ISSN 1307-1181
63
9 771307 118002

NOTOS 63

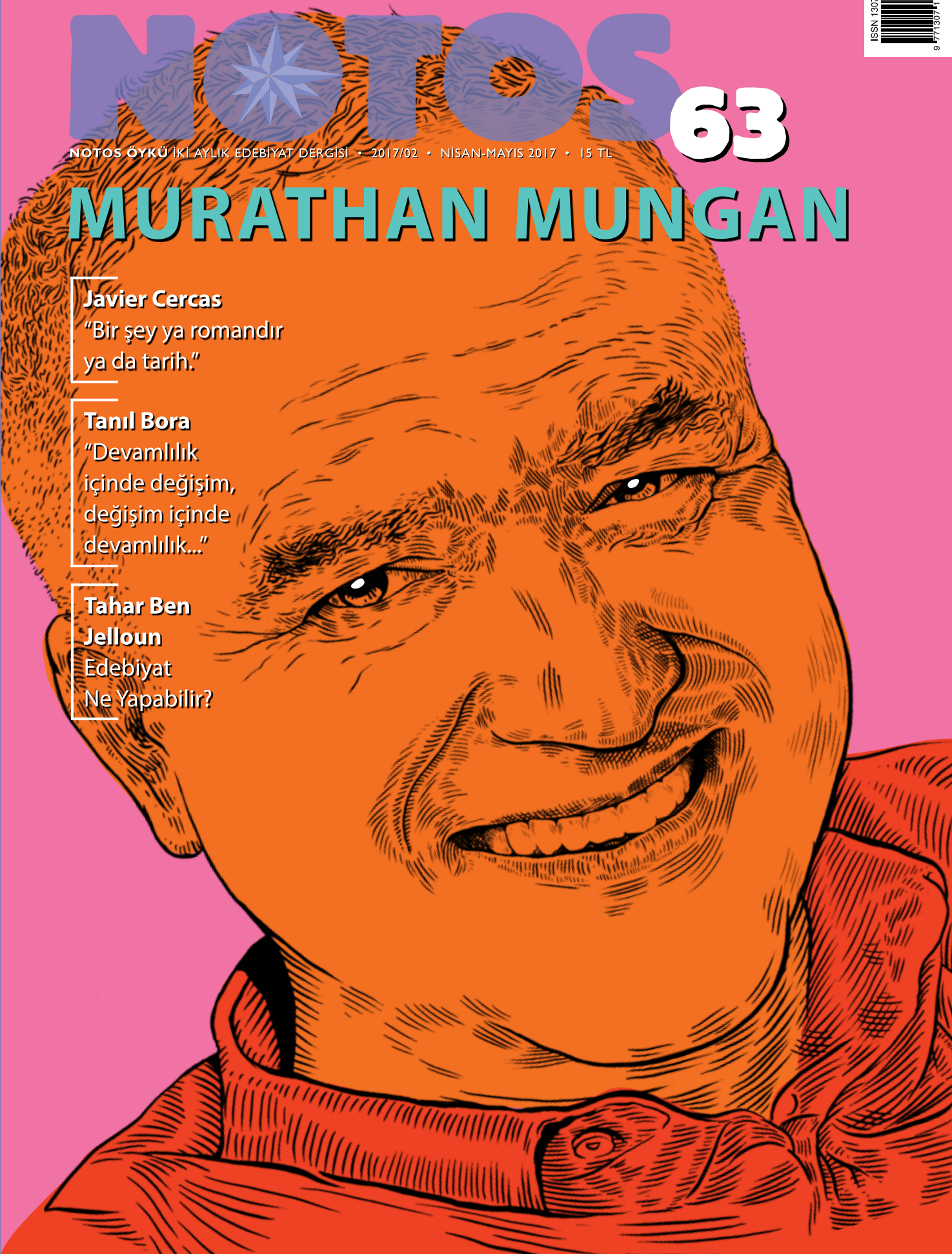
NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2017/02 • NİSAN-MAYIS 2017 • 15 TL

MURATHAN MUNGAN

Javier Cercas
"Bir şey ya romandır ya da tarih."

Tanıl Bora
"Devamlılık içinde değişim, değişim içinde devamlılık..."

Tahar Ben Jelloun
Edebiyat Ne Yapabilir?



NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 63 • Nisan-Mayıs 2017 • 15 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Yazıişleri
Oğuz Tecimen-M. Tila Sadık

Katkıda Bulunanlar
Şavkar Altınel, Kardelen Ayhan, Turgut Çeviker, Atilla Erol, Deniz Gündoğan İbrişim, Denis Gürcü, 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 Mart 2017

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Proust kameraya yakalandı, Bernhard ile üç gün, Woolf ve Montaigne dayanışması...

ÖYKÜ

75 **J.D. Salinger**
Tanıdığım Bir Kız

84 **Stig Dagerman**
Bir Çocuğu Öldürmek

87 **Ömer Arslan**
Amerika'nın Tuhaf Yemekleri

92 **Tülin Er**
Telef

95 **Fatma Nuran Avcı**
Misafir Ev Sahibinin Kuzusu

114 **Ezgi Polat**
Lekeli Akıntılar

118 **Ümit Yılmaz**
Mahzen

122 **Özgür Yılmaz**
Tıraş

126 **Hakan Uzbek**
İstavrit

128 **Derya Derya Yılmaz**
Demir Kapı

131 **Sezen Kayhan**
Vedasız

13 **GAMZE ARSLAN'IN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

GÜNÜN KONUSU

22 **Murathan Mungan**
Haydar Ergülen, Bülent Usta, Irmak Zileli, A. Ömer Türkeş, Özkan Ali Bozdemir, Karin Karakaşlı, Adalet Çavdar

SÖYLEŞİ

54 **Javier Cercas**
"Bir şey ya romandır ya da tarih."

98 **Tanıl Bora**
"Devamlılık içinde değişim..."

YAZI

102 **Tahar Ben Jelloun**
Edebiyat Ne Yapabilir?

108 **Ayşe Sarısayın**
Öteki Düşler: Sıra Dışı Bir Düş Yolculuğu

68 **YAZARIN FIRÇASI**
Charlotte ve Emily Brontë, George Sand, Elizabeth Bishop

134 **KEREM IŞIK'IN SEÇTİKLERİ**

136 **KİTAPLIK**
Oğuz Tecimen, Banu Yıldıran Genç

KISA SORU-YANIT
Hakan Tağmaç, Mehtap Ceyran, Berkan M. Şimşek

Geçmiş ile gelecek arasında *Semih Gümüş*

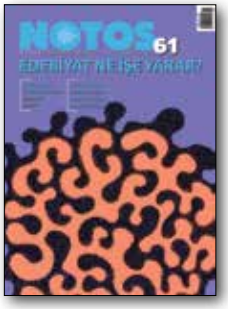
İnsanın bir grup iyi kitabı okuyarak engin bir bilgiye sahip olacağını değişik sözcüklerle pek çok yazar söylemiştir. Bu sözün doğruluğuna her geçen gün biraz daha inanıyorum. Edebiyat kültürü üstüne basacağı birikimi oluştururken hep yeniden okumalarla yükselir. Kendi yazarlarım ve kitaplarım olması gerektiğini çok erken yıllarda düşünmeye başladıktan sonra, bunun bir okur ve yazar olarak kişiliğimi oluşturmakta ne denli önemli bir yeri olduğunu şimdi okumaya ve yazmaya her oturuşumda daha iyi hissediyorum.



Demek hep kendimizden öncekilere bağlıyız. Onların içinden süzülerek yolumuza devam ediyoruz. Orada okuduklarımız ve bildiklerimiz var. Bilmediğimiz ve gelecekte yazılacağını düşündüğümüz kitapları yalnızca merak ediyoruz. Bilinmeyenleri keşfetmek elbette daha çekici. İçinde savrularak ayakta durmaya çalıştığımız bu lunaparkta gitgide hızlanan zaman, geleceği sürekli yanı başımızda tutarken geçmişi bizden uzaklaştırıyor. Bu yüzden o geçmişe daha sıkı tutunmaya çalışıyor, ona bağlılığımızı daha güçlü dile getiriyoruz. Nostaljinin güç kaynağını da bir refleks olarak gösterdiğimiz bu tepki oluşturuyor.

Nostaljinin içine yuvarlanma tehlikesi de yok değil. Üstelik duyguları öne çıkaran etkisi, yaratım sürecine olumsuz izler bırakabilir. Duygu, yazarı yazınsal olandan uzaklaştırıp hiç belli etmeden gerçek hayata bağlar ve yazınsal metin kendi dışına göndermeye yatkınlaştıkça sırlarını da dökmeye başlar. Akıldan, dilden ve imgeden uzaklaşıp kurmaca içinde sahici hayatlar yaratmak yerine somut hayatın kederini asıl sorunu gibi görmek, yazınsal olandan kurtulup işlevsel olanın kucağına düşürür.

Yazmak, birtakım öyküler anlatmak değildir, diyor Marguerite Duras, öykü anlatmanın tam tersidir. Bir öyküyü ve bu öykünün yokluğunu anlatmaktır. Yokluğuyla kendini belli eden bir öykü anlatmaktır.



Oysa burada yazma serüvenlerinin hep birlikte aynı kapıdan çıkma telaşı, sonunda yaratıcı yazının ölümünü getiriyor. Bir başka kapı her zaman vardır ama kim onu arayacak. Akıntıya kapılmadan başka kapıların anahtarlarını bulanların gösterdiği yeni yollara, asıl bunlara gerek var. Hep birlikte yaşadığımız ortak dertleri birbirine anlatan romanlar ve öyküler sulara kapılıp giderken izlemekle yetinen yazarın ve okurun donukluğu edebiyatı geçmişte değilse de şimdiki zamanda donduruyor.

Elbette şaşırtıcı olanı değil, geçmişi yadsırken yeni olanı merakla arayan edebiyat. Sorun bu düzeyde bulunabilmekte. Edebiyat somut olanı anlatmak ve açıklamakla ilgilenmez, hayallerimizden çıkan dünyalar yaratmaktır onun amacı. Somut olanı seçmek tembelliktir, seçtiğin gerçek orada duruyor, istediğin zaman gidip eline alabilir, dokunup koklayabilirsin. Oysa başkalarının aklından geçmeyen dünyaları soyutlamak için kafa yormak, araştırmak, okumak, keşfetmek, çalışmak gerekir. Son zamanlarda yazılanların matlığının nedenini sanırım burada aramak gerekir.

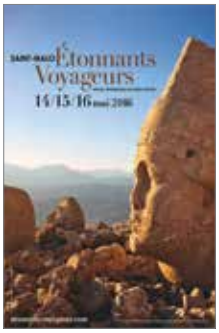
Şaşırtıcı Yolcular

Farklı ülkelerden 200 yazar ziyaretçilerle buluşmalar, okumalar gerçekleştiriyor.

Şaşırtıcı yolcular! O öyküler ne soylu
Ki vurmuş denizlerce derin gözlerinize!
Yıldızlardan yapılmış mücevherlerle dolu
Kutuları açın zengin belleğinizden bize.

Yolculuğa yelkensiz, buharsız çıkmalıyız!
Öykünüzü ufuktan çerçevelerle çizin,
Aydınlığa kavuşsun diye loş zindanımız,
Üstüne tuval gibi gerilen beynimizin.

Söyleyin, ne gördünüz?

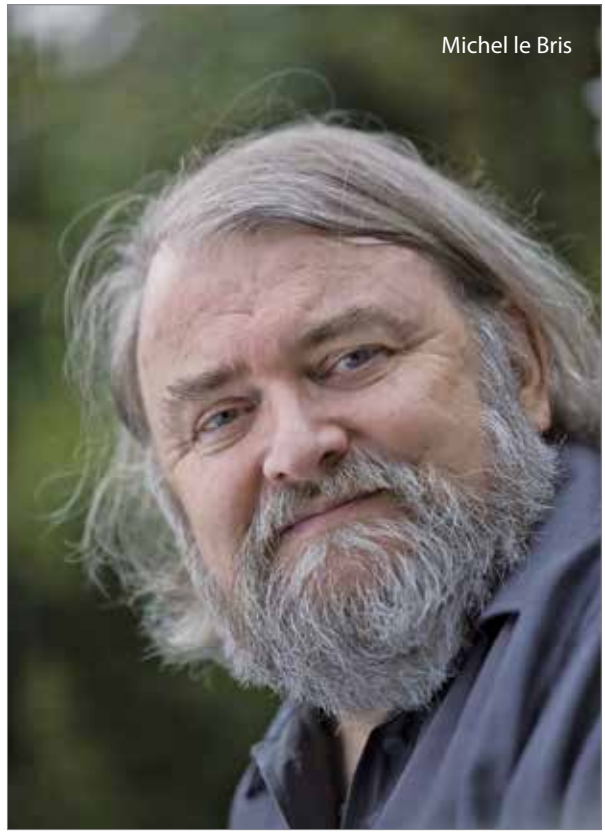


1990 yılından bu yana Fransa'nın kuzeybatısındaki 35 bin nüfuslu Saint-Malo şehri bir kitap ve sinema festivaline ev sahipliği yapıyor. Yazar Michel le Bris tarafından yaratılan festivalin adı Baudelaire'in Maxime du Camp'a adadığı "Şaşırtıcı Yolcular" şiirinden geliyor. ("Tek adam" tuzağına düşmekten kaçınarak festivalin yaratılmasında Bris'ye Christian Rolland, Maëtte Chantrel ve Jean-Claude Izzo'nun yardımcı olduğunu ekleyelim.)

Üç gün süren festival boyunca dünyanın değişik köşelerindeki edebiyatı tartışmak üzere farklı ülkelerden 200 yazar, bu küçük (yazın nüfusu katlandığı için artık pek de küçük olmayan) şehre gelerek 60 bin ziyaretçiyle değişik buluşmalar, paneller, okumalar gerçekleştiriyor. Festival 2008'den itibaren edebiyatın ötesine açılarak sinema alanını da kapsamaya başladı ve yazarlarla yönetmenlerin karşılaşması onu daha ilginç hale getiriyor. Festival bir süredir dünyanın değişik şehirlerine de yayılıyor: Brazzaville, Bamako, Port-au-Prince ve Hayfa'da gerçekleştirilen etaplar Saint-Malo'yu da besleyen kaynaklara dönüşüyor.

3-5 Haziran tarihleri arasında gerçekleştirilecek bu yılki festivalin başlığı: "Gelecek şimdiden başladı." Henüz kesin program belli olmasa da 22 ülkeden sanatçılar bu üç gün boyunca edebiyat ve sinemaseverlerle buluşacak.

Kanada'nın keşfi için yola çıkan gemilere liman olan, korsanlara yataklık eden, İkinci Dünya Savaşı'nda neredeyse tamamen yıkılan (elbette eskisine gayet benzer şekilde yeniden kurulan) Saint-Malo'yu görmek, gelgit saatini


Michel le Bris

unutup adada mahsur kalmadan Chateaubriand'ın mezarını ziyaret etmek ve edebiyat, sanat havasını solumak için Haziran başı iyi bir fırsat olabilir.

Bu kısa tanıtımı, en şaşırtıcı yolculukların birinden, *Gulliver*'dan –kendisi festivalin kurucusu Michel le Bris'in uzmanlık alanı– kısa bir alıntıyla bitirelim:

"İyi yürekli okurlarım bu ve buna benzer ayrıntılar üzerinde durduğumdan ötürü beni affederler sanırım; böyle şeyler bayağı zekâlılara önemsiz görünebilir ama filozoflar, düşünce ve hayallerini genişletmek yolunda bu gibi ayrıntılardan faydalanacakları gibi, bunları gerek kendilerinin, gerek başkalarının hayatlarına faydalı bir surette uygulayacaklardır; zaten benim de gezilerimin bu ya da başka ayrıntılarını bütün dünyaya anlatmadaki amacım budur, onun için doğruyu olduğu gibi göstermek başlıca gayem olmuştur."

ATİLLA EROL, Paris

Kitaplar için yeni bir göz: Duyarlı Okur

Duyarlı okur, yazarın kullandığı dildeki uygunsuzluğun, saldırganlığın ya da ötekileştirmenin varlığına ve bunların potansiyeline odaklanıyor.

İyi niyetli bir yazarın farklılıklarla dolu bir dünyayı kurmacasında doğru ve hakkaniyetli bir şekilde tasvir edebilmesi için ne yapması gerekir? Son zamanlarda çeşitli makaleler bu soruya şaşırtıcı bir cevap veriyor: Taslağınızı düzenlemesi için "duyarlı okur"lar tutun! Ancak nedir, kimdir bu duyarlı okur?

Bildiğiniz üzere, bir kitap yayımlanmadan ve okurla buluşmadan önce birçok kişinin elinden geçer. Yazarın arkadaşlarının, belki ailesinin ve elbette bir yayınevinin ve editörün. Duyarlı okur, yani yabancı basında oldukça sözü edilen "sensitivity reader" ise bir kitabı belirli bir ücret karşılığında ırkçılık, cinsiyetçilik ya da başka herhangi bir saldırgan içerik özelinde inceler ve aslında henüz yazılmakta olan bir metnin oluşum sürecindeki okuru görevini görür. Yazarın belirli bir azınlık grubu tasvir ederken kullandığı dildeki uygunsuzluğun, saldırganlığın ya da ötekileştirmenin varlığına ve bunların potansiyeline odaklanır. Örneğin bir yazar Koreli-Amerikalı bir aileyi duyarlı ve doğru bir şekilde anlatıp anlatamadığını ölçmek için metnini Koreli-Amerikalı birisine okutuyor. Ya da ana karakter tekerlekli sandalye kullanıyorsa, metinde nasıl anlatıldığını incelemesi için, onu aynı engele sahip, tekerlekli sandalye kullanan birisine okutuyor.

Bu uygulama yeni gündeme gelmiş olsa da, Amerika'da çocuk kitapları basan Lee&Low yayınevinde çalışan Cherly Klein, konusunda uzman kişilere metinleri okutmanın yıllardır yapılan bir uygulama olduğunu ama bu sürecin artık standartlaştığını ve özellikle genç okur kitlesine hitap eden kitaplar için öncelikli hale geldiğini söylüyor. *The Magic Words: Writing Great Books for Children and Young Adults* (Sihirli Kelimeler: Çocuklar ve Genç Yetişkinler İçin Harika Kitaplar Yazmak) isimli bir kitabı da bulunan Klein, "Yayın endüstrisi bunun ciddi bir mesele olduğunun farkına vardı," diye ekliyor.

Konuyu gündeme getiren ve beraberinde tartışmalara sebep olan makaleyse Amerika'nın liberal çevrimiçi dergisi *Slate*'te yayınlandı. Katy Waldman'ın haberinde, genç yetişkinlere hitap eden Amerikalı postmodern yazar Becky Albertalli'nin ilk romanı *Simon vs. the Homo Sapiens Agenda*'dan bahsediliyor. Albertalli 2015 yılında kitabı çıktığında tartışmalara sebep olacağını hiç düşünmemiş. Uzun yıllar klinik psikologluğu yapan ve cinsel kimlik sorunu yaşayan çocuklar, LGBTİ gençler ve yetişkinler üzerine uzmanlaşan Albertalli'nin romanındaki Simon karakteri, lezbiyenliğin kimi insanlar için çekici olması nedeniyle kız çocuklarının erkeklerden daha kolay açılabildiğini düşünüyor. Yazarın "ötekileştirilmiş" gruplardan bir karakteri tasvir ederken fazla detaylı incelemelere girmesi de bir duyarlı okurun değerlendirmesini gerekli kılabiliyor. Özellikle de yazar bu gruba dahil değilse.

Örneğin J.K. Rowling, 2016'da Pottermore'da *Kuzey Amerika'da Büyünün Tarihi* başlığında topladığı dört öykü yayınlamış, ancak Kızılderili Navajo halkının geleneklerini anlatış şekli, Kızılderilileri tek tipe indirgemesi ve kabileler arasındaki farklılıkları yok sayması nedeniyle sert eleştirilere maruz kalmıştı. Benzer şekilde, genç-yetişkin okur kitlesine hitap eden Amerikalı yazar Keira Drake de *The Continent* isimli romanında siyahi insanlara ve yerlilerin geçmişine dair tasvirleri nedeniyle tepki topladı ve kitabı gözden geçirerek düzeltmesi istendi. Yayınevi açıklama yaparak kitabın yeniden yazılacağını belirtti. Yakın zamanda da *Yandaş* serisiyle ünlenen Veronica Roth, yeni romanı *Bir İz Bırak* nedeniyle eleştiri bombardımanına tutuldu. Ruth, kendisine ırkçı denmesinin yanı sıra kitaptaki ana karakterin kronik acısının gerçekdışı anlatımı nedeniyle de eleştirildi.

Bu potansiyel tepki ve eleştiriler kimi yazarları korkutuyor elbette. Amerikalı fantastik roman yazarı Susan Dennard, *Doğruluk Cadısı* romanındaki transseksüel karakteri değerlendirmesi için bir hayranıyla anlaşmış. *Washington Post*'un haberinde Dennard, "Böyle bir karakteri yazmaktan tedirgindim, sonuçta ya yanlış bir şey yazarsam... Ciddi zararlara neden olabilirdim," diyor. Dennard, kitaptaki bu kahramanın önemli olduğunu ve bu tarz karakterlerin çok sık yazılmadığını düşünmüş, bu nedenle de doğru bir iş yapıp yapmadığından emin olmak için transseksüel bir hayranına ödeme yaparak kitabını değerlendirmesini istemiş.

New Yorklu kütüphaneci ve yazar Dhonielle Clayton ayda iki taslak okuyup değerlendiriyor. Okuduğu metinleri satır satır inceleyip ifadelere, diyaloglara ve olay örgüsüne dikkat ettiğini söyleyen Clayton,

karakterlerin ve olayların gerçekçiliğini analiz ediyor ve yazara neyle ilgili daha çok araştırma yapması gerektiğini söylüyor. Siyahi bir kadın olan Clayton, "Kitaplar okuru, kendisinin daha kötü ve zararlı bir versiyonuyla karşılaştırmamalı ya da kendisi gibi olan insanları basmakalıp bir kategoriye sokmamalı," diye belirtiyor.

Kurmaca metinlerdeki klişeler ve saldırgan karakterler üzerine tartışmaların görünür biçimde yapılması kuşkusuz okurlar ile yazarların birbirlerine ulaşabilirliğinin artmasından da kaynaklanıyor. Eskiden birkaç ciddi insan bir ihtimal daktilo başına geçer, yeni çıkan bir roman hakkında fikirlerini yazardı. Ancak şimdi bir yazarın romanı hakkında geribildirim alması birkaç saniye sürüyor. Goodreads, Amazon, Twitter ve yüz binlerce blog sayesinde âdeta bir hayran kitlesi evrenine giriş yapıp insanların fikirlerini öğrenebiliyorlar. Profesyonel kitap eleştirmenliği bile internet sayesinde oldukça çeşitlendi.

Son yıllarda halkın yayın dünyasındaki beyaz ve heteroseksüel eğilimler üzerine gitmeye başlaması birçok yazara okurların farklı karakterlere olan açlığını kanıtlamış oldu. Bu durum yeterince temsil edilmemiş grupları kurmaca metinlere taşıyorsa da tökezleyen yazarlar için ters tepiyor ve bu şekilde tepkilerin yükselmesine sebep oluyor. Yazarlar her ne kadar pürüzlü bir metni iyileştirmek ve genel olarak hikâyeyi güçlendirmek adına iyi bir editöre güvenebilse de, iş azınlığın yaşadığı bir deneyimi ikna edici bir biçimde yazmaya gelince çoğu zaman kendi başlarına kalıyorlar. Bu nedenle metinlerin farklı gözler tarafından değerlendirilmesi kuşkusuz yazarın yararına oluyor. Ancak bu duyarlı okur modasını eleştirenler de yok değil. Amerika'nın çevrimiçi dergisi *National Review*'dan Katherine Timpf, bu durumu "sanata hakaret" olarak adlandırıyor.

Timpf konuyla ilgili yazısında şöyle diyor: "Yani örneğin heteroseksüel biri olarak gay biri hakkında kitap yazıyorsanız gay bir 'duyarlı okur' tutmanız gerek, çünkü siz gay olmanın nasıl bir şey olduğunu bilemezsiniz ve bunu başkalarına yanlış tanıtabilirsiniz. Evet, bu kulağa hoş geliyor olabilir. Ancak çok sıkıntılı bir argüman."

Özellikle Becky Albertalli'nin *Simon vs. the Homo Sapiens Agenda* romanıyla ilgili çıkan tartışmalara atıfta bulunan Timpf, "Birincisi, kimse kurmaca bir romandaki insan olmanın nasıl bir his olduğunu bilemez, çünkü kurmaca romanlardaki insanlar gerçekte yoktur. Bir yazarın bizzat tecrübe etmediği, yaşamadığı bir olayı yazması zaten kurmacanın ta kendisi. Ve bunun önünü kesmek, bizzat sanatın önünü kesmek olur. İkincisi, bir yazara yarattığı kurmaca karakterin söyledikleri yüzünden sinirlenmek, hayatımda şimdiye kadar duyduğum en saçma şey," diye açıklamış.

Bizzat bu işi yapan duyarlı okurların da kuşkuları yok değil. Dhonielle Clayton problemi çözmek yerine ona katkıda bulunup bulunmadığı konusunda kararsız. Uzman olduğu bir konuda para alıyor olsa da, beyaz bir yazara siyahi karakterler yazmasında yardım etme ve onun bu kitaptan kâr elde edip övgü toplaması fikrinin onu rahatsız ettiğini söylüyor. "Onlara kendi kültürümüzün tohumlarını, cevherlerini ve kıymetli şeylerini sunuyormuşum gibi geliyor. Ve bu da kültürel hırsızlığa yol açıyor," diyen Clayton, "neden kültürümüzü bu denli özel kılan o küçük detayları vereyim ki? Sen de gidip onları kullanacak ama hiçbir zaman anlayamayacaksın," diye ekliyor. Clayton meseleye biraz daha farklı bakarak, yayınevlerinin beyaz bir yazarın siyahi biri hakkında yazdığı romanı tercih etmektense, kendisi gibi siyahi bir yazarın siyahiler hakkında yazdığı romanı tercih etmesi gerektiği görüşünde.

Huffington Post'tan Claire Fallon da konuyla ilgili yazısında editör ve yazar ilişkisine değinirken, Raymond Carver'ın *Aşk Konuştuğumuzda Ne Konuşuruz* kitabındaki editör etkisine atıfta bulunmuş. Carver'ın editörü Gordon Lish, Carver'ın metnini daha "okunabilir" kılmak için birçok değişiklik yapmış, hatta bazı yerleri yeniden yazmıştı. Bunun ardından yazarın bu durumdan rahatsızlığını bilen eşi Tess Gallagher öykülerin orijinal halini yayımlatmıştı. Elbette yazarla editör arasında bu denli bir müdahale de fazlasıyla tartışmalı. Katherine Timpf, Charles Dickens'ın *Büyük Umutlar* romanını bir "duyarlı okur"a okutsaydı Miss Havisham'ın evlenmediği için mutlu olamayışını muhtemelen "tartışmalı" bulup değiştirmesini isteyebileceğini ve bu nedenle böyle muazzam bir romanın ortaya çıkamayacağını söylüyor ve ekliyor:

"Önemli olan bir hikâyedeki yanlışlık değil, o hikâyenin yazarın vizyonuna ait olup olmadığı. Bir yazarın vizyonunu sevmiyor olabilirsin ama onun ne yaratıp ne yaratmaması gerektiğine karar vermek de kimsenin görevi olmamalı."

Duyarlı okur mevzusu gerçekten de tartışmaya fazlasıyla açık. Peki bu uygulama gerçekten gerekli mi? Aslında içerikte düzenleme yapan itibarlı bir yayınevinin yaptığından pek de farkı yok. Elbette editörler göçmen bir Çinli ailenin Amerikalı biseksüel çocuğunun ya da siyahi bir gencin ya da sağır bir kadının tecrübelerine ve bakış açısına sahip değil. Yine de iyi bir editör metinde garip ve zoraki duran kısımlar ya da yapmacık bir diyalog konusunda yazarı uyaracaktır. Bir kültürü yanlış yansıtmak elbette bambaşka bir konu ama iyi bir yazarın aynı zamanda iyi bir araştırmacı ve gözlemci olduğunu da unutmamak gerek.

Metindeki zayıflıkları gidermek için iyi bir editör ile gözlemci, araştırmacı bir yazar arasında sağlanmış sağlıklı bir denge, aslında başarılı bir kurmaca metin için gayet yeterli görünüyor.

DENİS GÜRCÜ, Paris

Proust kameraya yakalandı

Sosyetenin onlarca zarif üyesi kameranın önünden geçerken genç Marcel Proust hepsini geride bırakarak hızlıca merdivenlerden iniyor, bu sırada da yaşlıca bir kadının kınayan bakışlarına maruz kalıyor.

Birkaç ay önce Jean Pierre Sirois-Trahan adında Fransız-Kanadalı bir film profesörü, CNC Fransız Film Arşivi'nde yürüttüğü bir araştırma sırasında 20. yüzyılın arifesinde epey güçlü bir konumda bulunan Parisli aristokrat bir ailenin bağışladığı şahsi film koleksiyonuna denk geldi. Filmlerde prens ve prensesler tarafından verilen kostüm partileri, yüzlerce konuğun ağırlandığı müsrif yemekler ve Fransız İhtilali'nden beri elden ele dolaşan antik mobilyalarla tıka basa doldurulmuş malikâneler görkemli sinematik detaylarla yer alıyordu. Sirois-Trahan büyülenmiş bir şekilde bu filmleri izlerken görüntülerden birinde yer alan genç bir adam gözüne takıldı. Adamın solgun, bıyıklı suratı, zarif montu ve zayıf yapısı ona ürkütücü derecede tanıdık gelmişti; Sirois-Trahan, film makarasının kutusunda yer alan etikete baktığında karşılaştığı soyadının (üzerinde "Greffulhe düğünü" yazıyordu), Marcel Proust'a ilham kaynağı olan ünlü Fransız kontesine ait olduğunu fark etti. Şubat ayının ortalarında Sirois-Trahan, *Revue D'Études Proustiennes*'de bulgularını ortaya koyan bir makale yayımladı ve derginin web sitesi de filmin dijital bir kopyasını paylaştı – video birkaç dakika içinde tüm internete yayıldı. "Görüntünün Proust'a ait olduğundan emin olmak imkânsız olsa da," diye yazdı Sirois-Trahan, "ben kendi adıma ikna olmuş durumdayım."

Film Greffulhe'ler tarafından tutulan bir kameraman tarafından 35 mm ile çekilmiş; amatör sinemadan önce, çekim yapmak için oldukça pahalı teknik ekipmanların gerektiği böyle bir dönemde bu bir servete mal olmuş olmalı. Kamera kayıtları yeni evli çifti ve konukları, evlilik töreninin yapıldığı Paris'teki Madeleine Kilisesi'nin merdivenlerinden inerken gösteriyor. Yaklaşık otuz beşinci saniyede, sosyetenin onlarca zarif üyesi kameranın önünden geçerken genç Marcel Proust hepsini geride bırakarak hızlıca merdivenlerden iniyor, bu sırada da yaşlıca bir kadının kınayan bakışlarına maruz kalıyor.

Sirois-Trahan, Proust'un Fransa'daki aile arşivlerinde gömülü kalmış fotoğrafları, kayıtları ve hatta stereografik slaytları olabileceğinden şüpheleniyor ama bu kısa görüntü, yazarın şu âna kadar bilinen tek kaydı. Şubat ayı içinde *Le Figaro* gibi sağ kanat dergilerinden 20minutes.com gibi online haber sitelerine kadar tüm Fransız medyası gündemi bir kenara bırakıp bu keşfe daldı. Şimdiye dek Sirois-Trahan'ın iddialarından şüphe duyan kimse çıkmadı ama 2015'te Greffulhe Kontesi'nin biyografisini yazan Laure Hillerin kamera kaydını dört yıl önce keşfettiğini belirtti. Verdiği bir röportajda, "Birkaç saniyelik bir filmin Proust camiasını bu kadar heyecanlandıracağını hayatta tahmin etmezdim!" dedi.

Birçok Proustçu, yazarın giydiği düğün kıyafeti konusunda ayrıca heyecan gösterdi. Her şeyden önce Proust'un ceketi, *Kayıp Zamanın İzinde*'de Charles Swann'ı uzun boylu ve narin gösteren "inci grisi frak"la tam olarak örtüşüyor. (Yazarın giydiği kıyafetler daha önce de pek çok çalışmanın konusu oldu; Lorenza Foschini adında bir araştırmacı bu konuda koca bir kitap bile yazdı: *Proust's Overcoat* – ki bu kitap da Proust'un bir başka frakı hakkında.)

Kamera kaydını izleyenler, görüntüye giren diğer konukların siyah kravat ve silindir şapka giymiş olmasına karşın o zamanlar otuz üç yaşında olan genç Proust'un İngiliz bir züppe gibi giyindiğini de gözlemledi. Eğer filmdeki adam gerçekten de Proust ise bu onun hem giyim kuşam hem de sosyal kurallar konusunda tuhaf birisi olduğunu gösteriyor. Proust birçok açıdan Paris toplumuna uzaktı; aristokrasinin salonlarında sıkça bulunan bir burjuva, Yahudi olmayanların dünyasında dolaşan bir Yahudi, soy sopla kafayı bozmuş insanların dünyasında bir homoseksüel. Greffulhe Kontesi'ne olan takıntısı aşikârdı ve ortak arkadaşları aracılığıyla Kontes'in katılacağı her davette yer alabilmek için elinden geleni ardına koymadı. Romanını yazarken en muhteşem özellikleri hep Guermantes Düşesi'ne atfetti; güzellik, zarafet, zekâ, zenginlik... Öte yandan kontes, hiç durmadan kendisinden bir fotoğrafını isteyen ve hiçbir kibar ya da nükteli retten anlamayan bu tuhaf yazardan pek de etkilenmemiş ve onu az biraz baş belası olarak görmüştü. Kontes, kızının düğünü için yine de Proust'a bir davetiye yolladı; bunun sebebi büyük ihtimalle düğünün yapılacağı kilisenin, Proust'un evinden birkaç sokak ötedeki Haussmann Bulvarı'nda olmasıydı. Fakat yıllar sonra kontes kendisiyle yapılan bir röportajda gayet memnun bir şekilde yazarı o günden sonra bir daha görmediğini söyledi.

RUBÉN GALLO, *The New Yorker*
Çeviren Berkan M. Şimşek



metis metiskitap.com /metis-yayınevi /metiskitap E bilgi@metiskitap.com

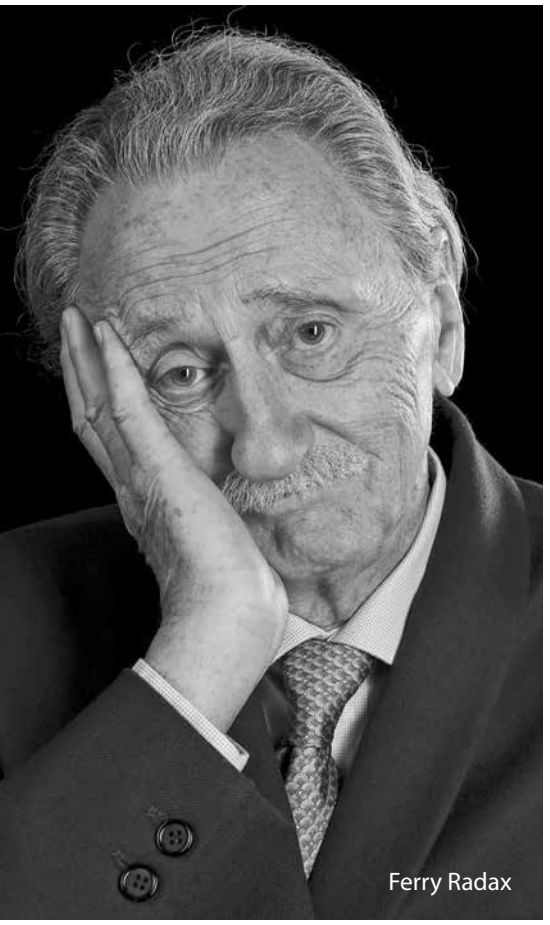


Thomas Bernhard ile üç gün

Üç Gün belgeselinde rol almayı kabul eden Bernhard da yazan birisi değil de yazar olma riskini alıyordu.

1970'te Hamburg'da çekilen *Thomas Bernhard: Üç Gün* belgeselinde Avusturyalı yazar şöyle diyor: "Bana kalırsa ben yazar değilim, ben yazan birisiyim." Keskin gözlemlerin ve iğneleyici aforizmaların sel olup aktığı bir sağanakla her şeyi eleştiren, hem yıkıcı hem de eğlenceli, bağırıp çağıran romanlarıyla tanınan Berhard için bu ayrımın can alıcı bir önemi var. Zeki ve yakıcı anlatıcılarının çoğu sanatçı ya da yazardır, örneğin *Bitik Adam*'daki fiyasko konser piyanisti, *Beton*'daki mizantrop Avusturyalı müzikolog, *Odun Kesmek*'teki Viyana'daki eski sanatçı tanıdıklarından nasıl nefret ettiğini hatırlayan yazar. Bu hırçın ve yalnız adamlar her yerde boşunalık, ikiyüzlülük ve aptallık görür, mahkûmiyetten kaçmalarının tek yolunun dünyaya kendi budalalığını göstermek olduğuna inanırlar. Belki de sanata mal ettikleri kurtarıcı değer nedeniyle en sert eleştirileri sanatçı bozuntularına –anlamlı eserler üretmektense şöhret ve payelerle ilgilenen sanatçılara– yaparlar.

Bu yüzden, Bernhard'ın kendi hayatı ve eserleri üstüne bir belgeselde oynamayı kabul etmesi şaşırtıcı. (Belgeselin transkripsiyonunun çevirisi geçtiğimiz aylarda yayımlandı: *Thomas Bernhard: 3 Days – From the Film by Ferry Radax*.) Yazarlara dair filmler en sevdikleri yazarın görünüşünün, sesinin, kişiliğinin eserlerine yansıyıp yansımadığını öğrenmek isteyen okurların merakını giderse de, gerçek yazma ve düzeltme süreci sıkıla sıkıla izlenen bir şey haline de gelebiliyor.


Ferry Radax

Üç Gün belgeselinde rol almayı kabul eden Bernhard da yazan biri değil de yazar olma riskini alıyordu. Neyse ki Bernhard'ın sempatik bir işbirlikçisi vardı. Avusturyalı yönetmen Ferry Radax daha önce Avusturyalı deneysel yazarlar H.C. Artmann ve Konrad Bayer üstüne işler yapmıştı. Radax önce Bernhard'ın *Verstörung* (Huzursuzluk) romanını televizyon filmine uyarlamak ister ama ne Bernhard ne de Alman devlet televizyonu WDR bu projeyle ilgilenir. Radax da bunun yerine Bernhard'ın bir portresini çıkarmaya koyulur. Bernhard başlangıçta projeden kuşkulanmasına ve projeden çekilme tehditlerinde bulunmasına rağmen sonunda Radax'la sıkı koşullarda bir uzlaşmaya varır. Bernhard parkta bir bankta oturarak nasıl yazar olduğunu ve yazma üzerine düşüncelerini anlatırken Radax onu filme çekecektir.

Bu biçimsel kısıtlamalara rağmen

Bir kitap çoktan metastaz yapmış ve bedeni enfekte etmiş "habis bir ülser, kanserli bir tümör"den başka bir şey değildir. Yazmak tüm insanların mustarip olduğu yalnızlığı kesifleştirir yalnızca.

Radax, Bernhard'ı yaratıcı ve cesur biçimde filme çeker. Bir sahnede Bernhard'ın bacakları ve gövdesi, on derece saatin tersi yönde dönerek onu başsız gösteren kareyi kaplar. Bazen de kamera yüzü yerine ellerine ya da ayaklarına odaklanır. Ekipmanları hareket ettiren set ekibinin çekimleri, kamera ekranında giderek daha çok gösterilen durağan Bernhard'a kontrast oluşturur. Belgesel Bernhard'ın yayımlanmış kitaplarının ekranda sıralanmasıyla açılsa da, Radax öznesini karenin dışına çıkardıkça Bernhard giderek küçülür. İzleyici onun duruşuna, ifadelerine ya da beden diline değil, sesine ve söylediklerine odaklanır.

Bernhard yazı hayatına dair karanlık değerlendirmelerde bulunur, eserine yaklaşımındaki fanatizme değinir. Bir kitap çoktan metastaz yapmış ve bedeni enfekte etmiş "habis bir ülser, kanserli bir tümör"den başka bir şey değildir. Yazmak tüm insanların mustarip olduğu yalnızlığı kesifleştirir yalnızca. Beğendiği yazarlar öykünülecek ilham kaynakları değil, alt edilmesi gereken "muhalif ya da düşmanlar"dır. "Benim için en korkunç şey, düzyazı yazmak" der ama bunu tam da böylesine zor olduğu için yapar: "Bunun farkına vardığım anda yalnızca düzyazı yazmaya yeminli olduğumu anladım."

Bernhard'ın kendi eserleri ve kişiliği hakkındaki iddiaları genelde çok basit, hatta klişe gibi geliyor. Eseri için kasten acı çeken bir sanatçı olarak resmediyor kendini: "Yalnız kalmaktan başka bir şey istemiyor", umutsuzluk ve karanlık arıyor. Böylesine bir takvayla acımasız anlatıcılarından biri kesin alay ederdi. Bernhard bir yerde "Ben yazar değilim .... ben hikâye yok edicisiyim" diyor ama o aynı zamanda bir fikir yok edicisi, karakterleri –en sevdiği iki yazar Montaigne ve Pascal gibi– kendi kanılarını, varsayımlarını, iddialarını sorgular ve onların havasını söndürür. Bernhard'ın kahramanları nihayetinde şiddetle kınadıkları ikiyüzlülüğe düşer, *Odun Kesmek*'teki anlatıcı gibi şunu fark eder: "Biz [başkalarını] her türlü iğrenç ve katlanılmaz davranışla suçlarız ve biz de bir o kadar iğrenç ve katlanılmazız."

Üç Gün'de böyle kendini suçlamalar pek yok. Ama Radax'ın oyun dolu kompozisyonu ve sahne arkası çekimler, Bernhard'ın beyanlarına gölge düşürüyor. Perde arasında yazarı, set ekibinin bir üyesini ve bir polisi kızaklı bir televizyonda futbol maçı izlerken görürüz. Bernhard tatlı tatlı güler, elini uysalca çenesine yaslar ekrana bakarken. Bir parkta, güzel bir bahar gününde apaçık ortada olan keyfini gördükten sonra, "Kimseyle görüşmek istemiyorum; bunların hiçbiri beni ilgilendirmiyor" deyişine inanmak güç.

ANDREW KATZENSTEIN, *NYR Daily*
Çeviren Cemil Canıpek



Kızıl Ölümün Maskesi film oluyor

Poe'nun "Kızıl Ölümün Maskesi" öyküsünün, *Yedi Samuray* ve *Rashomon* gibi filmleriyle tanınmış Akira Kurosawa imzalı senaryonusu beyazperdeye taşıma görevini Huayi Kardeşler ve CFK Pictures üstlendi. Filmin *The Mask of the Black Death* adıyla 2020'de vizyona girmesi planlanıyor.



Roman içinde bazen açık göndermeler yaptım.

Romancıların yazacakları romanları tasarlama süreci bazen çeşitli araştırmalar yapıp bazı kaynaklara başvurmayı da gerektirir. Ciddi bir öncalışmadır bu. Bu arada yazarın romanı için kullandığı kaynaklar okurların da ilgisini çeker. Biz de önce **Burhan Sönmez**'e, *İstanbul İstanbul* romanı için yaptığı ön hazırlıkları sorduk.

***İstanbul İstanbul*'da bazı kavramların da romanın odak noktasında olduğu söylenebilir. Unutmak, hatırlamak gibi... Romanı yazmadan önce bunlarla ya da başka sorunlarla ilgili okumalar yaptın mı?**

Bu, anlatılar ve kent üzerine bir roman olduğundan, okumalarımda kent üzerine kitaplar önemli bir yer edindi. Henri Lefebvre'den Manuel Castells'e, Turgut Cansever'den Richard Sennett'e farklı yazarların yardımıyla, özellikle kentin mimarisi ve felsefesi üzerine okudum. Psikoloji kitapları okudum, karakterlerin, toplumların ve kentlerin psikolojisi bağlamında.

Romanın kişileri her bölümde kendi hikâyelerini anlatır. Anlatarak geçmişlerini hatırlarken kapatıldıkları hücrede ayakta kalmanın yolunu da böylece buluyorlar. Bunun için *Binbir Gece*'nin ve Doğu anlatılarının kullandığı biçimlerden de yararlandın mı?

Bir çerçeve hikâye kurmak ve sonra hikâye içinde hikâye anlatmak üzere yola çıktım. Kentin ruhu buna fazlasıyla uygun. Kent denen çerçevenin içinde alt hikâyeler kurar ve yaşarız. Masal içinde masal anlatma konusunda artık evrensel diyebileceğimiz pek çok eser var. *Decameron*, *Canterbury Hikâyeleri*, *Binbir Gece*, *Kelile ve Dimne* gibi farklı kültürlerin metinleri benzer yollara başvurmuş. Ben bunları yeniden okumanın yanı sıra onlar üzerine metinler okudum. Mesela eski anlatılarda kadınların ele alınışı hakkında bundan on beş yıl önce Japonya'da yapılmış bir sempozyumun İngilizce basılmış metinlerini... Bu okumalara, roman içinde bazen açık göndermeler yaptım.

Peki sonra, okuduklarını romanın kurgusuna nasıl yansıtmaya çalıştın?

Eski anlatılar, var olan hikâyeleri yeniden anlatmayı sever. Ben de romanın bazı yerlerinde yeni bir şey yazmayı değil, var olanları yeniden anlatmayı tercih ettim. Her "yeniden" aynı zamanda bir yeniliktir, farklı bir üslup ve kurgunun parçasıdır çünkü. Karakterlerin psikolojilerini, "görünen" ve "görünmeyen" kavramları üzerinden kurdum, kenti de öyle ele aldım. İstanbul, yer üstü ve yeraltı diye ayrılabilir, zengin semtler ve yoksul semtler diye ayrılabilir, gece yaşanan ve gündüz yaşanan mahalleler diye de ayrılabilir. Freud bireyleri kentlere benzetirken haklıdır. Her kentin altında, daha önce orada yaşamış uygarlıklara ait kalıntılar vardır. Onlardan önce de daha eski uygarlıkların kalıntıları... İnsan zihni de böyle kat kat kurulmuş; geçmişiyle, yaşadıklarıyla, korku ve umutlarıyla farklı benliklere sahiptir. Romanda kentin bu özelliği ile oradaki bireylerin benzer yanlarını göstermeye çalıştım. Her insan yaşadığı kente benzer; kentin güzelliğini koruma çabası, aynı zamanda kendi ruhunu koruma çabasıdır.

Tuhaf Etki!

KÜY'den yeni bir edebiyat dizisi: "Tuhaf Etki" dünden bugüne Türkçenin sıradışı yapıtlarını bir araya getirmeyi hedefliyor.

Türkçedeki ilk romanın yazarı olarak bilinen Recaizade Mahmut Ekrem'in ağabeyi Recaizade Mehmet Celâl, *Araba Sevdası*'ndan 20 yıl önce *Hayal-i Celâl*'i yazdı. Bir evlilik kumpasını konu alan metne belki de "proto-roman" demek gerekiyor. 1874'te yayımlandıktan sonra kaybolan ve unutulan kitap, 143 yıl sonra ilk kez yayımlanıyor.



Hayal-i Celâl
Recaizade Mehmet Celâl
213 sayfa, 16 TL

Leopold'un Sabunu, Berkan M. Şimşek'in ilk romanı. Adını James Joyce'un bir cümlesinden alan kitap, deneysel çalışmalara ilgi duyan Şimşek'in yazarlık, okurluk, yayıncılık, çeviri, intihal ve geçişken kimlikler gibi temalarla ördüğü, sürükleyici bir "edebiyat polisiyesi".



Leopold'un Sabunu
Berkan M. Şimşek
312 sayfa, 22 TL

Erhan Memiş'in öykü kitabı *Geceleyin Gökyüzü*, diziye neden dahil edildiğini ilk bakışta bile belli eden "tuhaf"lıkta metinlerden oluşuyor. Dil kullanımıyla, anlatıcının sesiyle, ele aldığı anlar ve durumlarla bu kitap, 2017'nin en çok konuşulacak öykü kitaplarından biri olmaya aday.



Geceleyin Gökyüzü
Erhan Memiş
162 sayfa, 14 TL

EDEBİYATI SORGULAYANLAR İÇİN.

KÜY

kuyayinlari / www.kocuniversitesiyayinlari.com

Yeniden hatırlanan Woolf ve Montaigne dayanışması

Woolf, Montaigne'in izinden giderek mutluluğu yakalamanın insanın kendi ruhuna yapacağı derin, uzun soluklu bir yolculuktan geçtiğini vurgular.

Okurlar üzerindeki etkisini 19. yüzyıldan bugüne değin yitirmeyen Amerikalı şair ve yazar Walt Whitman, "Ruhunuzu inciten ne varsa atıp kurtulun" demiştir. Whitman gazete yazılarıyla köleliğe karşı dururken işçi haklarını da sonuna kadar savunmuştur. Onun için dur durak bilmeyen bir özgürlük savaşçısı diyebiliriz. İnsanca yaşamanın koşullarını arayan ve ruhun sonsuz özgürlüğüne inanan bir yazardı o. Ruhun neye gereksinimi olduğunun iyi bilinmesini salık vermiştir. Yemek, barınak gibi birincil ihtiyaçlarımızın yanında, ruhumuzun ve vicdanımızın canlılığını, sıcaklığını korumaya ihtiyacımız var, diye özellikle vurgulamıştır. Bu bağlamda, "Kendinizden daha yüce olan bir tanrı yoktur; en dayanıklı şeyler kişisel özelliklerinizdir, vicdanınızdır" sözlerini yeri geldikçe söylemekten hiç çekinmemiştir.

Rasyonel düşüncenin ön planda tutulduğu 21. yüzyılda insanlığımızın kalp atışları diye nitelendirebileceğimiz ruhumuza ne kadar yakınız? Ruhu ölümsüzlüğün mitik bir birimi olarak görmektense, değerlerimizin, ideallerimizin, bizi biz yapan karakterimizin, vicdanımızın ritmi, bizi dünyaya çeken biricik kalp atışı olarak görmemizi söylemiştir Whitman.

Virginia Woolf'un insan ruhu ve iletişim üzerine Whitman'a benzer biçimde yazdığı ve Montaigne üzerinden de tartıştığı uzun deneme yazısı *Bir Okur Olarak* (2013) adlı kitapta yer alır.

Bir Okur Olarak'ın İngilizceden Türkçeye çevirisi ve basımı çok yeni değil. Ancak Woolf'un bu denemesi, özellikle günümüzde hem edebiyat hem de disiplinlerarası bölümlerin yeniden gözdesi olurken, iletişim bölümlerinde de sıkça alıntılanmaya başladı. Dahası, özgün versiyon *The Common Reader*'ın yeni ve genişletilmiş baskısı yurtdışında, Amerika'da henüz yayımlandı. Bu bağlamda Whitman'a geri dönersek eğer, vicdanımızın, belleğimizin kalp atışını bugünlerde yeniden keşfetmemiz gerekiyordur belki. Woolf ve Montaigne'i bir araya getiren metin oldukça ilginç pasajlar içerir. Woolf şöyle yazar:

"Bu ruh, bizim içimizdeki yaşam, dışarıdaki hayatla hiç bağdaşmıyor nedense. Birisi çıkıp da ruhumuza ne düşündüğünü soracak olursa hep ters yanıt alacaktır. O, dünyadaki en tuhaf yaratık bence. Kahraman değil kesinlikle. Aksine anti-kahraman ve çok değişken. Pek çok sıfata sahip. Mahcup, küstah, sessiz, çalışkan, tembel, ağır, melankolik, iç açıcı, kurnaz, yalancı, iş bilir. Kısacası karmaşık. Muğlak. İnsan, yaşamının çoğunu onun peşini kovalayarak geçirebilir."

Woolf ruhtan bahsederken Türkçede bulunmayan bir ayrımla, onu dişil (*she*) olarak nitelendirir. İnsan benliğinin bilgisi bu pınardan fışkıran suda saklıdır, der. Montaigne'in izinden giderek mutluluğu yakalamanın insanın kendi ruhuna yapacağı derin, uzun soluklu bir yolculuktan geçtiğini vurgular. Montaigne'den de şu alıntıyı yapar:

"Kendinin farkında olan insan özgürdür. Kendinin bilincindeki insan özgürdür. Ve bu insan asla sıkılmaz. Ve hayat sıkılmak için çok kısadır. Bu hayatta yavaş yavaş demlenir insan. Ölçülü biçimde adım adım mutluluğa yaklaşır. Başkaları ne yapıyorsa onu yapmanın, sırf başkaları yapıyor diye onları taklit etmenin sonu elbette uyuşukluktur. İçinden çıkılamaz bir rehavettir. Hal böyle olursa ruh içini dışarıya boşaltır. Boşluktur, cansızlıktır, kayıtsızlıktır önümüzde duran artık."

Woolf, Montaigne'in bu sözlerinin ruhumuzla yapacağımız her tür iletişim açısından çok önemli olduğunu vurgular. Montaigne'in çok açıksözlü olduğunu görürüz.

Cümlelerindeki tınının tanınmışlığa, şöhrete ya da sansasyona değil, Montaigne'in kendi ruhuyla ve vicdanıyla başlattığı farklı bir iletişim biçimine gönderme yaptığını söyler Woolf. Nihayetinde Woolf'a göre esas mesele, hakikat ve ruh ilişkilenmesinde özellikle kendi karanlığımızdan korkmamamız ve cesur olmamız yönündedir:

"Montaigne sadece ruhuyla iletişime geçme arzusunda. İletişim sağlıktır; iletişim hakikatin ta kendisidir. İletişim sevinçtir. Bunu paylaşmak bizim yükümlülüğümüzdür. Korkmadan, cesurca yokuş aşağıya bırakıvermek kendimizi, ruhumuzun marazlarına dokunmak, hiçbir şeyi saklamamak, öyleymiş gibi davranmamak. Bütün bunları anlayıp sevdiklerimize anlatabilmek. İşin bütün sırrı burada."

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM,
New York

GAMZE ARSLAN'IN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



"İğne kalbe girdi...
Sadece bu cümle bile Sevim Burak'ın üzerimdeki etkisini anlatabilir.
Bilal ölen babasının karyolasını evine taşır, yatakta unutulan bir iğne topuğundan girer ve tüm oyun boyunca vücudunda dolaşır. Bir iğne üzerinden hem baba oğul arasındaki ilişkiyi kurup hem de korkunun sürekli tetiklenmesini sağlar sanki Sevim Burak. Nesneleri kullanışı, çengelliiğnelerle metinlerini kurgulaması ve kendi deyişiyle "görünümleri tersyüz etme"si yazarlığında beni en çok carpan seyler arasında. İnsanlardan daha çok sevdiğini söylediği eşyayı yazınında ete kemiğe büründürmesi, benim için büyülü bir gerçekliğin kapısını aralıyor. Kuzguncuk'un Sevim Burak'ın yazın hayatındaki yeri de benim için önemli. Öykü dosyam *Çerçialan*'ın hemen hemen hepsini Kuzguncuk'ta oluşturdum. Belki de içten içe aramızda mekânsal bir bağ olduğuna inanmak istiyorum. İyi ki varsın Sevim Burak.

Fotoğraf MUHSİN AKGÜN

GEÇMİŞ ZAMANIN İÇİNDEN



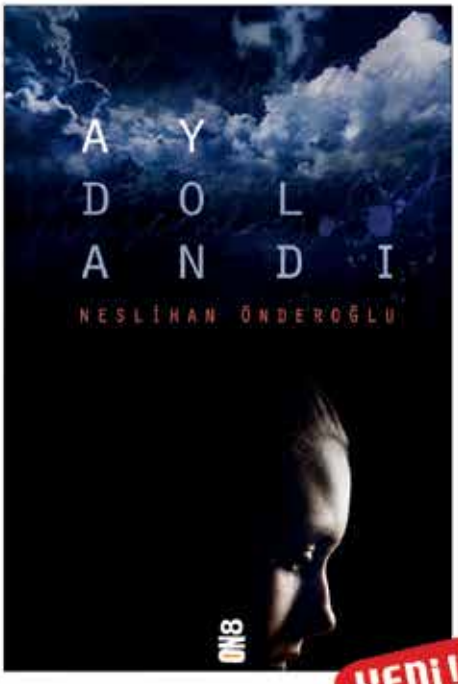
Oturanlar soldan sağa: Ahmet Hamdi Tanpınar, Halide Nusret Zorlutuna,
Şükûfe Nihal Başar, İffet Halim Oruz.
Arkada: Ahmet Kutsi Tecer.

Leyla Tecer aile albümünden.

Fotoğraf: Turgut Çeviker Arşivi

ON8

“Sadece ay mı, her şey dolanır dolanır, bir gün geri döner...”



YENİ!

Dile ulaşamayan sözcükler, dönüşen yaşamlar...

Haldun Taner Öykü Ödülü sahibi, çağdaş edebiyatımızın üretken ismi Neslihan Önderoğlu, ON8'deki ilk romanında birbirine dolanan yaşamlara ve görünmeyen yaralara dokunuyor.

Hem çok farklı hem de benzer yaşamlar süren gençlerin duygu dünyalarını ve gelecek kaygılarını derinlikli gözlem gücüyle anlatan yazar, arka plana günümüz Türkiye'sini yerleştiriyor. İlk satırından itibaren merak uyandıran roman, konusu, kurgusu ve diliyle her yaştan okurda iz bırakacak güçte.

AY DOLANDI Neslihan Önderoğlu

Edebiyatın direnen genci ON8'den özgün bir koleksiyon...



on8kitap.com

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

ON8, bir Günışığı Kitaplığı markasıdır.



Hakan Tağmaç
Kendi kırdığı aynada gördüğünü yazmak.

***Yetmezkaç* iki öykü kitabından sonra üçüncü kitabın ama ilk romanın. Öykü ile roman arasındaki en temel fark nedir sence?**

Öykü çoğu zaman bir an benim için. İçindeki zirveyi görmem mümkün. Boks maçındaki nakavt gibi. Roman ise sayı işi, emek yoğun. Bir şeye tutkuyla bağlıysanız, sadece o nakavt ânını görmek yetmez bazen insana. Adım adım ilerleyişi görmek istersiniz, bir okur olarak romanlar bana bunu veriyor bir bakıma. Beni derinden vuran bir öykünün tamamını yıllar sonra bile hatırlayabiliyorum, çok güçlü etkisi. Romanların tamamını hatırlamaksa pek mümkün değil aslında.

***Yetmezkaç*'ın hikâyesinin arkasında 74 Kıbrıs Harekâtı var. Hâlâ yakın tarihe ait bu kadar somut bir olaydan çıkmanın güçlüğü nedir sence?**

Kıbrıs Harekâtı ana konusu değil romanın ama içinde böyle somut bir olaydan parça olması çok dikkatli olmamı gerektirdi. Belgesel tuzağına düşmemek gerekli diye düşündüm. Çünkü bu olayı yaşamış bir sürü kişi çıkıp neler yaşadıklarını tek tek anlatabilir. Bir yazarın derdi, geçmişe ya da günümüze ayna tutmak değil, kendi kırdığı bir aynada gördüğünü yazmak olmalı, bana sorarsanız.

Alışılmamış bir roman yapısı kurgulamaya çalışmışsın. Birtakım kavramlar, ikilikler var: iyilik-kötülük, sonra şiddet, ölüm vb. *Yetmezkaç*'ın bunların ışığında okunmasını bekler misin?

Romanda akıllılık-delilik, iyilik-kötülük ve mutluluk-mutsuzluk eksenleri sona kadar zaman zaman kesişerek birlikte ilerliyor. Açık uçlu soruları, meseleleri var romanın. Bu kavramlara önyargısız, özgürce yaklaşabilmek görünenin altını görmeye ve *Yetmezkaç*'ın Kocavit-Barış gibi kahramanlarının gerçekten anlaşılmasına yardımcı olacaktır.



Bundan sonrasını da kastederek sormak istiyorum: Eğer roman yazacaksan, nasıl bir roman yazmak istiyorsun?

Romanla devam etmek niyetindeyim. Haberleşme mühendisi olduğum için teknolojiye çok yakınım. Bu yöndeki ilerlemelerin faydalarının yanında, ilerde yaratabileceği distopyalar üzerine düşünüyorum. Zorbalık, delilik, yalnızlık, tek hayata sığamama gibi konular içimdeki hikâye etme arzusunu ateşliyor her daim.

Postmodern tekniklerin de içinde olduğu bir roman *Yetmezkaç*. Bir romanı modern ya da postmodern olarak niteleyebilir miyiz?

Bir romanı postmodern olarak nitelendirebilmek için en önemli ölçüt sınırların birbirine geçmesi bence. *Yetmezkaç*'ta gerçeklik ile hayal, yazar ile kahraman, iyilik ile kötülük birbirinin içine geçiyor sürekli. Bu açıdan bakıldığında *Yetmezkaç*'ı postmodern olarak görüyorum.

Sevdiğin ya da başucunda tuttuğun yazarlardan söz eder misin?

Patrick Süskind, William Golding, George Orwell, Nabokov, Raymond Carver, Tim Parks, John Fowles, Arnon Grünberg, Murakami, Coetzee, Calvino, Sartre, Kafka ve Albert Camus gibi yazarların kitapları beni çok etkilemiş, yazma fikrini hep aklımda canlı tutmuştur.

Bizden de Orhan Pamuk ve Hasan Ali Toptaş'ın bendeki yeri çok ayrıdır ama başucu kitabı denince aklıma romanlardan çok deneme kitapları ve bu gibi yazarların romanları üstüne yazılmış inceleme kitapları gelir. *Gölgesizler*'i tekrar okumaktan daha büyük bir keyif ne olabilir, diye sorsalar; *Harfler ve Notalar*'ı açıp içinden rastgele belli bir bölümü okumak, "İlerde ne yazacak acaba Hasan Ali?" sorusunun işaretlerini aramak, derim. • S.G.

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



Redaksiyon
Yazar Danışmanlığı
Yazar Koçluğu
Atölyeler
Geliştirici Editorlük
Yayın Danışmanlığı
Kurumsal Yazarlık



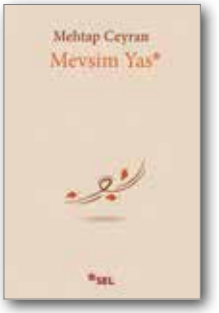
Mehtap Ceyran
Büyük yalnızlıkları yazmaya çalıştım...

***Mevsim Yas* ilk romanınız. Şunu sorabilir miyim: Yazmak zorunda olduğunuzu düşündüklerinizin romanını mı yazdınız?**

Evet. Çünkü bu aynı zamanda benim derdim. Yaşadığımız coğrafyanın bir döneminin, kurmaca üzerinden hasar dökümünü yapmak istedim. Fakat elbette bu aynı zamanda evrensel bir mesele. İnsanın dünya üzerindeki sıkışmışlığını, yalnızlaştırılmışlığını görünür kılmak.

***Mevsim Yas* daha ilk sayfalarda çok sert sorunlarla açılıyor. Doksanlarda Kürt illerinde yaşananların izleriyle sürüyor. Bu kadar sert gerçekleri bir romanın hikâyesi içinde anlatmanın güçlükleri oldu mu?**

Elbette. Bazı hakikatler gerçek bile



olamayacak kadar serttir. Bu hikâyeyi yazarken benim de gerçeklik duygumu yitirdiğim zamanlar oldu. Lawrence'tan el alarak kurmak isterim asıl cümlemi. İnsanın kendi derisinin içindeki o büyük yalnızlığıyla, kendi derisinin içindeki büyük yalnızlıkları yazmaya çalıştım, ki insan varlığının en ağır hüznüdür bu.

Bir kara-roman yazmışsınız. Ama okur olarak da, başka ne yazılabilir demek geliyor içimizden...

Daha mutlu bir hikâye yazabilmeyi ben de isterdim.

Romanınızı yazmadan önce nasıl bir dil ve anlatım biçimi arayışınız oldu?

Bu romanı yazarken beni en çok meşgul eden, yoran meselelerden biri de buydu. Neyi anlattığımız kadar nasıl anlattığımız da önemlidir. Yazdığım hikâye bu anlamda oldukça riskliydi. Her an mağdur diline kayabilecek, savaşın ve acının pornografisine bulaşabilecek bir risk taşıyordu. Hikâyemi en çok bu dil ve anlatıdan korumaya çalıştım.

Bundan sonra ne yazacağınızı merak ediyoruz...

Beni düşünmeye zorlayan meseleler üzerine yazmaya devam edeceğim sanırım. Ve bunlar hiç de huzurlu hikâyeler olmayacak ne yazık ki.

Batman'da yaşıyorsunuz. Nasıl yaşıyor, nelerle uğraşıyorsunuz, yaptıklarınız, okuduklarınız, sevdikleriniz...

Şu sıralar bir Arkeoloji-Kültür Envanteri projesinde çalışıyorum. Küçük ve içedönük bir şehir Batman. Bu nedenle yürüyüş yapmak ve okumak dışında pek bir aktivitem yok. Burada ismini sayamayacağım, Kürt, Türk ve dünya edebiyatından birçok ismi severek okuyorum. Feqiyé Teyran, Oğuz Atay ve Eduardo Galeano sevdiklerimin ilk sıralarında gelir. • S.G.

Anna Karenina

Hasan Âli Ediz çevirisiyle **Yordam Edebiyat**'*ta!*



"Tolstoy'un, romanına adımı verdiğini öğrenince çok şaşırdım. Bu romanda Levin ve onun huzur arayan kayıp ruhundan, cânım Vronski'den ve (ahh!) canım Vronski'den, karısı olma talihsizliğine uğradığım şiirsiz Aleksey Aleksandroviç'ten, sevgili Dolli'den ve biricik Stiva'dan, Fru Fru ya da Laska'dan daha çok yerim olduğunu sanmıyorum.

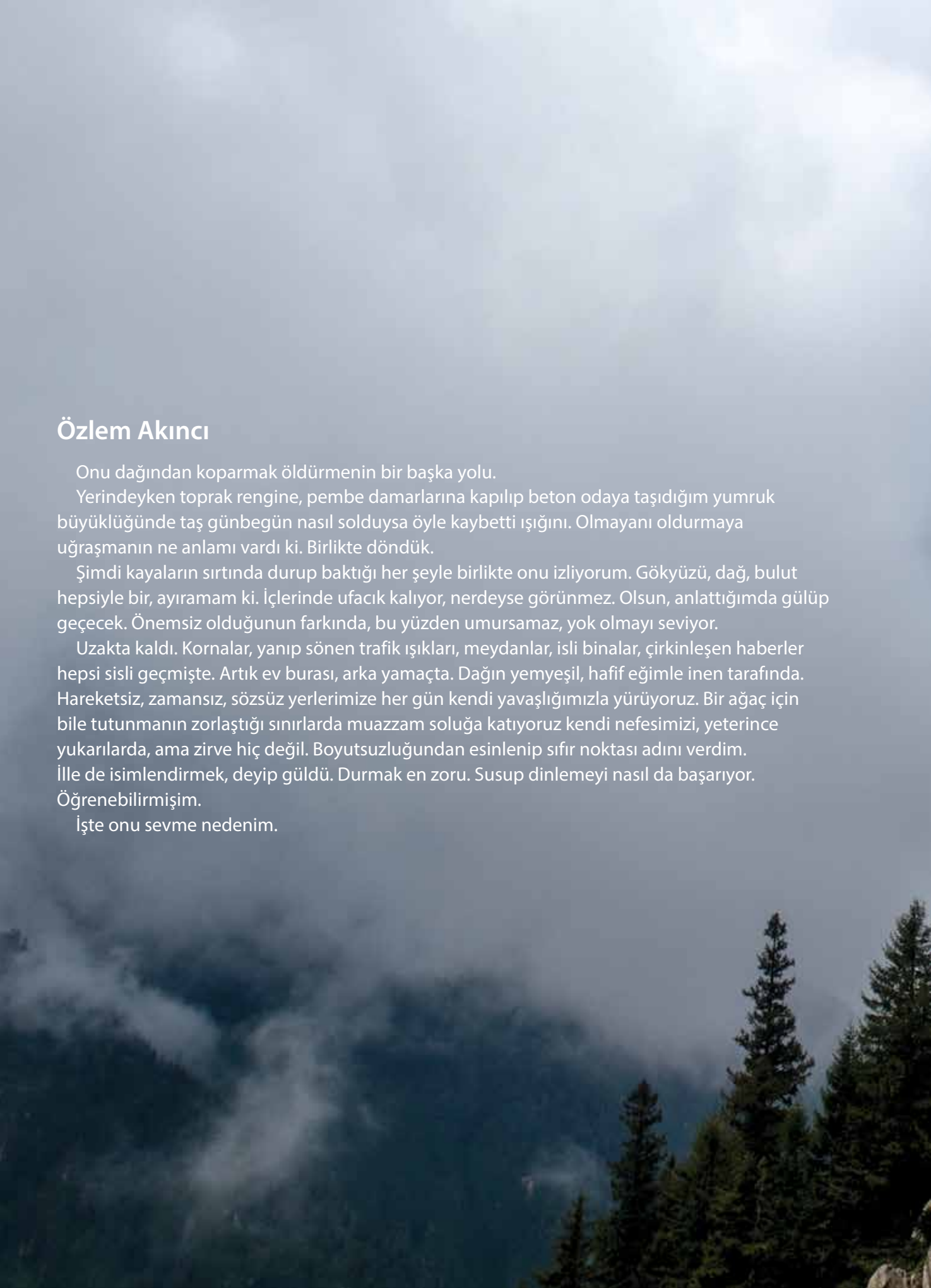
Tolstoy'a, beni kışkırtarak çıkardığı bütün yolculuklar için; parçası olduğumu sandığım ama beni pirincindeki taş gibi fırlatıp atmaya hazır o toplulukta yaşamayı isteyecek kadar küçük kılmadığı için; özgürce yaşamama izin verdiği o şahane aşk için; benliğimi yakan, kavuran o tutkuya sahip çıkıp, peşinden gidecek cesareti gösteren bu ruhu verdiği için minnettarım... Beni o erkek dünyanın sayfalarına kenar süsü değil, paragraf başı olarak koyarken; sonraki ve sonraki paragraflarda olacakları mı görmüştü, gideni ve gelmekte olanı mı sezmişti, bunların ipuçları mıydı ruhumuzun çekmecelerine gizlediği, doğrusu merak ediyorum."

Anna K.

