ISSN 1307-1181

NOTOS 65

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2017/04 • AĞUSTOS-EYLÜL 2017 • 15 TL

SEVİM BURAK

SIRADIŞININ GİZEMİ



Şükrü Erbaş
"Şahdamarımız bu coğrafyanın içinde atıyor."

Simon Critchley
"Felsefe hayal kırıklığıyla başlar."

Eudora Welty
Öykü Yazmak ve Çözümlemek

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 65 • Ağustos-Eylül 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, Pınarnaz Eren, Deniz Gündoğan İbrişim, Denis Gürcü, Deniz Saldıran, Yaprak Sayın, Berkan M. Şimşek, Faruk Ulay

Kapak Tasarımı
Bülent Erkmen

Kapak İllüstrasyonu
Emre Çelik

Kapak Uygulama
Barış Akkurt

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Yayıncı Sertifika No
16343

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

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

Yazıişleri Sorumlusu
Dilek Küçükemirler Öksüz

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

Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

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

Baskı Tarihi
28 Temmuz 2017

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Yeni Dracula uyarlaması, Burgess'ın yeniden keşfi, okunamayan kitaplar, kadın yazarlardan klasik çevirileri...

ÖYKÜ

80 **Samanta Schweblin**
Kazıcı
84 **Spencer Holst**
Daire Sahibi Kedi
86 **Hakan Ergül**
Dışında Bir Nokta
90 **Kadri Öztopçu**
Hocanım'ın Gazetesi
94 **Arife Kalender**
Aşktan Sonra
101 **Remzi Karabulut**
Daha Önce de Dediğim Gibi
116 **Özlem Akıncı**
Yakınlık
120 **Engin Barış Kalkan**
Ya Evde Yoksan
127 **Buket Arbatlı**
Gedikli Müşteri
131 **Gökçe Erel**
Kerata

10 **ZEYNEP KAÇAR'IN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

14 **GEÇMİŞ ZAMANIN İÇİNDEN**

GÜNÜN KONUSU

20 **Sevim Burak**
Nilüfer Güngörmüş, Elfe Uluç, Murat Yalçın, Beliz Güçbilmez, Seval Şahin, Bedia Koçakoğlu, Seher Özkök, Yalçın Tosun

SÖYLEŞİ

62 **Şükrü Erbaş**
"Şahdamarımız bu coğrafyanın içinde atıyor."
102 **Simon Critchley**
"Felsefe hayal kırıklığıyla başlar."

YAZI

110 **Eudora Welty**
Öykü Yazmak ve Çözümlemek

YAZARIN FIRÇASI
72 Rafael Alberti, Fernando del Paso, Dario Fo

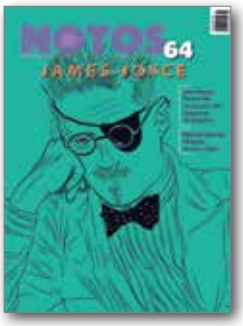
134 **SİBEL ORAL'IN SEÇTİKLERİ**

KİTAPLIK
136 Nilüfer Altunkaya, Şenay Eroğlu Aksoy, Banu Yıldıran Genç, Yavuz Akengin

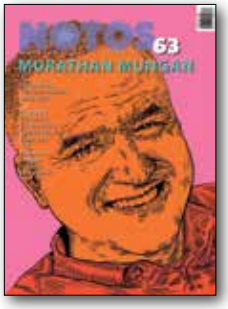
KISA SORU-YANIT
Engin Türkgeldi, Ezgi Polat

Anlamak için okumak *Semih Gümüş*

Sevim Burak'ın yazdıklarını okumaya başlamadan önce okumam gerekenleri okumuştum. Beklemiştim. Uzaktan gördüklerime bakınca, o tuhaf yazı biçimini elime aldığım zaman da tanımlayamayacağımı düşünmüş olmalıyım. Yaratıcılığı kartalın kanatlarına yükleyen yazarlarla pek çoğumuzun ilişkisinin böyle olduğunu sanıyorum. Orada yollar da ayrılabilir. Yaklaşmaya cesaret edemeyenler kendi benzerlerini bulmak için yollarına devam eder. Kimileri de önce eline alır, dokunmaya, koklamaya, anlamaya çalışır. Böyle bir çabadan sonra anladım Sevim Burak'ı. Onun gibi yazarlar olmasaydı edebiyatımız nice olurdu, diye düşünüyorum şimdi.



Bu yaklaşımı herkesten de bekleyemeyiz. Nitelikli edebiyat bazen de anlayanların anlamayanlara anlatması biçiminde süren bir ilişki olarak yaşanıyor. İçinde on beş yılımı geçirdiğim Adam Yayınları'nın o günlerde niçin yayıncılık dünyasının gözbebeği olduğunu gösteren önemli örneklerden biri de Sevim Burak kitaplarını bir arada yayımlayıp önümüze koymasıdır. Memet Fuat'a, Memet Ağbi, Sevim Burak'ı nasıl anlamalıyız, diye sormuştum. Onun da tam bir karar veremediğini görmüştüm ama çok sonraları Sevim Burak'ı anlatan bir yazı yazdı.



Sevim Burak'ı anlama çabası hep çok küçük bir çevre içinde kaldı. Kırk yıl önce de böyleydi, bugün de. Gelgelelim o küçük topluluğun etkisi bazen çok katlı olabiliyor. Yoksa okurunun ve anlayanının bu denli az olduğu bir yazar niçin bu denli önemsenir. Sevim Burak adını meraklı bir edebiyat okuruna söylediğiniz zaman tepkisine yakından bakın. Gözleri parlayacaktır. Bazen okumadıklarımız imgeleriyle dolaşır zihnimizde, bazen de okuyup anlamadıklarımız onlar için gösterdiğimiz çabaya karşılık vermek için hep önümüzde durur. Kendisi bir düş olan yazı gibidir bu yazı.

Sevim Burak'ın yazdıkları, evet, çok özel, çok kişisel, çok sıra dışı. Onları anlama çabası arada köprüler kurmaya başlamak demektir ama bazen anlamadıklarımız, hatta bazen doğrudan kendisi anlamsız olan metinler de olabilir. Yazarın anlamsızlığa verdiği anlam gibiyse bu dediğim, köprüler hâlâ sapasağlam durmaktadır. Tehlikeli, sanki tek yönlü bir geçide izin veren bir köprü. İpin üstünde yürür gibi, aşağı düşünce yollar ayrılabilir, o kadar.

> Sevim Burak'ın metinleriyle ilişkimiz onların ta kendisi gibi. Konuşurken kesik kesik, biz de başından sonuna bütüncül bir metinle karşı karşıya olmadığımız için kesik kesik okuyoruz. Parçanın yarım sözüne saygı göstererek onu tamamlamaya çalışıyoruz. Bunlar çok fazla çaba mı gerektiriyor? Belki ama *Notos*'un bulunduğu yerden bakınca, asıl işimizin edebiyatın bilinmeyenlerini bulmak, gizlerini aydınlatmak olduğu açıkça görünüyor. Kendimiz seçtik burada olmayı. Bir çırpıda, çalakalem yazılan değil edebiyat. Yağmurun altında ıslanıp ne yapacağını bilmeyenlerin bulunduğu yerde, kendi donanımıyla istediği karanlığa girmeye cesareti olanların edebiyatı başka olmalı. Eskiler öyle derdi: Ayağın dar ise, dünya geniş olmuş neye yarar. Kendini ucuzculuğa bağlayanların yanında, bizim anladığımız edebiyatın dünyası başka bir yerde.

Yeni *Dracula* uyarlamasına hazır olun!

BBC'nin meşhur *Sherlock* dizisinin ardındaki yazar ve yapımcı ekip başka bir edebiyat klasiğini, Bram Stoker'ın *Dracula*'sını günümüze uyarlayacak.



Cumberbatch, Gatiss, Moffat

Mark Gatiss ve Steven Moffat –BBC'nin meşhur *Sherlock Holmes* uyarlamasının ardındaki ikili– ve Sherlock'u canlandıran Benedict Cumberbatch geçtiğimiz Haziran ayında yeni bir proje üzerinde çalıştıkları müjdesini verdi. *Variety*'nin haberine göre yazar ve yapımcı ekip başka bir edebiyat klasiğini günümüze uyarlayacak: Bram Stoker'ın *Dracula*'sı.

Bu proje sayesinde Moffat ve Gatiss, Ocak ayında İngiltere'de yayınlanan *Sherlock* dizisinin son bölümünden bu yana ilk kez yeniden işbirliği yapmış olacak. İkili, *Sherlock* için yeni bir sezon planlamadıklarını söylese de ilerleyen zamanlarda yeni bölümler için açık kapı bırakmıştı.

Yeni haber Stoker hayranlarını sevindirdi. Kitabı, Sir Arhur Conan Doyle'un hikâyeleri gibi, 19. yüzyılın sonlarında yayımlanan Stoker, yine Doyle gibi hayatının büyük bir bölümünü Londra'da geçirmiş bir yazar. 1897 romanında ise namı diğer kont, yeni kan arayışıyla Transilvanya'dan İngiltere'ye taşınıyor. Dizinin orijinal metne ne denli bağlı kalacağıysa merak konusu. Acaba *Dracula* uyarlaması da *Sherlock* gibi bugünün İngilteresi'nde mi geçecek? Hayranları için eğlenceli *flashback* bölümleri olacak mı? Cumberbatch gibi kalpleri kazanacak ve dünya çapında üne kavuşacak yeni bir başrole mi yer verecekler yoksa Cumberbatch başrolü bizzat kendisi mi oynayacak? Cevaplar ne yazık ki henüz bilinmiyor.

Tek bilinen, *Dracula* uyarlamasının da BBC'de, yine doksan dakikalık uzun bölümler ve kısa sezon yapılanmasıyla muhtemelen 2019 civarında olacağı. Ve dizinin yapımcılığını Hartswood Films'in üstlendiği.

Projedeki isimlerden Moffat, BBC'nin *Doctor Who* dizisinin pek çok bölümünü yazmış ve altı sezon boyunca başyapımcılığını üstlenmişti. Gatiss ise hem senarist hem de *Game of Thrones* ve *Sherlock* başta olmak üzere birçok İngiliz dizisinde rol almış bir aktör. Daha önce *Radiotimes*'a verdiği bir röportajda Christopher Lee ve Peter Cushing'in başrollerini üstlendiği 1958 yapımı *Dracula* başta olmak üzere klasik korku filmlerine olan hayranlığını belirten Gatiss, *Sherlock* dizisinde de Holmes'un ağabeyi Mycroft'u canlandırmıştı.

Yeni *Dracula*, bu gotik korku hikâyesini ilk kez televizyona uyarlama girişimi değil. *Downton Abbey*'den tanıdığımız İngiltere menşeli Carnival adlı yapım şirketi *Dracula*'yı 2013 yılında NBC'de yayınlamış ama dizi ikinci sezonunu yapamamıştı.

Bu kez yapımcılarıyla oldukça ümit vaat eden proje beklentileri yükseltti. Kült romanın modern ekranlara yansıyan halini heyecanla bekliyoruz!

DENİS GÜRCÜ, İzmir

Agorafobik bir fotoğrafçının sanal seyahatleri

İnternet, insanların Google Sokak Görünümü'nden bulduğu tuhaf, sinir bozucu ve absürd resimlerle, ele avuca sığmaz ve tahmin edilemez bir dünyada yaşadığımızı ispatlayan fotoğraflarla dolu.

Londra'da yaşayan Yeni Zelandalı Jacqui Kenny geçtiğimiz yıl kurucu ortaklarından olduğu on yıllık şirketinin batmasının yarattığı stresle boğuşurken Google Sokak Görünümü'nü kullanarak dünyayı keşfetmeye başladı. İlk başta görüntüleyeceği bölgeleri az çok rastgele seçiyordu, uzaklardaki şehirlerin sokaklarına bakıyor ve vurucu bir görüntüye denk geldiğinde ekran görüntüsünü alıyordu.

Bir süre sonra belli manzaraların peşine düştü: berrak ufuklara sahip çorak bölgeler, güneş ışıklarının dramatik bir eğimle düştüğü enlemler... Kenny kendini bir anda bu projeye saatlerini harcarken buldu, proje onun için bir tür inziva halini almıştı. "Hayatta ne yapacağımı pek bilmiyordum," dedi bana. "Dünyayla yüzleşmeye henüz hazır değildim ve bu proje çok zamanımı alıyordu." Bir yılın sonunda geri dönüp kaydettiği ekran görüntülerine göz atınca yaklaşık yirmi altı bin fotoğraflık bir arşiv topladığını gördü.

Kenny şu anda Agoraphobic Traveller isimli bir Instagram hesabı üzerinden koleksiyonundaki fotoğrafları paylaşıyor – ki bu isim de projenin arkasındaki bir başka itici güce göndermede bulunuyor: Sohbet ederken son derece dost canlısı ve esprili olan Kenny, kötü günlerinde evden çıkmasını bile zorlaştıran bir anksiyete bozukluğundan mustarip. Genel kanının aksine agorafobi, açık alan korkusundan ziyade kontrolü kaybetme korkusuyla ilgili. Kenny zaman zaman marketlerin çıkışa uzak reyonlarına gitmekte güçlük çekiyor, uçağa binmekse başlı başına bir mücadele. Bana söylediğine göre kız kardeşinin Yeni Zelanda'daki düğününe gitmek için aylar süren terapi görmek zorunda kalmış. Sokak Görünümü projesi, Kenny için hiçbir zaman ziyaret edemeyeceği yerleri görmenin bir yöntemi olmuş. "Ne kadar ırak o kadar iyi," diyor. Bu proje aynı zamanda kontrol ve kabullenme arasındaki gerginliği de içeriyor: Koca dünyada istediği her yere paraşütle inebilme yeteneği veriyor ona ama aynı zamanda manzaralar, görüş açıları ve ışıklandırma tamamen Google'ın elinde. "Çoğu kez," diyor, "hemen ileride muhteşem görünen bir şeye denk geliyorum ama sonra araba duruyor ya da araya bir şey giriyor. Bu her seferinde yüzde doksan başıma geliyor. Bu hayal kırıklığına daima hazırlıklı olmalıyım."

Fotoğrafların çoğunda berrak, geniş, masmavi bir gökyüzü var ve kumlu bir pus içinden çekilmiş gibi görünüyor. İlk bakışta insana aynı yerde çekilmiş izlenimi veriyorlar, halbuki Peru, Lima'dan Birleşik Arap Emirlikleri'ndeki Şarika'ya, Winslow, Arizona'ya kadar uzanıyor. Kendini bir fotoğrafçı olarak tanımlamayan ama keskin bir gözü olduğu aşikâr olan Kenny'nin ıssız arazilere ve muntazam yerleşimlere eğilimi var: Yolların uzaklarda kaybolan dümdüz çizgileri, gölgesiyle bir kelebeğin kusursuz simetrisini andıran bir ağaç, düzenli sıralanmış, birbirinin kopyası kutu gibi evler; Peru ve Rusya'da köpekler Google Sokak Görünümü arabasını kovalıyor, bir yanda Şili'de bir başka köpek de yoldan geçen arabaya gözlerini dikip izliyor; bir ülkede işçiler, üzerlerindeki parlak yeşil üniformalarla yol kenarında dikiliyor, bir diğerinde üniformalar parlak turuncuya dönüşüyor. Eğer dikkatli bakarsanız farklı bölgeleri kendine has motiflerden tanımak bile mümkün; Moğolistan'ı atlarından ya da Arizona'yı çakıltaşlı ön bahçelerin ortasındaki yuvarlak, budanmış ağaçlardan çıkarabilirsiniz. "Böyle güzel kaktüsleri çok seviyorum," diyor Kenny.

Ara sıra görünen insanlar fotoğraflarda ya arazinin yanında cüce kalmış çok küçük, oyuncak boyutundaki figürler olarak görünüyor ya da Google'ın gizlilik protokolleri gereği hepsinin yüzleri buğulanmış. Fotoğraflardaki sahneler aynı anda hem teşhir ediyor hem de araya bir mesafe koyuyor, sanki insanların gündelik hayatına teleskopla bakıyormuşsunuz gibi. İnternet, insanların Google Sokak Görünümü'nden bulduğu tuhaf, sinir bozucu ve absürd resimlerle, ele avuca sığmaz ve tahmin edilemez bir dünyada yaşadığımızı ispatlayan fotoğraflarla dolu. Kenny'nin bu tarz görsellerden oluşan bir koleksiyonu da var ama onları paylaşmıyor. "Eğer uçuk fotoğraflar paylaşsaydım on kat daha fazla takipçim olurdu," dedi bana. "Gördüğüm şeyleri hayal bile edemezsiniz. Ama o yola girmemeyi seçtim."

ANDREA DenHoed, *The New Yorker*

Çeviren Berkan M. Şimşek

Kısık sesler için Make Space

Üç yıl sürecek Make Space kampanyası, ülkesinde öteki, tehlikeli, ayrıksı olarak etiketlenmesi yetmiyormuş gibi bir de göçmen olmak zorunda bırakılmış yazarlarla gazetecileri çeşitli şekillerde destekliyor.

Şahit olduğumuz büyük göçün günlük hayatımızı doğrudan etkilediğini "Suriyeliler" sözcüğünü duyunca hatırlıyorum. Bu sözcüğe farklı farklı duygular ve izlenimler ilişik, çünkü göç, etkileşimi ve değişimi doğuruyor. Suriye'deki savaştan kaçıp gelmiş bir arkadaşım olmasa bile sabahları banklarda uyuyan perişan insanları fark etmek günümü öyle ya da böyle dönüştürüyor. Farklılığın insanları tedirgin etmesi alışıldık bir durum. PEN Yazarlar Derneği'nin Make Space kampanyası da ötekinin sebep olduğu tedirginlik çerçevesinden yola çıkıyor. Yazarlar ve gazeteciler doğrudan dokunabilen, değiştirebilen, etkileyebilen insanlar. Bu yüzden tedirginliğe sebep olan zahmetli ama gerekli öteki rolü çoğu zaman onlara düşüyor. Kampanyanın amacı bu noktaya doğrudan değiniyor: Yazdıkları yüzünden göç etmek zorunda bırakılmış yazarları, gazetecileri desteklemek. Bir anlamda göçmenlerin edebiyata, kültüre, kitlelere erişimini mümkün kılmak. Öteki olmuş yazarlara, gazetecilere yaşam alanı yaratmak. Göç edenlerin kendi seslerini oluşturmasına, duyurmasına ortam hazırlamak.

Göç, dünyanın yeni tanıştığı bir süreç değil ama uzun süredir bu kadar şiddetli değildi. Şu an dünyada her 113 kişiden biri göç ediyor. Göçmenler arasında yazar, gazeteci kimliklerinden ötürü hayatı tehlikede olan ya da sürgün edilen insanlar da var. Üç yıl sürecek Make Space kampanyası, ülkesinde öteki, tehlikeli, ayrıksı olarak etiketlenmesi yetmiyormuş gibi bir de göçmen olmak zorunda bırakılmış yazarlarla gazetecileri çeşitli şekillerde destekliyor. Hukuksal zeminde onları savunuyor, sosyal medyada yazarları tanıtıyor, farkındalığı artıracak etkinlikler düzenliyor, ev, sürgün, göçmen, yabancı ve sığınak sözcüklerinin çağrışımlarını değiştirecek yerel projeler yürütüyor.

Kampanyayı destekleyen çok sayıda yazar var. Salman Rushdie bunlardan biri. Hatırlatmak gerekirse 1988'de, *Şeytan Ayetleri* kitabı sonrası Ayetullah Humeyni, Salman Rushdie'nin öldürülmesi için fetva verdi. Bu fetva 1999'da yenilendi. Rushdie'nin kellesine ödül kondu. 2012'de yeni nesle Rushdie'nin günahlarını öğretecek bir bilgisayar oyunu tasarlanacağı duyurulmuştu. Şu anda da İran, Rushdie'yi açılış konuşmacısı olarak davet ettiği için Frankfurt Kitap Fuarı'nı boykot etmekle tehdit ediyor. Kampanyayı destekleyen yazarlardan Isabel Allende ise kırk yıl önce kuzeni Salvador Allende'ye karşı düzenlenen askeri darbeden sonra sürgün edilmiş. Kampanyanın basın toplantısında konuşan Allende, insanları sayılara indirgeyerek nefret üretilebileceğini ama insanlar yüz yüzeyken bunu başarmanın çok daha zor olduğunu hatırlattı. Edebiyatın ve sanatın insanları yüz yüze getirdiğini ekledi. Hikâyesine aşina olduğumuz birine gösterebildiğimiz hoşgörüyü düşününce Allende'nin ne demek istediğini çok daha rahat görebiliriz. Kampanyayı imzalayanlar arasında yabancı olmaktan sık sık söz eden Elif Şafak, 1980'de Irak-İran savaşı başlayınca göç eden Najem Wali, Aslı Erdoğan tutuklandığında ona mektup gönderen Margaret Atwood ve Stephen Fry gibi isimler de var.



