyle üretilmiş bir fotoğraf makinesine sahip olmak istemesi, eve döndüğünde tanıştığı yabancı adamın onu mutlu etmesi bir düzleme oturmuyor. Çalışmanızda kurgudan kaynaklanan eksikliklerin yanı sıra dille ilgili sorunlar da öne çıkıyor. Örneğin, "İlerleyeceği sahil kalmamış, artık mevsimi gösteren biçimde toplanmış sandalyeleri ve masaları gördü" cümleniz ne yazık ki bir görüntü oluşturamıyor. Şu cümleniz de öyle: "Bir an tüm aile üyelerinin kendisine baktığını anladığında, annesinin sorusunu tekrarlamış olmaktan açılmış olan gözlerini gördü." Dile hak ettiği özeni göstermenizi öneririm.

SELMAN YAKUT

"Tebessüm"ün henüz girişinde, ilk birkaç cümleyle öykü atmosferi yaratmayı başarıyorsunuz. Detayları dikkatle kullanıyor, mekânı gözümüzün önünde canlandırıyor, nesnelerle ilişkisini verdiğiniz öykü kişisinin içinde bulunduğu ruh halini etkili bir biçimde anlatıyorsunuz. Girişte yarattığınız etki kısa süre sonra dağılmaya başlıyor, anlatımınız güç kaybediyor, çünkü dilden özeni esirgiyorsunuz. Cümlelerdeki denetim zaman zaman elinizden kayıyor. "Uzaklardan insan kahkahaları daha yakından geliyordu" diyorsunuz sözgelimi. Anlatıcı kişiniz gördüğünü göstermeye yöneliyor, bu sırada "görmek" eylemini çok sık kullanıyor. Gereksiz tekrarlar öykü diline zarar veriyor. Örneğin bir yerde, "Her şeyi flu görüyordum. Belki de bakıyordum ama göremiyordum. .... Uzaktan sandalyeleri görüyordum" diyorsunuz. Bunun yerine, "Her şey fluydu. Bakıyor ama göremiyordum, ... uzakta sandalyeler vardı" ya da "uzaktaki sandalyeleri seçebiliyordum" denebilir. Finalde sadece sesini duyurduğunuz Ahmet'i davranışlarını da betimleyerek bir parça daha anlatmanızı öneririm. Detayları gören bir kaleminiz var, öykü yazmayı sürdürmelisiniz.

SİBEL GÖGEN

"Kıyı Aile Çay Bahçesi"nde sinematografik anlatımla yarattığınız görüntülerde mekânın ruhunu, kişilerin duygulanımlarını etkileyici bir biçimde anlatıyorsunuz. Özenli dilinizle atmosfer yaratıyor, okuru öykünüzde yaşatıyorsunuz. Bir parkta, çay bahçesindeki gözlemler üzerine kurulmuş çalışmanız. Anlatıcı, "Kıyı Aile Çay Bahçesi"nde gözleme yapan ve o güne dek hiç deniz görmemiş bir kadından söz ediyor, onunla konuşuyor. Öykünün bu doğrultuda gelişerek kadının ya da anlatıcının hikâyesine bağlanacağı bekleniyor ama öyle olmuyor. Anlatıcı niçin gözleme yapan kadının yanında; ona niçin bilmediği denizi, martıları, deniz kaplumbağalarını anlatıyor; aralarındaki ilişkinin temeli nedir? Bu soruların karşılığını bulamıyoruz metinde. Betimlediğiniz sahnelerde kimi detayların eksik bırakıldığı yönünde bir izlenim oluşuyor. Sözgelimi, "İki üç yaşlarında bir oğlan, suya sarkıttığı ipin ucunda sabırla balık bekliyor" diyorsunuz. Bu görüntüyü sahneye dönüştürecek birkaç detayın ardından, bir daha dönmemek üzere, çocuğu gösteren kaleminizin kamerasını başka bir yöne çeviriyorsunuz. Kıyıda, iki üç yaşındaki balık tutma oyunu oynayan çocuğun yanında mutlaka bir yetişkinin bulunması gerekmez mi? Bulunmuyorsa, duyarlı olduğunu vurguladığınız anlatıcı bunun için bir kaygı duymaz mı? Gözlemeci kadın, siparişini hazırladığı müşteriye sesleniyor ve o da oturduğu masadan kalkıp tepsiyi alıyor. Bu sırada genç garson nerede? Kadın, niçin garsona değil de müşteriye sesleniyor? Güvercin besleyen iki büklüm emekliyi bir paragraf boyunca anlatıyorsunuz, onun öyküdeki işlevi aydınlanmıyor. Öyküde en güç olan kendine özgü dil, biçem kurmaktır. Siz zoru başarmışsınız. İnce işçilikle metninizde oluşan soruları giderebilirsiniz. Anlatıcının konumuyla öyküdeki işlevini yeniden düşünmenizi öneririm.

TAYFUN AK

"Aldatma Dediğin" başlıklı çalışmanızda anlatıcının geçmişe dönüp anımsadıkları öykünün zeminini; lise döneminde tanıdığı, ondan etkilendiği, eleştirdiği hatta yargıladığı bir arkadaşı ise öykünün omurgasını oluşturuyor. Odağa alınan arkadaş, öykü kişisine dönüşemediği gibi o çay bahçesinde neden öldürüldüğü de anlaşılmıyor. Başta, lise yıllarından söz ediyor, sonra üniversite dönemine geçiyorsunuz. Geçen zamanın işaretlerini vermemişsiniz, bu da kurgunun zeminini sarsıyor. Dilden kaynaklanan pürüzler de çıkıyor karşımıza, "Siyah kalın kaşlar, siyah gözler ve esmer bir yüz ile inceliyormuşçasına bana uzun uzun baktı" cümlesini bölerek fiziksel özellikleri ile "inceliyormuş gibi uzun uzun baktı"yı ayırsanız ifadeniz rahatlar, "Kaşlarla nasıl bakılır?" gibi bir sorudan da kurtulursunuz. N

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Lou Albert-Lasard, 1926

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

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

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

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

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Nisan-Mayıs 2017, 63. sayısında yayımlanacak.

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

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

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Mart 2017'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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