Tolstoy'un büyük eseri *Anna Karenina*, yüz kırk yıldan fazla bir süredir dünyanın her yerinde, her türden okurun ilgisini çekerek, beğenisini yüklenerek, ölümsüzlüğünü koruyor. **Yordam Edebiyat** bu büyük eseri, **Hasan Âli Ediz**'in ufuk açıcı dipnotları, edebî cümleleri, zengin dili ve bir bütün olarak örnek çevirisiyle yayımlamaktan gurur duyuyor.
Beklentisi yüksek okurlar için...

yordam edebiyat

yordamedebiyat yordamedebiyat www.yordamkitap.com



Özlem Akıncı

Onu dağından koparmak öldürmenin bir başka yolu.

Yerindeyken toprak rengine, pembe damarlarına kapılıp beton odaya taşıdığım yumruk büyüklüğünde taş günbegün nasıl solduysa öyle kaybetti ışığını. Olmayanı oldurmaya uğraşmanın ne anlamı vardı ki. Birlikte döndük.

Şimdi kayaların sırtında durup baktığı her şeyle birlikte onu izliyorum. Gökyüzü, dağ, bulut hepsiyle bir, ayıramam ki. İçlerinde ufacık kalıyor, nerdeyse görünmez. Olsun, anlattığımda gülüp geçecek. Önemsiz olduğunun farkında, bu yüzden umursamaz, yok olmayı seviyor.

Uzakta kaldı. Kornalar, yanıp sönen trafik ışıkları, meydanlar, isli binalar, çirkinleşen haberler hepsi sisli geçmişte. Artık ev burası, arka yamaçta. Dağın yemyeşil, hafif eğimle inen tarafında. Hareketsiz, zamansız, sözsüz yerlerimize her gün kendi yavaşlığımızla yürüyoruz. Bir ağaç için bile tutunmanın zorlaştığı sınırlarda muazzam soluğa katıyoruz kendi nefesimizi, yeterince yukarılarda, ama zirve hiç değil. Boyutsuzluğundan esinlenip sıfır noktası adını verdim.
İlle de isimlendirmek, deyip güldü. Durmak en zoru. Susup dinlemeyi nasıl da başarıyor.
Öğrenebilirmişim.

İşte onu sevme nedenim.



Fotoğraf **Muhsin Akgün**



Fotoğraf MUHSİN AKGÜN

MURATHAN MUNGAN

Her şeyden önce şair, böyle başlamak gerekir. Yaşayan edebiyatımız içinde okurlarını kendi çekim alanında onun kadar güçlü tutan bir şair olmak kolay değil. Üstelik hemen yanında öykücülüğü var. Sonra oyunları, romanları, denemeleri. Okurlarını edebiyata tutkuyla bağlamak için hazırladığı seçkiler. Sinemayla iç içeliği, şarkılar için yazdığı sözler. Murathan Mungan tam edebiyat insanı. Onun yaratıcılığının verimini kuşatmak zor. *Notos*'un bu sayısı Murathan Mungan için.

MURATHAN MUNGAN OLMAMAK

Ankara'da 80'lerin hemen başında okuyup olmaya çalıştığımız Foucault'nun sözü en çok Murathan için geçerlidir: "İnsan kendini bir sanat yapıtına dönüştürebilmelidir." Murathan daha iyisini yaptı, kendisini bir şiire dönüştürdü.

Haydar Ergülen

Tam da Hamletvari bir tutumun söz konusu olduğu durum: "Olmak ya da olmamak." Olmak, derin bir arzu. Güzel de. Olmamak da öyle. Belki de bu ünlü soruyu, gerçi yanıt sayılır ama, değiştirmenin değil, farklılaştırmanın da zamanı ve yeridir: Zira Murathan Mungan olmak esaslı bir "oluş"un ve "akış"ın süreklilik haliyse, Murathan Mungan olmamak da bir o kadar mümkündür ve bana kalırsa, olma hali kadar da derin, tutkulu, özellikle de çaba gerektiren, zorlu bir süreç ve eylemdir.

Belki tam da bu vesileyle soruyu "olmak ya da olmamak"tan çıkarıp "olmak ve olmamak" haline getirebiliriz. En azından Murathan Mungan gibi nadir örnekler için. Bu tam da Murathan Mungan için düşündüğüm kavramın karşılığı olan bir etkinlik. Olmaya doğru değil, olmamaya doğru. Azaltmaya değil, çoğaltmaya yönelik. Tamamlamaya değil, büyütmeye eğilimli. Tekçiliğe değil, çoğulculuğa açık...

İnsan bir yaşamın içine büyük olmayı, büyük şeyler yapmayı sığdırabilir elbette. Dünya kadar örnek var. Şair olursun, büyük şair de olursun. Roman yazarsın, büyük romancı sayılırsın. Müzik yaparsın, büyükler arasında anılırsın. Sinema tarihinin gelmiş geçmiş en büyük filmlerinden birini sen çekersin. Ezcümle, dedikleri gibi "büyük düşünür, büyük işler yaparsın". Ve büyük bir yer kaparsın!

Büyük olunca usta olursun, usta olunca durulursun, durulunca otururusun, oturunca yorulursun. Ya da Murathan Mungan olursun, ne büyüklük ne ustalık, çoktan varmışsındır varacağın yere, varmakla kalmayıp geçmişsindir, geçince de geçmiş olursun. Bu dertlerle, kavramlarla ve kavgalarla uğraşmazsın bile. Çoktan başka bir âlemde, başka bir dilde, başka bir söylemde yaşamaya başlamışsındır. Kimsenin sana dokunamayacağı, ulaşamayacağı bir yere gelmişsindir. Büyüklüğe değil, yüksekliğe bakışlı olma hali.

Her şey gözlerimizin önünde oldu. Murathan Mungan da öyle oldu. Bugün "Murathan Mungan ol-

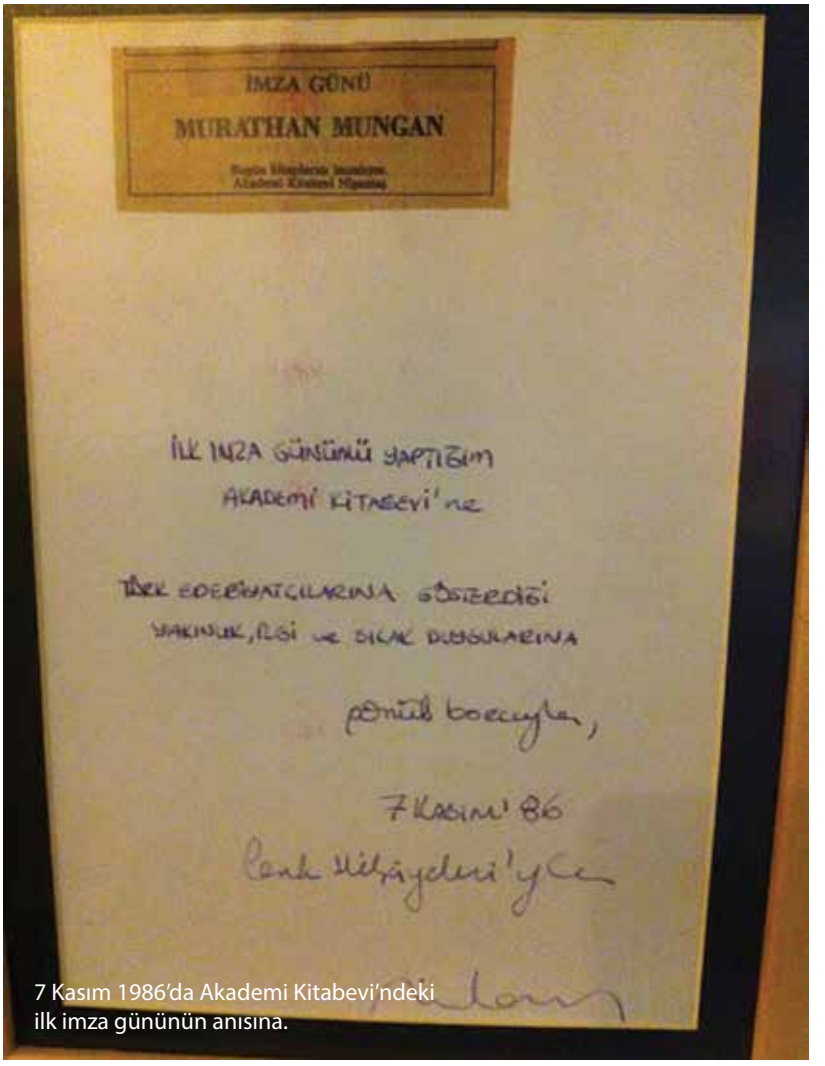
mak ve olmamak" diye bir durum, kavram, gerçeklik varsa, bu sürece hepimiz tanığız. Kimimiz yakından kimimiz yandan, kimimiz sevgiyle kimimiz öfkeyle, kimimiz hevesle kimimiz hasetle...

Murathan Mungan olmak?

Murathan Mungan örnek alınması gereken bir şair ve yazar mıdır? Bence değildir. Çünkü bir "kişilik"tir ve "bir kişilik"tir. Orta karar yazarlar ve şairler, alınması gereken örnekler olabilir ama Murathan Mungan asla. Çünkü örnek alınacak bir şey yoktur ortada. Ve aslına bakarsanız "biricik" şairin ve yazarın nasıl oluştuğunu da pek bilmeyiz, hatta hiç bilmeyiz. Yalnızca aynı zamanları, şehirleri, bazen dergileri, siyasal kavgaları paylaşmış olursunuz ama bu zaten herkesle paylaşılabilecek bir şeydir.

Murathan'ı Ankara'dan tanırım, aynı dönemdeki öğrenciliğimizden. O Dil Tarih Tiyatro'dan, ben ODTÜ Sosyoloji'den. Sol içindeki farklı siyasetlerden. Yıldırım Türker'in de olduğu birkaç görüşmemiz olmuştu, içki içmiştik, uzun uzun konuşmuştuk. Sonra da *Hürriyet Gösteri*'nin gençler arasında düzenlediği "yaz" konulu şiir yarışmasında o birinci olmuştu, ben de ikinci. Pera Palas'taki ödül töreninde birlikteydik. 12 Eylül 1980 askeri darbesinden sonra da Ankara'nın pek çok yazar çizeri ve hocası İstanbul'a gelmişti. Bildiğim kadarıyla Murathan Şehir Tiyatroları'na girdi, ben reklam ajansında reklam yazarı olarak çalışmaya başladım.

Dergiler, yayınevleri, kitaplar, ödüller derken... Daha doğrusu demeden önce, Murathan'ın bana, Seyhan Erözçelik'e, V.B. Bayrıl'a söylediği, belki o günlerde yayımlanan popüler bir aylık dergiye verdiği röportajda da dile getirdiği şey hiç aklımdan çıkmadı. Bize söylediği diyorum, çünkü üçümüz de reklam yazarıydık, arkadaştık, arkadaşıydık, *Şiir Atı*'nı çıkarıyorduk. "Reklama hiç bulaşmayacağını, reklam yazarlığı yapmayacağını ve yaşamını yazarak sürdüreceğini" ve buna benzer şeyleri söylemişti. Hem hoşuma gitmişti söylediği, hem cesur ve kararlı bulmuştum hem de özenmiştim. Keşke ben de... demiş olabilirim. Bizim kuşaktan diyeyim, yaşamını yazısıyla kazanan ve baştan reklama bulaşmama kararını veren ilk arkadaşımızdır Murathan Mungan ve bu o zaman da çok kıymetliydi, şimdi de çok kıymetlidir. Çünkü Murathan Mungan şair ve yazar ve aydın olarak çok kıymetlidir.



7 Kasım 1986'da Akademi Kitabevi'ndeki ilk imza gününün anısına.

Murathan Mungan, doğanın diyalektiği, insanın diyalektiği, yazının, şiirin diyalektiği ve bütün bunları birleştiren "Murathan Mungan diyalektiği" içinde, biri diğerini ötekileştiren, geçersiz kılan, açığa çıkaran, yabancılaştıran şeyler yapmadı benim bildiğim, gördüğüm, daha da önemlisi sezdiğim ve inandığım kadarıyla. Yalpalamadı da. Düşüncesini, dünya görüşünü sorguladığı olmuştur hiç kuşkusuz ama bu da bence Nâzım Hikmet'in "Son Otobüs" şiirindeki gibi olmuştur: "Yeniden vurdum mihenge inandığım şeyleri, / çoğu katkısız çıktı çok şükür. / Ne böylesine pırıl pırıl olmuşluğum vardı, / ne böylesine hür."

Reklama bulaşmadan, reklam yazarlığı, şiir ve solculuk arasındaki o bitmez tükenmez sorgulara maruz kalmadan, hiç kuşkusuz daha zorunu seçerek, yazarak, yalnızca yazarak, her şeyi yazarak vaadini yerine getirdi, sözünü tuttu Murathan Mungan. Bin yıldır yazıyormuş gibi



"Sahtiyan" şiirinin parladığı yıl.
Ankara'da yıllarca yaşadığı evde, 1980

kadim, yüz yıldır yazıyormuş gibi klasik ve bugün yazmaya başlamış gibi genç bir şair ve yazar. Genç yazıcı ve şairler ona, yapıtına, niteliğine, niceliğine mutlaka özeniyorlardır ama kuşaktaşları onlardan daha çok özeniyor, sanırım bazılarını okuyarak yetiştiği yazarlar da özeniyordur ona ya da vaktiyle özenmişlerdir. Michel Foucault'nun tam da belki Ankara'da 80'lerin hemen başında okuyup olmaya çalıştığımız sözü en çok Murathan için geçerlidir. "İnsan kendini bir sanat yapıtına dönüştürebilmelidir" diyordu Foucault, Murathan daha iyisini yaptı, kendisini bir şiire dönüştürdü.

Nasıl bir şiir? İçinde herkesin olduğu ama ona ait bir şiir. Ahmed Arif'in de sesi gelir, Nâzım'ın da duyulduğu olmuştur, Edip Cansever de geçer bazen açıklardan. Bu bakımdan bazen "yerli" yerinde, bazen de "yersiz" bir şiirdir onunki. Her şeyi şiirle yazmamıştır ama yazısının başında şiir durur. Hangisinin önce geldiğiyle ilgili olarak edebiyatçılara bir sitemi vardır da, bu siteme bence hiç gerek yoktur. Yazdığı hiçbir şey diğerinin önüne geçmez, gerisine de düşmez. Murathan Mungan okumak o görkemli toplamın bir "bab"ını okumak gibidir. Nasibinize düşen neyse, şiir, öykü, deneme, roman, sinema yazısı, yaşamöyküleri, metinler, rüyalar, anlatılar, siyasal, toplumsal, kültürel yazılar, oyunlar, şarkılar ve dahi...

Gazeteler bombalandığında, Kürt siyasetçiler hapislere yollandığında, çocuklara, gençlere bombalar yağdırıldığında da, ve çoğu zaman kimseler ortada olmadığında, sanki sisin içinden beliriveren o adam da Murathan Mungan'dır. Gazete satar, yangın yerine gider, ders verir.

Ders vermez aslında. Eyleminin, etkinliğinin "aura"sı öyle sarıcı, göz alıcıdır ki, bunu ondan başka kimsenin yapamayacağını düşünürsünüz. Tıpkı onca yapıtı, olanca görkemiyle, kuşaktan kuşağa okunarak devredilirken ve emanet gibi taşınırken, o tutar kadınları, genç yazarları imeceye çağırır, sessizce çağırır. Hem de imece ne için yapılıyorsa, onun tartışıldığı, konuşulduğu ve üzerine gitmenin güç, neredeyse olanaksız olduğu zamanlarda. Zor zamanlarda. Ki her zaman zor zaman değil midir ülkede?

Murathan Mungan daha başlar başlamaz olmuştur. Murathan Mungan olmak, elbette olunası bir şeydir. Bir başkası olsa bunu sürdürebilir ve bu da çok doğal karşılanır, hatta akla bile gelmezdi. Olmuş çoktur. Olmakta olan da vardır. Ama Murathan Mungan'ı ayıran, olmak değil, olmamaktır. Olduğu şeyi olduğu yerde bırakmış, ve olmamak gibi, sanıyorum insanın hem kendi doğasına hem de yurdu olan doğaya en uygun halini almıştır.

Murathan Mungan olmamak, Murathan Mungan olmaktan daha zordur. N

MASALLARDA BİR KARA TREN YOLCULUĞU

Ruhtaki dişil öğe "olan"dır, eril öğe ise "yapan". Ne kadar yaparsanız yapın, "olma"dığınız sürece, bir bütün olarak benliğinizi hissedemiyorsanız, yaptıklarınız anlamlı gelmez, "yapmak", "olma"nın yerini almaz, hep bir eksiklik kalır geriye. Mungan'ın öykü ve roman karakterlerinde sık sık gördüğümüz gibi "dişil öğe"nin hayati bir önemi vardır.

Bülent Usta

Bir trendeyim, "upuzun kapkara bir tren"... Niye upuzun, niye kapkara? Birbirine benzeyen "Anadolu şehirlerinin tren garları, istasyon binaları" geçiyor trenin penceresinden. Garların ve tren istasyonlarının nereye ait olduğunu gösteren tabelalarının yerinde Murathan Mungan kitaplarının o özenli güzel kapakları asılı.

Harita Metod Defteri'nin "Tren"indeyim. "Tren"in penceresinden, Diyarbakır Garı'nda iki süngülü er, bir astsubay eşliğinde Murathan Mungan'ı görüyorum; küçük bir çocuk henüz, annesi ve elleri kelepçeli babasıyla trene bindiriliyor. Çocuk, babasının bileklerindeki kelepçeden gözlerini alamıyor. Yıllar sonra onlarca kitabın yazarı olarak *Harita Metod Defteri* kitabına, babasının kelepçelenmiş bileklerinin anısıyla başlayacak, o kelepçeleri çözme isteğiyle. Çözüyor mu o kelepçeyi, yoksa çözüp kendi bileklerine mi takıyor bilinmez. Her insanın hapsolduğu siyah beyaz fotoğraflardaki gibi bir an vardır, bilir ya da bilmez, Chris Marker'ın siyah beyaz fotoğraflardan oluşan *La jetée* filmindeki gibi, dönüp dolaşıp geldiğin, kaçmaya çalıştıkça dönülen bir an. Murathan Mungan'ın küçük bir çocukken bindiği o trenden inmediğine dair o kadar çok işaret, kanıt var ki... Küçük bir çocuk mu dedim, daha on bir aylık bir bebekken bindiği bir tren, kaderini değiştirecek bir tren yolculuğu... Bana öyle geliyor ki, bütün kitaplarını o "upuzun kapkara tren"de, "uzun ve karanlık bir yolculuk"ta yazdı. Babasının elleri kelepçeli olsa da kendine acımayan vakur hali, öykü ve roman karakterlerinde sık sık karşımıza çıkar bu yüzden. Ama asıl annesidir hikâyenin kahramanı, elleri kelepçeli kocasının sigarasını yakan, dudaklarına götürerek içmesine yardım eden, tatlı dili ve anlattığı hikâyelerle askerleri ikna edip kelepçeleri çözdüren. Murathan Mungan da kelepçeleri çözme isteğiyle yazmaya başlamamış mıydı?..

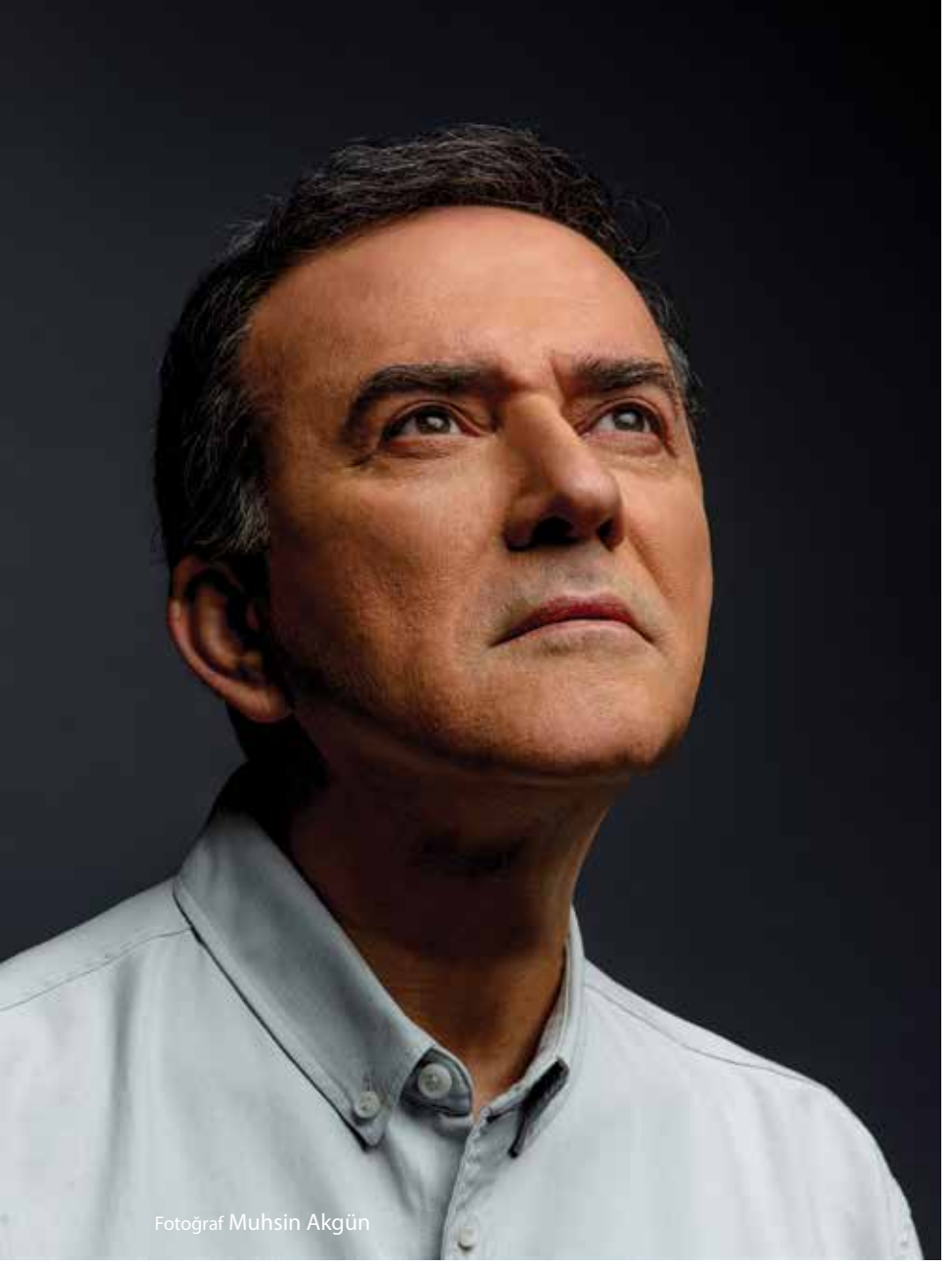
Trende, Murathan Mungan'ın yeni kitabı *Dokuz Anahtarlı Kırk Oda*'yı okurken aklımda bunlar var.

"Kırk Oda" dizisi içinde, ilk defa arka kapak yazısı olan bir Murathan Mungan kitabı *Dokuz Anahtarlı Kırk Oda*. Kitabın arka kapak yazısında da şöyle yazıyor: "*Kırk Oda*, *Üç Aynalı Kırk Oda* ve *Yedi Kapılı Kırk Oda*'dan sonra bu kez aynı akrabalık, komşuluk ilişkilerini sürdüren benzer yapıda çatılmış, ortak merkezli dokuz hikâyeden oluşan *Dokuz Anahtarlı Kırk Oda* ile devam ediyorum yıllar önce çıktığım yola, yolculuğa. Yıllar önce söylediğim ve söz verdiğim gibi, kırk odalı bu dizinin son kitabı olacak Sonuncu Oda'nın sonuna kadar izini süreceğim kırk masal." Bu son kitabın, bundan sonra yayımlanacak dizinin beşinci kitabı olacağını *Milliyet Sanat*'taki söyleşisinde açıklamıştı yazar.

Kitabın arka kapak yazısında da "yol"dan, "yolculuk"tan bahsetmesi, kitaplarını bu tren yolculuğunda yazdığını hayal ettiriyor bana.

Dokuz Anahtarlı Kırk Oda'da dokuz öykü var, dokuz anahtar; *Kırk Oda* da dokuz öyküden oluşuyordu. *Üç Aynalı Kırk Oda* üç, *Yedi Kapılı Kırk Oda* ise yedi öyküden. "Anahtar", "kırk oda", "ayna", "üç", "yedi" ve "dokuz", rastlantıyla yan yana gelmiş simgeler değildi elbette, zaten yeri geldiğinde her birinin anlamını açıklıyordu. Açıklıyordu demek aslında doğru olmaz, hani şu elleriyle yüzünü kapayıp sonra açtığı meşhur fotoğraflarındaki gibi, açıklarken gizlemeyi, gizlerken açıklamayı seven bir yazar oldu hep. Küçük çocuklara "ce" yapar gibi, bir ordasın, bir değilsin... Psikologlar çocukların bu hareketi sevmesini, neredeyse hemen hepsinin heyecanlanmasını, ayrılık anksiyetisine alışma oyunu olarak görürler. Murathan Mungan'ın kitaplarındaki ayrılıkları düşününce... Bazı kitaplarındaki o uzun açıklamalar, önsözler, nasıl da ustaca kurgulanmıştır, ikna edici, hiç boşluk bırakmamaya özen gösteren.

Kitaptaki öykülerin yan yana gelişi de rastlantısal değil elbette, çünkü yazarın da bir söyleşide dediği gibi, bu öyküler, yazarın kendi "Binbir Gece Masalları"... Masallarla, mitolojiyle bu kadar içli dışlı oluşuna, kendi masallarını, hatta anti-masallarını yazmasına ne demeli? Masalı



Fotoğraf Muhsin Akgün

bir anne anlatısı gibi düşünürüm öncelikle, güvenli ve dingin, ama aynı zamanda anneyle ayrılmanın, dış dünyayla hesaplaşmanın anlatısı... Baba nasıl zaman zaman kral ya da ejderha oluyorsa, anne de bazen iyi kalpli kraliçe, bazen cadı ya da kötü kraliçedir. Hayatta ne varsa masallarda da aynısı vardır; masalları bu kadar evrensel yapan ve eskitmeyen arzular olduğu sürece...

Mungan edebiyatı ve masallarının "dişil" ve "oluş" halindeki yapısı, tamamlanmamışlığı, parçalar halindeki süreğenliği, şafak vakti geldiğinde en heyecanlı yerinde bırakılan, tamamlanmayan ve "dişil öğe" üzerine kurulu *Binbir Gece Masalları*'na benzer.

"Dişil öğe", psikanalist Winnicott'ın *Oyun ve Gerçeklik* adlı kitabında geçer. Winnicott'a göre her insanda eril ve dişil öğeler vardır.[1] Guntrip, Winnicott'ın bu yaklaşımını *Şizoid Görüngü*[2] kitabında tartışırken, en temel ruhsal düzeydeki katıksız duygunun, anneyle birliktelik sayesinde kazanılan "dişil" öğe olduğunu, dışsal dünya baskılarının ulaşamayacağı bir yerdeki bu dinginliğin, aynı zamanda kişilik çekirdeğini oluşturduğunu iddia eder.

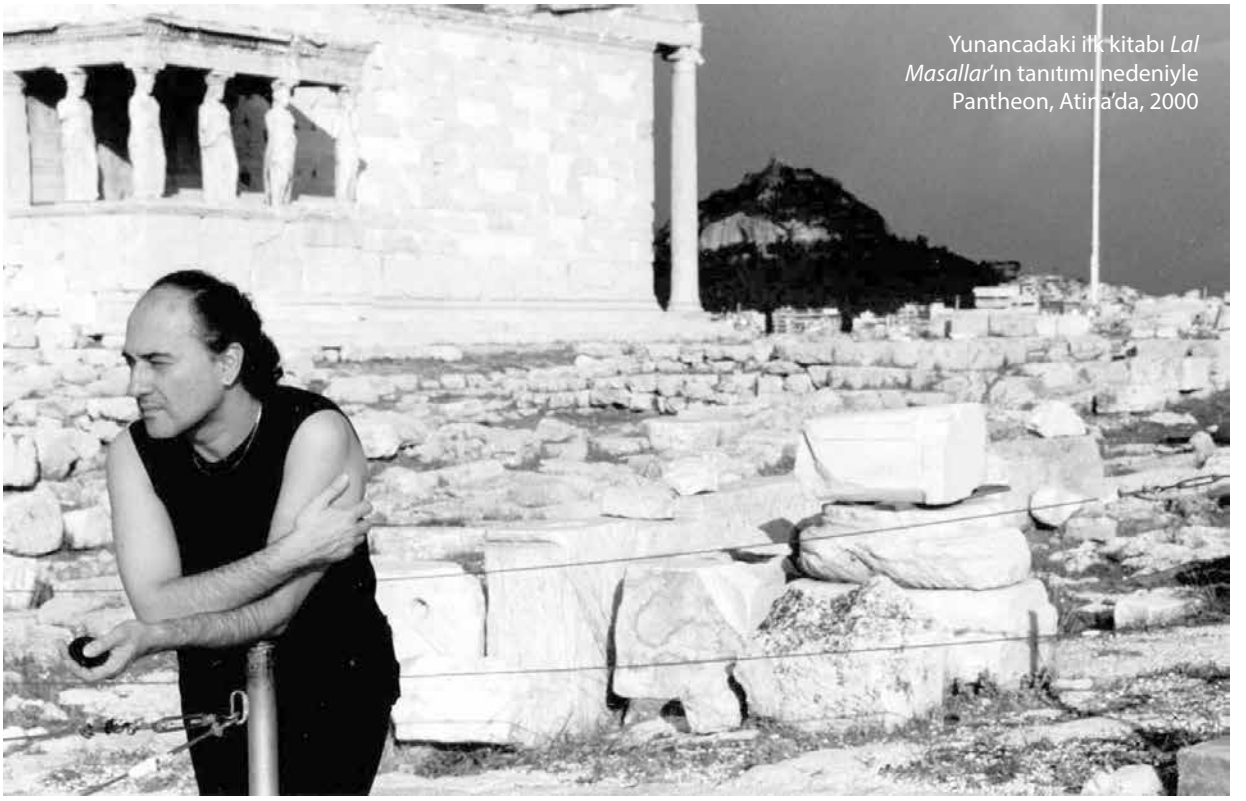
Ruhtaki dişil öğe "olan"dır, eril öğe ise "yapan". Ne kadar yaparsanız yapın, "olma"dığınız sürece, bir bütün olarak benliğinizi hissedemiyorsanız, yaptıklarınız anlamlı gelmez, "yapmak", "olma"nın yerini almaz, hep bir eksiklik kalır geriye. Mungan'ın öykü ve roman karakterlerinde sık sık gördüğümüz gibi "dişil öğe"nin hayati bir önemi vardır.

Mungan edebiyatı ve masallarının "dişil" ve "oluş" halindeki yapısı, tamamlanmamışlığı, parçalar halindeki süreğenliği, şafak vakti geldiğinde en heyecanlı yerinde bırakılan, tamamlanmayan ve "dişil öğe" üzerine kurulu *Binbir Gece Masalları*'na benzer.

Murathan Mungan'ın kadınları anlatışındaki maharet, dili kullanışı, kapsayıcılığı, insan ruhundaki açmazları derin tahlillerle anlatışı, "dişil öğe"yle ilişkiliymiş gibi geliyor bana ve yarattığı karakterler ve durumlara bakınca her zaman bir "anne" meselesi olduğunu düşünüyorum.

Bu uzun, sarsıntılı tren yolculuğunda, *Harita Metod Defteri*'ndeki "Baktım, Her Şey Çok Uzak"taki anneler gününe, kendisini yetiştiren kişinin öz annesi olmadığına dair ilk izlenimini edindiği, Zeki Müren'in "Annem" şarkısını söylediği o âna dönüyorum. On bir aylıkken, İstanbul'dan Mardin'e giden "upuzun, kapkara" bir trenle annesinden ayrıldığı âna. "Ayrılık başlı başına bir bilgi değil midir? Hangi çeşidi olursa olsun ayrılığın adımlarının ruhta bıraktığı ayak izlerinin nereye kadar gittiğini kim bilebilir?" diye sorar Murathan Mungan; kitapları o ayak izleri değil midir bir bakıma?

Yazmanın yazar için bir "anne"ye, bir "oluş"a dönüşmesi, yazarak



Yunancadaki ilk kitabı *Lal Masallar*'ın tanıtımı nedeniyle Pantheon, Atina'da, 2000

"Başka yollar, başka hayatlar, başka insanlar"a doğru gidecek bu yolcular, yaşamın onlara sunduğu "büyük fırsatı" yalnızca birkaç dakika yaşayarak "atlamışlardır". Mungan'ın masalları, bu "büyük fırsatı" kaçırmayla ilgilidir...

kendisini var etmesi, ne anlatırsa anlatsın her zaman insanı saran bir dinginliğe ulaşması, bu "dişil öğe" üzerine düşünmeme neden oluyor her seferinde.

Mungan'ın "Kırk Oda" dizisinin ilk kitabı *Kırk Oda*'ya varıyor tren önce, sisler içinde bir uzak masal ülkesinin istasyonuna. İlk öykü "Bir varmış bir yokmuş" diye başlayarak Yedi Cücesi olmayan, bu yüzden hiçbir masala giremeyen Pamuk Prenses'le ilgili olması, Pamuk Prenses'in yaşadığı ülkede bütün annelerin üvey olması, yani bütün annelerin gerçekte üvey olduğunu söyleyerek masala ve "Kırk Oda" masallar dizisine başlaması bir iz değil mi?

Pamuk Prenses'in üvey annesiyle iletişimi bir ayna aracılığıyla kurduğunu görürüz, gerçekte yoktur anne, aynadaki bir imgedir. Yedi Cücesi olmayan Pamuk Prenses hiçbir masala giremeden yaşlanır ve bir gün koluna sepetini takıp kendi masalını yaratmaya kalkışır, ormana gider ama ne kadar dolaşırsa dolaşsın, kimse ona ısıracağı bir elma uzatmaz. Anne olmayan bir anne, masal olmayan bir masal ve Yedi Cücesi olmayan bir Pamuk Prenses... Yedi Cüce, masalını yaşayamayan Pamuk Prenses'in tabutunu taşımak için ortaya çıkar sadece, "bütün masalların sonsuz bir kış uykusuna" yattığı zamanlardayızdır çünkü. Nihayetinde bu anlatılan hikâye de bir masaldır. Murathan Mungan'ın kendi "Binbir Gece Masalları"nın bu öyküyle başlaması, bizi bekleyen diğer masalların nasıl olacağına dair bir ipucu verir.

Kitabın sonraki öyküsü "Boyacıköy'de Kanlı Bir Aşk Cinayeti"ndeki Gelin de Pamuk Prenses gibidir, kurtarılmayı bekleyen, ölümün elinden alınmak için ölmeyi göze alan, kavuşulamayan bir arzunun kurbanı... Sonraki öyküde, mitolojik karakter Antigone, Fellini'nin *Amarcord* filminin karakteri Gradisca ile karşılaşır "çağını şaşıran" bir masalın içinde. Kırmızı şapkası vardır Prenses Gradisca'nın, Kırmızı Şapkalı Kız... Sonraki "Zamanımızın Bir Külkedisi" öyküsünde yine arzusuna kavuşamaz masal kahramanımız, üstelik yapması gereken her şeyi fazlasıyla yapmıştır bir Külkedisi olarak, masaldakinden daha gerçektir bütün zorluklar, ama mutlu son yoktur "zamanımız"da yaşandığı için. Bu masallarda her şey bir hayal kırıklığıdır; her zaman bir terk ediş, ayrılık, çaresizlik içinde kalsalar da Mungan'ın kahramanları bütün o hayal kırıklıklarına katlan-

mayı bilir; Cemal Süreya'nın "jest" ile tarif ettiği gibi, düşmanlarını, hazırlıksız yakalandıkları kötü talihlerini beklenmedik bir anda dostça selamlarlar.

Ayrılıklarla dolu bu öykülerde, "Makas"ta olduğu gibi trenlerden, ayrılık kokan gardan ve yolculardan bahsederken, "Tanışsalar, konuşsalar, arkadaş olsalar tüm bunları gerçekten yapabilseler, belki de hiçbir yere gitmeyeceklerdir" diye yazar Mungan. "Başka yollar, başka hayatlar, başka insanlar"a doğru gidecek bu yolcular, yaşamın onlara sunduğu "büyük fırsatı" yalnızca birkaç dakika yaşayarak "atlamışlardır". Mungan'ın masalları bu "büyük fırsatı" kaçırmayla ilgilidir, ayrılıkla, "başka hayatlar"a doğru yol almakla... Çünkü "dramların ve trajedilerin en acıklıları eşikte yaşanan"lardır, "giderken ya da gelmişken"... Aynı öyküde, "Kimse, kimseye hayatını anlatmıyor ki. Özlemlerini, düşlerini herkes birbirine kilitlemiş" derken, "Kırk Oda" masallarını anlatma nedenini açıklar sanki, o kilitleri açacak anahtarları öykülerin içine dağıtarak.

Kırk Oda'nın yedinci öyküsünün başkarakterinin Ibsen'in tiyatro oyunundaki "Hamlet'in kadın versiyonu" olarak bilinen, Cumhuriyet bulvarlarından geçerek gelen bir Hedda Gabler olması tesadüf değil elbette. "Sevdasız bir ölüm" istemeyen, "Duygularımızın sahiciliğine engel olan ne?" diyerek isyan eden, belki de sırf bu yüzden kendisinden kurtulmak isteyen Hedda Gabler, bir başka hayal kırıklıkları cehenneminden kurtulmak isteyen kadın olarak karşımıza çıkar; ölümü arzularken ölümün gerçekliğinden şüphe eden... Artık uyanmış olan ve yüzyıllık arayı kapatmak istercesine durmaksızın konuşan "Yüzyıllık Uyuyan Güzel"in "İyi yürekli biriyim, sevmek ve sevilmek istiyorum" haykırışlarını dinlerken de, Ümit'ken Yudum olmuş Rapunzel'in, "yolun sonuna kadar" gitmeye razı olduğu Efkâr kendisini terk ettikten sonra yüreğini bütün erkeklere dağıtırken de, hep bir hayal kırıklığı eşlik eder masallara.

Kırk Oda'nın son öyküsü "Tutkunun Veronica Voss'u", Fassbinder'in 1982 tarihli filminin de adıdır. Öykü, "ASLINDA ne kadar duygusal bir şey orospuluk etmek..." cümlesiyle başlar. Çok âşık olmuş, çok acı çekmiş Veronica Voss delirmemek için yaptığı iki şeyden bahseder: "Bir, gerçeklik duygusunu yitirmemek; iki, ne olursa olsun yenilmemek..." Veronica Voss başkasının hayal kırıklığı olacaktır; yenilmemek ve gerçeklik duygusunu yitirmemek, hayal kırıklığını baştan kabul etmeyi gerektirir.

Tren Teksas'taki boğucu bir taşra kasabasının istasyonuna yanaştığında, *Üç Aynalı Kırk Oda*'da üç öykü-masalın ilki "Alice Harikalar Diyarında"daki Alice'i görünce, "Başlıyor," dedim içimden. Trene Alice'in ardından, "Aynalı Pastane"deki kasaya bakan Aliye ve "Gece Elbisesi"ndeki Ali de binince... Bu üç uzun öyküyle çıkılan uzun yolculukta gerçek ve düşler iç içe geçse de kendi gerçeklikleri içinde her şey uyum içinde akar. Alice'in annesi, tıpkı Pamuk Prenses'in annesi gibi üveydir. "Annesinin yalnız onunla değil, hiç kimseyle bir köprüsü yoktu" der bir yerde Alice, "başta kendi olmak üzere, dünyadaki hemen her şeyden sonsuza dek vazgeçmiş" bir anne... Uzaylılar, cinler, aynalar, arzular...

Ama tren yolculuğunun vakti sınırlı, trenin tek tek her öyküye, masala uğrayamayacağı anons ediliyor, içimde bir sıkıntı, itiraz ediyorum görevliye, "Başka yolculuklarda keşfetmeye devam edersin," diyor. *Yedi Kapılı Kırk Oda*'daki "Dumrul ile Azrail" ya da "Hamlet ile Hitler"e uğrayamadan... "Kırk Oda" masallarının her kitabında bambaşka bir dil ve kurgu karşılıyor okuru, masal anlatımının sağladığı imkânı sonuna kadar kullanıyor yazar. *Yedi Kapılı Kırk Oda*'nın son öyküsü "Güvercin Gömleği"nde, "tren sesinin ayrılık sesi olduğunu" öğrenen bir çocukla karşılaşıyorum.

"Sevdasız bir ölüm" istemeyen, "Duygularımızın sahiciliğine engel olan ne?" diyerek isyan eden, belki de sırf bu yüzden kendisinden kurtulmak isteyen Hedda Gabler, bir başka hayal kırıklıkları cehenneminden kurtulmak isteyen kadın olarak karşımıza çıkar; ölümü arzularken ölümün gerçekliğinden şüphe eden...

İçinde olduğum upuzun ve kapkara trene binen bir yolcu, bugünlerde çıkan *Dokuz Anahtarlı Kırk Oda*'dan bir anahtar tutuşturdu elime ve şöyle diyor: "Kimileri için dünya, bir yaşama yeri değil, bir anlatma yeridir."

Elimde anahtar kalakalıyorum bir süre, "yaşama yeri" ve "anlatma yeri" arasındaki farkı düşünüyorum, "olan" ve "yapan", "dişil" ve "eril" öğeleri. *Dokuz Anahtarlı Kırk Oda*'nın "Demir Oda"sındaki söze takılmış aklım: "Okuma uzaklığından bakıldığında her hayat gerçeküstü bir masal gibi gelir insana." Masalların ve hikâye anlatmanın sırlarını paylaştığı bu kitabı çize çize okuduğumu fark ediyorum bir süre sonra. Herkes bu anahtarlarla, sırlarla, Kırk Oda'dan birine girip kendi masalını yaşayabilir. Ayna ve sır... N

[1] D.W. Winnicott, *Oyun ve Gerçeklik*, çev. Tuncay Birkan, Metis, 1998.

[2] Harry Guntrip, *Şizoid Görüngü*, çev. İpek Babacan, Metis, 2003, s. 197-198.

MURATHAN MUNGAN'IN "ÇAĞINI ŞAŞIRMIŞ MASALLAR"I

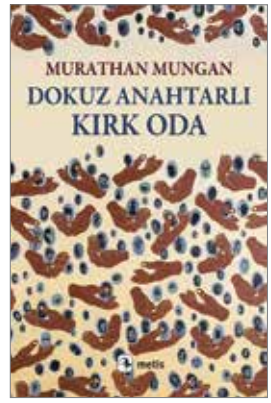
"Başka bir şey olmak isteği", "Kırk Oda" serisinin dört kitabının hemen hemen tüm öykülerinde karşımıza çıkan bir izlek. Bütün kahramanlar ya başka biri olmak istiyor ya da başkalarının kimliğine bürünüyor. Tıpkı yazarlar ve okurlar gibi. Hikâyeler ne işe yarar? Ya da masallar? Romanlar? Bize başkası olma imkânı sunarlar.

Irmak Zileli

Murathan Mungan'ın yeni yayımlanan öykü kitabı *Dokuz Anahtarlı Kırk Oda*'nın ikinci öyküsünde şöyle diyor anlatıcı: "Kırk odadan, üç aynadan, yedi kapıdan geçerek varmış buraya anahtarı elinde tutan, anlatmanın anahtarını."

Murathan Mungan da aynı güzergâhı takip ederek geldi bugünkü kitaba. İlk kitap *Kırk Oda* 1987'de, ikinci kitap *Üç Aynalı Kırk Oda* 1999'da, üçüncü kitap *Yedi Kapılı Kırk Oda* da 2007'de yayımlandı. Bu üç öykü kitabına *Dokuz Anahtarlı Kırk Oda*'nın eklenmesiyle birlikte Mungan, "Kırk Oda" serisini dörde tamamlamış oldu. Mungan'ın bu dört kitabı roman bütünlüğü gösteren eserlerine en iyi örnek sayılabilir. Zaten bunun da Murathan Mungan'ın hikâye kitapları için amaçladığı bir şey olduğunu okurlar iyi bilir. Öte yandan bu dört kitap birbirinden bağımsız okunabilecek öykülerden oluşuyor. Nitekim Murathan Mungan yeni kitabı üzerine verdiği bir röportajda şöyle diyor: "'Kırk Oda'daki öykü-masalların kendi yazdıklarımla, benden önce yazılan, yapılanlara yaptığım göndermelerle zenginleştirilmiş kişisel 'binbir gece masallarım' olduğu söylenebilir." Nasıl ki dünya üzerinde yazılmış masallar başlı başına birbirinden bağımsız okunabilecek birer metinse, Mungan'ın "Kırk Oda"ları da hem bir arada hem ayrı durabilen metinler. Fakat yine de bir arada okunduklarında ortaya çıkan okuma zenginliğini yadsıyamayız.

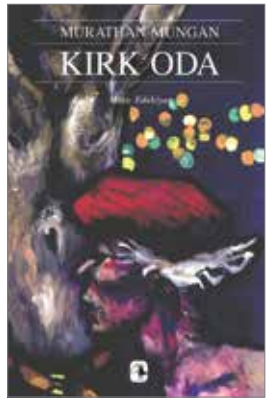
Serinin hemen her kitabında karşımıza klasik masalların kahramanları çıkıyor. Kâh günümüzde geçen bir hikâyenin içinde, kâh bir bilimkurgusal metnin satırları arasında. Zaten dört kitabın ortak noktası hikâyelerin fantastik sularda gezinmesi. Bir aynanın içinden geçip başka bir zamana giden, her karşılaştığı erkeğin arzularına göre şekil değiştiren Aliye mesela. Ya da aslında hep kadın olmayı arzulamış Ali'nin, bir gün yine bir aynanın içinden geçip geceleri başka bir kimlikle yeni bir hayat sürdürdüğü hikâye... Bu örnekler çoğaltılabilir. Her öyküde bu türden fantastik unsurlara rastlamak mümkün. Son kitabın son öyküsü hariç.

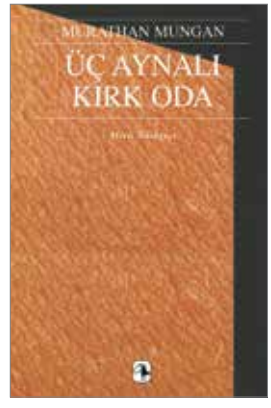


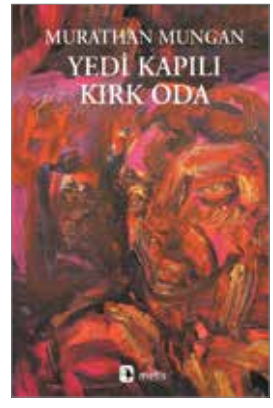
Yazgısı değişen masal kahramanları

İlk kitap *Kırk Oda*'da yedi cücesi olmayan Pamuk Prenses, masalını/tragedyasını terk etmiş Antigone, kırmızı başlıklı kıza benzeyen prenses, Külkedisi, Gulliver, Uyuyan Güzel, Rapunzel çıkıyor karşımıza. Sadece onlar değil. Bir ara Hamlet'le bile karşılaşıyoruz. Ama bu bildiğimiz Hamlet değil. Hamlet'in Tuzluçayırlı olanı, Kavaklıdereli olanı, hatta Hiçbiryerli olanı. Böylece aslında bütün masal kahramanları çağından olduğu kadar, yaşadığı coğrafyadan da kopup Mungan'ın öykülerine dağılıyorlar. Murathan Mungan, kahramanları çağından koparmakla yetinmiyor. Üzerlerindeki kahraman pelerinini de çekip alıyor.

"Stelyanos Hrisopulos Gemisi" isimli öykünün anlatıcısı An-tigone'ye bakıp









Fotoğraf Anıl Anuk

Murathan Mungan, kahramanları çağından koparmakla yetinmiyor. Üzerlerindeki kahraman pelerinini de çekip alıyor.

şöyle diyor: "Çöküşler ve Düşüşler niye bir kahramanlık yazgısı oluyor? Niye sonunda insanlar kahraman, kahramanlar insan oluyor? Demokratik bir şey mi bu? Binlerce yıl tragedyaların ölümsüz sayfalarında klasik bir terbiyeyle yaşadıktan sonra şimdi güverteye çökmüş, sümüğünü çeke çeke yanık bir Grek aksanıyla 'Daha ben ne idim ki anamdan ayırdılar, kastın canıma keklik' türküsünü söyleyen bu kıza yazık değil mi?"

Böylece aslında tragedyaların o trajik, büyüleyici atmosferi dağılıyor. Sümüğünü çeke çeke türkü söyleyen Antigone gökten yere iniyor. Bizden biri oluyor. Kahramanlığından sıyrılıyor.

Bununla da kalmıyor Mungan, masalların sonunu bozuyor, kahramanların yazgısını değiştiriyor. Örneğin *Üç Aynalı Kırk Oda* kitabındaki "Aynalı Pastane" öyküsünde Aliye'nin ayağındaki zarif rugan ayakkabılar Pera Palas'ın merdiven basamaklarında düşüveriyor. Ama bu hikâyede, masaldakinin aksine ayakkabı teki bütün aramalara karşın bulunamıyor. Aliye bir ayağı çıplak dönüyor eve. "Masalını kaybetmiş bir külkedisi gibi, ertesi gün diye bir şey olmadığını anlıyor."

Ertesi gün diye bir şey olmadığını anlayan bir başka hikâye kişisi *Kırk Oda* kitabında çıkmıştı karşımıza. "Zamanımızın Bir Külkedisi" isimli hikâye, sonuna gelinceye kadar masalın aslına hemen hemen sadık kalınarak yazılmıştı. Ta ki Külkedisi sarayın merdivenlerinde düşürdüğü ayakkabıyı ayağına geçirmeye çalışana dek. "O cam ayakkabı Külkedisi'nin de ayağına olmadı. Ertesi gün diye bir şey yoktu."

Kırk Oda'nın "Yüzyıllık Uyuyan Güzel" hikâyesinde de benzer bir son karşılıyor bizi. Prens Uyuyan Güzel'i uyandırmak istemiyor:

"Sonra kararını verdi:

Aradan yüzyıl geçse de uyandırmayacaktı onu.

O gün gelse de.

Uyandırdığında bu sevdanın, bu büyünün, bu tılsımın bozulacağını biliyordu çünkü; bir bakış, birkaç söz, bir dokunuş her şeyi bozacaktı."

Peki neden?

Prensler uyuyan güzelleri uyandırmıyor, Külkedisi'nin ayakkabısı ayağına uymuyor. Ne oluyor bütün bu mutlu sonlara? Neden hiçbir şey bildiğimiz masallardaki gibi olamıyor Mungan'ın masallarında?

Bunun yanıtı "Yüzyıllık Uyuyan Güzel" isimli masalın içinde geçen

Edebiyatın, masalın, mitolojinin de deneyimlerimize dahil olduğunu sezdiriyor. Demek oluyor ki deneyim bireysel hayatımızla sınırlı değil. Yaşadığımız çağın yaşantılarıyla da değil.

şu cümlede saklı olsa gerek: "Masalın bittiği yerde hayat başlar." Acaba, diye düşünüyorum, Murathan Mungan masalı erken bitirerek bizi uyandırmak mı istiyor? İllüzyonumuzu parçalayarak, yeni bir gözle okumamızı mı sağlamaya çalışıyor masalları ve belki de hayatı?

Bir röportajında şöyle diyor Mungan: "Kuklanın iplerinin eskisinden çok daha iyi göründüğü bir çağda, kuklanın ipleri yokmuş gibi yapmadan, ama kuklanın iplerini mümkün olduğu kadar saklayabilme sanatına dönüştü bütün sanatlar. Yazmak da öyle. Eskiden devraldıklarına kendi dünyanı, yazarlığının temalarını, dilini, hünerini, kendi lezzetini katarak, geçmişin üstüne yeni bir tuğla koyabildiğin zaman imzan ortaya çıkar."

Masalların yazgısındaki bu değişiklik, okuru uyandıran ve okuduğunun aslında bir anlatı olduğunu hatırlatan tutum, Murathan Mungan'ın çağını şaşırmış masallara attığı bir imza olsa gerek.

Başkalarının hikâyesini yaşamak

Kırk Oda'nın "Stelyanos Hrisopulos Gemisi" hikâyesinde kırmızı başlıklı kıza benzeyen Prenses Gradisca, Antigone'ye şöyle diyor: "Örneğin sen de kendi masalını terk ettin. İnsanların imrendikleri başkaldıran bir kadın kahraman olabilecekken. Bunları tepip başka bir şey olmak istedin."

Bu "başka bir şey olmak isteği" önemli bir izlek. Dört kitabın hemen hemen tüm öykülerinde karşımıza çıkıyor. Bütün kahramanlar ya başka biri olmak istiyor ya da başkalarının kimliğine bürünüyor. Tıpkı yazarlar ve okurlar gibi. Hikâyeler ne işe yarar? Ya da masallar? Romanlar? Bize başkası olma imkânı sunarlar. Bu hikâyelerin kahramanları da kimi zaman kendi masallarından kaçarak, kimi zaman aynı hikâyenin içinde kılık ve şekil değiştirerek, zamanda yolculuk yaparak başkası olmaya çalışıyorlar. Murathan Mungan masallardaki kahramanlara bu olanağı kendi öykülerinin kapısını açarak sunuyor sanki. Bunu yaparken de okura kendi içindeki "başkası olma arzusu"nu hatırlatıyor.

Üç Aynalı Kırk Oda'nın "Aynalı Pastane" öyküsündeki bilge karakter Muştik, Aliye'yi fahişelik yapmaya ikna ederken şöyle diyor:

"O zaman bütün erkekler senin olacak, başkalarının hikâyelerini yaşayabileceksin. Evlerinde oturup koca bekleyerek minder çürüten kızların hikâyelerini de sen yaşayacaksın; fildişi kulelerde saçlarını tarayan ufuk gözlü prenseslerin de." Bu satırlar bize Muştik'in gerçekten pezevenk, Aliye'nin de fahişe olmadığının ipucunu veriyor. Nitekim devamında Muştik'in "bilgeliği" giderek yükselen bir ivmeyle hikâyenin taşıyıcı kolonuna dönüşüyor.

Yine aynı hikâyede şöyle diyor Muştik: "Herkes bir başkası olmak ister aslında. Bunu sakın unutma! Bu yüzden kimse kendisi kalamaz. Bütün romanlar, hikâyeler, piyesler, filmler bunun içindir; insana bir başkası olma imkânı sunmak için."

Aynı kitabın içindeki "Gece Elbisesi" isimli öykünün kahramanı Ali'nin başkası olma arzusu da, önceki öykünün kahramanı Aliye'ye dönüşmesiyle gerçekleşecek zaten. Yani böylece Mungan, başkası olmak arzusunun aracının hikâyeler, masallar olduğunun altını bir kez daha kalın kalın çizmiş oluyor. Kendi hikâye kişilerini birbirine dönüştürüp kitap sayfaları arasında yollarını kesiştirerek. Böylece sadece kendinden önce yazılmış masalların kahramanlarıyla değil, kendi hikâye kişileriyle de bağlar kuruyor, öyküler arasında gizli geçitler inşa ediyor. Bu geçitlerin kapısı da çoğunlukla aynalar.

"Gece Elbisesi" isimli öykünün anlatıcısı, Ali'yi şöyle anlatır okura: "İnsanların içini görmek istiyordu o. Duygularını tanımak, hikâyelerini dinlemek, düşlerini paylaşmak, düşüncelerini öğrenmek istiyordu." Öykünün başlarında karşımıza çıkan bu ifadeler sonlarda gerçekleşecek olanın habercisi gibidir. Nitekim Ali büyüyüp yetişkin olduktan sonra yatak odasındaki boy aynasının içinden geçip Aliye'ye dönüşecektir. Aynanın Mungan'ın öykülerindeki sırrını ise şu cümleler açıklar: "Ayna hep duvarın içinde bir başka dünyaydı; başka bir dünyaya açılan yolun başında bir delik, bir kovuk... Düş görmenin gizli geçidi... Masal kapısı..."

O kapıdan geçerek Aliye'ye ulaşır Ali. Aliye daha önce pastanedeki aynadan geçip başka başka hikâyelere, masal kahramanlarının arasına karışmıştır.

Ayna öylesine seçilmiş bir imge değil kuşkusuz. Aynaya baktığımızda kendimizi görürüz. Bu hikâyelerde ise aynanın içinden geçince başkalarına dönüşürüz. Murathan Mungan'ın bir röportajında

Murathan Mungan'ın bir röportajında okurlukla ilgili söylediği sözleri tüm yönleriyle karşılar o yüzden ayna: "Okudukça hem kendimiz oluruz hem başkaları." Aynada hem kendimizi görürüz hem başkalarını. Tabii içine girmeye cesaretimiz varsa.

okurlukla ilgili söylediği sözleri tüm yönleriyle karşılar o yüzden ayna: "Okudukça hem kendimiz oluruz hem başkaları." Aynada hem kendimizi görürüz hem başkalarını. Tabii içine girmeye cesaretimiz varsa.

"Rüya içinde rüya içinde rüya içinde rüyalar"

Kırk Oda serisinin belli bir yapısı olduğu görülüyor. Bu yapıyı yine kitaplarından birinde geçen şu anlatıyla açıklamaya çalışayım:

"Rüyasında, rüyasında kaybolmuş bir kız çocuğunun rüyasını görüyor, uyanmak istediğindeyse, o kayıp kız çocuğu bir türlü bulunamadığı için, kilitli kaldığı onun rüyasından bir türlü dışarı çıkamıyordu.

Her uyanışında, uyanışının, aslında sürmekte olan rüyanın bir parçası olduğunu anlayarak yeniden umutsuzluğa kapılıyordu.

Rüya içinde rüya içinde rüya içinde rüyaların sabahında uyandığında, nasıl uyandığını hatırlamıyordu."

Rüya kelimesinin yerine masal/öykü koyup okunursa, Murathan Mungan'ın kitaplarında kurduğu yapı açıkça görülür.

Üç Aynalı Kırk Oda kitabındaki "Aynalı Pastane", bu dörtlemenin poetikasını en yoğun şekilde taşıyan hikâyedir bana göre. Muştik'le birlikte kasiyer olarak çalıştığı pastanenin aynasından içeri giren Aliye, Muştik'in hikâye içinde anlattığı, masallardan masallara geçen masal kahramanı gibidir âdeta. Her karşılaştığı erkekle yeni bir hikâye başlar onun için. Çünkü her erkeğin ne tür kadınlardan hoşlandığını öğrenince o kişiye dönüşebilmektedir. Muştik de bu sırada farklı kılıklarda kendisini takip eder. Aliye her erkekte bir başkasına dönüşmesiyle yukarıda bahsettiğim "başkasının hikâyelerini yaşama" arzusunu hayata geçirmiş olur. Fakat bir süre sonra bu durum "kendisini" yaşayamaz hale getirir onu. Masaldan çıkmak, kendi hayatına geri dönmek istediğinde ise bunun imkânsız olduğunu öğrenecek ve masalda hapsolacaktır. Tıpkı rüyada kilitli kalan kız gibi.

Ayrıca *Kırk Oda*'daki Prenses Gradisca'nın Antigone'ye yönelik âdeta bir tirat havasındaki konuşması bir sinema karesi olarak bu kez "Aynalı Pastane" hikâyesinde çıkar karşımıza. Bu filmin izleyicisi de Muştik ile Aliye'dir. Yine aynı öyküde *Kırk Oda*'da okuduğumuz, yüzyıl uyuyup uyandıktan sonra bir daha hiç susturulamamış bir prensesin hikâyesinin bahsi geçer.

Kolektif hafıza ve masallar

Jung, arkaik görüntü ve sembollerin zihnimizin derinliklerinde bulunduğunu ve özellikle rüyalar yoluyla bu sembollerin bilinçdışımızdaki izlerini bulabileceğimizi söyler. Bu görüntü ve semboller evrenseldir. Farklı kültürlerin masalları, mitolojik hikâyeleri arasındaki benzerlikler de bundandır. Âdeta evrensel bir veri bankası vardır ve tarih boyunca o bankadan bize aktarılan veriler kolektif hafızamızı oluşturur.

Kuşkusuz ki masallar bu aktarımın en önemli araçlarından biridir. Belki bugün o rolü üstlenen de hikâyeler ve romanlardır artık.

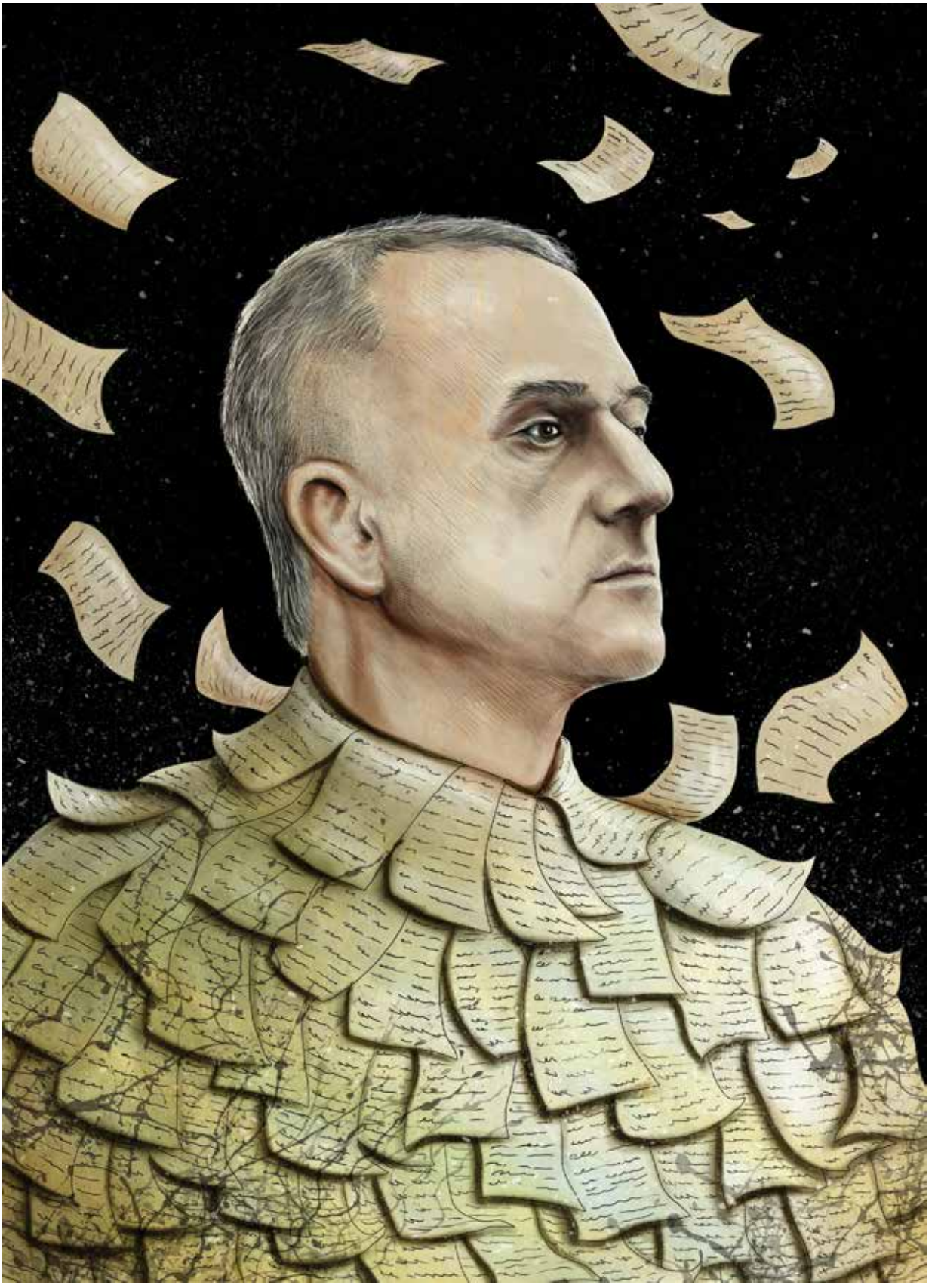
Dokuz Anahtarlı Kırk Oda kitabında "Bel Kuşağının Anahtarları" isimli öyküde anlatıcı karakter şöyle der:

"Bizi, geçmiş hayatlarımızdaki bizler, o zamanki hayallerimiz, tasavvurlarımız yaratıyormuş. Geçen seferden kalma bakiyemizi bu hayatımıza devrediyormuşuz. Biz kendi kendimizin yaratıcılarıymışız aslında, ama güçlerimizi kullanmayı bilmiyormuşuz. Kendi kilidimizde saklıymış her şey ve biz içimizdeki sırrın anahtarını bir türlü bulamıyormuşuz."

Aliye'nin sinema perdesinde karşılaştığı görüntüler karşısında hissettikleri de aslında bunun bir sembolü gibidir: "Ses çıkarmıyor Aliye, perdedeki gemiyi, nereden görmüş olabileceğini düşünüyor; geminin balo salonundaki avize tanıdık geliyor."

Murathan Mungan gerek bu öyküde gerekse başka öykülerde sık sık sözlerin anlamını kavratan şeyin deneyimler olduğu vurgusunu yapıyor. Öte yandan deneyimlerin sınırlarını da alabildiğine genişletiyor. Edebiyatın, masalın, mitolojinin de deneyimlerimize dahil olduğunu sezdiriyor. Demek oluyor ki deneyim bireysel hayatımızla sınırlı değil. Yaşadığımız çağın yaşantılarıyla da değil. Böyle düşününce Aliye'ye o geminin ve avizenin neden tanıdık geldiğini daha iyi anlayabiliyoruz. Aslında masal kahramanlarının o masal senin bu masal benim gezmesi, çağdan çağa atlamaları, kültür ve ülke değiştirebilmeleri de onların bu zamansal ve uzamsal sınırsızlığına işaret ediyor bana göre.

"Gece Elbisesi" öyküsünde geçen şu cümle Murathan Mungan'ın bize neyi neden hatırlatmaya çalıştığını açıklıyor: "Geçmiş, hatırlamadıklarımızla daha çok geçmiştir. Unuttuklarımız kadar, unutmayı seçtiklerimizle de biçimlenir geleceğimiz." N



ÖMER FARUK YAMAN

ÇADOR'UN GÜNCELLİĞİ

Çador'un da kanıtladığı gibi, yaratıcı kurgunun yaşanmış anı bolluğuyla veya yazarın kendisinde varsaydığı hayal gücü ya da fantezileriyle doğrudan bir ilişkisi kurulamaz. Tersine, yaşanmışlığın herkesçe malum algılarından, herkes tarafından paylaşılan duygularından başka bir şeyi, daha farklı bir şeyleri bulup çıkardığı için yazardır o.

A. Ömer Türkeş

Öncelikle şair kimliğiyle tanıyoruz Murathan Mungan'ı. Oysa hepimizin bildiği gibi hikâye, roman, senaryo türünde çok sayıda –şiirleri kadar değerli– kurmaca metin yazmıştır.

Basılı kitaplarını alt alta koymak bile yeterli; kışkırtıcı, saygı ve hayranlık uyandırıcı bir edebiyat kariyeri var Murathan Mungan'ın. Sadece üretkenliğini sergileyen sayısal çoklukla değil elbette; Mungan imzası taşıyan şiirler, hikâyeler, deneme yazıları ve tiyatro oyunları edebi ve entelektüel düzeyleriyle de göz kamaştırıcı.

İlk hikâye kitabı *Son Istanbul* 1985 yılında yayımlanmıştı. O zamandan bu yana, aralarında erken dönem başyapıtı *Kırk Oda*'dakilerin de yer aldığı çok sayıda hikâye üretti. Hikâye kitaplarında ilk göze çarpan ortak özellik –kişi, olay, mekân hatta biçim farklılıklarına rağmen– her bir kitabın temasal bütünlüğe sahip olmasıdır. Dikkatle tasarlanmış, bir roman mantığı içinde kurgulanmış hikâye kitaplarının diğer ortak özelliği dilidir.

Edebiyat dilsel bir etkinliktir

Diliyle öne çıkmış, diliyle sevilmiş bir yazarın kullandığı dilin gösterişten ve şatafattan uzak, hatta sade olması çelişki gibi görünebilir. Sırrı belki de orada. Hikâyenin yapısına, zamanına ve mekânına, kişi ve olaylarına en uygun düşen kelimeler, cümleler, deyişlerle ama mutlaka titizlikle kurulmuş, imgeler ve göndermelerle zenginleştirilmiş buğulu bir dille yazıyor Murathan Mungan. İster yeni zamanlara çevirsin yüzünü ister kadim tarihlere, ister yakın coğrafyalara yerleşsin ister uzak diyarlara, hep aynı dilsel güzellikle kuruyor yazınsal evrenini.

Kendisini sürekli yenilemesi de üzerinde durulması gereken bir başka ortak nokta. Kadim hikâye geleneğinden moderne, oradan postmoderne uzanan, yaratıcılığını akımlara, biçimlere tutsak etmeyen, zenginleştiren bir anlayış. Özetle söylemek gerekirse, Murathan Mungan külliyatının her bir parçası tek bir Murathan Mungan şiiri içinde yazılmış dizeler gibi sıralanıyor.

Buna karşılık Murathan Mungan üzerine yazmak hiç kolay değil. Çünkü sevdiğimiz, etkilendiğimiz bir metinden söz etmek, hele ki o metinle ilgili düşüncelerimizi yazılı hale getirmek istediğimizde bir dolu soru ve sorun çıkar karşımıza. Neresinden başlamak gerekir? Hikâyesinden mi, barındırdığı duygulardan mı, hayat karşısındaki duruşundan mı, yoksa onu edebi kılan özelliklerden mi başlayacağız? *Çador* gibi imge yüklü, şiirsel, çağrışımlara açık bir dille yazılmış metinlere biçtiğimiz anlam ve değerleri başkalarına aktarırken o metni ne ölçüde –saydamlıkla– iletebiliriz? Böyle bir üstdil kurabilir miyiz?