Bu yıl en çok gazeteci tutuklayan ülke Türkiye. Dünyada şu an 54 gazeteci ve yazar kayıp. Meksika'da geçen Mart ayında birçok yazar öldürüldü. Nisan ayından beri Arizona'nın göçmen karşıtı yasasından dolayı çoğu yazar tedirgin. Yazar ya da gazeteci olmayı kolaylaştırmak için bir şeyler yapmak isterseniz Make Space'i PEN Yazarlar Derneği'nin internet sitesinden takip edebilirsiniz.

PINARNAZ EREN, İstanbul

Burgess'ın yeniden keşfi

Manchester International Festival ve Burgess Vakfı yazarın yüzüncü doğum günü anısına işbirliği yaparak "yazar Burgess" imgesini altüst edip onu kıyıda köşede kalmış tüm yönleriyle aktarmaya uğraşıyor.



Anthony Burgess'ı, Stanley Kubrick'in 1971'de sinemaya uyarladığı *Otomatik Portakal*'la tanırız. Ne var ki onu salt roman yazarı kimliğine sığdırmaya uğraşmamalı; şiir ve eleştiriler yazmış, dil ve çeviri çalışmaları yapmış bir besteci o aynı zamanda. Kendini *grafoman* olarak nitelemesi boşuna değil: Beste yapmadığı zamanlar eli kâğıda kaleme uzanıyor, öyküler, oyunlar, dizeler, senaryolar, incelemeler yazıyor.

Bundan bir asır önce Manchester'da doğan Burgess bugün "bir sanatçı olarak" yeniden keşfediliyor. Manchester International Festival ve Burgess Vakfı yazarın yüzüncü doğum günü anısına işbirliği yaparak "yazar Burgess" imgesini altüst edip onu kıyıda köşede kalmış tüm yönleriyle aktarmaya uğraşıyor. Bu nedenle 2017 senesi Burgess yılı ilan edildi ve Manchester International Festival kapsamında "sanatçı Burgess"a dair özel programlar hazırlandı.

Bu kapsamda Burgess'ın *Enderby* serisinin belli bölümlerinden yola çıkan Stephen Sutcliffe ve Graham Eatough, *No End to Enderby* filmiyle festivalde yer aldı. Raymond Yiu'nun Burgess'ın altı şiirinden esinlenerek bestelediği *The World Was Once All Miracle* ve Burgess'ın 1975 tarihli *Symphony in C*'si BBC Filarmoni Orkestrası'yla Avrupa prömiyerini gerçekleştirdi. Orkestra Eylül 2017'de *Otomatik Portakal* sahne uyarlaması müziklerinin dünya prömiyerini sunacak.

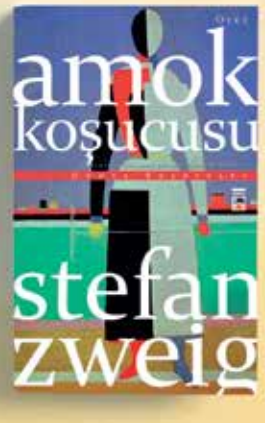
Bu süreçte farklı gelişmeler de oldu. İçinde yalnızca ev eşyaları olduğu sanılan bir karton kutudan Burgess'ın üzerinde çalıştığı argo sözlüğü çıktı. Tamamlamadığı bu sözlükten otobiyografisinde kısaca bahsetse de taslaklarının kayıp olduğu düşünülüyordu. Okul yıllarında, İkinci Dünya Savaşı'nda katıldığı birliklerde ve 1950'lerde yaşadığı Malaya'da kulağını argoya hep açık tuttu. Dil ve ses oyunlarının onu daima büyülediği doğru, bu ilgi romanlarında kendini gösterdiği gibi müziğe olan ilgisini de açıklıyor. *Otomatik Portakal*'da oluşturduğu yeni diyalekt Nadsat, büsbütün argo olarak nitelenmese de dilin imkânlarının araştırılması bakımından çok yönlü bir çaba.

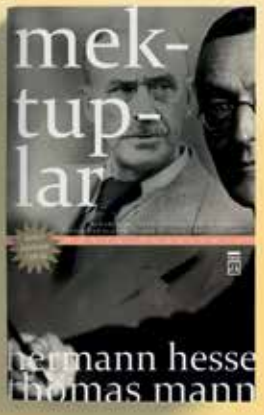
Bunların yanı sıra arşivden kayıp romanlar da çıktı. Burgess'ın *Otomatik Portakal*'dan sonra bir George Üçlemesi oluşturmak istediği anlaşıldı; General George S. Patton, George Gershwin ve III. George'u konu alacaktı. Öte yandan 1970'te pornografi üstüne yaptığı konuşmayı (dinleyenlerin büyük kısmını Katolik rahipler oluşturuyordu) yayımlamak için çalışmalar başladı.

Burgess'ın çoğul sanat deneyimlerine doğru yapılmış bu "kazı çalışması" öyle görünüyor ki yüzüncü yaş günü bahanesiyle gerçekleşti. Bir sanatçıyı anlamak, çok yönlülüğünü kavramak, bir yazarın türlü katmanlarına sızmak pekâlâ kendimize yönelik bir araştırma etkinliğine dönüşebilir.

KARDELEN AYHAN, İzmir

edebiyat, iki ruhun arasında bir tesadüf noktasıdır...







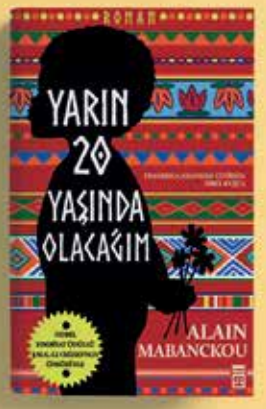












timas.com.tr timasyayingrubu

iyi ki kitaplar var...

TİMAŞ



Amerikalı kütüphaneciler.

Amerika'daki kütüphaneciler yalan haber ve ayrımcılığa karşı güçlerini birleştirdi

"Kütüphanelerin halk alanları –herkesin davetli olduğu güvenli yerler– olduğunu yeniden hatırlatıyor ve doğruluyoruz. Çeşitliliği, düşünce özgürlüğünü ve demokrasiyi destekliyoruz."

Martin Garnar üniversite yıllarında cinsel yönelimini ilk açığa vurduğu dönemde LGBTİ+ bireyler hakkında ve onlar tarafından yazılmış olumlama hikâyelerini okuyarak kampüs kütüphanesinde teselli buluyordu. Bugünse Colorado Üniversitesi'nin kütüphane müdürü. Aynı zamanda Amerikan Kütüphaneciler Birliği tarafından kurulmuş, kâr amacı gütmeyen, sansür karşıtı Freedom to Read (Okuma Özgürlüğü) adlı vakfın da başkanlığını yapıyor.

Garnar, *Huffington Post*'a verdiği röportajda, "Yalnız olmadığımı biliyordum," diyor ve ekliyor, "herkes kütüphanesinde kendinden bir şeyler bulmak ister ve her kütüphane toplumdaki her bireye hitap etmeli." Kütüphaneci olarak geçirdiği yirmi yılda hedefinin hep aynı kaldığını söylüyor: "İnsanların güncel ve doğru bilgilere erişimini sağlayarak hayatlarını değiştirebilmelerine yardımcı olmak."

Bu amaç şu günlerde hem Garner hem de diğer kütüphaneciler için değişiyor. Kimi kütüphaneciler için amaç topluma hizmet etmek, evsizlere yardım etmek üzere sosyal hizmet görevlileri tutmak, kimileri içinse kendi imkânlarıyla internete erişimi olmayan ziyaretçilere bu imkânı sunmak. *Huffington Post*'un konuyla ilgili yazısı bu gibi hizmetlerin artık yüzeysel kaldığına dikkat çekiyor. Özellikle Donald Trump'ın başkan seçilmesinden bu yana Amerika'da yalan haberlerin yayılması ve doğrulanması gibi konular, bir halk merkezi ve bilgi kaynağı olan kütüphane çalışanlarının kaygılarını artırmış durumda. Özellikle bu sorunlarla mücadele etmeye hazır kütüphaneciler güçlerini birleştiriyor.

Freedom to Read Vakfı'ndaki görevine istinaden Garnar'ın şu anki önceliği, anayasanın birinci maddesiyle ilgili gerek liberaller gerek muhafazakârlar için planlanan değişikliklerde yasal hakları savunmak. "Mevcut hükümetin insan haklarına karşı tutumu sorunlu. İfade özgürlüğünü kısıtlayabilecek değişiklikleri savunabileceklerine yönelik belirtiler var. Bu ya tarafsızlığı bitirecek ya da


Garnar

yazılı yayın yoluyla hakaret yasalarını, hakkınızda hoşunuza gitmeyen ama doğru şeyler söyleyen birini dava etmenizi kolaylaştıracak şekilde değiştirecek." Organizasyon aynı zamanda ifade özgürlüğüyle ilgili farkındalığın artması için internet tabanlı seminerlerle ve burslarla eğitim sunmayı da hedefliyor.

Garnar, kütüphanelere gelen trans bireyler için bir alan yaratmayı da sorumlulukları arasında sayıyor. "Trans bireyler için herkesle benzer bir karşılama görmek önemli. Bu yalnızca kütüphanede trans deneyimini temsil eden kitaplar ya da başka materyaller olması demek değil, aynı zamanda bu topluluğa kütüphanenin hizmetlerini tam kapsamıyla sunmak gerekiyor. Yaka kartınıza ya da e-posta imzanıza tercih ettiğiniz zamiri koyarak bile basit bir şekilde yapılabilir bu."

Garnar bu maksatla üniversitesinde öğrencilerin eşitlik ve çeşitlilik hakkında özgürce tartışabildiği Just Talk (Sadece Konuş) adlı bir konuşma dizisi sunuyor. "Kütüphaneler yıllardır herkesin gelmekte özgür olduğu ve araştırmacılar için hiçbir konu kısıtlamasının olmadığı yerler olarak bilinir. Bu nedenle konuşulması zor konularla ilgili tartışmaların yapılabileceği en uygun yerin kütüphaneler olduğunu düşündük. Aynı zamanda kamu kuruluşlarıyla halk arasındaki etkileşimde, toplumumuzda daha çok görmeyi umduğumuz türden diyaloglara örnek olmamız gerektiğini hissediyoruz. Bir de öğrencilerin aynı görüşte olmadığı insanlarla da nasıl ilişki kurabileceğini öğrenme olanağına ihtiyacı var. Bu sayede bugünün sorunlarını çözmek için ortak bir paydada buluşabilirler."

Garnar kütüphanecilik görevinin onu artık, haklarından mahrum bırakılmış insanların samimiyetle karşılandığı ve günümüz politikasıyla ilgili konuların açıkça ve doğru bir şekilde tartışılabildiği bir alan yaratma noktasına getirdiğini hissediyor ve bu hissiyatta yalnız değil.

Amerikan Kütüphaneciler Birliği başkanı Julie Todaro, *Huffington Post*'a verdiği röportajda Kasım ayındaki başkanlık seçimlerinden ve o günden beri meydana gelen her şeyin ardından gözden geçirdiği önceliklerinden, özellikle de eşitlikçilikten ve yalan haberlerden bahsediyor. Todaro, kütüphanelerde LGBTİ+ ve göçmen ziyaretçiler için güvenli alanlar yaratıldığını göstermenin başkan olarak ilgilendiği konular arasında olduğunu söylüyor. Kendisi aynı zamanda genç okurların yalan haberleri saptayabilmesi için öğretici materyaller de derlemiş.

Todaro'nun yaptıkları, ülke genelindeki diğer kütüphaneciler arasında da yankı uyandırmış durumda. Amerikan Kütüpheciler Birliği'nin Gey, Lezbiyen, Biseksüel ve Trans Bireyler Masası'nda hizmet veren Peter Coyl yalnızca kütüphanecilere değil, kütüphaneye giden insanlara da organizasyonun sunduğu kaynakları tanıtıyor.

Coyl, *Huffington Post*'taki röportajında, "Bir halk merkezi olarak bizim rolümüz son yıllarda artık daha fark edilir hale geldi. Birçok kütüphanenin liseden mezun olmak, İngilizce öğrenmek ve vatandaşlık almak için sınıflar açarak eğitim sunduğu gerçeği âdeta yeniden keşfedildi," diyor.

Connecticut'taki Enfield Halk Kütüphanesi'nde çalışan Samantha Lee'nin de duyguları benzer yönde. *Huffington Post* röportajında, "Daha net hale gelen şey ülkenin ne kadar çatırdadığı," diyen Lee sözlerine şöyle devam ediyor: "Yanlış anlaşılmaları ve haksızlıkları besleyen kültürel bir iletişim eksikliği var. Kütüphaneciler bunu hissediyor ve tepki gösteriyor. Kütüphanelerin halk alanları –herkesin davetli olduğu güvenli yerler– olduğunu yeniden hatırlatıyor ve doğruluyoruz. Çeşitliliği, düşünce özgürlüğünü ve demokrasiyi destekliyoruz."

Kütüphaneci dostlarının becerilerini sahiplenmek ve tartışmak istediğini söyleyen Lee, Connecticut Kütüphanesi Konsorsiyumu'nun bir parçası olarak Sosyal Adalet Masası'nı başlatmış. Yapıcı sohbetler ve fikir paylaşımlarıyla geçen Şubat ayındaki ilk toplantıda kütüphaneciler, sosyal adalet konularıyla ilgili kitap kulüpleri ve uyuşturucu sorununa dikkat çekecek halk forumları kurma kararı almış.

Lee röportajında, "Aynı zamanda diğer kütüphanecilere dış dünyadan kopuk bir şekilde çalışmadıklarını ve meslektaşlarının onları desteklediğini göstermek istedik," diyor.

Her ne kadar kütüphaneci deyince insanların zihninde soyutlanmış halde burnu kitaba gömülü bir akademisyen canlansa da aslında toplumsal algı nedeniyle böyle bir imaj oluşuyor. Dünya çapında bu algıyı değiştirmeye çalışan kütüphanecilerse oldukça kıymetli. Amerikan Kütüphaneciler Birliği tarafından yayımlanan son rapora göre, geçtiğimiz beş yıllık düşüşün ardından kütüphanelere yapılan bütçe desteği nihayet iyiye gitmeye başladı. Bu konuda Amerika'daki kütüphanecilerin tutumu ve onlardan gelen güzel haberler yüreklere su serpiyor. Günümüz yalan haber ve politik ayrımcılık çağında tüm dünyada kapıları herkese aynı samimiyetle açık olan bu gibi halk merkezleri görmekse herkesin en büyük isteği.

DENİS GÜRCÜ, İzmir

ZEYNEP KAÇAR'IN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



Bazı yazarlar kendilerini dünyadan gizler. Onu yakından tanımak isteyen okur bu mesafeyle baş etmek zorunda kalır. Elias Canetti'nin gençlik yıllarında yazdığı biyografik yazıları duygu ve düşünce dünyasını ardına kadar açtığı için beni çok etkilemişti. Çocukluğu, annesiyle ilişkisi, göçle geçen ilk gençliği, ölüm hakkındaki düşünceleri, bir aydın olma yolunda ilerlemesinin öyküsü. Sonra *Körleşme*'yi okudum. İlk ve tek romanını yirmi altı yaşında yazmış. *Körleşme* Avrupa'nın çöküşünü budala bir aydın üzerinden anlatan ironik, derin, çıldırtıcı, sert bir roman. Okuduğum en iyi roman olmaya devam ediyor. Yıllar sonra *Kitle ve İktidar*'ı okuduğumda bu kez sabrına, merakına, araştırma disiplinine ve ürettiği "emir sızısı" teorisine hayran kaldım. Elias Canetti pek çok alanda yazmış, etik duygusu çok gelişmiş, hayvanlara hayran, derin, eğlenceli, çok üretken bir yazar. En iyi arkadaşlarımdan biri.

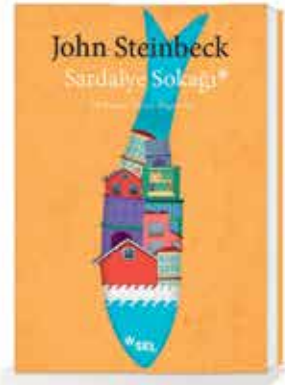


John Steinbeck
Ben Bir Devrimciyim

Nobel Edebiyat Ödülü'yle taçlandırılmış John Steinbeck'in yazma tutkusunun toplumsal mücadelelere ve tarihsel olaylara bakış açısıyla harmanlandığı bu eser, her kuşaktan Steinbeck okuru için yeni bir perspektif vaat ediyor.



YerKuşAğı
Deniz Gezgin



Sardalye Sokağı
John Steinbeck
Türkçesi: Püren Özgören



Sevgili
Marguerite Duras
Türkçesi: Tahsin Yücel



Avâre Gençlik &
Gardenbar Geceleri
Fikret Adil



Geçiş Ayinleri
William Golding
Türkçesi: Bülent Doğan



Edebiyatta Kötünün
Yeniden Doğuşu
Peter-André Alt
Türkçesi: Sabir Yücesoy

*SEL
YAYINCILIK

selyayincilik Selfayincilik selyayincilik www.selyayincilik.com

Kadın yazarlardan klasik çevirileri

Günümüzde kadın çevirmenlerin açtığı bu yol klasiklerin çevrilmesinde zincirleri kırabilir, yeni kuşak okurlar ve yazarlar yaratmada önemli olabilir, dahası bizi kendi dil sınırlarımızla yüzleştirip farklı oyun alanları açabilir.

Guardian'ın haberine göre Yunan ve Latin klasiklerinin özellikle İngilizceye çevrilmesi konusunda dünyanın dört bir yanından akademisyen-yazar kadınlar son yıllarda çok çeşitli atölyelerde bir araya geliyor. Eski Yunan ve Roma çalışmaları genel olarak erkek egemen bir alanda ilerliyor olsa da Latince ve Yunanca öğrenen ve Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde bir araya gelen kadınlar özellikle "klasikler" alanında yeni bir dönem başlatıyor. Aslında 1699'da Anne Dacier, Homeros'un *İlyada*'sını, dokuz yıl sonraysa *Odysseia*'yı Fransızcaya çevirmişti. Dacier'nin bu çevirileri çok titiz bir çalışmanın ürünüydü ve geniş çevrelerce çok sevilip okunmuştu. Özellikle dönemin ünlü şairi Alexander Pope'un da Dacier'nin çevirilerinden büyük ölçüde yararlandığı bilinir. On yedinci yüzyıldaysa Lady Jane Lumley'nin Euripides çevirisi ve Lucy Hutchinson'ın Lucretius'un ilk bütünlüklü İngilizce çevirisi ünlüdür.

İlginçtir, geçtiğimiz yirmi hatta on yıl öncesine dek özellikle İngiltere ve Amerika'daki çevirmenlerin neredeyse yüzde 90'ı erkek çevirmenlerden oluşuyordu. Bu çevirmenler formasyonlarını genellikle akademik çevrelerden, Yunan ve klasik Roma edebiyatı bölümlerinden alıyordu. Ancak son yıllarda gözlemlenen olumlu bir durum var: Üniversitelerin klasik çalışmalar ve Yunan ve Roma edebiyatı bölümlerindeki uzun süredir gözlemlenen toplumsal cinsiyet eksenli dağılım artık daha eşit bir kulvarda seyrediyor. Bunu en somut örneğiniyse açılan çeviri bölümlerindeki kadın yazarların ve akademisyenlerin artışı. Örneğin Latince metinler arasında en kanonik olan *Aeneas* destanı 2009'da ilk kez bir kadın tarafından (Sarah Ruden) İngilizceye çevrildi. Benzer biçimde 2016 yılında *İlyada*'yı akademisyen Caroline Alexander İngilizceye çevirdi. İçinde bulunduğumuz 2017 yılınaysa Plutarkhos'un *Paralel Yaşamlar*'ının Pamela Mensch çevirisi damga vurdu. Bu kitapta yer alan "yabancı öğeler" özellikle Virginia Woolf ve Woolf kuşağı yazarlarını derinden etkilemiş, Viktoryen şiirlerden ayrılan bu dil üzerine hararetli tartışmaları gündeme getirmişti.



Anne Dacier. Desen Marie Victoire Jaquotot.