Çador daha ilk baştan bir değerlendirme sorunu yaratıyor; "kısa roman" ya da "uzun hikâye" formları arasında gidip gelen kurgusal bir anlatı. Kısa ama ele aldığı meselesi, olayları ve mekânlarıyla bu ülkede hep sıcak tutulan siyasi bir tartışmayı harlatacak kadar da hacimli. Elbette gündelik siyasetle sınırlı değil *Çador*. Tersine, siyasi kavgaların çoraklaştırdığı zihin dünyasının ötesine geçiyor, hayatın insan özgürlüklerinin yok edilmesiyle yitirilen değerlerini sorguluyor. Ancak böylesi metinler hakkında konuşurken okurda önyargılar uyandıracak kesinlikte değerlendirmeler yapmak doğru olmaz. Çünkü biliyoruz ki, her okurun o metinden bulup çıkaracakları kendi kültürü ve tarihiyle, kendi birikiminin o metnin barındırdığı duygu ve düşüncelerle gireceği diyalogla ilişkilidir. Yine biliyoruz ki, "sonuç olarak yorumlama doğru ya da yanlış değildir, zengin ya da fakir, açıklayıcı ya da kısır, güdüleyici ya da durağandır". Yorumlamanın fakir, kısır ya da durağan olmasından daha vahimi ise metni edebi kılan özellikleri, o metnin dilini ve üslubunu iletmekteki fukaralıktır. Murathan Mungan'ın dilini ve üslubunu bir eleştiri yazısında yakalamaya çalışmak doğrusu beyhude bir çaba olur benim için; işte bu nedenle, hikâyesini özetlerken mümkün olduğunca *Çador*'un her biri titizlikle dokunmuş cümlelerine başvuracağım.

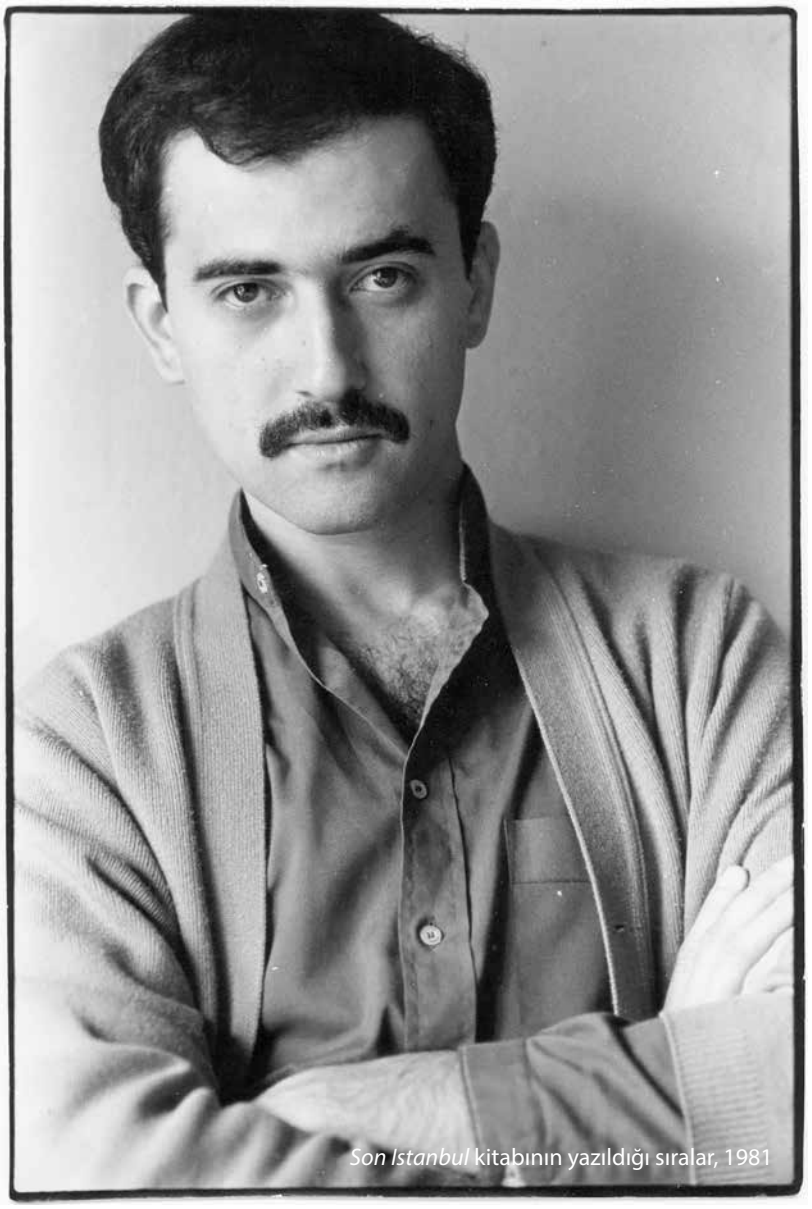
Bir zamanlar bir ülkede

Çölün sıcağını aşarak çoktandır

uzak kaldığı ülkesine, ailesine, sevdiklerine, özlemle hatırladığı şehrine dönen Akhbar'ın birkaç güne sığan düş kırıklığının hikâyesini anlatıyor *Çador*. Coğrafi koordinatlarını ikliminden, mimarisinden, insan tiplerinden, yaşanan olaylardan tayin edebileceğimiz bir ülkede, bugüne çok uzak olmayan bir zamandayız. Hemen yakınlarda yaşanan önce dış, sonra içsavaş sonrasında İslami kurallara sıkı sıkıya bağlı bir yönetim kurulmuş, savaş sırasında ülke dışında olan Akhbar, önce gönüllü sonrasında zorunlu bir sürgünlük dönemi geçirmiş, sınırların açıldığını öğrenince geri dönme kararı almıştır.

Ne hayalci ne de karamsardır Akhbar, "Ülkesinde birçok şey değişmiş, koşullar ve kurallar alabildiğine katılaşmış, hayat zalimleşmiş, ilişkiler hoyratlaşmış olabilirdi, ama annesi, ablası, kız ve erkek kardeşleri, onu, olduğu gibi korunmuş duyguların havada taptaze takılıp kaldığı, saflığı ve sıcaklığı hiç bozulmamış bir ruh hali içinde özlemle bekliyor olmalıydılar" diye düşünür. Gideni günün birinde döndüren, geri dönmeye ikna eden bu duygu değil midir zaten? Ne var ki, "her şeyin kendisini olduğu gibi beklediğine inandıran bu yanıltıcı duygu, daha çaldığı ilk kapının önünde yapayalnız bırakacaktır onu". Erkek kardeşi savaşta ölmüş, çocuk yaştaki yeğeni "İslamın Askerleri" tarafından öldürülmüş, annesi ve iki ablası başka şehirlere göç etmiştir.

Gurbetten gelmektedir Akhbar, yurtsuzluğun, yalnızlığın, yabancılığın iç sızlatıcılığını hissettiren bir sürgünlük geçirmiştir. Ne var ki çocukluğunun, gençliğinin, sevdiklerinin anılarını biriktiren bu şehirdeki yalnızlığı, yabanlığı çok daha iç sızlatıcıdır. Çünkü "gönüllü sürgünlüğün zorunlu sürgünlüğe döndüğü günlerde, başka memleketlerin toprağını gezerken, ümitsizliğe kapıldığı anlarda, bir gün döneceği bir yer olduğunu bilmenin avuntusuyla oyalanmış, içini diri tutmayı başarmıştır"; Akhbar, şimdi de o yerin dönülecek bir yer olmadığını fark edecektir.


Son Istanbul kitabının yazıldığı sıralar, 1981

Akhbar'ın ailesini ve sevdiği kızı bulmak umuduyla umutsuzca dolaştığı sokaklardan yansıyan insan ve mekân manzaralarıyla bir yandan kopkoyu bir karanlığa gönderiyor bizi Mungan, diğer yandan arzuladıkları düzeni çıplak bir ideoloji üzerine inşa eden İslam radikalizminin irrasyonalizmine. Öyle bir şehir, öyle bir yönetimdir ki anlatılan, her yanda ölüm korkusu cisimleşmiş gibidir. Ölümün her an bir olasılık olması görünmeyenin en büyük iktidarına dönüşmüş, yasalar değil rastlantılar, olanaklar ve fırsatların keyfiliği hükümran olmuştur... Zulüm hayatın nabzı gibi atıyor, sanrısını sayıklar gibi korkuyu, kuşkuyu, güvensizliği tekrarlıyor şehirde... Yaz başlangıcının kavurucu sıcağının bile ısıtamadığı katılmış kalmış ölüm buzulluğu kalplerdeki kanı dondurmuş, hayat burada kendini askıya almış, gürültüsü içten içe sürse de, şehir kurumuş bir nehir yatağı gibi çoraklaşmıştır; hiçbir hayatın elinden tutmaz, hiçbir hayatı ışıtmaz artık... Ölümün, suç ve cezanın, herkesin bir kerede anlayabileceği



Yüksek Topuklar nedeniyle
Nihat Odabaşı'nın
çektiği bir dizi fotoğraftan, 2002

biçimde tiyatrolaştırıldığı bu şehir ruhunu da teslim etmiştir elbette. Bu ruhsuzlaşmanın en çarpıcı yanı, kadınların burkalarıyla gölgelenen gerçeklik imgesinde çıkacaktır ortaya.

Çadordan burkaya...

Şehirde geçen birkaç gün içerisinde annesini, ablasını, kız kardeşini, sevgilisini hayal etmekte zorlanmaya başlar Akhbar. Sadece onların yüzleri değil, tüm bir kadınlık, kadın imgesi silinmiştir sanki zihninden. İşte o zaman yurtdışındayken tanıştığı bir kadının, o zamanlar kendisi için fazla bir şey ifade etmeyen şu sözlerini hatırlayacaktır; "Burkaya giden yolu çador açar" demiştir kadın. "Çador, annelerimizin, ninelerimizin geleneksel ve masum başörtüsü değildir yalnızca. Kafalarımızdaki köprüdür. Örtünmek bir ahlak haline getirildiğinde, arkası mutlaka gelir; karara karara gelir. Örtünmenin sonu yoktur. Kadınlar kefene kadar örtünmek zorunda kalırlar."

Her ne kadar kendi coğrafyamızda sürüp giden türban tartışmalarını çağrıştırsa da Murathan Mungan'ın meselesi kabaca ilerici-gerici, laik-İslamcı, Batı-Doğu eksenleri etrafında dönmüyor. Kadınları örtme refleksinin altındaki saikleri, örtünün örttüğü gerçekliği, renkleri, hayatları, hayalleri, iktidarın cinsiyetini sorguluyor o. Çünkü "gövdenin kaybolabilirliği, gerçekliğin de kaybolabilirliğine işaret ediyor. Bir imaya dönüşüyor her şey. Örtü bir ima, çador bir ima, burka bir ima... İma güçlenirken, görünmezlik kutsanıyor. Allah kadar görünmez kılınmak isteniyor her şey". Üstelik "burkalarının altında yalnızca kadınlar kaybolmuyor. Erkeklerin bütün hayal güçleri, imgelemleri de tükeniyor... Dünyadan boşalmış kadınlarla birlikte, erkeğin gözleri siliniyor, zihninde kaybolmaya başlayan kadın imgesiyle birlikte geçmiş yok oluyor, gelecek ümitsizleşiyor, bellek ve hayal gücü bulanıyor".

Kadın imgesiyle birlikte hayatın yarısını yitirdiğinin farkına varan Akhbar, kendisi de burkaya bürünecek, bundan böyle yalnızca annesini, ablasını, sevgilisini değil tüm bir kadınlığı arayacak ve Mungan'ın anlatısı doruk noktalarından birine tam da bu ânı aktardığı ifadelerle ulaşacaktır: "Çünkü insan, annesini bir başka anneyle hatırlar. Yüzler, anısını başka yüzlerle tazeler. Bir erkeğe kimi zaman sevgilisini düşündüren şey, yolda yürürken gördüğü bir başkasıdır. Bizi âşık eden çok eski çağrışımlarımızdır, çocukluk kadar uzakta kalmış çağrışımlarımız; şimdiki zaman içinde yaşadığımız aşkı bize hatırlatan, onu güçlendiren, yaşatan şeylerse yeni çağrışımlardır. Bu çağrışımlara neden olan başkalarıdır, başkalarının varlığıdır. Sevdiğimiz kişiyi, onu bize hatırlatan bir dünyayla birlikte severiz."

Edebi metin dediğimiz...

Adorno *Minima Moralia*'da yazarları uyarırken her metinde, her parçada,

Murathan Mungan çağdaşımızdır ve hiç şüphe yok ki geçmişi, şimdisi ve geleceğiyle edebiyatımızın en önemli isimlerinden biridir.

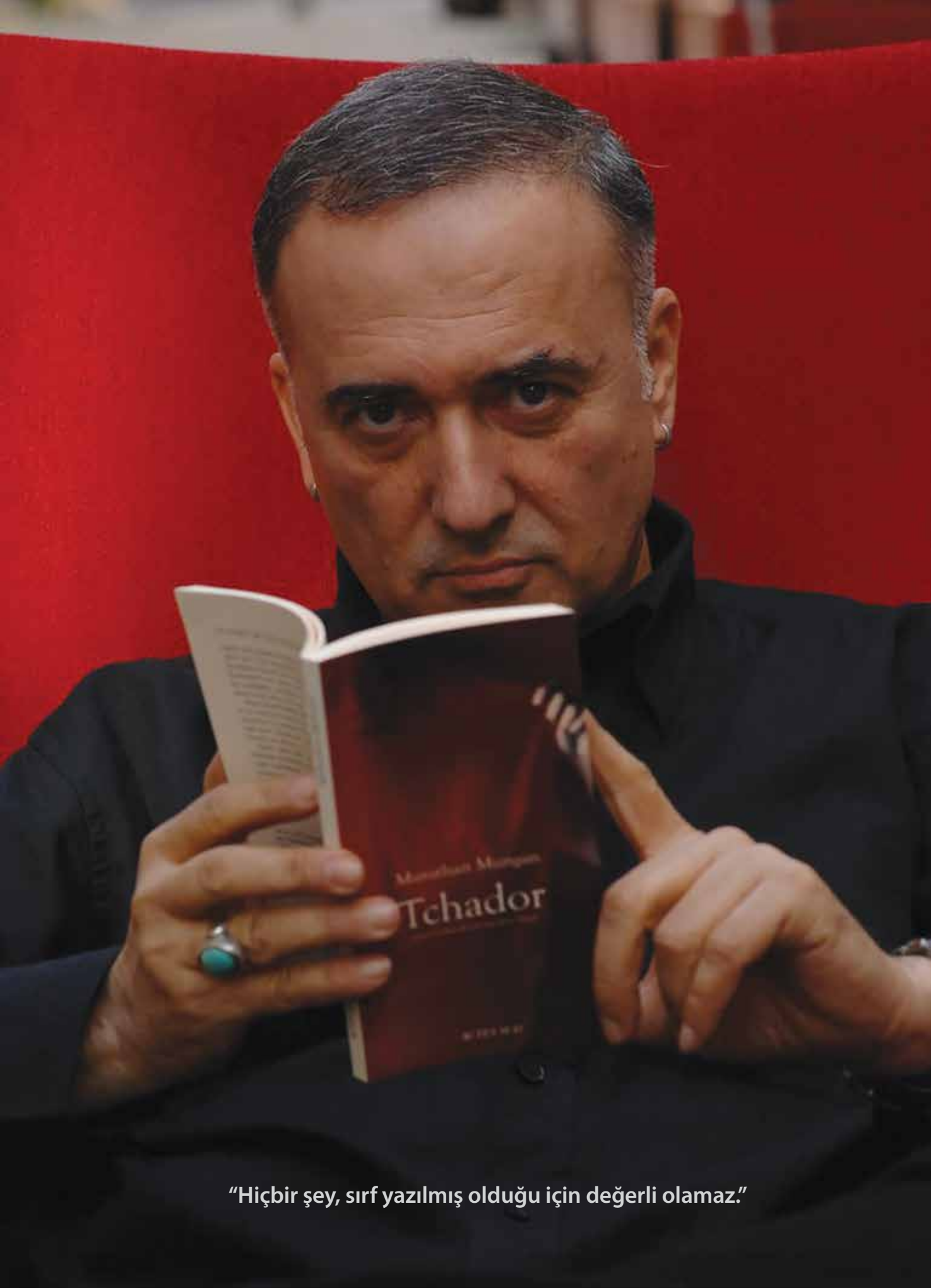
her paragrafta ana motifin açıkça ortaya çıkıp çıkmadığına bakılması gerektiğini söylemişti. Aksi takdirde, bir yazarın anlatmak isteğine kapılıp çıkış noktasını yitirebileceğini, "düşüncelere dalmış" olduğu için söylemek istediği şeyi unutabileceğini vurgulamış, yapıtın değeri ile hacmi arasındaki ilişkisizliğe dikkat çekmişti. Ona göre, "metni kısaltmaktan kaçınmamak, atılan cümlelere hiç acımamak gerekir. Yapıtın uzunluğu önemsizdir, kâğıda dökülenlerin miktarının yetersiz olduğu kaygısı da çocukça. Hiçbir şey, sırf var olduğu için, sırf yazılmış olduğu için değerli olamaz". Sadece yüz altı sayfalık *Çador*, Adorno'nun bu sözlerini hatırlattı bana. Murathan Mungan hiçbir fazlalığa yer vermemiş, hikâyenin akışını bozup metnini gereksiz ayrıntılarla boğmamış, az sayıda kelimeyle bir dolu meselenin üstesinden gelmeyi başarmış. Harcıâlem, ölü ve gereksiz olan her şeyi elemiş; şiddeti, kutsalı, saçmayı, genele sıçrama imkânı veren olayları, karanlığı ve kötülüğü kendi merceğinde kırarak Akhbar'da bir duygu ve düşünceyle somutlanan her bir ânın içine almış.

Sadece anlatılan mekânlar, hayatlar, insan tipleriyle değil, son yıllarda okuduğumuz romanların önemli bir bölümü anı nitelikleriyle de benzeşiyor. "Pek çok kişi algıları ve duygulanımlarıyla, anıları veya biriktirdikleriyle, yolculukları ve fantazmalarıyla, çocukları ve ana babalarıyla, rastlayabileceği ilginç kişiliklerle ve de özellikle ille de kendi ilginç kişiliğiyle, nihayet her şeyi eklemlemek üzere kendi görüşleriyle, bir roman yazılabileceğini düşünüyor." Oysaki *Çador*'un da kanıtladığı gibi, yaratıcı kurgunun yaşanmış anı bolluğuyla veya yazarın kendisinde varsaydığı hayal gücü ya da fantezileriyle doğrudan bir ilişkisi kurulamaz. Tersine, yaşanmışlığın herkesçe malum algılarından, herkes tarafından paylaşılan duygularından başka bir şeyi, daha farklı bir şeyleri bulup çıkardığı için yazardır o. İşte Murathan Mungan da kadınların, yüzlerin, seslerin sokaklardan silinmesini "hayatın yarısı yok" çığlığıyla dile getiren Akhbar'ın gözlerinden hayatın içinde doğal olmayan, hayatı tehdit eden, bireyin özgürlüklerini kısıtlayan, hiçbir aydının kabul edemeyeceği bir şeyler görüyor; gördüklerini, yani şehirdeki yıkıntıları, sokaklardaki dilencileri, infaz mekânına dönüşen meydanları, ortalık yerde boğazlanan hayvanları, imgesini yitirmiş kadınları ve gölgelenmiş yüzleriyle erkekleri günün her saatinde farklı ama hep soluk renklere bürünen şehrin o kararmış ışığı altında eşzamanlılıkla bir araya getirerek okur için de görünür kılıyor.

Edebiyat, kuşkusuz ki dilin bir ürünüdür. Ancak alışılageldik, sıradan bir dilin değil; edebiyat "başka türlü söylemek" demektir. Elbette yazar da bildiğimiz kelimelerden yararlanır ama kelimeleri başka türlü söyleten, kelimelere bellek ve duygu katan, bildiğimiz kelimeleri bilmediğimiz anlamlarla zenginleştiren yeni bir sözdizimi, dilin içindeki yabancı bir dili, yani üslubu vardır onun. İmgelerle, metaforlar, simgeler ve benzetmelerle zenginleşmiş sözünün büyüsü vardır. *Çador*'da yine böyle bir dille çıkıyor okurunun karşısına Murathan Mungan. Yazılı olanı görsele çeviriyor; sokakları, binaları, eşyaları, insanlarıyla kusursuz bir şehir atmosferi yaratıyor. Ruhunu yitiren şehrin giderek zayıflayan soluğunu hissettiriyor.

Edebi bir metin kelimeler, cümleler, anlam birlikleri, temalar, kişiler, mekânlar, olaylar, olaylara bakış açısı gibi, aslında bir dolu heterojen tabakadan müteşekkildir ve edebi değer, bu tabakaların birbirleriyle ilişkilendirilmesiyle çıkar ortaya. "Gerektiği gibi yazılmış metin örümcek ağına benzer: gergin, eşmerkezli, saydam, sıkı örgülü. Uçuşan her şeyi kendine çeker. Arasından geçmeye çalışırken ağa yapışıp kalan metaforlar, onu besleyen avlardır. Konu ve malzeme kendiliğinden ona doğru kanat çırpıyordur." Murathan Mungan çok iyi dokumuş *Çador*'da ağlarını; sadece metaforları, konusunu ve malzemesini değil, okurunu da avlamayı başarıyor.

Son bir paragrafla bitireyim: İnsanların çağdaşı yazarların hakkını vermesi, onları anlaması –sanılanın aksine– zordur. Aramızdadırlar çünkü. Etten kemikten yapılmış bizim gibi insanlardır. Bizimle aynı sorunları, aynı acıları paylaşmışlar, onlar da bizler gibi gündelik hayatın kıyametini dindirememişler, yaraları saramamışlar, "keramet" gösteremezmişlerdir. Belki de göstermişlerdir de, politikaya kilitlenmiş gözlerimizle biz farkına varmamışızdır. Belki de ölçütlerimizin yanlışlığındandır; sanatsal ya da edebi üretimleriyle değil, politikaya indirgenmiş yararlıklarıyla tartışmışızdır onları. İşte bu nedenle edebiyat dehalarını hep başka zamanlarda başka bir yerlerde ararız. Yalnızca yazdıklarını okuduğumuz, aslında hiç tanımadığımız insanları sevmek ve övmek kolaydır çünkü. Rahatlatıcıdır. Gelecek bir zamanda edebiyat tarihinin baş köşesine yerleştirilmesi muhtemel yazar ve sanatçıların çağdaşı olmakla gururlanmak yerine onları gözden düşürmeye, eksik ve gediklerini bulup çıkarmaya çalışmak ne hazin bir durum. Murathan Mungan çağdaşımızdır ve hiç şüphe yok ki geçmişi, şimdisi ve geleceğiyle edebiyatımızın en önemli isimlerinden biridir. N



“Hiçbir şey, sırf yazılmış olduğu için değerli olamaz.”



Fotoğraf Nihat Odabaşı

ÖNCE SÖZ VARDI... YERKÜRE'DE

Benzersiz bir dünya tasviri, diyebiliriz ki sahicilik konusunda en çok yazarı zorlar; çünkü okur, bilinmeyen/yabancı bir dünyanın gizemi karşısında tüm donanımını ve önbilgisini metnin dışında tutarak eserin sunduğu gerçekliğe kapılır.

Özkan Ali Bozdemir

Bilimkurgu ile fantastik edebiyatı, yazınsal eserlerin gerçeklikle kurduğu ilişkiyi iki ayrı uçta değerlendirebilmek ve kurmacanın içerisindeki örtük gerçeği tüm hatlarıyla ortaya koyabilmek için iki önemli tür olarak yorumlayabiliriz. Bilimkurguda gelecek zamanın işaretleri şimdiden gösterildiği için zamansal bir tutarlılıktan söz edilse de, fantastik edebiyat hem doğaüstü karakterleri hem de mekânsal değişimlere kolayca geçiş yapan ucu açık kurgusuyla geçmiş ve geleceği kapsayan geniş bir zamana yayılır. Sonuçta her iki tür de gerçeklik kavramını kendi imkânı içerisinde ele alır, belki bir temel farkla: Bilimkurgu eserleri "Olabilir mi?" sorusu etrafında şekillenen bir görüşü temel alarak bu düşünceye uygun somut verilerle çatısını kurarken, fantastik edebiyat ise "Neden olmasın?" fikrinden hareketle gerçeğe başka bir kanaldan ulaşmaya çalışır. Farklı gidiş yollarını tercih eden her iki türün temelinde de belki aynı soru vardır: Böyle bir dünya mümkün mü?

Yenidünya'nın inşası

Şairin Romanı (2011) için "distopik roman" ifadesini kullanan Murathan Mungan, yolu bir şekilde şiirden geçen büyücülerin, kâhinlerin, katillerin, eski zaman savaşçılarının ve elbette bilge şairlerin yaşadığı Yerküre adındaki bir gezegenin en büyük kara parçası sayılan Anakara'da, hem fantastik edebiyat içinde hem de dışında sayılabilecek bir anlatı dünyası kuruyor. Romanın giriş bölümünde Yerküre'nin gerek karakter gerekse şehir adlarıyla bilinen bir coğrafya olmadığı anlaşılsa da yerel halkın Doğu geleneklerini

Kafka'dan eski bir şair diye söz edilmesi Yerküre'deki yaşamın çok eskilere dayanmadığını, belki günümüzde belki de gelecek bir zamanda geçtiğini düşündürüyor bize.

çağrıştıran yaşam biçimleri, tutkuyla bağlı oldukları şiir sanatı ve şehirlerin mimari dokusu bu bölge hakkında fikir yürütmemiz için bazı ipuçları veriyor diyebiliriz.

Yazarın bilinmeyen bir dünya inşa etmesi ve hikâyesini bu belirsizlik içerisinde kurması beraberinde nasıl bir sorun getirebilir peki? Bu soruya iki farklı açıdan yaklaşmak mümkün. Böylesine soyut bir anlatı dünyasını sahici ve inanılır kılabilmek için öncelikle çeşitli söz sanatları ve betimlemelerle bu gerçeklik algısını okur katında netleştirmek ve bunun için yazı dilinin neredeyse bütün imkânlarından faydalanmak gerektiğini belirtebiliriz ilk bakışta. Bu yöntem elbette tek başına yeterli olmayacak; sözü edilen "yenidünya"nın kurgulanmasındaki ana izlek, herhangi bir ideoloji ya da felsefi öğreti temelinde ve çizilen şemaya uygun bir gerekçeyle desteklenecektir. Söz konusu fantastik edebiyat veya bilimkurgu olduğu zaman yazarı için çeşitli zorluklar doğuran bu yapı, okurun metne uyum sağlayabilmesi için bazı kolaylıklar da sunuyor elbette. Benzersiz bir dünya tasviri, diyebiliriz ki sahicilik konusunda en çok yazarı zorlar; çünkü okur, bilinmeyen/yabancı bir dünyanın gizemi karşısında tüm donanımını ve önbilgisini metnin dışında tutarak eserin sunduğu gerçekliğe kapılır ve tıpkı yeni bir dil öğrenmenin hayreti ve heyecanıyla hikâyenin akışına kolaylıkla teslim olur.

Sıfırdan kurulan bir dünya tasvirine ve olmayan ya da "uydurulan" yer/kişi/bitki adlarına başka fantastik romanlarda olduğu kadar *Şairin Romanı*'nda da sıklıkla rastlarız. Bendag, Moottah, Tagan, Agabu, Gamenn gibi karakterlerle tanıştığımızda onların fiziksel görünüşleri, belki cinsiyetleri, dahil oldukları etnik ve sosyal çevreler konusunda kesin yargılarda bulunamaz; aynı şekilde Odragend, Makrakamash, Kohragandt gibi yer adlarını okurken de içinde bulunduğumuz dünya ile metnin dünyası arasında coğrafi bir yakınlık/uzaklık ilişkisi kurmakta zorlanırız. Sözgelimi Afrika'da geçen bir hikâyenin sunduğu tipoloji bilgisi ya da Dimitri adındaki bir karakterin sosyal yaşamı konusunda az çok fikir sahibi olmak mümkün görünürken, *Şairin Romanı*'nda geçen kurmaca kişi ve yer adları bizi bu türlü bir önbilginin dışına iter. Yazarın bu tercihini, okuru silahsız bırakmak şeklinde de yorumlayabiliriz.



Yerküre'de şiir ve adalet

Yaklaşık yüz yıllık bir zaman dilimine yayılan bu "distopik" roman, Yerküre adındaki gezegenin uzak noktalarında başlayıp Odragend şehrinin On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri'nde kesişen iki "büyük" yolculuğun anlatıldığı paralel kurgusuyla öne çıkıyor ilkin. Sözü edilen bu iki büyük yolculuktan ilki bilge şair Bendag'ın ata toprağına, Anakara'ya dönmesiyle başlıyor. Zamanında herkesin tanıdığı, saygı duyduğu birisiyken şimdi sadece deniz ikliminde yaşamak ve sessizce ölmek için elli yıl önce ayrıldığı yurduna dönen Bendag, bu yeni hayatında gerçek kimliğini saklıyor ve tekrar şiire dönmek için kendi içinde başka bir yolculuğa hazırlanıyor. Hikâyenin diğer tarafında da şiir filozofu Moottah yer alıyor. Yirmi yıldır evinden çıkmayan usta şair, bir dizi şiir sohbetine katılmak ve konuşmalar yapmak için ona eşlik eden iki çırağıyla birlikte başka bir yolculuğun peşinden sürükleniyor. Kitabın baskın iki karakteri olarak karşımıza çıkan Bendag ve Moottah'ın yolları Odragend'deki On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri'nde kesişiyor ve çeşitli olayların düğümü de burada çözülüyor. Paralel kurgu bütününde düşünüldüğü zaman "yuvaya dönen" ve "yuvasından ayrılan" bu iki karakterin zaman içindeki yolculukları ve bir şekilde "karşılaşacakları" son sahne okurun ilgisini ve merakını roman boyunca diri tutuyor elbette.

Yerküre'de yaşayan insanların hemen hepsinin bir şekilde şiirle ilgilendiğinden söz etmiştik. Şiir, romanın masalsı ve lirik atmosferi içerisinde şairlerin, kâhinlerin ve savaşçıların hayatındaki özel bir merak veya uğraş olmanın ötesinde, yaşamın merkezinde yer alan güçlü bir olgu, âdeta bir varoluş sebebi olarak karşımıza çıkıyor. Sözgelimi Ulsangeyma adındaki bir keçe işçisi kadın, işinden artakalan zamanlarda şiir okuyor ve şiir üzerine düşünüyor. Romanın baskın karakterlerinin dışında yer alan ve hikâye boyunca adına pek rastlamadığımız Terzi Liuv'un da bir dönem şiirler yazdığını, ancak şair olma yolunda

önemli bir yol kat edemediği için şiir yazmayı bıraktığını, hayatının bundan sonrasında yalnızca "şiir okuru" olarak kalacağını öğreniyoruz. Terzi Liuv'un bu "soylu" davranışını erdem ve ahlak kavramlarının bir yansıması olarak okumak da mümkün elbette. Diğer yandan kale burçlarında bile şiir bayraklarının dalgalandığı Yerküre'de binlerce şiiri ezberlemiş güzel sesli kadınlar da çeşitli sohbetlere katılıyor ve genç/yaşlı tüm usta şairlerin yazdıklarını insanlara okuyor. Dolayısıyla burada şiirin yalnızca bir söz sanatı olmadığını, yaşamın kendisi olduğu sonucunu çıkarıyoruz.

Roman boyunca Doğu halk geleneklerine, ahlak kültürüne ve doğaya duyulan saygının izlerine de rastlıyoruz. Sözgelimi kitabın bir bölümünde Moottah ve çırakları uzun yolculukları sırasında bir ormandan geçiyor ve oradaki yerli halkın el ele tutuşup bir çember halinde yaşlı bir ağacın etrafında döndüğüne ve yüksek sesle birtakım şarkılar söylediğine tanıklık ediyorlar. Bu davranışın nedenini anlamayan çıraklara Moottah'ın yaptığı açıklamadan öğreniyoruz ki, insanlar o yaşlı ağacın ruhuyla konuşuyor ve ağacı kesmek için onun ruhundan izin istiyorlar. Bu örnekten eski bir Kızılderili geleneğinin halen yaşatıldığını ve doğa saygısının yitirilmediğini görüyoruz. Ancak yine de bildiğimiz anlamda yerleşik bir din kültürünün olmadığını rahatlıkla belirtebiliriz, çünkü her türlü değerin üzerinde tutulan ve yaşamın her ânında karşımıza çıkan şiir, diyebiliriz ki Yerküre'nin tek dinidir. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de çeşitli toplumların adalet mekanizmasını düzenleyen din kavramı, Yerküre'de "Şiirsel Adalet" şeklinde karşımıza çıkıyor. Adalet sözcüğünün önündeki "şiirsel" ifadesini bu anlamda dinin yerine geçen bir başka yapı olarak değerlendirebiliriz. Bendag'ın On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri'ndeki konuşmasında yer alan şu satırlar, Yerküre halkının adalet konusundaki düşüncelerini bir bakıma özetliyor: "Hayatın bir adaleti var mı, emin değilim, ama şiirsel adalete her zaman inandım. Ne olursa olsun bir gün dönüp gelecek olanın telafi gücüne inandım. Hakikati şiirle arayanların, yaşadıklarını şiirle geri verenlerin, hayata anlam borcunu ödeyenlerin bu sözümü derinden kavrayacaklarından kuşku duymuyorum."

Yanı sıra romanın polisiye kurgusu içerisinde yer alan ve hikâyenin önemli düğüm noktalarını oluşturan şair cinayetlerini göz önüne aldığımızda şiire atfedilen kutsal değerin yüceliği daha net anlaşılır. Tam bu noktada Agabu karakteriyle tanışmak gerektiğini düşünüyorum. Settu adında şiire meraklı bir komutanın oğlu olan Agabu, hayatı boyunca babasının gölgesinde yaşayan ve yazdığı şiirleri ona beğendirebilmek için var gücüyle çırpınan bir şair-asker. Agabu, daha öncesinde sözünü ettiğimiz Terzi Liuv'un ters yansıması olarak karşımıza çıkıyor aslında. O da tıpkı Liuv gibi şiirler yazıyor ve yazdığı şiirlerin parlak ve etkili olmadığını anlayınca başka bir yol seçiyor, ancak önemli bir farkla. Liuv bütünüyle şiir yazmayı bıraktığı halde, hırsı ve gözü karalığıyla öne çıkan Agabu bu eksikliğinin üzerine gidiyor, şiir için savaşıyor ve bu uğurda cinayetler işliyor. Öyle ki Yerküre'nin en iyi şairi olabilmek için önemli bulduğu şairleri tek tek ortadan kaldırmaya başlıyor. "Şair Cinayetleri" ifadesi bu anlamda önemli. İnsanların "iyi şair" olarak anılmak istemesi, bu amaç uğruna savaşlara girişebilmesi üzerine kurulan bu düşünce, şiirin yüceliğine ve sarsılmaz gücüne bir kez daha işaret ediyor.

Geçmişi yeniden kurmak

Fantastik edebiyattaki zaman kavramının çoğunlukla geçmiş üzerine kurulduğunu ve bazen şimdi ile geleceği kapsayan çok yönlü bir zamana yayıldığını belirtmiştik. *Şairin Romanı*'nda da benzer bir durumla karşılaşıyoruz. Dijital çağın uzağında, teknolojinin olmadığı bir evrende; hanların, anıtların, kuyuların, kale surlarının, açık arazilerin, bakir ormanların, büyük kent meydanlarının ve at üzerinde savaşan askerlerin tasvir edildiği bu Yerküre için eski zamanların dünyası olduğunu söylemek güç olmasa gerek. Ancak romanın sonlarına doğru "Kafes" adlı bölümde geçen bir ifade, bir an için okumakta olduğumuz romanın zamanı konusunda bizi şüpheye düşürüyor. Sözü edilen bölümde Qkhanyus adındaki bir karakter onu dinleyen kalabalığa konuştuğu sırada şöyle bir cümle kuruyor: "İnsanoğlunun bütün var olma çabasını özetleyen eski bir şairin şu dizesidir belki de: 'Bir kafes kuş aramaya çıkmış.'" Alıntılanan dize Franz Kafka'nın oldukça bilinen bir deyişi. Kafka'nın birey ve toplum arasındaki adalet sorununu, özgürlük ve esaret kavramlarını irdelediği bu ünlü cümlesi romandaki "Şiirsel Adalet" olgusuna bir gönderme olduğu gibi, zamansal belirsizlik konusuna da ışık tutuyor diyebiliriz. Kafka'dan eski bir şair diye söz edilmesi Yerküre'deki yaşamın çok eskilere dayanmadığını, belki günümüzde belki de gelecek bir zamanda geçtiğini düşündürüyor bize. Gelecekte bir zaman, bütünüyle geçmişe dönerek kurulabilir mi? Şiirin bir eski zaman sanatı olduğunu düşününce, böylesi bir dünya hayalinin çok da ütopik olmadığını belirtebiliriz sanırım. Bir şekilde doğanın kalbine dönmek ve yaşamın sakin sularında yalnızca şiiri, sözcükleri düşünmek...

Bütün kutsal kitaplarda yer etmiş "Önce söz vardı" ifadesi de bizi bu önce'ye, yani yalnızca sözün olduğu bir evrene, Yerküre'ye götürüyor belki de.

Önce söz vardı... Yerküre'de; sonraya da söz kalacak.

MURATHAN MUNGAN VE SİNEMA



Murathan Mungan'ın senaryosunu yazdığı, 1984'te Atıf Yılmaz tarafından filme alınan *Dağınık Yatak*'ın finalinde Müjde Ar, Lale Belkıs, Ümit Belen ve masaya servis yapan garson rolünde Murathan Mungan.

Murathan Mungan 1977'de Ankara'da yayımlanan *7 Gün* adlı haftalık siyasi haber dergisinde sinema yazıları yazmaya başladı, 1987'de günlük olarak yayımlanan *Söz* gazetesinde, 2002'de *Milliyet* gazetesindeki "Hayat Atölyesi" başlıklı sayfasında sinema yazıları yazmayı sürdürdü. *Videosinema*, *Oluşum*, *Milliyet Sanat* gibi dergilerde ve gazetelerde yayımlanan sinema yazılarını 2007'de *Kullanılmış Biletler* adıyla bir kitapta topladı.

Mungan'ın lisans bitirme tezi sinema üstünedir: "Türkiye Sinemasının İdeolojik ve Ekonomik Yapısı ve Yılmaz Güney Sineması". Yüksek lisans tezi ise "Aynı Malzemenin 'Üç Ayrı Türde Yazılması ve Yazarlık Tekniklerinin İncelenmesi'" başlığını taşır. Mungan bu çalışmasında, adını *Dört Kişilik Bahçe* koyduğu "aynı malzeme"yi uzun öykü, film senaryosu ve radyo oyunu olarak üç kez yazar.

1984'te Atıf Yılmaz tarafından filme alınan *Dağınık Yatak*'ın yanı sıra *Dört Kişilik Bahçe* ve *Başkasının Hayatı* olmak üzere iki senaryosu daha vardır. Bu üç senaryo 1997'de üç ayrı kitap olarak aynı anda yayımlanmıştır.

2007 yılında Barselona Politik Filmler Festivali'nde *Italian Cinema Quarterly* dergisinin editörü ve akademisyen Daniela Aronica, Fransız oyuncu Marilyne Canto, yapımcı Yolanda Olmos ve Katalan yönetmen Jo Sol ile birlikte jüride yer almıştır.

2012 yılında 31. İstanbul Film Festivali Ulusal Film Yarışması'nda Yüksel Aksu, Nazan Kesal, Alexandre Mallet-Guy, Dimitris Kerkinos'tan oluşan jürinin başkanlığını üstlenmiş, 2016 ve 2017 yıllarında İstanbul Film Festivali danışma kurulu üyeliği yapmıştır.


SEDA MİT

MURATHAN MUNGAN YA DA HAKKINI İSTEYEN ZAMAN

Meğer insanın en mahrem anlarına, yalnızlıklarına, zaaflarına, iç hesaplaşmalarına hoyratça dalıveren ve sonra onlardan en incelikli insanlık hallerini çıkaran edebiyat, yüreğe değil iliğe nüfuz edermiş. Murathan Mungan şiiri bu gerçeğin sağlamasıdır.

Karin Karakaşlı

Bazı kitaplara gençliğin siner. Gençliğin ne anlama geldiğini, onyıllar sonra, kapağı azıcık hırpalanmış, sayfaları hafif sararmış, üzerinde mutlaka elyazısı notlar ve içerisine konup unutulmuş mektup, çiçek ve yapraklar olan bu kitabı yeniden görünce anlarsın. Neyi ne kadar uzun süredir unuttuğunu fısıldar içine gençliğin kaçmış kitaplar.

Murathan Mungan'ın eskimeyen şiir kitapları *Yaz Geçer* ve *Sahtiyan* benim için böylesi iki kitap; yazılandan bağımsız elime alıp sayfalarını açınca parmaklarımı karıncalandıran cinsten...

Henüz yolu kesişmemişlerin de, tekrar uğramak isteyenlerin de ortak durağıdır. Bir zorunluluktur yol nedir bilene... Yükselmeyi değil, düşmeyi öğrenene...

Bir tek balık alınmadı
Nuh'un Gemisine
Sudaydı o
İçindeki suda
Tehlikenin içindeki suda

Elimde yeniden Murathan Mungan'ın *Yaz Geçer* kitabı. İncecikti gerçi ama onu ilk okuduğumdan bu yana daha bir ağırlaşmış. Çok yavaş çevirir olmuşum sayfaları. Her köşeye yirmili yaşlarımın heyecanı sinmiş. Çıktığı yıl olan 1992'nin en büyük hediyesiydi bana *Yaz Geçer*. Yeni bir ülkeydi, Türkçede yazılı yabancı bir dildi. Vahşi ve sevecendi, toy ve olgun. Her şeyin tersi ve yüzüydü. O yüzden inanılmaz sarsıcı, aptallaştırıcıydı. Çimenlere uzanır okurdum. Okudukça ortalığı deniz kaplardı. Çeyrek asır sonra yeniden buluştuğumuzda, yine kendimi sulara kapılmış sürüklenirken buldum. Tehlikenin içindeki sularda.

Yüreğinden kaçmayanların zor mevsimidir yaz. Tatillerden daha yorgun dönülür, çünkü bellek sularının derinliğindeki anılar balık sürüleri gibi üşüşmüştür bir kez. Ve su yüzüne çıkan her şey kendi farkındalığını talep eder. Hatırlarsınız.

Bunca yıl sonra suları daha da derinleşmiş *Yaz Geçer*'in. Kadırga, gemi enkazları, korsanlar, Atlantis, zıpkın, alabalık, seyir defteri, tüm metaforlar bizi okyanusun derinlerine çekmek için işbaşındalar bir kez daha. Ulaşacağınız derinlik, göze alma cesaretinizle doğru orantılı. Murathan Mungan, Kutsal Kitaplar'dan mitolojiye uzanan bir yelpazede, insan ile su arasındaki temel ilişkiden yola çıkarak ruhun yalnızlığına çakıl taşları atıyor. Yüzeydeki halkalarda hepimizin kendi döngüsünü tamamlamış ve birbirini kapsamış aşkları saklı.

En vazgeçilmez sevgililerin gidebildiği dünyada cinnetin kıyısından döndürebilen güç şiirin ta kendisi Mungan için. Zaten tam da o cinnetin can havlini taşıdıkları için her sözün ve imgenin içi bu denli kıvamlı.

bir şiir yaşatır her şeyi yaşamın anlamı solduğunda
ben yoluma devam ederim. Bitmemiş bir şiirin
ortasında
Darmadağınık imgeler, sözcükler ve kafiyeler
yaşamsa yerli yerinde
yerli yerinde her şey
şimdi her şey doludizgin ve çoğul
şimdi her şey kesintisiz ve sürekli bir devrim gibi
şimdi her şey yeniden
yüreğim, o eski aşk kalesi
yepyeni bir mazi yarattı sözcüklerin gücünden
Dönüp ardıma bakıyorum
Yoksun sen
Ey Sanat! Her şeyi hayata dönüştüren



Ömür değil hayat

Yaz Geçer'de zaman boyutunu çok yoğun yaşar insan. Bahsi geçen zaman, insan ömrünü fersah fersah aşar, ezel ve ebettir. Bizzat kitabın adı *Yaz Geçer* bile zamanın karşı konulmaz gücünü ve insanın bu güç karşısındaki çelişik ruh hallerini hissettirir. Zaman hem derman diye medet umulan, hem hayat karartandır. Anlar sonsuzluğa uzar ve aynı zamanda mev-

sim göz kırpımlık bir anda geçiverir. Hayatının seyircisi olabilecek denli mesafelenmenin diğer adıdır zaman. Ve bu mesafelenme sonrası kendi ödeşmesini de paylaşır Mungan, olanca samimiyetiyle:

arasaydılar büyümemiş bir sevinci bulurlardı belki
çok yoklanmış yüreğimin bir yerinde
uzun bir yolculuk gibi yaşadıkları
kısacık sokaklardan vazgeçselerdi
ben oradayken
Belki de hâlâ orada olurdum ben
Kendime yazdığım hayatları
ayıklamakla geçmezdi ömrümün
yaprak zamanı
bir ben söylerdim kuytu akşamlarda
dalgın çalgıların unuttuğu şarkıları

Hayatla sağlamasını yapan bu şiirlere cesaret ederseniz, o lirik ama pek vahşi dünyanın içine siner, sözcüklerin arasındaki boşlukta yerinizi alırsınız. Hatta şiirdeki alabalık olursunuz. Hani şu kendi yolunu dayatan yürekli balık.

Kutsal Kitaplara göre ilk yaratılanlar içinde
akıntıya karşı yüzen tek balık
tekini koruyan tekinsiz
ölüme doğru ve ölüme karşı
çağlayan çıkan, dikine yüzen bir balıkmış yalnızlık

Yaz Geçer'de içinizdeki denize hep başka bir yerinden dalarsınız. O yüzden neyle karşılaşacağınızı hiç bilemez, mecburen şiiri de hayatı da yeni baştan yazarsınız. Paylaşılabilir bir yolculuk da değildir bu üstelik. Onu da açıkça ilan eder zaten şair en baştan:

uzağa dağılıyor yüzler
kimse bakmıyor birbirine
biliniyor tuz beyazı gerçek
her birimizin bir şeyi var denizin dibinde

Bulduğunuz sırrı yüklenip karaya çıkmak gerekir. Yaz hakkını ister. Sulara her şeyinizle teslim olursanız sonunda ağınıza en kıymetli hakikatiniz de takılabilir. Dikenlerini ayırarak ödeşir, keşfinize şükreder ve kendinizi kendinize yoldaş kılarak bir kez daha yola koyulursunuz. Sezon kapanışını Murathan Mungan sizin için yapacaktır nasıl olsa:

elimizde sorular, gün yeniden dağıtıyor
kalanlar için yazılanları
yaz sonu yaz sonu yaz sonu
Biliyorum
yine haziran yine temmuz yine ağustos

Edebiyat niçin vazgeçilmezimizdir? Biraz da, okuduğumuz kitaplara kendi günlük yaşantımızın bir dönemiyle dahil olup son satırlarla birlikte daha farklı bir insana evrilmemizden değil mi? Üretkenliği ve edebiyat sevdasıyla okurun yaşamını dönüştüren sayısız kitaba imza atan Murathan Mungan, yayına hazırladığı seçki ve derleme eserlerle de edebiyatın insanı büyüten yönünü sunar bize sık sık. Cömertçe.

İnsanın kendi içinde varlığını bile bilmediği bir kapının farkına varışını ve ardından da ürkekçe bu yeni keşfi aralayışını simgeleyen edebiyat Mungan'ın var ettiği sayısız derleme eserden biri olan *Büyümenin Türkçe Tarihi* için yazdığı önsözde, şiirlerine kuşakları aşma ve hep yeniden okunma ihtiyacı yaratan sihirli etkileme gücünün ipucunu taşır: "Çoğu kez edebiyat, hayattan daha çabuk büyütür... Edebiyat aynı zamanda bir zamanlar okuduğumuzda kavramadıklarımızı sonradan anlamaktır."

Meğer insanın en mahrem anlarına, yalnızlıklarına, zaaflarına, iç hesaplaşmalarına hoyratça dalıveren ve sonra onlardan en incelikli insanlık hallerini çıkaran edebiyat, yüreğe değil iliğe nüfuz edermiş. Murathan Mungan şiiri bu gerçeğin sağlamasıdır. Yaz geçer, o geçmez. Ve hiç bitmez.

Dağlar, eşkıyalar, inkârlar

Sahtiyan, Murathan Mungan külliyatına damgasına vurmuş bir dönemin "dağa çıkmış bir şair"in kitabıdır. Halen süregelen bilinçli devlet politikalarıyla sadece fiziki değil manevi olarak uzak kılınmış bir coğrafyanın, Kürt illerinin, dağlarının içerden sesidir. En sıcak siyasi konular edebiyat için başlı başına bir meydan okumadır. Biraz o sıcaklığa teslim olsan, edebiyatın ince ayar kefesinden kayarsın. Mungan, her iki kefeyi hassasiyet ve emekle dengelemeyi, edebiyattan zerre taviz vermeden gayri resmi tarih yazmayı gösterir bize. Bitmek bilmez ilhamımız olur.

Bir damıtma ustasıdır Murathan Mungan. Okuduğu değil, içinden geçtiği kitapları, "çok kişi" yaşanan hayatını, şiire öyküye dönüştürürken tersyüz ettiği ölümcül, hayati ayrıntıları, görmek istemediklerimizi, sormaktan kaçındığımız soruları bir bir karşımıza getirir. Kapılar, mühürler, sırrı dökülmüş aynalardır onun şiirleri. Eşkıya olmayı öğretir. Çünkü kendine, öğrenilmiş yalanlarına başkaldırmamış insanın verebileceği başka bir mücadele de yoktur.

Sabırlıdır onun şiirleri, zamanını bekler. Vurmaya ve etkisine bakmaya. Günlük hayat sıradanlıklarımızı çarpar yüzümüze. Nasılsın diye laf olsun diye sorulan soruya gelen şamar yanıttır:

Savrulan gençlik fotoğraflarında
Şimdi birkaçı ölü



umudum rehinken
sevdalım rehin
ben nasıl bir rehin bedenin
gurbetinden sual ederim?

merak etme sen beni
İyiyim, iyiyim

Bir fikri takiptir Murathan Mungan şiiri; yıllar sonra yazdığı bir dize gelir, ilkgençlik dönemi ürünlerine bağlanır. Tutkun okur –ki sevda da gizli bir talebidir o külliyatın– o çağrışımları bulmanın çocuksu sevincini duyar. Zira paramparça edilmeye çalışıldığımız bir düzende, o şiirler tamamlanma ihtimalimizdir. İhanet edilmemiş, bilakis hakkı hep teslim edilmiş bir sürekliliktir:

ömrümün son kalesi de düştü
kaç yaz geçti üzerinden
kaçları mahpus oldu
şimdi ben, günahına emanet edilmiş bir mermi çekirdeğiyim
neftî seyrekliğindendir gözlerim ve yüzümün bir yanı nemli sahtiyan
sen bakma bana, aldırma sevdiğim
boynumdaki hamayılla birlikte
ben on yıldır iyiyim, iyiyim.

Dayatılmış rollerin reddi, özgür insanın çığlığıdır Murathan Mungan şiiri. Çok erken, çok bedelli bir çığlıktır hem de. Ahmet ile Murathan'ın destansı aşkı (bir kırık su testisiydi Murathan / bir kırık su sesi ahmedî) "erkekler için divan"dır.

biz her sevdanın üçüncü şahsı
zordur acılarımızdan anlaması

Bir fırsattır Murathan Mungan şiiri. Büyümeye, olgunlaşmaya, kendi hakikatinle yüzleşmeye dair. Ki o "erkeklik" yalanları aynı zamanda erkin döşeme taşıdır ve çırılçıplak kalmak hepimizin özgürlüğüdür, bilene...

her erkek içinde kendinden daha büyük bir gassal taşır
erkekliğinin hamallığında her gılman bir musalla taşıdır

Resmi tarih anlatısı yalan ve inkâr üzerine kurulu bir ülkede, coğrafyanın hakkını teslim ediştir Murathan Mungan şiiri. Bütün kavimleri ve kırımlarıyla. Mücadele çağrısıdır, o ki hakikati bilmek sorumluluktur. Bilmiyordum deme hakkını elimizden alır. Şiir, bildirir. Ve bu bilgiyle, bu gerçekle ne edeceğimize bakar.

Bugün adına "halk" dediğimiz nüfus kâğıtlarında resim yerleri noksan kalabalık, birgün toplu halde resim çektirmeyi öğrenecektir. Ve ben şimdi, nüfus kâğıtlarındaki üçüncü satır barikatlarına çarparak dağılan mürekkebin, adını yanlış yazan üçüncü sınıf yurttaşlık haklarına, çok sesli ve dağılmış aynalar tutarak –hiç olmazsa bunu yaparak–,
yeni harfler ve yeni söylemlerle bir çağrı çıkarıyorum, şehrin en gürültücü meydanlarına, her yerden görülebilir bir kent alınlığına.

Ve nihayet koca bir taleptir Murathan Mungan şiiri. Kalbini orta yere koymanın haklı talebidir. Yıllar geçtikçe ustalaşmayı korunaklı, duvarlı köşelere geçmek için değil, şehrin tam ortasına, dünyanın mahşerine talip olup hakikati oradan söylemenin ve eylemenin karşılığındaki o anlaşılma talebidir. Silkinme ve kendi yoluna düşme cesaretinin. Ruhdaşlığın, yoldaşlığın...

her akşam kapılara gelirim
(korkularım vardır. anlaşılmasın.
anlaşılmasın bir kanın nasır bağlamışlığı)
kapısından henüz çok uzak bir balkondan eğilirim
eğilirken dökülürüm kendimden
bundandır gönüllerinizdeki ferahlık
ve ellerinizdeki arınmışlık duygusu
oysa yine de balkonları tutan benim
buna en çok balkonlar tanık
onlar ki en usta güvercin kuyusu

Bunun için önce o riya örtülerinden sıyrılmak gerekir. Öğretilen her şeyi unutup kendi müfredatını oluşturmak. Sebat ve tevekkül gerekir. Vefa duygusunu unutmamak. Kendi hikâyesinin yazıcısı olmak.

Ben anlattım size kendimi
(Bütün aykırılığım bundandı. Her yanımda karşılık bulan çocukluğumdan geldim) Uyarıcı bir siliklik var yüzünüzde. Bunun için anlattım. Saydamlık kazanayım diye. Geriye kalayım diye. Benden bir kanıt olsun diye.

"Siz olsun anlamalısınız" çağrısıdır Murathan Mungan şiiri. Çağrıyı duyup peşinden gidenler, en büyük nimet ve lanetle karşılaşır. Kendileriyle. Hayatın değil, edebiyatın gösterdiği kendileriyle. Gerisi o "kendi"ye kalmış... N

MEZOPOTAMYA'NIN GENİŞ ZAMAN MASALLARI

Mutlu sonla bitmeyen masallar anlatır Mungan, Batı'ya Doğu'yu anlatma derdinde değildir. Zamanı eğip bükerek herkese ayna tutar masallarında. İçine doğduğu coğrafyaya dil aramaktır *Mezopotamya Üçlemesi*'nin asıl meselesi.

Adalet Çavdar

Edebiyatın pek çok dalında nitelikli ve çok sayıda eser üreten bir yazar Murathan Mungan. Şiirden öyküye, romandan tiyatro oyunlarına, poetikadan denemeye uzanan türlerde, 1980 yılında yayımlanan ilk kitabı *Mahmud ile Yezida*'dan bu yana hiç durmadan devam ediyor yazmaya. Tiyatroyla ilişkisi ise handiyse mahrem sayılacak türden. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nden mezun olan Mungan için tiyatronun edebiyata açılan kapı olduğunu söylemek mümkün. Vefasını ise kalabalık kadrolu, zengin dramaturjili, hem seyirlik, hem okumalık, buluşlarıyla şaşırtıcı eserlerle gösteriyor.

Mezopotamya Üçlemesi ile başladığı oyunlarına *Bir Garip Orhan Veli*, *Kâğıt Taş Kumaş* ve *Mutfak* ile devam etti. Hem Devlet Tiyatroları'nda hem özel sahnelerde yurtiçinde ve yurtdışında sahnelenen oyunlarının ortak özelliklerinden biri, Mungan'ın öykücülüğünü ve masalcılığını sahneye taşımaları. Özellikle *Mezopotamya Üçlemesi*'ni oluşturan *Mahmud ile Yezida*, *Taziye* ve *Geyikler Lanetler* kalabalık kadrolu, dramaturjisi hayli zor ve titiz bir reji çalışması isteyen oyunlardır. Bu açıdan hem yöneten, hem oynayan hem de izleyen için zorlayıcı ve ufuk açıcıdırlar.

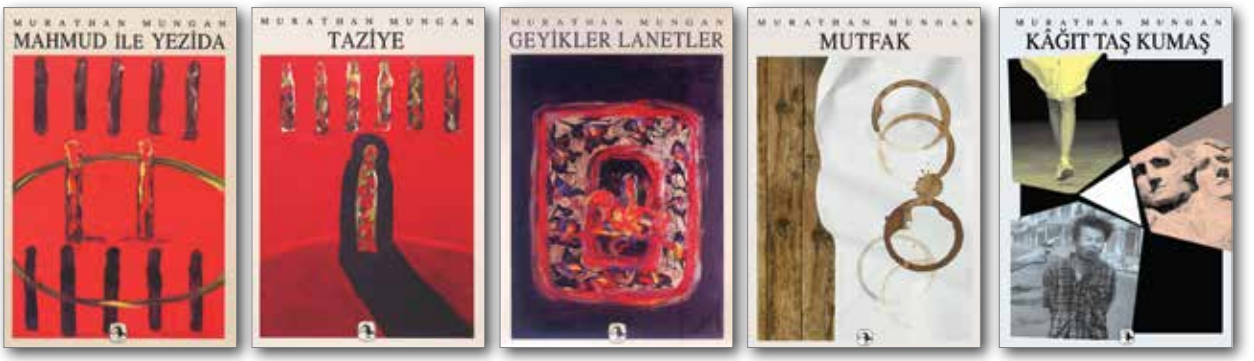
Üç oyun giderek kendini açar ve aynı zamanda metinsel olarak birbirini aşar. Şiveyle anlatmaya başlar derdini *Mahmud ile Yezida*'da Mungan, sonrasında anlatımını sadeleştirir; *Geyikler Lanetler*'de geniş zamanın içerisinde bugünün dilini kurar. Töre, aşk, ölüm ve Şamanizm hem birbirlerini hem hayatı sarmalar. İnsanın kendi kaderini tayin etmesine izin vermeyen aşiretler ve soylara karşı, kendi hayatının olasılıklarını yaşamak isteyen kişiler arasındaki mücadeledir anlatılan. Mutlu sonla bitmeyen masallar anlatır Mungan, Batı'ya Doğu'yu anlatma derdinde değildir. Zamanı eğip bükerek herkese ayna tutar masallarında. İçine doğduğu coğrafyaya dil aramaktır *Mezopotamya Üçlemesi*'nin asıl meselesi.

Mahmud ile Yezida

Mahmud ile Yezida, *Mezopotamya Üçlemesi*'nin ilk oyunu. Bugün hâlâ pek de bilinmeyen Ezidi kültürüne dair pek çok bilgi barındırır oyun. Törelerin ve erkekliğin insan hayatını nasıl etkilediğini içerisine doğduğu coğrafyadan anlatır Mungan. Mezopotamya'yı inanışları, mitleri, gelenekleri ve ritüelleriyle temsil eder sahnede.

Mahmud ile Yezida birbirine âşık iki gencin masalıdır. Müslüman erkek ile Ezidi kızı adakları adar, töreye başkaldırır ama gene de kavuşamazlar. Müslüman ve Hıristiyanlarca şeytanla özdeşleştirilen Melek Tavus'un halkından olmanın bedelini öder Yezida. Sadece dini inanışlar değildir onları ayıran. Köyün arazisi üzerindeki hükmünü kaybetmek istemeyen Teyfo Ağa da boş durmaz. Hülasa iktidar aşkı ezip toprağa katık eyler.

Bir aşk hikâyesinden bir çember hikâyesine döner oyun. Ağanın toprak arzusuyla kuşattığı Ezidi köyü-





Dört Kişilik Bahçe. Oyuncular: Sevil Akı, Metin Çoban, Ayşe Kökçü, Esin Umulu.
Yöneten: Ersin Umulu.

Yezida çemberini kendi elleriyle çizer. Sevdiğinin kırk günde kavuşmak dileğiyle ördüğü kırk örgü saçını, kırk gün boyunca her birini tek tek açarak tutar yasını.

nün yapabileceği pek bir şey kalmamıştır. Çember oyunun içerisinde yer alan mitolojik malzemelerden sadece biridir. Ezidilerin inancına göre etrafına çember çizilen biri o çemberi çizen kişi silene kadar olduğu yerde kalmaya mecburdur.

Mungan buradan yola çıkarak, "Çember, çemberi çizen için komedi, içindeki içinse dramdır ama eğer biri kendini çember içine almışsa bu trajedidir" tespitinde bulunur. Yezida çemberini kendi elleriyle çizer. Sevdiğinin kırk günde kavuşmak dileğiyle ördüğü kırk örgü saçını, kırk gün boyunca her birini tek tek açarak tutar yasını. Onun ilk gecelerinde çözmek için ördüğü saçlarını başkasına çözdürmemektir derdi, sevdalık hakkını kendini, elleriyle çizdiği çemberin içinde öldürerek öder. Yezida, Mahmud'un ölümü üzerine ölümü tercih eder ama onun yanına gömülmesi bile mümkün değildir.

Mahmud ile Yezida aynı zamanda birey olma mücadelesinin hem erkek hem kadında nasıl bedenlendiğini resmeder. Kadınlığın zor olduğunu, erkekliğin altından kalkmanın da pek kolay olmadığını ima eder. İnsan olmak ve insanca yaşamak arzularının ataerkil toplumlarda çarptığı duvarlara işaret eder. Böylesi bir toplumun ve bütün o ağır kuralların yarattığı koşullarda kendi kaderini tayin etmenin, sonunda ölüm de olsa, ne anlama geldiğini anlatır. Mahmud ile Yezida'nın mutsuz biten masalları, okuru/izleyiciyi düş ile gerçek arasında gidilip gelinen bir yolculuğa çıkarır.

Taziye

Taziye, *Mezopotamya Üçlemesi*'nin ikinci oyunudur. *Mahmud ile Yezida*'da kahramanlarına töreye karşı çıkıp kendi kaderlerini ölüm pahasına bile olsa seçtiren Mungan, *Taziye*'de yazgının tamamıyla törenin insafına bırakıldığı bir oyun ortaya çıkarır. Kısacık ve kalabalık bir oyunla kadınlığın mağrur ve dik başlılığını, erkekliğin ise ezip yok ediciliğini anlatır.

Taziye'nin her karakterinin kaderinde bir aşk yazılıdır. Hiçbiri ka-



Geyikler Lanetler oyununun Selanik Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenişi.
Çeviren Petros Markaris, yöneten Mustafa Avkıran.

Göçmekten vazgeçip yerleşik düzene geçen bir aşiretin hikâyesidir *Geyikler Lanetler*. Aşk, ölüm ve öç almak arasında seyreder hikâye.

vuşamaz sevdiğiyle. Aynı zamanda bir kan davasının temsilidir. Ağanın oğlu Heja yıkıcılığıyla kendini meşhur etmiş bir iktidarı temsil eder. Töre annesini öldürmesini istediğinde dahi hayır diyemez. Annesini öldürür, töreye uygun davranır. Lakin kendisini katil, annesinin ölümünü ise bir cinayet olarak görmeye başlar kısa zaman sonra. Tek başına annesinin taziyesini yapar. Onun trajedisi öfkesidir.

Taziye, *Mezopotamya Üçlemesi*'nin üslubu en sert olan metnidir. Üç oyunun temel aksında da aşk ve töre olsa da *Taziye* dil, anlatım ve oyun kurgusuyla diğer iki oyundan ayrılır. *Taziye* hem bir oyun, hem bir ağıt hem de bir destandır.

Geyikler Lanetler

Geyikler Lanetler, serinin üçüncü ve son oyunudur. Murathan Mungan'ın *Cenk Hikâyeleri* adlı kitabındaki Kasım ile Nâsır'ın öyküsünden oyunlaştırılmıştır. Dört kuşağın öyküsü anlatılır *Geyikler Lanetler*'de. Bir masal edasıyla yazılmıştır. Anlatıcılar hem kendi yazgılarını anlatırlar hem de değiştirdikleri yazgıları, başlarına gelenleri. Arzuya yenik düşen kaderin kendini lanetlemesidir *Geyikler Lanetler*. Serinin ilk iki oyununda kullanılan dilden ve şiveden uzaklaşılır. Üslup sadeleşse de dramaturji giderek karmaşık hale gelir. Murathan Mungan oyunlarının temel meselelerinden biridir bu çok incelikli dramaturji ve yönetmene sınırlarını zorlayabileceği bir alan açar.

Göçmekten vazgeçip yerleşik düzene geçen bir aşiretin hikâyesidir *Geyikler Lanetler.* Hazer Bey, aşiretini kendi hevesleri doğrultusunda töreleri yok sayarak yönetmeyi tercih eder. Hazer Bey'in oğlu Mustafa bir geyiğe sevdalanır. Oysa geyik bu soya musallat olan lanetin göstergesidir. Dokuz bölümden oluşan oyunda dokuz ayrı lanet vardır. Her lanet bir diğerinin kapısını aralar. Geyiğin sevdasıyla başlayan hikâye öfkelerin devşirilmesiyle devam eder kuşaktan kuşağa.

Oyunda Karbela'yı anlatır Mungan. *Geyikler Lanetler* Şamanizmin, mitlerin, cinlerin ve perilerin, büyülerin ve efsunların oyunudur. Aşk, ölüm ve öç almak arasında seyreder bütün hikâye. Okuruna ya da seyircisine geniş zaman kipinde bir masal anlatmayı tercih eder Mungan, görmeyi bir lanet olarak yorumlar, zamanı ise muammadır. N

MURATHAN MUNGAN VE TİYATRO



Dumrul ile Azrail Mustafa Avkıran rejisiyle.
Oyuncular: Moğollar'ın davulcusu Engin Yörükoğlu, Alptekin Serdengeçti, Sema Moritz, Övül Avkıran.

Murathan Mungan'ın ilk kitabı ve ilk oyunu olan *Mahmud ile Yezida* 1980'de yayımlandı.

Sahnelenen ilk oyunuysa Orhan Veli'nin şiirlerinden kurgulayarak oyunlaştırdığı *Bir Garip Orhan Veli*'dir. İlk kez 1981'de sahnelenen bu oyun, yirmi küsur yıl boyunca Müşfik Kenter tarafından oynandı ve 1993'te kitap olarak basıldı.

Üç oyundan oluşan *Mezopotamya Üçlemesi*'nin ilk oyunu *Mahmud ile Yezida* yurtiçinde ve yurtdışında birçok topluluk tarafından sahnelendikten sonra, profesyonel olarak ilk kez 1993'te Ankara Devlet Tiyatroları tarafından oynandı. Üçlemenin ikinci halkası olan *Taziye* ise ilk olarak 1984'te Ankara Sanat Tiyatrosu tarafından sahnelendi. Halkanın üçüncü oyunu *Geyikler Lanetler*'in tamamlanmasının ardından Metis Yayınları 1992'de bu oyunları üç ayrı kitap olarak yayımladı. 1994'te bu üç oyun bir yıl boyunca Devlet Tiyatroları tarihinde ilk kez olmak üzere arka arkaya Antalya Devlet Tiyatroları tarafından Mustafa Avkıran rejisiyle sahnelenmiş, gene aynı yıl İstanbul Uluslararası Tiyatro Festivali'nde, üç oyun ardı ardına tam "on bir saat süren bir gösteri" olarak iki kez tekrarlanmıştır. Tiyatro tarihimizde bir ilktir bu.

Ankara Devlet Tiyatroları yapımı *Geyikler Lanetler*, 1999'da Berlin'de, uluslararası bir tiyatro şenliği olan Theater der Welt'e çağrıldı ve Schaubühne'de sahnelendi, 2003'te ise Yunanistan'da Selanik Devlet Tiyatrosu'nda oynandı.

Geyikler Lanetler'in Massimo Salvianti tarafından kısaltılmış ve kadrosu daraltılmış uyarlaması 2004'te *La Maledizione del Cervo* adıyla İtalya'da düzenlenen 29. Asti Teatro Şenliği'nde, 3 Temmuz 2007 gecesi Arca Azzurra Teatro topluluğu tarafından sahnelendi. İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında İstanbul'da da iki gösterim yaptı.

Geyikler Lanetler oyununa kaynaklık eden *Cenk Hikâyeleri* kitabındaki "Kasım ile Nâsır" adlı öykü, 1994'te İtalya'da La MaMa Umbria'da sahnelendi. Aynı öykü 2004'te farklı bir yorumla Diyarbakır Sanat Merkezi tarafından oynandı. Gene aynı kitapta yer alan "Şahmeran'ın Bacakları" adlı uzun öykü çeşitli topluluklar tarafından sahneye uyarlandı.



Binali ile Temir. Şehir Tiyatroları sahnelemesi, 2010. Oyuncular: Haldun Ergüvenç, Yıldırım Fikret Urağ, Gün Koper.

Mungan'ın *Lal Masallar*'daki "Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı" öyküsü, 1987'de ilkin Fransa'da, Lulu Menase yönetiminde Théâtre des Arts de Cergy-Pontoise'da, ardından Nurhan Karadağ yönetiminde Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Sahnesi'nde oynandı. Türkiye'nin Frankfurt Kitap Fuarı'nda "tema ülke" olduğu 2008 yılında Frankfurt'ta Con Tempo topluluğu tarafından *Cenk Hikâyeleri* kitabında yer alan "Binali ile Temir"le birlikte müzikli olarak sahnelendi.

"Binali ile Temir" öyküsü, 1991'de Ankara Deneme Sahnesi tarafından, 1999'da ise Adana Tiyatro Atölyesi tarafından sahnelendi. Aynı öykü 2010 yılında İstanbul Şehir Tiyatroları'nda Yıldırım Fikret Urağ rejisiyle oynandı.

2000'de Mungan'ın bir öyküsü daha sahneye aktarılmış, bu kez de Beşinci Sokak Tiyatrosu, *Yedi Kapılı Kırk Oda* içinde yer alan "Dumrul ile Azrail"i, İstanbul Festivali'nden sonra dünyanın önemli tiyatro festivallerinde, Avusturya, Almanya ve Tunus'un yanı sıra Hollanda'nın çeşitli kentlerinde sahneledi.

Son Istanbul kitabının ilk uzun öyküsü olan "Dört Kişilik Bahçe" 2010 yılında Ersin Umulu rejisiyle İstanbul Şehir Tiyatroları'nda oynandı.

2003'te Kopenhag'daki Betty Nansen Teatret'ta, daha sonra *Kâğıt Taş Kumaş*'ta yer alacak "Sayfadaki Gibi" adlı kısa oyunu, kimi Doğulu yazarları bir araya getiren ortak bir proje olan "Bin Bir Gece" içinde yer aldı, 2005 yılında da İngiltere'de *1001 Nights Now* adıyla Nottingham Playhouse'ta sahnelendi. "Sayfadaki Gibi" Amerika'da Seagull Books tarafından yayımlanan *Solum and Other Plays from Turkey* adlı kitapta Serap Erincin ve Mark Ventura çevirisiyle yayımlandı.

Hem tek başlarına, hem ardışık biçimde oynanabilecek ve her biri temel bir izleğin çevresinde sarmal biçimde derinleşen "Sayfadaki Gibi", "Taşın Gölgesinde", "Hazır Giyim" adlı üç oyundan oluşan *Kâğıt Taş Kumaş* 2007'de yayımlandı.

Mutfak adlı son oyun kitabı 2013'te yayımlanan Mungan, 2017 itibariyle *Kayıt Dışı*, *Sorgu*, *Puduhepa* adlarını verdiği oyunları üzerinde çalışmayı sürdürüyor.

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...

Sinemanın Özü **Kısa Film**

Sema Fener



İnceleme, 360 sayfa

Bu kitap, bir filmin nasıl çekileceğinin genel kurallarını günümüz gelişmeleri ışığında tüm öğeleriyle anlatan ve bunların kısa film özeline nasıl uygulanacağını açıklayan bölümlerden oluşuyor.

Sema Fener'in yayına hazırladığı "Sinemanın Özü Kısa Film", Yitik Ülke Yayınları'ndan çıktı. Kısa film çekmek isteyen, kısa film yarışmalarına katılmak isteyen herkese önerilir. Hem güncel, hem yerel, hem de evrensel bir kitap...

yitiK ülkE
yaYınLArı

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

genel dağıtım
PUNT

JAVIER CERCAS

“Üstatlar acı sosla yenir.”





Bir şey ya romandır ya da tarih.

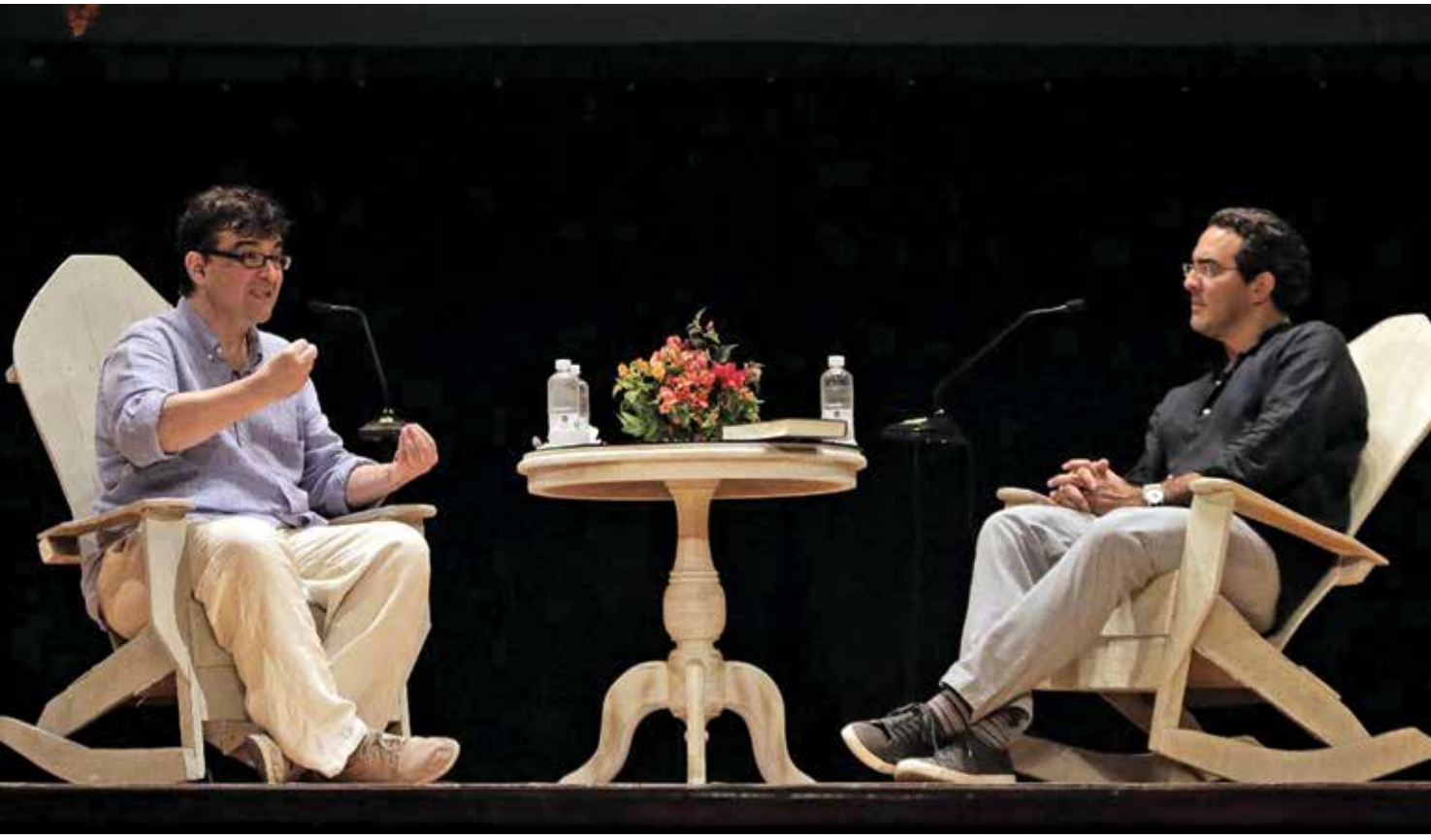
"Ben geçmiş ile şimdiki zaman arasındaki ilişki ve diyalektik üzerine romanlar yazıyorum."

JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

Javier Cercas'la 2005'te, *La velocidad de la luz*'un yayımlanmasından hemen sonra tanıştım. O sıralar İspanyolca konuşanlar arasında *Salamina Askerleri*'ni henüz okumamış az sayıda insandan biriydim. Bu romanın ardından Javier neredeyse hiç bilinmeyen, bir şeyler karalayan alelade bir yazar değildi artık, olağanüstü bir fenomendi: Hem ciddi bir romancı hem de kitapları, İspanya'da normalde yalnızca katedrallerle ilgili tarihi gizem romanlarının ya da resimlerle ilgili basmakalıp polisiyelerin ulaşmayı başarabildiği düzeyde çoksatar olan bir yazar. O zamandan bu yana neredeyse tüm kitaplarını okudum, sözü geçen *tours de force*'tan tutun bir başyapıt olan –yazarına ve okuruna yabancı bir türde başyapıt olduğu için iki misli daha değerli– *Anatomía de un instante*'ye (Bir Ânın Anatomisi) dek, romanların ne olduğuna ve yapabileceklerine dair ufkumuzu bir kez daha açan son kurmaca yapıtı *Sınırın Yasaları* da bunlara dahil.

Ocak 2013'te Kolombiya'nın Karayipler'e bakan sahil kenti Cartagena'da, Latin Amerika edebiyatının sembolleriyle çevrili bir halde yapıtını konuşmak üzere Javier'le bir araya geldik: Teatro Heredia'da, *Kolera Günlerinde Aşk*'ta kısa süreliğine karşımıza çıkan 1906 yapımı binada sohbet ettik. O sırada ikimiz de, Gabriel García Márquez'in *Aşk ve Öbür Cinler*'in mekânı olarak belirlediği Santa Clara Manastırı'na bir zamanlar ev sahipliği yapmış modern bir otelde kalıyorduk; koltukların ilk sırasında Mario Vargas Llosa oturuyordu ki onun üzerimizdeki etkisini ikimiz de birçok kez dile getirmişizdir. Son âna dek üçümüz sahne arkasındaki klimalı küçük bir odada oturduk ve sanki yazarı aramızda değilmiş gibi Vargas Llosa'nın 1969 klasiği *Conversación en la catedral*'den bahsettik. Sahneye çıktığımızda Javier'in yapıtlarına olan hayranlığımdan ve kitaplarımızın aynı dertlere ve aynı geleneğe dahil olma isteğini taşıdığına dair her zaman hissettiğim duygudan söz ettim. Ardından Javier'e *Sınırın Yasaları*'nı sordum.

Javier, bir keresinde bana, 1975'te Diktatör Francisco Franco'nun ölümüyle başlayan İspanyol geçiş döneminin inanılmaz derecede barışçıl bir geçiş olduğunu, ama o süreçte de bir savaş, herkesin farkına varmadığı ve İspanya'da *quinqui* [kinki diye okunur] diye



nitelenenlerin kurbanı olduğu bir yeraltı savaşı yaşandığını söylemiştin. Geçiş sürecinin şiddet tarafını teşkil eden o savaş neyin nesiydi? Kimdi o *quinqui*'ler? *Sınırın Yasaları*'nın gerçek arka planı ne? Zira o dönem senin biyografinin de önemli bir kısmını teşkil ediyor.

Politik geçiş sürecini yüksek politikanın bakış açısıyla ele alan bir kitap olan *Anatomía de un instante*'nin sonunda ilginç bir düşünce yer alıyordu: Şiddet, Marx'ın dediği gibi, belki tarihin ebesi değildir ama maden ocağı olduğu kesindir. Bütün büyük değişimler şiddet içeren yöntemlerle gerçekleşmiştir. İspanyol geçişi aslında olmayacak duaya âmin deme teşebbüsüydü: Diktatörlüğü şiddet kullanmadan demokrasiye dönüştürmek çok zor işti ama şaşırtıcı bir biçimde bu başarıldı; şaşırtıcı bir biçimde diyorum çünkü İspanya'nın ulusal sporu içsavaştır, onun yokluğundaysa askeri darbe. Ama yeni bir içsavaşa girişmek ve birbirimizi öldürmek yerine, biz İspanyollar demokratik bir rejim kurmaya ve barış içinde yaşamaya karar verdik. Bu inanılmaz bir şey, görülmemiş bir başarı oldu – elbette ki tüm kusurları ve sorunlarıyla birlikte. Ama bu doğaya aykırı bir şeydi. Altını çiziyorum: Tarihi şiddet şekillendiriyor. Gerçekten de, gözümün alabildiği kadar uzak geçmişe baktığımda böyle bir fenomenin bir benzerini daha göremiyorum – aynı şekilde siyaset bilimciler de göremiyor. İşte bu yüzden İspanyol geçişi başka ülkelere model oldu: Latin Amerika'daki geçişler, eski Doğu Bloku ülkeleri vb. onu örnek aldılar. Şimdi soru şu: Hiç şiddet olmadı mı? Evet, tabii ki oldu. O günlerde İspanya'da olağanüstü bir fenomen yaşandı ama tam anlamıyla üstü örtüldü ve hakkında gerçek anlamda bilgi sahibi olmamız engellendi. Politik geçiş dönemi sırasında İspanya'da daha önce hiç olmadığı kadar çok yeniyetme vardı. Tam bir *baby boom* dönemi. O yeniyetmelerin çoğu parasız, umutsuz, ufuksuz gençlerdi. Kelimenin tam anlamıyla bir devrimin yakıtıydılar. Devrimler yaşam perspektifi olmayan, tüm umudunu yitirmiş ama bir şey için hayatını ortaya koymaya hazır gençlerin sayısının çok büyük rakamlara ulaştığı zamanlarda gerçekleşir. İspanya'daki durum işte buydu. Ve olağanüstü bir şey yaşandı: Benim kuşağım eroin tarafından çıkarılan bir savaşın kurbanı oldu. Gerçek bir

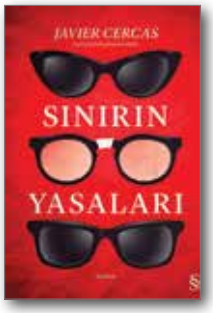
Devrimler yaşam perspektifi olmayan, tüm umudunu yitirmiş ama bir şey için hayatını ortaya koymaya hazır gençlerin sayısının çok büyük rakamlara ulaştığı zamanlarda gerçekleşir.



salgın hastalık benim kuşağımı silip süpürdü. Bu savaşta kaç kişi öldü? Bilmiyoruz. On binlerce kişi. Bu konuda yapılan çok ciddi araştırmalar istemsiz bir soykırımdan bahsediyor.

Bu "istemsiz soykırım" terimini kullanan kitaplar var mı?

Evet, bu terimi kullanan kitaplar var. Kaç kişinin öldüğünü bilmiyoruz ama şu bir gerçek ki benim kuşağımdan herkes bir yakınını kaybetti. Bu sadece en küçük bir yaşam umudu kalmamış ve birçoğu, tıpkı kitabımdaki kahramanlar gibi, şiddete bulaşan *quinqui*'ler, mahalleli ya da kenar mahalleli gençler meselesi değildi. Tek etkilenen onlar olmadı, olayın boyutu orta sınıfa, hatta üst sınıfa kadar uzandı. Bizim savaşımız buydu. Bir kara delik, çünkü ortada kanıt yok, veri yok, hepsinin üzeri örtüldü. Üç çocuğunun nasıl öldüğünü gören anneler konuşmak istemiyorlardı. Ve o soykırım her türden komplo teorisini tetikledi, mesela o insanların, barışçıl geçişi sona erdirecek bir devrimin yakıtına dönüşmesini engellemek için devletin o günkü durumu teşvik ettiği bile söylendi, ama bu doğru değil, o teorilerin neredeyse hiçbiri doğru değil. Şimdi, kitapta bu üstü kapalı ele alınan bir konu. Kitabın altından akan bir hikâye söz konusu. Romanın ilk sayfalarıyla birlikte faaliyete geçen Zarco'nun çetesinin tüm mensupları en sonunda bizzat kendilerinin yarattığı bir şiddetle, eroin ya da eroinin sonuçları yüzünden ölüyor. Bu yüzden, benim kitabım politik geçiş üzerine bir kitap değil.





***Anatomía de un instante* geçişin kamusal tarafı üzerine bir kitapken, *Sınırın Yasaları*'nın konunun özel tarafını ele aldığını söylemek sence doğru olur mu?**

Bu kesinlikle doğru. *Anatomía de un instante* geçişi yapanları anlatan bir kitap: Adolfo Suárez, Santiago Carrillo, Gutiérrez Mellado, bunlar muhtemelen İspanyol demokrasisinin yüksek politikadan üç şekillendiricisi. *Sınırın Yasaları*'ysa geçişin çok daha kişisel, duygusal, özel bir görünümü olarak başlıyor.

***Anatomía de un instante* Kral Hamlet, *Sınırın Yasaları*'ysa mezarcılar üzerine bir kitap.**

Sanırım evet. Vargas Llosa'nın dediği gibi tüm romanlar otobiyografiktir, ama bu benim deneyimime daha yakındı ve onu yazmak beni rahatlattı. Bunu birçok açıdan söylüyorum: İlk olarak, kurguya geri dönmenin rahatlama-

Her romanın amacı bir soruya cevap vermemek, onu mümkün olduğunca daha karmaşık bir biçimde sormaya çalışmaktır. Benim için roman budur. Her roman farklı bir soruyu ele alır. İşte bu yüzden etik sahibi bir yazar soruyu farklı bir biçimde sormak zorundadır.

sı var. *Anatomía de un instante* çılgın bir kitaptı ve onda kurgu yapmamaya karar vermiştim. Aslında bir roman yazmak istiyordum ama hikâye beni beklemediğim bir yola sürükledi ve kurgudan vazgeçmek zorunda bıraktı. Uydurmaya, kendi icat ettiğimiz kurallara göre oynanan bir oyun yaratmaya alışmış olan bizler için herhangi bir şeye mecbur kalmak korkunç bir fedakârlık, doğaya aykırı bir çalışma demek: *Anatomía de un instante*'yi bir elim arkaya bağlı halde yazdım diyebilirim. Bu yüzden kurguya geri dönmek muhteşem bir şeydi. Onun neşeli bir kitap olduğunu söylemeyeceğim ama en azından kurgunun özgürlüğüne geri dönünce hissettiğim neşenin fark edileceğini umuyorum.

Bu durumda beni biçim hakkında konuşmak zorunda bırakıyorsun. Ben iki tür yazar olduğuna inanıyorum: Bir biçim, bir ses, bir ton, bir kotarma şekli bulup onunla devam edenler; mesela Thomas Bernhard ve Javier Marías. Ve bir anlamda kendi kendilerine başkaldıranlar olarak niteleyebileceğimiz diğerleri: Bunların yapmaya çalıştıkları, Gide'in dediği gibi, edinilen dürtüden istifade etmek değil, bir önceki kitapta öğrenmiş oldukları her şeyi yıkmaktır. İlk aklıma gelenler Orhan Pamuk (birbirine benzeyen iki kitabı yok), Julio Cortázar, hatta bir noktaya kadar Vargas Llosa. Sen de bu ekibin içindeymiş gibi görünüyorsun.

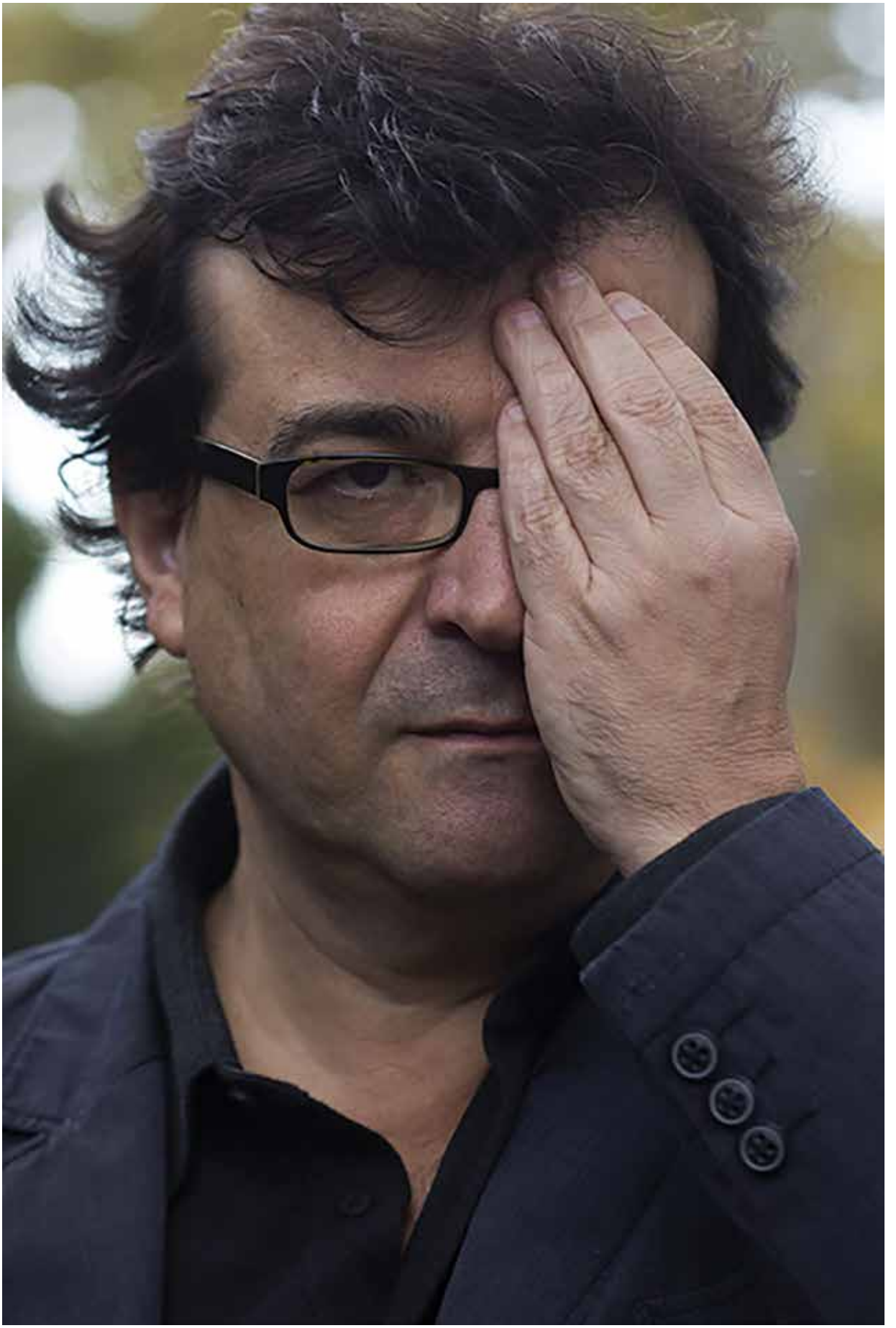
Bunu çok isterdim.

***Anatomía de un instante*'nin *Salamina Askerleri*'yle hiçbir alakası yok, aynı şekilde *Sınırın Yasaları* da *Anatomía de un instante*'ye hiç benzemiyor.**

Aslında ortak bir şeyler olmalı, sonuçta yazan sensin. Yüzünü değiştiremezsin. Maalesef, çünkü değiştirebilmek hoşuma giderdi. Yazdıkların senin saplantıların, olguları görme biçimin... Biraz önce Thomas Bernhard'ın adını andın: Yazdığı bütün kitaplarını bir araya toplarsan sanki hepsi aynı kitapmış gibi. Bu istisnai bir durum. Ben bunun bir yazarın sahip olması gereken asgari etiğe karşılık geldiğine inanıyorum. Her romanın amacı bir soruya cevap vermemek, onu mümkün olduğunca daha karmaşık bir biçimde sormaya çalışmaktır. Benim için roman budur. Her roman farklı bir soruyu ele alır. İşte bu yüzden etik sahibi bir yazar soruyu farklı bir biçimde sormak zorundadır. İki farklı soruyu aynı şekilde sormak hile yapmaktır. Elbette ki birçok yazar hile yapıyor ama bu iyi bir şey değil. Bu kendi kendine hile yapmak demek. Sormaya çalıştığın soruya uygun biçimi bulmak zorundasın. Bunu yaparken tabii ki çuvallayabilirsin ama bir şey olmaz... Saygıdeğer bozgundan bahseden Faulkner'dı değil mi? Eğer bir kitap tuttuysa, eğer bir kitap okunduysa bir sonrakini aynı şekilde yazmanın cazibesi korkunç güçlüdür ve bir yazarın ona kapılmaktan tüm imkânlarıyla kaçınması gerekir.

Eğer bir kitap tuttuysa, eğer bir kitap okunduysa bir sonrakini aynı şekilde yazmanın cazibesi korkunç güçlüdür ve bir yazarın ona kapılmaktan tüm imkânlarıyla kaçınması gerekir.

Daha önceki çalışmaların ve biçim açısından bakıldığında *Anatomía de un instante*'yle tamamen farklı bir şey ortaya koydun. *Anatomía de un instante* üslup olarak kendinden çok emin bir metin. Cümleler gösterişli, belli bir retorik üstlendiklerinin bilincindeler: Yinelenen cümleler var, Adolfo Suárez'e ithaf ettiğin sıfatlar yineleniyor... Kitabın belli bir görünümü, bir edebiyat maskesini yüzüne geçirme arzusu göze çarpıyor. Buna karşılık *Sınırın Yasaları*'nı okuduğumda aklıma Antonio Muñoz Molina'nın zamanında bana söylediği bir söz geldi: "Edebiyatın başına gelebilecek en güzel şey edebiyata benzememektir." Roman çok ustalıkla kotarılmış karmaşık bir yapıya sahip olmasına rağmen mutlak bir doğallık sergilemeye çalışıyor. Dört röportajdan oluşuyor ve romanda sadece konuşan insanlar var. İlahi bakış açısına sahip bir anlatıcının betimlemeleri yok, diğerlerinden öne çıkan bir bakış açısı yok... Sadece konuşan insanlar var. Bu noktaya nasıl vardın?



Her zaman süslemeden kaçma eğiliminde olduğumu söylemeliyim, ama bu sefer çok daha mecburiydi çünkü kitap o bakış açısından tamamen mahrum. Kitabın diyaloglardan oluşması, söyleşiler üzerine kurulu olması bunu zorunlu kılıyordu.

Tüm gerçek edebiyatın anti-edebiyat olduğunu giderek daha çok hissediyorum. Edebiyat kulağa edebiyat gibi gelmeyendir. Ne zaman kulağa edebi gelen bir cümle yazsam hemen silerim. Edebiyat her zaman belli bir dönemde edebiyat kabul edilen şeylerle bağlarını koparır. Edebiyattaki bütün büyük devrimler böyle ortaya çıkmıştır: Rönesans'ı başlatan Garcilaso de la Vega'nın yaptığı budur. İtalyan tarzı soneler yazmaya başlayınca dönemin İspanyol yazarları şöyle demişti: "Bu şiir değil, düzyazı." Roman konusunda bu çok daha aşikâr çünkü orada konuşan insanlar söz konusu. Orada retoriğe yer yok, süslemeye yer yok, orada beni hiç ilgilendirmeyen o şeylere yer yok. Her zaman süslemeden kaçma eğiliminde olduğumu söylemeliyim, ama bu sefer çok daha mecburiydi, çünkü kitap o bakış açısından tamamen mahrum. Kitabın diyaloglardan oluşması, söyleşiler üzerine kurulu olması bunu zorunlu kılıyordu. Diğer yandan mümkün olan en büyük müphemliği teşvik ediyordu. Çünkü burada tek bir gerçek yok, farklı gerçeklikler var.

Bu başından beri senin roman poetikanın bir parçasını oluşturan şey. Neredeyse onun DNA'sı. Bu "romanın kör noktası" diye adlandırdığın şey.

Llosa'nın *Kent ve Köpekler*'i için bir önsöz yazarken bir şeyi çok net bir biçimde gördüm: Bütün romanlar –ve *Sınırın Yasaları* aşırı bariz bir örnek– yüreklerinde bir kör nokta, oradan bakınca hiçbir şeyin görünmediği bir yer barındırıyor. İşte bu görmeme olgusu, romanın görme biçimidir. Bu sessizlik romanın geveze olma biçimidir. Bu körlük romanın aydınlatma biçimidir. Don Quijote bir keçi gibi inatçı ama dünyanın en aklı başında adamı. Kör nokta işte budur ve çözümü yoktur.

Yani yanıtsız bir soru.

Doğru. *Kent ve Köpekler*'e bak: Anekdotik olarak bir cinayetin etrafında dönen bir roman ve en sonunda onu kimin işlediğini bilmiyoruz. Vargas Llosa'nın kendisinin bile o cinayeti kimin işlediğini bilmediğini düşünüyorum, hatta bundan eminim. Ve o cinayet roman açısından kesinlikle belirleyici bir özellik taşıyor. Roman söyleyeceğini işte bu kör nokta vasıtasıyla söylüyor. Kafka'nın romanları böyle işler. Ya da *Moby Dick*: Ne menem bir şeydir şu Moby Dick? İyi mi, kötü mü, Tanrı mı, şeytan mı? Benim yazdığım romanlar da bu şekilde işler.

Mesela *Salamina Askerleri*. Asker, Rafael Sánchez Mazas'ı neden öldürmüyor?

Bir asker neden falanjist bir lideri öldürmüyor? Orada bir soru var. Bütün roman o gerçeğin arayışı: Kim o asker ve neden öyle yapıyor? Ve romanın sonunda ortaya çıkan yanıt hiçbir yanıtın olmadığı. Cevap sorunun kendisi, o soruya cevap verme teşebbüsünün kendisi. Bu muğlak ve özünde ironik, yanıltıcı bir soru...

Zarco'nun çetesini kim ihbar ediyor? Bunun cevabını hiçbir zaman öğrenemiyoruz. Varsayımlarım olsa da, kesin olarak ben de bilmiyorum, tıpkı Köle'nin ölümü hakkında Vargas Llosa'nın da kendi varsayımları olduğu gibi. Hepsi orada: Romanın yüreği işte budur. *Kent ve Köpekler*'e dair ilginç başka bir şey var ve bahsettiğim önsözü yazarken farkına vardım bunun. Romanımın sondan bir önceki taslağıyla meşgul olduğum sıralar *Kent ve Köpekler*'i yeniden okumaya başladım, daha önce altı ya da yedi kere okumuştum ve ilk başta çok fazla önem taşımayan bir şeyi fark ettim. Benim romanımın ana karakterleri *Kent ve Köpekler*'deki gibi yeniyetme ve benim romanımda da, *Kent ve Köpekler*'de olduğu gibi, bir aşk üçgeni var.

Ayrıca birbirinden net bir biçimde ayrı iki dünya var. *Kent ve Köpekler*'de Lima şehri ve Leoncio Prado Askeri Okulu. *Sınırın Yasaları*'nda da iki dünya arasında net bir bö-

Javier Cercas (1962) çağdaş İspanyol edebiyatının en parlak yazarlarından. Aynı zamanda çevirmen ve edebiyat profesörü. *El País*'te yazıyor. Kurmaca eserlerinde İspanyol İçsavaşı ve Franco diktatörlüğünü merkez alan bir "tarihsel bellek"ten beslenen Cercas'ın büyük ilgi gören üçüncü romanı *Salamina Askerleri* J.M. Coetzee ve Susan Sontag'tan övgüler aldı, eserleri yirmiden fazla dile çevrildi. Türkçede yayımlanmış kitapları: *Salamina Askerleri*, *Sınırın Yasaları*, *Kiracı*, *Saplantı*.



Vásquez

lünme var. Aradaki sınır hakkında bir şeyler söylemek ister misin?

Ortada hem fiziksel hem de sembolik bir sınır var. Roman, zamanında benim yaşadığım yere yakın yaşayan, benim gittiğim okula giden ve şehrin –bir nehrin çizdiği– sınırında yaşayan orta sınıfa mensup, aşağı yukarı on altı yaşındaki –bu yaklaşık olarak Vargas Llosa'nın askeri okul öğrencilerinin yaşı– bir çocuğun nasıl bir gün bu sınırı geçip *quinqui*'lerin, genç suçluların çetesine katıldığını ve hayatının tamamen değiştiğini anlatıyor. Sonra bu sınırın sadece fiziksel değil, aynı zamanda ahlaki bir sınır olduğunu keşfediyor: İyiyle kötü, adaletle adaletsizlik arasında bir sınır. Şunu belirtmek gerekiyor: Yetmişli yılların sonundan seksenli yılların ortasına ya da sonuna kadar İspanya'da çok tuhaf bir fenomen ortaya çıktı: Evrensel bir mitin, genç suçlu mitinin, daha net bir ifadeyle yeniyetme haydut Billy the Kid'in bir reenkarnasyonu. Bu mit değişik zamanlarda, farklı toplumlarda karşımıza çıkıyor ve bu fenomenin görüldüğü toplumlar genellikle İspanyol toplumu gibi büyük bir değişim ânını yaşayanlar oluyor. O kenar mahalle çocukları, o gelecek umudu olmayan çocuklar şiddete yöneldi – Bob Dylan'ın bir dizesinde dediği gibi: "Hiçbir şeyin yoksa, kaybedecek bir şeyin de yoktur." Aşırı bir şiddete yöneldiler: Bankalar falan soydular. İlginç olan şu ki İspanyol toplumu ve özellikle de iletişim araçları onları kahramana, mite dönüştürdü. Bizzat o gençlerin rol aldığı altkültür filmlerinin –ki bunların bazıları İspanyol sinemasının en çok gişe hasılatı yapan filmleri arasındadır– yanı sıra şarkı, kitap furyası ortaya çıktı ve gazeteler onlarla ilgili haberlerden geçilmez oldu... Toplum onlara hayranlıkla korku arası bir gözle baktı. Onlar benim gibi orta sınıftan bir gence uzak değildi. Her taraftaydılar. Özgürdüler, istediklerini yapıyorlardı, para harcıyorlardı, kız arkadaşları vardı... Zaten mit yalanlarla gerçeklerin karışımıdır ve yalanlarla gerçeklerin karışımı olan şey gerçek değil, yalandır. Lakin mit onu yaratan toplum hakkındaki derin bir gerçeği ifade eden bir yalandır. Bu anlamda mit bir roman gibidir. Ve o gençler, baş döndürücü bir hızda değişen ve gelecekle ilgili onlarla aynı korku ve illüzyon karışımı duyguyu hisseden bu toplum hakkında derin bir gerçeği ifade ediyordu. Romanda beni ilgilendiren, o mitlerden birinin doğumunu anlatmaktı: Zarco'yu gerçek mitlerin en büyüğü olan



Vaquilla'dan yola çıkarak yarattım.

Juan José Moreno Cuenca.

Evet. O dönem İspanya'sının çok tanınmış bir kişisiydi. Beni özellikle o mitlerin kendi başlarına nasıl yaşamlarını sürdürebildiğini görmek ilgilendiriyordu. Aslında romanın geçtiği zaman dilimi kesin çizgilerle Geçiş Dönemi'yle sınırlanmıyor: İlk bölüm 1978 yazında geçiyor ama ikinci bölüm 1999'da başlayıp resmen günümüze kadar geliyor. Romanın anlattığı, o zaman ne olduğumuz ve bugün neye dönüştüğümüz.

Aynı zamanda geçmiş üzerine bir roman ve sen bu konuda takıntılarına çok sadıksın. Geçmişi hatırlama biçimimiz, geçmişin taşıdığı önem vb. Ayrıca karakterlerinden birinin ağzından çıkan ve *Salamina Askerleri*'ndeki bir karakterinin söylemiş olduğuyla neredeyse birebir aynı olan o cümleyle karşılaşmak benim için sürpriz oldu: "Bu artık kimsenin umurunda değil." Miralles *Askerler*'in sonunda söylüyor: "Bu hikâyeler artık kimseyi ilgilendirmiyor." Peki seni neden ilgilendiriyor? Faulkner'ın cümlesi üzerine onca kez konuşmuştuk: "*Past is not dead; it's not even past*." Bütün bunlar seni neden ilgilendiriyor?

Şimdiki zaman kendi başına açıklanamaz. Geçmiş olmadan onu anlayamazsın. Geçmiş o şimdiki zamanın bir boyutu.

Zira temel olan bu. Bu senin kitaplarının temelini de teşkil ediyor. Sana bir keresinde bundan bahsetmiştim ve bu benim için çok önemli: *Salamina Askerleri*'ne kadar ben günümüzde onca küfür yiyen o postmodern yazarlardan biriydim, ya da kendimi öyle görüyordum. O sıfatı inkâr etmiyorum, çünkü bir anlamda öyle olmaya devam ettiğime inanıyorum. Kitaplarım şimdiki zaman üzerineydi, onlarda sadece şimdiki zamandan bahsediliyordu. İronik, bir anlamda neşeli, bazen mizahi kitaplardı, fantastik edebiyata göz kırpıyorlardı ve politikanın önemli bir rolü yoktu. *Salamina Askerleri*'nden itibaren geçmiş benim için önem taşımaya başlıyor. Belki de yirmi yedi yaşında daha yeni bir geçmişin olmaya başlıyor, buna karşılık otuz dokuzunda artık bir geçmişe sahip oluyorsun. O kitabı yazarken geçmişin sadece geride bıraktığımız bir şey olmadığını, geçmişin şimdiki zamanın bir boyutu olduğunu ve geçmiş olmadan şimdiyi anlamanın mümkün olmadığını anladım. Gerçekte *Salamina Askerleri*, İspanyol İçsavaşı'nın Salamina Muharebesi kadar uzak olduğuna inanan, ama aslında öyle olmadığını, İçsavaş olmadan şimdi yaşanan hiçbir şeyin anlaşılmayacağını keşfeden



biri üzerine bir roman. Bana, nasıl söylesem, izninle bir sözcük uyduracağım, çok "şimdiki zamancı" bir toplumda yaşıyormuşuz gibi geliyor. Şimdiki zaman mutlak gibi görünüyor ama bu yanlış: Şimdiki zaman kendi başına açıklanamaz. Geçmiş olmadan onu anlayamazsın. Geçmiş o şimdiki zamanın bir boyutu. O zamandan beri yazdığım romanların hiçbiri tarihi roman değil ve tarihi roman fikri benim hoşuma gitmiyor. Bu bana bir oksimoron gibi geliyor: Bir şey ya romandır ya da tarih. Düşüncem şu ki ben geçmiş ile şimdiki zaman arasındaki ilişki ve diyalektik üzerine romanlar yazıyorum. Diğer taraftan daha sonra yazdığım kitaplar için eşit derecede belirleyici olan bir şey keşfettim: Kolektif olan açıklanmadan bireysel olan açıklanamaz. Ben kendimi ötekiler olmadan açıklayamam. Ötekiler benim bir boyutum. O günden itibaren yazdığım neredeyse tüm kitapların politik boyutu işte buradan geliyor. Bu kitap da onun bir parçası: Geçiş Dönemi'nden değil, ondan geriye ne kaldığından bahsediyor.

Sanırım bizim birincil mecburiyetimiz takıntılarımıza ya da Vargas Llosa'nın dediği gibi şeytanlarımıza sadık kalmak.

Peki ama bu niye önemli? Hangi sebepten ötürü edebiyatın bu işe uygun olduğuna inanıyorsun? Şayet öyle olduğuna inanıyorsan. Edebiyat tarafında, belleğe yönelik belli bir ahlaki mecburiyet var mı?

Bilmiyorum. Sanırım bizim birincil mecburiyetimiz takıntılarımıza ya da Vargas Llosa'nın dediği gibi şeytanlarımıza sadık kalmak. Belki de bu şekilde edebiyatın salt bir zaman geçirme aracı olmamasını, bir işe yaramasını, ateş olmasını, dinamit olmasını sağlayabiliriz. Ben bir imgeyi, bana anlatılan bir hikâyeyi takıntı haline getiriyor ve o imgede ne olduğunu ortaya çıkarmaya çalışıyorum. Onun bana düşündürdüğü sorgulamayı mümkün olan en kompleks biçimde formüle etmeye çalışıyor ve bu formülün kullanışlı olabilmesini umut ediyorum.

Senin takıntılarından bir diğeri de bu romanda çok belirgin. Ortak çevirmenimiz, sevgili Anne McLean'e bu sohbeti yapacağımızı anlattığımda benden şunu istedi: "Javier'e de ki, *Salamina Askerleri* kurmaca olmayan bir kitap yazan başarısız bir yazar hakkında kurmaca bir roman ve *Anatomía de un instante* bir kurmaca kitap yazan başarılı bir yazar hakkında kurmaca olmayan bir kitap". O halde...

Ve bütün bunlardan sonra bu kitapta ne oluyor?

Sanırım soru bu! Çünkü *Sınırın Yasaları*'nda da bir yazar var.

Bu sohbete başlamadan önce romanların insanı nasıl beklenmedik yollara sürüklediğinden konuşuyorduk. Orhan Pamuk'un bir cümlesini hatırlamıştık. "Bir roman yazmak iğneyle kuyu kazmaktır." Yavaş yavaş kazıyorsun, içine giriyorsun ve kim bilir ne buluyorsun. Ve normalde aradığını bulmuyorsun. Belki de onu bulursan daha kötü: Belki de en iyisi sürprizlerle karşılaşmak. Bu anlamda bu kitap *Salamina Askerleri*'ne daha çok benziyor (bunu ben keşfetmedim, bana başka birisi söyledi); orada Rafael Sánchez Mazas adında faşist bir ideolog ve şair kitabın başkarakteri gibi görünüyordu ama dönüp dolaştıktan sonra aslında başkarakterin başka birisi oldu-

Bir roman yazmak, yazdıkça bazı kurallar icat etmek zorunda olduğun bir oyun yaratmak gibi bir şeydir. Sonra bir an gelir, takip eden her şey için o kurallara sadık olman gerekir, öyle ki bizzat senin icat ettiğin o kurallar bazen seni başlangıçta istemediğin ya da öngörmediğin bir şeyler yapmak zorunda bırakır.

ğunu keşfediyorduk.

Aynısı Fitzgerald'ın romanında oluyor: Orada kahramanın Gatsby olduğunu sanıyoruz ama en sonunda Nick olduğunu fark ediyoruz. En azından ben onu böyle okuyorum.

Ama ben onu daha çok Hitchcock'un *McGuffin*'iyle karşılaştırıyorum. Tıpkı bir olta yemi gibi: Film ya da roman bir konuyu ele alıyormuş gibi görünüyor ama gerçekte başka bir konuyu anlatıyor. Burada karşımızda İspanyol Geçiş Dönemi'nin bir suç efsanesi, bir kişiliği hakkında yazması gereken bir gazeteci var –şimdi Anne McLean'in mevzusuna gidiyoruz, bakalım ortaya çıkarmayı başaracak mıyız– ve kitap ilerledikçe yavaş yavaş kendisini ilgilendirenin o kişilik değil, üç kahraman arasında kurulan ilişkiler ağı olduğunu fark ediyor. Öyle ki kitap dönüp duruyor ve benim öngörmediğim bir şeye dönüşüyor.

Kitaplarımda bana aynen öykü anlatıcılarına olan şey oluyor: İlerledikçe yavaş yavaş beklemediğimiz şeyleri keşfediyoruz. Bu kitap en sonunda kanaatimce otuz yılı aşkın bir süreye yayılan uzun ve karmaşık bir aşk hikâyesine dönüşüyor. Notlarda öngörülmemişti bu. Ama çok tuhaf bir şey değil. Herhalde bütün yazarların başına geliyordur. Roman yazmak, yazdıkça bazı kurallar icat etmek zorunda olduğun bir oyun yaratmak gibi bir şeydir. Sonra bir an gelir, takip eden her şey için o kurallara sadık olman gerekir, öyle ki bizzat senin icat ettiğin o kurallar bazen seni başlangıçta istemediğin ya da öngörmediğin bir şeyler yapmak zorunda bırakır. Nitekim bu birçok romancının söylediği ve günümüzde hor görmenin moda olduğu şu karakterlerin canlanıp kendi başlarına hareket ettikleri olgusunu da açıklıyor.

Nabokov o romancılarla çok dalga geçerdi.

Ama bu gerçekten oluyor ve muhtemelen şu kuralın bir sonucu: Bir kez kuralları koyduktan sonra onlara uymak zorundasın ve bu seni beklenmedik yollara götürür. Mesela *Don Quijote*'nin ikinci bölümünde karakterin kendi başına hareket ettiği çok barizdir: Kendi iç mantığıyla mutlak bir özerkliği vardır ve Cervantes onun peşinden gitmekten başka bir şey yapmaz. Ondan daha olağanüstü bir örnek var, Mario Vargas Llosa sayesinde tanıdığım ve bence en büyük romanlardan biri olan *Tirant lo Blanc*. Bir şövalye romanı bulan ve onu yavaş yavaş tercüme etmeye başlayan bir beyefendinin romanı. Adam romanı yavaş yavaş ortaya çıkardıkça, kendi koyduğu oyun kurallarını takip ettikçe, karakterlerin yediği, içtiği, tamamen özerk bir biçimde hareket ettiği şaşırtıcı modernlikte bir roman yaratır. Bu Martorell'in notlarında büyük ihtimalle öngörülmemiştir.

Kitap yazma işi benim için –sanırım neredeyse tüm yazarlar için de– bir araştırma süreci.

Ama senin bütün romanlarında ortak bir nokta var: Onlar aynı anda hem anlatılan anekdot hem de bir romanın yazılışının anlatımı. Sen hem romanı hem de romanın yazılışını anlatıyorsun. *Salamina Askerleri*'nden itibaren biz okurlar senin tüm kitaplarında kitabın yazılış sürecini görüyoruz. Süreç kitabın kendisi oluyor.

Belki de bütün kitaplar gizlice kendi yazılış süreçlerini anlatıyordur ama bu bazılarında diğerlerine göre daha görünürdür. Belki de bu söylediğim doğru değildir. Bilmiyorum.

A.J.A. Symons'un, *The Quest for Corvo* isimli fantastik kitabının alt başlığı şöyle: *An Experiment in Biography*. Kitabın işleyiş biçimi akla, mesela Fernando Vallejo'nun José Asunción Silva, Porfirio Barba Jacob ve Rufino José Cuervo hakkında yazdığı kitaplarını getiriyor: Sadece ele aldığı kişilerin hayatını değil, onların hayatı hakkında ne şekilde bilgi topladığını da anlatıyor.

Ben macera romanları yazdığımı hep söylerim.

Roman yazma macerası üstüne romanlar.

Doğru. Benim okuru inşa sürecinin tamamın-

dan azat etmememin sebebi onun çok çekici bir deneyim olduğuna inanmam... Zira kitap yazma işi benim için –sanırım neredeyse tüm yazarlar için de– bir araştırma süreci. Söylediğim şey vasıtasıyla ne demek istediğimi araştırıp duruyorum. Diğer yazarların durumunun da buna benzediğine inanıyorum. Anlatıcının bir tür dedektif olduğunu söyleyebiliriz. Yazarın kendisi de belli belirsiz gördüğü şeyin peşindeki bir tür dedektif. Eskiden, kitaplarını belli bir şemayla yazan yazarlardan ve şemasız yazan yazarlardan bahsediyorduk. *Salamina Askerleri* hiçbir şema olmadan yazılmış bir kitaptır. Elimde iki kişi vardı, o ikisi karşı karşıyaydı, biri diğerinin hayatını bağışlıyordu ve ortada bir soru vardı. Bu şekilde yazmaya başladım. Nereye gittiğimi bilmiyordum. Elbette bu yüzden bir sürü romanı çöp sepetine attım. İşte bu yüzden korkunç depresyonlara giriyordum. Kanımca yazarların çoğu ikisinin karışımından oluşuyor. Ben bir taraftan belli bir şeması olan yazara dönüşüyorum; diğer taraftansa şemayı kıran bir yazara – yazma süreci buna, tamamen körlemesine gitmemek için yavaş yavaş sarıldığın bir desteğe dönüşen o şemayı kırmaya dayanıyor. Ben çoğu zaman körlemesine gidiyorum, çünkü peşinen ilginç bir şey söyleyebileceğim duygusunu hiçbir zaman hissetmiyorum. Ancak sözcüklerle cebelleştikten sonra ilginç bir şey çıkarabiliyorum. İşte bu mücadele esnasında birden ilginç bir şey keşfediyor ve şöyle diyorum: "Vay canına, bunu ben yazdım." Belki de kendime çok yüksek bir değer biçmediğim içindir.

Hangi yazarların katkısı bu romana biçim verdi? Sen etkileşimlerinin, kontrollerinin ve kullanımlarının çok bilincindesin. Bir keresinde senden Picasso'nun bununla ilgili bir cümlesini duymuştum.

"Özgünlük kimseye benzememeye değil, herkese benzemeye dayanır." Ne kadar çok etkiyi özümsersen o kadar iyi yazar olursun. Bu muhteşem bir fikir. Ama inanır mısın, ben bu tür şeylerin bilincinde değilim.

Peki romanda selam verdiklerinin bilincinde misin?

Yirminci yüzyılın büyük İspanyolca romanlarından birine, *Últimas tardes con Teresa*'ya (Teresa'yla Son Akşamlar) bir tür selam var. Juan Marsé'nin romanı bir anlamda benim anlattığımın tam tersi bir hikâye anlatıyor: Bir *quinqui*, yani bir yarı-suçlu sınırı öteki anlamda geçiyor; burjuva gençlerin çetesine katılıyor. Üstelik oradaki başkarakterin adı da Teresa. Eliot, "Kötü şairler taklit eder, iyi şairlerse kopya çeker" diyordu. Şiirleri başka şairlerden alınmış dizelerle doluydu. Geçen gün, bir radyo için *Salamina Askerleri*'nden bir bölüm okurken oraya Espronceda'nın "Ölüm Mahkûmu" adlı şiirinden bir dize gömmüş olduğumu fark ettim. Ben bunu çok yapıyorum. Sen yapar mısın bilmiyorum.

Evet, çok yaparım. Üstelik benim karakterlerim Kolombiyalı ve biz Kolombiyalıların kimin yazdığını bilmediğimiz dizeleri hayatımız boyunca tekrarlayıp durma saplantımız var. Kolombiyalılar böyle oldukları için benim anlatıcılarım da öyle.

Bu etkileşimin her zaman bilincinde olmuyorsun, ama şu bir gerçek ki ne kadar çok özümsersen o kadar iyi. Şimdi Pier Paolo Pasolini'nin bir cümlesinden –"*I maestri si mangiano in salsa piccante*" (Üstatlar acı sosla yenir)– yola çıkan bir kitap yazma niyetindeyim (her zaman kitap yazmaya niyetleniyorum ama sonunda yazmıyorum). "Babayı öldürmek"ten bahseden yazarlar beni çok güldürüyor. Bu Latin Amerika'da normal, değil mi? Önceki kuşağın, yani *boom* kuşağının yetenek fışkırması karşısında bizim kuşaktan birçok yazar şunu söyleyerek vahim bir hata yaptı: "Hayır, aslında o kadar iyi değillerdi." José Agustín Goytisolo'nun o dizesindeki gibi: "Martin Luther King bugün söylendiği kadar siyah değildi." *Boom* için de aynısı söyleniyor. García Márquez? Normal. Vargas Llosa? Normal. Şu Sinyor Borges? Şöyle böyle normal... Elbette ki burada söz konusu olan babayı öldürmek. Ben babayı öldürmek gerektiğine inanmıyorum. Gereken şey onu öldürüp küçük parçalar halinde doğramak, iç organlarını çıkarmak, ızgara yapmak, acı sos koymak ve onu yemek: geleneği özümsemek ve onu kendinin yapmak. Gerçek edebiyat bu.

Sohbeti bu küçük yamyam ayiniyle bitirmeye ne dersin?

Bence uygun.

Hay Festival, 2013

İspanyolcadan çeviren **Süleyman Doğru**



Berkan M. Şimşek

Hikâyeyi deneyselliğin içinde kaybetmemek...

***Leopold'un Sabunu* genç bir yazardan gelen oldukça ayrıksı bir metin. Denenebilecek birçok tekniğin bir arada buluştuğu bir roman gibi...**

Evet, romanı parça parça kurmak ve okurun her bir parçada yeni bir yöntemle, farklı bir teknikle karşılaşması fikri bana çok eğlenceli geliyor.

***Leopold'un Sabunu* adı James Joyce'tan geliyor. Okurun, senin yazdığın romanla James Joyce arasında ilişki kurmasını bekler misin?**

Beklemek fazla iddialı olur. İlk okuduğumda *Ulysses*'teki sabunun arka plandaki hikâyesi beni çok eğlendirmişti. *Leopold'un Sabunu*'ndaki karakterlerin de tıpkı bu sabun gibi kendi maceraları üzerinde pek bir söz hakkına sahip olmaması kitabın ismini belirlememde etkili oldu.

Deneysel yazıya kendini alabildiğine açmış görünüyorsun. Metin içinde farklı yazı karakterleri, dipnotlar... Bunun yazınsal riskleri de var mı?

Sanırım bunun getireceği en büyük risk, sadece biçime güvenerek gerçekten de özgün bir metin ortaya koyduğun yanılgısına düşmek olur. Deneyselliği, anlatımın bir öğesi olarak kullanmak benim için oldukça keyifli, fakat hikâyeyi deneyselliğin içinde kaybetmemek ya da onu metnin kalitesi için bir önkoşul haline getirmemek gerektiğini düşünüyorum.

***Leopold'un Sabunu* yazarlık, okurluk, yayıncılık, çeviri vb. sorunlarla içli dışlı. Bu dünya roman için zengin, okur için ilgi çekici malzemeler barındırıyor mu?**

Kitaplar hakkındaki kitaplar bir okur olarak benim çok ilgimi çekiyor; işin sektör ayağı da oldukça hareketli. Umarım okurlar için de okuması zevkli olur.

Berkan, öyküler yazıyorsun. Sonra roman geldi. İkisi arasında bir seçim yapıyor musun?

Bence bu pek de yazarın elinde olan bir seçim değil; anlatım biçiminin konuyu değil, konunun anlatım biçimini belirlediğini düşünüyorum. Aklınızdaki fikir en iyi hangi biçimle ifade edilebilecekse onu kullanıyorsunuz. Üstelik bu yalnızca roman ve öykü için değil, şiirden çizgi romana tüm biçimler için söylenebilir.

Hangi yazarları okuyor ve kendine yakın buluyorsun, söz eder misin...

Türkçe edebiyatta etkilendiğim isimler arasında Ali Teoman, Sevim Burak, Cem Akaş, Murat Gülsoy ve Ayfer Tunç'u sayabilirim. Bunun yanında deneysel işleriyle öne çıkan yabancı yazarları okumayı seviyorum; Mark Z. Danielewski, Thomas Pynchon, Svetislav Basara, Milorad Pavic ve B.S. Johnson ilk aklıma gelenler. • S.G.

YAZARIN FIRÇASI

Donald Friedman

CHARLOTTE VE EMILY BRONTË



Charlotte ve Emily Brontë, kardeşleri diğer Brontë'ler gibi çizim ve resim yaptı, Christine Alexander ve Jane Sellars'ın *The Art of the Brontës* (1995) kitabında Charlotte'un 180, Branwell'in 131, Emily'nin 29, Anne'in 37 illüstrasyonu ve onlara atfedilen şaibeli 22 illüstrasyon daha yer alır. Yaşadıkları dönemde resimleri sergilenen yalnızca Charlotte ve Branwell'di; 1834'te Leeds'teki Royal Northern Society for the Encouragement of Fine Arts'ta Charlotte'un iki çizimi sergilendi. Dönemin toplumsal normları gereğince, Brontë kız kardeşler de sanatı daha çok eş ya da mürebbiye olmak için aldıkları eğitimin bir parçası olarak icra etti. Güçlü bir etki bırakmış olan *The Daughters of England, Their Position In Society, Character and Responsibilities* (1842) kitabına göre, kadınlar resim sanatını kibarlık eğitimi olarak öğrenmeli ve bunu yalnızca halihazırda var olan eserleri, başlıca gravürleri taklit ederek yapmalıydı.

Gelgelelim iki kız kardeş, erkek kardeşleri Branwell'in yolundan gitti ve kapalı kapıların dışına çıkıp doğayı resmetti. Christine Alexander "The Art of Emily Brontë" yazısında şöyle der: "Emily yalnızca gravürleri kopyalamanın 'bir yararı olmadığını' ve bu yöntemi benimsemekle 'düşünce ve ifade özgünlüğünün tümüyle yitirileceğini' hissediyordu." Utangaç ve asosyal olan, insanlardansa köpeklerin arkadaşlığını tercih eden Emily evcil hayvanlarının portrelerini yaptı.

Yayıncısı Charlotte'tan *Jane Eyre*'ın (1847) ikinci basımını resimlendirmesini ister, onun da işlerinin niteliğine dair hiçbir yanılsaması yoktur:

"Sanatçı gözünün olması yetmez, bu ilk vergiyi uygulamaya dökebilmek için sanatçı elinin de olması gerek. Zamanında ciddi miktarda Bristol tahtası, çizim kâğıdı, pastel boya ve kalıp kalıp renk harcamışlığım var ama şimdi portfolyomun içeriğini incelediğimde, sanki yıllardır içeride





kapalı kaldığı sürede bir peri, bir zamanlar gümüş para değerinde olduğunu düşündüğüm şeyleri kuru yapraklara çevirmiş; bu yüzden bütün çizim koleksiyonumu ateşin kollarına bırakmak için müthiş bir arzu hissediyorum."

Şair ve yazar Charlotte ile Emily en çok tek bir eserleriyle tanınır: Charlotte, *Jane Eyre* ile, Emily ise *Uğultulu Tepeler* (1847) ile. Charlotte 1816'da, Emily 1818'de İngiltere'de Thornton, Yorkshire'da doğdu. Annelerinin 1821'de otuz sekiz yaşında ölümünden önce, 1813-1820 yılları arasında dünyaya getirdiği altı çocuktan biriydiler.

Babaları Anglikan rahibiydi, Charlotte'u 1824'te daha önce en büyük iki kızı Maria ve Elizabeth'i de gönderdiği Cowan Bridge'deki Clergy Daughters' School'a yolladı. Bir yıl sonra okuldaki içler acısı koşullar nedeniyle Maria ve Elizabeth tüberkülozdan öldü. Babaları, Anne ve Branwell dahil kalan dört çocuğunu etraftan izole bir köy olan Haworth'ta evde eğitmeye karar verdi. Çocuklar birbirlerini oyalıyor, oyun, hikâye ve resimlerde hayat bulan fantastik dünyalar yaratıyorlardı. Profesyonel bir portre ressamı olan Branwell 1848 yılının Eylül ayında öldü.

Branwell'in son zamanlarındaki hastalığı süresince onunla ilgilenen Emily, kendi hastalığı için tedavi görmeyi reddetti ve aynı yılın Aralık ayında, otuz yaşında öldü. Anne takip eden Mayıs ayında, yirmi dokuz yaşında öldü.

Brontë kardeşler arasında, 1854'te evlenen tek kardeş olan Charlotte, Haworth'ta öldüğünde otuz sekiz yaşındaydı.

Solda Charlotte Brontë. Madonna and the Child. 1835. Kâğıt üzerine karakalem. 50 x 44 cm.
Sağ üstte Emily Brontë. Flossy. 1843. Kâğıt üzerine suluboya. 24 x 34 cm.
Sağ altta Charlotte Brontë. 1839. Karton üzerine suluboya. 27 x 22 cm.

GEORGE SAND



Fransız romancı George Sand titiz bir güzel sanatlar öğrencisiydi, sanata ilk adımını büyük sanatçıları, özellikle Goya'yı taklit ederek attı. Henüz feminizm diye bir kavram ortada yokken bir feministti, ressam arkadaşı Eugène Delacroix'dan –ve çok sayıdaki sevgililerinden biri olan oyun yazarı ve bir anlamda sanatçı Alfred de Musset'den– etkilenmişti ama çalışmaları her şeyden önce eşsiz vizyonunun ürünleriydi. Resimlerinin çoğu çocukluğu sırasında düşlediği pastoral sahneleri betimler:

"Korular, çayırlar, nehirler, gündüz düşlerimde hâlâ gördüğüm türden tuhaf, devasa mimari yapılarla dolu kasabalar vardı ve içinde binlerce kuş barındıran bahçeleriyle eşi benzeri olmayan büyülü saraylar."

Çok genç yaşta yaptığı evlilik sona erince Sand'ın kendi geçimini sağlaması gerekti. Yazarak elde ettiği düzensiz gelire bel bağlaması mümkün değildi, ki maddi bağımsızlığını sanatı sayesinde kazanmıştı. Ismarlama portreler ve cilasız puro kutuları üzerine resimler yaptı, *boîtes de Spa* diye bilinen bu kutuları, süsleme tekniğinin çıkış yeri olan Belçika'da bir sahil kasabasındaki yazlıkçılar için hazırladı. Ama bunlar Sand'ın görsel üretiminin sadece küçük bir parçası. İfade gücünün zenginliği hayret uyandırıcıydı. Portreler ve geleneksel peyzajların yanı sıra, taşlar ve jeotlardaki kristalimsi biçimleri sarp kayalıklara işlediği, doğanın gizli yapılarını yansıtmayı amaçladığı "dendritaj" diye adlandırdığı fantastik coğrafyalar yarattı. Resimlerinin bazıları empresyonistleri onlarca yıl öncesinden haber verir gibiydi.

Edebiyat ve güzel sanatları karşılaştırarak şunu yazmıştı:

"Gerçek olanı anlayabilen ressamlar mutlu (ya da şanslı) şairlerdir. Her şeyi, bütünü ve ayrıntıları bir bakışta yakalarlar ve bir yazarın sayfalarca anlatacağı, bir doğabilimcinin günler sürecek gözlemlerinden sonra bitkinlik içinde kavrayacağı şeyin özünü bu ressamlar beş dakikada çiziverir.

Müzikte tattığım kadar büyük bir neşeyi resimde bulduğum için bütünüyle şaşkınlığa düşmüş ve sevinçle dolmuştum. .... Seyre dalmış, afallamış, yeni bir dünyaya taşınmıştım. .... Hayatın ne olduğu ancak güzel bir resimde hissedilebilir."

Edebi eserlerinde resmin oynadığı rolü, arkadaşı Flaubert'e 1874 tarihli bir mektubunda şöyle tarif eder:



"[Yazmak] yaşla birlikte kolaylaşıyor ve bu yüzden kendime bunun üstüne çalışmak için her yıl iki üç aydan fazla vermiyorum. Aksi takdirde bir makineye dönüşürdüm ve sanıyorum ürettiklerim de gerekli olan bilinci yitirirdi. Doğrusu her gün sadece iki üç saat yazıyorum ve içsel çalışma ben suluboya taslaklarımı yaparken gerçekleşiyor."

Amantine-Aurore-Lucile Dupin adıyla 1804'te Paris'te doğan Sand, memur bir babayla tuhafiyeci bir annenin gayrimeşru kızıydı. 1876'da öldüğünde edebiyatın her türüne uzanan yüz eser bırakmıştı ardında. Sand'ın skandal bir yaşam tarzı vardı; puro içiyor, erkek giysileri giyiyor, Musset ve Chopin dahil aynı anda pek çok ünlü erkekle aşk yaşıyordu. Balzac onun için, "Ahlaken yirmilerinde bir erkek" demişti.



Solda Paysage. Kâğıt üzerine guvaş ve suluboya.
Sağ üstte La ville noire. Kâğıt üzerine suluboya. 114 x 150 cm.
Sağ altta Paysage au Château. 1874. Kâğıt üzerine guvaş ve suluboya. 15 x 12 cm.

ELIZABETH BISHOP

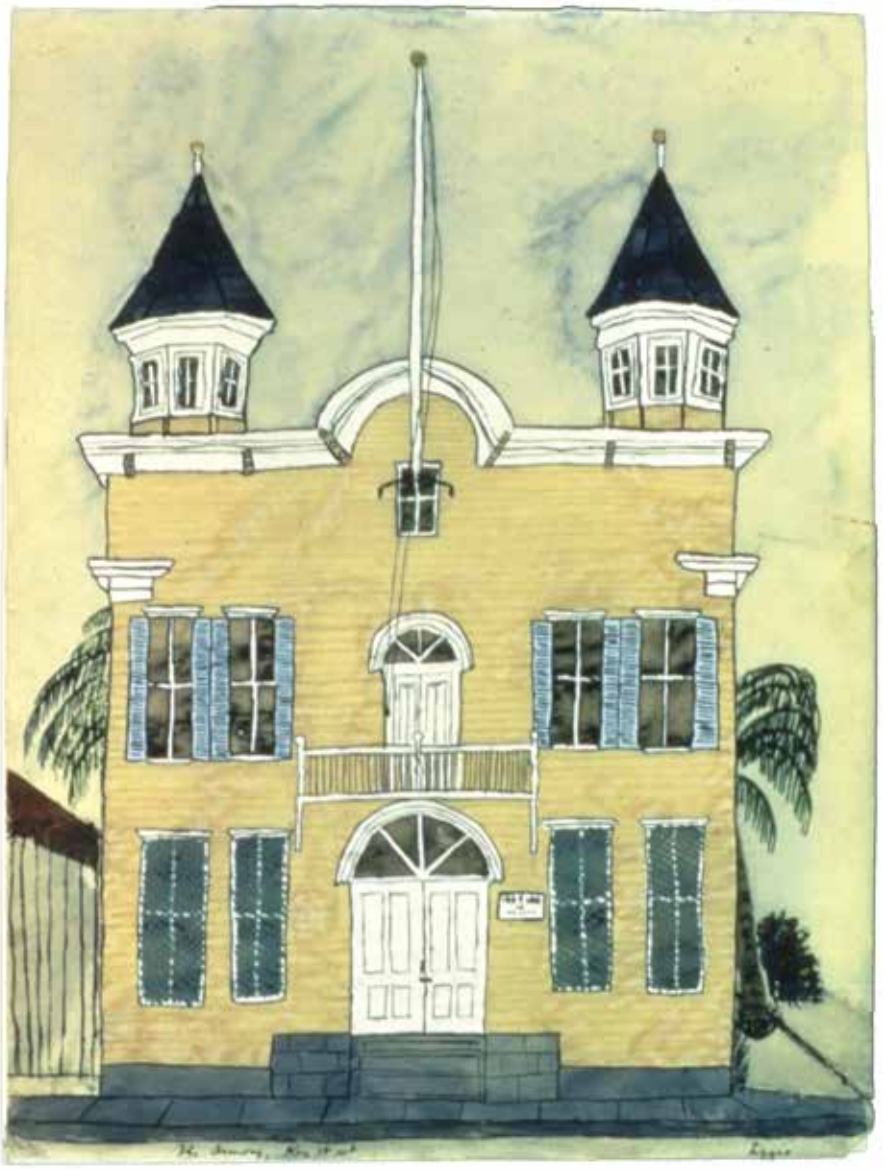


Sayılı eser ortaya çıkarmış olmasına karşın çağdaşları tarafından 20. yüzyılın en büyük şairleri arasında sayılan Elizabeth Bishop hayatı boyunca çizim, resim (ağırlıklı olarak suluboya ve guvaş), kolaj ve konstrüksiyonlar yaptı. Resimlerinin çoğunu arkadaşlarına veriyordu. Bazı resimleri *Complete Poems: 1927-1979* (1983) ve *Collected Prose* (1984) da dahil bazı kitaplarının kapağında kullanıldı.

William Benton, Bishop'ın görsel çalışmalarını derlediği *Exchanging Hats*'te (1996) onun kendi resimlerine dair şu sözlerini aktarır: "Onlar Sanat Değil – hem de hiç." Kitapta öne çıkan gözlemler arasında Bishop'ın Vassar'dan sınıf arkadaşı olan Margaret Miller'la "sanatları değiştokuş ederek" birbirlerine ilham kaynağı olduklarına dair sözleri ve iyi şiiri de iyi resmi de aynı şekilde tanıdığı iddiası sayılabilir: "Bir şiiri okuduktan sonraki yaklaşık yirmi dört saat boyunca dünya gözüme o şiir gibi görünüyorsa onun iyi bir şiir olduğunu biliyorum – aynı şey resim için de geçerli." Ve "ilkel yazın" ile "ilkel resim" arasında yaptığı karşılaştırma:

"İlkel ressamlar alçak kabartmalı tuğladan duvarlar inşa ederken ve her bir ot yaprağını yerleştirmeye aylarını, gerekirse yıllarını verirken, ilkel yazar sanki işini aceleye getirir. Bir başka şeyse neredeyse hiçbir ayrıntının olmaması. İlkel ressam ayrıntılara bayılır ve onların üstüne titrer, resmin bütünlüğünü bozmak pahasına da olsa ayrıntıları vurgular. Ama yazarların kattığı ayrıntılar genellikle katlanılmaz ya da aşırı derecede uygunsuzdur, bazen eldeki malzemeyi derinleştirmekten ziyade yazar hakkında fazlasıyla şey açığa çıkarmakla kalır. Belki de tüm bunlar, profesyonel yazarın sık sık resim yapmanın yazmaktan daha eğlenceli olduğuna dair şikâyetine götürür bizi."

Bishop doktoruna gönderdiği bir resme iliştirdiği mektupta tipik bir kendini beğenememe tavrıyla şöyle yazmıştır: "Korkarım, zarif bir deyişle ifade edersem, çiğneyebileceğimden fazlasını ısırdım. Ama beğendiğin bir bölümü olursa kesip alabileceğin kadar büyük."



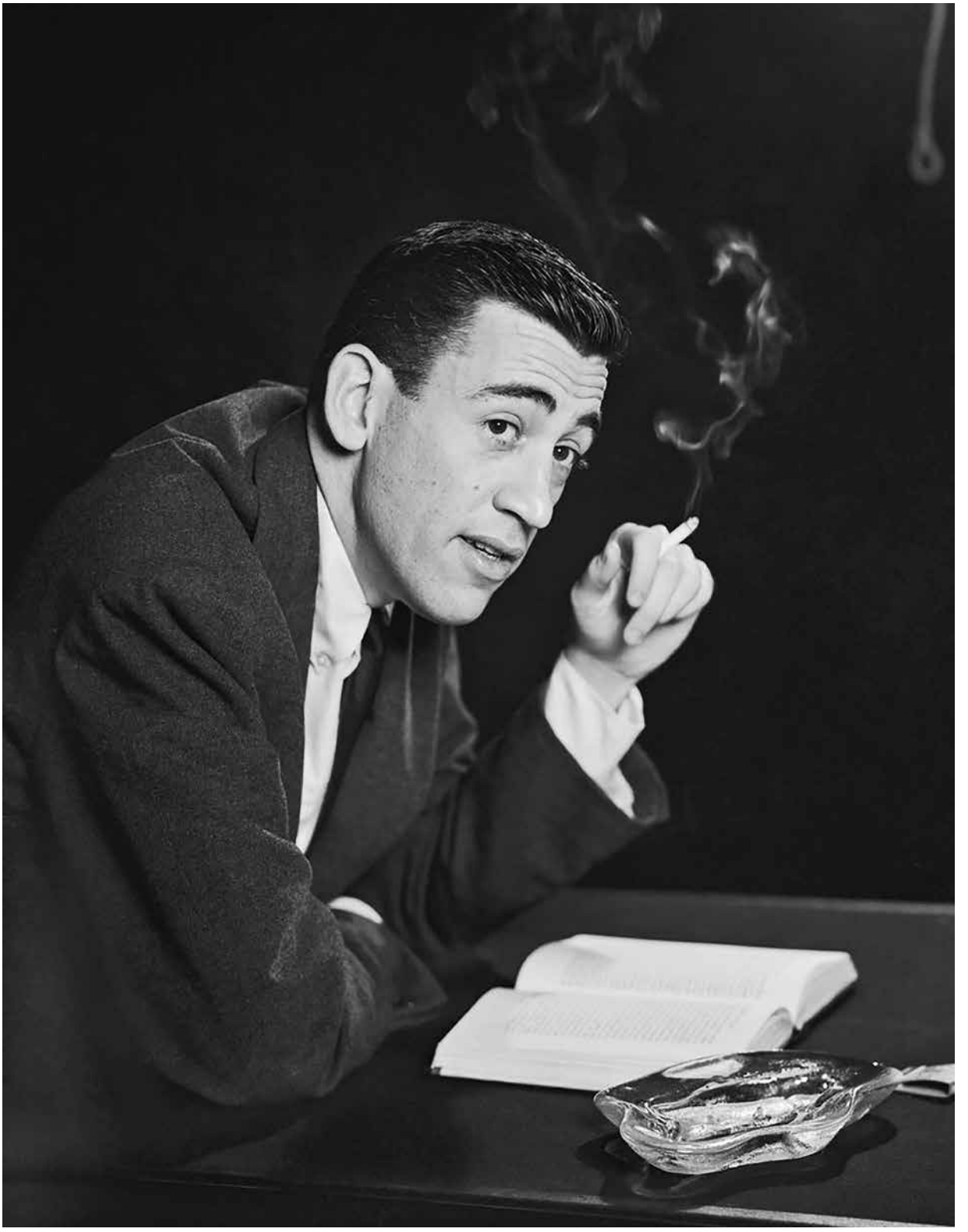
Antolojilere "kadın şair" olarak dahil edilmeyi reddeden Bishop, cinsiyetiyle değil eserleriyle değerlendirilmesi gerektiğinde ısrarcıydı ve hayattayken zamanının en saygıyla anılan şairine dönüştüğünü görebildi. Boston'da 1979'da ölmeden önce Library of Congress'in Şiir Danışmanı unvanıyla onurlandırılmış (1949-1950), National Institute of Arts and Letters Ödülü'ne (1951), *Poems: North & South* (1956) ile Pulitzer Ödülü'ne ve *Complete Poems* ile National Book Ödülü'ne layık görülmüştür.