Klasiklerin yeniden çevrilmesi konusuna paralel olarak, son yıllarda eski Yunan ve Latin edebiyatına özellikle kadın yazarlar çevresinde farklı bir duyarlılık hâkim. Alice Oswald'ın *Memorial*'ı ve Margaret Atwood'un *Penelopiad*'ında da gözlemlediğimiz gibi kayıp, yas, öfke ve utanç üstüne konuşan bu metinlerde en çok klasiklerin izi görülürken, klasik yapıtlardaki trajedinin ve trajik öznenin farklı biçimlerde dile gelme yolları da metinlerde ilk göze çarpan motifler.

Çağdaş kadın yazarların eski Yunan ve Latin edebiyatını İngilizceye çevirmesi elbette ki kendilerinden önceki yüzyıllara, özellikle Viktoryen döneme kıyasla epeyce farklı. Esasen bugün, klasiklerin çevrilmesi konusunda kendi sınırlarını ve kurallarını belirleyen pek çok akademik yayın var. Ancak daha önceki yüzyıllarda yapılan Yunancadan çevirileri son derece titizlikle ele alan ve bilginin erdemine gönül veren kadın çevirmenlerin metinlerinin yaratıcı dünyasına sızabilmek kendinden daha emin, daha özgür ve farklı çevirilerin de yolunu açacaktır. Günümüzde kadın çevirmenlerin açtığı bu yol klasiklerin çevrilmesinde zincirleri kırabilir, yeni kuşak okurlar ve yazarlar yaratmada önemli olabilir, dahası bizi kendi dil sınırlarımızla yüzleştirip farklı oyun alanları açabilir.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM,
New York

Voynich Elyazması ve okunamayan kitaplar

Okunamayan kitap olur mu? Voynich Elyazması okunamayan bir kitap. Yazıldığı dil ya da kod çözülemiyor. Metin 1912'de Polonyalı koleksiyoncu Wilfrid Voynich tarafından bulunuyor. Parşömen ve mürekkebin yaşına bakılırsa 15. yüzyıldan kalma. Metnin içeriği hakkındaki en önemli ipucu görseller. Stephen Skinner kitaptaki çizimlerden yola çıkarak metnin yazarı hakkında bir sonuca varmış: Elyazmaları İtalyan, Yahudi bir doktor tarafından yazılmış olmalı.

Skinner'ı bu sonuca yönlendiren görsellerin ilkinde çıplak kadınlar yeşil bir havuzda yıkanıyor. Bu sahne Skinner'a *mikve*'yi hatırlatmış: "Avrupa'da 15. yüzyılda kadınları birlikte yıkanırken görebileceğiniz tek yer olan arınma havuzlarını (mikve) Ortodoks Yahudileri son iki bin yıldır kullanıyor." Bu çizim Skinner'a metnin gizemli yazarının Yahudi olduğunu düşündürmüş. Halbuki havuzda toplanmış çıplak kadınlar fantezi ürünü de olabilir. Skinner bu noktada kitabın öteki bölümlerindeki bitki, güneş sistemi, insan vücudu gibi tıp ve kozmolojiyle ilgili çizimlere işaret ediyor ve mikve yorumunun kitabın genel atmosferine daha uygun olduğunu söylüyor. Yazarın kimliği konusunda Skinner'ın dikkat çektiği bir diğer ayrıntıysa görsellerde hiç Hıristiyan sembolü olmaması. On beşinci yüzyılın din konusundaki titizliğini göz önüne alırsak haçların, azizlerin yokluğu yazarın Yahudi olduğu tezini güçlendiriyor.

Kırlangıç kuyruklu kale figürü yazarın kimliği hakkında bilgi veren bir diğer ayrıntı. Skinner, bu kale figüründen yola çıkarak Kuzey İtalya'ya ulaşıyor. On beşinci yüzyılda Kuzey İtalya'daki Yahudi nüfusu bu tezi destekliyor. Ayrıca resimlerdeki Germanik tarzın papa yerine Kutsal Roma İmparatorluğu'nu destekleyen Kuzey İtalya prensliklerinde yaygın olduğu biliniyor.



Okunamayan bir kitaba bakmak, okunamayan bir kitabı dinlemek keyifli, tatmin edici, ilham verici ve düşündürücü olabilir.

Görsellerden yola çıkarak yapılan yazar ve içerik tahminleri metnin dilinin çözülmesine yardımcı olabilir. Metnin diline odaklanmışken görselleri kullanarak çıkarımda bulunmak akla başka sorular da getiriyor. Bir metni okuyabilmek için dilini bilmek yeterli midir? Dilini bildiğimiz her kitabı okuyabiliyor muyuz? Okunamayan kitap olur mu? *Tutunamayanlar, Ulysses* ya da *Finnegans Wake*'i, hatta Shakespeare'i gerçekten okuyabildiğini düşünen kaç kişi var?

Okunamayan kitaplara niçin zaman ve para ayıralım? Bu soru aklıma John Cage'in *4'33"* parçasını getiriyor. Her sesin müzik olduğu fikrinden yola çıkan bu parça bana yaratıcı ve özgür gelmişti. Ama itiraf etmem gerek ki parçayı dinlerken/dinlemiyorken çok sıkıldım. Müzik aletlerinin sahnede dokunulmadan beklediği bir konsere bilet almak istemeyeceğim gibi lekesiz bir tuvali duvarıma asacağımı da (Rauschenberg ve Malevich kusura bakmasın) pek sanmıyorum. Bu deneyimlerimden yola çıkarsak okunamayan kitaplardan da uzak duruyor olmam gerek. Ama okunamayan olarak saydığım kitapların her biri benim için yazılabilecek tüm metinleri bünyesinde barındıran bir fikir ve şaşırtıcı bir çağrışımlar silsilesinin başlangıcı. Selim Işık'ın ne dediğini, ne düşündüğünü takip etmek zor olsa da, Joyce'un sözcükleri ne anlamda kullandığını kestirmek imkânsızlaşsa da okunamayan bir kitaba bakmak, okunamayan bir kitabı dinlemek keyifli, tatmin edici, ilham verici ve düşündürücü olabilir.

Beş duyumuz ve sürekli gezinen bir zihnimiz varken niçin kitapları yalnızca okumamız gereksin? Okunamayan kitap çelişki gibi dursa da akla gelen tüm okunamayan kitaplar, ürünler dünyasında sığlaşan hayal gücünü canlandırıyor. Zihni okuma eyleminin kural ve kalıplarından kurtarıyor. Bu bile onları çoğu kitaptan daha "kitap" kılmaya yeter. Mutlaka anlam ya da fayda gözeteceksek keyif ve ilham verici ya da delirtici bir dünya yeterince faydalı ve anlamlı. Voynich Elyazması'nın gördüğü ilgi bu yüzden olsa gerek.

PINARNAZ EREN, İstanbul

GEÇMİŞ ZAMANIN İÇİNDEN



Soldan sağa: Süheyl Ünver, Osman Nuri Ergin, Sarton, ?, Halide Edip Adıvar, ?, ?, Vedat Günyol, Ahmet Ateş, Rahmeti Arat. 1960'lar.

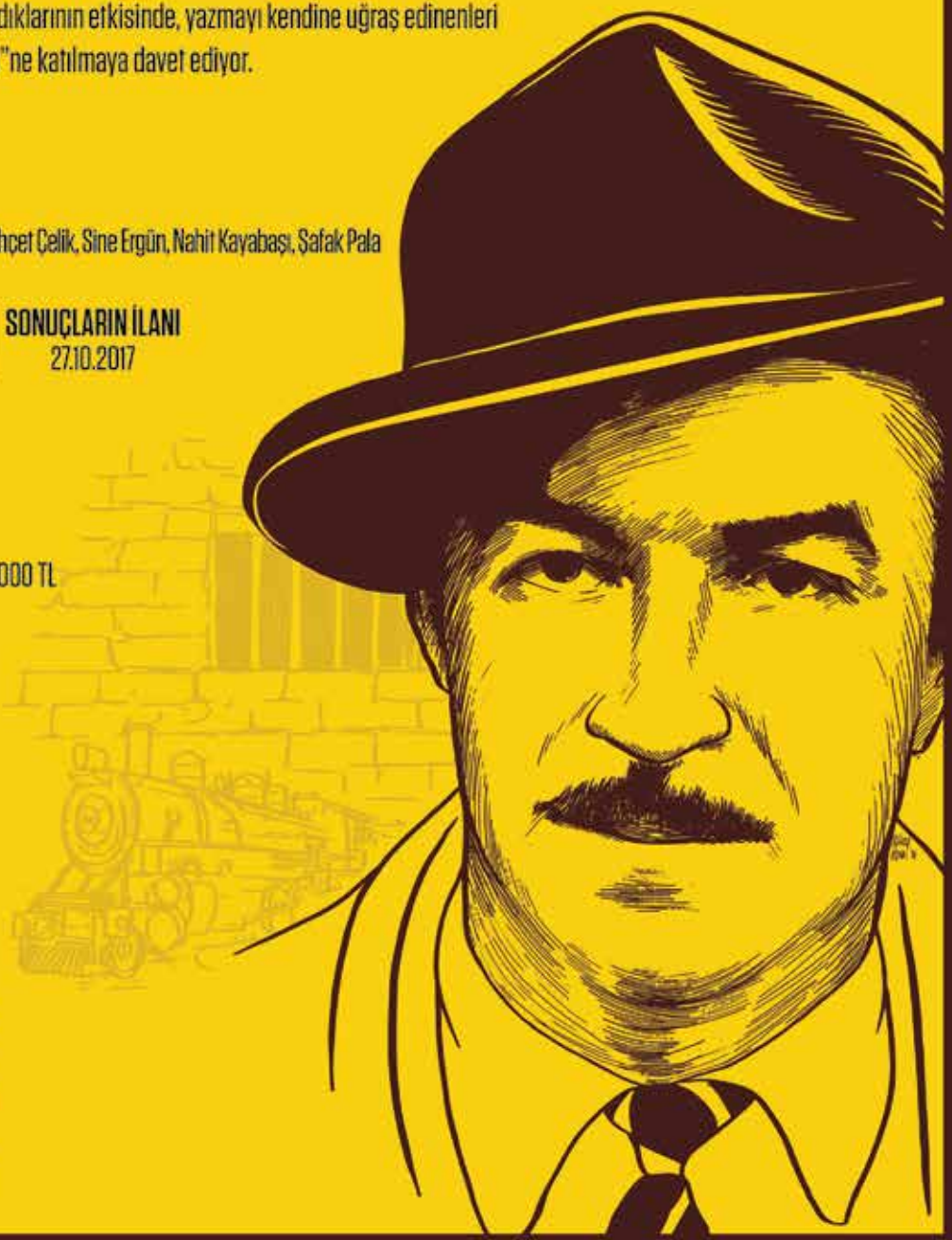
Fotoğraf: Turgut Çeviker Arşivi

2017 YILIN YAZARI

orhan kemal

ÖYKÜ ÖDÜLÜ

2017 yılını, yazdıklarıyla bu topraklardaki hayata ayna tutan büyük yazar Orhan Kemal'e adayan Nilüfer Belediyesi, Orhan Kemal'in edebiyatımıza kazandırdıklarının etkisinde, yazmayı kendine uğraş edinenleri "Yılın Yazarı Öykü Ödülü"ne katılmaya davet ediyor.



SEÇİCİ KURUL
Semih Gümüş (Başkan), Behçet Çelik, Sine Ergün, Nahit Kayabaşı, Şafak Pala

BAŞVURU TARİHLERİ
19.06.2017-25.08.2017

SONUÇLARIN İLANI
27.10.2017

ÖDÜLLER
Büyük Ödül: 3.000 TL
Mansiyon (Beş Kişiye): 1.000 TL

AYRINTILI BİLGİ İÇİN
(0224) 494 19 54

NİLÜFER BELEDİYESİ | KÜTÜPHANE

444 1603 | nilufer.bel.tr | NilüferBel

444 8189 | kutuphane.nilufer.bel.tr | NilüferKütüphane



Engin Türkgeldi
Öyküyle birlikte büyüyüp değişiyoruz.



***Orada Bir Yerde* hem bir ilk kitap hem de elbette ilk kitap sayılmamalı. Öncesinde, hem de uzun yıllar önce altZine.net'te yayımlanmış bir dijital kitap var: *Gölgeler Ordusu*. Basılı ilk kitabınızın yayımlanması için uzun süre beklemenizin nedenleri nelerdi?**

En önemli neden, yayımlanmayı kendime tek hedef olarak koymamış olmaktı sanırım. Bir an önce öykülerimi arka arkaya sıralayıp bir dosya oluşturmak gibi bir telaşım yoktu. Ortaya basılı bir eser koymamış olsam da iki kitap arasındaki süre aslında edebiyatla dolu geçti. 2012'den beri altZine ve altKitap'ta yayın kurulunda aktif olarak görev alıyorum. Uzun okuma dönemlerim oldu. Yazmayı sürdürdüm, bunların bir kısmını çeşitli dergilerle paylaştım. Yazdıklarımın kimisi *Orada Bir Yerde* dünyasında, kimisi günümüzde geçen öykülerdi. Belirli bir kalitede ve bütünlük arz ettiğini düşündüğüm bir öykü seçkisine sahip olduğumu düşündüğümde *Orada Bir Yerde* dosyasını oluşturdum. Tabii tüm bu süre boyunca mesleğim olan hekimliğin de zaman ve ilgi konusunda oldukça talepkâr olduğunu, bazen edebiyattan çaldığını da belirtmem gerek.

Peki basılı olan ile dijital olan arasında fark oluyor mu?

Benim hissettiğim bir fark yok. On dört sene önce e-kitabım *Gölgeler Ordusu* yayımlandığında da çok mutlu olmuştum, şimdi de çok mutluyum. Emeklerimin bir sonuca vardığını görmek, okurla buluşmak her haliyle sevindirici.

***Orada Bir Yerde*'nin âdeta fantastik bir dünya atmosferi içinde dolaşırken gerçeklikten de kopmadığı, okuyanların ortak düşüncesi. Bu özelliği öne çıkıyor yani. Alışılmış olanın dışında bir gerçeklik arayışının sonucu diyebilir miyiz buna?**

Aslında *Orada Bir Yerde* dünyasını, alışmış olduğumuz gerçekliğin fazlasıyla çarpıtılmış ve yanıltıcı olduğundan yola çıkarak kurdum. Günlük hayattaki gürültüden, parazitten arınmış, yer ve zamandan bağımsız saf bir dünya kurarak temel insanlık hallerini, sorunlarını daha dolaysız bir biçimde ortaya koyabilmeyi hedefledim. Öyküler özdeki gerçekliğe yakın durduğu için okur da yüzeydeki sıra dışı dünyayı yadırgamıyor diye düşünüyorum.

Yalın ama dikkatle okumayı gerektiren bir diliniz var. Uzun bir çabayla kurulduğu belli. Bu dil anlayışınızın son zamanlarda pek çok yazar tarafından da daha çekici görüldüğünü söyleyebilir miyiz?

Başka yazarlar hakkında bir şey söyleyemem ama *Orada Bir Yerde*'deki öykülere en uygununun duru, iddiasız, işlenmiş ama sade, yeri geldiğinde çoğul anlamlara işaret eden bir dil olduğunu düşünüyorum. Bu biraz da az önce bahsettiğim saflık isteğiyle ilişkili. Başarabildiysem ne mutlu bana.

Bu uzun yazma serüveninin sonunda *Orada Bir Yerde* elbette usta işi bir ilk kitap olarak ortaya çıkıyor. Öykülerinizin kaynakları, en sevdiğiniz yazarlar kimler?

Severek, etkilenerek okuduğum yazarlardan aklıma ilk gelenler Gabriel García Márquez, Italo Calvino, José Saramago, Julian Barnes, Georges Perec, Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş.

Yazma serüveniniz bundan sonra da öyküyle mi sürecek?

Evet, öyküyle devam etmeyi düşünüyorum. Kendimi bildim bileli orada olan bir dost gibi öykü. Meramımı ona, onunla anlatabiliyorum. Birlikte büyüyüp değişiyoruz.

Peki neler yapıyorsunuz, yazının dışındaki hayatınız...

Hekimlik, hayatımın önemli bir kısmını dolduruyor. Kitesurf ve uzun mesafe koşu zihnimi boşaltmak için sevdiğim uğraşlar. • S.G.

gunisigikitapligi.com

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Her renk farklı olsa da, gökkuşağı en güzeldir!

Milyonların okuduğu "Çıtır Çıtır Felsefe" 30. kitapta.



Tüm dünya çocuklarını felsefeyle tanıştıran, her yaştan okura, gündelik yaşamı felsefeyle düşündüren "Çıtır Çıtır Felsefe" dizisi 30 kitaba ulaştı. Dizinin yaratıcısı Brigitte Labbé, her kitabını yaşamı ve dünyanın işleyişini anlamaya çalışan çocuklara yardımcı olacak temel sorularla kurgularken, bu kez, tüm dünyada çokça konuşulan "anlaşmak" kavramını tartışmaya açıyor. Çocukları, gündelik hayatta karşılaştıkları farklı görüş ve deneyimlerden örneklerle eşsiz bir düşünce yolculuğuna çıkarıyor. Jacques Azam'ın karikatür tadındaki desenleri de küçük filozofların sorgularken eğlenmesine katkıda bulunuyor.

ANLAŞMAK VE ANLAŞAMAMAK
Yazan **Brigitte Labbé**
Danışman **P.-F. Dupont-Beurier**
Resimleyen **Jacques Azam**
Türkçe yayın editörü **Müren Beykan**
Türkçesi **Azade Aslan**

ÇITIR ÇITIR FELSEFE Her yaşa hayatı anlatan kitaplar



İYİ VE KÖTÜ · ADALET VE HAKSIZLIK · GERÇEKTEN VE YALANCIKTAN · OĞLANLAR VE KIZLAR · GÜZELLİK VE ÇİRKİNLİK · BİLDİKLERİMİZ VE BİLMEDİKLERİMİZ · SAVAŞ VE BARIŞ · İŞ VE PARA · ÖZGÜR OLAN VE OLMAYAN · DOĞA VE KİRLİLİK · CESARET VE KORKU · MUTLULUK VE MUTSUZLUK · LİDERLER VE DİĞERLERİ · BAŞARI VE BAŞARISIZLIK · HAKLAR VE ÖDEVLER · BEN VE BAŞKALARI · YAŞAM VE ÖLÜM BEDEN VE AKIL · ZAMAN ÇOK VE ZAMAN YOK · SÖZ VE SESSİZLİK · AŞK VE DOSTLUK · ŞİDDET VE ŞİDDETSİZLİK · DİKTATÖRLÜK VE DEMOKRASİ · KÜÇÜKLER VE BÜYÜKLER · İNANMAK VE BİLMEK · AHLAKİ OLAN VE OLMAYAN · OLMAK VE SAHİP OLMAK MAKİNELER VE İNSANLAR · HATIRLAMAK VE UNUTMAK · ANLAŞMAK VE ANLAŞAMAMAK

günışığı kitaplığı ONO

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

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



Ezgi Polat
Bir sonraki odanın eşiğinden geçmek



***Susulacak Ne Çok Şey Var Aramızda* ilk kitabın olarak yayımlandı. İlk kitap için çok da beklemedin diyebiliriz. Kitabın sana neler düşündürüyor?**

Bir noktadan sonra durup kendime sorduğumda önümde iki seçenek vardı: Ya dosyamı hemen yayınevlerine gönderecektim ya da bekleyip en sonunda hepsini atacaktım. Ben ilkini tercih ettim. Şimdi bakınca iyi yapmışım diyorum, çünkü orada hep daha iyi bir ihtimal olduğunu biliyorum. Sonsuz bir tatminsizliğin insanı yiyip bitirmesine engel olmak için bir yerde dur demeyi bilmek gerekiyor sanırım. O yere varış süresi herkeste farklı olabilir, bence bu nitelikten bağımsız düşünülmeli. Ve elbette, ilk kitap oldukça heyecan, mutluluk verici. Artık okura emanet.

Senin öykülerin dergilerde yayımlanmaya başladığı zaman da en azından meraklı öykü okurlarının ilgisini çekmeye başlamıştı. Bana kalırsa bu durum ilk kitaba ister istemez daha da büyük sorumluluk yükler...

İlgilenen, okuyan, yorumunu ileten herkesin daha iyisini yapabilmem, bu yolda yürümeye devam etmem için bana cesaret verdiğini söyleyebilirim. Bunu düşünerek yazmasam da yazdıklarımla vedalaştıktan sonra okuyanların beğenip beğenmeyeceği kaygısını taşıyorum elbette. Umarım altından kalkabilmişimdir.

Öykülerini hem dili, anlatım biçimi hem de hikâyeleri bakımından oldukça güçlü buluyorum. Bu da demek ki *Susulacak Ne Çok Şey Var Aramızda* iyi bir kitap ve göreceği ilgi seni zor durumda bırakabilir. Benimki bir öngörü elbette, sen ne dersin?