Bishop 1911'de Worcester, Massachusetts'te doğdu. Babası o henüz sekiz aylıkken öldü ve annesi akıl hastalığı nedeniyle Bishop dört yaşındayken temelli olarak hastaneye yatırıldı, sonra annesini bir daha göremedi. Bir akraba evinden ötekine geçerek yaşadı ve düzenli bir eğitim alamadı. Yine de İngiliz ve Amerikan şiirini içselleştirecek kadar çok okudu, ilk şiirlerini okul dergilerinde yayımladı. İleri seviyede astımdan ve üniversitede başlayan alkol bağımlılığıyla birlikte yakasını hiç bırakmayan kronik depresyondan mustaripti.

1934'te Vassar'dan mezun oldu. Marianne Moore'un şiirine hayran olan Bishop kendisini Moore'a tanıtmayı başardı ve ardından onun öğrencisi oldu. Moore, Bishop'a sarih ve düzyazının doğal söyleyiş biçimiyle yazmayı, sıradanlıktaki anlamı yakalamayı, edebiyattan önce erdeme odaklanmayı ve Bishop'ın sözleriyle, "başkalarının ne düşündüğünü dert etmemeyi, bir şeyi elimden gelenin en iyisini yaptığımı düşünmüyorsam, kaç yılımı alırsa alsın, asla yayımlamamayı" öğretti.

Soldaki peyzaj, Bishop'ın daha sonra orada intihar eden partneri Lota de Macedo Soares'le on altı yıl boyunca birlikte yaşadıkları Brezilya'da yapıldı.

Solda Brazilian Landscape. Suluboya ve guvaş.
Sağda Key West Armory.



Başka bir Avusturyalı astsubay, bana Viyana'daki Yahudilere yapılan korkunç şeyleri ciddi bir üslupla anlatmıştı. Hayatımda gördüğüm en soylu insanlardan biriydi.

J.D. Salinger

Tanıdığım Bir Kız

1936 yılında, üniversitedeki ilk senemde aldığım beş dersin beşinden de kalmıştım. İki dersten geçebilseydim güz dönemi için başka bir üniversiteden kabul alma ihtimalim olacaktı. Fakat beş dersin ikisinden geçen erkekler, dekanla görüşebilmek için saatlerce ofis kapısında beklemek zorunda kalırdı. Benim grubumdaki erkeklerse bir dakika bile bekletilmeyeceklerini bildikleri için aynı akşama New York'ta önemli randevular ayarlardı. Birbirimizin peşi sıra okuldan atılıyorduk; zaten atılanların çoğu her şeyden öyle çabucak kurtulmayı seven tiplerdi.

Yeni atıldığım bu okul, belli ki öğrencilerin notlarını eve posta gibi yavaş bir yöntemle göndermeyi değil, fişek hızıyla iletmeyi tercih ediyordu. Derslerden çaktığım öyle çabuk duyulmuş olacak ki, New York'taki aile evimize geldiğimde uşağımızın bile bana aksi davrandığını hissettim. Toptan kötü bir akşamdı doğrusu. Babam sakin bir şekilde bana resmi eğitim hayatımın sona erdiğini söyledi. Bir an için aklımdan yaz okulu fikri geçse de bu isteğimi dile getirmekten vazgeçtim. Öncelikle annem odadaydı; sürekli fakülte danışmanımla daha sık görüşmem gerektiğini söyleyip duruyordu. Bu tarz konuşmalar, içimde bir arkadaşımla beraber doğrudan Rainbow Room restoranına gitme isteği uyandırıyordu. Sohbetlerimiz ne üzerine olursa olsun, konu konuyu açtıkça hepsi er ya da geç artık verdiğim sözleri tutmam ve bana sunulan fırsatları bu şekilde heba etmemem gerektiği nasihatiyle son buluyordu.

Aynı akşam babam artık onun yanında çalışacağımı duyurmuş olsa da, en azından bir haftalığına başıma böyle bir belanın gelmeyeceğini biliyordum. Beni gördüklerinde bile iki ortağının da tüyleri diken diken olduğundan, babamın beni şirkete sokmanın bir yolunu bulabilmek için uzun uzadıya düşünmesi gerekiyordu.

Dört beş akşam sonra babam yemek esnasında birden bana Avrupa'ya gidip şirketin işine yarayabilecek birkaç dil öğrenme fikrine sıcak bakıp bakmadığımı sorduğunda biraz afalladım. Tabağından başını kaldırmadan, "Önce Viyana'ya, sonra da belki Paris'e gidersin," demişti.

Babama bu fikrin hiç fena olmadığını söyledim; zaten Yetmiş Dördüncü Sokak'taki kızla yaşadığım ilişki sona ermek üzereydi. Ayrıca Viyana'ya ve gondollarına oldukça aşinaydım; gondollarıyla meşhur bir şehrin yaşamak için güzel bir yer olacağına inanıyordum.

Bundan birkaç hafta sonra, 1936'nın Temmuz ayında, Avrupa'ya gemi seyahatim başladı. Pasaport fotoğrafımın tamamıyla bana benzediğini belirtmem gerek. On sekizimde neredeyse 1,90 boyundaydım; kıyafetlerim üzerimdeyken bile 50 kilogram geliyordum ve

deliler gibi sigara içiyordum. Goethe'nin Werther'i ve acıları, S.S. Rex gemisinin gezinti güvertesinde benim ve acılarımın yanına koyulsa eminim ki Werther ucuz bir komedyenden farksız görünürdü.

Gemi Napoli'de demir atmış, ben de oradan Viyana'ya trenle geçmiştim. Gondollarıyla meşhur şehrin Viyana değil de Venedik olduğunu fark ettiğimde az kalsın trenden iniyordum. Benim yerime kompartımanımızdan iki kişi inmişti; zaten ben de gondol olsun veya olmasın, sadece istirahat edebileceğim bir yer arıyordum.

Haliyle, New York'tan ayrılmadan evvel ailem Viyana'ya vardığımda yapacaklarım hakkında birçok kural koymuştu. Her gün en az üç saat dil dersi alacak; başkalarının üzerinden geçinmeye çalışan kişilerle, özellikle gençlerle haşır neşir olmayacak; sarhoş denizciler gibi etrafa para savurmayacak; ince kıyafetler giyinip zatürreeye davetiye çıkarmayacaktım. Viyana'da geçirdiğim bir ayın sonunda ailemin bütün isteklerini yerine getirmeyi başarmıştım: Grand Hotel'in lobisinde tanıştığım oldukça özel bir hanımefendiden günde üç saat Almanca dersi alıyordum. Şehir merkezinin dışında, Grand Hotel'den daha uygun fiyata kalacak bir yer bulmuştum; her ne kadar akşam saat ondan sonra tramvay kaldığım yere gitmiyor olsa da taksiler işimi görüyordu. Kalın giyinmeye özen gösteriyordum; kendime saf yünden yapılma üç tane Tirol şapkası bile almıştım. Düzgün insanlarla görüşüyordum; Bristol Hotel'in barında tanıştığım seçkin görünümlü bir adama üç yüz şilin ödünç vermiştim. Kısacası, yaptığım her şeyi aileme gönderdiğim mektupta gönül rahatlığıyla anlatabiliyordum.

Viyana'da beş aydan biraz daha fazla kaldım. Dans ettim; buz pateni ve kayak yaptım. Güçten düşmemek adına İngiliz bir adamla kavga ettim. İki farklı hastanede birçok ameliyat seyrettim ve puro içen genç bir Macar kadının bana psikanaliz yapmasına izin verdim. Almanca derslerim bitmek bilmeyen ilgimin karşılığını vermeye devam etti. Hak etmediğim şansın yardımıyla, *gemütlichkeit*'tan[1] *gemütlichkeit*'e geçen dolu bir hayatım var gibi görünüyordu. Yine de bunlardan bahsediyor olmamın tek sebebi Baedeker'i[2] ayakta tutmak.

Muhtemelen her erkeğin hayatında er ya da geç bir kıza dönüşen bir şehir vardır. Erkeğin kızı ne kadar tanıdığının bu dönüşüm üzerinde hiçbir etkisi yoktur. Kız oradadır ve bir anda bütün şehir o olur; hepsi bu kadar.

Leah benim dairemin, daha doğrusu pansiyoncu olarak yanında kaldığım ailenin dairesinin alt katında yaşayan Viyanalı Yahudi ailenin kızıydı. On altı yaşındaydı; hemen kendine çeken ve giderek derinleşen bir güzelliği vardı. Hayatımda gördüğüm en güzel kulakların arkasından kopkoyu saçları uzanırdı. Uçsuz bucaksız gözleri, daima kendi masumiyetinin içinde alabora olacakmış gibi görünürdü. Soluk kahverengi elleri, ince, hareketsiz parmaklarıyla güzel bir bütünlük oluşturuyordu. Bir yere oturduğunda narin elleriyle yapabileceği en mantıklı şeyi yapar, onları kucağına koyup kendi hallerine bırakırdı. Uzun lafın kısası, Leah büyük ihtimalle beni gerçek anlamda sarsan ilk güzel varlıktı.

Onunla yaklaşık dört ay boyunca haftada iki üç akşam bir saatliğine görüştüm. Buluşmaların tamamı yaşadığımız apartmanda gerçekleşiyordu; asla dansa veya konsere gitmemiş, hatta yürüyüşe bile çıkmamıştık. Leah'yla tanıştıktan kısa bir süre sonra babasının onu genç bir Polonyalıyla evlendireceğini öğrenmiştim. Belki de bu sebepten ötürü onunla şehri dolaşma fikri bana pek sıcak gelmiyordu. Sanırım bu durumu kafama fazla takıyordum, ya da belki aramızdaki şeyin aşk hikâyesine dönüşüp bozulmasından çekiniyordum. O zaman ne düşündüğümü şu an bilmiyorum. Eskiden biliyordum, fakat çok uzun süre önce bu bilgi kafamdan silindi. Bir adam, hiçbir deliğe uymayan bir anahtarı sonsuza dek cebinde taşıyamaz.

Leah'yla tanışmamız hoş bir şekilde olmuştu.

Odamda bir pikabım ve iki plağım vardı. Amerikalı şarkıcılara ait plakları bana ev

sahibim hediye etmişti, bu zor bulunur plakların artık benim olduğunu öğrendiğimde sevinçten nutkum tutulmuştu. Plaklardan birinde Dorothy Lamour'ın "Moonlight and Shadows",[3] öbüründe de Connie Boswell'in "Where Are You?"[4] isimli şarkısı yer alıyordu. Kapımın ardında ev sahibimin adımlarını işittiğim an plakları çalmaya başladığım için iki hanımın da üstü epey çizilmişti.

Bir akşam odamda oturmuş Pensilvanyalı bir kıza uzun bir mektup yazıyor, ona okuldan ayrılarak Avrupa'ya taşınmasını ve benimle evlenmesini teklif ediyordum; o günlerde aynı teklifi birçok kişiye sık sık yapıyordum. Pikabım açık değildi, fakat aniden Bayan Boswell'in şarkısının sözleri hafif kusurlu bir telaffuzla açık penceremden içeri süzüldü:

"Neredesin? Bensis nereye gittin? Beni umursadığını zanmıştım. Neredesin?

İçimdeki heyecanın verdiği hışımla sandalyemden fırlayıp pencereme koştum ve kafamı dışarı sarkıttım.

Apartmanda balkonu olan tek daire altımızdaki daireydi. Balkonda, kendini sonbaharın uçsuz bucaksız alacakaranlığına bırakmış bir kız gördüm. Balkon demirliklerine dayanıp dışarıyı seyretmek dışında hiçbir şey yapmıyor, sadece varlığıyla evrenin devamlılığını sağlıyordu. Yüzünün ve vücudunun balkona düşen gölgesi biraz başımı döndürmüştü. Aradan birkaç saniye geçip kendime geldiğimde ona merhaba dedim. Kafasını kaldırıp yukarı baktı; suratında zarif bir irkilme ifadesi olmasına rağmen içimden bir ses, başvurduğu Boswell numarasına karşılık verdiğim için pek de şaşırmadığını söylüyordu. Elbette bunun bir önemi yoktu. Felaket Almancamla, balkonda ona eşlik edip edemeyeceğimi sordum. Bu açık teklifimin onu şaşırttığı barizdi. Kırık bir İngilizceyle, "bapasının" aşağı inip onunla sohbet etmeme pek olumlu bakmayacağını söyledi. O noktada, kız babalarının gözümde zaten yıllardır aşağıda olan itibarı iyice dibe vurdu. Yine de durumu kabullendiğimi ifade edecek şekilde başımı salladım.

"Bütün akşamlarımız hemen hemen birbirinin aynıydı. Benim için birini diğerinden ayırmak oldukça güç, hele ki geçmişe dönüp baktığımda bunu yapabilmem imkânsız."

Fakat Leah, kendisinin yukarı çıkıp benimle vakit geçirmesinde hiçbir sorun olmayacağını söyleyince hayal kırıklığım yerini sevince bıraktı. Şaşkın bir şekilde penceremi kapadım ve odamın içinde koşuşturmaya başlayarak dağınıklıkları ayak yordamıyla alelacele başka şeylerin altına ittirmeye çalıştım.

Doğrusu, odamda beraber geçirdiğimiz ilk akşamı hatırlamıyorum. Bütün akşamlarımız hemen hemen birbirinin aynıydı. Benim için birini diğerinden ayırmak oldukça güç, hele ki geçmişe dönüp baktığımda bunu yapabilmem imkânsız.

Leah'nın kapımı tıklatışı, daima kulağıma şiir gibi gelirdi: neşeli, hoş, eşsiz bir şiir. Kendi masumiyetini ve güzelliğini dillendiren bu şiir, kazara da olsa bütün genç kızların masumiyetini ve güzelliğini yansıtarak son bulurdu. Zihnimin yarısı, Leah'ya kapıyı açarken ona duyduğum saygı ve gelişinden ötürü hissettiğim mutluluk içinde kaybolmuş olurdu.

Odamın kapısında ciddiyetle el sıkışırdık. Leah odamı büyük bir asaletle kat ederek penceremin önüne oturur, sohbetimizin başlamasını beklerdi.

Benim Almancam, onun da İngilizcesi kırık döküktü. Yine de ben onun dilini konuşuyordum, o da benim dilimi, oysaki başka herhangi bir iletişim şekli eminim çok daha az eziyetli olurdu.

"*Uh, Wie geht es Ihnen?*" diye başlardım. (Nasılsınız?) Leah'ya hitap ederken hiçbir zaman gayri resmi kalıpları kullanmıyordum.

"Çok iyiyim, seşekkür ederim," derdi Leah yüzü kızararak. Ona doğrudan bakıp bakmamam durumu değiştirmiyor, her şekilde utanıyordu.

"*Schön hinaus, nicht wahr?*" Havanın nasıl olduğuna aldırış etmeden hep aynı soruyu sorardım. (Dışarıda hava çok güzel değil mi?)

Havaya aldırmadan, "Evet," derdi.

"*Uh. Waren Sie heute in der Kino?*" en sevdiğim sorulardan biriydi. (Bugün sinemaya gittiniz mi?) Leah haftanın beş günü babasının kozmetik fabrikasında çalışıyordu.

"Hayır, bapamla bugün çalışıyorduk."

"*Oh, dass ist recht! Uh. Ist es schön dort?*" (Ah, doğru. Çalıştığınız yer güzel mi?)

"Hayır, çok büyük bir fabrik, etrafta çok pek insan koşuşturuyor."

"*Oh. Dass ist schlecht.*" (Ne fena.)

"*Uh. Wollen Sie haben ein Tasse von Kaffee mit mir haben?*" (Benimle bir fincan kahve içmek ister misiniz?)

"Zaten bir şeyler atıştırıyordum."

"*Ja, aber Haben Sie ein Tasse* yine de." (Evet ama bir fincan alın yine de.)

"Seşekkür ederim."

Bu noktada yerimden kalkar, hem çalışmak hem de öteberilerimi koymak için kullandığım masanın üzerinden kâğıtlarımı, ayakkabı kalıplarımı, çamaşırlarımı ve ıvır zıvırları kaldırırdım. Sonrasında elektrikli kahve makinemi prize takar ve bilgece, "*Kaffee ist gut*," derdim. (Kahve iyi.)

Genellikle ikişer fincan kahve içer, birbirlerine beyaz eldiven dağıtan tabut taşıyıcıları edasıyla karşıdakine krema ve şeker uzatırdık. Leah, çoğu ziyaretinde yanında yağlı kâğıda üstünkörü sardığı bir kalıp kek veya tart getirirdi. Getirdiği şeyi odama girmeden önce ürkekçe sol elime tutuştururdu. Bu yiyecekleri hep ruhsuz bir biçimde mideye indirirdim: Birincisi, Leah yanımdayken kendimi hiç aç hissetmiyordum; ikincisi, sebebini bilmediğim bir şeyden ötürü onun yaşadığı yerden gelen herhangi bir şeyi yemek sanki beni içten içe kemiriyordu.

Kahvelerimizi içerken hiç konuşmazdık. İçeceklerimiz bittikten sonra konuşmamıza kaldığımız yerden devam ederdik.

"*Uh. Ist die Fenster – uh – Sind Sie sehr kalt dort?*" diye endişeli bir tavırla sorardım. (Ah, pencere... Orada çok üşümüyor musunuz?)

"Hayır! Gayet iyiyim, seşekkür ederim."

"*Dass ist gut. Uh. Wie geht's Ihre Eltern?*" (Pekâlâ. Anneniz babanız nasıllar?) Sık sık anne babasının sağlık durumu hakkında bilgi alıyordum.

"İkisi de oldukça iyi, çok seşekkür ederim." Annesinin iki hafta boyunca zatülcenple boğuştuğu dönem dahil olmak üzere, hep bu cevabı veriyordu.

Leah bazen aniden başka bir konuya geçerdi. Konu hep aynı olurdu fakat büyük ihtimalle İngilizce konuştuğu için tekerrürün sorun teşkil edeceğini düşünmüyordu. Genellikle şunu sorardı: "Bu sabahki dersin nasıldı?"

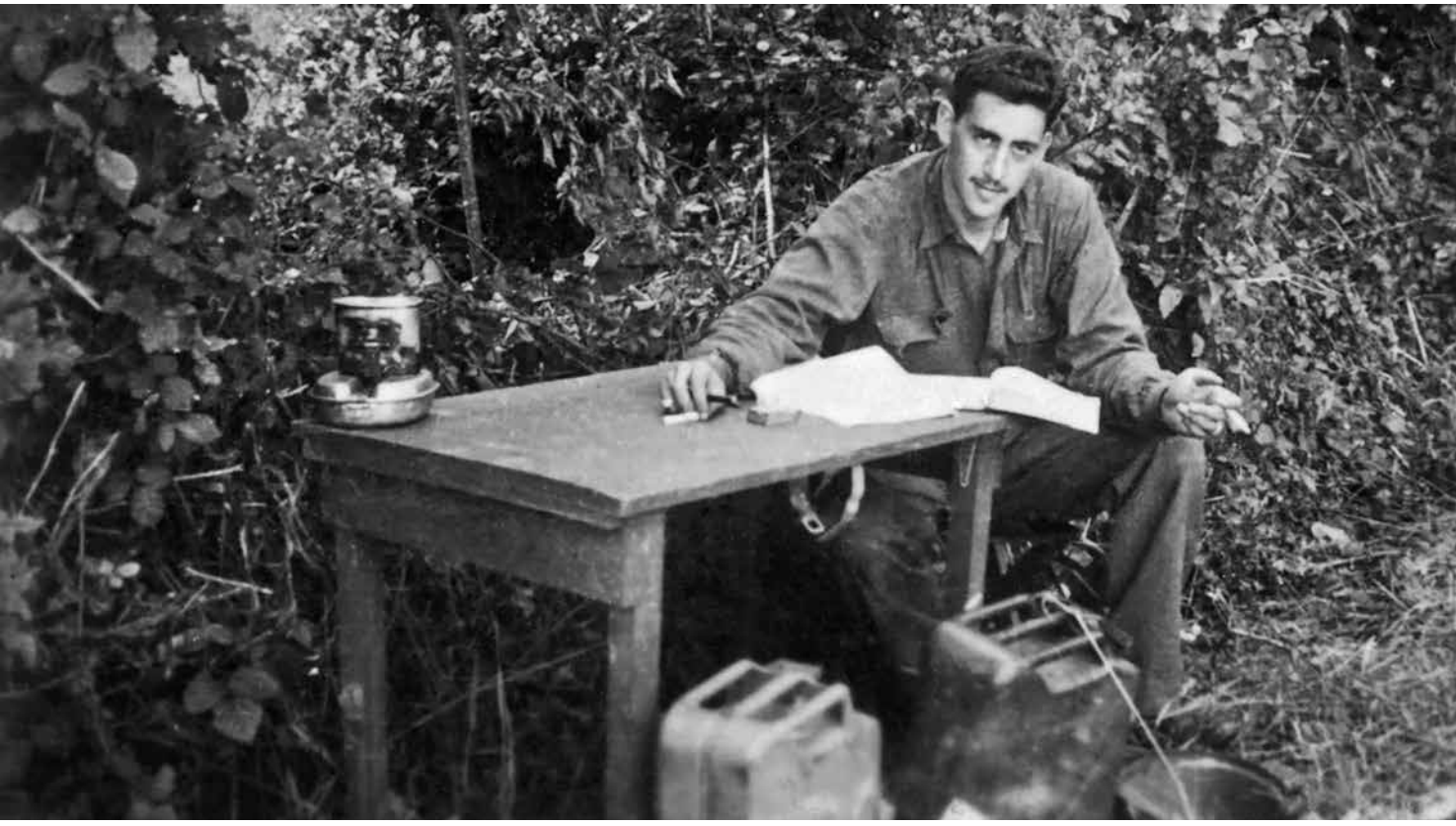
"Almanca dersim mi? Ah. *Uh. Sehr gut. Ja. Sehr gut.*" (Çok iyi. Evet. Çok iyi.)

"Neler öğrendin?"

"Neler öğrendim? Hmm. *Die*, hımm nasıl diyordunuz. *Die starke* fiiller. *Sehr* enteresan." (Kuvvetli fiiller. Çok ilginç.)

Leah'yla yaptığımız korkunç sohbetleri sayfalarca yazabilirim, ama bunun gerekli olduğunu düşünmüyorum. Hiçbir zaman birbirimize önemli bir şey söylemedik. Dört aylık süreç boyunca birlikte geçirdiğimiz otuz, otuz beş akşamı anlamlı tek bir kelime söylemeden geçirdik. Zihnimdeki küçük ve belirsiz ayrıntılar ışığında, eğer bir gün cehenneme gidersem bana tahsis edilmiş bir odada Leah'yla yaptığım sohbetlerin bana tekrar dinletileceği inancına ulaştım. Ne çok sıcak ne de çok soğuk ama aşırı cereyanlı bir odada, Yankee Stadyumu'ndan aşırılmış ses sistemiyle bütün konuştuklarımızı yeniden dinleyeceğim.

Bir akşam o istemediği halde, Leah'ya ABD başkanlarını düzgün bir sırayla saymaya



çalıştım: Lincoln, Graft, Taft ve diğerleri...

Başka bir akşam ona Amerikan futbolunu anlattım, yaklaşık bir buçuk saat boyunca. Hem de Almanca...

Bir başka akşam ona New York'un haritasını çizdim. Benden böyle bir talepte bulunmamıştı; üstelik ben de daha önce kimse için harita filan çizmek istememiştim, ayrıca yeteneğim de yoktu. Fakat yine de çizdim, beni Amerikan Bahriyelileri bile durduramazdı. Madison'ın olması gereken yere Lexington Avenue'yu koyup bu hatayı düzeltmediğimi özellikle hatırlıyorum.

Başka bir sefer, "Aptal Değildi" adını verdiğim yeni bir tiyatro oyunumu Leah'ya okudum. Oyun, Scotland Yard'ı[5] zor bir durumdan kurtarması için Oxford'dan çağrılan havalı, yakışıklı ve atletik vücutlu genç bir adamın –tıpkı benim gibi– hikâyesini anlatıyordu.

Zeki bir alkolik olan Leydi Farnsworth'e her salı, kaçırılmış kocasının bir parmağı posta yoluyla gönderiliyordu. Oyunu Leah'ya tek bir oturuşta, erotik kısımları atlayarak okumuştum. Bu durum elbette ki eserimi benim gözümde mahvetti. Okumayı bitirdiğimde Leah'ya oyunun "Henüz *nicht fertig*" (Bitmemiş) olduğunu açıkladım. Beni gayet iyi anlıyor gibi görünüyordu, ayrıca bana ne yazarsam yazayım ortaya sonunda mükemmel bir şey çıkacağını söyleyip destek vermişti. Pencerenin önünde tarifsiz bir zarafetle oturuyordu.

Leah'nın nişanlısı olduğunu tamamen şans eseri öğrendim. Böyle bir şeyin sohbetlerimizde konuşulmasına ihtimal bile yoktu.

Leah'yla tanıştıktan yaklaşık bir ay sonra bir pazar günü, onu Viyana'nın meşhur sinema salonlarından Schwedenkino'nun kalabalık fuayesinde gördüm. Leah'yı balkonu veya odam dışında bir yerde ilk defa görüyordum. Onu Schwedenkino'nun fuayesinde ayakta beklerken görmek inanılmaz bir şeydi; hemen bilet kuyruğundan çıkıp onunla konuşmak

için yanına gittim. Fakat aklımdan geçen birçok masum düşünce, yalnız olmadığını görmemle beraber tuzla buz oldu. Yanında babası olamayacak kadar genç bir adam vardı.

Benimle karşılaştığı için gözle görünür bir şekilde telaşlanmış, fakat yine de bizi birbirimize takdim etmeyi başarmıştı. Şapkasını tek kulağını kapatacak şekilde kafasına geçirmiş olan nişanlısı, topuklarını yere vurup elimi un ufak edercesine sıktı. Ona küstah bir gülümseme fırlattım; çelik gibi elleri olsa da, onu kendime rakip görmem imkânsızdı: Tam bir yabancı gibi görünüyordu.

Üçümüz birkaç dakika boyunca anlamsız şeyler üzerine konuştuk. Ardından müsaade isteyerek yanlarından ayrıldım ve sıranın sonundan tekrar bilet kuyruğuna girdim. Film esnasında birkaç sefer salondaki herkesi tek tek inceledim fakat ikisini de görmeyi başaramadım. İzlediğim en kötü filmlerden biriydi.

Sonraki akşam, Leah'yla odamda kahve içerken, Schewedenkino'nun fuayesinde gördüğüm adamın nişanlısı olduğunu utana sıkıla itiraf etti.

"On yedi yaşıma girdiğimde babam bizi evlendirecek," demişti Leah kapı tokmağına bakarak.

Başımı sallamakla yetindim. Özellikle futbolda ve aşkta, kimi zaman hiçbir tepkiye sebep olmayan faul düdükleri vardır. Boğazımı temizledim. "Ah. Tekrar soracağım, *wie heisst er*?" (Adı neydi?)

Leah bir kez daha anlamakta güçlük çektiğim uzun bir isim telaffuz etti; bu ismin tam da şapkasını tek bir kulağını kapatacak şekilde takan bir adama layık olduğunu düşünsüm. İkimize de biraz daha kahve koydum. Sonra aniden yerimden kalkıp Almanca-İngilizce sözlüğümü kaptım, bir süre sözlüğü karıştırdıktan sonra tekrar yerime oturup Leah'ya şu soruyu sordum: "*Lieben Sie Ehe*?" (Evliliği seviyor musunuz?)

Gözlerime bakmadan yavaşça cevap verdi: "Bilmiyorum."

Başımı salladım. Cevabı bana mantık timsali gibi görünmüştü. Bir süre birbirimize bakmadan öylece oturduk. Leah'ya tekrardan baktığımda, güzelliğinin odaya fazla geldiğine kanaat getirdim. Güzelliğinin etkisini azaltmanın tek yolunun bu güzellikten söz etmek olduğunu düşündüm. "*Sie sind sehr schön. Weissen Sie dass*?"[6] Neredeyse suratına haykırmıştım.

Fakat o kadar fena utandı ki konuyu kapamak zorunda kaldım, zaten sohbete nasıl devam edeceğimi de bilmiyordum.

O akşam ilk ve son defa, aramızda tokalaşmadan daha fiziksel bir olay gerçekleşti. Saat dokuz buçuk civarı, Leah pencerenin önündeki koltuktan fırlayarak saatin çok geç olduğunu ve gitmesi gerektiğini söyledi. Ona merdivenlere kadar eşlik etmek üzere peşinden giderken odamın dar kapı girişinde suratlarımız birbirine dönük sıkışıp kaldık. İkimiz de neredeyse kalpten gidiyorduk.

İkinci bir Avrupa dilinde uzmanlaşmak için Paris'e gitme vaktim geldiğinde, Leah Varşova'da nişanlısının ailesini ziyaret ediyordu. Onunla vedalaşma fırsatım olmamıştı fakat ona bir not bırakmıştım. Notun son düzeltmemden bir önceki halini hâlâ saklıyorum:

> Wien Dezember 6, 1936
>
> Liebe Leah,
>
> Ich muss fahren nach Paris nun, und so ich sage auf wiedersehen. Es war sehr nett zu kennen Sie. Ich werde schreiben zu Sie wenn ich bin in Paris. Hoffentlich Sie sind haben eine gute Ziet in Warsaw mit die familie von ihre fiancé. Hoffentlich wird die Ehe gehen gut. Ich werde Sie schicken das Buch ich habe gesprochen uber, *Gegangen mit der Wind*. Mit beste Grussen.

Ihre Freund
John

Karındeşen Jack Almancasıyla yazdığım bu notta şöyle yazıyor:

Viyana, 6 Aralık 1936
Sevgili Leah,
Artık Paris'e gitmem gerekiyor, dolayısıyla size veda ediyorum. Sizi tanımak çok güzeldi. Umarım Varşova'da nişanlınızın ailesiyle hoşça vakit geçiriyorsunuzdur. Dilerim evliliğinizde her şey yolunda gider. Size bahsettiğim *Rüzgâr Gibi Geçti* isimli kitabı göndereceğim. En içten selamlarımla,
Arkadaşınız,
John

"Almanların Viyana'yı ele geçirmesini takip eden dönemde sık sık Leah'yı düşünmeye başladım. Bazen sadece düşünmek yeterli olmuyordu."

Ama Leah'ya Paris'ten hiç yazmadım. Hatta ona bir daha hiç yazmadım. O günlerde çok meşgul olduğum için ona *Rüzgâr Gibi Geçti*'nin bir kopyasını da göndermedim. 1937 yılının sonlarına doğru, Amerika'da üniversiteye tekrar başlamışken, New York'tan düz, yuvarlak bir paket postalandı kaldığım yere. Paketin yanında bir de mektup vardı:

Viyana, 14 Ekim 1937
Sevgili John,
Seni pek çok zaman düşündüm ve sana ne olduğunu merak ettimdi. Ben artık evliyim ve Viyana'da kocamla beraber yaşıyorum. Sana büyük selamlar gönderiyor. Hatırlayabilirsen, sen ve o birbirinizle Schweden Sineması'nda tanıştınız. Ailem hâlâ 18 Stiefel Sokağı'nda yaşıyor, ziyaret ediyorum onları sık sık, çünkü yakınlarda yaşıyorum. Ev sahibeniz Bayan Schlosser yazın kanserle öldü. Sana bu plakları göndermemi rica etti, giderken yanına almayı unutmuşsun, ama uzun süredir adresini bilmiyordum. Ursula Hummer adında İngiliz bir kızla tanıştım, bana adresini verdi. Kocam ve ben senden sık sık haber alırsak çok seviniriz.
En iyi selamlarımla,
Arkadaşın,
Leah

Yeni soyadı ve adresi yazılmamıştı.

Mektubu aylarca yanımda taşıdım; gittiğim her lokantada, basketbol maçlarının devre aralarında, hükümet derslerinde ve odamda sürekli okuyordum. Deri cüzdanım yüzünden mektup rengini kaybetmeye başlayınca onu başka bir yere koymak zorunda kaldım.

Hitler'in birlikleri Viyana'ya girerken, ben jeoloji 1-b dersim için New Jersey'de baştan savma bir şekilde kireçtaşı çökeltisi arıyordum. Fakat Almanların Viyana'yı ele geçirmesini takip eden dönemde sık sık Leah'yı düşünmeye başladım. Bazen sadece düşünmek yeterli olmuyordu. Örneğin, gazete sayfalarında Viyanalı Yahudi kadınların elleri ve dizleri üzerinde kaldırımları silerken çekilmiş fotoğraflarını görünce yurt odamdaki çalışma masamın çekmecesinden ses tabancamı alır, gürültü etmeden penceremden sokağa atlar ve sessiz motorla çalışan uzun menzilli tek kanatlı uçağıma binerek cesur bir protesto yapardım. Hiçbir zaman öylece oturan tiplerden olmadım.

1940 yazının sonlarında, New York'ta katıldığım bir partide Leah'yı sadece tanımakla kalmayan, ayrıca onunla aynı okula gitmiş bir kızla tanıştım. Bir sandalye çekip yanına

oturdum fakat kız kendini, Philadelphia'da tanıştığı, tıpatıp Gary Cooper'a benzeyen bir adamdan bahsetmeye şartlamış gibiydi. Hiç çene kıvrımım olmamasından yakındı. Vizonlardan nefret ettiğinden bahsetti. En önemlisi, Leah'nın ya Viyana'dan kaçtığını ya da artık hayatta olmadığını söyledi.

"Pencereye doğru yürüdüm, camı açtım ve bir zamanlar Leah'nın durduğu balkona sessizce baktım. Sonra aşağı indim ve üstçavuşa teşekkürlerimi sundum."

Avrupa'daki savaşa, piyade alayının istihbarat teşkilatında çalışarak ben de katılmıştım. Görevim gereği sık sık sivil halkla ve tutsak Nazi askerleriyle konuşma imkânı buluyordum. Naziler arasında bazen Avusturyalılar da oluyordu. Boz rengi üniformasının altında geleneksel Alman tulumu olduğundan şüphe duyduğum Viyanalı bir astsubay beni biraz ümitlendirmiş, fakat Leah'yı değil, Leah'yla aynı soyadı taşıyan başka bir kızdan bahsettiğini anlayınca hevesim kursağımda kalmıştı. Başka bir Avusturyalı astsubay, bana Viyana'daki Yahudilere yapılan korkunç şeyleri ciddi bir üslupla anlatmıştı. Hayatımda gördüğüm en soylu insanlardan biriydi, sanki suratında yapılan işkencelerin acısını taşıyan bir ifade vardı. Sadece merak ettiğim için ondan üniformasının sol kolunu sıyırmasını istemiştim. Koltuk altına yakın bir yere, kan toplatacak şekilde yaşlı bir SS[7] üyesinin dövmesi kazınmıştı. Bir süre sonra kişisel soru sormayı tamamen bıraktım.

Savaş bittikten birkaç ay sonra bazı askeri evrakların teslimi için Viyana'ya gitmem gerekti. Sıcak bir ekim sabahı, yanımda bir adamla Nuremberg'den ayrıldım. Ciple yaptığımız yolculuk tam bir gün sürdü, önceki günden daha sıcak bir sabahta Viyana'ya vardık. Rus Bölgesi'nde beş saat bekletilirken, nöbet tutan iki asker tutkulu bakışlarla kol saatlerimizi süzmekten kendilerini alamadı. Viyana'nın Amerikan Bölgesi'ne ulaşmayı başardığımızda vakit ikindi olmuştu. Eski evimin bulunduğu Stiefelstraße bu bölgede yer alıyordu.

Stiefelstraße'daki Tabak-Trafik[8] işletmecisiyle, yakındaki Apotheke'nin[9] sahibi eczacıyla, ona seslenmemle iki üç santim havaya zıplayan kadın bir komşumla ve 1936 yılında beni tramvayda gördüğünü iddia eden bir adamla konuştum. Bu insanlardan ikisi bana Leah'nın ölmüş olduğunu söyledi. Eczacı bana, Buchenwald'dan Viyana'ya henüz dönmüş, Dr. Weinstein adında birini görmemi önerdi ve doktorun adresini verdi. Cipe geri atladım ve sokakları birer birer aşarak G-2 Karargâhı'na doğru ilerlemeye başladık. Arabayı kullanan ortağım yol boyunca genç kızlara korna çalarken bir yandan da ordu dişçileri hakkındaki düşüncelerini derinlemesine anlattı.

Resmi evrakları teslim ettikten sonra cipe bu defa yalnız binerek Dr. Weinstein'i görmeye gittim.

Stiefelstraße'ya geri döndüğümde hava kararmaya yüz tutmuştu. Arabayı park ettim ve eski apartmanıma girdim. Binanın üst katı, yüksek rütbeli subaylara kalacak yer olarak tahsis edilmişti. Kızıl saçlı bir üstçavuş giriş katında bir çalışma masasında oturuyor, el tırnaklarını temizliyordu. Rütbe olarak ondan üst konumda bulunmadığım için bana o uzun, ilgiden ve meraktan yoksun asker bakışını fırlattı. Ona sıradan bir yüz ifadesiyle karşılık verdim.

"Bir dakikalığına ikinci kata çıkma ihtimalim var mı?" diye sordum. "Savaştan önce burada yaşıyordum da."

"Burada sadece subaylar kalıyor ahbap," dedi.

"Biliyorum, bir dakikayı geçmeyeceğine söz veriyorum."

"Üzgünüm, buna izin verememem." Bir yandan çakısının ucuyla tırnaklarının içindeki pislikleri temizlemeye devam ediyordu.

"Sadece bir dakikalığına," diye tekrarladım.

Bıçağını yavaşça masaya bıraktı. "Bak ahbap. Uyuz bir herif gibi görünmek istemem ama orada yaşayan biri olmadığı sürece kimsenin yukarı çıkmasına izin veremem. İsterse

Eisenhower gelsin, umurumda değil. Benim...” Masasındaki telefon çalınca konuşması yarıda kesildi. Gözucuyla beni kontrol ederek ahizeyi kaldırdı. “Evet efendim. Evet albayım, kendisiyle görüşüyorsunuz. Az önce Onbaşı Santini'yi içkileri soğuk tutması için gönderdim efendim. Lezzetli ve soğuk olacaklar. Orkestrayı balkona koyarız diye düşündüm efendim, hesaplarıma göre sadece üç kişiler. Evet efendim. Binbaşı Foltz'la konuştum, hanımların paltolarını onun odasına koyabileceklerini bildirdi. Evet efendim. Doğrudur efendim. İsterseniz acele edin, ay ışığını kaçırmak istemezsiniz. Ha ha ha! Evet efendim. Hoşça kalın.” Üstçavuş telefonu kapadı, canlanmış görünüyordu.

“Bakın,” dedim dikkatini tekrar kendime çekerek, “sadece bir dakika.”

Bana baktı. “Yukarıda bu kadar önemli ne var?”

“Büyük bir şey değil.” Derin bir nefes aldım. “Sadece ikinci kata çıkıp balkona bakmak istiyorum. Eskiden balkonlu dairede yaşayan bir kız vardı.”

“Öyle mi? Peki şimdi nerede?”

“Öldü.”

“Öyle mi? Nasıl?”

“Bana söylediklerine göre ailesiyle beraber diri diri yakılmış.”

“Öyle mi? Yahudi filan mıydı?”

“Evet. Bir dakikalığına yukarı çıkabilir miyim?”

Üstçavuşun olaya ilgisini kaybettiği açıkça görülüyordu. Eline bir kalem aldı ve masanın solundan sağına doğru kalemi yuvarlamaya başladı. “Tanrım, ahbap. Bilmiyorum. Eğer yakalanırsan kıçımı kurtaramam.”

“Bir dakikayı geçmeyecek.”

“Tamam. Çabucak burada ol.”

Hızlıca merdivenleri çıktım ve eski odama girdim. Ordu tarzı üç tane tek kişilik yatak vardı. Odadaki eşyalardan hiçbiri 1936'da orada değildi. Askerlerin kıyafetleri odanın her yerine rastgele asılmıştı. Pencereye doğru yürüdüm, camı açtım ve bir zamanlar Leah'nın durduğu balkona sessizce baktım. Sonra aşağı indim ve üstçavuşa teşekkürlerimi sundum. Apartmandan çıkarken bana dolu bir şampanya şişesiyle ne halt edileceğini, yan mı devrilmesi yoksa dik mi tutulması gerektiğini sordu. Ona bilmediğimi söyledim ve binadan ayrıldım. N

İngilizceden çeviren **Ulaş Uçan**

[1] Türkçede karşılığı “huzur” olan bu kelime, İngilizcede doğrudan bir karşılığı olmadığı için Salinger tarafından özellikle bu şekilde kullanılmıştır. (ç.n.)

[2] Alman yayıncı Karl Baedeker'in kurduğu bu şirket, turistler için basılan rehber kitaplara bir standart oluşturmuştur. (ç.n.)

[3] (İng.) Ay Işığı ve Gölgeler. (ç.n.)

[4] (İng.) Neredesin? (ç.n.)

[5] Londra ve çevresinin güvenliğinden sorumlu bölgesel polis güçlerine verilen isim. (ç.n.)

[6] Orijinalinde çevirisi verilmemiş olan bu cümle Türkçeye, “Çok güzelsiniz, bunu biliyorsunuz değil mi?” şeklinde çevrilebilir. (ç.n.)

[7] Schutzstaffel: Nazi Almanyası'nda Adolf Hitler'in kontrolü altındaki yarı askeri kuruluş. (ç.n.)

[8] Türkçeye en yakın tabirle “büfe” olarak çevrilebilecek bu kavram, Avusturya'da tütün, dergi ve gazete satılan yerlere verilen özel addır. (ç.n.)

[9] Almancada “eczane” için bu kelime kullanılmaktadır. (ç.n.)

Stig Dagerman

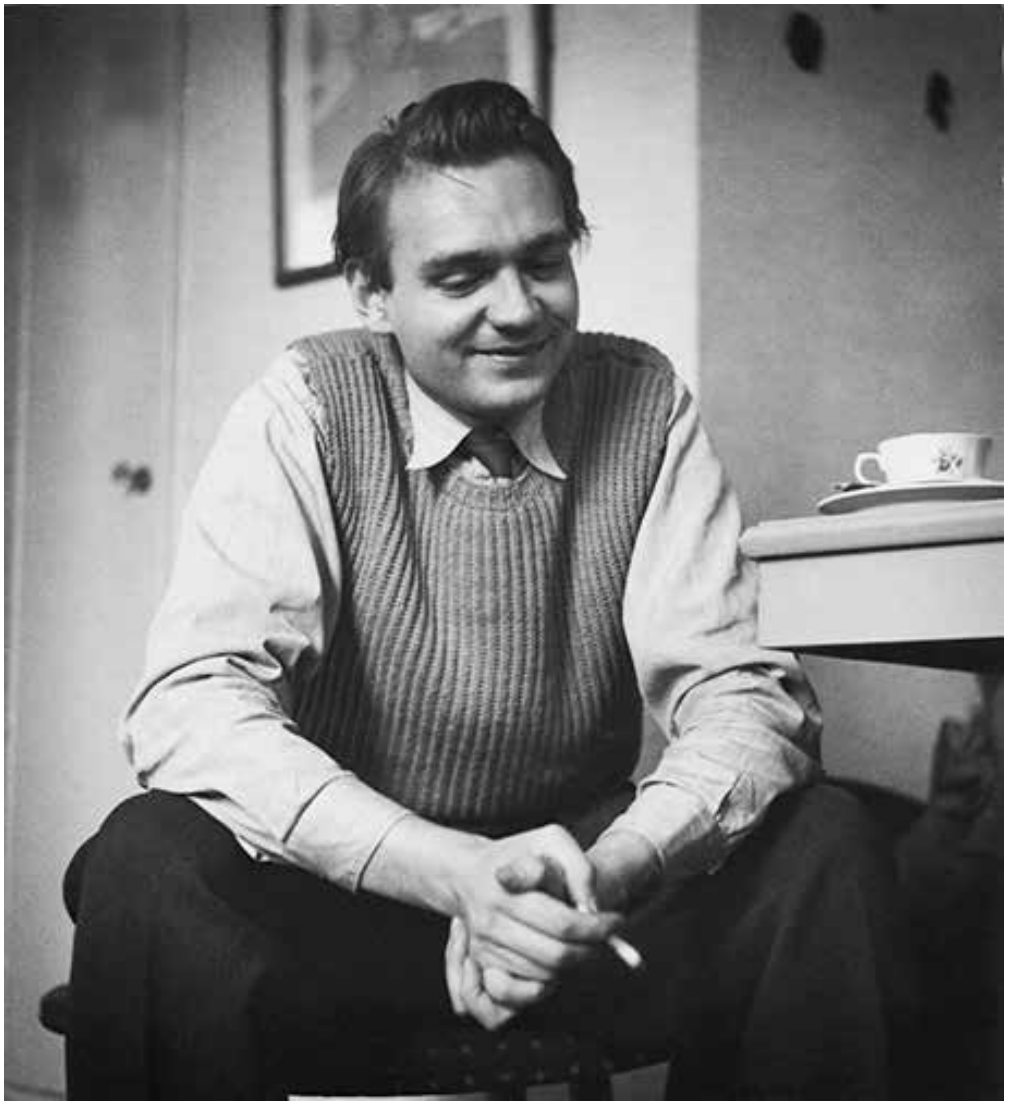
Bir Çocuğu Öldürmek

Aydınlık bir gün ve güneş eğri bir açıyla çayıra yayılmakta. Çanlar birazdan çalacak, çünkü günlerden pazar. Çavdar tarlalarının arasında iki çocuk önceden rastlamadıkları bir patika keşfediyor, çayırın kenarındaki üç köyün pencereleri ışıl ışıl. Erkekler mutfak masalarına yerleştirdikleri portatif aynaların karşısında tıraş oluyor, kadınlar mırıldanarak kahvaltılık ekmek dilimliyor, çocuklar mutfağın zeminine oturmuş yeleklerinin önünü ilikliyor. Bu mutlu sabah aslında kötü bir günün başlangıcı, çünkü bugün bu çocuklardan biri üçüncü köyde mutlu bir adam tarafından öldürülecek. Yine de çocuk mutfağın zemininde oturmuş yeleğini ilikliyor, adam tıraş olurken bugün derede sandalla gezeceklerinden bahsediyor, kadın mırıldanarak kestiği ekmek dilimlerini mavi bir tabağa yerleştiriyor.

Mutfağa herhangi bir gölge düşmüyor ve çocuğu öldürecek olan adam birinci köydeki kırmızı bir benzin pompasının yanında dikiliyor. Mutlu bir adam bu, gözünü fotoğraf makinesinin vizörüne dayayınca küçük mavi bir araba ve gülerek arabanın yanında duran genç bir kadın görüyor. Kadın güler, adamsa bu güzel ânın resmini çekerken pompacı benzin deposunun kapağını sımsıkı kapıyor ve çifte dönerek bugün havanın güzel olacağını söylüyor. Kadın arabaya biniyor, bir çocuğu öldürecek olan adamsa cebinden cüzdanını çıkarıp pompacıyla laflıyor, deniz kenarına gideceklerinden, bir sandal kiralayıp alabildiğine açılacaklarından bahsediyor.

Ön koltukta oturan kadın arabanın açık penceresinden adamın söylediklerini işitiyor, gözlerini kapıyor, kapalı gözleriyle denizi ve sandalda yanı başında oturan adamı görüyor. Kötü bir adam değil bu, keyifli ve mutlu bir adam, arabaya binmeden evvel güneşte parıldayan ön ızgaranın başında bir an durup bu parıltının ve kuşkirazı ağaçlarının rayihasına karışan benzin kokusunun tadını çıkarıyor. Arabanın üstüne herhangi bir gölge düşmüyor, ışıldayan tamponunda ne bir ezik var ne de kan kırmızısı lekeler.

Birinci köydeki adam arabaya binip kapısını çarparak kapadıktan sonra, tam motoru çalıştırdığı sırada, üçüncü köydeki kadın mutfak dolabını açıyor ve evde şeker kalmadığını fark ediyor. Yeleğini iliklemeyi ve ayakkabılarının bağcıklarını bağlamayı bitiren çocuk kanepeye çıkıp dizleri üstünde doğrularak pencereden bakınca kızılağaçların arasından kıvrılarak akan dereyi ve kıyıdaki çimenlerin üstüne çekili bekleyen siyah sandalı görüyor. Çocuğunu yitirecek olan adam tıraşını bitirmiş, şu anda portatif aynayı katlayıp kapamakta. Masanın üstünde kahve fincanları, ekmek, kaymak ve sinekler var. Tek eksikleri şeker



olduğundan anne çocuğunu şeker istesin diye bir koşu Larsson'lara gönderiyor. Çocuk kapıyı açıp dışarı koşarken adam arkasından sesleniyor, sandalın kıyıda onları beklediğini, bugün her zamankinden de uzaklara kürek çekeceklerini söylüyor. Çocuk bahçeyi koşa koşa geçerken aklı hep dereyle, sandalla ve suda oynaşan balıklarla meşgul, kimse fısıldamıyor kulağına, ömrünün sekiz dakika sonra biteceğini, sandalın ne bugün ne de başka bir gün yerinden kımıldayacağını.

Larsson'ların evi uzakta değil, yolun hemen öbür tarafında ve çocuk koşarak karşıdan karşıya geçtiği sırada küçük mavi araba da ikinci köyden geçmekte. Küçük kırmızı evlerle dolu bu köyün yeni uyanan sakinleri, mutfaklarında oturmuş kahve fincanlarını ağızlarına götürürken, çitlerinin ötesinde peşi sıra koca bir toz bulutu kaldırarak geçen arabayı görüyor. Araba çok hızlı, elma ağaçları ve taze katranlanmış telefon direkleri direksiyonun arkasındaki adamın görüş alanından gri gölgeler gibi geçip gidiyor. Yaz arabanın camlarından içeri doluyor, köyden süratle geçiyorlar, rahatça ve güvenle yolun ortasından ilerliyorlar, yolda bir tek onlar var – şimdilik. Yumuşak ve geniş bir yolda böyle bir başına gitmek pek hoş, çayırların arasından geçerken bu hoşluk hissi daha da artıyor. Adam mutlu ve güçlü, dirseğinin ucunda kadının bedenini hissediyor. Kötü bir adam değil bu. Denize ulaşmak için acele ediyor. Aslında karıncayı bile incitmez ama birazdan bir çocuğu

öldürecek. Üçüncü köye doğru hızla ilerledikleri sırada kadın gözlerini kapıyor ve denize ulaşıncaya dek açmamayı aklından geçiriyor, araba hafifçe salınırken hayalinde denizin nasıl da ışıl ışıl görüneceğini canlandırıyor.

Hayat denen şey acımasız bir biçimde tasarlandığı için, mutlu bir adam bir çocuğu öldürmeden bir dakika önce dahi mutluluğundan bir şey kaybetmiyor, bir kadın dehşet içinde haykırmadan bir dakika önce denizle ilgili hayallere dalabiliyor, bir çocuğun yaşamının son dakikasında anne babası mutfakta oturup şeker bekleyebiliyor, çocuklarının dişlerinin ne kadar beyaz olduğundan ve bir sandal gezintisinden bahsedebiliyor, bu esnada söz konusu çocuk komşunun bahçe kapısını kapayıp karşıdan karşıya geçmeye başlıyor, sağ elinde beyaz kâğıda sarılı birkaç küp şeker var ve dakikanın geri kalanı boyunca gözleri, içinde koca balıkların yüzdüğü, upuzun, ışıltılı bir dere ve kenarına suskun kürekler dayalı geniş bir sandaldan başka bir şey görmüyor.

Ardından iş işten geçiyor. Ardından mavi bir araba yolun ortasında çaprazlama duruveriyor, çığlık çığlığa bir kadın elini ağzından çekiyor, eli kan içinde. Ardından arabanın kapılarından biri açılıyor ve bir adam bacakları üstünde doğrulmaya çalışıyor ama içi dehşet tarafından oyulmuş sanki. Ardından birkaç beyaz küp şekerin yoldaki kanlı çakılların arasına amaçsızca saçıldığı görünüyor, bir çocuk yüzükoyun yatmakta, hareketsiz, suratı yere dönük. Ardından henüz kahvelerini yudumlamamış iki kişi bembeyaz yüzleriyle bir bahçe kapısından dışarı fırlıyor ve yolun kenarında asla unutamayacakları bir manzarayla karşılaşıyorlar. Zira zamanın her derde deva geldiği doğru değil. Zaman ölü bir çocuğun yaralarını iyileştirmiyor, şeker satın almayı unutan ve komşudan istesin diye çocuğunu yolun karşı tarafına gönderen bir annenin acısını doğru düzgün dindirmiyor, keza çocuğu öldüren bir adamın ıstırabını da, her ne kadar bu adam bir zamanlar mutluluğu tatmış olsa da.

Bir çocuğu öldüren adam denize gitmiyor. Bir çocuğu öldüren adam yavaşça evinin yolunu tutuyor, sessizliğe gömülü, yanında suskun bir kadın var, eli sarılı, geçtikleri köylerde bir tane bile mutlu insan görmüyorlar. Kapkaranlık gölgeler arasında vedalaşırken sessizliklerini koruyorlar, çocuğu öldüren adam bu sessizliğin kendisine düşman olduğunun bilincinde, onu alt edebilmek için seneler boyunca suçun kendisinde olmadığını haykırması gerekecek. Oysa bunun bir yalan olduğunu biliyor, her gece rüyalarında yaşamının o kısacık dakikasını geri aldığını ve olanları değiştirdiğini görüyor. Fakat yaşam bir çocuğu öldürenlere öyle acımasız davranıyor ki ardından gelen her şey için iş işten geçmiş oluyor. N

İsveççeden çeviren **Emrah İmre**

Ömer Arslan

Amerika'nın Tuhaf Yemekleri

Ustalar tamirhanenin önünde yemek yapıyor. Her birinin elinde ayrı malzeme, kiminde domates, kiminde yumurta piknik tüpünün etrafındalar. El kadar sahanın içinde ince ince kıyılmış soğan ve biberleri karıştıran esas usta domatesleri sordu. Hemen arkasında çırağı cep çakısıyla domatesleri dilimliyor.

Bir arkadaşım en iyi şanzımancıların şehrin bir ucundaki bu sanayi mahallesinde olduğunu söyledi. Vites dişlileri, bir arabada kolay kolay bozulacak parçalardan değil. Buradakiler de öyle, dedi. Bu şans işidir.

Arabam hazırmış. Hem de pırıl pırıl. Usta kaş göz edip kenardaki çocuğu işaret etti.

Ancak Güneyli ressamların resimlerinde görülebilecek iri kara gözlü bir çocuk, kirpikleri upuzun.

Gökhan iç dış halletti hocam, dedi.

Teşekkür ettim, elimi cebime attım, yemin etti almayacağına.

Göğsünde bir yara çıkmış, Bakıp merhem yazsanız, dedi.

Cildiyeciye görünmen gerekir, dedim. Bir arkadaşıma gönderecektim, hastaneye gitmek istemediğini söyledi.

Gözünün akı titriyor, ne desem gitmez hastaneye, belli.

Yazıhanede, küllüğünde sigarası tütüyor, hangi ara yaktı bilmiyorum, usta masasına geçti, kalfalar kapıda dikildi. Gökhan tulumunun askılarını indiriyor, içi dışı karanlık bir manzaranın ortasında tedirgin, en başından onları içeri almamalıydım, şimdi çıkın diyemem. Dar boyunlu kazağını da çıkarınca atletiyle kaldı.

Onu da çıkar, dedim.

Kulakları kıpkırmızı, gözleri kapalı.

Utanma oğlum, utanma, dedi ustası.

Utanmıyor, ilk defa muayene olduğundan ne yapacağını bilmiyor sadece.

Göğsünün ortasından göbeğine kadar dağlanmış bir yara. Cerahat desem belki alelade bir yaradan farkını anlatabilirim. Şimdi söyleyeceğim şey teşhis değil, yalnızca şahsi izlenimim. Bu dağlanmış cerahat yaşıyor. Gözümün önünde çocuğun göğsünden boynuna, koltuk altlarına, göbeğine doğru sabırla ilerliyor. Görüyorum, bir daha böylesine şahit olamayacağımı bilerek, çünkü bir yaranın vücuda yayılışını muayenehane şartlarında göremezsin, bu ancak insanların yaşadıkları yerlerde görülebilecek bir şey ve ben kara gözlü çocuğun şehrin bir köşesindeki tamirhanede, kendi çapında bir erkek krallığı olan bu mahallede el altında çırak olarak günlerini geçirmesine, belki tam oğlumun yaşlarında

olduğu için, üzülüyorum.

Canını çok sıkmışsın, dedim bir falcı gibi. Gönül meselesi mi.

Omzu ürperdi, kendini tutuyor, gözü hâlâ kapalı. Cevap vermedi. Kalfalar sırıtıyor, ustası, Kim bu kız Gökhan, isteyelim, dedi, sesi küllüydü. Onunla hep dalga geçiyor olmalılar, çocuğun bir anda yüzü buruldu çünkü. Söylenenin anlamından önce biçimini duyarız ya, ustasının ağzından çıkan ilk kelimede içine bir taş oturmuştu sanki. Gözü kapalıyken insanın yüz ifadesi nasıl da belirginleşiyor. Anladım, derdi başka. Çocuk burada çalışmak zorunda, sabrediyor, çünkü başka çaresi yok.

Krem yazarım ama canını sıkmayacaksın, yoksa geçmez. Ha, bir de kaşımak yok, dedim.

Yazdığım kremi görünce yüzü düştü. Belli ki daha önce kullanmış.

Bu fayda etmedi diyeceksin. Ama ne söyledim, krem sonraki iş, önce canını sıkmayacaksın.

Koltuğu ayarladım, aynalar tamam, anahtarı çeviriyorum, yok. Neden gitmiyorsun der gibi yüzüme bakıyorlar.

Marş basmıyor.

Nasıl basmıyor, biraz önce çalıştırdık.

Adam utandı haliyle, çünkü arabayı teslim ettiğimde en azından çalışıyordu. Benim arabaya bakan kalfa o sırada ortadan kaybolmuş. Öbürüne, Söyle ona bir daha gözüme görünmesin, dedi. Dert etmemesini söyledim, yarına halletsin yeter.

Taksi çağırmasını istemiştim, kırmızı bir Kartal geldi. Korsan diyemem abi, yalnızca tanıdıkların ihtiyacı olduğunda yardımcı olmaya çalışıyorum, dedi şoför çocuk, numarasını verdi, adı Ramazan'mış. Önce bizim Erdem'in okulunu tarif ettim. Öğretmeni bugün mutlaka görüşmemiz gerektiğini söylemişti.

Kopya çekmesine gerek yoktu, dedi öğretmen. Muhtemelen arkadaşlarıyla bir iddiaya girdi, yoksa kopya gerektirecek bir durum yoktu.

Erdem'le bahçeye indik, arabaya bir adım kala ne yapayım diye yüzüme bakıyor, binmesini söyledim. Eve kadar konuşmayacaktım, dayanamadım.

Neden yaptın, dedim.

Herkes yapıyor. Ama sadece beni yakaladı.

Yakaladı. Sonra.

Sonra hiç.

Özür dilemedin mi.

Başını cama dayadı, yüzünde seni duymuyorum ifadesi.

Ramazan, özür dilemesi gerekmez miydi sence, dedim bana arka çıkacağını düşünerek.

Abi bilmiyorum ki. Neden gereksin.

Sen hiç kopya çekerken yakalanmadın galiba.

Yok, dedi, bizi okula zorla gönderiyorlardı. Sınavla falan işimiz yoktu anlayacağın, kopyaya gerek duymuyorduk yani. Kaybedecek bir şey yok diye pek önemsemiyorduk, dedi.

Gönül'ün çocuğu ateşlenmiş, erken çıkacak, yemek yok, yazmış Arzu.

Şimdi ben menemen yapmayayım da ne yapayım. Erdem burun kıvırdı.

Annemi beklerim, dedi.

Arzu gelince pizza söylediler. İkisinin de kucağında pizza kutusu oturma odasında Survivor'ı izliyorduk. Yarışmacılar uyurken birinin ayak parmağını fare ısırdı. Kız sıçradı, etrafındakiler ondan daha çok korktu tabii. Hiçbirisi ne olduğunun farkında değil. Arzu



gülmeye başladı. Gülecek ne var, dedim, ısrar edince anlattı.

Erdem yeni yürümeye başlamıştı. O zaman ben her gün mesaiye kalıyordum, eve geldiğimde ayakta duracak halim olmuyordu, koltuğa uzanır uzanmaz uyuyordum. Ben uyuyunca ayaklarımla uğraşıyordu, özellikle ayakucuma geliyordu, uyandığımda parmaklarım ıslanmış oluyordu, onu hatırladım.

Anne ya, inanmıyorum, dedi Erdem.

Arzu gülmeye devam etti, İnan, inan, dedi.

Kızdı, utandı, iğrendi. Erdem kalkıp odasına gitti.

Arzu bazen ne dediğini bilmiyorsun, dedim.

Aman ne var, dedi.

Bugün öğretmeniyle konuştum.

Ne diyormuş.

Bizimki kopya çekerken yakalanmış.

Ee ne olmuş yani, bunun için mi çağırmış seni.

Arzu çok rahatsın ya. Mesele kopya değil zaten, hiç gerek yokken böyle bir işe kalkışması, sonra da hiçbir şey olmamış gibi davranması. Bir özür bile dilememiş. Erdem içine kapanık bir çocuk, tabiatı öyle, tamam kabul ediyorum. Eğer kendi içinde yaşayacaksa bu tür şeylere daha çok dikkat etmesi gerekmez mi. Çünkü onun hayatı, insan idare etmesini bilenler gibi kolay olmayacak. Onun gibileri çok kolay harcarlar, bir bahaneleri olsun yeter.

Canım, tam olarak ne demeye çalışıyorsun.

Diyorum ki, Erdem şunu beceremiyor. Yalandan boynunu büküp, öğretmenim hata ettim özür dilerim, diyemiyor. Bunu yapmayı göze alamıyorsa kopya çekmemeliydi.

Bugün tamirhanede karşılaştığım çocuğu anlatacaktım. Sözün ucu, yine biz onun yaşındayken sahip olamadığımız tüm imkânları sunmuş olmamıza rağmen onun bunca kayıtsız, hazırcı, memnuniyetsiz oluşuna dokunmasın diye vazgeçtim. Arzu'nun da konuyu uzatmaya niyeti yoktu. Başından beri ilgisizdi zaten. Sonunda her zamanki gibi abarttığımı söyleyecekti.

Kanepede uyuyakalmışım, gece yarısı Erdem kanalları değiştiriyordu, gözlerimi zar zor aralayıp televizyona baktım, bir yemek programıydı.

Sabah uyandığımda Erdem bu sefer üzerinde okul formasıyla oturmuş, akşamdan kalan pizzayı yiyordu. Gece yarısı gelip gelmediğini sordum, rüya mı gerçek mi anlayamamıştım. Gerçekten de gece odaya gelip o programı izlemiş, devamlı takip ediyormuş.

Bildiğin yemek programlarına benzemiyor. Tuhafla kastedilen iğrenç değil bu arada, yani adam pislik yemiyor. İnsanların gerçekten yediği ilginç yemekleri tadıyor, dedi.

Mesela ne, dedim.

Mesela kuş yuvası. Geçenlerde kuş yuvasıyla yapılan bir çorba içti, dedi.

Sabah sabah iştahım kapandı, yüzümü yıkamak için kalktım.

Baksana, dedi.

Haberlerde otoyolda bariyere çarpmış bir araba vardı.

Bizim araba değil mi bu.

Plaka bizimkiydi. Tamirhaneyi aradım. Arabayı dün gece Gökhan almış, usta sabah işe gelmeyen tek kişinin o olduğunu söyledi.

Hocam, it oğlu it hastanelik olmuş, ama merak etme, çıksın kemiklerini bir kere de ben kıracam pezevengin, dedi.

Gökhan yoğun bakımdaydı. Bir ihtiyaç olursa diye telefon numaramı bırakacaktım, refakatçisini bulamadım, kimse yoktu, bekledim gelen olmadı. Hemşireler, arayıp soran olmadığını söyledi. Orada çalışan bir arkadaşıma telefonumu bıraktım, Gökhan kendine geldiğinde haber versin diye. Ertesi gün aradı. Odaya almışlar, yatağında yüzü kireç, gözleri ateş gibiydi, kırıkları vardı.

Kusuruma bakma, dedi.

Dert etmemesini söyledim.

Hemşireye dedim ki, Annem var evde hasta, ilacını alamaz. Ne dedi biliyor musun, hastaneye gelirse bakarız. Kaç gündür buradayım diye soruyorum, ne bileyim diyor.

Çok olmadı. Sen bunları kafana takma, ben gidip annene bakarım, dedim.

Teşekkür etmedi, git ya da gitme demedi. Söylediğine pişman olmuş gibi sustu.

Adresi güçbela aldım ağzından. Ramazan'a tarif ettim, beni apartmanın kapısında bıraktı. Ev bodrum katındaydı. Merdivenler rutubet, çürük kokuyor, aşağı indikçe koku yoğunlaşıyor. Kapıyı çaldım düşüncesizce. Buraya kadar içeriye nasıl gireceğimi düşünmeden gelmiştim.

Apartmanda çaldığım kapılar ya hiç açılmadı ya yüzüme kapandı. Merdivenlerden bir aşağı bir yukarı inip çıkarken koku artık tahammül edilemez bir noktaya gelmişti. Apartman anbean çürüyordu. Tırabzanlar tozlu, yerler yapış yapış. Basamaklarda kan, tükürük izleri, çiğnenip atılmış sakızlar. Kendimi dışarı atana kadar ağzımı burnumu mendille kapadım.

Dış kapıda bir çilingirin kartı vardı. Adam bileklerine taktığı halkalarda onlarca anahtarla geldi. Apartmana girmeden yine mendilimi çıkardım.

Koku tam da Gökhan'ın kapısının önünde yoğunlaşıyor. İçerideki manzarayı görmeye dayanabilecek miyim bilmiyorum.

Çilingirin tepkisizliği garipti.

Kokuyu alabiliyorsun değil mi, dedim.

Evet, dedi, domates salçası. Domates kaynatmışlar.

Bismillah, dedi ve ilk halkadan başladı, her anahtarda tekrar tekrar besmele çekti.

Artık saymayı bırakmıştım, kapının açılacağını sanmıyordum, içten içe istemiyordum açılmasını. Sonunda anahtarlardan biri kilitte döndü, adamla göz göze geldik. Kapıyı açar açmaz hasta yatağındaki kadın karşımızdaydı. Tek göz, ufacık bir ev.

Geldin, şükür, dedi kadın, gırtlağından güçlükle çıkmıştı sözler. Çilingir kapıda kaldı. Kadının gözleri kapalıydı, aslında kapalı denemez, gözlerini yumuyordu da denemez, yüzünde gayretten ya da boş vermişlikten iz yoktu. Başucunda lapa dolu koca bir kâse, ortasına kaşık saplanmış.

Su, dedi.

Yerdeki plastik sürahi belli ki başucundaki sehpadan düşmüştü. Kadına suyu götürdüm, doğrulup içmeye dermanı yoktu. Yastığını destekleyip bardağı ağzına tuttum, dudaklarını ıslatacak kadar içti.

Yüzünü çevirdi, şehadet getirdi.

Korkma, dedim.

Korkmuyorum, dedi.

Hastaneden çıkalı çok olmamış. Anladığım kadarıyla orada yapılacak bir şey kalmamış, yeni hastalara yatak açmak için zorunlu taburcu etmişler. Şu halde Gökhan'ın durumunu bilmese daha iyi. Serumu boşalınca hortuma kan yürümüş. Kan küflenir mi, bilmiyorum, bilmem gerekmez mi, bilmiyorum. Öyle zayıf düşmüştü ki serumu çıkarırken bantla birlikte derisinden bir parça kopup geldi.

Kokuya dair tek bir şey söylemeyeceğim.

Meslek hayatım boyunca karşılaşmaya dayanamayacağım için beni pratisyen olmaya iten, yaşamla ölüm arasındaki tüm o insanlık halleriyle bir anda karşı karşıya kaldım. Anladım ki bundan kaçış yok.

İlaçlarını verdim, o renkli minik kapsülleri, sonra çıktım.

Çilingir kapıda bekliyordu. Anahtardan bir kopya isteyip istemediğimi sordu. Bu soru elbette anahtarla ilgili değildi, anahtarın hiçbir önemi yoktu. İstemedim.

Bodrum katındaki o evi yüz kişiye anlatsam kadını orada ölüme terk ettiğim için yüzü de benden nefret eder. O yüzden bugün olanlardan kimseye söz etmeyeceğim.

Gökhan'a bile. Hastanede, yatağının başucundaki sandalyeye oturdum, karşısına geçmedim. Ona arabamı alıp nereye gittiğini sordum.

Bu soru da tabii ki arabayla ya da onun nereye gittiğiyle ilgili değildi.

Gökhan ağlamadı, gözünden gelen yaş başka bir şeydi.

Hastaneden çıkarken onu bir daha görmeyeceğimi biliyordum.

Erdem'in sırt çantası portmantoda. Odasında bilgisayarının başında, içeride olduğumun farkına varmadı önce, kulağında kulaklık vardı.

Yatağına uzandım, beni gördü, oyunu bırakmadı. Bir şeyler söylemek için geldiğimi varsaymış olacak kulaklığının tekini çıkardı. Hiçbir şey söylemeyecektim, öylesine gelmiştim.

Vurulunca bana döndü, oynamak isteyip istemediğimi sordu, Oyun basit, önüne geleni vuruyorsun, dedi.

İlk oyunda hemen öldüm, sonraki turda işi biraz kavradım. Erdem kulaklığı çıkarıp hoparlörü açtı. Eğer oynayan ben olmasaydım, hep yaptığım gibi sesi kısmasını söylerdim, şimdi biraz daha açmasını istiyorum. N

Tülin Er

Telef

Kesinti

Sular kesileli neredeyse iki ay olmuş, önceleri hiç düşünmeden açıverdiğimiz musluklara dokunmayı unutmuştuk.

Yaz sıcağı şehri saran leş kokuyu besliyor, kimsenin yüzü gülmüyordu. Değil birbirimize dokunmak, yalnızlığımızı başka kollarda unutmak, yemek yemek bile gelmiyordu içimizden. Pek çok restoran ve bar kapanmış, çoğu insan saçlarını kazıtmıştı. Önceden de pek mutlu değildik gerçi; yine de bu pisliğin getirdiği çöküntüyü anlatacak kelimeyi hiçbir sözlükte bulamamanın sıkıntısını yaşıyorduk.

Rahatsız olsa da uykuya benzer bir hale geçmeyi becerebildiğim bir gece, sabaha karşı, su borularından gelen şıpırtıya benzer bir ses duydum. Heyecanla kalkıp banyo lavabosuna koştum, musluğu çevirdim. Hafif bir *tısss* sesinin ardından iki damla düştü. Bir an elim böğrümde, ümitle bekledim.