Teşekkür ederim. Ne kadar ilgi göreceğini, sevilip sevilmeyeceğini bilemem ama her iki ihtimalin de şimdiden duyumsadığım bir zorluğu var. Bu, başa çıkmayı ancak o yolda yürürken öğrenebileceğim türden bir zorluk.

Buraya kadar her şey çok güzel. Ama senin ikinci kitabının dosyası bile neredeyse hazır. İkincinin birincinin gerisinde kalmaması gerekir. En azından ben öyle düşünüyorum. Bu dediğim seni korkutur mu?

Artık korkutmaz. İlk dosyam kabul edildiğinde böyle bir duyguya kapılmıştım. Bu endişe halinin bir tür tutukluğu da beraberinde getirdiğini gördüm. Bunun bana bir faydası yok. Korku, daha iyi yazmanın motivasyonu değil. Bu yüzden o sulardan uzak duruyorum.

Peki her yazdığının belli bir düzeyin üstünde olması seni kolaycılığa götürür mü, dolayısıyla yazdıklarının niteliğinin düşmesine yol açar mı? Ben bunun da bir sorun olabileceğini düşünürüm.

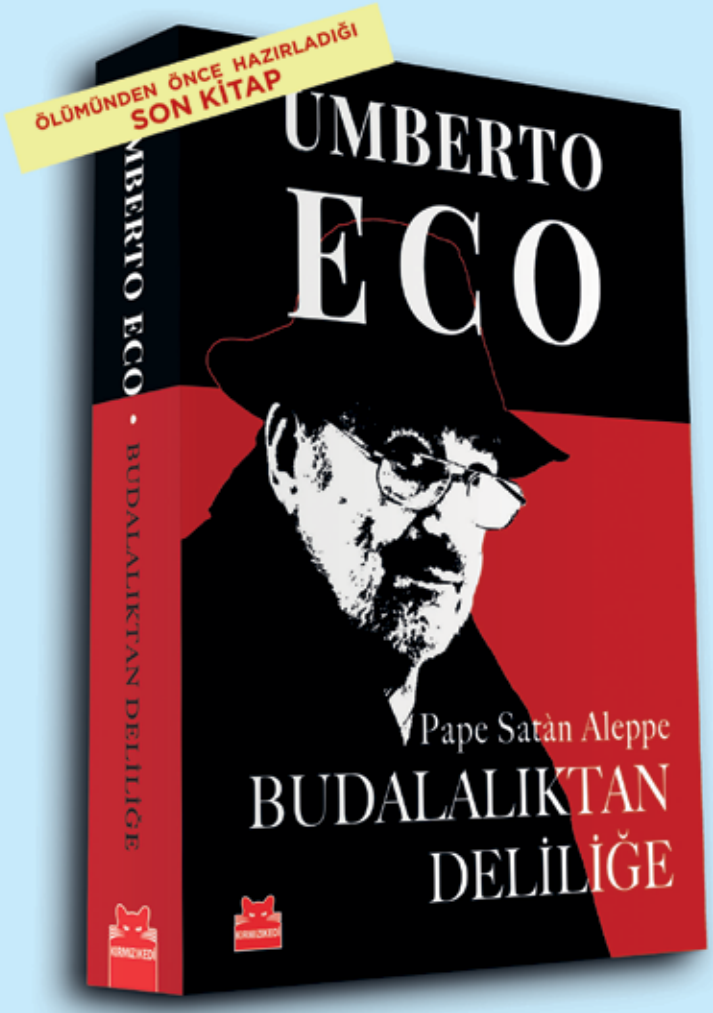
Başından beri her yazdığımın bir öncekinden daha iyi olması için çabalıyorum. Kolaycılık pek bana göre bir kelime değil. Nitelik bağlamında hedeflediğimi gerçekleştirene dek kimi zaman düşüp savruluyorum, nefesim kesiliyor elbette. Ama unutmuyorum, esas olan, hayalimi diri tutup bulunduğumdan daha aydınlık olduğunu sezdiğim bir sonraki odanın eşiğinden geçmek.

Sevdiğin yazarlar, öykülerinin çıktığı yerler...

Hepsine yerimiz yetmez ama Julio Cortázar, John Cheever, Raymond Carver, Roberto Bolaño'nun öyküleri başucumdan ayrılmaz. Okuduklarımdan, izlediklerimden, dinlediklerimden ve bildiklerimden, yani kısacası zihnimin yaşamdan soyutladığı her şeyden, her yerden.

• S.G.

UMBERTO ECO yine muhteşem...



"İnsanlar gerçekten de mahremiyeti önemsiyorlar mı? Bir zamanlar mahremiyet için en büyük tehdit dedikoduydu ve dedikodudan korkulma nedeni, toplum nezdindeki saygınlığımıza yönelik bir suikast olması ve normalde aile içinde temizlenmesi gereken kirli çamaşırlarımızı göz önüne sermesiydi. Ama belki de, her bireyin bir değer ve kimlik krizi yaşadığı, kendisini tanımlamak için referans noktasını nereden temin edeceğini bilemediği akışkan toplum denen olgu nedeniyle sosyal açıdan onaylanmanın tek yolu, bedeli ne olursa olsun 'kendini göstermek' olabilir."

Budalalıktan Deliliğe, Eco'nun engin birikiminin süzgecinden geçirerek, kendine has ironik yaklaşımıyla yorumladığı lezzetli yazılar.

Çeviren: FEZA ÖZEMRE

Umberto Eco'nun yaratıcılığının arka planını merak edenler için eğlendirirken bilgilendiren bu küçük kitap tam bir hazine.

Çeviren: İLKNUR ÖZDEMİR



NE KEDİSİZ NE KİTAPSIZ

KIRMIZIKEDİ

/kirmizikedikitap /krmzkedikitap /kirmizikediyayinevi

kirmizikedi@kirmizikedi.com

kirmizikedi.com


SEVİM BURAK



Fotoğraf SEDAT ANTAY

YABANCININ ANLAMI

Sevim Burak dün herkesi nasıl şaşırttıysa bugün de şaşırtmaya devam ediyor. Öylesine yadırgatıcıydı ki yazdıkları, başlangıçta elbette anlaşılamadı. Modernizmin sınırlarını genişleten bambaşka yazarlar kendilerini gösteriyordu artık ama Sevim Burak'ın sorunu o ya da bu olmak değildi. Kendisine ait bir metni bulmuştu sonunda ve onu hiç kimseye aldırmadan yazıyordu. Bir kimlik sorununu da saptadığı daha sonra anlaşıldı. Sevim Burak bizim edebiyatımızda sıra dışının da dışına çıkmıştı. Bu sayı, anlaşılmasının hâlâ zor olduğunu düşündüğümüz için, Sevim Burak'a adandı.

SEVİM BURAK VE KİMLİKLER

Sevim Burak, Cumhuriyet Türkiyesi'nin temel meselelerinden biri olan "kimlik" ve diğer yüzü ötekilik meselesini sanki toplumsal ortamdan (ve belki de kendi aile ortamından) emmiş, içine çekmiş ve onu bireysel hikâyelerin diliyle konuşturmuştur.

Nilüfer Güngörmüş

Adlar, Mezhepler, Kimlikler

Sevim Burak ilk hikâyelerini 1950'li yıllarda dergilere yollamaya başlamış olsa da ona bugün bildiğimiz yazar kimliğini kazandıran tarzdaki hikâyelerini muhtemelen 1960'lı yılların başından itibaren yazmaya başlamış ve 1965'te *Yanık Saraylar*'da yayımlamıştır. Bu kitapta kimlik kavramı açısından üç hikâyenin öne çıktığını söyleyebiliriz. Bunlar "Ah Ya Rab Yehova", "Sedef Kakmalı Ev" ve "Yanık Saraylar"dır. Yazarın daha sonra yayımlanan metinlerini okudukça aslında bu ilk hikâyelerin büyük bir hikâyenin parçaları olduğunu, o büyük hikâyenin hep farklı şekillerde, farklı yerlerinden kırılarak her yeni kitapta başka bir görünümüyle karşımıza çıktığını ve tek tek hikâyelerin sürekli şekil değiştiren daha geniş bir anlamı örmekte olduklarını fark ederiz. Bana kalırsa "büyük hikâye" hepimizde olduğu gibi yazarın da iç dünyasında sürekli işlenmekte olan *kendi* eşsiz hikâyesidir. Sevim Burak'ın *Yanık Saraylar*'daki üç ana metninde kimlik meselesi öncelikle adlar, mezhepler ve etnik aidiyetler üzerinden kendini gösterir. "Ah Ya Rab Yehova" aslında bir doğum hikâyesidir. Yahudi-Müslüman anne baba çiftinin evlilik dışı ilişkisinden dünyaya gelen bir bebeğin doğumundan kısa süre öncesine ve sonrasına odaklanır, "paranoid" bir düşünce etrafında örülür. Bir bakıma bebeğin babası Bilal'in topuğuna saplanıp kalbine yürüyen iğneyle temsil edilen, tehlikeli ve can yakıcı bir düşüncedir bu: Bilal bebeğin başkasından (Ziya Bey'den) olduğundan şüphelenir. Ama belki de Bilal aslında ruhsal anlamda kendi baba olabilme yetisinden şüphelenmektedir. Bu şüphe paranoid düşünceden apaçık paranoyak bir ruh haline ve oradan da zincirlerinden boşanan yıkıcı eyleme evrilir.

Bilal aslında korkak biridir, asker kaçağıdır, sorumluluktan kaçar, babasıyla ablasının etkisinden çıkamayan, erişkin olamamış biri olarak çizilir. Tutarsız düşüncelerinin hezeyana dönüştüğü noktada sadece bebeğin babası olup olmadığından değil, nikâhsız karısı Zembul, namı diğer Sümbül'ün kimliğinden de şüphelenir. Giderek dünyasının bölündüğünü görürüz. Ona bakılırsa insanların bir ismi bir de "nam-ı diğerleri", yani bir görünen yüzü bir de görünmeyen, o kişinin zihnine girilmediği takdirde bilinemeyecek olan içyüzü, gizli niyetleri vardır. Bu bölünmüş dünyada Bilal için dostla düşmanı ayırmak dışında hiçbir şeyin önemi kalmaz. Hayatta kalma mücadelesinin öne çıktığı, ilkel kaygıların hüküm sürdüğü arkaik bir evrene yuvarlanır.

Bilal'in tepetaklak oluşu hikâyede kimlik değiştirmek zorunda kal-



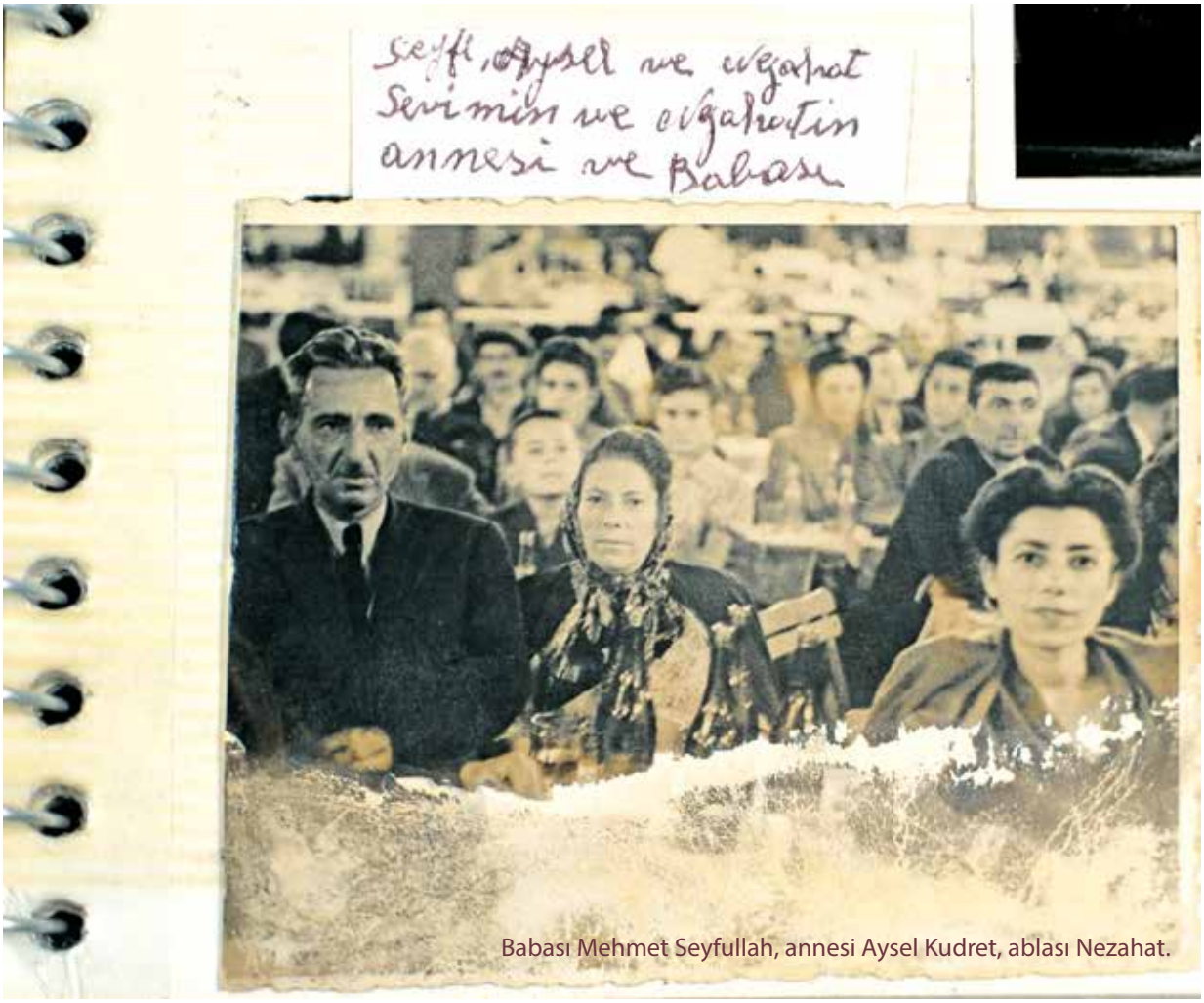
Ablası Nezahat ve annesi Aysel Kudret.

masıyla daha da güçlü vurgulanır. O güne kadar içinde var olduğu beyzade kimliği artık ona güvence sağlayamaz, hatta tehdit oluşturur. Çünkü asker kaçağıdır. Savaşta şehit olan hava subayı Muzaffer Seza'nın kimliğine geçerek asker kaçağı Bilal'i ortadan kaldırmaya çalışır ve kahraman bir askerin güçlü kimliğine sığınır.

Olay örgüsünde Bilal'in yıkıcı planlarına temel oluşturan hezeyanlar yeni kimliğiyle birlikte şekillenir. Uçağın yakıt deposunun alev alması sonucunda yanarak ölen Muzaffer Seza, ölüm şekliyle Bilal'in evi yakma planına esin verir. Bilal'in karısını ve bebeğini yok etme kararı böyle ortaya çıkar. İkiye bölünmüş dünyasında ister istemez düşman saflarında kalan mahalleliyi ve Zembul'ün akrabalarını yakarak öldürme planı, kendi kimliğiyle Muzaffer Seza kimliğinin iç içe geçmesiyle kurgulanır. Muzaffer Seza, Bilal'e sahip olmadığı gücü ödünç verir. Aynı zamanda Bilal'in içindeki, bütünleştiremediği "kötü" kısımları yansıtıp onlardan kurtulmasını sağlayan uygun bir kılık ve kişilik parçası verir ona. Ruhsallık terimleriyle düşünürsek, Bilal'in iç dünyasında ve etrafında olanları denetleme çabasıyla dünyayı iyiler ve kötüler olarak ikiye bölmesi, kaçınılmaz olarak kendi kimliğinin de biri zayıf diğeri güçlü iki kişiliğe bölünmesine yol açar. Olgunlaşmamış kişiliği yaşadığı gerilime dayanamayarak ortadan ikiye ayrılmıştır. Gerilimin bileşenlerinden biri olarak babasının ölümünü de eklemeliyiz.

Sevim Burak bu örnekte olduğu gibi, bireysel kimlikte ifade bulan öznellik deneyimi ile kimliğin toplumsal boyutu arasında ustaca bağlar kurar. Yahudi/Müslüman, Ermeni/Türk, "Batı özentisi"/"milliyetçi vatanperver", göçmen/yerli, mülteci /"vatanın sahibi", evlatlık/öz, besleme/efendi, ayaktakımı/asil, kadın/erkek, genç/yaşlı karşıt ikilikleri hem bu hikâyede hem de "Sedef Kakmalı Ev" ve "Yanık Saraylar"da birbiriyle kesişerek kimliğe dair soruların alanını genişletir ve bu sorgulamayı sürekli canlı tutarlar.

Anlatılanların arka planında Osmanlı kimliğinin yıkılışıyla hâlâ hesaplaşmakta olan insanlardan oluşan toplumsal bir ortam sezilir. Şanlı geçmişin çöküşü bu hikâyelerde gençlikten yaşlılığa, zenginlikten yoksulluğa, iktidar sahipliğinden acze düşen insanların öznel deneyimleri içinden anlatılır. Sözgelimi "Ah Ya Rab Yehova"da, Bilal'in "düşmanları", namı diğer Zembul'ün Yahudi akrabaları Tevrat diliyle kutsal kitabın içinden çıkıp ürkütücü bir yürüyüşle mahalleye yayılır. Etraftaki evlerin içine ve sokakların köşe başlarına yerleşirler. Onların adlarından oluşan bir resmi geçit izleriz. Çağları aşarak âdeta Bilal'in Müslüman Türk kimliğini tehdit etmeye gelirler. "Yanık Saraylar"da Fulya Teyze'nin bütün varlığı yan-



Babası Mehmet Seyfullah, annesi Aysel Kudret, ablası Nezahat.

gında kül olup gittiğinde geriye sadece bir fincan kalır. O fincanı arayacak olsak muhtemelen onu Üsküdar Çarşısı'nda, Osmanlı'nın büyük yangınından, yıkımından arda kalan, eskici dükkânlarına düşmüş zavallı İmparatorluk eşyalarıyla bir arada buluruz. "Sedef Kakmalı Ev"e konu olan eşyalar da Üsküdar Çarşısı'nda muhtemelen onlarla yan yana durmaktadır.

Bilal, Muzaffer Seza, Ziya Bey ve Ziya Bey'in kendisi gibi asker olan kardeşleri arasında sürekli yer değiştiren Osmanlı erkek kimliği âciz, düşkün ve zalimdir. "Ah Ya Rab Yehova"da Bilal'in hasmı olan Ziya Bey, "Sedef Kakmalı Ev"de Nurperi'nin zulmedicisi kimliğiyle sanki Bilal'in ta kendisi olur, onun yerine geçer. Müslüman Türk Bilal'in alt tabakadan Yahudi Zembul'e çektirdiklerini, savaş kahramanı paşazade Ziya Bey on beş yaşında eline verilen Yanyalı göçmen besleme Nurperi'ye yaşatır.

Nesep ve Miras

Sevim Burak bu hikâyelerini babaannesi, büyükbabası ve Kuzguncuk'taki yaşlı komşularından dinlediği hikâyelerden kurduğunu söyler.[1] Hikâyelere konu olan insanlar bir devrin bittiği, yenisinin başladığı, kayıplarla dolu, endişenin ve abartılı idealizmin ayyuka çıktığı kaotik bir dünyada yaşar. Cumhuriyet iyidir ama hakikaten iyi midir? Babasını kaybeden, Osmanlı mirasından (kimliğinden) mahrum kalan ümmet sadece bir millet olarak hayatta kalmayı başarabilecek midir? Milletin içindeki "yabancı" unsurların sinsi tehdidinden onları kim koruyacaktır? İmparatorluk süslerini taşımayan toy baba, kendinden menkul yeni "Ata" onlara tümgüçlü bir babanın koruyuculuğunu sunabilecek midir? Maddi olarak hayatta kalmak belki, ama yeni Ata'nın manevi olarak hayatta kalmaları için onlara verebileceği bir mirası var mıdır?

Bilal'de –ve onun yerine geçen erkek karakterlerde– önceki kuşaktan kendisine sadece mal mülk değil, doğru dürüst bir manevi miras da aktarılamamış olan güçsüz düşmüş bireyi görebiliriz. Belki de bu yüzden Bilal ruhsal olarak baba olmaya muktedir değildir. Nitekim diğerleri de ya ölü ya da çok yaşlı oldukları için baba olamaz. Miras olarak, bü-



Sevim Burak babası Seyfi Kaptan ile.

tün içsel değerlerini yutan, melankolik bir yasın karadeliğini devralan Bilal'in doğal olarak gelecek kuşağa –hikâyede bir oğula– bırakacak mirası da yoktur. Dolayısıyla oğul ya da evlat onun gözünde ileriye aktarımın gerçekleşeceği bir figür olamaz. Olsa olsa karadelikten kurtarabildiği, elinde kalan son varlık kırıntılarını da yağmalayacak bir hırsız olabilir. Bu durumda Bilal'in hayatta kalması için oğulun ölmesi gerekir. Oysa oğulun ölmesi nesebin tükenmesi demektir. Yani Bilal her durumda yokoluşa mahkûmdur. Yaşamak yaratıcılık ister. Türün ve soyun devamı yeni insanların yaratılmasını, yaşatılmasını gerektirir.

Böylece Sevim Burak bir "Tekvin" hikâyesi diyebileceğimiz ve bu nedenle anlam bakımından belki de onun ilk hikâyesi olarak düşünebileceğimiz "Ah Ya Rab Yehova" hikâyesinden itibaren yapıtında ince ince işleyeceği bir yaratıcılık meselesini ortaya atmıştır. Çünkü bireyin ya da soyun devamına, hayatta kalışına karşı koyan her şey ruhsallıkta yıkıcı dürtülerin eseridir. Yaşam dürtülerinin yıkıcılık ve ölüm dürtülerine üstün gelebilmesi için yaratıcı bir hamleye gerek vardır. Yaratıcılık ruhsal olarak hayatta kalmamızın şartıdır. Bu hikâyelerde anlatılan dünya yaratıcılığın koşullarını yok eden, yaratıcılığın yeşerdiği ve beslendiği geçiş alanlarını tahrip eden travmalarla dolu bir ortamdır.

Azınlıklar, Dönmeler, Yabancı ve Tuhaf Olanlar

Sevim Burak *Yanık Saraylar*'daki üç hikâyede sonsuz çağrışım uyandıran az sayıda sözle bütün bir devrin kimliğe ve hayatta kalmaya dair kaygılarını resmetmiş gibidir. Bu kitaptaki kişi ve olayların onu izleyen metinlerdeki tekrarları (*Sahibinin Sesi*, *Everest My Lord*, *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar* ve *Ford Mach I*) resmi tamamlar.

Kaygı kuşkuyu ve hayatın olağan akışına ters giden katı savunma mekanizmalarını doğurur. Bu mekanizmalar "iyi/kötü" karşıtlığına dayanan bölünmelere yol açar. Amaç "kötü" kategorisine hapsedilenleri "yabancı" olarak tescilleyip dışarı atmak, bertaraf etmektir. Yazarın farklı hikâyelerinde ve oyunlarında Zembul ve akrabaları, Nurperi, Melek, Nıvart, Ebe Anastasya, Ebe Sultana, *Ford Mach I*'deki Yaşlı Kadın ya da Palyaço Ruşen gibi kimliklerle karşımıza çıkan kişilerin başına gelen budur. Onlar ya azınlıklara mensuptur ya marjinal bir konumdadır ya da Everest My Lord gibi doğrudan doğruya topluma yabancıdır. Hepsi de tekinsiz karakterlerdir.

Topluma asimile olan "yabancılar" eninde sonunda "dönme" olarak yaftalanır; başka isimler alarak sanki "bizden" gibi görünür ama aslında sinsice arkadan bıçaklamak için beklemektedirler. Sevim Burak metinlerinin hemen hemen hepsinde iyiyle kötüyü birbirinden kesinkes ayırma çabası görülür. Ama bu yaşamın olağan akışına aykırıdır, bu yüzden de iyiyle kötü iyice birbirine karışır. Hikâyelerin "mağdur" rolü üstlenen karakterleri bu yüzden aslında tıpkı muktedirler gibi kötüdür ve tekinsiz olmalarının bir nedeni de budur. Bunun en şiirsel örneği Melek'le Nıvart'ın *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar*'da ölü Ziya Bey'in başında iştahla, hırsla, ölüden öç alırcasına yemek yemesidir.

"Yanık Saraylar"da yazar doğum ve kimlik hikâyesini başka bir kalıp içinden yeniden yazmaya çalışır gibidir. Bu defa nehre bırakılarak ölüme terk edilen bebek Musa'nın hikâyesinden bir kimlik versiyonu türetir. "Ah Ya Rab Yehova"da hayatta kalabilmek için ihtiyacı olan anne babayı ve yaşamsal ortamı bulamayan çocuk, "Yanık Saraylar"da psikanalitik tabirle bir "aile romanı"

Sevim Burak: "Hikâyelerimdeki kahramanların sözleri söz değil, şekillere benzer."

Hikâyelerime biçimcilik açısından bakarak "Bu öldürünün" yahut "tekrarların" diyelim – bir yoğunlaşma – gerçeği bulma kaygısından ileri geldiği söylenebilir. Çünkü ben gerçeği bir kerede yazıp ortaya çıkarabilen bir yazar değilim; yazarlık tecrübelerime göre söyleyebilirim ki yirmi kere yazarak elde ettiğim gerçek çok alelade bir gerçekti. Bir gerçeği ancak belki yüzüncü kez yazdığım zaman, gerçeğin o olmadığını, değişerek başka bir görünüm aldığını – ve başka bir gerçeğe dönüştüğünü anladım. Bu gerçek topuğuma saldıracak kadar bana yabancıydı – İşte hikâyelerdeki dil bu yeni gerçeğe göre yeniden uydurulmuştur. Yani, hikâyeler gerçeğe benzeyen kelimelerle yazılmıştır ama tam gerçek değil. Yani birinci gerçeğe göre değil, ikinci gerçeğe göre yazılmıştır (Üçüncü gerçek de ölümdür zaten) Özür dilerim sevgili dinleyiciler –Üçüncü gerçek yoktur. Buna göre hikâyelerimde, dağlar – ağaçlar – karalar, yuvarlaklar yeniden bulunmuştur. Bu yüzden hikâyelerimdeki kahramanların sözleri söz değil, şekillere benzer.

BBC Konuşması (1978), *Kitap-lık*, sayı 71, 2004

Ama asıl çarpıcı olan sonuçta yazar-bireyle toplum arasındaki bu karşılıklı etkileşimden doğan edebi meseledir. Sevim Burak'ın yapıtlarının bütününü zihnimizde topladığımızda kimlik meselesinin sadece tematik bir mesele olmakla kalmadığını, onun üslup ve yazı arayışına kadar sızdığını hissederiz.

yaratmaya çalışır.[2] Nehre bırakılma hikâyesiyle kendisine yeni bir ev ve ebeveyn çifti aramaya çıkar. Sulardan kurtarıldığını, onu evlat edinecek ve ona "bu sarayı, anıları ve kahve fincanını" *miras bırakacak* olan Fulya Teyze'ye getirildiğini hayal eder. Bu hikâyede de öznel, içsel deneyimle toplumsal mesele çarpıcı biçimde iç içe geçmiştir. Anlatıcı şöyle der:

> "Bazı, ana tarafımın, ailemin, Büyük Kumandan ANTRANİK'le nehirden geçerken boğulduklarını, ayaklarından birbirlerine kalın zincirlerle bağlı olduklarını, ZAP Nehri'nin sularının, soğuk ve çok kötü olduğunu; bazen de birkaç kişinin kurtulduğunu, BENİ kucaklarında taşıyıp, Fulya Teyze'ye bıraktıktan sonra tekrar nehre dönüp boğulduklarını düşünüyorum"[3]

Ona bir kimlik, bir miras devredecek ebeveynleri arayan çocuğun ruhsal deneyimini düzenleme çabasını yansıtan bu yeni aile hikâyesi, sanki bir onarım gibi ortaya çıkarken bir başka felaketin çağrışımlarıyla bir çırpıda yeniden umutsuz ve travmatik bir hikâyeye dönüşür. Ermeni Soykırımı'nı anıştıran Zap Nehri'nde boğulma sahnesinde zalimle mazlum gene içi içe geçer. Birbirleriyle tedirgin edici bir yer değiştirme hareketi içinde asılı kalırlar. Çünkü mitik ebeveyn olarak seçilen Ermeni Kumandan Antranik, saraylar sahibi Osmanlı hanımefendisine benzeyen Fulya Teyze'nin olsa olsa düşmanı olabilir. Diğer taraftan Fulya Teyze'ye evlat*lık* verilen anlatıcı eğer onun mirasını –saray, anılar ve fincan– devralırsa ayaklarından zincirlerle birbirine bağlı halde boğulan öz (Ermeni) ailesinin düşmanı haline gelecektir.

O zaman "Yanık Saraylar"da köşkü ve anıları yakan acaba anlatıcı/evlatlık mıdır? Eğer öyleyse –ki çatışmanın yakıcı şiddeti bizi öyle düşünmeye iter– anlatıcı yıkıcı eylemin hem faili hem de mağdurudur. Bu örnekte de görüldüğü gibi Sevim Burak, Cumhuriyet Türkiyesi'nin temel meselelerinden biri olan "kimlik" ve onun diğer yüzü olan ötekilik meselesini sanki toplumsal ortamdan (ve belki de kendi aile ortamından) emmiş, içine çekmiş ve bireysel hikâyelerin diliyle konuşturmuştur.

Ölümcül Bir Kimlik

Her yazarın, ne okurların ne de incelemecilerin bütünüyle vakıf olabileceği, en derinlerinde saklı duran kendine has bir ruhsal meselesi vardır. Sevim Burak'ın yaşamöyküsünden ve hikâyelerinde dolaşan bazı sözlerden onun meselesine dair bir sezgiye sahip olabiliriz ve onun kendine has ruhsal meselesinin kimliklerle bağlarına dair tahminlerde ya da çıkarsamalarda bulunabiliriz.[4]

Aile geçmişinden kaynaklanan bu bağlar, yazarın toplumsal düzlemdeki kimlikler meselesini pek çok kişiden farklı bir derinlikle kavramasına katkıda bulunmuştur kuşkusuz. Ama asıl çarpıcı olan sonuçta yazar-bireyle toplum arasındaki bu



Sevim Burak (sağda), çocukluk yılları.

karşılıklı etkileşimden doğan edebi meseledir. Sevim Burak'ın yapıtlarının bütününü zihnimizde topladığımızda kimlik meselesinin sadece tematik bir mesele olmakla kalmadığını, onun üslup ve yazı arayışına kadar sızdığını hissederiz. Bunu Sevim Burak da mektuplarında ifade eder. Kendisinin de yazdığı kişilerle, nesnelerle yer değiştirdiğini, hatta daha da ileri giderek kelimelerle yer değiştirdiğini söyler. Yazmanın kendisi bu yer değiştirme sürecidir: "Bir devri daim işidir yazmak, boyuna kelimeler ve sen yer değiştireceksin."[5]

Sevim Burak kendi yazarlığı üzerine pek az şey söylemiştir ama onun yazma biçimi, dilsel arayışlarını ve edebi meselesini içgörüyle kavramamızı sağlayacak canlı ve hareketli bir malzeme sunar. Yukarıda da göstermeye çalıştığım gibi onun edebiyatının köklerinde kimlik meselesini yakından ilgilendiren çok güçlü bir çatışma duygusu yatar. Bu çatışma kolayca bireyi ve çevresini yok eden yıkıcı bir güce dönüşebilir. Yazarın yapıtlarının hemen hemen tamamı bu çatışmanın yol açtığı tahribatın örneklerini sunar. Ama Sevim Burak, karakterlerinin tersine o yıkıcı

Sevim Burak kendi yazarlığı üzerine pek az şey söylemiştir ama onun yazma biçimi, dilsel arayışlarını ve edebi meselesini içgörüyle kavramamızı sağlayacak canlı ve hareketli bir malzeme sunar.

çatışmayı yapıcı güce dönüştüren yaratıcı hamleyi yapabilmiş kişidir. Elbette bu yüzden o bir yazardır ve büyük bir yazardır.

Yaratıcı hamlenin bir başka dışavurumu da onun yapıtlarında dilin, harflerine varıncaya kadar parça parça edilmesidir. Sevim Burak *Ford Mach I*'de sürekli vurguladığı "ölümcül kimliği", yani ölümcül bir çatışmadan beslenen ve hayatta kalmaya çalışan kimliği yaratıcılık edimiyle sürekli dile dönüştürmektedir.

Yazarın Gölgesi

Başlarken kimlik kavramının öznellikten toplumsal ilişkiler alanına uzanan geniş bir kavram olduğunu söylemiştim. Psikanalitik perspektiften düşündüğümüzde, yelpazenin toplumsal ilişkiler ucuna doğru yaklaştıkça "kimlik" kavramının öne çıktığını ve anlam kazandığını, öznel deneyim ucuna doğru yaklaştıkçaysa kimliğin yerini "kendilik" kavramına bıraktığını öne sürebiliriz.

Öznel deneyim alanı, anlatının kişide doğduğu ve dile gelmek için dilsel imkânları aradığı alandır. Orası esas itibariyle ötekiyle, içsel nesneyle ilişkinin kurulduğu alandır. Yaşamın ilk evrelerinde dış nesneyle kurulan ilişki (anne, baba, dünya) dış nesnenin gerçeklikle uyumlu temsillerinin iç dünyamızda (ruhsallığımızda) oluşmasını sağlar.

Everest My Lord tam anlamıyla karmakarışık bir metindir. Serbest çağrışım dolu dizgin akar. Anlatıcı/yazar çocuksu dilin, kelimelerin, oyuncaklarının ve zihninin gizli köşelerinde toplanmış bilgilerin arasında yürür. Kelimeler de hareketlenerek yürüyüşe geçer.

Ötekilik fikri böyle ortaya çıkar ve benlik fikri, kendilik hissi ve kavrayışı buradan yavaş yavaş doğar. Hepimizde olduğu gibi yazarda da bütün hikâyelerin kaynağını oluşturduğunu öne sürdüğüm, her birimizin eşsiz "büyük hikâyesi" o alana aittir. Fransız psikanalist Michel de M'Uzan[6], özneye benlik duygusunu kazandıran, onu özne haline getiren ötekinin (nesnenin) çekirdeğinin ruhsal yaşamın ilk evrelerinde (bebekliğin ilk evreleri) kendiliğin bir parçası olarak oluştuğunu ileri sürer. Ona göre bebek birincil narsisizm evresinde, çok yerinde ve kaçınılmaz bir bölünme yaşayarak ruhsallığında kendisinin bir ikiz eşini ("parafrenik ikizini") yaratır. Bu ikiz, eş benliğin içindeki ben olmayan kısımdır ve dış dünyadaki ötekinin içsel bir nesne olarak öznenin içine yerleşebilmesine uygun yeri hazırlar. Öznenin ruhsal ikizi daha sonra da yaşamı boyunca ona içsel deneyimlerinde eşlik eder. De M'Uzan öznenin sanatsal yaratıcılıkta ve ölüme yaklaşan uç durumlarda ruhsallığında bu ikizle alışveriş halinde olduğunu ortaya koyar. Sanatsal yaratıcılığa sahip olan kişi kendi iç dünyasının derinliklerine kolayca ve korkusuzca girip çıkabilen, parafrenik ikizle bağını sanatının hizmetinde kullanabilen kişidir. Bu bağlamda son olarak Sevim Burak'ın hikâye kişilerinden bir başkasını, Everest My Lord'da görünen Yazarın Gölgesi'ni bir kimlik temsili olarak anmak isterim.

Yazarın Gölgesi âdeta de M'Uzan'ın öne sürdüğü parafrenik ikizi doğrulayan bir temsil gibidir. Sevim Burak onu çocukluğumuzda dergilerde çokça gördüğümüz, zeminle nesnelerin iç içe geçtiği göz aldanmasına dayalı bulmacalardaki bir figür gibi tasvir eder. Arkasındaki ağaçların ve yaprakların oluşturduğu desenden güçlükle ayırt edilen, elinde tüfek tutan bir avcı resmidir. O da tekinsiz bir karakterdir. Everest My Lord'u ve sahnedeki diğer kişileri âdeta göz hapsinde tutar. Konuşmayı sevmez. Everest My Lord'un "Gerçeğe" dair sorularına sinirlenir. Bu metinde anlatıcı/yazar çocukluğuna giderek nesnelerin ve kelimelerin özüne, ilk hallerine iner, doğumunu düşünür. Ve esas önemlisi, kimliğe dair en temel ilk soruyu ortaya atar: BEN NEYİM?

Everest My Lord tam anlamıyla karmakarışık bir metindir. Serbest çağrışım dolu dizgin akar. Anlatıcı/yazar çocuksu dilin, kelimelerin, oyuncaklarının ve zihninin gizli köşelerinde toplanmış bilgilerin arasında yürür. Kelimeler de hareketlenerek yürüyüşe geçer. Bütün bunlar olurken Yazarın Gölgesi sessizce bekler. Ve hikâyenin sonunda herkes ve her şey gidince o "yazı odasına girer, yazı masasına oturur ve yazmaya başlar". Parafrenik ikiz kavramıyla düşünecek olursak, bu hikâyenin yüzeyi yazarın bilinçdışı zihninin kendisine ve bize bir anlığına açıldığı bir yüzey olarak tasarlanmıştır. Yazarın Gölgesi, kendini deneyimin karmaşık ve tekinsiz dalgalanışına bırakan Yazarı kollayan dost ikizidir. Bu anlamda Yazarın Gölgesi, yazarın en derindeki kendine has ruhsal meselesinin saklı durduğu diyarlardan gelen, herhalde en gözlemlenebilir temsillerinden birini sunar bize. Ve bu yüzden de çok heyecan vericidir.

Diğer taraftan Yazarın Gölgesi avcı olduğuna göre bir avın peşindedir ve elinde tüfek tuttuğuna göre birilerinin zulmedeni olabilir. Bu haliyle belki de yazarın kendi saldırganlığını ve yıkıcılığını kapsayan bir temsilidir. Eli tüfekli bu kimlik, eli kalem tutan yazar kimliğiyle birleşince belki de bize yazarın en bütünlüklü kimlik tasvirlerinden birini verir:

Ölümcül bir çatışmanın doğurduğu ölümcül bir kimlik duygusunu mizah, oyun ve yaratıcılıkla "doya doya seyredilecek" harflere ve imgelere dönüştüren Yazar Sevim Burak kimliği.

[1] Salâh Birsel, "Paylot", *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*, Nisan Yayınları, 1992, ss. 249-259.

[2] Sigmund Freud, "Family Romances", *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume IX (1906-1908): Jensen's 'Gradiva' and Other Works*, ss. 235-242.

[3] Sevim Burak, *Yanık Saraylar*, Türkiye Basımevi, 1965, s. 36.

[4] Yazarın yaşamöyküsüyle yapıtları arasındaki bağlarla ilgili bkz. Nilüfer Güngörmüş Erdem, "Sevim Burak, Birey ve Karanlığı", *Adam Öykü*, Kasım-Aralık 2004; Nilüfer Güngörmüş Erdem, "Sanatçının 'Annesinin Kızı Olarak' Portresi", *Cinsiyetli Olmak*, der. Zeynep Direk, YKY, 2007; Nilüfer Güngörmüş, "Yaşam Öyküsünden Edebiyata: Sevim Burak, Gemiler ve Otomobiller", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Yayını, sayı 32, 2011, ss. 71-78; Nilüfer Güngörmüş Erdem-, "Yaşam Öyküsünden Edebiyata: Sevim Burak'ta Anne Sesleri", *Ötekilere Yazmak*, der. Özge Şahin, YKY, 2015.

[5] Sevim Burak, *Mach 1'dan Mektuplar*, Logos Yayıncılık, 1990.

[6] Michel de M'Uzan, *Aux confins de l'identité*, Gallimard, 2005.



ÖMER FARUK YAMAN

SEVİM BURAK HAKKINDA

Annem bazı bireysel özellikleri hiç görmez, daha altta, farklı ve gizli özellikleri görür ve bunlardan gerçeği ters çeviren bambaşka büyük ve tuhaf bir resim yapardı. Etrafındaki insanlar yazması için birer araçtı. Ben de onun karakterlerinden biriydim.

Elfe Uluç


Elfe Uluç ve Sevim Burak.

Annemin yazdıklarının etkisini birkaç kez çok yoğun şekilde duydum. Uzun süren cehennemsi bir ateşin ortasında yandığımı hissederken ve "Kurtarın beni, bitsin bu ıstırap!" diye bağırırken. Bazı şeyleri kâhin gibi yıllar önceden görmüştü. Ateşe düşeceğimi haber vermiş, ben anlamamıştım. Ölüm korkusu olmayanda savaş endişesi de olmaz. Belki bir umudu özlüyordu ve bir ceza tanrısı gibi yazmıştı. O nedenle her zaman korkarak okurum onu, onun yazmaya korktuğu gibi.