Uykusuzluktan, susuzluktan perişan olmuş muhakemem yüzünden sonraki birkaç dakika mı saat mi olduğunu bilemediğim bir süre, ayakta dikilip musluktan yayılan o hafif fısıltıyı dinledim.

Daha sonra sert, sivri bir şey metali iç çeperinden kavramaya çalışıyormuş gibi derinden gelen seslerin gıcırtısını işittim. Kapıya doğru gerisingeri, merakımla beklentim arasına gerilmiş ince telin üstünde birkaç adım atıp durdum.

Musluğun ağzından küçük, tüylü, sırta benzer bir şey belirdi. Dışarı çıkmaya çalışan iri, kıllı bir damla gibiydi. Sağa sola kıvranarak kendini dışarı itiyordu. Biraz sonra uzun, kıvrık tırnaklarıyla üç parmaklı bir uzuv, ince borunun bittiği yerden son bir hamleyle açık havaya uzanıp gerindi.

Musluğu tüm gücümle çevirip kapadım. Kalbim kulaklarımda atarken, soluğumu kontrol etmeye çalıştım. Lavaboya damlayan parlak renkli sıvıya bakmayayım diye tuttum kendimi. Banyodan çıktım. Işığı söndürdüm.

Kesinlik

Birinin önünde rakı kadehi. İkisi arasında bir cigaralık yörüngeye oturmuş. Açtığım bira kutusundan çıkan *flop!* sesi.

Muhafazakârlıkta altın vuruşu yapmış, tiranlığı bileğinin hakkıyla kazanmış ulu baba görse bizi oracıkta falakaya yatırır. Evin salonuna meydan dense yeri var. Kim bilir, istese



bir yolunu bulup o uzay aracından devşirme heyulaları bile sokar buraya. Grubun en ufak tefeği, en yabancısı, boy pos şekil şemal olarak pek kimseye benzemezliğimin üstüne, bir de sırtımın sol yanında boy vermiş tümseğin kuş kondurmasıyla en ucube benim. Diğerleriyle birlikte küçük bir karma kabileyiz. Yeter ki o istesin: Hepimizi şuracıkta kurşuna dizip cesedimin yanına boyumdan büyük, ince bileklerimin kaldıramayacağı kadar ağır, fotojenik bir keleş bile yerleştirebilir.

Gel gör ki bu geceden haberi yok, hem sefih hayatlarımızı da ustaca gizliyoruz. Küçük grubumuz burada loş mekânın, içimizden birine ait olan bu özel mülkün sathi korumasında.

İlk kez geldiğim bu evdeki misafirliğimin gerektirdiği gibi tüm edebimi takınmış, bir köşe koltukta ayaklarım yerden havada oturur, etrafa göz gezdirirken, bakışlarım sehpadaki bıçağa saplanıyor.

Donmuş etleri ya da kök sebzeleri, hatta kavunu karpuzu kesmeye elverişli, keskin,

ahşap saplı, irice, bildiğimiz bir mutfak bıçağı. Eski. Bir ana babadan, daha da büyüklerden kalma belki. Bir mazisi olduğu, ne varlıklar ne yokluklar gördüğü belli; dili olsa yakın Türkiye tarihini bir ailenin birkaç kuşağı üzerinden, bir çırpıda özetleyebilecek bir yadigâr.

Salonu dolduran bunca kitap okunmak, plak dinlenmek için; içkiler, sigaralar içilmek, abur cubur atıştırılmak için; orta sehpada duran bu bıçak ne için?

"Kesin birimizin etinde bulacak yolunu," diyor aklım. Bıçağa takılan bakışlarım oradan havalanıp, salonda kendi aralarında daldan dala uçup konan bir sohbete dalmışlarda geziyor. Dört kişiyiz. Herkesin teker teker yüzüne, kendi ellerime bakıyorum. Yörüngesinden çıkıp bana yönelen cigaralığa uzanıyorum.

Sıradaki

Dünyayla aramda bir uyanma mesafesi var ama bu kâbus inatçı çıktı, yakamı bir türlü bırakmıyor. Geçen her saniyede idam edileceğim elektrikli sandalyeye biraz daha yaklaşıyorum, gözkapaklarımın üstüne çöreklenmiş amansız kâbus tüm ağırlığıyla daha da bastırıyor ve ben hiçbir şey yapamıyorum. Aklımdan geçirdiğim şeyler ya da bilinçaltımın kurdukları yüzünden, rüya denen sanal âlemde işlediğim bir suçtan mı idam edileceğim? Beni yatağımda öylece kaskatı bulacaklar, gerçeği hiçbir zaman bilemeden, bu genç yaşında kalpten göçtü mü diyecekler? Çok çalışıyordu, tansiyonu varmış demek, beyin kanaması, vah vah deyip geçiştirecekler mi? İdama yürüyorum işte, benimle birlikte yüzlerce insan bu bilmediğim gezegenin yarı açık hapishanesinde tek sıra dizildik. Hemen önümde duran, gençliğe yeni adım attığı belli oğlanı alıp götürürlerken gözyaşı döküp isyan ediyorum ama ne infaz memurlarından ne de bu insafsız kâbustan kurtulabiliyorum. Bir muhafız kolumdan tutup beni ondan boşalan yere çekiyor. Ağlayıp dövünmekten, uyanmaya çalışmaktan vazgeçiyorum. Onlar gencin gözlerindeki hayat ışığını söndürdükten sonra sıra bana gelecek. N

Fatma Nuran Avcı

Misafir Ev Sahibinin Kuzusu

Çarklar döndü, motorlar çalıştı, gemi hareket etti. Ardında köpürmüş deli dalgalar bıraktı. Suyun üstündeyiz. Hayırlı yolculuklar olsun, niyetimiz vuku bulur inşallah. Bu can emanet. Evime sağ salim dönmeyi nasip eyle ya Rab. Bu kadının derdi nedir? Hayır olsun. Yerine sığamıyor. Yanımda kıpır kıpır. Vah vah... Ateşler içinde yanıyor. Her bir zerresi çıra. Demir saçlar kurulmuş mahşerde, konuşamaz, dilinden irin akar böyle kadınların. Çetin bir gün, sualler sorulacak. Affet bizi; o günde kurtulmuş kullarından olmayı, son nefeste, aptesliyken ecel şerbeti içmeyi nasip eyle. Üç defa eller yıkanacak, sonra ağzına, burnuna. Temizleyen, arındıran su. Bir yudumu hayat, bir yudumu ölüm. Cümle günahları silen su. Bir şey kaybetmiş. Çantasının içinde aradığı her neyse bulur inşallah. Dirseği çarptı koluma:

"Ay, affedersiniz teyze."

Ya sabır. Teyzeye benzetti beni. Yaşını pudralara, kremlere verdin, hem gafil, hem şaşkın. Bilir misin kaç yaşındayım ben? Soyunup dökünsem ne cevherler göreceksin. Erkek eli değmemiş, dipdiri.

"Bulamadım, hay aksi şeytan." Kim şeytan, kim melek?

"Telefonum yok," dedi. Mavi gözlerini dikti üstüme. Tövbe tövbe. Nereden bileyim senin telefonunu?

"Akıl kalmadı teyze bende. Tam kapıdan çıkacağım, Hülya bunu al yanına, şunu unutma, dediler. Ne yapacağım şimdi ben? Kocam ararsa..."

Sızlanıyor çocuk gibi. Kocasıymış. Halinden şikâyet ediyor. Kaç yıldır kısmet bekliyorum bilir mi, sabahın köründe düştüm yollara. Şikâyet, şakilikten ileri gelir. Başkaldıran, asi kullar... Rıza. Mertebenin en yükseği. Razı olmak, hayra, şerre... Çantası kabin valizi kadar. Türlü türlü boyalar, sigara, çakmak, kocaman cüzdan, ıslak, kuru mendil, kitap, iki tükenmezkalem, yarım simit kesekâğıdında, bir çift ayakkabı şeffaf poşette, kırmızılı siyahlı şalı katlamamış.

"Merak ederler. Kocam çok düşkündür bana. Hele oğlan."

Oğlu da varmış. Sevsinler. Dünya hayatının içindekiler gelip geçicidir. Kıyamet gününde annenin evladına, evladın annesine faydası olmayacak. Yalvarıp yakarma boşuna. O gün her şey bitmiş olacak.

Aradığını unuttu. El aynasında yüzüne dikkatlice bakıyor. Fırça izi kalmamış usta bir boyacı. Yanaklarını çıkarmış top top. Altımızdaki koltuk yumuşacık, geminin içi havadar,

geniş. Çevir başını, seyret denizi. Böyle konforlu yolculuk nerede görülmüş. Hamdolsun bugünümüze. Kadın huzursuz. Yaramaz çocuk, ergen kız arası bir şey. Şımarık. Tövbe estağfurullah. Parmağında alyans yok. Kocası, oğlu var mı bakalım. Yalancıyla doldu dünya. Zaman ahir zaman. Binanın zinanın ucu bucağı görünmüyor. İnsan azmış.

Kadın, "Başıma gelenler of of," dedi, çantayı dizlerine vurdu. Birden sıçradı:

"Tabii ya. Titreşime almıştım." Fermuarı açıp çabucak buldu telefonu. Çok sevindi. Çıplak bacağı ortaya çıktı. Pek biçimli sayılmaz. Cayır cayır yanacaksın. Gözlerin fırlayacak acıdan, iniltin kulakları sağır edecek. Gözüm kaydı, tövbe tövbe. Bana bakıyor sinirli sinirli. Kadın deli midir nedir? Rabbimin emrine itaat etmişim. İffet korunacak, şehvet uyandırılmayacak. Gözlerini kapadı, parmaklarını açıp uçlarını birbirine yapıştırdı:

"Biraz rahatladım ama negatif enerjiyle yüklendim şu an. Bir an önce toprağa basmalıyım. Ne kadar sürüyor yol teyze? Biliyor musunuz?"

Biliyorum bilmesine de. Bir sohbet mecburiyetinde kalırsam. Söz uzayıp gıybete doğru giderse. Yalansa büyük günahlardan. Dilimi sen koru ya Rab.

"Bir saat on beş dakikaymış."

"O kadar yakın mı? İlk defa geçiyorum bu şekilde. Bursa'da kardeşimden geliyorum. Kocam karayolunu tercih eder. İlk kez böyle tek başıma çıktım yola. Bensiz bir akşam geçiremez. Hem biz çok sık tatile çıkarız. Bir dönem otelimiz vardı."

Başımı salladım sadece. Nerede gezersen gez. Tatil yerleri, içki âlemleri, günah yuvaları. Bir gecelik saltanat için öbür dünyasını karartan zavallılar. Kadın konuşmadan duramadı.

"Siz nereye böyle? Akrabalarınıza mı gidiyorsunuz?"

"Öyle sayılır," dedim. Yalan sayılmaz ki. Merkez Efendi Hazretleri'ni ziyaret etmeyi dilemiştim yıllardan beri. Hamdolsun bugüne kısmetmiş.

"Ne tarafa gideceksin inince teyze? Doğma büyüme İstanbulluyum. Yardımcı olayım."

Şükran Hanım karşılayacak beni. Kaç kişi oluruz bilemem. Kurnaz aynı zamanda. Nereye gideceğimi öğrenecek. Aklından neler geçiyor bilinmez. İyi niyetli, temiz kalpli olup olmadığını anlayamadım. Bazı kullara bazı vaziyetler ayan olur. Kalp gözünü açmak kolay işlerden değildir.

"Beni karşılayacaklar," dedim. Sahipsiz, fukara biri mi sandı nedir? Şaşırdı kaldı.

"İyi hadi. Yoksa buraların altı üstüne geldi. Şantiyeye çevirdiler her yeri. Yol yapıyorlar durmadan. Kaybolursun," dedi.

Kaybolacakmışım. Kime sorsam tarif eder. Ecdadımıza bin rahmet olsun. Amel defterleri açık kaldı onların, ne mutlu. Her daim hayır duaları eden vatan evlatları var. Yollarımız, köprülerimiz gitgide çoğalıyor çok şükür. Bu şehir mübarektir.

"Merak etmeyin. İnşaatlar bitince çok güzel olacak. Kaybolmam ben Allah'ın izniyle."

Yan yan güldü. Aklına yeni bir şey gelmiş gibiydi. Altdudağını ısırdı.

"Bir şey soracağım ama lütfen kızmayın."

Ben günahtan kaçıyorum o üstüme geliyor. Dilimi sakla ya Rab.

"Sorun," dedim çaresizce.

Koltukta yine kıpırdadı. Boğazını temizledikten sonra:

"Bugün ayın biri ya oradan aklıma geldi. Yoksa siz Ayın Biri Kilisesi'ne mi gidiyorsunuz? Hani şu Unkapanı'ndaki..."

Fesuphanallah. Bir yaşıma daha girdim. Kadın dalga geçiyor utanmadan. Öfkemi saklayamadım.

"Hanım hanım Allah'tan korkun. Ne diyorsunuz?"

"Ne kızıyorsun canım? Yüzde yüz dileklerin kabul olur. Vallahi doğru söylüyorum."

İmtihan dünyasındayız. Bu kadının karşıma çıkması büyük bir imtihan. Sabredece-

ğim. Ne şımarıklık, büyük cesaret. Aklı sıra beni tartacak.

Neyse ki yedi tepeli şehir göründü. Evliyanın, erenlerin diyarı sana geldim. Hamdolsun. Şükran Hanım'ı gördüm bile. Merdivenleri çabuk çabuk indim. Selam verdik, sarıldık birbirimize. İki tane daha hanım kız var arkada. Daha önce görmedim. Şükran kızlarla tanıştıracak sandım ama bana doğru gelmediler. Başlarını eğip beklediler. Yirmi yaşlarındaydı ikisi de. Şükran kulağıma eğildi.

"Senden bir müsaade isteyeceğiz. Merkez Efendi Hazretleri'nden önce bir yere daha uğrayabilir miyiz? Gideceğimiz yer de sır olarak kalsın ne olur, duyulmasın."

"Ne demek müsaade kardeşim, ben misafirim. Nasıl uygunsa yolumuz," dedim.

Nereden bilebilirdim? Gideceğim yeri sormadım. Orada hatalıyım. Ama gerçekten hiç aklıma gelmeyecek bir şey. Kızlar istemiş. Ben ne bilirim. Kiliseden içeri girmedim. Duvar dibinde bekledim. Onlar da bir tane mum yakmışlar. Hayırlı kısmet dilemişler. Vallahi ben kısmet falan dilemedim. Bu yaştan sonra koca kahrı mı çekeceğim. Onlar cahil çocuk. Kötü bir niyetleri yok. Bu zamanda dini bütün Müslüman bulmak çok zor. Zaman ahir zaman. Vallahi benim bir suçum yok. Hem misafirdim ben. Misafir ev sahibinin kuzusuymuş. Nereye isterse çekip götürürmüş. Rahmetli annem söylerdi bu lafı. Annem de beş vakit namazında bir kadındı. N



TANIL BORA

"Devamlılık içinde değişim, değişim içinde devamlılık..."

SEMİH GÜMÜŞ

Fotoğraflar ADEM ERKOÇAK

Tanıl, *Cereyanlar* neredeyse 1000 sayfalık koca bir kitap, elbette büyük bir çalışma. Siyaset senin asıl ilgi alanın ama bu konuda bu kapsamda bir çalışma boşluğu olduğunu da düşündün mü?

Siyaset demeyelim de, siyasi düşünceler ve ideolojiler benim ilgi alanım ve evet, o alanda kaynak işlevi görecek derli toplu bir iş yapayım istedim. Kitabın girişinde de belirtiyorum: Hilmi Ziya Ülken'in *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*'ni ilk okuduğum 1980'lerin ortalarında, bütün eksikleriyle çok sevmiş, onun gibi bir "şey" yazmaya özenmiştim. Yani en azından kendi gönlümdeki bir boşluğu doldurmuş oldum! Bütün eksikleriyle...

İletişim'den yayımladığımız *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce* dizisi de böyle bir kaynak işlevi görüyor. Ama o dokuz ciltlik toplam, malum, çok yazarlı, farklı bakış açılarından yazılar içeriyor. Bir bakıma, oradaki malzemeyi herkesin kendi puzzle tahtasına dizmesi gerekir ve bütün parçalar da aynı tahtaya oturmaz. *Cereyanlar*, "tek elden" çıkma, kendince iç tutarlılığı olan, belirli bir perspektif içinde memleketin düşünsel ve ideolojik tarihini hikâye eden bir kitap. Hem boşluksuz bir puzzle tahtasıdır. Kuşkusuz, toplam resimle ilgili eksikler ve tahtaya konmamış, açıkta kalmış puzzle

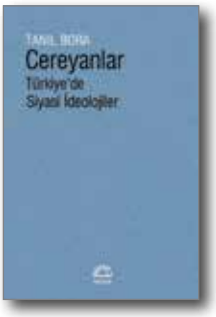


parçalarıyla ilgili eksikler vardır. O yanıyla da, boşlukları fark etmeye ve yeni boşluklar açmaya yaramasını umarım kitabın.

19. yüzyıldan başlayan bir çalışma yaptın. Toplumbilimcilerin bir sözünü hatırlarım: Diyorlar ki, bir toplumun düşünme biçimi 300 yılda bir değişir. Bu çalışmayı yaparken senin böyle bir gözlemin oldu mu?

19. yüzyıla yüzeyden ve amatörce bakıyorum kitapta, önce onu söyleyeyim. "Yeni harfli" dönemden sorumlu tutulabilirim esas olarak! Bahsettiğin o uzun-dönemliliği, uzuuuuun-dönemliliği karşılamaya uygun kavramın "zihniyet" kavramı olduğunu düşünüyorum. Evet, yüzyıllara, rejimlere, sistemlere direnen bu gibi dayanıklı zihniyet örüntülerini dikkate almak lazım. Ne bileyim, Müslüman-Türk/Kürt zihniyet dünyasının aşırı-"pragmatizmiyle"

19. yüzyılı yekpare kabul edemeyiz. Tanzimat, sonraki "fetret", Jön Türk hareketinin çıkışı, kendi hususiyetleri olan dönemler... Toplamda muazzam bir değişim var. Siyaset, ona ehil kabul edilenlerin dışına çıkmaya başlıyor en önemlisi.



ilgili, üç yüz yılı filan da aşan süper genellemeci spekülasyonlar yapabiliriz... Veya otorite-güç telakkileriyle ilgili... Beri yandan, çubuğu çok fazla oraya bükmek de yanıltıcıdır ve muhafazakâr bir donmaya kapı açar. "Bak, hiçbir şey düşünmemiş, yüz yıl önce adamlar aynı şeyleri söylemişler" muhabbeti... Devamlılık içinde değişime, değişim içinde devamlılığa bakmak lazım. Bunu da ancak uzun vade içinde mukayeselerle yapabiliriz. Tarihsel, toplumsal-politik bağlamı hesaba katan mukayeselerle...

Peki sence 19. yüzyılda ülkede egemen olan siyaset anlayışının tipik özellikleri nelerdir?

19. yüzyılı yekpare kabul edemeyiz. Tanzimat, sonraki "fetret", Jön Türk hareketinin çıkışı, kendi hususiyetleri olan dönemler... Toplamda muazzam bir değişim var. Siyaset, ona ehil kabul edilenlerin dışına çıkmaya başlıyor en önemlisi. Siyasetin dili değişiyor, atıf çerçevesi değişiyor, fakat bir yandan da eski paradigmayla bağını tam koparamıyor. Bu dönemi inceleyen bütün ustaların söylediği gibi, dildeki karmaşaya da yansıyan büyük bir kafa karışıklığı var. Değişim ve zihinsel karmaşa, yabancılaşma kaygısını derinleştiriyor... Tabii, bu atmosfere hâkim olan ve sükûnetli bir değişime mahal vermeyen büyük bir beka davası var. Kitapta kullandığım terimle, alarmizm, alarm duygusu... Gecikme kaygısı... Bu telaşın ittirdiği bir acilcilik ve fanatizm eğilimi... Bütün bunlar, oportünizme yanaşan bir pragmatizmi teşvik ediyor; incesini düşünmeden "haline bakma" eğilimi...

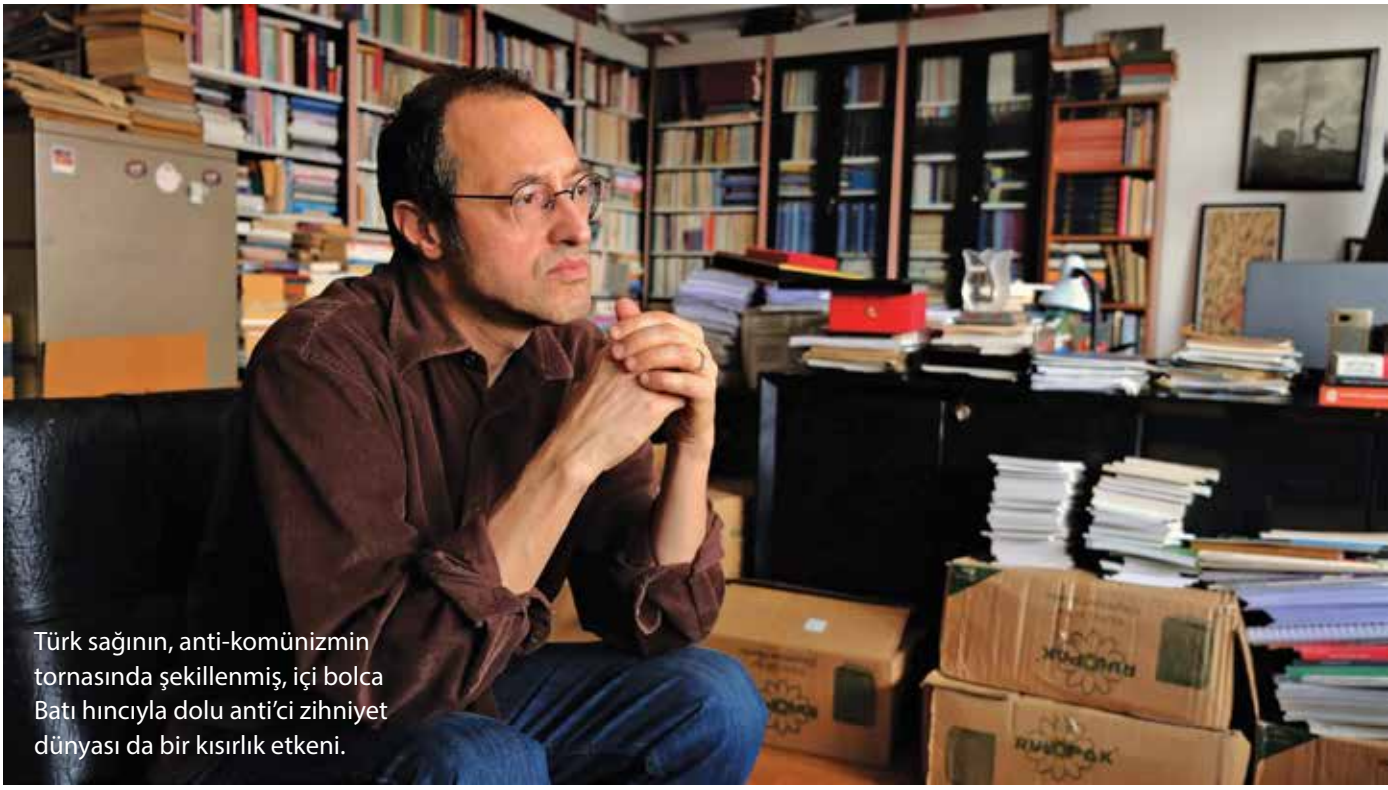
Cumhuriyet döneminin kurucuları öncesiyle köprüleri atmaya çalıştı ama bugün görülüyor ki bu olanaksızdı. Ne yapılmaya çalışıldı ve eğer öyle düşünüyorsan, niçin olmadı?

Aslında bunun olanaksızlığını o gün de görenler veya sezenler veya içten içe bilenler var. Sadece muhafazakârları kastetmiyorum. Kemalist ya da "Batıcılar" arasında da, sadece siyasi iddiayla, çocukça bir heyecanla ve ergence bir güven patlamasıyla sıfırdan Yepyeni'yi kuracağına inananlar yok sadece. Ki onların bu keskinliği, otoriterliği, Eski'nin otokratik geleneğini, mütehakkim siyasal kültürünü yeniden üretmeye yarıyor. Bunları epeydir konuşuyoruz.

Beri yandan Kemalistler-Batıcılar arasında da, Eski'nin öyle kolay alt edilemeyeceğini bilenler, daha önemlisi Eski'nin kendi inkılapçı ruhları içinde de barınmaya devam ettiğini bilenler, veya Eski'nin şusuna busuna kıyamayanlar var. Fakat onlar da, köprüleri atma *jestini* gerekli görüyorlar. Gerçekten değişebilmek için, işte modernleşebilmek, "ileri gitmek" için, varsın abartı olsun, varsın poz olsun, köprüleri atmak gerektiğini düşünüyor veya seziyorlar.

Niçin olmadı'nın cevabı, belki, sadece Eski'yle sahiden yüzleşmeden onu alt ettiğini düşünen keskinlikte değil, Eski'yi kolay alt edemeyeceğini bilerek yine de mış gibi yapmanın riyasında da saklıdır.

Sonunda düşünce üretiminin çok ama çok kısıtlı olduğu bir ülkede-



Türk sağının, anti-komünizmin tornasında şekillenmiş, içi bolca Batı hıncıyla dolu anti'ci zihniyet dünyası da bir kısırlık etkeni.

yiz. Yazdıkları ve yarattıkları dünya ölçeğinde ve oradaki ölçütlere göre kabul gören bir toplum değiliz. Ben böyle düşünüyorum, sen ne dersin?

Esas itibarıyla kabul!

Bununla beraber Türkiye "malzemesinin" dünya ölçeğinde eksik bilindiğini, değerlendirildiğini de düşünüyorum. Bir ölçüde popülizm bağlamında –"Erdoğanizm" sayesinde!– mukayese çerçevesine dahil edilmeye başladı fakat mesela Gezi isyanının döneminin benzer protesto hareketleriyle mukayesesi görece eksik kaldı. Veya daha öncesinde, Soğuk Savaş döneminde Avrupa'daki sol-sosyalist hareketler ve paramiliter anti-komünist, faşist hareketler arasında en önemlilerinden biri Türkiye'de gelişti ve bu deneyim de Batı-merkezli literatürde bence yeterince "bilinmedi". Türkiye-Yunanistan-İtalya-İspanya mukayeseleri yeterince yapılmadı. Türkiye'deki siyasal düşünce üretiminin yerli "piyasa" içinde kalması, biraz bununla da ilgili olabilir mi? Bunda Türkiye kökenli düşünce üretiminin yetersizliğinin mi payı var sadece, yoksa bir nevi oryantalizmi de hesaba katmalı mıyız, tartışmalı. Mazeret olarak söylemiyorum bunları, belki de başka bir mesele olarak düşünmek gerek.

Peki niçin sağ kanatta yer alan, milliyetçi, İslamcı kesim düşünce üretiminin ve yaratıcılığın uzağında kalıyor... Bu kısıtlılığa mahkûm oluşunun nedenleri neler? Bunu o kanattan olup da dile getirenler de var...

Bu dediğini bir önceki sorunla bağlantılandırayım: Türkiye'nin İslamcı düşünce üretiminin beynelmilel İslamcı fikriyata katkısı nedir? Ali Şeriati'nin, Fazlurrahman'ın, İzzetbegoviç'in, Seyyid Kutub'un, Gannuşi'nin yanında anabileceğiniz birisi var mı? Necip Fazıl'ı dünyada kim biliyor? İslamcılık söz konusu olduğunda, Osmanlı- ve Türkiye-merkezci bir kabarmayla, imparatorluk mirası kibriyle alakalı bir içe dönüklük var. Milliyetçilerin zaten dünyayla işi olmaz! Milliyetçi-muhafazakâr düşünüşün bayıldığı "yerli"liğe, "biz"e kapanmışlık, başlı başına bir kısırlık kaynağı. Buna, siyasi hesapçılığı, faydacılığı ve devletlû iktidar tutkunluğunu ekleyelim. Sadece sağa mı özgü, hayır; fakat solda faydacılığa-araçsalcılığa kaş çatan eleştirinin iyi kötü bir etkisi vardır, hiç değilse eteğinden çeker insanları. (İsterseniz, daha soğuk bir tavırla, solun iktidarla sınanmamışlığının payını düşebilirsiniz.) Kabaca bu sebepleri sayabiliyorum.

Buna anti'ciliği de ekleyelim. Yine kesinlikle sağa mahsus olmayan bir kitlenme. Sol da bir dizi anti'ye raptolmakla maluldür. Elbette anti'leriniz olur, kârlı çıktıklarınız, kaçınmanız gerekenler, karşısında tetik durduklarınız vardır, fakat siyasi ve fikri ufku tamamen bunlar kapatırsa daralır o ufuk. Denecektir ki, "tali öyle zebun düşman öyle kavi" ki, mecbur ufuk kapalı! Ben bunu mazeretçi buluyorum. Kendi doğrunuzu, dilinizi, ütopyanızı kurabilmelisiniz. Türk sağının, anti-komünizmin tornasında şekillenmiş, içi

Belki entelektüel üretimle popüler siyasal "performans" arasındaki iletim kayışı iyi çalışmıyor. Ortak akılda, kolektif geliştirmede, işbirliğinde bir eksik var belki. Belki sevgi eksiği var; hem düşünce sevgisi, hem birbirini sevme...

bolca Batı hıncıyla dolu anti'ci zihniyet dünyası da bir kısırlık etkeni. Bu durumdan memnun olmayanlar var elbette. Son dönemde İslamcı muhitteki eleştirel tutumların azlığından, etkisizliğinden, marjinalliğinden yakınılıyor. Kesinlikle doğru. "Azlık", olanları değerli kılar. Güncel politik muhalif tutumla beraber –çok defa onla birleşen– düşünsel arayış önemli bence. Dücane Cündioğlu'nun yazdıkları, İslam ve İslamcılık bahsinin dışında da ilgiye değer mesela. İslamcılık içinde artık tamamen "başka mahalleden" sayılan İhsan Eliaçık'ın geliştirdiği radikal karşı-ilahiyat ilgiye değerdir. Mehmet Efe, Esat Arslan, Ümit Aktaş, Mücahit Bilici mesela, İslamcılığın kapsamlı bir eleştirel muhasebesini yaparken, din dışı felsefeyle vahyin "karşılaşmasına" zihinleri açıyorlar. "Reçel blog"un kadın yazarları mesela, her nevi tahakküme karşı özgürlükçü bir dil kuruyorlar – orada "örtünmeme hakkını" dile getiren yazıya da rastlayabilirsiniz. Evet, bunlar azlıktır; onun için bilhassa değerli.

Düşünce üretiminin 1960'lardan sonra sıçrama yaptığını söyleyebiliriz. Dünyada da böyle oldu. Bunda solun ve sosyalizmin belirleyici bir katkısı olduğunu söyleyebilir miyiz?

Elbette, global etkinin payı önemli. Globalleşme ivmesinin hızlandığı bir dönem o, dünyanın hemzemin addedildiği bir dönem. Dünyanın canlı, heyecanlı bir zamanı... Dünyanın değişmekte olduğu ve değiştirilebileceği inancının kuvvetlendiği bir zaman. Bu iklimde çevirilerin etkisi de malum, çok fazla oldu. Sadece solda değil, İslamcılıkta da çevirilerin sıçratıcı ve dönüştürücü etkisi oldu. Solun umudu, canlılığı, toplumdaki hızlı değişimin dinamizmiyle birleşti, her yere sirayet etti ve aynı zamanda muazzam bir tehdit algısı yarattı. Müesses nizamda ve sağda. Sol, hem kendi umudu ve merakıyla düşünce üretimini tahrik etti, hem de yarattığı tedirginlikle... Kutuplaşma ve siyasal gerilim, yüksek politizasyon, bir yandan düşünsel üretimi teşvik etti, bir yandan da tabii onun içinde propagandanın, ajitasyonun, manipülasyonun tesirini artırdı.

Türkiye'de sosyalistlerin ve sosyalist hareketlerin düşünceyle ilişkisini nasıl görüyorsun? Sözgelimi ciddi bir kendini yenileyememe sorunu olduğunu düşünüyor musun?

Doğru, var böyle bir sorun. Araçsallaştırıcı bakış çok güçlü. "Teori eylem kılavuzudur" düsturunun fazlasıyla faydacı algılanışı başa bela. Sebat eksikliği, üst üste koymayı ve devamlılığı engelliyor. Var böyle sorunlar... Beri yandan canlı bir merak da var, yeni yönelimler var. Belki entelektüel ilgilerin ve üretimlerin siyasallaşma probleminden söz etmeliyiz. Belki entelektüel üretimle popüler siyasal "performans" arasındaki iletim kayışı iyi çalışmıyor (yine araçsallaştırma sorunu). Ortak akılda, kolektif geliştirmede, işbirliğinde bir eksik var belki. Belki sevgi eksiği var; hem düşünce sevgisi, hem birbirini sevme... Şu karanlık zamanda, dayanışma deneyiminin katkısı belki bu bakımdan mesafe aldıracak.

Peki düşünce tarihimizde üstünde hak ettiği gibi durulmadığını düşündüğün kişiler var mı? Bu arada, düşünür diyebileceğimiz kişiler var mı?

Bununla ilgili başka bir şey söyleyeyim önce, izninle. "Kadri bilinmeme" duygusu, "kadri bilinmeme" motifi, Türkiye'de düşünce hayatının arızalarının güçlü bir "semptomu" bence. Düşünsel emeğe değer verilmediğine dair bir kahır mektubu mahiyeti taşıyor. Her cenahtan birçok aydının derdidir. Bizzat bu da bir semptom ama – zira bu derdi estetize etmek, kimi zaman, düşünsel emeğin ikamesi mahiyetine de bürünebiliyor ama! "Ben bunları hep yazdım, değerini bilmediler..." söylemi...

Tabii gerçekten hak ettiği gibi üzerinde durulmayanlar da var. Maalesef ve çok şükür, diyelim. Topçu ve Kıvılcımlı, bir zamandır, kadri bilinmemenin timsallerine dönüşerek âdeta yeni bir şöhret kazandılar, onları geçeyim. Bir tam kadro da sayacak değilim, aklıma gelen birkaç kişiyi zikredeyim. Kemalist düşüncenin iç eleştirisinde Emin Türk Eliçin'in yazılarının dikkate değer olduğu kanısındayım mesela, bugün hiç bilinmiyor. Liberal gelenekte, düşünür diyemeyiz ama düşünen bir politikacı olarak Fevzi Lütfü Karaosmanoğlu, ender rastlanır bir tutarlılık örneği. İslamcılara az evvel değindik... Sol fikriyatta, Ömer Laçiner'in sosyalist teoriyle ilgili yazıları, gerçekten "insanlık tarihi" ufkuyla, zamana zemine takılmadan konuşur, müthiş zihin açıcıdır. Keşke siyasi aktüaliteyle meşguliyetten ziyade, sözgelimi eşitlik meselesi üzerine, insanın olanakları üzerine yazdıklarını açmaya vakit bulsa... Kendisine de ilettim kaç defa bu istek parçamı! Son zamanlarda, sol düşüncede teorik ilginin bilhassa edebiyat eleştirisi içinde derinleştiğine dikkat etmeli. Nurdan Gürbilek'i, Orhan Koçak'ı düşünün...

Tanıl, bundan sonra yoğunlaşacağın çalışmalar, kitaplar ne olacak, belli mi?

Henüz bir rota çizemedim. Yine Türkiye'nin düşünce tarihi ve hayatı üzerine çalışmayı sürdürmek istiyorum. N

EDEBİYAT NE YAPABİLİR?

Tahar Ben Jelloun

Edebiyat onarmak ya da tedavi etmek üzere değil, sadece orada olmak için var; kaderimizin efendisi olduğumuza dair besbelli uydurma ve her halükârda olanaksız olan yanılsamayı bize vermek üzere var.

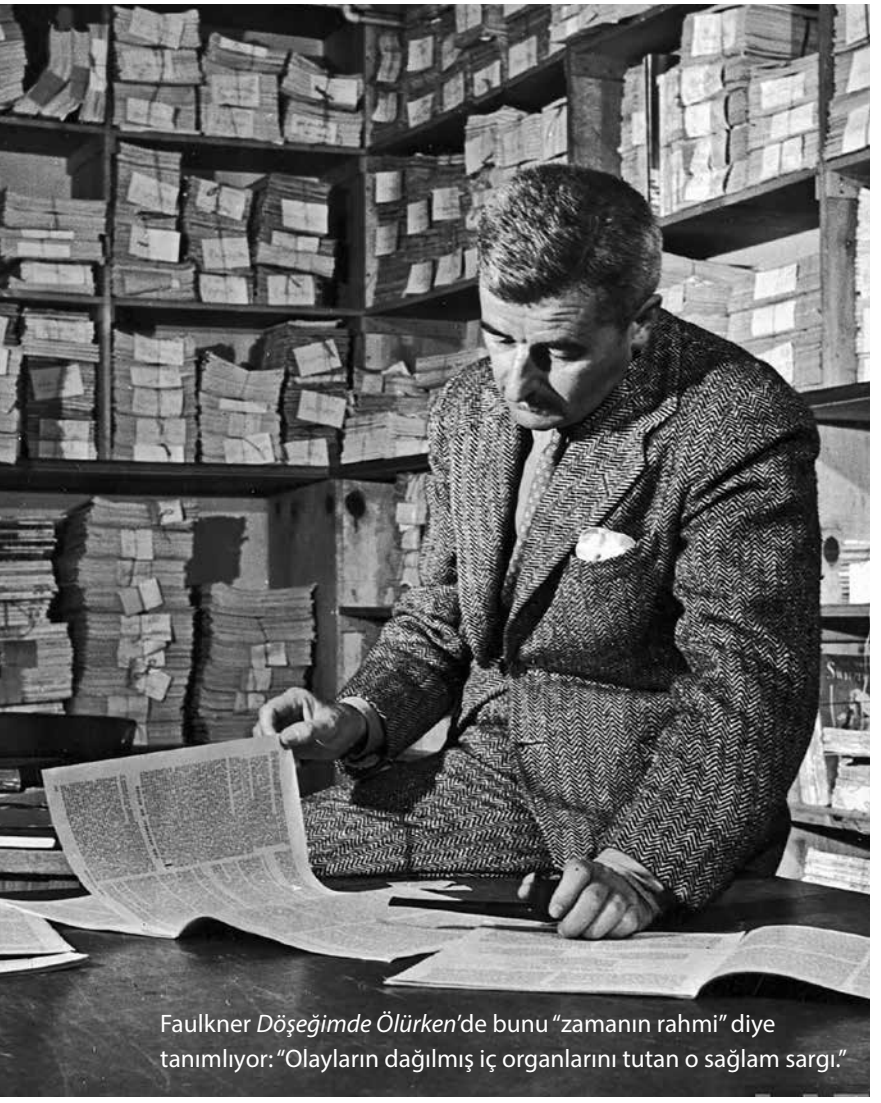
Honoré de Balzac *Evlilik Hayatının Küçük Sıkıntıları*'nda, "Romanın ulusların kendine özgü tarihi anlamına geldiği düşünülürse, gerçek bir romancı olmak için sosyal hayatı bütün yönleriyle tetkik etmek gerekir" diye yazar. Son zamanlarda yazarlar ister istemez kendilerini dünyadaki çalkantılar ve acıların yiyip bitirdiği umutlar içinde buluyor. Yazar, toplumların hafızasının derinliklerini incelemeye uğraşmıyor. Oysa her şey ortada. Geriye sadece dinlemek, gözlemlemek, sonra da yazmak kalıyor. Yazarın muhayyilesi bu çalkantılarla dolu; ayrıca biraz aceleyle "Arap Baharı" adını verdiğimiz olaylara kalemiyle eşlik etmesi bekleniyor ondan. Gazeteciler slogan yokluğunda "Yasemin Devrimi" diye adlandırmıştı bu olayı – herhalde Tunus'ta misafirperverliğin sembolü hoş bir çiçek olduğundan olsa gerek. Ama bence "devrim" kelimesi burada isabetsiz ve suiistimal edilerek kullanıldı. İleride bu kavramlara değineceğim.

Yazar halkın tümünün ayaklandığı durumlara kayıtsız kalamaz, tabii dokunulmazlıkları ve uzun yaşamları gayrimeşruluklarıyla örtüşen diktatörleri ülkeden kovmak üzere yanı başında alazlanan ateşi fark edemeyecek kadar kendisiyle meşgul değilse.

Bazı yazarlar egolarına kulak verir. Şayet Marcel Proust'sanız bu sayede bir sanat eseri ortaya çıkarabilirsiniz ama kendini kendi romanının karakteri yaparak merakımızı uyandırmayı ve bizi büyülemeyi başaran yazarlar enderdir. Dünya acılarla çığırından çıkarken insanlığın meylettiği trajedilerin enginliği içinde âdeta bir su damlası olan yazarın şahsi mutsuzluğu yersiz hale gelir. Yazarın kendini yazmaya, itirafta bulunmaya, hani söylendiği üzere "otobiyografik edebiyat" yapmaya, kaynayan, yaşayan ve ölen dünyaya sırt çevirmeye hakkı var. Bu tarz edebiyatın kitabevleri raflarında yeri var elbette, oysa her ne kadar her şeyin öncelikle kendimden çıkarak başkalarında vuku bulduğunu bilsem de, benim itibar ettiğim ve yazdığım edebiyat bu değil. Edebiyat ihtirasına biraz alçakgönüllülük katmak gerekli ve hatta faydalı.

Diğer yazarlar ise halkın sesine kulak verir. Bu "halk" kelimesi gittikçe daha az kullanılır oldu. Nüfustan ya da topluluklardan bahsediliyor. Ama Güney ülkelerindenseniz, bu terim hâlâ önemini koruyor ve düşüncelerimizde güçlü bir şekilde yankılanıyor. Kulak vermeye açık olmak ansızın karanlıktan peyda olacak birisinin, insanların acılarını ve geleceklerini dile getirmesini bekleyen ve ümit edenlerin sözlerini aktarmaya ve sessizliklerini tercüme etmeye müsait olmak demektir.

Günün birinde, yıllar süren sürgün hayatından sonra yaşadığı kasabaya dönen Cezayirli büyük şair Kateb Yacine (1929-1989) kahvehaneye gider; buranın yaşlı müdavimlerinden biri onu tanır ve şöyle der: "Yazar olduğunu mu söylüyorsun? O zaman otur ve kulak ver bana." Yazmak öncelikle kulak



Faulkner *Döşeğimde Ölürken*'de bunu "zamanın rahmi" diye tanımlıyor: "Olayların dağılmış iç organlarını tutan o sağlam sargı."

vermektir. Yazmak gözle görülmeyenin tercümanı olmaktır, gönüllerdeki bu gizemi sadece şairler sezinleyebilir – her ne kadar bazen yanılıp mübalağa etseler de.

Yazar bir tanıktır, tetikte ve kimi zaman aktif bir tanık. Dünyaya bakmaz, gözlemler, irdeler ve kendi muhayyilesinin derinliklerine nüfuz ederek, içgüdülerini izleyerek yazar. Dünyayı yazmak, onu anlama girişimidir biraz da. Aklın öncelikle dünyayı anlayamamak olduğunu biliyoruz. Henri Bergson'dan alıntılıyorum: "Aklın özelliği yaşama dair doğal bir idrak eksikliğidir." Gizeme inanmalı ve akla karşı temkinli olmalıyız. Aynı zamanda her şeyi anladığını iddia eden ve ısmarlama açıklamalarla konuşan insandan sakınmalıyız. Bu türden insan softa ve dogmacıdır, çünkü yalnızca kesinliklere tutunur ve kuşku duymayan insanlar toplumun sağlığı için tehlikelidir.

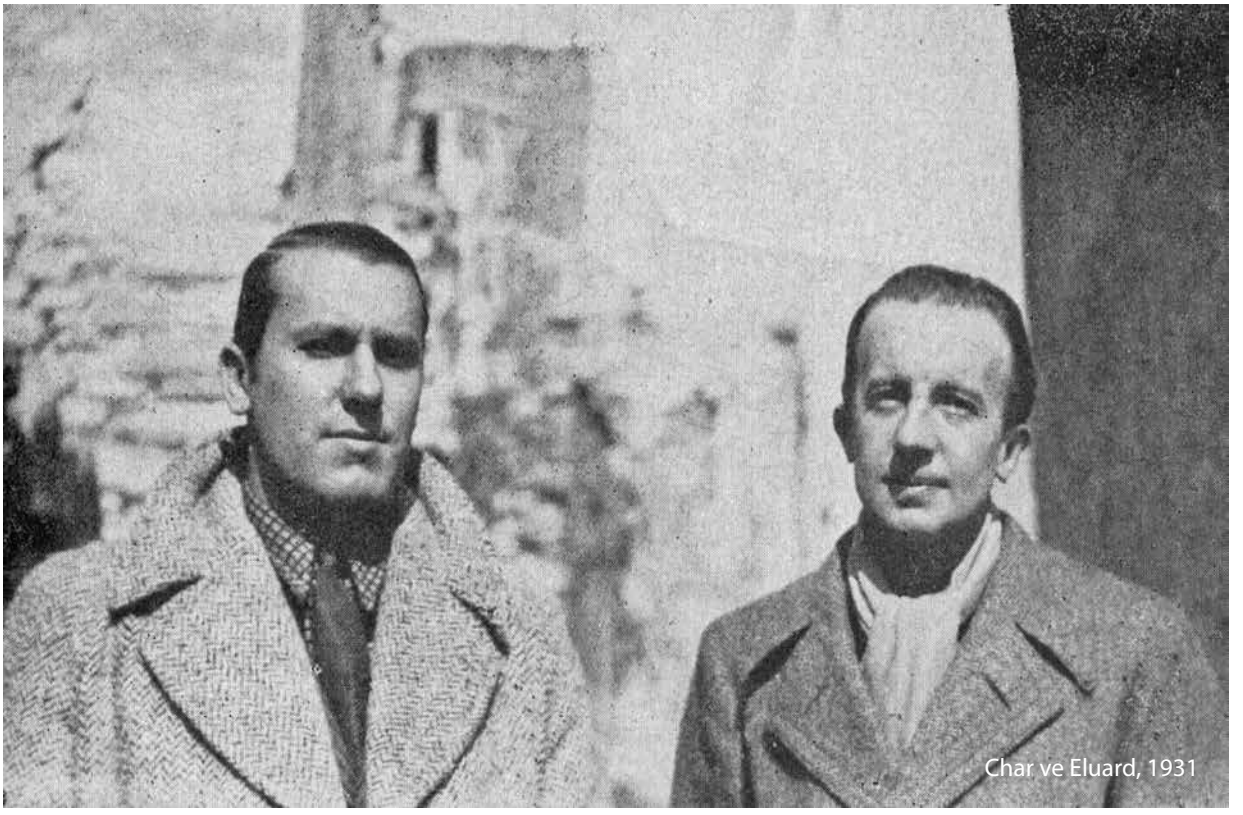
Dünyayı yazmak, onu anlama girişimidir biraz da. Aklın öncelikle dünyayı anlayamamak olduğunu biliyoruz.

Bu insanlar edebiyat için de tehlikelidir, çünkü yazmak şüphe duymaktır, devamlı şüphe duymaktır. Hakikat daireselidir, ulaşılamaz olup bizi yanılsamaya sürükler, başımızın üstünde gölge gibi süzülür, ama açığa çıktığında ışığıyla bizi yerle bir eder. Herman Melville bu konuda, "Tavizsiz söylenen hakikatin her zaman kesici uçları vardır" diye yazar. Elbette taviz ve hakikat birbirlerini bütünüyle dışlar. Oysa insanlar arası ilişkilerde hakikatin yasalarından ziyade uzlaşmanın egemenliği her zaman daha kuvvetli ve daha yaygın. Her geçen gün yalanın, sahtekârlığın, yolsuzluğun, hatta suçun ne kadar olağanlaştığını görüyoruz. Bir arada yaşamanın sistemi olan demokrasinin çiğnenmesinin ötesinde, demokrasiye nasıl ihanet edildiğini, ne kılıflara sokulduğunu ve nasıl çarpıtıldığını görüyoruz. Yazar durmadan bu sosyal ve siyasi patolojiyi tetkik eder: Edebiyatın sınırları olduğunun, en kusursuz kitabın bile mafyanın ve siyasetin muazzam perişanlığı karşısında etkisinin daha az olduğunun farkına varır. Dolayısıyla hakikat, çocukların ve şairlerin anlattığı üzere, ruh halimizi iyileştirir, ancak hırsızlığa ve yozlaşmaya hiçbir şekilde engel olmaz.

Şüphe duymak gerçeğe yaklaşmaktır. Şüphe duymak ve hayal etmek. Şüphe etmek ve yaratmak. Roman bir yaratma sürecidir: Karakterler yazarın kalemiyle doğar ve ölür. Romanın kendine özgü gerçekliği dış dünya gerçekliğinden farklıdır.

Paul Celan'ın, "Varoluşumla ilgisi olmayan tek bir satır bile yazmadım" itirafını bütünüyle benimsemesem de, bu sözden hareketle, bizi kontrol eden gecenin etkisiyle yazmaya koyulduğumuzu ve sabah şafağın ardında bazen yüz kızartıcı bir dramın saklı olduğunu ileri sürebilirim. Böylelikle yazı keder ile yokluk arasında seçim yapmaya çağıran bir maceraya dönüşür. William Faulkner gibi ben de kederi seçiyorum, çünkü insanlığa dair çekincelerimizde haksız olmasak da, eminim ki insanlığa üstün gelecek olan yine insandır. İnsanın bilhassa gezegeni yok etme ve komşusunu boğazlama kapasitesini bilmeme rağmen isteyerek iyimser olmayı seçiyorum.

Mesele, gördüğümüzün ötesinden hareketle yazmak ve konuşmak. Faulkner *Döşeğimde Ölürken*'de bunu "zamanın rahmi" diye tanımlıyor: "Olayların dağılmış iç organlarını tutan o sağlam sargı."



Char ve Eluard, 1931

İnsan öncelikle insanın sıçanıdır. Fakat kurban aslında kaybetmez, çünkü başına ne gelirse gelsin, Montaigne'in dediği gibi: "Her insan, tüm insanlık durumunun izlerini taşır." Yazının hedeflerinden biri de özgürlüğümüzü tesis etmek. Ne sonuçları düşünerek, ne zaman geçirmek için, ne de muktedirlerin, hükümdarların, başkanların hoşuna gitsin diye yazarız.

Roman içtenlikle ve yetenekle yazıldığında kendi içinde insana ilişkin bir tasarı taşımalı. Tanıklıkların, duyguların, aynı zamanda hafızanın taşıyıcısıdır roman. Her kitap kendi usulünce dünyanın hafıza binasına bir tuğla ekler. Büyük romanları kastediyorum açıkçası: Cervantes'ten *Don Quijote*, anonim yazarları farklı yüzyıllara ve kıtalara yayılmış *Binbir Gece Masalları*, James Joyce'tan *Ulysses*, Marcel Proust'tan *Kayıp Zamanın İzinde*, Céline'den *Gecenin Sonuna Yolculuk,* Jean Genet'den *Hırsızın Günlüğü* ve son olarak Thomas Mann'dan *Büyülü Dağ* yaşamaya devam etmemizi ve büyümemizi sağlayan romanlar. İnsanlığın vasatlığının ve zalimliğinin böylesine alenileştiği, çoğu kez ne yapacağımızı, ne düşüneceğimizi bilemediğimiz zamanlarda insanlığı aydınlatmış büyük şairleri ekleyelim bir de bu panteona.

Tanıklıkların, duyguların, aynı zamanda hafızanın taşıyıcısıdır roman.

Adalet ihtiyacımız dinmiyor.

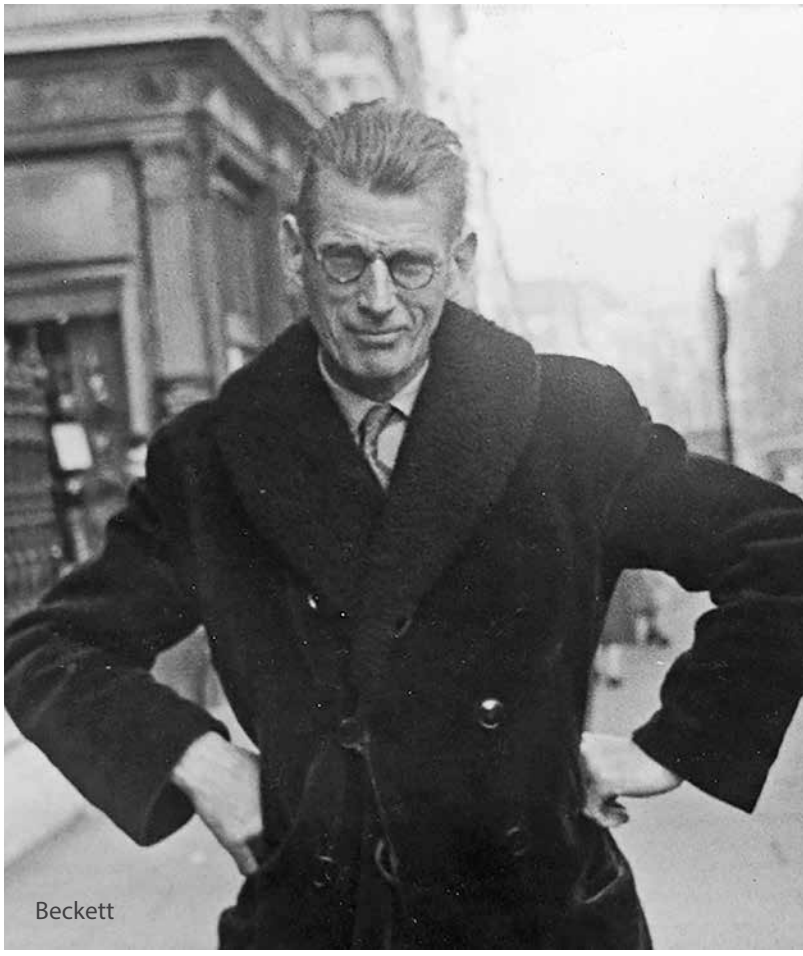
Baharla ve devrimle eşleştirilen yasemin konusuna dönüyorum. Yazarın olguları ve şeyleri adlandırırken yanılgıya düşmemesi gerekir. Onun vazifesi titiz ve net olmaktır, bu yüzden bir isyanı [*révolte*] devrim [*révolution*] olarak adlandırmaması gerekir.

2010 yılının sonu ve 2011'in başlarında Tunus ve Mısır'da gerçekleşen olaylar devrim değil isyandı. İsyan burada öfke ve hüsranla, insanlık onuruna aykırı koşullarda yaşamayı reddetmekle eşanlamlıdır. Bazı gazeteciler doğru sözcük seçimi konusunda titizlenmiyor. Sloganları, akılda kolay kalan ifadeleri seviyorlar (örneğin daha önce söz ettiğimiz, Tunus hakkında "Yasemin Devrimi"). Yasemin hoştur. Oysa devrim başka bir şey, güneşli günde yapılan bir piknik ya da bildik romantik geleneğe uygun, çimenler üstünde bir öğle yemeği değil; Tunus veya Mısır'daki olayların önemini küçümsemek istemiyorum, ancak öfke bir ideoloji değildir, "artık yeter" diyen fiziksel bir tepkidir. Milyonlarca göstericinin arkasında ne siyasi bir parti, ne bir lider ne de bir plan vardı. Başka türlü hareket etmek zordu.

Nietzsche'nin on emir arasında yer alabilecek, İslam'ın da reddetmeyeceği bir cümlesi



Yacine



Beckett

Bu durumda yazı ehvenişer hale geliyor. Yazıyoruz çünkü gerçeklik üzerinde bir etkide bulunamıyoruz. Böylelikle gerçekliği başkalaştırıyor, aktarılana yaklaşırız ümidiyle gerçekliği taklit ediyoruz.

vardır. Bu filozofu dinsel metinlerle bağdaştırmak garip, yine de hep alıntılamayı sevdiğim bu cümle önemli: "En önemlisi, insanı utanç duygusundan kurtarmak" (*Şen Bilim*). Bazı yöneticilerin kendi halklarını ancak aşağılayarak yönetmeleri üzüntü verici. Aşağılamak kendinden güçsüzleri utandırmaktır, onları küçümseyerek ezmek, vatandaş değil, kendi emrine amade kullar olarak addetmektir. Ben Ali'nin İslami terörizmle mücadele etme bahanesiyle polise bütün muhalifleri tutuklama ve işkence etme, hatta kaybettirme emri vermesi (mevkidaşı Mübarek de aynısını yapmış ve cezasız kalmıştı) utancın ötesinde bir suçtur. Suç işlemek genelleştiğinde ve fakirler arasında aşağılanmayan kimse kalmadığında barbarlık içindeyiz demektir. Halkın tepki vermesi biraz zaman aldı, fakat halk bir kez sokağa indikten sonra, uzun süredir bastırdığı öfkesini isyanın itici gücü ve devinimi haline getirdi.

Sürmekte olan bir isyan hakkında nasıl yazılır?

Beklemeli mi, yoksa yazarak, betimleyerek, büyüyü bozarak, açıklayarak olup bitene katılmalı mı? Yaşananlar üzerine yazmak yanılma riskini göze almaktır. Ben kendi adıma kollarımı kavuşturup durmak istemedim. Başlangıçta Tunuslu göstericilerin kararlılığından çok etkilenmiştim. Mohamed Bouazizi'nin kendini feda edişinden birçokları gibi ben de sarsıldım. Makaleler yazmaya koyuldum, işime kapandım ve anlatmaya karar verdim. Sözün kısası, Bouazizi olayına kapılmıştım; süssüz, lafı dolaştırmayan bir yazı kaleme aldım. Bir tanıklık gibi düz, kuru

bir metin istiyordum. İtalyan yeni gerçekçilik akımından Vittorio de Sica'nın evrensel başyapıtı *Bisiklet Hırsızları* filminin unutulmaz sahneleri beliriyordu zihnimde.

Bouazizi'nin kendini ateşe vererek intihar ettiği 17 Aralık 2010 tarihinden önceki günler ve haftalarda zihnimde "Ateş'le" isimli bir yazı tasarlamıştım. Aynı anda oldukça sembolik ve trajik bu eylemde ilgimi çeken, eyleme yol açan şeylerdi. Kendini ateşe verip intihar etme geleneğinin olmadığı bir ülkede birisi çıkıp da nasıl kendini ortadan kaldırabildi? Üstelik diğer tek tanrılı dinler gibi İslam da intiharı yasakladığı halde.

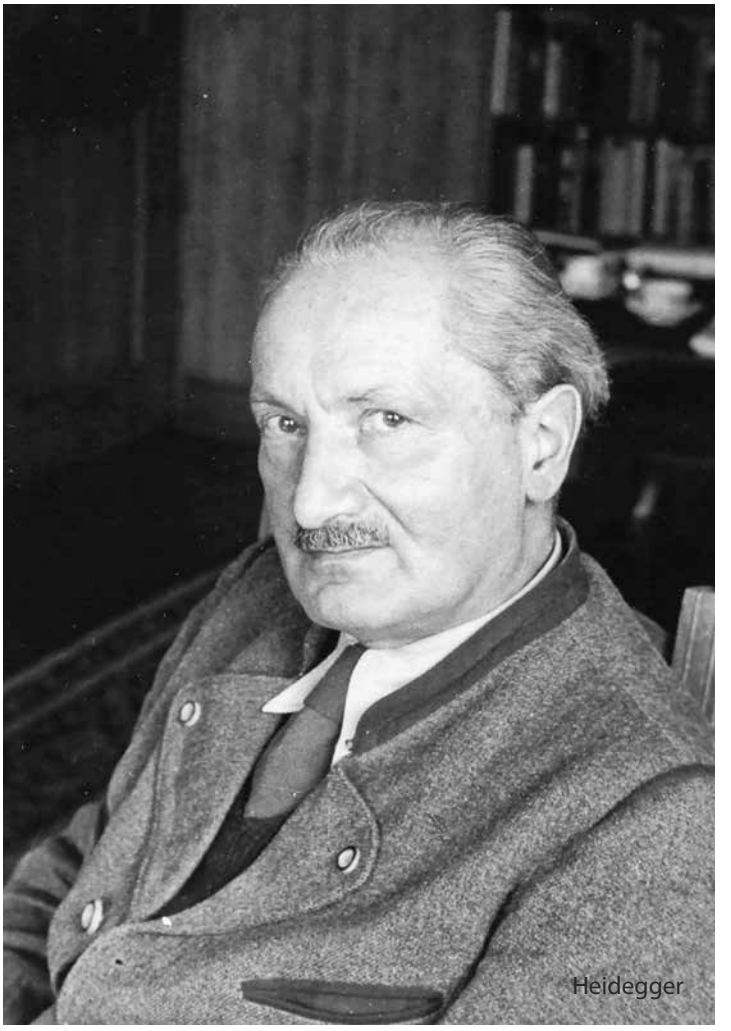
Bu durumda yazı ehvenişer hale geliyor. Yazıyoruz çünkü gerçeklik üzerinde bir etkide bulunamıyoruz. Böylelikle gerçekliği başkalaştırıyor, aktarılana yaklaşırız ümidiyle gerçekliği taklit ediyoruz.

Yirminci yüzyıl Fransız şiirinin en verimli, en güzel dönemi işgal güçlerine karşı direniş zamanlarıydı. René Char, Paul Eluard, Louis Aragon, Pierre Emmanuel ve diğerleri çağdaş Fransız şiirinin en güzel sayfalarını kaleme almıştı.

Yüzlerce ölümle sonuçlanmış savaş ve isyanların trajedisi karşısında kelimeler şairlerin ardiyelerinden fışkırarak, tutkuyla çıkıyor, ayrılanlara ve geride kalanlara keder ve matemle eşlik ediyordu.

Bu isyanların rüzgârı kesildi; Yemen ve Bahreyn'de olduğu gibi, Libya ve Suriye'de de göstericilerin üzerlerine ateş açıldı. Dünya binlerce kişinin ölümünü âcizlik içinde izledi. Dahası edebiyatın âcizliği daha bariz biçimde ortaya çıktı. Kaddafi, Beşar Esad ve 1982'de Hama isimli küçük bir şehirde yaptığı (yirmi bin kişinin ölümüne tüm dünyanın sessiz kaldığı) katliamla anılan babası Hafız Esad gibi canavarlar da yollarına çıkan herkese zulmetti. Öldürüyorlar çünkü öldürmezlerse kendilerinin öldürüleceğini biliyorlar.

İnsanlığa karşı işledikleri suçlardan dolayı aleyhlerinde dava açılanlar kendilerini mahkeme karşısında bulmayacaklar. Belki kendi halkları bir gün onları tutuklayacak ve yargılayacaktır. Ancak şimdilik ilan edilen katliamların tanığıyız ve biçareyiz. Peki, edebiyat ne yapabilir? Pek fazla bir şey yapamaz. Oysa suskunluk ve teslimiyet bize yakışmıyor. Çölde bağırmayı göze alıp susmayı reddedebiliriz. Muhtemelen kelimeler, sözler acıları hafifletmeyecektir, hatta belki de yazıya dökülen anılar dayanılmaz hale gelecektir. Yine de yazmalı, söylemeli, hayal etmeli, kınamalı, bağırmalı; bunların hepsini zaruret ve özenle yapmalı, çünkü katledilen erkekler ve kadınlar, sevdikleri elinden alınmış, parçalanmış aileler, ruhlara musallat olan büyük kederler söz konusu.


Heidegger

İnsanlığa karşı işledikleri suçlardan dolayı aleyhlerinde dava açılanlar kendilerini mahkeme karşısında bulmayacaklar.

Jorge Semprun, André Malraux'dan şöyle bir alıntı yapar: "Mutlak Kötülük'ün kardeşlikle karşı karşıya geldiği yerde ruhun en can alıcı bölgesini arıyorum." Mutlak Kötülük'ün ruha ihtiyacı yok, sanırım. Tam da mutlak olduğu için ruhtan yoksun. İşte edebiyat, kaynaklarını böyle bir tahlilden çıkarır. Son olarak Jean Genet'den bir alıntı yapacağım: "Sanatına büyük bir mutsuzluk karışmamış sanatçı yoktur." Edebiyat onarmak ya da tedavi etmek üzere değil, sadece orada olmak için var; kaderimizin efendisi olduğumuza dair besbelli uydurma ve her halükârda olanaksız olan yanılsamayı bize vermek üzere var.

Edebi yaratıcılığın merkezinde insanlık durumu var. Mesele bununla bağlantıda kalmak, sarsıntılarını takip etmek, umudun izlerini fark etmek ve yazmak. İçinde bulunduğumuz zamanda insanlığa karşı işlenen suçlar edebiyatın içinde yer almalı. Katiller hep vardı, içlerinden yataklarında ölenlerin sayısı da az değil.

Yazar çağının tanığıdır. Bu tespiti hep yaparım, fakat yazarın çağına ve ele aldığı işe de bağlıdır bu. Tanık olmak yeterli değil, en azından yazarın rolünün ne olması gerektiğine dair anlayışıma göre böyle. Tanık olmanın ötesine gitmeli ve görülmeyeni cesaretle tercüme etmeli. Şair hakikati görendir, oysa her şey bu hakikati gürültü, sis ve görünümler içinde boğmak için düzenlenmiştir. Belki şiir bize dünyayı anlatan en yetkin araç, ne var ki yüzyıl içerisinde kaç şair sayabiliriz? Sorun burada. Felsefe için söz konusu olan şiir için de geçerli. Her geçen gün toplumda "filozoflar" geçidinin boy gösterdiğini seyrediyoruz, hatta içlerinde "yeni filozoflar" olarak bize takdim edilenler bile var. Sanki düşünmek ve bir metot (metodik bir söylem) icat etmek "yeni" diye adlandırılan bir modaya veya harekete bağlıymış gibi. Bütün bunlar ciddiyetten uzak.

Heidegger bildiğim kadarıyla son büyük filozoftur. Kendisinden sonra gelen çırak-filozofların önemini de yabana atmamak gerek: Habermas, Michel Foucault, Jacques Derrida ve Gilles Deleuze aklıma gekliyor.

Şiir için söz konusu olan felsefe için de geçerli. İhtiyacımız olan uzlaşmasız, tavizsiz, şimdiki zamanın çok ötesinde, Aristoteles ve Platon'dan sonra bize dünyayı yeniden anlatan bir düşünce.

Tarih büyük adımlarla ilerlediğinde, bizi hayrete düşürdüğünde ve mütevazı ufkumuza geri götürdüğünde sahneye hayal gücü çıkıyor. Roman dünyayı açıklamak için değil, tarihin zamanına eşlik etmek üzere lüzumlu hale geliyor.

Yazmak. Kimileri delirmemek için yazar, kimileri zayıflıktan. Beckett gibiler "başka hiçbir konuda iyi olmadıklarından", Faulkner gibilerse "dünyanın ikircikli ve alaycı karanlığı" karşısında tutkulu oldukları için yazar. Bir de, tesellisiz oldukları ve kelimelerin ardiyesinde kayboldukları için yazanlar vardır. Kimileri insanları değiştirebileceğini sanır. Oysa Spinoza uzun zaman önce bizi uyarmıştı: "Her varlık kendi varlığı içinde kalmaya meyleder." Dostumuz Thomas Bernhard da bizden ayrılmadan önce bunu tekrar tekrar söylemişti: "Bir yazarın toplumu değiştirdiği asla görülmemiştir. Bütün yazarlar başarısız olmuştur. Daima sadece başarısız yazarlar olagelmiştir."

Bilgi bizi güçlendirir. Aksini iddia eden yazardan daha kötüsü olamaz. Bundan dolayı yazmayı bırakmamak gerek. Tam tersine eskisinden daha çok yazmak gerek. İnsanlık her ne kadar sahteliği, vasatlığı ve çirkinliği tesis etmeye eğilimli olsa da, güzel ve esaslı şeyler yazmak için elimizden geleni yapmalıyız. Bununla birlikte, insanlığın ara sıra bizi şaşırtıp duygulandırdığı da olur: Libya ve Suriye ordularının dünyanın âciz bakışları önünde her gün masumların kanını akıtmasından önce Arap Baharı boyunca olan bitenler gibi.

Edebi yaratıcılığın merkezinde insanlık durumu var. Mesele bununla bağlantıda kalmak, sarsıntılarını takip etmek, umudun izlerini fark etmek ve yazmak. İçinde bulunduğumuz zamanda insanlığa karşı işlenen suçlar edebiyatın içinde yer almalı. Katiller hep vardı, aralarında yataklarında ölenlerin sayısı da az değil. Romancı bu hususlarla ilgilenmemeli. Romancı yazmak zorunda olduğu için yazar – mümkünse yeteneğiyle, azami içtenlikle, en büyük umutlarla. N

Fransızcadan çeviren **Zeynep Bengü**

* "Que peut la littérature?" Yazarın 2011'de Berlin Uluslararası Edebiyat Festivali'nde yaptığı açılış konuşması.

ÖTEKİ DÜŞLER: SIRA DIŞI BİR DÜŞ YOLCULUĞU

Ayşe Sarısayın

Yiğit Bener, yalnızca düş gücünün sınırlarını değil, klasik öykü tanımını da zorluyor bu kitapta – edebiyatın sınır tanımazlığına, kalıplara sığdırılamaz olmasına yeni bir örnek daha oluşturarak...

Yiğit Bener'in 2009 tarihli ilk öykü kitabı *Öteki Kâbuslar*'dan yedi yıl sonra gelen öyküler toplamı *Öteki Düşler*, adının oluşturduğu karşıtlıkla yazarın hayata bakışını yansıtıyor âdeta: Kâbuslar varsa düşler de olacaktır... Ama hangi düşler?

Yolun başındayken ışıklı, umutlu günlerde kurulan aydınlık düşler geçmişte kalmıştır: "Çocukluk yitirilecektir örneğin, sonra gençlik, derken sağlık... Gitgide bizi olduğumuz kişi yapan her şey yiter gider, herkes... Sırayla, sırasız... Adım adım ya da bir çırpıda...

Yol boyunca tanıdıklarımızı, yakınlarımızı, dostlarımızı, sevgililerimizi, tüm sevdiklerimizi yitiririz bir bir, bazen topluca... Yol kazalarına uğradıkça heveslerimizi, beklentilerimizi, ideallerimizi, hatta değerlerimizi, özetle yolumuzu kaybedebiliriz. Yaşama arzumuzu bile."

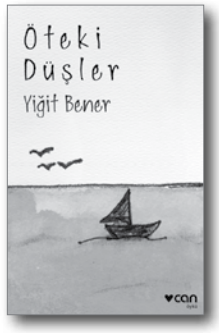
Ancak şu da bir gerçektir: "Hiç düş kurmamak, daha şimdiden yaşamaktan vazgeçtiklerini anlamamış olanlara özgü bir yanılgıdır."