Yanık Saraylar yaşam boyu bekleyişlerin ardından çıkan savaşları, yangınları ve ölümleri haber verir. Hesaplamaya korktuğum işaretimsi olaylar silsilesi ve ardından vuran felaketlerden benim de payıma fazlasıyla düştü.

Peygamberleri tam anlamayız. Ailelerini kendileriyle beraber felaketlere sürüklediklerini düşünürüz. O, kısmen "Ah Ya Rab Yehova"daki Yehova mıydı bilmiyorum ama ben hem onun başyaveri, hem kurşun askeri hem de Er Ryan'ı[1] oldum... sürekli ona doğru koşan. "Koş, atla, tut, yakala!" ve bu komutların aramızdaki kuşdili karşılıkları... Koşulacak böyle büyük bir erek yok artık ama o heyecanla karışık korku her daim içimde. Onun hızlı kalbinin güm gümleyişi... Kendisiyle yaşarken dengelemek için hep soğukkanlı bir erkek taklidi yapardım. No tiyatrosu maskesi takmış androjen bir varlık. Annemin küçük kocası olmak istiyordum. İhtiyacı olduğunu sandığım bir erkek imajı yaratarak. İlkokul dörtte evdeki akordeon kapakla kapanan, anahtarla kilitlenen ve yan taraftaki zarf deliğinden içeri mektup atılabilen maun yazı masasını sahiplenmiştim. Her gece bir büyükelçi edasıyla masanın kilidini açar, ağırbaşlı yazışmalar yapıyor numarasıyla Büyük Atlas'ımın üzerine büyüyünce dünyanın çevresinde yapacağım büyük deniz yolculuklarının rotalarını çizerdim. Annem arka odadan izlediği eski Hollywood yıldızlarının filmlerinden heyecanlanıp beni bağırarak yanına çağırırdı.

Masamdan isteksizce kalkıp havalı bir kavalye edasıyla yatağına otururdum. O da bana bir lordun uşağına davrandığı teklifsizlikle, "Yarın okula gitme. Gene mi çalışıyorsun? Bırak dersi. Hayatı öğrenmek için bu filmlere bak," derdi. Onun de-

Sevim Burak: "Aklımı sonuna kadar harcayarak bulduğum gerçek, kaybedilmiş gerçektir."

Düş görüyorlar hikâyelerimdeki kişiler, gerçeklerin düş'ünü. Gerçeklerin düş'ü ya da, gerçeklerin benzerleridir kahramanlarım. "Aşk" diyorlar, "Güzel dünyamız" diyorlar... Bu yüzden kahramanlarımın gerçeği, yaşamdaki gerçekten uzaktır. O kadar çapraşık yollardan geçerek, aklımı sonuna kadar harcayarak bulduğum gerçek, kaybedilmiş gerçektir. Bu gerçek, bir zamanlar, taş kadar sert olan, giderek, yıpranan, ihtiyarlayan babamı – örneğin çocukluğu – saf şeyleri hatırlatır – yokluğu – boş'luğu – hiç'liği yansıtır. Gerçek, hikâyelerime göre durmadan değişen, çevremizde gölge gibi dolaşan varlığı olmayan bir şeydir. Gerçeğin, yaşantıma, insanlara aykırı bir şey olduğunu düşünerek yazıyorum hikâyelerimi. Gerçeğe benzeyen bir hayat yaratmak istiyorum, belki, gerçekten daha anlamlı kılabilir hikâyelerimi. Böyle bir tutum, ve bir anlatım, gerçeği hatırlatan bir dil, us dışına çıkabilmeye çalışmakla yakalanabilir bazen.

"Hikâye ya da İmge ya da Tansık", *Yeni Dergi*, sayı 19, 1966 / *Kitap-lık*, sayı 71, 2004

ğişen kaleydoskobunun içinden bizler birer figürdük. Tam olarak benim kişiliğimi anlıyor muydu bilmiyorum. Kafasında beni daha çok başka biri gibi canlandırıyordu. En zayıf yönüm matematikti ama ona göre babam gibi ben matematikte çok güçlüydüm. İkmale kalmamam için hocamla görüşmesi gerekiyordu, birlikte konuşmaya gittik ve hocama beni bir üst sınıfa geçirmesi için uzunca dil döktü. Hocam fantezisi olmayan sadist bir kadındı, bana alay ederek bakmıştı... Annem bazı bireysel özellikleri hiç görmez, daha altta, farklı ve gizli özellikleri görür ve bunlardan gerçeği ters çeviren bambaşka büyük ve tuhaf bir resim yapardı. Etrafındaki insanlar yazması için birer araçtı. Ben de onun karakterlerinden biriydim. Ve olmaya devam ediyorum. Bazen o karakter, bazen bir başkası.

Bu yazı benden istendiğinde, Neden şimdi, diye sordum kendime. Kısa bir süre önce üstünde uzun zamandır çalıştığım *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar* oyununu bir süreliğine terk etmiştim. Daha sonra yeni bir gözle çalışmak üzere şimdi tamamen unutmaya çalışıyordum. Mutlak bir kararla marş ileri. Geri dönme! Ama bu öyle bir geçmiş ki yıllarca benden önde ve önce gitti. Arada sırada kendimi bir örümceğin ağlarına takılmış ya da onun bir kitabından dışarı çıkmak isteyen bir karınca olduğum hissine kapılırım. Bir kitabının sayfalarından birinde bir "E" harfi üzerinde duran üçayaklı bir karınca. "E"nin üzerinde kıpırtısız duruyorum. Gölgem bile ne bu yana ne öbür yana düşüyor. Birisi kitabı eline alınca sayfaları şöyle bir çevirdiğinde havalanan yapraklar sayesinde nefes alıyorum. Bir kez tam açıldı sayfam. Bir çift göz harfimin üzerinden projektörlerini yakarak geçti. Sessizce bekledim. Sonra aylarca açılmamak üzere kapandı gerisingeriye. Annem, kader yazıcı tanrım, kaderi çizmiş.

Küçükken onun benim yarım olduğuna inanırdım. Her şeyin yarısı bir gün kaybolur. Aramızdaki ana çocuk ilişkisinin bugüne dek okuduğum ve tanık olduğum ilişkilerin en derini olduğunu söyleyebilirim. Son derece tehlikeli bir oyun. Aynı zamanda felaketin fotoğrafıdır annesinin karnında yatan bir çocuk resmi. Porselen tabağı çatalın ucuyla çizer gibi çığlık atar bebekler, yürek kaldıran... Ne çok bebek var etrafta. Hepsi işte böyle devamlı ağlıyor. Kulaklarım onlara çok hassas. Annem annesini benim onu kaybettiğim yaşta kaybetmiş. Edebiyatı onunla ilişkisinden doğar biraz da. Diğer yarısını aramaktan. Ben de yazsaydım bir devam olacaktı, herhalde. Nitekim öldüğünde yazdığım öyküde annesinin mezarına çıkan yolu bir türlü bulamayan, yolları karıştıran birini anlatıyordum. Mezara her gitmeye yeltendiğinde tepedeki kabre çıkan gerçek yolu bulamıyor, yüzlerce farklı yol deniyor, o taşın olduğu yere asla ulaşamıyor, sonunda gece oluyor, sahipsiz, uçsuz bucaksız mezarlıkta sağır bir bekçi ve havlayan Sivas kangallarıyla baş başa kalıyordu. Ya da bir gecelik ilişkiler kurduğu ve kendine yabancılaştığı erkeklerle gidiyordu mezarlığa ve mezarı nedense hep o seferlerde buluyordu. Mezar da aynı yabancılıkla bakıyordu ona. "Yazar S..... B....." Bu da kim? Bir yazar mı burada yatan? Peki, buradaki bir yazar ise annem nerede? O zaman benim annem bir başkası olmalı. Sanatçıların çocukları bir tür piç aslında. Bunu mezarlıklarla yüzleşince anlarlar en iyi.

Her şeyden çok sevdiğiniz birisine ihanet etmemeniz imkânsızdır. O nedenle annemin doğum gününe (26 Haziran) denk gelen günde yazdığım bu yazı da fazla dikkate alınmamalı. N

[1] Er Ryan, çünkü annem hepsi benden önce ölmüş yedi kardeşimin daha olduğunu söylerdi.



ALIŞILMADIK, YENİ, YABANCI, ADAM YAYINCILIK...

Sevim Burak boşluğu anlamlı kılan bir anlamsızlık ipi üstünde, elindeki dil değneğiyle dengesini bulan bir cambazdır. Bitpazarlarında kapakları kopuk, sayfaları yırtık kitapların terk edilmişliğini andırır kitapları. Bir efemera anlatıcısı, bir parçalı bohça yazarıdır.

Murat Yalçın

Sevim Burak'ın henüz adını bile duymamışken dört kitabını birden yere serili gazete sayfaları üstüne istiflenmiş toz toprak içindeki kitapların arasından seçip aldığım günü, Çınaraltı'ndaki o yaz ikindisini anımsıyorum. Adam Yayıncılık'tan çıkmış *Everest My Lord*, *Afrika Dansı*, *Sahibinin Sesi*, *Yanık Saraylar* kitaplarını benimsememde arka kapaklarında bulunan Murat Belge, Onat Kutlar, Selim İleri değerlendirmelerindeki "bilinçakımı", "sezgisel bilinç", "yenilik", "gerçeküstücülük", "Kafka" sözleri etkili olmuştu. Eve kadar koltuğumun altında sadece Sevim Burak kitaplarını değil, bir yazarlık tahayyülü, bir kitap tasavvuru taşıdım. Eve geldiğimde, sayfaları açtığımda bana büsbütün yabancı bir dünya çıktı karşıma. "Türk edebiyatı" diye bildiğim yazının dışında, ötesinde bir yazın.

O sıralarda yazdığımı sandığım şeylerin bir değer taşıyabileceğini, yazdığım gibi yayımlayabileceğimi, daha doğrusu yazdıklarımın bir gün yayımlanabileceğini düşündüren bu kitapları beni vakitsizce heveslendirdikleri için yargıladıydım bir ara. Benim *onun gibi* bir yazar olmadığımı, olmayacağımı kesinkes anlamamla kapanan bir dava oldu bu. İşte, cebimdeki sayılı parayı hiç düşünmeden o dört kitaba sayışım, bana ayaküstü verilen bir müjdeye, sunulan bir imkâna ödediğim bedeldi. Bir göz kırpışa ihtiyacım varmış.

Cambazlık

"Benim hikâyem her türlü duruma girme –koşma –atlama –düşme –korku –yorulmadır. Bu yüzden yazar gibi görmüyorum kendimi. Yüksek ücret ödeyerek beni izlemeye gelen seyirciler karşısında ölüm numarası yaptığı sanılan bir cambaz gibiyim. Ama yapacak da başka bir şey yok yazar için." (Söyleşi, Asım Bezirci)
Her yazar için bir ölçüde geçerli olan cambazlık eğretilemesi Sevim Burak söz konusu olunca fazlasıyla hakiki bir anlama bürünüyor. Gerçekten de Sevim Burak aradığı anlamın peşinde koşarken, biçimsel olarak anlamın da dağılmaya yüz tuttuğu en uç noktalara kadar gitmiştir. Cambaz gibi en tehlikeli yerlerde dolaşmış, en akıl almaz pozisyonlarda dengeyi aramış ve bulmuştur. Ama adımını boşluğa atma korkusu yıpratıcı biçimde varlığını her zaman hissettirir. Hep bir belirsizliğin içinde el yordamıyla ilerler. Gerçeği arar ama gerçeğin ne olduğu belli midir?

Nilüfer Güngörmüş, *A'dan Z'ye Sevim Burak*, YKY, 2003

Sevim Burak'ta beni büyüleyen onun kişiselliğiydi. Anlatılarında sevimli bir ölümün kol gezmesiydi. Tükenmiş yaşamların ürperticiliğiydi. Sanki ruhlar evreninden gelen, kulağa yabancı seslerdi. Sözcükleri, dili, çizgileri kendine ait kılmasıydı. Sayfayı bir arka odaya, bir oyun alanına çevirmesiydi. Bilmediğim bir dilde, yabancı bir kadın bir şeyler yazıyordu. Bir özel dil konuşuyordu, dinsel metin söylemiyle. İstanbullu değil, Kuzguncuklu bir kadın bana kırıntılarını saçtığı antika bir dünyanın ironisiyle kıkırdıyordu. Ama okudukça öğrenmeye, keşfetmeye, anlamaya, sezmeye, sevmeye başlıyordum. Dili büsbütün imge yapan bu yazın beni kendine bağlıyordu. Okumanın bir kavrayış biçimi, bir yorumlama eylemi olduğunu bana gösteriyordu.

O sıralarda okuduğum *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* gibi öykü kitaplarıyla, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanıyla kesişen duyarlıklar, dünyalar, algılar biraz daha kolaylaştırıyordu okumamı. Kolaylaştırmak? Dilini sökmeye, dünyasına ışık düşürmeye, metnin ne yapsanız karanlık kalan köşelerini benimsemeye başlamışsanız o yazarla bir ilişki kurmuşsunuzdur. Anlamak, anlaşılırlık görece şeylerdir artık.

Sevim Burak boşluğu anlamlı kılan bir anlamsızlık ipi üstünde, elindeki dil değneğiyle dengesini bulan bir cambazdır. Bitpazarlarında kapakları kopuk, sayfaları yırtık kitapların terk edilmişliğini andırır kitapları. Bir efemera anlatıcısı, bir parçalı bohça yazarıdır. Üsküdar'daki eskici dükkânlarına düşen eşyaların geride bıraktığı yaşamların kederidir mürekkebi.

Alışılmadık, benzersiz, aykırı, bilinmedik, yeni, yadırganan, şaşırtıcı, çetin bir yazar olmak ne demektir? Hadi, tek tek düşünelim, pirincin taşını ayıklayalım bakalım.

Benzersiz dediğimizde eşsiz, ender (güzellikte, iyilikte) bir şeyden söz ediyoruzdur. Peki, o şey bir metinse? Metnin öncesiz, ilk kez karşılaşılan, bilinmedik yanları, çözülmedik ilmekleri olan bir dil örgüsü, bir anlatı biçimi olması onu neye göre iyi ya da kötü, az ya da çok beğenilir yapacak? Kimin, hangi tür okurun gözünde? Peki, alışılmadık dediğimiz bir metni okuya okuya, üstünde gide gele alışıldık yapabilir miyiz? Alışıldık, yani sıradan? Ya da şöyle bir soru soralım: Okurun/eleştirmenin işi gücü alışıldık olmayana alışmak, sıra dışını sıraya, hizayı bozanları hizaya sokmak mıdır? "Yeni, değişik, bambaşka bir şey" bir övgü ifadesi midir, yoksa bir birikim yetersizliğinin, üstesinden gelinemeyecek kavrayıştan vazgeçişin ilanı mı? Bir metnin süregelen anlatı yöntemlerine uygun olması, bir geleneğin içinde devinmesi başka yönlerden yenilikler getirmesine engel midir?

Sevim Burak'ın geleneğe bağlandığı noktaları bulup çıkarmak olanaklı mı? Aykırı durduğu yer neresi? Kültürel yapısı mı, dili mi, dile getirişi mi, kişiliği mi? Bunlar yeterince araştırılarak varılmış sonuçlar mı, yoksa kendi okumalarımız, kendi bilgilerimizle yetinerek, belki yalan yanlış, belki üstünkörü vardığımız kanılar mı? Yoksa başkalarının yargılarını ezberleme kolaycılığı mı? Bilmediğimiz için mi yadırgarız, beğenmediğimiz için mi kavrayamayız? Sorulara, bu sorgulamalara sonuna kadar uygun bir yazar Sevim Burak. Üstünde durup düşünmek isteyene bir yazın bilinci aşılıyor. Yazdıklarını, her yazar gibi, yayımladığı kadarıyla biliyoruz. Yazarlığını yazabildikleriyle ölçmeye çalışıyoruz.

Benim kişisel meraklarımdan biri Sevim Burak'ın okuduğu kitaplardır. Hangi yaşlardan itibaren hangi kitapları okumuş, yazıyla, yazınla ilişkisi nasıl başlamıştır? Yazarak "gerçeğin yerine geçme çabası"nın kaynağı nedir? Elbette bu soruları Burak'ın başta Kafka olmak üzere, Dostoyevski, Faulkner, Joyce, Beckett ilgilerini bilerek, sadece Türk yazınındaki ustalarını merakımdan soruyorum.

1980'lerin dolambacında, ben-



Sevim Burak'ın evindeki, Afrika'dan getirdiği objeler.

cileyin bir gencin Sevim Burak'ı keşfedişini anlamaya çalışıyorum. Adam Yayıncılık o yıllarda, en azından benim için, yabancı edebiyatın adresiydi. Sevim Burak kitaplarının 1982'den itibaren bu yayınevinden çıkması onun bendeki "yabancı" etkisini güçlendirmiş olabilir. Onu okumayı bir yabancı dil öğrenmeğe benzetmem ondan. Sevim Burak okumak, okumaktan başka bir şey demekti. Okumak değil, okumaya çalışmak, anlamaya çabalamak, dilini, anlatımını tanımak, dünyasını öğrenmek, duyarlıklarını sezmek, bize geçmesini istediği şeyi (yerine geçmeye çalıştığı "gerçek"i) almak, o gerçeği kendi gerçeğimiz yapmak.

Ha, diyebilirsiniz ki, belirli ölçüler içinde her yazınsal metnin isteği bu. Öyle. Öyle ama Sevim Burak var olan, okur nezdinde geçerli olan tanımlara, tariflere, kurallara uymayan çetin metinlerin yazarı. Anlatıya son derece özel yöntemler, özgün söylemler getirmiş, kaynaşmalar yaratmış biri. Onu okumak o yüzden "okumaktan başka bir şey" demek. Cümleler bildiğimiz yapılarında değil, sözler kendi icadı birtakım nesneler gibi. Her bir kitabı âdeta bir kurmaca cümbüşü, aile müzesi.

Sevim Burak yazınının kişiselliğinden söz ederken bu kişiselliğin gücüyle ortaya çıkan yazınsal gerçekliği görmesi beklenen Yayıncı'dır. Yazanı yazar, defteri kitap yapan, kişisel dili kamuya açan biri olarak yayıncıyı görmezden gelemeyiz. Hele hele Sevim Burak gibi minör, marjinal, butik, terzi (ne dersek diyelim) yazarların varlığı yayıncıya daha fazla bağlıdır. Az yazmış, az okurlu, zor anlaşılır olduğu kabul edilen, geniş okur kitlesinin ilgisiz kaldığı bir yazar ancak bir yayıncının sahip çıkmasıyla varlık kazanabilir. Onu anlayan, gören, değer veren, ona inanan bir yayıncıyla. Avrupa'da bu tür yazarların değerini bilen, onları bir azınlık cemaati niteliğindeki okuruyla buluşturan mecralar, özellikli yayınevleri her zaman olmuştur. Ama Türkiye koşullarında bu ince ayrımların gözetilmesi her zaman beklenemez. Bu bakımdan, Memet Fuat yönetiminde 1981'de kurulan Adam Yayıncılık'ın, o dönem okurunun ideolojisi, genel eğilimleri hesaba katıldığında, Sevim Burak'ın incecik dört kitabını (1982-1983), yanı sıra Bilge Karasu'nun *Kısmet Büfesi*'ni (1982) art arda basmasını bir yazın çizgisine, bir yazar türüne sahip çıkış sayıyorum.

Sevim Burak kimine göre göz ardı edilmiş, kimine göreyse bazılarının abarttığı bir yazardır. Vaktiyle Tanpınar da Yusuf Atılgan da Oğuz Atay da böyleydi. Bir yanda tutkunları, bir yanda umursamazları vardı. Sevim Burak'ın bu üç yazarla bir yakınlığı olduğu düşüncesiyle söylemiyorum bunu, yazın kamusunun değişen ilgilerine vurgu yapıyorum. Memet Fuat, Murat Belge, Asım Bezirci, Demir Özlü, Selim İleri, Feyza Zaim, Cevat Çapan dışında, 1990'larda Ece Ayhan'ın ilgisi de onu yeni kuşakların gündemine soktu. Bu arada, Sevim Burak'ın benim gözümde Ece Ayhan şiirindeki mitoslardan biri olduğunu da belirtmek isterim.

Türkiye'deki politik dalgalanmalar, ideolojik rüzgârlar bazı yazarların yelkenlerini şişirmiş, bazılarını alabora etmiştir. Sevim Burak gibi kendi koyundan çıkmamış, kimsenin teknesine binmemiş, kendi fırtınalarıyla baş etmeye çalışmış yazarlar yazın kamusunun ufukları dışında kalmıştır. Nitekim 1966'da Sait Faik Hikâye Armağanı, 1982'de Sabahattin Ali Öykü Yarışması onu küstürmüştü. Ama sonra, kalem bırakma eyleminden, yazmama protestosundan, "yazmak benim kendi kurtuluşum ve uğraşım" sözleriyle vazgeçmişti.