Kayıplarla gelinen yerde, bugünün bakışında gitgide azalan ışık, düşlerin içeriğini de değiştirir ister istemez. Bener'in *Öteki Düşler*'i alışageldiğimizin dışında bir düş yolculuğuna çıkarıyor bizi. Kâbuslar ve düşler arasındaki karşıtlığa, "öteki" sözcüğünün çağrışımlarına uygun bir yolculuğa...

Yiğit Bener, yaşam ve ölüm kavramlarıyla ilk kez yüzleştirmiyor okurunu kuşkusuz. Öyküleri okurken, 2012 Orhan Kemal Roman Ödülü'ne değer görülen *Heyulanın Dönüşü*'nün finalini hatırladım sıkça; bu kavramlarla hesaplaşan, iki taraf arasındaki çizginin ne kadar ince, bir taraftan ötekine geçivermenin ne kadar kolay olduğunu idrak etmenin ürpertisini yaratan, ölümlülük meselesinin anlamını derinden sorgulatan "Merasim" başlıklı bölüme, yıllar öncesinde kalmış, sızısı hâlâ sürüp giden kayıplarıma geri döndüm.

Bener'in hemen her kitabında, bu romanın kahramanı olan Heyula'dan esintiler var bence. İktidar olmayı hedeflemeden her türlü iktidarla kıyasıya mücadele eden, her şeyin öteki yüzüne bakmayı kendine görev edinen, her yerde olup hiçbir yere sığamayan, bu tarafı da öteki tarafı da yaşamış, bitmeyen bir ruh sürgünündeki bu ilginç roman kahramanı, adıyla sanıyla *Heyulanın Dönüşü*'nde ortaya çıkmış olsa da, mazisi hayli eski... *Öteki Kâbuslar*'dan *Öteki Düşler*'e, *Eksik Taşlar*'dan *Kırılma Noktası*'na, *Kusursuz Gezinti*'den *Simültane Cinnet*'e, yazarın tüm kitaplarının ilham perisi, belki de esas sahibi sanki... Kiminde en kuytu köşelere saklanıp hiç sesini çıkarmadan sözün kendisine gelmesini bekliyor, kimindeyse sırayı kimselere bırakmıyor.





Ama tercihi ne olursa olsun, hangi kılığa girerse girsin, yüzündeki o hınzır ifade, özündeki ince ironi değişmiyor.

Öteki Düşler'de anlatıcının her bir kaybı geçmişin ışıklı anılarıyla öyküleşirken, Bener'in üslubunun önemli bir özelliği olan ironi, anılara şimdinin yalnızlığından, kayıpların yarattığı boşluktan bakmanın hüznüyle değişime uğrayarak kendi dilini yaratıyor. Art arda gelen kayıplar, Heyula'yı da etkilemiş belli ki...

"'Öteki' Bener Bilge Halama" ithaflı kitabın girişindeki "Öteki Düşler" –önsöz niyetine– başlıklı metin, okudukça birbirini bütünleyecek olan öykülerin ortak izleğine bir kapı aralıyor. Farklı isimlere ithaf edilmiş öykülerin girişlerinde ise anlatılacak hikâyenin ruhunu yansıtan alıntılar var: Sait Faik, Özdemir Asaf, Enis Batur, Orhan Veli, Vüs'at O. Bener, Erhan Bener, Edip Cansever, Argénida Romero, Nejat Gülen ve Cevat Çapan'dan...

Öteki Düşler bir öyküler toplamı olmakla birlikte, çeşitli edebi türlerin bir arada kullanılmasıyla dikkat çekiyor. Bazısı mektup biçiminde şekillenmiş, bazıları deneme tadında, kimi anı olarak nitelenebilecek, şiirlere, romanlardan öykülerden parçalara yer veren metinler... Yiğit Bener, yalnızca düş gücünün sınırlarını değil, klasik öykü tanımını da zorluyor bu kitapta – edebiyatın sınır tanımazlığına, kalıplara sığdırılamaz olmasına yeni bir örnek daha oluşturarak...

Kitapta on bir öykü yer alıyor. Yakınlarda kaybettiğimiz değerli ressam, heykeltıraş Cemil Eren'e –bir başka öyküdeki deyişle "bizim sakallı ressam"a– adanan ilk öykü "Seçilmek", Bener'in gerek yaşam gerekse edebiyat yolculuğunun temel meselesiyle ilişkileniyor. Öykünün sonunda yer alan ve tüm öyküler okunduktan sonra farklı bir anlam kazanan, "Seçmek mi? O kolay... Ya seçilmeyi beklemek?" cümlesi, "seçmek" ve "seçilmek" kavramları, bu öykünün kitabın girişine alınmasının bir nedenini de açımlıyor: tek bir bakış açısında kalmama, öteki tarafı göz ardı etmeme çabasını...

Atilâ Bölükbaşı'na adanan "Gazozuna Maç" öyküsünde gollü penaltılı, maç sonrası içilen buz gibi gazozlu, "yağ gibi akan" rakılar ve kahkahalarla dolu anılarla, artık uzakta kalmış gençliğin bir dönemine geri dönülüyor. Hâlâ çok canlı olan ya da sözcüklerle canlandırılan anılar arasından, sevilen bir insanın portresi beliriyor: "öteki Bener" Bilge Hala'nın, yaklaşık otuz yıl önce, henüz kırk dört yaşındayken ölen kocası, anlatıcının Atilâ abisi... Bu erken ve beklenmedik ölüm, sürgünde olduğu için gidilemeyen cenaze töreni, bir kararı da getirecek beraberinde – ne pahasına olursa olsun sürgünden dönmek, diğer sevdikleriyle vedalaşabilmek...

"İlk öyküyü yazdıran Osman'a" adanan "Dönüş", Bener'in 1991 yılında yazdığı ancak yayımlamadığı ilk öyküsü. Çok sonraları, yılların deneyimi ve birikimiyle elden geçirilmiş. 12 Eylül darbesiyle sürüklendiği

***Öteki Düşler* bir öyküler toplamı olmakla birlikte, çeşitli edebi türlerin bir arada kullanılmasıyla dikkat çekiyor. Bazısı mektup biçiminde şekillenmiş, bazıları deneme tadında, kimi anı olarak nitelenebilecek, şiirlere, romanlardan öykülerden parçalara yer veren metinler...**

sürgün yaşamı sırasında, kaçak olarak sahte kimlikle yurda dönüş; bir kaybın –Atilâ abinin– ardından kararını vermiş olduğu "vedalaşma" için kısa süreliğine de olsa ailesini, sevdiklerini görecek olmanın deli sevinci ile yakalanma korkusu arasındaki gelgitlerin iç içe geçtiği kısacık bir zaman dilimi, ama yıllar süren sürgünden daha uzun sanki – Bener edebiyatındaki "öteki" kavramının, sürgünde yaşamakla, yabancı bir yerde "öteki" olmaya mahkûm kalmakla yakın ilişkisini bir kez daha hatırlatarak...

Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi, 1981 mezunlarına adanan "Pembe Taka", yıllar önce dünyayı değiştirmek umuduyla aynı tekneyle enginlere açılmış coşkulu gençlerin, yaşamlarını altüst eden deniz kazasından çeyrek asır sonra tekrar buluşmalarının hikâyesi – darbe her birini bir tarafa sürüklemiştir, kimini sürgüne göndermiş, kimini tutsak edip işkencelerden geçirmiş, hatta kimilerini yok etmiştir. Yüreklerde kıpırtı, tutunacak bir dal vardır yine de: "Sonunda rotasından saptırılmış ve batırılmış olsa bile, o gemide hep birlikte eşsiz bir yolculuk yapmış olan bir kuşağın aidiyet duygusu..."

"Merasime Buyurmaz mıydınız?" –ya da Kaptanus Titanicus Amca'ya Veda– Vüs'at O. Bener'e ithaflı bu yarı gerçek yarı kurmaca, öykü içinde öyküye yol alan, Vüs'at O. Bener'in eserlerinden alıntılarla biçimlenmiş bu "sıkı" metin, yazılamamış bir öykünün tamamlanma denemesi aynı zamanda. Yazmak için kuytu ve izbe köşeleri seçerek kendi iç cehennemine çekilen, yazdıklarını insafsızca yargılayan, fazlalıkları sevmeyen, yine de bazılarınca "okuru hiçe saymak"la suçlanan, ölmekten değil de unutulmaktan korkan bir yazara, kendi deyişiyle bir "biçem adamı"na yaklaşıyoruz bu metinde. Yanındayken çok eğlendiği delişmen amcasının defalarca anlattığı *Titanic* öyküsünü "seyrelmeyen bir ilgiyle, büyülenmiş gibi, yutarcasına, ezberlercesine" dinleyen yeğeni, boşlukları onun verdiği cesaretle dolduracaktır sonradan: "Yani sen bildiğin gibi yaz evlat... Anlattıklarımdan ne kalmışsa aklında... Bırak da son nefesimin çıkmayan sesi dökülüversin satırlarına: Anlat hadi onlara, *Titanic'in Kaptanı*'nın öyküsünü..." Ölümle yaşam, gitmekle kalmak arasındaki ikilemlerle ilerleyen öyküde kabul ve isyan, sükûnet ve öfke sıklıkla yer değiştiriyor. *Heyulanın Dönüşü*'ndeki son bölüme selam gönderen cenaze töreninde tüm aile bir arada, el ele: Koca "oyuncu" birader Erhan Bener, tonton hemşire "öteki" Bener, yavrucak, ufaklık, eşrefçe özdenetimini son anda yitiren yeğen Eşref Yiğit Bener... Anlatıcının amca olduğu, eserlerinden alıntılanan parçalarla, yaşamından izdüşümlerle, Vüs'at O. Bener'in dünyasına girmemizi sağlayan bu şaşırtıcı ve sarsıcı öykü, edebiyatçı bir ailenin, Bener'lerin ortak tarihinden bir kesit – bu tarihin tanıklarından olan Funda Bener de *Öteki Kâbuslar*'da olduğu gibi *Öteki Düşler*'e uygun, yalın çizimleriyle yer alıyor kimi öykülerde.

Yiğit Bener, 2005 yılında amcası Vüs'at O. Bener'in ölümünün ardından yazdığı bu öyküyle, yıllar içinde birbirini izleyecek kayıplara bir hazırlık yapmıştı belki de farkında olmadan – kayıplarla yazarak baş etmenin ilk denemesi...

Erhan Bener'den bir şiir alıntısıyla başlayan "Neden?" öyküsü, *alla turca* bir çocukluk anısından hareketle soruları, sorgulamaları reddeden, otoriteye boyun eğmeye yönlendiren düzeni, yaşamın her alanında kendini gösteren şiddeti ve militarizmi sorgularken, bir baba-oğul ilişkisinin hesaplaşmasını da yapıyor içten içe – Erhan Bener'in *Sesler (Şiirler 1946-1948)* adlı bir şiir kitabı olduğunu, bu ilk kitabını bir daha yayımlatmadığını daha sonra öğreniyorum Yiğit'ten.

Bay Ukala'ya ithaflı "Beter Amca'nın Son Masalı" yüreğe dokunan bir başka kayıp öyküsü. Yedi yaşındayken annesini kaybeden bir çocuğa, yıllar sonra verilen bir "kara masal": annesinin öldüğü günün, çocuğun ağzından anlatılan çocuksu ve hüzünlü hikâyesi... Öykü gerçek, isimler gerçek, olaylar gerçek, ama değişmesi mümkün olmayan tek gerçek

Sıralı ya da sırasız ölümler, anılarda yaşatılanlar, biz yaşadıkça yaşayacak olanlar ve yaşadığımız sürece sürüp gidecek kayıplar...

ölüm! Küçücük bir çocuk bu katı gerçeklikte düş kurabilir mi? "Benim adım Bay Ukala değil bir kere! Benim adım Deniz" diyen anlatıcıya, çocukluğunun Beter Amca'sı gösteriyor bunun yolunu; annesini özledikçe denize bakmasını, denize baktığında annesini ona el sallarken göreceğini söyleyerek. Çocuğun, Beter Amca'nın bütün masalları gibi bunun da uydurmaca olduğunu bilmesi sonucu değiştirmeyecektir: "Öte yandan, denize baktıkça annemi düşünmeme, onun güler yüzünü hayal etmeme kim engel olabilirmiş ki?"

Elif Daldeniz Baysan'a adanan "Şair'e Mektup", ölümle baş etmenin yollarını şiirlerde arayan, şiirlerden alıntılarla ilerleyen bu metin, yirmilerimin başındayken kaybettiğim, şiirleriyle tanımaya ve şiirlerinde yaşatmaya çalıştığım babama yazıldığı için mi oradan oraya savuruyor beni, yoksa iki yıllık bir ölüm kalım mücadelesinin ardından toprağa verdiğimiz sevgili arkadaşımız, "Bay Ukala"nın annesi Elif'e ilişkin tüm anılarla birlikte, neredeyse ölüm kadar değişmez bir gerçeği usulca önüme bıraktığı için mi? Kimi kayıpların ardından şiddetle hissettiğimiz, ancak dayanamadığımız için görmezden geldiğimiz ya da değiştirmek için nafile çabaladığımız acımasız gerçek: Artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacak! "Sayın Behçet Necatigil" hitabıyla başlayan bir mektubun *sevgili şair*'le sona ermesini sağlayan, şiirlerin tılsımı mı, kabullerden geçerek ölüm gerçeğinde birleşmek mi?

"Portakal Kabuğu Yoldaşı", "küçücük bir Orta Amerika ülkesinin kadın hareketinin en önde gelen yöneticisi"nin iç burkan öyküsü. Kod adı Tamia olan bu güçlü kadınla, sürgün yıllarında karşılaşmıştır anlatıcı. Üç ay sonra da ayrılırlar: "Ben Brüksel'e, geçici sürgünüme dönüyordum; o ise ertesi gün, on bin kilometre uzaktaki adasına giden uçağa binecekti. Bir daha görüşmeyeceğimizi, görüşemeyeceğimizi ikimiz de biliyorduk. Öyle de oldu. Onu bir daha görmedim. Doğru dürüst haber dahi alamadım." Tamia'nın hayatı bir direniş hikâyesiyken, bu öyküyü hazin kılan, çok gerilerde kalmış, ama anıları, acıları hâlâ çok net bir yaşanmışlık olması... Eksile eksile yaşamasının ince sızısı... Yazma ateşini körükleyen de, bir zamanlar hayatımıza değip iz bırakarak geçip gitmişler değil mi zaten?

Gülgün Gülen'e, Yiğit Bener'in bir başka "amca"sı olan Heybeliadalı yazar Nejat Gülen'in kızına adanmış "Güllerin Getirdiği" yine güneşli gençlik yıllarının arasından ada sokaklarının, orman yollarının esintisiyle, pembe güllerin kokusuyla birlikte çıkagelen bir başka kayıp öyküsü. Anlatıcının ergenlik yıllarının düşlerinden biri, "yarı ensest, platonik aşkı"... İnsanlar arasından bir insanın, Gülgün'ün hikâyesi, yenik düşeceği belli olan ağır hastalığının son dönemlerinde onu görmekten kaçınan anlatıcının iç hesaplaşmasıyla dile getiriliyor bu hüzünlü öyküde. Gülgün hep aynı yerdedir oysa, orada kalacaktır: "Kendimi bildiğim bileli o hep vardı yaşamımda, yanı başımda, uzakta, yakınlarda, hep kalbimde, bir ömür boyu..."

Kitabın son öyküsü "Randevu", maymunsu atalarımızın ilklerinden olan, üç milyon yıllık fosil "Lucy"ye adanmış. Afrika'nın uçsuz bucaksız, el değmemiş değilse de korumaya alınmış bir bölgesinde çıkılan bir yolculukla, daha önceki öykülerde belirip kaybolan sorgulamalar son buluyor. Savanada vahşi hayvanların hayatı sürdürme mücadelesinin doğrudan tanıklığı, yaşama ve ölüme ilişkin soruların yanıtı oluyor: "Yolda tek tük hayvan iskeletine ya da derisi iyice kurumuş leşe rastlıyorduk. Kimini yırtıcılar öldürmüş, kimi hastalıktan ya da yaşlılıktan ölmüş. Bizleri de er geç –hatta yaşımız gereği artık o kadar da geç değil– bekleyen son buydu kuşkusuz... (Cenaze merasiminin final yaygarası farkıyla elbette!) Ama ne zaman, nerde, nasıl?" Anlatıcı beklemeli mi, ne zaman, nerde, nasıl geleceği belirsiz sonu, yoksa sonsuzluğa karışmak için bir an önce Lucy'yle randevusuna mı gitmeli?

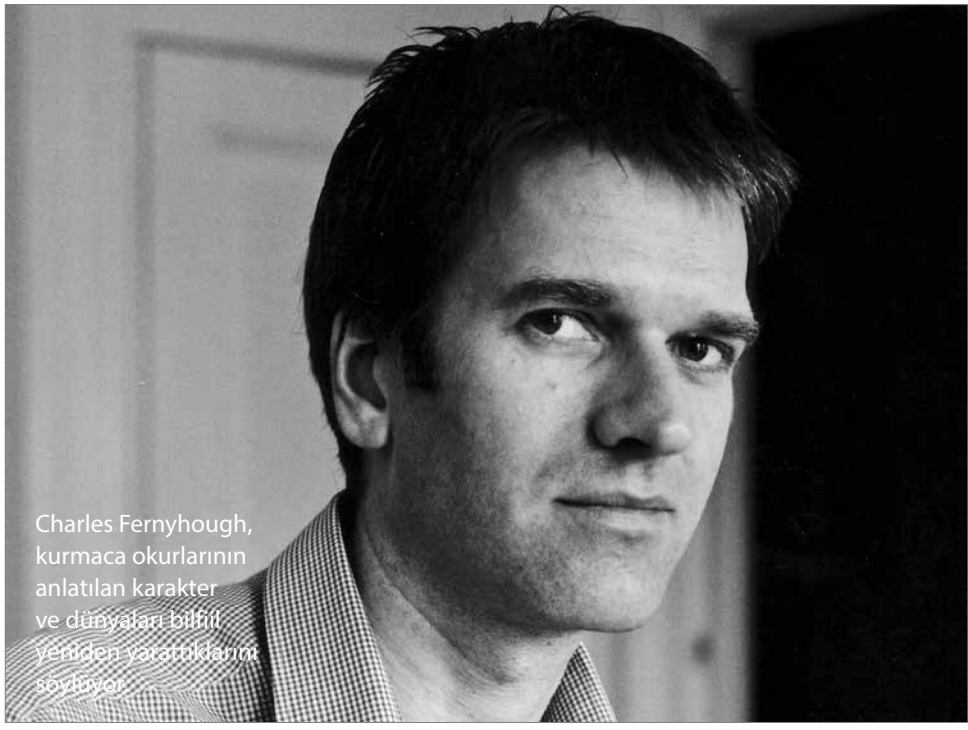
Sıralı ya da sırasız ölümler, anılarda yaşatılanlar, biz yaşadıkça yaşayacak olanlar ve yaşadığımız sürece sürüp gidecek kayıplar... Yaşamla gelinen yer, içine düşülen boşluk, düş gücünün sınırlarını zorluyor; yine de ve neyse ki yaşadıkça düşler kuruluyor, "öteki dünyalara göçmüş ötekilerle buluşmak" için, sıra dışı, hatta tekinsiz ama derinlerde bir yerde tortulanan acıyı buruk gülümseyişlere çevirmeye yardımcı...

Öteki Düşler'i, Necatigil'in ortak ruh hallerimizi yansıtan bir dizesinin açılımı gibi okudum: "Bıkmışım ölümlerden, ölmeyin benden önce." N

En sevdiğiniz roman karakterleri hayatınızda

Yeni yapılan bir araştırma, kurmaca karakterlerin hayatlarınızı gerçek anlamda etkileyebileceğini söylüyor.

Denis Gürcü


Charles Fernyhough, kurmaca okurlarının anlatılan karakter ve dünyaları bilfiil yeniden yarattıklarını söylüyor.

Bir kitabı okurken kendini kaptırıp âdeta metnin derinliklerinde kaybolan okurlar, karakterlerin yalnızca mürekkepten dökülen bir iz olduğunu kabul etmekte güçlük çeker. *Gurur ve Önyargı*'yı bitirdikten günler sonra belki siz de Jane Austen'ın o alaycı ve bilmiş sesini hayatınızdaki olaylara karışırken duymuşsunuzdur. Ya da arada bir kendinize Hermione Granger'ın aslında gerçek olmadığını ve hiçbir zaman o disiplinli ders çalışma yöntemlerini sizinle paylaşamayacağını hatırlatmanız gerekiyor olabilir. Ürkütücü bir otele girip resepsiyonda duran içine kapanık adamın Zebercet olup olmadığını düşündüğünüz de olmuştur belki. Sizce de bu kurmaca karakterler gerçek gibi değil mi?

Guardian ve Durham Üniversitesi tarafından yapılan araştırmaya göre, gerçek olmasalar bile oldukça etkililer. Araştırmada yer alan okurların yüzde 19'u, okudukları roman bitse bile kurmaca karakterlerin hayatlarını etkilemeye devam ettiğini söylüyor. Çoğu katılımcıda, kitap bittikten sonra da bir karakterin sesinin zihinlerinde varlığını sürdürdüğü ve okurun hayatındaki gelişmeleri öyküleştirerek anlattığı gözlemlenmiş.

Katılımcıların birçoğu, kitabı okudukları sırada karakterlerin seslerinin zihinlerinde canlandığını söylüyor. Yüzde 48'i ise okuma sırasında görsel ya da diğer duyuları etkileyen deneyimler yaşadıklarını belirtmiş.

Araştırmacılardan yazar ve psikolog Charles Fernyhough, kurmaca okurlarının sözcükleri anlamlandırmanın yanı sıra kitapta anlatılan karakter ve dünyaları bilfiil yeniden yarattıklarını söylüyor. Fernyhough, *Guardian*'ın araştırmayla ilgili yazısında, "Aslında bunu birçoğumuz yapıyoruz. Romanlardaki karakterlerle sanki iletişim kurabiliyormuşuz gibi oluyor," diyor ve ekliyor, "katılımcılarımızdan yedide biri, okudukları karakterin seslerini sanki odada biri varmışçasına net duyduklarını belirtti."

"Örneğin bir katılımcı Clarissa Dalloway karakterinin onu 'kuşattığı hissi'ne kapıldığını belirtti, onun sesini duyuyor, yaptığı belli şeylere, sözgelimi Starbucks'a girmesine vereceği tepkileri hayal ediyordu. Bazen romandakine benzer bir olayı yaşamak da bu durumu tetikliyordu. Öteki zamanlardaysa dünyayı romandaki karakterin gözünden görüyor ve olayları roman kahramanının yargılayacağı şekilde yargılıyordu."

Fernyhough, kişilerin gerçek dünyasına sızan roman kahramanlarının genelde güçlü ve ikonik karakterler olduğunu da eklemiş. Virginia Woolf ile Ali Smith ve Richard Powers gibi postmodern yazarları okurken kendisinin de benzer deneyimler yaşadığını belirtiyor: "En güçlü okuma deneyimlerim, yazarın âdeta beynimin işleyişiyle oynadığı okumalar oluyor. Başka türlü fark edemeyeceğim şeyleri fark etmemi sağlıyorsa büyük bir yazarla karşı karşıya olduğumu anlıyorum, çünkü sayfadaki ses ve hassasiyet dikkatimi güçlendiriyor, detaylara ışık tutuyor ve artık onlar gibi düşünmeye başlıyorum."

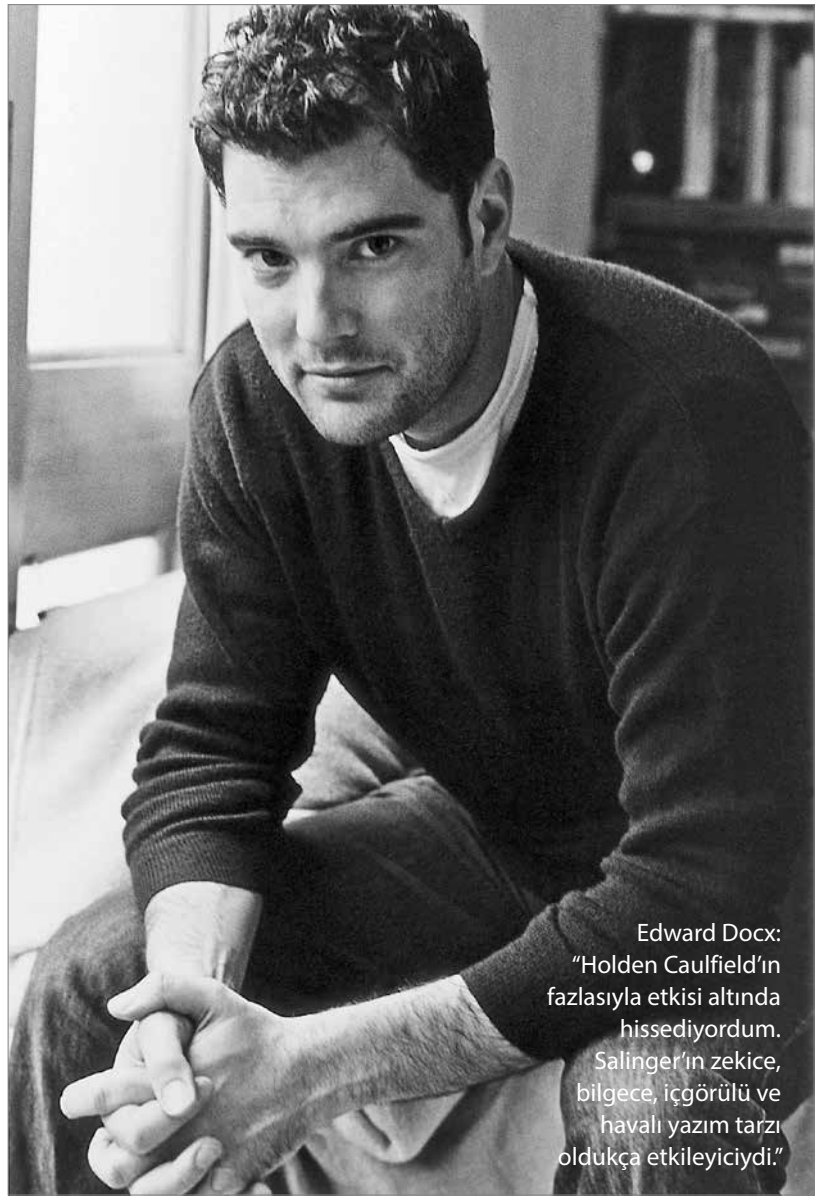
Araştırmanın sonuçları İngiliz yazar Edward Docx'un da ilgisini

çekmiş. Gençken J.D. Salinger'ın *Çavdar Tarlasında Çocuklar* romanını okuduğu dönemi anımsayan Docx *Guardian*'daki söyleşisinde, "Holden Caulfield'ın fazlasıyla etkisi altında hissediyordum. Bence birçok insan da böyle hissetmiştir. Salinger'ın zekice, bilgece, içgörülü ve havalı yazım tarzı oldukça etkileyiciydi," diyor. Amerika'dan gelen ve her şeyin karşısında duran o alaycı sesin, İngiltere'de büyüyen birisi için çok dikkat çekici olduğunu düşünen Docx, sesin sürekli zihninde olduğunu ve o dönem bulunduğu şartlar altında mümkün olmayacak şekilde düşünebilmesini sağladığını da ekliyor.

Docx, edebiyatı öbür sanat dallarından ayıran şeyin, insanların kendi hayatları dışında başka bir hayatın içine girmelerini sağlayabilmesi olduğunu da not düşmüş. "Size o karakterin aklının içinde olabilme imkânı veriyor," diyen Docx, bu durumu şöyle açıklıyor: "Çok iyi bir film bile bunu yapamaz. Ya da bir bilgisayar oyunu. Size insan psikolojisinin karmaşık ve çetrefilli tablosunu, insan ruhunu tanıyabileceğiniz kadar derin ve yakın bir boyutta ancak ve ancak bir roman sunabilir. Ve bu da dünya üzerindeki en samimi şeydir."

Docx, kurmaca yazarlarının kafalarının içinde her zaman konuşan sesler olduğunu söylüyor. "Onları cesaretlendiriyor ve zihnini farklı sesler için açık tutuyorsun. Ne kadar fazla olursa o kadar iyi. Ve farklı kültürlerden insanlar gelip size yazdığınız karaktere karşı gerçekten bir şeyler hissettiğini söylediğinde alışılagelmişin dışında bir şey yazdığınızı anlıyorsunuz."

Araştırmanın sınırlı ve küçük bir referans grubu kullanılarak yapıldığını da söylemek gerek. İskoçya'nın başkenti Edinburgh'da her yıl ağustos ayının son üç haftasında yapılan Edinburgh Uluslararası Kitap Fuarı'nda 2014 yılında düzenlenen araştırmaya yaklaşık 1500 kişi katılmış. Yani aslında kitap tutkunu ve hayal gücü oldukça kuvvetli olan bu kişilerin 400'ü soruları oldukça



Edward Docx: "Holden Caulfield'ın fazlasıyla etkisi altında hissediyordum. Salinger'ın zekice, bilgece, içgörülü ve havalı yazım tarzı oldukça etkileyiciydi."

detaylı ve ilgili cevaplamış. Bu nedenle belki de kurmaca karakterlerin bir insanın bilincinde volta atması durumu, bu araştırmanın önerdiği gibi o kadar da sık olmayabilir. Ancak bu araştırmanın sonuçları, Amerikan Psikoloji Derneği'nin çıkardığı *Journal of Personality and Social Psychology*'de yayımlanan eski bir araştırmayı hatırlatıyor: 2012 yılında yapılan bu araştırma da kurmaca okurlarının bazen bir karaktere kendini çok yakın hissedip geçici de olsa kendi inanç ve davranışlarını değiştirebildiğini söylüyordu.

Edward Docx, sesleriyle okurun zihnine giren bu karakterleri, çocukken hayal ettiğimiz hayalet arkadaşlara benzetiyor. *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ı bitirdikten sonra Holden Caulfield'la sokaklarda gezip şakalaşma hayalleri kuran Docx pek de haksız sayılmaz. İyi bir okursanız ve arada bir Raif Efendi'yle çay demleyip dertleşmek, Oblomov'la hiçbir şey yapmadan tüm gün karşılıklı birer yatakta uzanmak ya da Raskolnikov'la Napoléon gibi olağanüstü insanların üstün amaçlar uğruna suç işleyebileceği üzerine uzun uzun konuşmak istiyorsanız merak etmeyin, yalnız değilsiniz. N

Ezgi Polat

Lekeli Akıntılar

Mutfakta telefonla konuşuyor. Makineden yayılan kahve kokusu bütün evi sarmış. Yanına gittim. Fısıltıları daha yüksek seslere bıraktı yerini. Öncesinde ne konuşuyordu duyamadım. Akşamüzeri. Keskin bir güneş mutfağa vuruyor. Batmadan evvel son durağı burası. Öbür odaların serinliği burada yok. Hiçbir zaman da olmadı. Alnımda minik tanecikler birikti. Kendime bir kahve koyup perdeyi çektim. Telefonu kapadı. Niçin çektin perdeyi? Güneş iyi geliyor diye buradayım, dedi. Peki, dedim. Perdeyi tekrar açtım. Bir süre susup oturduk.

Akşam Deryalar gelecek, dedi.

Kim kim gelecekler? Keşke bana da sorsaydın önce, dedim.

Ne fark eder ki. Sana sorsam gelmemeleri için bin tane bahane bulurdun.

…

Bir sigara yaktım. Güneş mutfak penceresinin önünde eğilip bükülüyor. Gündüzün devrilmesine az kaldı. Yan binadaki inşaat sesleri sustu. Karım uçuk mavi elbisesinin içinde, heybetli bedeni, ışığın parlattığı ince, çocuksu tüyleri, başına taktığı renkli taç ve makyajlı yüzüyle baştan aşağı bir zıtlık içinde. Gereğinden fazla irileşmiş bir çocuk gibi ya da annesinin kıyafetlerini giyip makyaj yapmış süslü bir kız. Boşluğa diktiği donuk, düşünceli bakışları bu havayı yok ediyor. Ciddi şeyler geçiyor olmalı içinden. Ne düşünüyorsun, desem, Hiç, der, bir şey düşündüğüm yok, gözüm dalmış öyle. Masadaki fesleğenin üzerinde ellerimi gezdirdim. Gözlerimi kapadım ve avucumu burnuma götürüp ferah kokusunu içime çektim. Gözkapaklarımı açışım aylarımı aldı sanki. Zaman gitgide ağırlaştı. Birisi hayatımın kumandasını eline almış beni ağır çekimde oynatıyor gibi. Anları hayali kıymıklara bölüyor, bir türlü geçmek bilmiyor. Ne tuhaf.

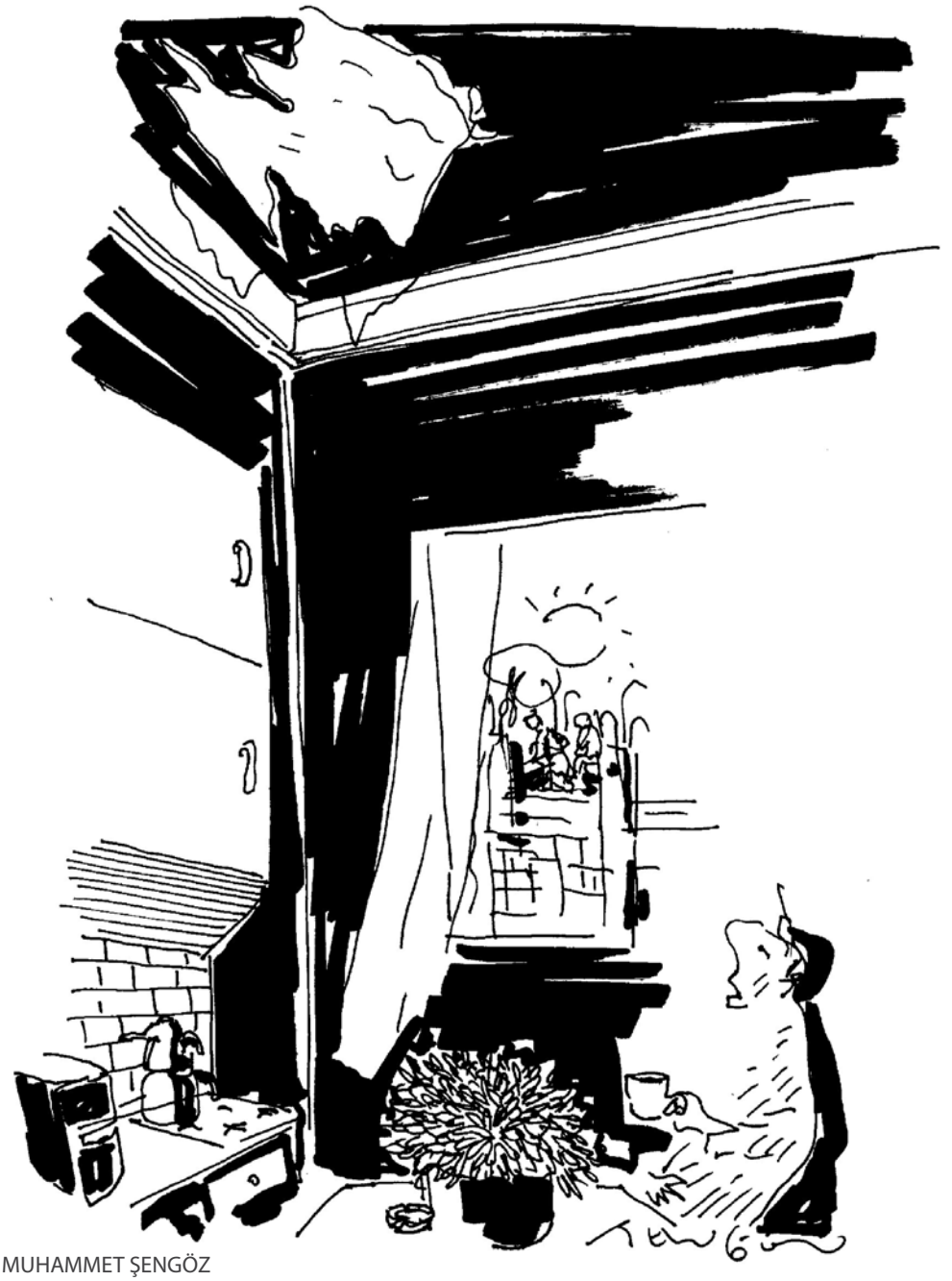
Herkes kilo alabilir. Bunu bu kadar kafaya takmana gerek yok.

Beni teselli edecek sözleri düşünüyormuş meğer. Kendisinin de inanmadığı ama beni kandırmaya yarayacak sözleri.

Bunun kilo olmadığını biliyorsun, dedim.

Sen içeri geçer otursun. Görmezsin bile, dedi. Hem bu sendromu da bu kadar büyütecek ne var anlamıyorum. Ben doğurunca seninki de geçecek. Gereksiz yere erkeklik takıntılarına kapılıyorsun.

Aynı umursamaz tavırla sigarasını söndürdü. Sebebini bilmediğim bir şeyden ötürü



MUHAMMET ŞENGÖZ

gözaklarım yanıyor, gözbebeklerim taşınamayacak kadar ağır bir sıvıyla dolu. Başımı yukarı kaldırdım. Tavanda üst komşunun geçen kıştan kalan kalorifer suyunun izleri. Başımın üstünde havuz gibi duran koca sarı bir leke. Lekeli akıntılar. Kartonpiyerler sigaradan sararmış. Buraya nasıl geldik bilmiyorum. Boyatalım, demişti ev sahibi. Gerek yok, demiştik, ne de olsa ufak bir şey. Şimdiyse ona baktıkça hiç de ufak olmadığını, gittikçe daha çok büyüyüp sarardığını fark ediyorum. Daha da çirkinleştiğini. Ve şöyle diyorum kendime: Acaba zamanında üzerini örtsek geçer miydi? Yoksa oraya her baktığımda o leke hep aklıma gelir miydi? Bilemiyorum.

Kalkıp dolabı açtım, içinden koca bir paket çikolata çıkardım. Mutsuzluğumu şeker orgazmlarında boğmak niyetim. Kahvemi tazeledim.

Hadi gel, nefes egzersizleri yapalım, dedi.

Hayır, istemiyorum. Sen yap.

Çikolata istiyorsun, aşeriyorsun, durmadan yiyorsun. Nefes egzersizine gelince hayır, öyle mi. Niçin?

Bakışlarım yırtıcı bir kuş gibi onunkilerin üzerine atıldı. Gözbebeklerimde yine aynı ağırlık. Kendisinin de inanmadığı, sırf beni rahatlatmak, bu duruma alıştırmak ve olayları geçiştirmek için bulduğu anlık, yapmacık çözümler. Bir reddedişte parlayıp gerçeği ortaya döküyor. Titrek ve sinirli bir ses tonuyla. Bir sigara daha yaktı. İlk nefesini çekerken elinden alıp küllüğe bastırdım.

Yeter artık, dedim, şu lanet şeyi içip durmaktan vazgeç. Tanrım, hamilesin sen. Çocuk geri zekâlı mı olsun istiyorsun?

Bir süre sustu. Parmaklarıyla şakaklarına bastırdı, sonra parmaklarını saçlarının içinden kafatasını kazır gibi geçirip kalktı. Dişlerini sıkıyor sanki. Özümü ağzının içinde parçalıyor. Söylenenlerin ardında hep bir hiçlik gizli. Ânı dolduran, günü doğurup batıran bir hiçlik. Şekilsiz, dağınık suskular. Ne zaman geleceği belli olmayan patlayışlar. Hisleri var eden ve yok eden. Sürekli canlanan ve yön değiştiren akışlar içinde ne yöne gideceğime karar veremiyor, her defasında olduğum yere çakılıp kalıyorum. Hangi elden ineceği belli olmayan kırbaçlar, duvarların arasındaki tutsaklık, farklı dudaklardan çıkan aynı tonajları ayırt edebilme yeteneğinden yoksunluk.

Mutfaktan çıkarken bana döndü, Benimkini bilmem ama bu gidişle seninkinin geri zekâlı olacağı kesin, dedi. Şeker, ekmek ve bilumum zararlı şeyle besleniyor çünkü.

O an elimdeki kahve fincanını alıp kapıya doğru fırlatmak geldi içimden. İlaçlama motorunun sesi yayıldı. Geç kalmıştık. İçeriye kof bir duman sızdı. Gri, yağlı bir duman. Berbat bir koku. Karnımın içinde bir şey dönüyormuş gibi hissettim. Bir sancı girdi.

Lütfen bu konuyla ilgili espri yapma artık, dedim. Kaç defa söylemem gerekiyor bunu sana.

Kapıyı çarpıp çıktı. Camlar titredi. Mutfak penceresini kapatıp yerime oturdum. İçerisi hâlâ duman. Keskin koku genzimi yaktı. Yine de durdum orada. Belki zehirlenirim, diye geçirdim içimden. Böcek gibi. Sivrisinek kadar yararsız bir mahlûktum ne de olsa. Fazla hissetmem gereken yerde eksik hissediyorum üstelik. Elimi karnıma götürdüm. Küçük bir dağ gibi orada. Bir yumruk attım. Sonra bir daha, bir daha. Bunun böyle sonlanmayacağını bile bile.

Gözüm tekrar tavandaki lekeye daldı. Bitmek bilmeyen, sıkıcı bir sessizlik. Bense inadına konuşmak isterdim. Ağzımı açtığım an kaşlarını çatardı. Kara kalın kaşlar, kara bıyıklar. Annem sus der gibi gözümün içine bakardı. Sus, aman gözünü seveyim. Yemeğim bitince de götürüp yatırırdı beni. Aramızda ölçülemez bir uzaklık vardı. İnadına hep yakın olmak istedim. Yakınlık çabalarım ezici bir kendini bilmezliğe dönüştü zamanla. Sözlerim, şakalarım, kahkahalarım havada asılı kaldı hep. Niyetlerim ona ulaşmadı. Bir tokat gibi gelip çarptı yüzüme. Her seferinde daha sert ve ısrarcı. Hiçbir kuvvetin yıkamayacağı bir duvar vardı aramızda. Ve ben o duvarın ötesinde bağırıp duruyordum. Sinek gibi vızıldayıp durma, derdi o da. Vızıldamıyordum aslında. Basbayağı şarkı söylüyordum. Sesimin kötü olduğunu düşünüp susardım. Sinek gibi dediğine göre, çok inceydi belki de.

Şimdi karıma baktığım zaman gözlerinde onun bakışlarını görüyorum. Güvenimi iğdiş eden bakışlarını. Gücümü sömürüp kendisine katan. Alaycılığın kaçınılmaz parıltısı sahte acımaların buğusunu yok ediyor. Bense bütün ihtişamını, güzelliğini ıslanınca bir anda yitirivermiş bir kedi gibiyim. Bedenime anlamsızca yer eden bu şişkinlik, çirkin kemiklerimi daha da açığa çıkarıyor sanki.

İstersem yanılsamayla kaybolmuş gerçekliği bulabilirim. Ama içinde debelenip durduğum dönüşüm buna engel oluyor. İnsan istediği her şeyi yaşayamaz ama düşleyebilir. Bunda anlaşılmayacak bir şey yok. Ben de bazen böyle avutuyorum kendimi. Şişkin parmaklarımı fesleğen yapraklarına banarak. 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

Ümit Yılmaz

Mahzen

Köyün yerleşim yeriyle tarlaları birbirinden ayıran yeşil ırmak, ağustos sıcağında, kendi yatağında ince bir urgan gibi kıvrılarak sessizce akıyor. Kurumaya yüz tutar yaz geldiğinde, karların erimesiyle de çağıl çağıl akar, köy meydanına kadar taşar. Dengeli bir hali yok, ya canlı ne varsa susuzluktan öldürür ya da sel olup boğar, önüne ne çıkarsa yıkar. Üstünde iğreti taş bir köprü var. Köprünün karşı çaprazında, köy meydanının hemen girişinde iki katlı bir konakta iki yaşlı kadın oturur. Hava çok sıcak, kalın duvarları olan evlerin en serin mahzenini dahi etkiliyor.

Mahzendeki ihtiyar kadınlardan yatakta olanı, "Sessiz ol," dedi.

"Çok susadım abla."

"Gel otur sen, ben alır gelirim," dedi ablası. El yordamıyla bulduğu elbiseyi giydi. Duvara tutunarak merdivene yürüdü.

Öbür kadın yatağa otururken, "Abla," diye fısıldadı.

Ablası merdivenlerin basamaklarını ürkekçe, sessiz olmaya çalışarak adımlıyor. Döndü.

"Ne oldu yine?"

"Dikkat et olur mu?"

"Merak etme, hemen dönerim, sen sessiz ol." Merdivenin bittiği yerde, bulundukları mahzene açılan kapağı kaldırdı, dinledi. Sessizlik, yalnızca sessizlik. Kapağı sonuna kadar kaldırdı, yukarı çıktı. Parmak uçlarında yürüyerek mutfağın bahçe kapısından dışarı çıktı. Derin bir nefes aldı. Ciğerlerinden rahatsız, öksürmemek için ağzını kapadı. Etrafa bakındı. Bu öğle sıcağında herkes tarlalarda uykuda olmalı. Dışardan çocuk sesleri geliyor. Bahçe duvarlarının birleştiği köşede bulunan kuyuya gitti. Kovayı çıkrıkla indirdi, çekti. Yanında getirdiği testiyi doldurdu. Yine etrafına bakınarak yürüdü, mahzenin kapağını kilitledi, aşağı indi.

"Al iç. Artık tuvalet için dışarı çıkmak yok, tamam mı? Bakraçlara yapıver, geceleri atarız dışarı," dedi. Testiyi karanlıkta el yordamıyla yakaladı kardeşi. Kafasına dikip yudumlamaya başladı. "Yavaş iç kız, boğulacaksın." Testiyi yere bıraktı küçük olan. Yatağa uzandı.

"Abla!"

"Ne oldu yine?"

"Sence bize ne yaparlar?"

"İki ihtiyar kadına ne yapacaklar ki."



"Doğru söylüyorsun, belki evimizde kalmamıza müsaade de ederler."

"Bilmiyorum, hem neden iki ihtiyar kadına zarar versinler ki."

"O zaman kalmakla iyi yaptık."

"Tabii ki, hem gidip ne yapacaktık. Mezarlarımız burada, ölürsek de burada gömülmek isterim ben."

"Merak etme, ben seni gömerim bu mahzene."

"Gülme kız, istemem ben mahzen falan, beni anamın yanına göm ve artık sessiz ol."

"Mezarlık demişken, bu gece gidelim mi?"

"Gece yarısını geçince gideriz, iyi olur. Hem Hagop'a uğrar, biraz süt alırız."

"Bütün bu olanlardan sonra yine bize, pazar günleri göremiyorum sizi, der mi?"

"Der o der."

"Bırakmadın ki varayım adama, o kadar da istediydi."

"Bugün istesin, yine hayır derim."

"Bu yaşımda istese, ben sana sorar mıyım ki?"

"Kıkırdama, iyi, gidince seni orada bırakayım da muradına er o halde."

"Abla, kocaman evi de var, bahçeli. Mezarlığın yanında hem de."

“Benim evimden başka yer güvenli değil bana. Uyu hadi.”

…

“Beatrice,” dedi ablası. Beatrice gözlerini ovuşturdu. “Hadi kalk, gidelim,” dedi.

“Abla, gitmesek mi bu gece?”

“Hani çok istiyordun!”

“Rüyamda kötü şeyler gördüm abla.”

“Ne gördün, Hagop’u mu?”

“Yok yok, ne bileyim, bizi bulmuşlar, yakalamışlar falan.”

“Benim bacım korkmuş mu rüyasında. Biz suçlu muyuz ki yakalanıyoruz. Hadi kalk, herkes uykudayken gidip hemen gelelim.”

Sessizce açıldı konağın ahşap kapısı. Bahçedeki nar ağacının dibinde bir süre bekleyip dışarı çıktılar. Ara sokaklardan önce köyün arkasındaki tarlalara, oradan tekrar köye doğru yürüdüler. Beatrice durdu, buğday başaklarının ortasında gökyüzüne baktı, sırtüstü başakların üzerine bıraktı kendisini. “Abla gelsene, yıldızlar çok güzel, sen de uzansana,” dedi. Ablası da geldi, yanı başına uzandı.

“Hatırlıyor musun?”

“Neyi?”

“Aret’i.”

“Beatrice, sırası mı şimdi.”

“Yakışıklı adamdı ama.”

“Evet, öyleydi.”

“Hiç öptü mü seni?”

“Beatrice!”

“Ne var canım bunda, kaç yıl geçmiş aradan, söylesene, öptü mü?”

“Hayır.”

“İnanmıyorum.”

“Of Beatrice, evet, ama bir kere.”

“Biliyordum.”

“Ama yazık oldu adama.”

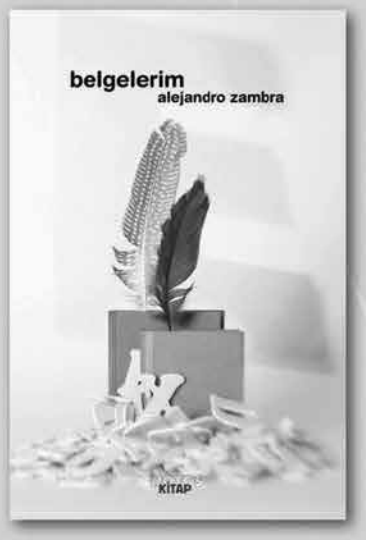
“Abla sen de kime sevdalandıysan ya sel alıp gitti ya da Dipsiz Göl’de boğuldu. Kaldık biz bize.”

“Deme öyle, içim acıdı bak.”

Horozların ötmesine daha çok vardı. Gece yarısını çoktan geçmişti. Ablası Beatrice’i tutup kaldırdı. Buğday tarlasından çıkınca, “Bir sokak kaldı. Şu sokağın ardında, Hagop uyuyordur şimdi ama bizi görünce hayalet görmüş gibi açılır uykusu,” dedi Beatrice. Yakınlardan bir ses geldi, duvara yaslandılar. Nefes dahi almıyorlar. Arkalarındaki evin bahçesinden geliyor. Önce bir iki kapı çarpıldı. Sonra kesildi bağırtı. Yürümeye devam ettiler.

Köşeyi dönünce durdular. Bakakaldılar. Beatrice’in elleri titriyor, kınalı ellerinden kayıp düştü testi, paramparça oldu. Kıpırdayamıyor. Ablasının gözlerinden yaşlar süzülüyor. Yürüdü, adımları ürkek bir ceylanın adımları. Ay ışığının vurduğu yanmış tahta parçalarının üzerinden geçti. Yıkıntının ortasında durdu, ayaklarının altındaki bir iki tahtayı kaldırdı. İhtiyar kalbi dayanamadı. Yığılıp kaldı. Sessiz geceyi ikiye böldü Beatrice’in çığlığı, yanına koştu. Diz çöktü, ablasını kendine doğru çekti, başını dizlerinin üzerine koydu.

Beatrice tir tir titriyor, derin derin nefes alıp veriyor. Astımı var. Gözlerini gökyüzüne, yıldızlara çevirdi. Ablası kendine geldiğinde kalabalık bir grup etraflarını sarmıştı. 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

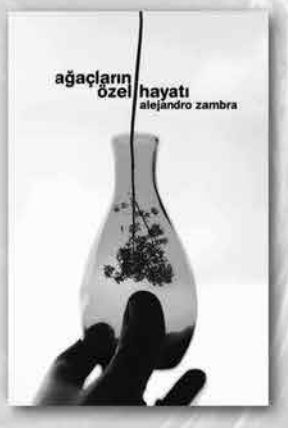
Kapak tasarımı Faruk Ulay

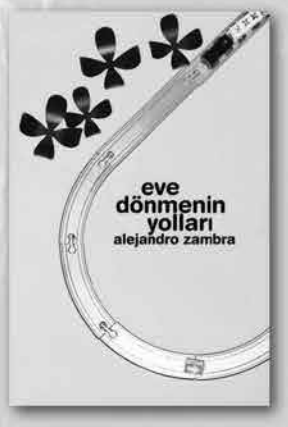
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

İspanyolcadan çeviren
Çiğdem Öztürk

Gelecekte çok konuşulacak bir yazar.







NOTOS KİTAP

www.notoskitap.com

Özgür Yilmaz

Tıraş

Okuldan çıkınca eve geldim. Yemeğimi aceleyle yiyip çıktım. Gitmek istediğim yer eve uzak sayılır. Arkadaşlarımın önerisiyle gideceğim oraya, ilk kez. Hava yürümek için uygun. Cebimde babamın verdiği tıraş parası, aklımda türlü türlü şeyler. Babam sabah evden çıkarken cebinden çıkardığı parayı uzatıp, "Hikmet Amca'na gidip saçını adam gibi kestir," dedi. Gözlerimin içine bakarak, o korkutucu yüz ifadesiyle. Ben ancak, "Tamam," diyebildim. Adam gibi kestirmek, saçımın kısacık ve şekilsiz kesilmesi demek. Ama kararlıyım. Evimize en yakın berber olan Hikmet Amca'ya gitmeyeceğim. Saçımı hep o kesti. Artık yeter. Bir ilki yaşarken aslında hayalimi gerçekleştirmek istiyorum. O günlerin modasına göre kestirmek. Bu modeli Hikmet Amca değil, arkadaşlarımın gittiği genç berber yapabilir.

Kafamda bu düşüncelerle yürüyorum. Bazen babamın verebileceği tepkiyi düşününce cesaretim kırılıyor, vazgeçiyorum. Sonra yine bir cesaret. Artık liseye gidiyorum, ne karışır ki benim saçıma. Sabahki o korkunç bakışı gözlerimin önüne geliyor, korkuyorum. Sonra yine o model. Neredeyse okuldaki tüm erkeklerde gördüğüm. Çok istiyorum. Kendimle çatışıyorum. Artık yeter, kendimi bildim bileli saçım hep babamın isteğine göre kesildi. İlkokulda ve öncesinde üç numara, ortaokulda üç numaradan biraz daha uzun. Alabros dedikleri, önlerinin biraz uzun kalmasına bile izin vermedi. Bu dayatma bitmeli. Hikmet Amca da bana hiç yardımcı olmadı. O model birkaç kişiden bütün okula yayıldı. Kızlar da çok beğeniyor. Bu beğeniyi ben de yaşamak istiyorum. Ayşegül'den gözümü alamıyorum. Birkaç kez göz göze bile geldik. Utancımdan daha fazla bakamadım ama içime büyük umutlar da doğmadı değil. Simsiyah parlak uzun saçları, büyük ve açık kahverengi gözleri var. Ona bir türlü yaklaşamamak içimi acıtıyor. Eziklik içindeyim, bu durumdan bir an önce kurtulmalıyım.

Yolu yarıladım. İstediğim model eminim Ayşegül'ün de hoşuna gidecek. Bir fırsatını bulup ona açılacağım. Ama babam, o sert bakışlar. Ondan dayak yemek artık çok ağırıma gidiyor. Sonra günlerce kendime gelemiyorum. Döverse dövsün, biraz döver sonra siniri geçer, ben de yarın okula en azından istediğim saçla giderim. Kaldıramıyorum artık. Ayşegül için değer. Hem belki bugün iyi günündedir, içmemiştir. O zaman anlayış gösterebilir.

Üzerinde havluların bulunduğu askılığı görünce kalbim çarpmaya başladı. Kararımı değiştirmeyeceğim. İstediğim gibi kestireceğim. Babamın eve alkollü gelmemesi için dua ederek içeri girdim.

Kapının önünde dikilirken genç berber, "Hoş geldin," dedi. "Sıra var mı," dedim. "Bek-



leyen yok, bu arkadaştan sonra seni alırım," dedi. Başımı sallayıp duvar dibine sıralanmış sandalyelerden birine oturdum. Düşünceli, rahatsız otururken tıraş olana baktım, tanıdım. Aynı okuldayız ama hiç muhabbetimiz olmadı. O da saçını modaya uygun kestiriyor. Şimdi daha çok özendim. Kendimi bu modelle hayal ettim. Ayşegül gözlerini benden alamayacak. Kararım kesin, dönüş yok. Kafamdaki gelgitler son buldu. Koltuktakinden gözümü alamıyorum.

Çocuk dışarı çıkmadan önce son kez aynada kendine baktı. Berber beni koltuğa davet edince kalbim hızlı hızlı çarpmaya başladı. Titreyerek oturdum. Berber, "Arkana yaslan, rahat otur," dedi. Çekingen, arkama yaslandım. Önlüğü bağladıktan sonra, "Nasıl keseyim," diye sordu. "Az önceki arkadaşınki gibi olsun," dedim. Sesim titredi ve bundan çok utandım. Berber aynada gülümsüyordu, "Gençler artık hep bu modeli istiyor," dedi.

Saçım kesilirken hep babamı ve Ayşegül'ü düşündüm. İçimde bir karanlık, bir aydınlık. Bakalım hangisi kazanacak. Aydınlık için gerekli cesareti gösterdim, gerisi babamın anlayışına kaldı.

İstediğim gibi kesildi, yıkandı, fön çekilip jöleyle son şekli verildi. Aynadaki görüntümden gurur duydum. Parayı ödeyip çıktım.

Eve yürürken babamın vereceği tepkiden başka bir şey yok aklımda. Umudum kırılmaya başladı. Arada bir içime güzel şeyler doğsa da babamı bildiğim için en kötüsüne kendimi hazırlamaya çalıştım.

Annem kapıyı açtığında kısık sesle, "Babam geldi mi," dedim. "Gelmedi." Saçlarıma baktı, "İnşallah bu saçına bir şey demez," dedi. Odama geçtim. Tarih kitabımı alıp çalışma masama oturdum. En son işlediğimiz konuyu okumaya başladım. Okuduğumdan hiçbir şey anlamıyorum. Kafam babamın vereceği tepkide. Okumayı bıraktım. Sandalyeden kalkıp pencereye yanaştım, perdeyi aralayıp dışarıyı seyretmeye başladım. Hava kararmış. Aklımda babam ve Ayşegül. Babamın vereceği tepki daha ağır basıyor. Zilin çaldığını duy-

dum. Çabucak perdeyi kapadım. Yatağa oturdum. Geldiğini hissettim. Bir şey söylemeden oturma odasına geçerdi.

Yatağımda otururken kapı açıldı, annem girdi. Endişeli görünüyor, kısık sesle, "Baban seni çağırıyor," dedi. "İçmiş mi," dedim. "İçmiş kör olasıca." Büyük bir korkuyla ve ağır adımlarla oturma odasına doğru yürümeye başladım. Annem de arkamda.

Oturma odasından içeri adımımı attım. Babam televizyonun karşısındaki kanepede oturuyor, gene sinirli. İçtiği zaman daha sinirli oluyor. Geldiğimi fark etmedi, bakışları önünde bir yere odaklanmış. "Baba beni çağırmışsın," deyince dönüp baktı. Yüzü daha da asıldı, korkunç bir hal adı. Yerinden sert bir hareketle kalktı, yaklaştı, durdu. Gözlerini iyice büyüterek, "Ne lan bu saç, zibidi," dedi. "Ben sana bunun için mi para verdim!" Sol yanağımda sert bir tokat patladı, ardından kafama, yüzüme.

Yatağımda hırsımdan ağlıyorum. İçim kin dolu. Bunun intikamını alacağım. Ama nasıl. Kapı açıldı, annem yanıma geldi. O da üzgün görünüyor, ağladığı belli. Dayak yerken babamı durdurmaya çalıştı ama olan olmuştu. "Hadi yemeğe gel oğlum," dedi. Başım yerde, "Birazdan gelirim, siz yiyin," dedim. "Tamam oğlum, canını sıkma, gel de yemeğini ye," dedikten sonra odadan çıktı.

Odadan hole çıktım. Mutfaktan kaşık çatal sesleri geliyor. İçeriden sızan ışık holü biraz aydınlatıyor. Bulunduğum yer mutfaktan görünmüyor. Dikiş makinesi hemen yanımda ve annemin çantası her zamanki gibi makinenin üzerinde. Sessizce çantayı açıp biraz kurcaladım. Bulduğum bir miktar parayı cebime attım. Fermuarını sessizce çektim. Giriş kapısını açıp çıktım. Hızlıca ayakkabılarımı giyip sokağa fırladım. Koşar adım yürüdüm.

Hikmet Amca dükkânının önünde oturuyor. Başını eğmiş, uyuklar gibi görünüyor. "İyi akşamlar," dedim. Yaşlı berber sandalyesinde doğrulup baktı. "Ooo iyi akşamlar, bu ne yakışıklılık böyle, kime kestirdin saçını," dedi. Sıkıntılı, mahcup, "Hikmet Amca, ne olur bir şey sorma, saçımı sıfıra vurur musun," dedim. 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



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

Hakan Uzbek

İstavrit

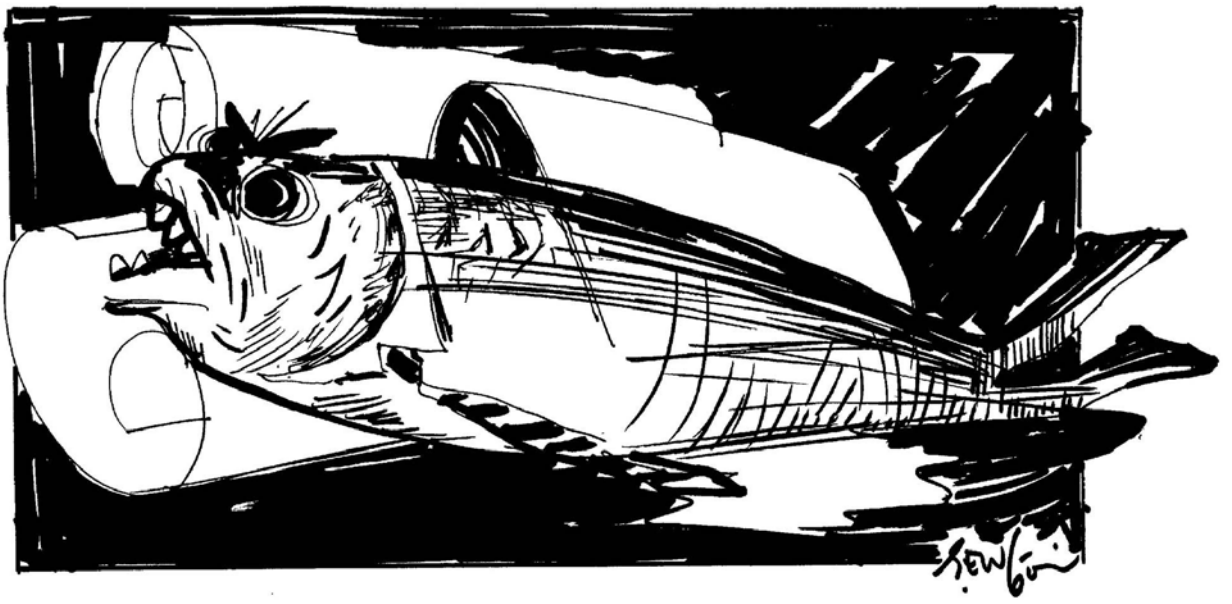
Cezmi bir adım geri attı, koridora doğru seslendi, "Ben çıkıyorum hayatım." Paltosunu astığı kolunun altına eskiz dosyasını sıkıştırmıştı. Öteki eli açık kapının kolundaydı. Banyodan gelen su sesi kesildi. "Tamam canım. Tesisatçıyı aramayı unutma sakın. Hafta sonuna kadar yaptır şu musluğu artık, duydun mu?" Ancak kendisinin duyabileceği bir sesle, "Evet canım, duydum," dedi.

Asansörü beklerken saatine baktı. Ucu ucuna yetişeceğim, diye düşündü, trafik yoğun olmasa bari, sahilden gitmek en iyisi. Asansör boş değildi. Kapı açılınca yöneticiyle karşılaştı, duraksadı. Yönetici kapının kapanmasını engellemek için kolunu uzattı, "Günaydın Cezmi Bey, buyrun lütfen." "Günaydın, siz inin, evde bir şey unutmuşum da." Yönetici bir an düşündü, sonra elini çekti. Kapı kapanırken, "Görüşmek üzere Cezmi Bey," dedi. Cezmi tamam anlamında başını salladı. Asansör hareket eder etmez yeniden düğmeye bastı, Şu hesaplara da bakamadım daha, diye aklından geçirdi.

Sahil yolu tıkalıydı, gecikti. Arabayı ofisin garajına park etti. İnmeden, Babamları bir aramalı, diye düşündü. Telefonu babası açtı. "Oğlum yüzünü gören cennetlik. İnsan anasını babasını merak edip bir uğramaz mı. Annen, Bizi artık iyice unuttu herhalde, diye hayıflanıp duruyor." "Hiç öyle şey olur mu babacığım, ilk fırsatta uğrarım," dedi. Telefonu kapadıktan sonra saatine baktı, hızla arabadan çıktı.

Ofise girince öteki çalışanlarla selamlaştı. Masasına oturur oturmaz patron önünde bitiverdi. "Eskizler ne durumda Cezmi?" "Üzerlerinde biraz daha çalışmam gerekiyor Sedat Bey. Önümüzdeki hafta başı bir öneri sunacağım." "Bir öneri hazırlamak neden bu kadar sürüyor Cezmi? Şu işi hızlandır biraz. Senden bir iki güne kadar sonuç bekliyorum." "Peki Sedat Bey, hızlandırırım."

Patron gidince kalkıp kendine bir kahve koydu. Masasının üzerine şöyle bir baktı. Bilgisayardan, dosyalardan, eskiz kâğıtlarından, kalemlerden, takvimden, masa saatinden ve içinde karısının resmi olan çerçeveden boş yer kalmamıştı. Fincana yer bulmakta zorlandı. Bilgisayarı açtı. Ağzından aldığı derin soluğu yanaklarını şişirerek dışarıya verdi. Çalışmaya başladı. Bilgisayar ekranına bir iki dakika boyunca gözlerini dikiyor, ardından eskiz kâğıtlarına bir şeyler karalıyor, kuru boyalarla biraz renklendiriyor, çizdiklerini bir süre inceledikten sonra beğenmiyor, buruşturup masanın altındaki çöp sepetine atıyor ve yine ekrana dönüyordu. Bir ara karşısındaki masada çalışan Sermet kahvesi elinde yanına geldi. Sohbet etmek istiyormuş gibi bir hali vardı. "Cezmi, hafta sonu maça gidiyor musun?" Cezmi'nin gözleri ekrana sabitlenmişti. Başını kaldırmadan, Git allah aşkına Sermet, diye



düşündü, ne maçı. Apartman toplantısından fırsat mı kalır. Yine birbirlerine girecekler, saatler sürecek. Bir de şu hesaplar meselesi başımda. Akşam yemekten sonra yöneticiye uğrasam aradan çıkarır mıyız? Babamlara da gitmeli. İş çıkışı belki. Bu trafikte. Şu öneri de yetişmiyor. Kolaysa sen hazırla bir iki güne Sedat Efendi. Gece evde de uğraşmalı. Nilgün yine dırdır edecek ama. Tesisatçı da haftaya kalsın artık. Hâlâ başını iyice yaklaştırdığı ekrana bakıyordu. Hafif kısık gözleri ve çatılmış kaşlarıyla derinlerde başka bir şey görmeye çalışıyor gibiydi. "Anlaşıldı, pek konuşkan değilsin bugün," dedi Sermet, masasına döndü.

Öğlen olduğunda çöp sepeti tepeleme dolmuştu. Bir uğultu duydu, başını kaldırdı. "Cezmi, biz yemeğe çıkıyoruz." Ofistekiler kapının önünde toplanmıştı. Eliyle "tamam siz çıkın" anlamına gelen bir işaret yaptı. Masanın üzerinde duran telefonuna baktı. Yönetici aramış, bir de mesaj gelmişti. Karısındandı. Açmadan önce arkasına yaslandı, fincanın dibindeki buz gibi olmuş son yudum kahveyi içti. Telefonu eline aldı, okudu: "Tesisatçıyı aramayı unutma hayatım." Derin bir iç geçirmeyle ayağa kalktı, telefonu cebine koydu, paltosunu giydi. Dışarı çıkmadan bilgisayarın düğmesine dokundu, ekranın kararmasını izledi.

Her gün yediği lokantanın önüne geldiğinde durdu. Camdan içeri baktı. Herkes oradaydı. Girmekten vazgeçti, sahile yöneldi. Yolunun üzerindeki büfeden tost ve ayran aldı. Kıyı boyunca dizilmiş balıkçıların arkasındaki banklardan birine oturdu, izlemeye koyuldu. Öğle güneşinin ışın demetleri koyu bulutları yer yer deliyor, denizle gökyüzü arasında seyrek bir parmaklık oluşturuyordu. Bu ışıktan parmaklığın arasında özgürce uçan martılar, oltaların ucunda çırpınan istavritlerle alay eder gibi kahkaha atıyordu. Denizden çekilen gümüş renkli salkımlar doğruca içi balık kaynayan kovaları boyluyor, yeni tutulmuş istavritler son bir kurtuluş umuduyla kuyruklarını su yüzeyine çarparak dışarı atlamaya çalışıyor, kimi kovanın bir kenarından ötekine telaşla yüzüyor, kimi de zamanla hareketsizleşerek ağır ağır dibe çöküyordu. Telefonu çaldığında Cezmi'nin gözü tam önünde duran kovanın içine takılmıştı. Çevresindeki can pazarına aldırmaz görünen bir istavrit burnunu saydam renksiz plastiğe dayamış, sanki dışarıya, ona bakıyordu. Yüzgeçlerinin küçük devinimleriyle öylece duruyor, solungaçları hızla açılıp kapanıyordu. Cezmi gözlerini kaçırdı. Tostla ayranı yanına, bankın üzerine bıraktı, arkasına yaslandı ve derin bir soluk aldı. Telefon sustuğunda kovayı gözucuyla yokladı. İstavrit yan yatmış batıyordu. N

Derya Derya Yilmaz

Demir Kapı

Muhasebecinin aftosu, yara gibi taşıdığı ikinci kadın olmanın acısıyla yüzünü buruşturdu.

Bu çay ne böyle, zifir gibi. Yürürken kalçaları oynaşıyor, yanaklar birbirine devriliyordu.

İyi yıkamamışsın yine. Al bunu, temiz bardakla yenisini getir, açık olsun.

Aynur lahavle çekti içinden. Boş bardakları topladı, sokağa seğirtti.

Kadifesi pul pul dökülmüş, dedikodusu dinmiş merdivenlerden gölgesini sürüyen bir ihtiyar çıkıverdi. Az kalsın çarpacaktı. Kusura bakma amca, dedi, basamaklara oturdu.

Şıngır mıngır kahkahalar, tembel gölgeler, rüzgârın tüllerle oynaşı yitip gitmişti. Yerinde çatık kaşlı, öksürüklü bir mevsim. İz bıraka bıraka sokaklardan çekilen adımlar.

Kafası kim bilir neye kızmış bir ayaz, iri gözlü evlerin tozunu üfüre üfüre gökyüzünü karıştırıyor, yırtık paltolarına sarılan üç beş meczubun üzerine sokak yalnızlıkları serpiyordu.

Bir gün bu zillinin saçını başını yolacağım. Haspam, sırf kıskançlığından. Koca götlü şişko. Zaten bunların hepsi aynı, ha berberin karısı, ha bu. Yalılarda yaşayacakken şu çulsuz herifin elinde neye döndüm hey allahım. Çaycılığım yetmedi, bir de tafra çekiyorum. Lanet olsun böyle kadere ya, lanet olsun.

İş hanına girdi. Matbaaya geçip kocasına bakındı, yoktu. Yan komşuları fotoğrafçı, baskı makinesinin arkasından çıkıverdi. Gülümsedi, Abime baktıysan, vergi dairesine kadar gitti yenge. Tamam, deyip uzaklaştı.

Çay ocağına geçti. Sigara yaktı. Titriyordu. Gözyaşlarını tutamadı. Midesinde kaynayıp göğüs kafesine yayılan, oradan şakaklarına taşan bir yükselme, gözeneklerine yayılıyordu bedeninin.

O sırada berber, hanın tuvaletinden çıktı, büzüşerek ocağa geldi. Az önce tasarladığı şakaları yapacaktı ki durdu. Aynur onu görür görmez sırtını döndü. Birkaç mendili kutusundan çekti, sümkürdü.

Adam, Ne oldu komşum, nedir bu halin, dedi. Aynur hâlâ arkası dönük, Yok bir şey, diyebildi.

Saatçinin çırağı gergin havayı yarıp demir kapıdan içeri girdi. Ergenliğin tizleri basları aynı anda vuran çatallı sesiyle sıraladı, Abla, ustam altı çay, altı da poğaça istedi, yanına da söğüş, zeytin, peynir.

Aynur cevap vermeyince berber bi' çalım siparişleri tepsiye yerleştirdi, oğlanın ensesine şaplağı oturtup, Al ulan kendin götür kerhaneci, dedi. Çocuk soru dolu bakışlarını bir onun yüzünde, bir diğerinin sırtında gezdirdi. Sormaya cesaret edemeyince, yüzüne oracıkta iliştiriverilmiş kalın kaşlarını kaldırıp, Ne vuruyorsun be, dedi, çıktı.

Aynur handaki ilk günlerinde berberin gövdesine göre büyük başına bakıp, Allah buna boyun takmayı unutmuş, demiş, kıkır kıkır gülmüştü. Adamın kıllı, kalın parmaklarını, tıknaz gövdesini, kocasının sırım gibi cüssesiyle kıyasladığında, Bunun su götürür yeri yok, Veysel gariban da olsa en azından gideri var, demişti.

Sonradan adamın orantısızlığı değişmiş, son model arabasına bindiğinde boyu uzayıvermişti. Davudi sesi, sürmeli gözleri, geniş, sağlam çenesi etkileyiciydi. Üstelik tatlı dilli, bilgiliydi de. Benim herif gibi höt höt değil, kadınlara nasıl davranacağını iyi biliyor.

O sırada küçük oğlu içeri girdi, ağlıyordu. Eli yüzü pasak içinde. Mendillerden art arda çekti, oğlunu temizlemeye koyuldu. Hem ağlıyor, hem söyleniyordu. Ah o kocası yok muydu ah. Üçüncü kızı doğduğunda, Dokuz kadının yediğini yiyorsun, bir kadının çıkardığını çıkaramıyorsun, dememiş miydi. O lafı ona yedirmiş, doğurmuştu ya oğlanı, oh olsundu. Yedirmişti de ne olmuştu, sanki kıymetini mi biliyordu geberesice. Üstünde yok, başında yok.

Yanında dikilen adamı unutmuş gibiydi. Boyu devrilesice, geçen dudak boyamı da sobaya attı. Başından kayan yemenisini düzeltti, Taşırıp artırıp ne para saydıydım ben ona.

Böreği peçeteye sardı, oğlunun eline tutuşturup sandalyeye oturttu. Velet meyve suyu gelince ağlamayı kesti.

Karşı arastanın muhasebecisine gitmeden önce karıştırdığı dergideki kadının ayakkabılarına kaydı gözü. Geçen hafta pazarda aynısını görmüştü. Fotoğraftaki kadın tül gibi her yanını gösteren bir şey giymiş, boyalı, uzun tırnaklı eliyle ağzını kapıyordu. Neye şaşırmıştı acaba?

Birden oğluna sarıldı, bu sefer hıçkıra hıçkıra ağlamaya başladı. Şu ellerim, dedi burnunu çekerek, çamaşırdan, bulaşıktan nenemin kıçına döndü. Krem bile aldırmıyor adı batasıca baban. Neymiş, artist mi olacakmışım. Susmuş çocuk yeniden ağlamaya başladı. Berber tek satır konuşmuyordu.

Doğruldu, lavaboya yanaştı. Hep aynı bardağı ovduğunu fark etmeden bulaşık yıkamaya başladı. Tıslamayla karışık zor duyulur bir sesle, Hep senin yüzünden, hep senin yüzünden, diye inliyordu. Sus oğlum, sus.

Bir akşamüstü, Kime benziyorsun biliyor musun karı, demişti Veysel. İyi hatırlıyordu. Çarıklı ne olacak, karıymış, ağzına da o yakışır senin. Hıh. Omuz silkmiş, yine de merak edip, Kime, demişti. Nilüfer Koçyiğit'e. Hoşuna gitmişti. İstese güzel şeyler söyleyebiliyordu demek. Dili kopasıca, demezdi ki. Fırsatçı ne olacak, belinden kıskıvrak yakalayıvermişti.

Kız, demişti, onca doğurdun ama kum saati gibi belin hâlâ. Göğüslerini avuçlamış, Bak şunlara genç kız memesi yeminle, taş gibi vallahi taş. Canı yanmıştı. Kocasını itekledi, Ne yapıyorsun adam sen, biri görecek, tövbe tövbe, ortalık insan vakti.

Taş zeminde çekilen metal sandalye sesiyle arkasında duran adamı hatırladı. İrkildi. Veysel geliverse, böyle baş başa. Allah muhafaza. Ufacık çocuğun şahitliğinden ne olur? Aman, gelirse gelsin. Ne varmış bunda? İyi adam, demiyor muydu? Bazı geceler dükkânda rakı da içiyorlardı galiba. Çok kıskanıyorsa çalıştırmasındı. Yoktu öyle üç kuruşa beş köfte. Şunun da karısı, üff bıktım. Benimki de kıskanç mendebur. Yine de hakkını yiyemem. Yukarda Allah var. Hem sever beni. Soğuk suda moraran parmaklarımı gördüğünde, belli etmese de içi sızlar, bilirim.

Askıdaki kırçıllı paltoya baktı. Kocası, evliliklerinin ilk yıllarında almıştı. Yumuşaklığı kızgınlığa geçiverdi. Çalışmamı değil de erkeklere hizmetimi yediremez. Neymiş, kum saatiymiş. Erkeğim benim. Gündüz kötek, gece sevek. Ohhh. Ne âlâ dünya.

Komşum, bardağın derisini yüzdün. Bir rüyadan uyanır gibi gözlerini büyüttü Aynur. Cevap vermedi. Diğer bardağı aldı, yıkamaya başladı. Bittiğinde ellerini kurulayıp bir sigara yaktı. Paketi uzattı. Duraksadı adam. Alayım bari. İçmem ama şimdi sen yakınca canım istedi.

Aynur demliklerden birini temizleyip yeniden çay demledi. Diğerinden iki çay doldurup birini adama verdi. Kazana su çekti. Ocağın altını açtı. Duvara yaslandı. Dalgınlaşmıştı yine.

Köklerinden zorla koparılan, kıpırdadıkça inleyen ağaçlar gibi, doğdukları topraklardan buralara sürüklemişti kocası onları. Sonunda ne olmuştu? Pazaryerlerinin çürüksü kalmışlığı gibi, Allah da onları bırakmıştı işte.

Aynur'un artık ağlamadığını gören adam, demlenmiş sesiyle girdi, Ne oluyor, anlatsana. Veysel mi?

Yok, ne yapacak, bir şey olduğu yok, dedi Aynur. Konuşacak derman bulamıyordu. Neden gitmiyordu bu adam? Bıraksa da rahat rahat ağlasa. Salıverdi.

O sırada çocuk koşarak dışarı çıktı. Adam ayağa kalktı. Yarısı içilmiş sigarayı kül tablasına bastırdı. Kapıyı kapayıp yaklaştı. Nefesini hissediyordu, ses çıkarmadı Aynur. Biliyordu, eğer tek söz ederse savrulup gidecekti. Parmaklarında eriyen sigarasını attı.

Aklının en kuytu düşlerinde dahi cesaret edemeyeceği şeyi yaptı berber, onu omuz başlarından tutup yüzünü yüzüne denkledi. Palamut gözleri çakmak alevi gibi çakıp sönüyordu. Oysa onun, varlığını kuş gibi uçuran kanatlarına, şireli, pembe, tıpış tıpış neşesine, uğrun uğrun büyüttüğü hayallere alışıktı.

Kadın, adamın parlak vişneçürüğü topuklu ayakkabılarına gözlerini dikti. Zeki Müren gibi topuklu ayakkabı giymesini yine yadırgamıştı.

Berber, kendisine karşı koymayışın cesaretiyle, umulmadık ikinci hareketi yaptı, sarıldı. Kadının başını omzuna yatırdı. Tam bir itaatle boyun eğiyordu Aynur. Biraz daha sakinleşmiş, katılıklarından daha arınmış, usulca ağlıyordu.

Bir insanın bunca duyarlıklı sıcaklığı, hayatın dalaverelerine karşı elini güçlendirmiş gibiydi. Kadın yerine konmak bu demekti belki de. Omzunda ağlayıp sarıldığı yabancı adama, hatırı sayılır sevgi duyuyordu şimdi. Ne kaygı, ne korku, ne endişe. Üzerlerine kapanan demir kapı bir açılsa mesela, çocuklarından biri, komşusu, kocası ya da bir hayalet giriverse, şu tezgâha yatırılmış bıçak doğrulsa.

Bütün bu ayrıntıları aklına bile getirmedi. Sadece ayyuka çıkan varoluş çaresizliğiyle başka türlü nasıl başa çıkacağını bilemiyordu.

Berber, uyanıklığında düşünü gördüğü kadının kokusunu duyuyordu. Yüreğinin bunca titreyişini ilk kez yaşıyordu. Burada, bu kapının arkasında değil de uzak ülkelerin birindelerdi. Zar gibi ince derili boynundaki kanın ılık akışını hissediyordu şimdi de. Dudaklarına değen minik çırpınışların tetiklediği ateş kasıklarına düşmüştü.

Aynur'un elindeki yemeni parmaklarından kaydı, uçurumun aldatmacalı rüzgârında süzüle süzüle indi. Boğulurcasına ağladı.

Bir an ne yapacağını şaşırdı berber. Yüzünü çevirdi, aynadaki aksini gördü. Kadının beline inen eli dondu. Ağla, dedi, ağla.

Demir kapı, ağır, küflü bir zamanın üzerine derin kesikler atıp açıldı. N

Sezen Kayhan

Vedasız

Koşarak merdivenleri çıkıyorum. Ben çıktıkça merdivenler uzuyor, yeni basamaklar ekleniyor. Arkama bakıyorum. Kimse yok. Yine de kaçmalıyım, biliyorum. Her an yakalanabilirim. Durmadan koşuyorum. Sonsuz gibi gelen tırmanışın ardından merdivenlerin sonunda bir kapı beliriyor. Hızla kapıya yöneliyorum. Açmak için uzanıyorum. Ancak kapı kolunu tutamıyorum. Ellerime bakıyorum, ellerim yok. Yerlerinde iki büyük balık var. Vücudumun parçalarıymışçasına orada duruyorlar. Belki bu balıklarla da kapıyı açabilirim, diye düşünüyorum. Ancak hareketlerini kontrol edemiyorum. Arkamda bir karaltı beliriyor. Balıkları kontrol etmek zorundayım. Bu benim son şansım. Dinleyin beni, dinleyin, kıvrılırsanız bunu yapabiliriz. Haydi, lütfen, haydi...

Çatıdan damlayan suyun sesiyle uyanıyorum. Ellerime bakıyorum. İkisi de yerinde. Rahatlıyorum. Doğrulup pencereden dışarı baktığımda tıkanmış trafiği ve koşturan insanları görüyorum. Yoğun yağış İstanbul'un üzerine gri bir örtü sermiş, Ortaköy'de yağmur suyundan dereler oluşmuş. Haftalardır yaptırmaya çalıştığım balkondan içeri sızan su salondaki halıyı ıslatmış. Ev çok dağınık; koltuklarda giysiler, ortalıkta kirli yemek tabakları. Pencereden uzaklaşıyorum, biraz önce rüyama ev sahipliği yapan koltuğa dönüp battaniyeyi üstüme çekiyorum. Gri günlerin, tembelliği kutsallaştırma gibi bir özelliği var; böyle günlerde işe gitmemek insanı vicdanen rahatsız etmiyor. O nedenle huzur içinde uzandığım koltuğa ve polisiye dizime geri dönüyorum.

Tekrar uyuklamaya başladığım sırada çalan telefon sesiyle irkiliyorum. Belki yanlış numaradır, bakmama gerek yok. Telefon susmuyor. Acil bir durum olabilir mi? Endişeyle telefonu açıyorum.

– Efendim?

– Alo, Lale!

– Evet, benim.

– Günlerdir sana ulaşmaya çalışıyorum. Telefonunu da, işini de değiştirmişsin, bir türlü bulamadım seni. Neyse ki internet yardımıma yetişti, çalıştığın şirketi bulup oradan telefonunu aldım. Ama bugün işe gitmemişsin, hasta mısın yoksa?

Telefondaki sesi tanıyamıyorum.

– Pardon, siz?

– Canım, Rezzan ben. Sesimi unuttun mu yoksa?

Rezzan. Aslında sesini unutmamıştım. Ne kadar istesem de mümkün olmamıştı. Sa-

dece arayabileceğine ihtimal vermediğim için tanıyamamıştım. Yıllar sonra neden aradı ki şimdi? Sessizlik uzamasın diye bir şeyler geveliyorum.

– Hayır, ben sadece... yani... yıllar oldu, o nedenle...

– Evet tatlım, gerçekten arayı açtık bu sefer. Tabii sen İstanbul'a taşınınca görüşmek zorlaştı. Ama artık biz de İstanbul'dayız. Geçen ay taşındık.

– Ben... sevindim... sizin için...

– Ah, sağ ol canım! Bak ne diyeceğim, yarın akşam doğum günüm dolayısıyla küçük bir kutlama yapıyorum, gelir misin? Seni gerçekten çok özledik.

– Ben... hastayım biraz, pek iyi hissetmiyorum kendimi.

– Aaa, hadi ama. O kadar da hasta gibi gelmiyor sesin. Lütfen, bak yıllar oldu.

– Rezzan, lütfen, biliyorsun ısrarı...

– Lale! Sen hep böyle mızıkçıydın zaten. İstanbul'a taşındık diyorum, kutlamaya geliyorsun, itiraz kabul etmiyorum. Çabuk eline kâğıt kalem al ve adresi not et!

Çaresizce yazıyorum. Hayır demeyi oldum olası öğrenemedim. Evleri de çok uzakmış. Nasıl gideceğim buraya? Ne giyeceğim, nasıl davranacağım?

Uyku tutmuyor. Gözlerimi kapadığım an merdivenler beliriyor. Sonra yine balık ellerim çıkıyor, kurtulamıyorum. Bir kıvrılabilseler kapının arkasını görebileceğim. Ama beni dinlemiyorlar. Kıvrılmıyorlar, aksine istedikleri gibi her yöne hareket ediyorlar. Kapıya dokunamıyorum.

İki saat süren yağmurlu yolculuğun ardından zor da olsa adresi buluyorum, zilin karşısındayım. Kısa bir tereddüt ânı. Zile basıyorum. Kapıyı Rezzan açıyor. Oldukça neşeli.

– Lale! Geldin işte!

Bana sarılıyor. Nedenini anlayamıyorum. Ardından evi gezdirmeye başlıyor. Oturma odasına girerken arkamda biri olduğunu fark ediyorum. Rezzan:

– Bak Hakan da buradaymış işte! Canım, Lale'yi hatırlıyorsun değil mi?

Beni hatırlıyor muymuş? Ne biçim soru bu? Sinirime hâkim olmaya çalışıyorum. Hakan beni gördüğüne şaşırmamış gibi. Hiç hareket etmiyor. Elimi sıkmıyor, yaklaşmıyor. Sadece bana bakıyor. Odaya derin bir sessizlik çöküyor. Sanki o an biri konuşsa bu, durgun suya atılan bir taş gibi dalga dalga geçmişi geri getirecek.

Sessizliği Rezzan bozuyor:

– Hadi ama! Kaç yıl oldu, lütfen!

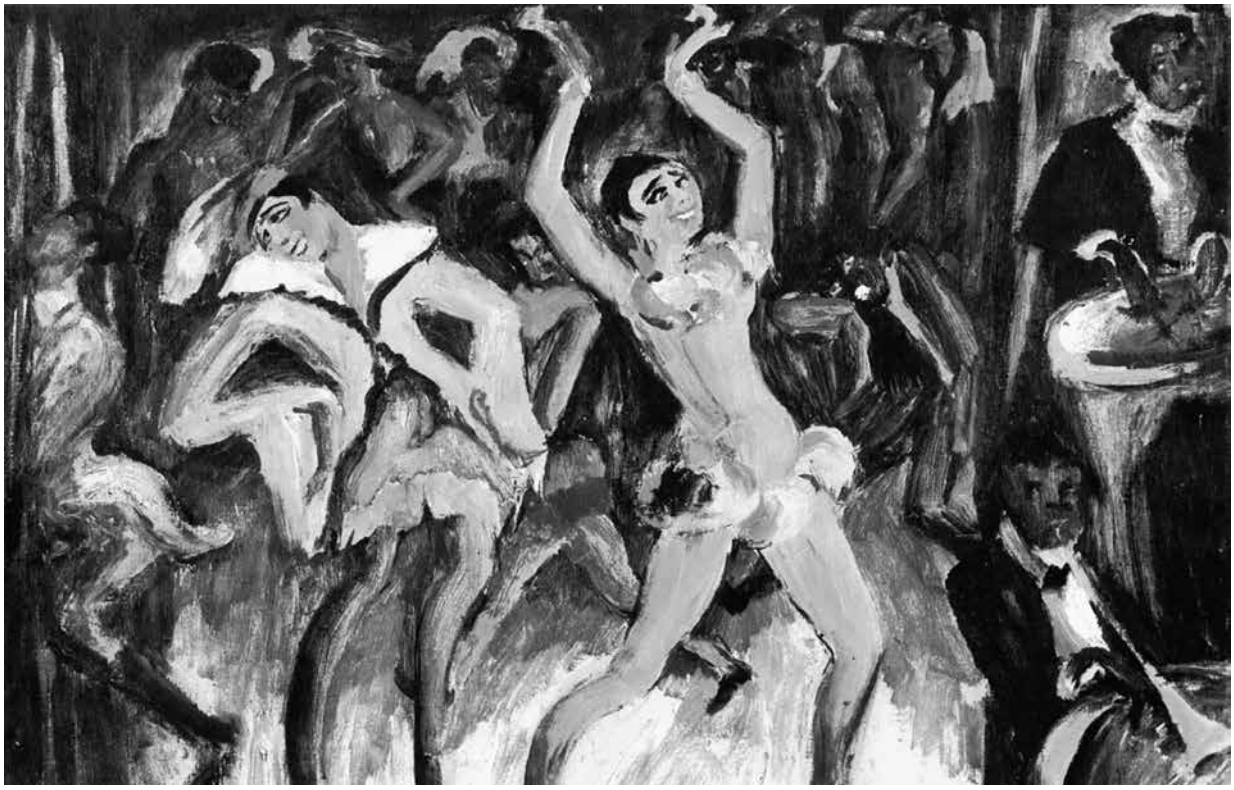
Hakan yavaşça elini uzatıyor. Ben de isteksizce elini sıkıyorum. Bu ânın uzamamasını umuyorum. Neyse ki zil çalıyor. Diğer konuklar da gelmeye başladı.

Herkes çok mutlu; dans edenler, şarkı söyleyenler, şakalaşanlar. Kimseyi tanımıyorum. Yeni tanıştıklarımla sohbet ediyor gibi görünüyor ancak ne anlatılanları dinliyor ne de doğru düzgün yorum yapabiliyorum. Rezzan durmadan dans ediyor. Hakan'ı ise gece boyunca tekrar görmedim. Belki de benden saklanıyor. Neden geldim ki zaten?

Yemek servisi yapıldıktan ve danslar bittikten sonra Rezzan'ın doğum günü pastası geliyor. Rezzan tekrar konuşmaya başlıyor:

– Şimdi size müjdeli bir haber vermek istiyoruz.

Haberi verirken elleriyle karnını okşuyor. Hakan ise tepkisiz. O an neden burada bulunduğumu anlıyorum. Aslında büyük bir zaferin parçası olmak için gelmişim. Yenilgimle galibiyetlerini taçlandırmak için. Müjdeli haber coşkuyla karşılanıyor. Önümde kısa bir tebrik kuyruğu oluşmaya başlıyor. Daha fazla duramıyorum. Tebrik kuyruğunun yarattığı karmaşayı fırsat bilip çantamı alarak kapıya doğru ilerliyorum. Hakan ve Rezzan'a görünmeden dışarı çıkıyorum. Gece boyunca konuştuğum birkaç kişi kapının önünde



Lou Albert-Lasard, 1926

sigara içiyor. Çıktığımı görünce beni evime bırakmayı teklif ediyorlar. Tekliflerini kibarca reddedip bir daha dönmemek üzere oradan ayrılıyorum.

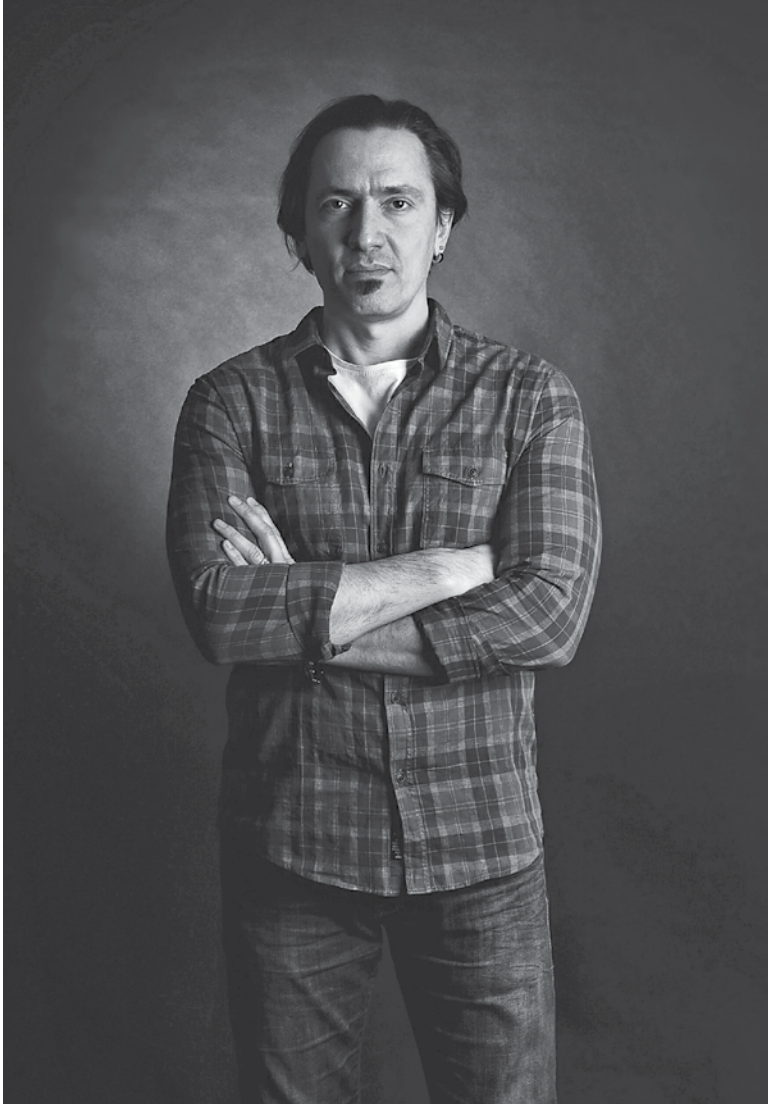
Yağmur durmuş ancak dışarısı hâlâ çok soğuk. Acımasız ay, benden intikam alırcasına tüm ihtişamıyla parlıyor. Bir an önce bu sevimsiz siteden uzaklaşıp sıcak evime, battaniyemin altına dönmek istiyorum. İnsanın yalnızlığından başka gidecek yerinin olmaması garip. Otobüs durağında kimse yok. Durakta asılı çizelgeye bakıyorum. Son otobüsü kaçırmışım. Beklemeye başlıyorum. Bekliyorum, bekliyorum.

Uzakta bir arabanın ışıkları beliriyor, yaklaşıp durağın önünde duruyor. Yavaşça aralanan camdan biri sesleniyor:

– Bu saatte otobüs bulamazsınız. Eğer şehre gidiyorsanız sizi bırakabilirim.

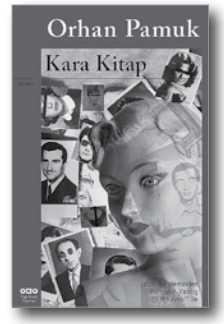
Bu yabancı erkek sesi beni korkutmuyor. Bir an önce buradan uzaklaşmak istediğim için fazla düşünmeden arabaya biniyorum. Yabancı pek konuşmuyor. Arkadan tanıdık bir şarkının belli belirsiz melodisi duyuluyor. Arabadaki sakinlik beni yatıştırıyor. Garip bir huzur hissiyle kısa bir an içim geçiyor. Boşlukta süzülüyorum. Bu kez merdivenler yok. Kapı yok. Ballık eller yok. Rezzan yok. Hakan yok. Burası kapının arkası olabilir mi? Bir ara gözlerimi açtığımda gece ışıklarının arabanın camındaki yansımalarını görüyorum. Renkli ışıklar camdan içeriye sızıyor. Tabeladan gördüğüm kadarıyla şehre daha yolumuz var. Tekrar gözlerimi kapıyorum ve kendimi boşluğa bırakıyorum. N

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Sezen Kayhan**'ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.



Kara Kitap
Orhan Pamuk

Orhan Pamuk çok okunan ve okunduğu kadar da tartışılan (maalesef pek çok önyargıyla) bir yazar olagelmiştir. Ortaya koyduğu birbirinden değerli romanlarla Pamuk, klasik anlatıdan ve genel anlamda "roman"dan büyük keyif alan bir okur olarak benim çok önemsediğim ve hayranlıkla takip ettiğim bir yazardır. *Kara Kitap*'ı benim için diğer Pamuk romanlarının arasında bir adım öne çıkaransa, Pamuk'un bu romanında Doğu anlatı geleneğine yaslanarak çağdaş ve güçlü bir metin ortaya koyabilmiş olmasıdır. Postmodern bir roman olarak nitelendirilebilecek olmasına rağmen, barındırdığı "arayış" öğesi ve koşutluk kurduğu Doğu anlatı geleneğindeki klasik metinlerle arasındaki bağla neredeyse masalsı bir polisiye tadı aldığımdan olsa gerek, ömrüm boyunca tekrar tekrar okuyabileceğim bir romandır *Kara Kitap*.



Kerem Işık'ın seçtikleri

Kerem Işık yeni kuşağın az ve öz yazan öykücülerinden. Yeni kuşaktan yazarlar arasında titizliğiyle dikkat çekiyor. *Notos* okurları için, okunmazsa olmaz kitapları bu sayımızda o seçti.

Zorba
Nikos Kazancakis



Kazancakis benim için bir dönüm noktası, yazarken de yaşarken de düşünceleri ve metinleriyle bana kılavuzluk eden bir deniz feneri. Öğrencisi olarak yanında doktorasını tamamladığı Henri Bergson'un *élan vital* düşüncesini edebiyata uyarlayan ve bunu yaparken de kendine bambaşka yollar açan bir büyük usta. *Zorba* da onun başyapıtlarından. Beyazperde uyarlaması sayesinde en bilinen ve en çok okunan romanlarından biri. Daha ilk cümlesiyle sizi sarıp sarmalayan bu unutulmaz kitap güneşin, denizin, rüzgârın, dostluğun, hayatın acımasızlıklarına rağmen ayakta kalıp mücadele etmenin ve akıp giden zamanın cümle cümle damıtılmasıyla yazılmış gibidir. Gerçek anlamda etkilendiğimiz kitapların ömrümüz boyunca zihinlerimizde bize yoldaşlık ettiği düşüncesine içtenlikle inanırım. *Zorba*'yla birlikte Kazancakis de her daim yanı başımda olacak.

İçeriye Bakan Kim?
Mehmet Günsür

Mehmet Günsür'ün öykülerini okumak benim için eski bir dostla sohbet etmekten farksızdır. "O hep anlatsın, ben hep dinleyeyim" dediğim ender öykücülerdendir Günsür. Yıllar önce, sıcak mı sıcak bir yaz günü, bulutsuz bir İzmir göğünün altında –Füsun Akatlı'nın deyişiyle– bu mücevher kitabın kapağını aralayıp, Seyhan Erözçelik'in dokunaklı ve etkileyici önsözünün ardından "Kuyu" adlı ilk öyküyü okuduğumda çok özel bir



öykücüyle karşı karşıya olduğumu hissettiğimi anımsıyorum. Denizi, doğayı, Ege'yi betimlerken kendisinin kılabilmeyi başardığı renklerle, içe işleyen o belli belirsiz hüznüyle, Cendrars'dan yaptığı alıntılarla, kısacası yazdığı her satırla, kendi anlatı dünyamı kurma çabalarımda beni asla yalnız bırakmayan eşsiz bir dosttur Günsür.



Büyücü
John Fowles

Fowles için "doğuştan romancı" nitelemesini kullanmam sanırım yerinde olacaktır. Kimi yazarlar öykü yahut deneme yazdıklarında dahi "romancı"dırlar. Kanımca Fowles da bu tip yazarlara verilebilecek en iyi örneklerden. Romanları öylesine kusursuz bir bütünlüğe, öylesine şaşırtıcı bir akıcılığa sahip ki nasıl olduğunu anlamadan kendinizi yarattığı dünyanın asıl gerçeklik olduğuna ikna ediveriyor ve bunu o denli büyük bir maharetle yapıyor ki, okur olarak bize bu büyük ustanın efsunlu becerisine şapka çıkarmaktan başka yapacak bir şey kalmıyor. *Büyücü* de benim için Fowles'un başyapıtı. Şaşırtıcı olay örgüsü, sürekli ayağınızın altından kayıp durduğunu hissettiğiniz "metafiziksel" merkezi ve akıcı anlatımıyla *Büyücü* benim için kendi mitosunu yaratmayı başarabilmiş ender romanlardandır.

İsa Bu Köye Uğramadı
Carlo Levi

Carlo Levi bir söz büyücüsüdür. Serinliği tam kıvamında olduğundan kana kana içebileceğiniz billur sulardan farksızdır metinleri. Size yaşama gücü, mücadeleye



devam edebilme canlılığı ve bitimsiz bir tabiat sevgisi aşılayıverir fark ettirmeden. Gerçekten de, kitabın arka kapak yazısında belirtildiği gibi "aşkla" yazdığını hissedersiniz onu okurken. Artık var olmayan ve asla da olmayacak eski bir dünyada yaşadıklarını anlatır Levi bu romanında. Bunu öylesine güçlü ve canlı bir üslupla yapar ki, edebiyatın artık var olmayan dünyalara dahi can verebilecek kadar güçlü olduğunu hayranlıkla hissedersiniz.



Bahçıvanın Bir Yılı
Karel Capek

En çok etkilendiğim yazarların arasında Capek'in çok özel bir yeri vardır. Capek'in benim için asıl önemi, 1890 yılında doğup dünyanın en karanlık dönemlerinden birini yaşamasına rağmen insana olan inancını asla yitirmeden bahçıvanlıktan tutun da İran halılarına, evcil hayvanlardan müziğe, felsefeye, görsel sanatlar ve mimariden politikaya kadar çok geniş bir ilgi alanı yelpazesini kapsayan oyuncu, ilham verici ve gücünü mizahtan alan metinler kaleme almış olması. Hayata ve insana dair beslediği tükenmek bilmeyen umudu, yazdığı her satırda ışıl ışıl parlayan hümanizmi ve dozunda mizahıyla Capek, dünyamızın geleceğine dair ümitsizliğe kapıldığım anlarda bana yol gösteren bir yazar olmuştur. Bu kitap tam da başlığında vaat ettiği şeyi, yani bahçıvanın bir yılını anlatır. Capek'in bu unutulmaz metninde bahçıvanlık ve bahçe, sonsuz göndermelere gebe metaforik birer imgeye dönüşür.



Bitmek Bilmeyen Adam

O şiirsel dilinden fışkıran düşünce yalımlarıyla okuru delik deşik eden şu Papini denen yangınla nasıl konuşmalı?

Papini'nin *Bitik Adam*'ını okuyup bitirdiğimizde Nietzsche'nin bir sözü aklımıza geliyor: "Ben insan değilim, dinamitim." Bu söz pekâlâ Papini'den de çıkabilirdi. Zira *Bitik Adam*, Papini'nin kendi hayatından bir yıkım ve yıkılış abidesi yaratma çabasının kaydı. Bu yüzden belki de eseri herhangi bir anlatı veya kitap olarak ele almak mümkün değil; satırların fitil fitil birbirini ateşlediği bir dinamit demek herhalde daha isabetli olur.

O halde Papini'nin *Bitik Adam*'ı üstüne nasıl yazılabilir? O şiirsel dilinden fışkıran düşünce yalımlarıyla okuru delik deşik eden şu Papini denen yangınla nasıl konuşmalı? Evet, bu ancak yakıcı bir "kitabı" yanarak okumakla, yalnızca üstüne değil aynı zamanda *içine* yazarak, yazılarak bir ölçüde mümkün belki.

Okuma koltuğunuza kuruldunuz. Yanı başınızdaki sehpada taze demlenmiş kahveniz, yeni açılmış sigara paketiniz okuma keyfini çeşnilemeyi bekliyor. Sayfaları çevirip ilk cümleyi okuyorsunuz: "Ben hiç çocuk olmadım. Çocukluğum olmadı." Gözbebekleriniz büyüdü, yumuşak koltuk batmaya başladı, kahvenin tadı buruldu, sigaranın tadı acılaştı. Ve daha ilk satırdan fark ettiniz ki elinizde tuttuğunuz "şey" belki de bir kitap değil. Sayfaları kapayıp kapağa baktınız. Bir tuhaflık. Bir iç kamaşması. Tanımlanamayan bir organizma elinizdeki. Koltuğu, kahveyi, sigarayı bırakıp odadaki en yakın sandalyeye dikildiniz. Bu kez kapağı daha yumuşak açıp sayfaları daha yavaş çevirdiniz. Okumaya yeniden başladınız. Bu kez birinci bölüm başındaki "Andante"yi dikkate alarak ağır bir tempoda okudunuz... Kafanızı kaldırdığınızda, ikinci bölümde, "Appassionato"da, coşkulu bir tempoya ivmelendiğinizi anladınız. Ve "Düzlüklerde yaşamayı ebediyen terk ettim" epigrafıyla başlayan "Kötülüğün Keşfi" bölümüyle birlikte artık kâğıdın damarlarının şiştiğini, harflerin soluduğunu, kelimelerin satırları kemirdiğini görmeye başladınız: "Sağlıklı bir insanın kendine sormayacağı,



profesyonel felsefecinin görüşlerle ve sözcüklerin derinliğindeki kaçış yollarıyla oluşturduğu sorular beni derinlemesine sarsıyor, aralıksız bir beyin cambazlığına ve çaresiz bir konu, sofizm ve kaçış yolu avına mecbur bırakıyor, sanki tüm hayatım buna bağlıymışçasına beni kaygılı, tedirgin, yorgunluk nedir bilmeyen birisine dönüştürüyor." Sandalyenin ayağı gıcırdıyor, oturağı kıç kemiğinize batmaya başlıyor, bildik dünya tedricen gerçekliğini kaybederek kuruntuya dönüşüyor. Şimdi fırtınaya kapıldık – üçüncü bölüm "Tempestoso"da savaş çanları çalıyor: *Ignem veni mittere in terram* (Ben yeryüzüne ateş yağdırmaya geldim). Kanlar dünyasıyla savaşa "Ölü Kardeşler" ordusu da katılıyor: Dante, Shakespeare, Baudelaire, Shelley, Stirner, Nietzsche... Ve anlatının harcıâlem edebiyat motiflerine karşı cüretkârlığını küstahlığa vardırdığı nirengi noktası: "Boşuna umutlanmayın. Burada ne şimdi ne de sonra aşktan bahsedilecek. Eğer bir adamın hayatını herhangi bir kadınla karşılaşmak gibi uygunsuz bir beklentiyle okumaya başladıysanız, kitabı atın ve daha fazla kafa yormayın. Aşkı yazmayacak ve kadınların hiçbir türünden bahsetmeyeceğim." Artık kazan kaynadı, gülleler döküldü, toplar yağlandı – ateş! "Misyon"umuz "Ya hep ya hiç!" Nietzschevari "İnsan aşılması gereken bir şeydir" uçurumuna yaklaşıyoruz: "Kendimi yaratmıştım: Başkalarını yaratmalıydım. Yıkmıştım. Yeniden yapmalıydım. Gerçeği küçümsemiştim: Onu değiştirmeli ve arındırmalıydım. İnsanlardan nefret etmiştim: Onları sevmeli, onlar için kendimi feda etmeli, onları tanrılara benzer kılmalıydım. Harekete geçmek istiyordum fakat diğerlerinin, herkesin yaptığı gibi insanlara özgü bir biçimde değil. Yapılacak çok daha farklı şeyler vardı ve bu kimsenin umurunda değildi. Yaşamak evet, ama kullanılmış ve sıradan bir hayatı değil; eylem evet, fakat antik amaçlar güderek değil. Dünyadan geçişim, bir devrimden ya da bir felaketten çok daha derin bir iz bırakmalıydı. Kısacası, insanlık tarihinde benim ve eserim sayesinde yeni bir devrin başlamasını istiyordum." İnsan olmanın rahatsızlığıyla çalkalanan radikal bir idealist, tanrısal bir varoluşa ulaşma arzusunu anlatan acımasızca dürüst bir megaloman; işte böyle büyüklük tutkunu ve sapkını bir tasavvurun ve deneyin nasıl bir "bitiklik"e çıktığını anlatıyor Papini. (Yazarın sonraları faşizme meyletmesi belki insan olmayı aşmaya dair tehlikeli ve "kararlı" itkileri bağlamında okunabilir.)

Şöyle diyor bitik adam: "Bu kitabın ismi yanlış neyse ki." Okuduğumuz, öyle bir bitik ki bitememeye yazgılı. *Bitik Adam*'ın *loser* edebiyatından farkı da bu: Bitik adam yenilgi ve eziklik güzellemesi yapmıyor, vasat mağlubiyetlere karnı tok, fikirlerin ve hayallerin cisimleşmeye ne kadar dayanabileceğini sonuna kadar sınıyor, ancak yanılsamaların, fantezilerin yıkımıyla doğan hakiki umutlara, sahici düşlere işaret ediyor.

Papini denen bu düş ve düşünce militanı dinamitin fitilini yaklaşık yüz yıl önce yakmış ve düş/üncelerinin patlama sesleri insanın yüreğinde sonsuza dek yankılanacağa benziyor: "Yavaş olun çocuklar! Durun biraz, rica ederim. Bitmek de neymiş! Daha başlamadım bile." N

OĞUZ TECİMEN

Giovanni Papini, *Bitik Adam*
Çeviren Sinem Carnabuci
Monokl, Temmuz 2016, 276 s.

Yankı Enki

Kahramanımızın çocukluğundan otuz yaşına kadar, "her şeyden hiçbir şeye" yaptığı yolculuğun öyküsünü dinliyoruz bu romanda. Önceleri ne öğrenmek, ne yapmak istediğini bilmeyen, sürekli "nedensiz bir kedere" kapılan kahramanımız, bir ansiklopedi yazmaya karar veriyor. Her şeyin, bilimin, tarihin ve edebiyatın tamamının eksiksiz bir şekilde yer alacağı bir ansiklopedi bu. Bir mükemmeliyet hedefiyle girişilen bu tasarı, kaçınılmaz olarak başarısızlıkla sonuçlanıyor. Ansiklopedi fikrinden vazgeçince, kendini tarihe, daha sonra da edebiyat tarihine adamaya karar veriyor. Sonra da hedefini daraltıp Latin edebiyatına teslim oluyor. Bu da hüsranla sonuçlanınca İspanyol edebiyatı tarihine dair bir kitap yazmayı düşünüyor. Bu, "büyüklük" hastalığına, mükemmeliyet idealine takılan kahramanımızın son macerası oluyor. Başarısız adımlarla dolu "Andante" bölümü bu şekilde biterken, ideallerinin tamamı yok olan kahramanımızın kötülüğü keşfettiği, daha doğrusu içindeki kötümserliğin kötülüğe evrildiği ikinci ve coşkulu bölüm başlıyor. "Hayat yaşamaya değer mi?" sorusuna cevap ararken asıl önemli olanın "hayatın reddi" olduğunu keşfediyor kahramanımız. Kötümserliğin "pozitivist bir ispatını" oluşturmaya karar veriyor bu defa. İlk bölümde nasıl yaşayacağını, hayatta ne istediğini ararken, ikinci bölümde "hayat, katlanılabilir bir şey olsun diye yaşanır" düşüncesine ulaşıyor. Az da olsa bir umut taşıdığını görüyoruz ama bu oldukça karanlık bir umut aslında. Papini'yi apokaliptik bir mesih olarak görmemizi sağlayan bir umut.

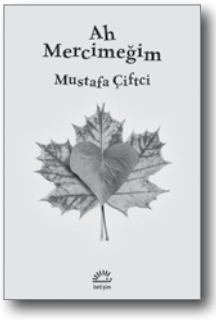


Eskiyi Özleten Öyküler

Mustafa Çiftci, Anadolu'nun artık duymaya hasret kaldığımız hikâyelerini taşıyor bizlere.

Ne olursa olsun bir yerinden tutulduğumuz bir nostalji duygusuna sahibiz. Eski Türk filmlerinin aşırı romantizmine sinir olurken bir yandan izleyip bir yandan ağlayabiliriz. "Ah nerede o eski ekmekler"den "ah nerede o eski mahalleler"e kadar bazen geçerli bazen geçersiz nedenlere bağlı olan bir özleyiş hâkim tüm yaşantımıza. İnsanın büyürken gördükleri, işittikleri, kokladıkları, izledikleri ve okudukları unutulmaz bağlar yaratıyor. Hatta bir kitabı bir kokuyla, bir filmi bir renkle eşleştiriyoruz bazen beynimizde, artık o an bize ne anımsatmışsa...

Edebiyatta bu özlemi sinemaya göre daha az hissediyorum. Artık romanın geldiği yer, yazarın oynadığı oyunlar, modernden postmoderne giden yol, farklı teknikler benim edebiyat zevkimi tatmin etmeye yetiyor. Ama işte bazen bir kitap okuyorsunuz, sanki kitabın sayfalarıyla beraber başka bir zamana yolculuk



ediyorsunuz. Mustafa Çiftci'nin öykü kitabı *Ah Mercimeğim* de bende böyle bir etki yarattı. Çiftci İç Anadolu'da doğup büyümüş bir yazar, öykülerinin coğrafyası da dili de oraya ait. Anlattıklarının bazıları bugüne dair, bazıları ise zamansız... Küresel markalardan bahsedilen bir öyküde bile okuru o eski Türk filmlerinin, o ortaokulda okunan Orhan Kemal'lerin, Yaşar Kemal'lerin, biraz da Aziz Nesin'lerin dünyasına götürüyor. Ve bunu hiçbir klişeye sığınmadan, tamamen kendine has dili, anlatımı ve karakterleriyle yapıyor.

Üniversitede en, belki de tek sevdiğim ders olan Halk Edebiyatına Giriş'te meselleri, masalları, halk hikâyelerini okumaya doyamazdım. Sonradan yazıya geçirilmiş olan o hikâyelerde anlatıcı âşığın birbiri ardına en yakışan sözcükleri bulup çıkarması, anlatımdaki ritim, dilin tüm doğallığıyla çağıldaması bugün edebiyatta eksik sanki... Bunun sebepleri türlü türlü: kentleşme, İstanbul ağzının hâkimiyeti, yerelliği kaybetme... ama işte yaşadığı, büyüdüğü coğrafyayı diliyle, karakterleriyle, sevgi sözcükleriyle yaşatabilen yegâne yazarlardan biri Mustafa Çiftci. Bu nedenle de öyküleri okurken aslında bir âşığın, bir meddahın karşıma geçmiş anlatıyor olduğunu hissettim bazen.

Kitap altı öyküden oluşuyor. Ben ilk öyküleri son öykülerden daha çok sevdim, özellikle kitaba adını veren "Ah Mercimeğim" yukarıda anlattığım tadı en iyi veren öykü diyebilirim. Olaylara fon olan o küçük kasabada kendinden büyük bir kıza âşık olan delikanlının trajedisini anbean biz de yaşıyoruz. Anlatıcı, üç ablanın ardından gelen bir erkek çocuk, evin gözdesi, az biraz

şımarık... En büyük ablanın arkadaşı Aslı'ya çocukluktan beri hayran, bunu büyüdükçe dillendirmeye çalışsa da gülüp geçiliyor. Aslı bile onu ciddiye almıyor. Aslı'nın bahçede üstünde oturduğu minderi çalmaya çalışırken yakalandığında öykünün adı da ortaya çıkıyor: "O sırada Aslı geldi. Bana baktı. Ama öyle ezerek değil, ipek kumaş seçer gibi, tül perdeye dokunur gibi baktı ve, 'Hayırdır kuzum, ne yapacaksın o minderi?' dedi. Ben laf bulamadım. 'Hiç, yani öylesine...' dedim. Aslı, sabun kokulu ve serin eliyle yanağımı okşadı, 'Ah mercimeğim,' dedi. Kızlar yine gülüştüler. Ben rezil oldum. Üstelik minderi de alamadım. Ama bana 'mercimeğim' demişti, daha ne desin? Anlayana büyük laf! Mercimeğim; yani küçüğüm, bicimciğim. Yani sen daha çok küçüksün, çok küçük!"

Bu küçücük farklı sevgi sözcüğü bile Aslı'ya derinlik katmaya yetiyor. Mustafa Çiftci tek bir sözcükle öykünün temel çatışmasını yakalıyor. Trajedi büyüyor, Aslı ta Marmaris'e gelin gidiyor, anlatıcı da büyüyor ama aşkı bitmiyor. Sonrasını ise yine bir meddahın saatlerdir merakta bıraktığı dinleyicileri misali bekliyoruz; anlatıcı da bu beklentimizi boşa çıkarmıyor, masalsı bir biçimde sonlandırıyor öyküsünü.

Mustafa Çiftci'de asıl sevdiğim şey bazı öykülerinde bu memlekette yaşanan zorlukları anlatsa da yine de her şeye, tüm yaşananlara rağmen "insana" inanan metinler yazması. "Köfte Ekmek"te anlatılan franchising öyküsünde kahramanın yaşadığı maddi zorluk, kapitalizm ve küreselleşmenin vahşi yanları, mahvolan hayatlar bile sonunda bir şenlikle biter. Öyküleri okudukça insanın aklına geliveren Adile Naşit-Münir Özkul'lu aile filmleri de bu yüzden biraz, hem güldüren hem ağlatan hayatlar... Yine de bu öyküyle ilgili olarak Demet tipinin fazla yüzeysel ve cinsiyetçi bir biçimde ele alındığını buraya şerh düşeyim.

Öyküler okurun içini ısıtıyor, nostaljik bir mutluluk veriyorsa da Çiftci'nin Anadolu'yu tüm yanlışlarıyla iyi tanıyan bir yazar olduğunu eklemek gerek. Kâh çocuk yaşta zorla evlendirilen kızlardan, kâh nüfus kâğıdı bile çıkarılmayan, emeği sömürülecek bedava bir işçi gibi görülen çocuklardan, kâh kasabalarda acımasızca dönen dedikodu çarklarından dem vuruyor. Ama hep birbirine sığınan, birbirini anlayan insanlarla sonlandırıyor öykülerini.

Mustafa Çiftci, Anadolu'nun artık duymaya hasret kaldığımız hikâyelerini taşıyor bize. Öykülerdeki duygunun okura çabucak geçebilmesi onun anlatım ustalığını gösteriyor. Diyaloglarda yer verdiği ve Türk edebiyatında artık pek de rastlanılmayan yerel ağzın yerinde ve dozunda kullanımı da bu ustalığın bir parçası. Edebiyatın da küreselleştiği bugünlerde belki de Türk edebiyatının böylesi bir damardan, yerelden beslenmesi asıl karakterini kazanmasında daha çok rol oynayacak. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Mustafa Çiftci, *Ah Mercimeğim*
İletişim, 2017, 107 s.



Fadime Uslu

ANIL ALTINER

"Kimin Manzarası?" başlıklı öykünüzün ilk altı cümlesi metnin bütününden ayrıksı duruyor. Yalnız yaşayan, karısını kaybetmiş altmış yaşlarındaki anlatıcının monoloğu biçiminde ilerliyor çalışmanız. Ancak öykü kişisi anlatıcının duygu ve düşünceleri yaşına uygun bir biçimde var olamıyor metninizde. Uzaktan ilgiyle takip ettiği kırklı yaşlarındaki komşu kadınla ilgili gerçeği bir çocuktan öğreniyor. Çocuğun yetişkin dili, tonlamasıyla söyledikleri kurgunun gerçeğini zorluyor.

DEMET ÖZDEMİR

"Hayatımın 50 Yılı" başlıklı öykünüzün girişinde, "Uzun zaman oldu. Kendimi bildim bileli bu adada yaşıyorum" diyor anlatıcı kişi. Oysa onun hikâyesini geri dönüşlerle okuduğumuzda o adada kendini bildi bileli yaşamadığı sonucunu çıkarıyoruz. Ya da orada yaşıyor ama çocukluk ve gençliğinin nerede geçtiği belirtilmemiş. Eğer o adaysa bunun altının çizilmesi gerekiyor. Anlatıcı gençliğinde iki arkadaşıyla birlikte planladıkları bir fabrika soygununa katılıyor. Güvenlik görevlisini vurmak zorunda kalıyor, uzun yıllar hapis yatıyor. Bütün bunlar o adada mı oluyor, belli değil. Finalde anlatıcı şöyle diyor: "... ben az sonra 50 yıllık hayatımı sığdırdığım, bu eski tahta valizle şu feribota binip bana ait olmayan bir hayata doğru yola çıkacağım." Adadan mı ayrılacak yoksa adaya mı gidecek? Çalışmanızda kurgudan kaynaklanan boşluklar var. Hakikati oluşturmak için kesinliği kurmak gerekiyor.

BENGİSU GENCAY

"İyi Şeyler Dükkânı" çok daha uzun bir öykünün taslağını andırıyor. Kadının dükkâna ne amaçla gittiği aydınlanmadığı gibi, kavanozlarda insan yaşamı üzerine tuhaf koleksiyonlar yapan yaşlı adamın dükkânına öylesine gelen kadından ne elde etmek istediği açıkta kalıyor. Girişte ayrıntıları yerli yerinde kullanarak gizemli bir ortam yaratıyorsunuz. Ne var ki kendi içerisinde gelişmesine imkân vermediğiniz durumlar gerçekliğini kanıtlayamıyor. Birden hızlanan öyküde her şey birdenbire gelişiyor. "Pek çok topuklu çizmesinin arasından kırmızı olanları seçmesinin tek nedeni bugünün perşembe olmasıydı" demenize karşın ne kırmızı çizmelerin ne de günün perşembe olmasının metinde bir karşılığı var. Öykü kişisinin imge dünyasındaki soyut bir durumu aktarırken, öyküyü gerçeküstü unsurlarla örerken durumu gözümüzde canlandırabilecek kadar somut detaylarla betimleyerek anlatmanızı öneririm. Gerçekliği bu biçimde yaratabilirsiniz.

DENİZ AKKUŞ

"Hayatımın En Büyük İki Ayı" geleceğin öykücüsünü muştuluyor bize. On iki yaşında olduğunuzu belirtmişsiniz. Ölümle burun buruna geldiğini öğrenen seksen yaşındaki emekli bir subayın duygu dünyasındaki değişimleri, yaşamından kesitleri anlatıyorsunuz. Gözlem gücünüzü kişilere yöneltmişsiniz. Mekânı betimleme konusunda da aynı dikkati göstermenizi öneririm. Mekân, zaman detaylarını betimleyerek öykünüzde atmosfer yaratabilirsiniz. Böylece kişilerinizin nefes alıp verdiği ortamı da canlandırabilirsiniz. "Eve geldiğimde karımın arkadaşları kahve içmeye gelmişlerdi" diyorsunuz bir yerde. Gereksiz sözcük tekrarları öykü dilini yorgun düşürür. Aynı cümleyi, "Eve geldiğimde karımın arkadaşları kahve içiyorlardı" biçiminde söyleyebilirsiniz.

FIRAT GÖKOĞLAN

İster olay, durum, an üzerine odaklanın, ister olaysız, hikâyesiz öykü yazın sonuçta metniniz bu edebi türün içine girecekse şu üç unsura gereksiniminiz var demektir: mekân, zaman, kişi. "Kim Anlar Seni?" başlıklı çalışmanızı bu unsurlardan yoksun bırakmışsınız. Anlatılanların nerede geçtiği belli değil. Fiziksel zaman anlaşılmıyor. Gemilerle ilgili öykü yazmaya karar veren ve bunun için kentin iki yakası arasında çalışan vapura binip gözlem yapan öykü kişisi gerçekte kaç yaşındadır? Kırklı yaşlara geldiğinde diyorsunuz, daha sonra altmış dört yaştan söz ediyorsunuz. Sık olarak vurgulanan ama açımlanmayan "intihar"ın öykünüzdeki işlevi ne? Anlatıcının annesinin temizlikçi kadınla telefon konuşmasının (metnin neredeyse üçte birini kapsıyor) amacı nedir? Çalışmanızın bu tür sorulara gerek duyulmayacak ya da yanıtları içinde olacak bir yapıya ulaşması gerekiyor.

HİLAL ORAL

Bir öykünün uzunluğu ya da kısalığı sayfa sayısına bağlı değildir. Bitmesini istemeyerek okuduğunuz öykü kaç sayfa olursa olsun kısadır. "Ruhumun Kahramanı" başlıklı çalışmanız bu anlamda uzun bir metin; bu izlenimi verense metnin dili, olay örgüsü. Yetmişlerine merdiven dayamış öykü kişisinin duygu ve düşüncelerini, iç dökümlerini anlatıyorsunuz. Bir yaşamın özetini buluyoruz bu anlatmalarda. Öykü kişisi anlatıcının sadece iç dünyasındaki yaşantısını aydınlatıyorsunuz. Kullandığınız süslü dil, gereksiz sözcük tekrarları bir öykü dilinin kurulmasına engel olmuş. Sözgelimi, Ömer Abi'yi tanıttığınız bir cümlede dört defa "olmak" sözcüğünü kullanıyorsunuz. Ayrı yazılması gereken -de, -da, -ki eklerini bitişik yazmışsınız.

ERDEM EROL

"Ruha Kazınmış Bir Yüz"de öykünün bütün yapısına dokuyarak işlediğiniz Dylan'ın iç sıkıntısının nedenini finalde aydınlatıyorsunuz. Son cümlenizde etki yoğunlaşıp doruğa ulaşıyor ve öykünüz asıl bu cümleyle başlıyor. Daha önce sözcük tekrarları ve dilden kaynaklanan bazı sorunlar çıkıyor karşımıza. Sözgelimi, "... önünden geçerken .... başı önünde geçiyordu" diyorsunuz. Alfred'in çocuğuyla torununu fark ettiği sahnedeki ifadeleriniz bir hayli abartılı. Bar sahnesini de mekân ve kişi detaylarıyla zenginleştirmenizi öneririm.

MAHUR USLU

İsminizin yanına düştüğünüz notta on üç yaşında olduğunuzu belirtmişsiniz. Alzheimer hastası bir yaşlının davranışlarını, kaygılarını, bulanık zihnini, bir bütün olarak duygu dünyasını olgun gözlem gücüyle aktarıyorsunuz. İki farklı mekânı var çalışmanızın; Aziz Bey'in doktorla görüştüğü yer (muayenehane olmalı) ile vapur. Bu mekânları detaylandırabilir, doktorla konuşma sahnesini geliştirebilirsiniz. Vapurda yolculuk sırasında Aziz Bey şunları söylüyor: "Denize baktım iyice, denizanalarının harikulade dansını izledim, mercanların görkemli renklerine büründüm. Balıklarla birlikte yüzdüm, berrak denizin içine daldım, yunuslarla zıpladım, ahtapotlarla eğlendim, karideslerle sohbet ettim." Bu, Aziz Bey'in imge dünyasında canlanan olağanüstü büyülü bir deneyim. Durumu başka bir yöne çevirmeden biraz daha geliştirerek anlatmanızı öneririm. Bu soyut serüvenin ondaki etkisini vermeniz öykünüzdeki gerçeklik duygusunu artıracaktır.

MESUT ULAŞ

"Köpük" mektup biçeminde kaleme alınmış bir öykü. Anlatıcı intihar etmeden önce çocuklarına yazdığı bu mektupta kendi yaşamıyla ilgili detayları aktarıyor. Gençliğinde anne ve babasını aynı anda yitirince intiharı düşünüyor. Bir vapurda pervanenin çıkardığı köpüklere atlayarak son verecektir yaşamına. Ancak onu, daha sonra eşi olacak genç kız bu kararından caydırır. Niyetini anlamış gibi bir sigara uzatıp, "İnsan isterse yaşar" der. Doğallığı kıran, zoraki bir cümle bu. Ardından yine benzer tonda sözler söyler. Evlenirler, çocukları olur. Sonra karısını da kaybeder. Bunun ne zaman, nasıl, evliliklerinin kaçıncı yılında olduğu belirtilmiyor. Adam yine başa döner. Gençliğindeki gibi intihar edecektir. Kurgunuzda sahicilik duygusunu verememişsiniz. Okura güvenmelisiniz. Anlattığınız bir durumu, gösterdiğiniz manzara kesitini yeniden söylemek öykünün ekonomik diliyle uyuşmuyor.

MİNA ŞİMAL ALİOĞLU

Çalışmanızın, içeriği hakkında ipucu vermeyen ilginç bir başlığı var. Öykünün fiziksel zamanında seksenlerine merdiven dayamış yaşlı adam kıyamadığı anılarını da yanına alarak bir ölüm yolculuğuna hazırlanıyor. Psikolojik zamandaysa karısını ve kızını yitirdiğini öğreniyoruz ama onların nerede, nasıl, ne zaman öldüğünü bilmiyoruz. Onlara kötü bir hayat yaşattığını düşünüyor; ölümlerinde payı var mı, bunu okur da bilmeli kanımca. Bir sabah yürüyüşünde karşısına çıkan ve ölen kızının ona nasıl yardımcı olduğunu söyleyen yirmi beş yaşındaki mülteci kızın anlattıkları, yaşlı adamın onu evine alıp kızı gibi bakması, iki yıl sonra da bu kızın ölmesi, intihar için seçtiği yol, tüm bunlar doğallığı kırıyor. "Bekleyenlerden Ben"de kurgunun aradığı gerçekliği elden kaçırmışsınız.

NAGİHAN ERBAŞI ÖĞDÜM

"Dede Torun" başlıklı öykünüz yetmiş beş yaşındaki Cumhur Bey'in monoloğuyla açılıyor. Kısa süre sonra monolog el değiştiriyor; kızı, ardından yine Cumhur Bey aktarıyor sözlerini. Kızının aktardığı bilgiler belli bir yere bağlanmıyor. Öykünüzün odağında Cumhur Bey ve gençlik aşkı Eleni'yi bulma serüveni var. Buna karşın her ikisinin hikâyesi olgunlaşamıyor. Cumhur ve Eleni'nin torunlarının sanal ortamda tanışması da öykünün ayakları üzerinde durmasına yardımcı olamıyor.

NAMIK SOMEL

Öyküde tarihselliği hem dönemi söyleyerek, hem bu dönemden çarpıcı bir detay vererek yakalıyorsunuz. "Döviz sıkıntısı nedeniyle ithal edilemeyen" ve "tiryakileri için en nadide ürünlerden biri" olan kahve, öykünüzün temel imgesini, omurgasını oluşturuyor. Yorgo'nun anılarından yansıttığınız kesitler içerisinde en güçlü olanı iki komşunun kahve içtiği sahne. Dolayısıyla açtığınız bu kanalı geliştirmenizi öneririm. "Kahve Kokan Kadın"da sahneleri geliştirmeden kesiyor, çabucak bir başka duruma geçiyorsunuz. Yorgo'nun Türkiye'den Amerika'ya zorunlu göçünü, elli yılda neler yaşadığını, göçe, geçmişe dair belleğinde kalan izleri bir çırpıda anlatma, yani aynı anda birçok şeyi aktarma kaygısı gözleniyor çalışmanızda. Bu yüzden geliştirilmeden kalan sahnelerde kişiler canlanamıyor. Oysa Yorgo'nun doğup büyüdüğü kentte bıraktığı, unutamadığı ve kahve kokulu anısıyla belleğinde canlı kalan kadını, yaşayan güçlü bir öykü kişisine dönüştürebilirsiniz.

NÜLÜFER TANDOĞAN

"Mavi Boşluk" adlı öykünüzde dil atmosferini kurduğunuz en etkileyici bölüm final. Buradaki anlatımınız öykü duyarlığınızın göstergesi. Ferhat Bey'in hastanede yatan karısı Aslı'yı ziyaret etmek için evden çıkması, ardından karısının öldüğünü öğrenmesi öykünüzün fiziksel zamanını oluşturuyor. Psikolojik zamandaysa yirmili yaşlarında babasının yanında terzilik yapan, ailesinin onayıyla evlendiğini, Mert adını verdikleri bir çocuklarının olduğunu, Mert'in on sekiz yaşına gelince evini terk ettiğini açıklıyorsunuz. Bütün bunlar hızla özetleniyor ama öykünün omurgasını oluşturamadığı gibi Ferhat Bey'in öykü kişisi olarak be-

lirmesine de bir katkıda bulunmuyor. Art arda verdiğiniz bilgiler çalışmanızın çok daha uzun bir öykünün özeti ya da tasarımı olarak kalmasına neden olmuş. Kurguyu yeniden düzenlemenizi öneririm.

ÖZGÜN BERK

"Bunaltı"nın dili ve kurgusunda ince işçilik üzerinde durmanız gerekiyor kanımca. Gereksiz sözcük tekrarlarını, ek olan "ki"leri birleşik yazmanızı, anlam bozukluğuna neden olan bazı ifadeleri değiştirmenizi öneririm. Sözgelimi, "traktöre .... indi", "kenarlarında ki sarı otlar kıpırtısız yol", "olmanın doğru olmadığı" gibi ifadeler kullanmışsınız. Oysa metnin bütünü göz önünde bulundurulduğunda iyi bir anlatımınız var. Mizahı ustalıkla kullanıyorsunuz. Detayları da, vurgulamak istediğiniz etkiye yönelik seçiyorsunuz.

REMZİ NEDİM KARATAŞ

"Ben deniz görünce seni hatırlarım. Bu yüzden de denizi olmayan şehirde yaşayamam" cümleleriyle başlayan öykünüzün ilk paragrafında denize benzetilen bir sevgiliden söz ediyorsunuz. Denizle ilintili ama artık sürmeyen, bitmiş bir aşkın hikâyesinin anlatılacağı izlenimi yaratıyorsunuz böylece. İlerleyen satırlarda yaşlı adamın bir insana değil, denize âşık olduğunu belirtiyorsunuz. Bu saplantılı aşk, birilerinin denizi seyretmesini ya da fotoğraf çekmesini kıskanacak düzeyde abartılı. "Sevdam Deniz", "Ben denizi olmayan şehirde yaşayamam" cümlesiyle başlasaydı, ilk paragrafta "Ona yürürken sanki sana geliyormuşum gibi" ifadesini kullanmasaydınız anlamla ilgili bir karışıklık olmazdı. Yalın, akıcı bir diliniz var. Çalışmanızdaki dramatik yapıyı güçlendirmenizi öneririm.

SEÇKİN BİLGEN

"Rekor"un özgün bir fikri olmasına, hikâyenizi zaman, mekân ve kişi çerçevesinde anlatmanıza karşın bu üç unsur netliğe kavuşamıyor, fikriniz öyküde gelişip olgunlaşamıyor. Anlatıcınız "belli başlı bir noktada" turistleri beklediğini, etrafa bakındığını belirttikten sonra, "Beni fark etmeleri çok zaman almıyor" diyor. Kente gelen turistler onu nasıl fark ediyor, neden onunla fotoğraf çektirmek istiyorlar? Onu çevresindeki insanlardan nasıl ayırt ediyorlar? Özelliği nedir? Bu soruların yanıtını alabileceğimiz ama alamadığımız Roman kadın kim? Anlatıcının turistlerle fotoğraf çektirme merakı üzerine inşa etmişsiniz öykünüzü, bu bilgiyi farklı biçimlerle dile getiriyorsunuz. Sorularınızı yanıtsız bırakabilir, hikâyeyi geliştirmekten vazgeçebilirsiniz ancak bunu yaparken dil ve kurgu ustalığınızı öne çıkarmalısınız. Dilden kaynaklanan sorunların başında ise gereksiz sözcük yinelemeleri geliyor.

SELİN ÇATAY

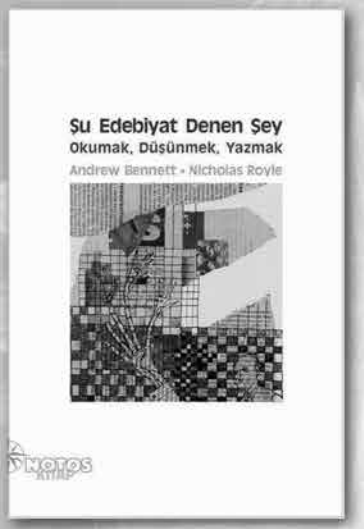
"Eksilmek" adlı çalışmanızda genç kız, yıllardır görmediği, yalnızca e-posta aracılığıyla haberleştiği babasını bir kış gecesi, hiç ummadığı bir yerde karşısında buluyor. Kızını telefonla bile aramayan adamın durup dururken neden karşısına çıktığı, ona nasıl, hangi yollarla ulaştığı aydınlanmıyor. Girişte, "Kış mevsiminin soğuk bir gecesiydi ve havanın ayazını karanlık geçiriyordu" diyor, kızın çok üşüdüğünü söylüyorsunuz. Birkaç satır sonra da, "İçerisi sıcaktı" diyorsunuz. Baba yeni eşi ve ondan olan kızının fotoğrafını göstermek için mi çıkıyor karşısına? Öykünün dinamiklerini kullanamadığınız gibi dilde de sorunların giderilmesi gerekiyor. "Gece hâlâ karanlık ve sessiz" diyorsunuz. Geceyse hava aydınlık olmaz.

TALHA ÖZCAN

Anlamı belirsizleştirmek, muğlak bir noktaya taşıyıp soyutlamak öyküde bir yönelim ya da bütün dokuyu ören bir teknik olarak kullanılabilir. Bunları gerçekleştirirken öne çıkan, anlatıcı ya da anlatıcıyı biçimleyen yazarın dile hâkimiyetidir. Anlatılanlardan çok anlatım biçimi, dil işçiliği bir rölyef gibi kendini gösterecektir. "Nesne" başlıklı metninizde anlamı dil düzeyinde bulanıklaştırıyorsunuz. Örneğin, "Sonra neden içimden sürüklenirken nesnenin yönelmesini istediğim bir istikamet belirdi", "Tekrar bir yön tayini tahmininde bulundum; bu tahmin sırasında ilk seferde daha kuvvetli hissettiğim o elimi uzatıp dilediğim yöne döndürme isteği epiy* zayıflamıştı" diyorsunuz. Bunlarla birlikte anlattığınız kişi okyanusta mı, okyanusu izliyor mu, imgesel olarak içinde mi taşıyor, belli değil. Finalde, "Yanımdakilere bakındım .... kimse oralı bile değildi" diyor anlatıcınız. Daha önce yanında "birileri" olduğunu belirtmemişti. Rıhtımdaki genç adam, anlatıcınızın fotoğrafını çekiyor. Hüznünü yakaladığını söylüyor, çekilen fotoğrafı görüyor mu, bunu nasıl biliyor? Anlatıcınızın yerini, konumunu netleştirmenizi, süsten arınmış ve anlamı net ifadelerle öykünüzü örmenizi öneririm.

TAYLAN ÖZ

"Denizde Yiten" üç sayfa ancak kısa değil. Bir kesite yönelen güçlü bir hikâye var elinizde, bunu da öykünün kendi estetik yasasına uyarak anlatıyorsunuz. Ne var ki hikâyenizi öyküye fazla olan bilgilerle kuşatmışsınız. Kişilerinizin yaşam biçimini, onların kaygı duyduğu, haz aldığı durumları detaylandırmanızın yanı sıra, yaşadıkları beldeyle ilgili detaylı bilgiler veriyorsunuz. Girişte anlattığınız beldenin düğün ritüeli, aktardığınız detaylar Şensoy Restoran'a ulaşabilmek için bir araç görevi görmek yerine fazlalık olarak duruyor. Restoranı doğrudan anlatabilirsiniz. Mümtaz'ın dedesinin hikâyesine yöneliyorsunuz. Bu başlı başına değerlendirilebilecek bir hazine sunuyor size ama bu öykünüzde havada kalıyor. Mümtaz'ın acısıyla ilgili belirtiler birdenbire çıkıyor karşımıza. Bu da etkinin zayıflamasına neden oluyor. Öykünüzü fazlalıklardan arındırmanızı, kişilerinizin iç dünyasına daha çok eğilmenizi, Mümtaz'ın dünyasında karşılığını bulan olayın yarattığı gerilimi daha etkin ele almanızı öneririm. 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

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Edward Burne-Jones

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Haziran-Temmuz 2017, 64. sayısında yayımlanacak.

Resmin derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir resmin anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Mayıs 2017'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

• Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.