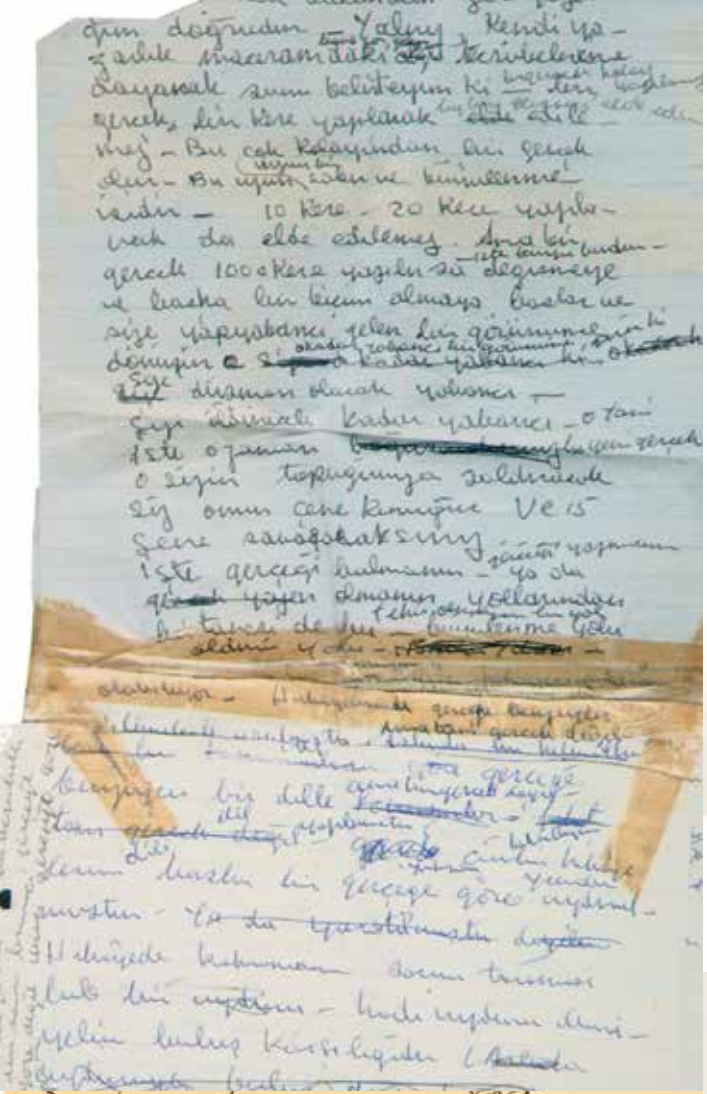
Bundan otuz yıl önce bir dostum, "Sen Yaşar Kemal oku. Büyük yazarları okumadan Sevim Burak okumanın sana bir yararı olmaz" minvalinde bir diskur geçmişti. Neden Sevim Burak gibileri okumamalıydım? Onları okumanın bir zamanı mı vardı? Daha açık bir soruyla, Türkiye'de Sevim Burak'lara ne zaman sıra gelecekti?

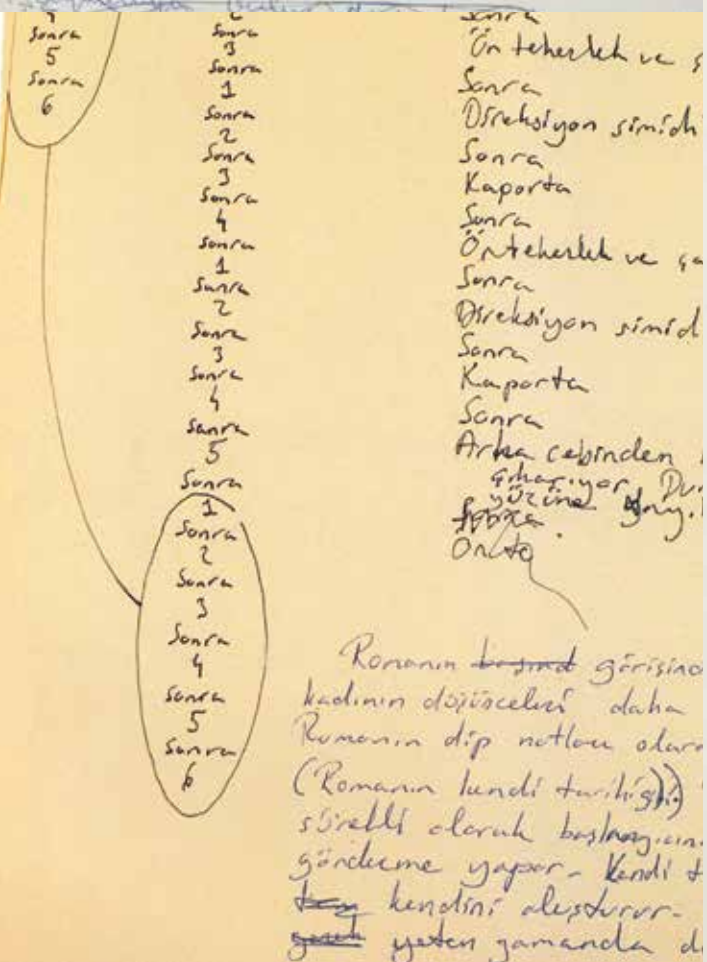
Bugün de bu sorular dimdik ayakta. N

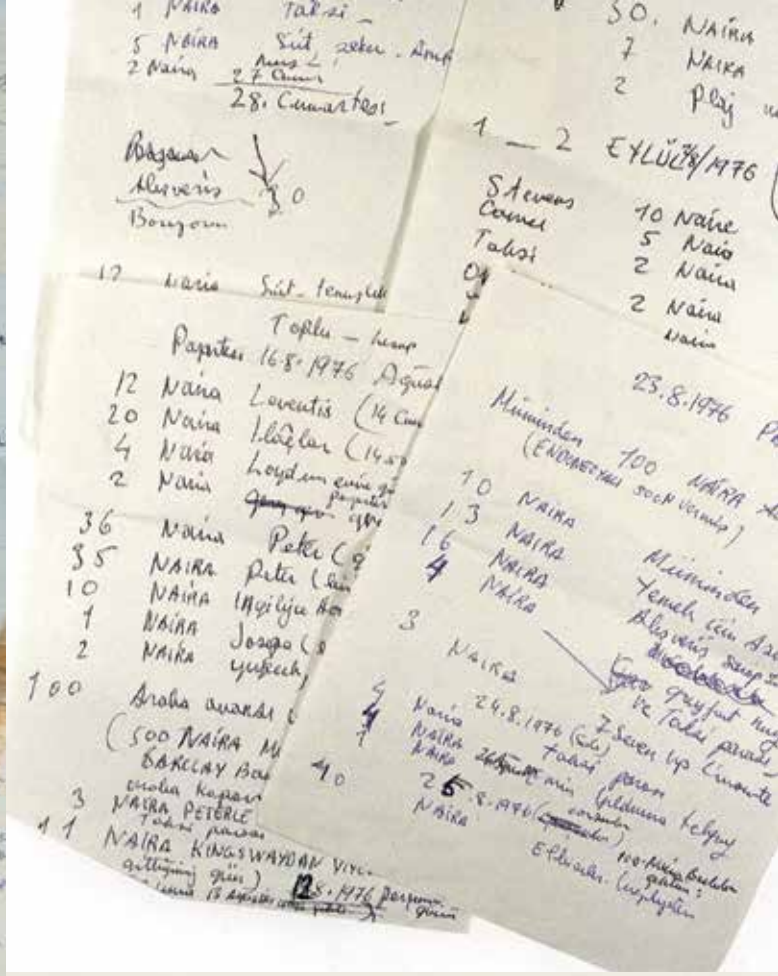


Fotoğraf Enis Özbank

Hep bir belirsizliğin içinde el yordamıyla ilerler.







Cobranın öcünü almak için
Renault Alpine (Beyaz)
Porsche (Siyah)
Opel Diplomat (Boz)
caddeyi parçalarcasına geçtiler
Bir demiryolu işareti
Bir kavşak
Bir Wolgswagen sarı -kahverengi benekl
Bir Alfa Romeo Montreal kurbağa
biribirilerini sağlayıp sollayarak
iki engel
bir çapraz
iri bir çekirge Mercury
Kıskaçlarını aça aça gelen bir Ford Ca

bir  işareti

Rolls Royce Phantomun başına yaklaştı
Mavi tilki Citroen
Bir timsah Triumph Spitfire
Phantomun çene kemiğine saldırdılar
Tüyleri havaya kalkmış Citroen de Che



Sonra
Dingiller
Sonra
Varlık gerçek
Hımm sonra

Yaaaaaaaaaa (Ağzını daha çok açar)
Sonra
Tabii
Sonra
NİÇİN (Anlayışlı onaylar)
Devam edin sonra
(Makaslar ve Amortisörler)
Anlaşıldı
Ondan sonra
(Krank mili)
(Torpido gözü)
VE 465 beygir güçlü motor
Ford Marka

Yılların yıpratamadığı tek isim
Şöförün yıpratamadığı yorgunluk
Karnı acıkıyor (Bu saatte bütün
Sonra
Hayvanlar - Bitkiler



YAZININ KALBİNE YÜRÜYEN İĞNE

Sevim Burak yazını açıkça ve radikal biçimde politiktir; en konuşulmamış olanı, konuşulmadıkça acılaşıp bodrum katında her an yangın çıkarabilecek bir birikime dönüşebilecek yabancı düşmanlığını çoğunluğun kalbine doğru yürüyen bir iğne olarak görmüştür.

Beliz Güçbilmez

Annelerin evde dikiş diktiği dönemlerin tekrarlanıp duran tembihi ve büyük korkusu; "Terliksiz dolaşma", "Dikiş iğnesi girer ayağına, vücudunda yürür, kalbine saplanır, Allah korusun!" Sevim Burak'ın sonradan oyun versiyonu (*Sahibinin Sesi*) içinde çekirdek gibi büyüyecek –ya da bir iğne gibi yürüyecek– erken dönem öykülerinden biri ("Ah Ya Rab Yehova"), bu bildik ama unutulmuş korkuyu durduğu yerden çıkarır ve onu Yahudi azınlığın yaşadığı bir mahallede Yahudi bir kadınla birlikte yaşayan karakterinin bedeninde hortlatır. Hikâyenin kahramanının topuğundan giren iğne sadece onun bedeninde dolaşmaz, bütün bir anlatıyı da kat eder. Adam ölümcül bir korkuyla hikâye boyunca vücudunu, içini dinler, dinleme eylemi ölümün imkânsız mevcudiyetini kurana dek. "En içerdekini, en içsel olanı biçimsel bir mesafeden kaydetme ve temsil edilmesi imkânsız olana ölümcül saplanışı da bu biçimsel arayışın kumaşına teğellemek" Burak yazınını kabaca ortaya koyan formül galiba. "Kalbe yürüyen iğne" metaforu ise bütün çeşitlemeleriyle Sevim Burak'ın metninde, yazarlık uğraşında ve hayatında bizi kendine çağırıp durur.

Sevim Burak ellili yıllarda en çok moda dünyasının içindedir. Bu dönemde hem modellik yapar hem de dönemin ünlülerine kendi butiğinde kıyafetler diker –herhalde bu dönemde her yer iğne doludur– ve bu arada ilk öyküleri dergilerde boy göstermeye başlar. Kırklı yaşlarında Burak, çocukluğunda geçirdiği kalp romatizmasından kalma bir kalp rahatsızlığıyla uğraşacaktır. Anlaşılan, kalbiyle ilgili sorun hep oralarda bir yerdedir; çocukluğundan beri bir köşeye saklanmış, gününü beklemektedir. Üstelik Sevim Burak'ın en verimli dönemi de 1978 yılında geçirdiği kalp ameliyatının sonrasına rastlayacaktır. Zira "iğne" hissedilmiştir, bütün o olağanüstü metinlerini yazarken Burak'ın hep kalbini dinlediğini hayal ediyor insan ister istemez. 1965'te yayımlanan ilk kitabını takip eden on yedi yıllık suskunluğun ardından 1982 yılında Burak epeydir köşesinde uyuyan bir iğne gibi Türk edebiyatında yeniden ortaya çıkıvermiş ve *Sahibinin Sesi* oyunuyla yeniden kalbimize yürümeye başlamıştır. Bundan sonra Afrika'da geçirdiği yılların ve orada edindiği deneyimin üzerine kurulu *Afrika Dansı* yayımlanacak ve Sevim Burak bu metninde kendi deyimiyle bir dil denemesine girişecektir. Aşağı yukarı aynı dil meselesi ve kendini dilin duvarlarına çarpma hali *Everest My Lord* açısından da başlangıç noktası olacaktır. Bu oyun-roman ve daha önce yazdığı *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar* ancak ölümünden sonra basılacaktır.

Sevim Burak'ın metinlerini oluştururken içinden geçtiği süreç yapıtlarının ayrılmaz bir unsurudur. Metinlerini parça parça keser, herhalde bu arada dudaklarının arasına sıkıştırdığı iğneleri kullanarak onları perdelere iğneler, olası bütün biçimlerde metinlerini prova ettikten sonra nihayet bir terzi-yazar gibi metinlerini dikmeye koyulurdu. Kuşkusuz bu yazma biçimi bize metinlerinin temel nitelikleri hakkında da belirgin ipuçları vermektedir; parçalı, okurun çabasını gerektiren, avangard bir yazma biçimi. Hikâye anlatmanın geleneksel biçimlerinden vazgeçtiği yolu onu performatif yazıya çıkaracak, yazı ve yazmanın bütün biçimleri onun aynı zamanda konusu ve meselesi haline gelecektir. Ancak yaşadığı dönemde dünyanın hemen her yerinde avangard sanatçıların karşı karşıya kaldığı "sükût komplosu" onun için de kurulacak, yine de bu metinlerle bir kez karşılaşmış her okur, durmaksızın yazının kalbine yürüyen bir iğneyi hisseder gibi onun içindeki o hep tetikte duran, kendini hiç unutturmayan, bir yürüyüp bir duran yazı hayvanını hissedecektir.

Sahibinin Sesi (1982) ile başlamak gerek. Seçimin nedeni belli; metinlerinin sahibi olarak onun sesine kulak vermeye ve oyunun adının vaat ettiklerini –liste uzun: hem Sahibinin Sesi marka plaklar hem ses fikrinin kendisi hem kutsal ki-



Mankenlik yılları.

tapların sesi– anlamaya çalışıyoruz. Bir de şu: Burak'ın yarattığı metinsel organizma her bir hücresinin organizmanın tamamının işleyişi hakkında fikir vermesi, bütün bir *corpus*'un modeli olması anlamında bütünüyle organiktir. Kaosun içindeki düzen budur. Herhangi bir parçaya bakmak, bütün bir külliyatla göz göze gelmek demektir. Bunu sağlayan tekniklerden biri de tekrar unsurudur. Metinlerindeki her isim, her durum, her hikâye başka bir yerden çıkıp gelmeye, bir daha baştan yazılmaya can atar. Ve üstelik bunu niye yaptığını da biliyordur:

> Çünkü ben gerçeği bir kerede yazıp ortaya çıkarabilen bir yazar değilim; yazarlık tecrübelerime göre söyleyebilirim ki yirmi kere yazarak elde ettiğim gerçek çok alelade bir gerçekti. Bir gerçeği ancak belki yüzüncü kez yazdığım zaman –gerçeğin o olmadığını, değişerek başka bir görünüm aldığını– ve başka bir gerçeğe dönüştüğünü anladım."[1] (BBC Konuşması)

Yazıda kekemeliğin ne demek olduğunu bilen birinin sözleridir bu. Yazıda kekelemek kazandığını kaybetmeyi göze alarak, hep en baştan başlayarak bütün bedenin ifade etme çabasına dönüştüğü bir yazma biçimidir. Ve "bir seferde söyleyememenin" temel motifi tekrardır.

Bilal Bağana, sevgilisi Zembul Allahanati'yle birlikte yaşamaktadır. Zaten hastalıklı biçimde kuşkucu bir karakter olan Bilal, Zembul'ün hamile kalması üzerine kendisine yapılması muhtemel evlilik baskısından tedirgin olur. Zembul'ün kendi akrabalarını ve diğer "gayrimüslim komşuları" devreye sokarak kendisini zorlayacağını düşünen Bilal, düşmanları tarafından koz olarak kullanılabilecek ya da şantaj malzemesi olabilecek pürüzleri hayatından temizlemek üzere hareket geçer. Bir asker kaçağıdır Bilal; bu durumun aleyhine kullanılmasını engellemek için babasının çevresini kullanarak, görevi başında uçağının infilak etmesi sonucunda yanarak ölmüş bir askeri pilotun, Muzaffer Seza'nın kimliğini alır. Böylece soruşturmalarda ve kayıtlarda asker kaçağı olarak görünmeyecektir artık. Ancak Seza'nın "hayaleti" onu bir türlü rahat bırakmaz. Bu arada babası da ölmüştür. Babasının yatağını kendi evine taşıtır Bilal ve yatağa uzanır uzanmaz topuğuna bir dikiş iğnesi girer. Zembul'ün çocuğunu doğurmasıyla artan sıkıntıları ve marazi kuşkuları onun muhbir ve "yabancı düşmanı" kimliğini açığa çıkarır. Oyunun bundan sonrasında finale kadar Bilal'in bedeninde bir yürüyüp bir duran ve hep kalbine saplanma tehlikesinden söz edilen iğnenin ilerleyişi ve Bilal'in bütün mahalleyi kundaklama planını hayata geçirme çabası bir arada verilir.

Olay dizisi Burak yazınının temel ilgilerini açık ediyor: hortlayıp gelen

Sevim Burak'a salt teatral, dışa bakan ve dışına bakılan bir karakter yetmez. Karakter sürekli içine de bakarak, içine de (bilinçaltına da) bakılarak, görünen yüzeyine ekli görülemeyen ama hissedilen, örtük ama aşikâr edilen, ölmüş ama hortlatılan bir iç ile, kasıtlı bir biçimde tekinsiz kılınmış ya da varlığıyla tekinsiz olan bir iç ile birlikte sunulur.

ve yaşayanlara musallat olan ölüler, geçmiş ve bellek, hatırlama eyleminin erişebileceğinin ötesinde kalan bellek içeriği, bastırılmışın geri dönüşü anlamında tekinsizlik, Deleuze ve Guattari'nin tarifiyle minör edebiyat ve elbette bakış üzerine inşa edilmiş teatrallik.

Aynı söz dağarı ve kavramsal ilgi yelpazesi *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar* (1983) metninde de vardır. Bu oyunun da gövdesine "Sedef Kakmalı Ev" iğnesi batmış, çoktan o gövdede izini bırakarak ilerlemektedir. Oyunda can cekişen ya da belki de çoktan ölmüş yaşlı bir adama bütün hayatını vermiş iki kadın, onun hasta yatağının ya da cesedinin önünde günlük klostrofobik rutinlerini gerçekleştirmektedir. İki kadından biri olan Melek on üç yaşında Ziya Bey'in hizmetine verilmiştir. Onun evine ilk kez götürüldüğü günü hatırlar. O zaman bile beyaz sakalı dizlerine değen yaşlı bir adamdır ve Melek'e eğer onun işlerini görür, ona bakarsa Ziya'nın bir gün onunla evleneceği ve evi de öldükten sonra ona bırakacağı söylenmiştir. Sözün üstünden geçen yirmi beş yıl boyunca o gün söylenenlerin gerçekleşmesini beklemiştir Melek. Ziya sonunda evi öz kızının üstüne yapmış ve Melek'le evlenmemiştir. Melek bugün Bulgaristan sınırları içinde kalan Memlik'ten çocukken getirilmiştir, 1877 Osmanlı-Rus savaşı sırasında Osmanlı topraklarına göçmeye zorlanan Yahudi ailelerden birinin kızı olması kuvvetle muhtemeldir. Çünkü bu dönemde Yahudi ailelerinin çocuklarının Ziya gibi yüksek rütbeli askerlerin, paşaların evlerine verildiği bilinmektedir. Oyundaki diğer kadın Nıvart ise Ermeni'dir. Ve Ziya Paşa'nın tacizlerinden bunalan bu iki kadın, hayatlarının en güzel günlerini Ziya Paşa baskısı, korkusu altında büyük ölçüde kapatıldıkları evin içinde geçirmiştir. Ziya Paşa'nın ölümünü kendi doğumlarını bekler gibi sabırsızlıkla bekledikleri onca yıldan sonra nihayet ölüm gerçekleşmiştir. Ama şimdi bu çok geç kalmış özgürlükle ne yapacaklarını bilememektedirler. Bu yüzden de Ziya'nın cesedi onlarla, onlarda yaşamaya, onları izlemeye, korkutmaya devam eder.

Ama bu kısıtlı cümlelere sığdırılmış oyun özetleri metinlerin gerçek niteliği konusunda pek az ipucu vermektedir. Çünkü bu metinler asıl güçlerini yapılarından, formlarından alır. Bunun ne anlama geldiğini sezdirmek için *Sahibinin Sesi* metninden bir ipucu sökelim. Metnin asal kişisi Bilal bir züppe ve röntgencidir. Oyunun ilk sahnesinde onu bir dürbünle komşuları gözlerken *yakalarız*. Züppe kimliğiyle dışadönüklüğünü, dış görüntüsünü kurar Bilal. Bakışın aynı anda hem öznesi hem de nesnesi oluşuyla sahnedeki varlığını apaçık bir teatral kimliğe büründürür. Bir tiyatro metnine ait olmanın kendisine bahşettiği seyirlik hali, onun özentili haliyle birleştiğinde görülüyor/izleniyor olmanın bilincini taşıdığı söylenebilir. Öyleyse daha oyunun başında Burak, bize dış görünüşüne dikkat çekilmiş bir dışa bakan özne üzerinden bir teatrallik halesi yaratmıştır. Oyunun hemen başında Bilal'in sık sık Beyoğlu'na/Avrupa'ya geçerek eğlence yerlerine gittiği, oradaki gösterilerin müdavimi olduğu anlaşılır. Seyreden ve seyredilen adamdır Bilal: "Garden Bar'da ayakta dans *seyrettim*. Bir aralık kapıda, polise benzeyen bir şahsın *bana bakmakta olduğunu* müşahade ettim" (s. 15, vurgular bana ait). Bu örnekte olduğu gibi bakma/bakılma, görme/görülme, seyretme/seyredilme metin içinde hep birbirini takip eder, giderek de birbirinin üstünü örter. Aynı konuda bir başka zihin açıcı örnek de Bilal'in, babasının düşlerini seyretmesidir. Babasının anlattığı rüyaları izleyiciye "rapor" ederken düşler canlandırıldıkça Bilal babasının gördüğü düşleri *gören* kişi haline gelir ama bu konumu, babasının rüyasının içinde yer almasıyla, düş içindeki diğer kişilerin onu izlemesiyle tersyüz edilir. Aynı görme eyleminin hem öznesi hem nesnesi olan Bilal, bu iki konumun birbirini sürekli saf dışı bırakmasıyla giderek hayaletleşir, varlık ile yokluk arasında bir yere asılır ve başka *hayaletlerle* ilişki kurması kolaylaşırken, sıradan mahallelilerle dil düzleminde bile anlaşması imkânsız hale gelmeye başlar. Bir ölünün, Muzaffer Seza'nın kimliğine el koyması ile zaten *hayaletler* arasına karışmış olan Bilal Bağana bu "kimliği"yle kurgu-

İğne

Sevim Burak'ın dikiş dikmesiyle yazı yazması arasında bir ilişki vardır. İğne, onun vazgeçilmez yazı gereçlerinden biridir. Daktilo ve makastan sonra gelir. Bir tür bilgisayar öncesi kes-yapıştır yöntemiyle çalışır Sevim Burak. Metinlerini küçücük kâğıt parçalarına yazar. Ya da daktiloda yazdığı metinleri kesip parçalara ayırır. Sonra bu parçaları iğnelerle birbirine tutturur, evin her yerine özellikle de perdelerine asar. Okur, yerlerini, değiştirir, tekrar iğneler... Ablası ona yardıma giderken yanında paket paket toplu iğne götürdüğünü söylüyor.

Bir de "Ah Ya Rab Yehova" hikâyesinde Bilal Bey'in kalbine yürüyen unutulmaz dikiş iğnesi var. Bu iğne ise onun hikâyelerinde kullandığını söylediği simgelerden biridir, ölümü simgeler. Aslında bu simgeleştirme için bir tür kişileştirme de diyebiliriz. Çünkü bütün hikâyelerin görünmez kahramanı ölüm, bu hikâyede iğne kimliğine bürünerek ortaya çıkmıştır.

Nilüfer Güngörmüş, *A'dan Z'ye Sevim Burak*, YKY, 2003

sal teatralliğine hayaletimsi bir varlık kazandırır.

Ancak Sevim Burak'a salt teatral, dışa bakan ve dışına bakılan bir karakter yetmez. Karakter sürekli içine de bakarak, içine de (bilinçaltına da) bakılarak, görünen yüzeyine ekli görülemeyen ama hissedilen, örtük ama aşikâr edilen, ölmüş ama hortlatılan bir iç ile, kasıtlı bir biçimde tekinsiz kılınmış ya da varlığıyla tekinsiz olan bir iç ile birlikte sunulur.

Bilal oyun ilerledikçe kendini dinler, içindeki iğnenin hareketini dinlemektedir, derken her yerde sesler duymaya başlar, ölü bir pilotun, babasının ve komşuların sesleri her yerdedir. Odağı bakıştan işitmeye kaydırmak varlığı temsil etmek için yokluğa ihtiyaç duyan bir zihnin farkındalığıdır. Çünkü sese yöneliş görülen ile görülmeyen, maddi olan ile olmayan, gerçeklik görünümü ile ardındaki hakikat arasında köprü kurmak anlamına gelmektedir. Çünkü sahnede bir ses duyulduğunda ve kaynağı gösterilmediğinde algıda bir kayma meydana gelir: Tiyatronun zorunlu görsel kodları yerlerini işitsel bir zorunluluğa bırakır ve "tiyatro seyretmenin" güvenlikli doğası tehdit edilir. Çünkü ses doğrudan gövdeye bağlıdır. Beden/ses ilişkisi koparıldığında sesi tanımak ya da tanımlamak zorlaşır, hatta kimi durumlarda imkânsız hale gelir. Sessiz bir beden kabul edilebilirdir ama –özellikle de kendini görünümlere bağlamış tiyatro sahnesi söz konusu olduğunda– bedensiz bir ses büsbütün tekinsizdir. Ve hemen her durumda sahne dışında kalmış, çeşitli nedenlerle görme rejimine dahil edilememiş bir hakikatin imasını taşır.

Sevim Burak'ın meselesi gerçekle değil tam da bu hakikat içeriğiyle ilgilidir. Ve hakikat ancak ve sadece, Cadava'nın deyimiyle, "fotoğrafın artık orada olmayan bir şey hakkında konuşması gibi, hakikat de eğer okunabilecekse artık burada olmayanın izlerinden okunabilir."[2] Ve iz her zaman teatraldir, çünkü ancak onu fark edecek bir seyircinin varlığı ile mümkün olabilir. İz sırlarla ilgili değildir hiçbir şekilde, gizli bir gerçeğin örtüsüdür. Bu biraz da Sevim Burak metinlerinde küllerin savrulup durmasını açıklamaktadır; *Yanık Saraylar* ve *Sahibinin Sesi*'nde Bilal Bağana'nın bütün bir mahalleyi yakma planında, "Ah Ya Rab Yehova"nın son cümlesinde. Ateş yaktığını küle çevirir ve Hakikat hakkında söylenebilecek de budur. Çünkü bir kez daha Cadava'ya dönüp bakacak olursak, "hakikat kül yapmaktır" ve "zaten çoktan sona ermekte olmayan bir hayat yoktur, mühürlendiği ateş tarafından çoktan tüketilmemiş bir hayat da yoktur. Ve bu da 'ölüme işaret eden hayat'tan başka bir hayat olmadığı anlamına gelmektedir."[3]

Şu önemlidir; yürüyen iğne metaforu salt duygusal, biçimsel, yaşamsal meselelerde değil, oyunların politik içeriklerinde de geçerlidir. Sevim Burak yazını açıkça ve radikal biçimde politiktir; en konuşulmamış olanı, konuşulmadıkça acılaşıp bodrum katında her an yangın çıkarabilecek bir birikime dönüşebilecek yabancı düşmanlığını çoğunluğun kalbine doğru yürüyen bir iğne olarak görmüştür. *Sahibinin Sesi*'nde açıkça, *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar*'da büyük ihtimalle Osmanlı-Rus savaşı yıllarında Anadolu'daki Osmanlı yerleşimlerine göçe zorlanan Yahudi ailelerinden birinin kızı olup Osmanlı paşalarının evlerine hizmet görsün diye verilmiş Melek karakteriyle ve *Everest My Lord*'da belli belirsiz hizmetine girdiği kişiden çocuk doğurmuş bir kadın ve Lord'un annesi olarak... İğne hep orada bir yerdedir. Bir kez hissedildiğinde artık kalbe yürümesini hiçbir şeyin engelleyemeyeceği ölümcül bilgisini hep oralarda bir yerde tutar Burak ve bu tercih, evet, açıkça politiktir.

[1] Nilüfer Güngörmüş, *A'dan Z'ye Sevim Burak*, YKY, 2003, ss. 23-24.

[2] Eduardo Cadava, *Words of Light: Theses on the Photography of History*, Princeton University Press, 1997, s. 22.

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



"ÖLÜM SAATLERİ"NDE BİRLEŞEN ANLATICI VE KAHRAMAN

Sevim Burak'ın birçok metninde ölümün sınırlarında dolaşılır. *Afrika Dansı*, *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar*, *Sahibinin Sesi*, "Sedef Kakmalı Ev"de ölümün kıyısında, yakınında, sınırlarında, "uçlarında" dolaşan kişiler vardır.

Seval Şahin

Beliz Güçbilmez, Artaud ve Sevim Burak'ın oyunlarından yola çıkarak yazdığı bir yazıda Artaud'nun takıntısı haline gelen, Yahudi folklorunda yer alan, yaşayan bedeni ele geçirip onun ağzından konuşan bir figür olan Dybbuk'tan bahsettikten sonra şöyle diyor: "Artaud'nun Dybbuk takıntısını ve ondaki çalıntı söz fikrine Derrida'nın yaklaşma biçimini ele aldığımızda Sevim Burak'ın tiyatro metinlerine bakmamızı sağlayacak düşünce anahtarları da yavaş yavaş uç vermeye başlıyor. Geçmişteki bir şeylerin musallat olduğu bedenler ve bedenlerin sahnesi, ele geçirilmiş bedenlerin çektikleri fiziksel acının bir tür beden sahnesi kurmaya başlaması ve bu beden sahnesinin hikâyeyi ve ona bağlı karakteri iptal etmesi, dramatik karakterin yokluğundan doğan beden sahnesinin ancak duyumsal bir dille kurulabilmesi." (s. 50)

Yanık Saraylar'ın son hikâyesi "Ölüm Saati". Kitabın 1965'teki ilk baskısında adı "İki Şarkı" olan bu eser, Sevim Burak edebiyatının sıra dışı ve davetkâr metinlerinden biri. Üstelik, Güçbilmez'in işaret ettiği beden, özne, duyum ve ses arasındaki ilişkiye güzel bir örnek.

Sevim Burak: "Bütün hikâyelerimde 'Ölüm'le savaştım."

Yanık Saraylar kitabımda çocukluğumun geçtiği Kuzguncuk önemli bir rol oynar. Küçükken evimizin önünde bir Yahudi mezarlığı vardı. (Hatta evimizin bahçesi zannedilirdi.) Gündüz o bahçede oynardım, fakat geceleri korkardım ve önünden geçerken şarkı söylerdim. Bu, ölüme karşı koruyan bir güçtü beni... Kim bilir belki de yazarlığın ilk tohumlarıydı. Şimdi de yazı yazarak ölüm korkusuna karşı çıkıyorum... Aşağı yukarı bütün hikâyelerimde "Ölüm"le savaştım, ve "savaşıyorum" denilebilir. "ÖLÜM" bütün hikâyelerimde "Düşman" olarak geçer. BİR KONUŞMA ÖRNEĞİ:
– İşler nasıl?
– İşler iyi değil, bir kere düşmanlar az...
Böylece *Yanık Saraylar* kitabımın içindeki hikâyelerde bir tek kişi sağ kalmamıştır. Eğer kalsaydı o da intihar ederdi diyebileceğim, bu konuda çok uzak görüşlü bir yazar olarak.... Bu yönden düşününce benim gibi bir yazarın hikâye yazmaya karar vermesi "Ölüm" kararı vermesi gibi bir şey oluyor. Hikâyelerimde ölen de öldüren de hep bir kişidir; hikâye kahramanının kendisidir. Hikâyedeki kişilerin kendi kendilerine yaptıkları bir gizli savaştır bu... Ben yazar olarak 15 yıldır hep bu aynı savaşın hikâyesini kâğıt üzerine geçirmeye çalışıyorum.

BBC Konuşması (1978), *Kitap-lık*, sayı 71, 2004

Saatin kaç olduğu sorusunun birkaç kez yinelendiği, iç ve dış seslerin birbirine geçtiği bu metinde rakamlar kadar zaman ve kişilerin rakamsal değerleri de gözler önüne seriliyor. Metin, bir soruya verilebilecek birçok cevapla açılıyor:

Yalvarırım Beyefendi, saatiniz kaçı gösteriyor?
Saatim 1'dir – 2'dir – 2 buçuktur
Üçü çeyrek geçiyor
4.30
Dörde çeyrek var
5'tir
Altıdır
7
8
9
10
11
12'dir (s. 87)

Burada metnin bütününe yayılan soruyu soran ile soruya cevap veren arasındaki farklılık muğlaktır. Özne ve muhatabı arasındaki farkın hiçe sayılmasında yukarıdaki örnekte olduğu gibi sorulan soruya birden çok cevap verilirken bir taraftan bu cevapların hep aynı kişi mi yoksa her seferinde farklı kişiler mi ya da soruyu soran kişi tarafından mı verildiği belli değildir. Öte taraftan bu sesler hem bir yankı etkisi uyandırır hem de dışarıdaki birçok sesin içeride birikmesi gibi bir işlev üstlenir. Böylece muhatap, yani öznenin karşısında soru sorduğu kişi anlatı içinde etkisiz hale getirilir; işte tam da bu noktada Güçbilmez'in bahsettiği duyumsal dil devreye girer, çünkü kesin ifadelere rağmen muğlaklık tam da bu kesinliklerle var olmaktadır. Metinde anlatıcının saat meselesiyle uğraşması zamanın sadece saat değil bugün, öğleden önce, sonra, öğle vakti, sabahtan, akşamüstü, gece yarısı, gün ortası, şafakta gibi ifade biçimlerini de gündeme getirir. Fakat bunlar aslında tam da gönderme yaptıkları kesinliğin aksine bir muğlaklığı taşır:

Saatim durmuş
Saatim işlemiyor
Saatimi kurmamışım
Saatimi geçici olarak ayar etmişim (s. 87)

Durmuş, kurulmamış ya da geçici olarak ayar edilmiş bir saat aslında zamanı hiç bilmemeyi içinde barındırır. Metnin devamında muhatabın muğlaklığı bir soru cevap şekline dönüştürülür:

Yoldayım
Yarın ben yolcuyum
Gidiyorum
Söyleyebilir misiniz bana, eve saat kaçta gelir? (s. 87)

Bir süre sonra bu muğlaklık mekân ile birlikte hafifçe ortadan kalkmaya başlar ancak muhatap hâlâ belirsiz bir durumdadır:

Acaba vakit geçti mi?
Hastamız iyileşmeye yüz tuttu mu?
Yalvarırım Beyefendi saatiniz kaçı gösteriyor?
Vaktimiz kaldı mı?
Daha şimdi geldiniz –Aceleniz ne? (s. 88)

Yanık Saraylar*'ın ilk baskısında adının "İki Şarkı" olması da böylece anlam kazanır. Birbiriyle hem temas eden hem de paralel giden iki hayat, anlatıcı ve kahramanın hayatı birleşir.*

Zaman belirsiz bir şekilde akarken hastanın varlığıyla somutlaşır. Zamanın kesin bir şekilde verilen 7, 8, 9,10 ya da bugün, şafakta gibi ifadelerinin muğlaklığı burada, zamana dair hiçbir ifade kullanmaksızın "Hastamız iyileşmeye yüz tuttu mu?" sorusuyla belirli bir hale doğru geçiş yapar. Üstelik bunu yaparken kesin olanın ne kadar boş olduğunu göstererek mekâna yaslanmayı da ihmal etmez. Bir hastanın iyileşip iyileşmediğini sormak bir taraftan ölüm vaktini çağrıştırır, bir taraftan da ölümden dönmeyi çağrıştıracaktır.

Sevim Burak'ın birçok metninde ölümün sınırlarında dolaşılır. *Afrika Dansı*, *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar*, *Sahibinin Sesi*, "Sedef Kakmalı Ev"de ölümün kıyısında, yakınında, sınırlarında, "uçlarında" dolaşan kişiler vardır. Bu hal, bu halin dili onun metinlerinde çoğu zaman cümlelerin kırılarak alt alta ya da yan yana ancak farklı kombinasyonlarla, kimi zaman anlamı erteleyerek kimi zaman da askıya alarak ortaya çıkar. Çünkü dil aslında inşa edilen değil, inşa edilene karşı direnen tam da o kıyıdan somutlaşmış, bedenselleşmiş bu dile inat başka bir dili çağırmaya meyillidir. Bu sebeple yolculuk da önemli bir unsur olarak ortaya çıkar. "Ölüm Saati"nde Beyefendi, bir yolculuktan söz etmektedir:

Bir dakika bile duramam
Saat yaklaşıyor
Saat geldi
Bu gece gidiyorum
Saat kaç? (s. 88)

Yolculuk, hastaneden ve bir hastalıktan bahsetmeyle birlikte hastanın ölüme doğru giden yolunu akla getirmektedir. Burada O da ilk defa ortaya çıkar:

Bir saattir sizi bekliyorum, nerdesiniz?
O nereye gitti?
Saat kaç?
Kaç yaşındasınız?
On gün oldu 25 yaşındayım
On gün sonra 25 yaşıma gireceğim
Öyleyse benden üç yaş büyüksünüz
1 yaş büyüksünüz


Altan Erbulak ile.

O kadar göstermiyor
Daha genç gösteriyor
Daha gençsiniz
Vakitsiz ihtiyarlamışımdır (s. 89)

Burada bir koro görünümü var. Birçok ses ve dahası birçok görüntü bir arada. Muhatap, bizzat soru soranın kendisi, bir yolculukta, hastanın iyileşmesi sorusunun ardından ölüm ile yaşam arasında bir yerde durmakta, bir nevi koma halinde. Ben ve siz öznelerinin ardından gelen "o kadar göstermiyor" ile başlayan kısımda üçüncü şahıs da söyleme katılır. Ancak bir de bunun öncesinde asıl muhatap olduğunu ileride göreceğimiz O'dan bahsedilmektedir. O, kendi adına her şeye yetkilidir, ben gidecek, yerine O'nu bırakacaktır. Buradaki O, Güçbilmez'in bahsettiği özne kavramıyla ilişkilidir. Artaud'nun Dybbuk'u gibi bir yaşayanın bedenini ele geçirmiş, onun ağzından konuşan figür karşımıza çıkmıştır:



Orhan Borar ile evlilik yıllarından.

Ben tamamıyla aksamış bir kadınım artık
Elinizi bana uzatmaz mısınız?
Benim yerime O imza etmeye yetkilidir
Benim adıma her ne varsa O'nundur
Saatten haberiniz var mı?
Yarın ben yolcuyum
Gidiyorum
Yerime O'nu bırakıyorum (s. 90)

Bu noktadan sonra metin alt alta değil yan yana ilerleyecektir, çünkü o ve kendi bir aradadır. Metnin, *Yanık Saraylar*'ın ilk baskısında adının "İki Şarkı" olması da böylece anlam kazanır. Birbiriyle hem temas eden hem de paralel giden iki hayat, anlatıcı ve kahramanın hayatı birleşir. Akıp giden ve söyleyeniyle birleşen, bütünleşen ve ayrışan iki şarkıda kendi, şimdi kendine O olarak belirli bir mesafeden bakabilmektedir ama aslında O, kendi, ben'i ve o olarak bir aradadır. Nitekim O'nun metnin devamında anlatıcı Sevim'in bir kahramanı olduğu ortaya çıkacaktır:

Kimseyi görmem – Sokağa çıkmam – Hiçbir – bildiğim Yok – Yakında olursa O'nu görürüm – Konuşursa O'nunla birlikte konuşurum – Etrafı taş duvarlı bir köşk içersindeyim – Orda oturuyorsun – Biliyorum – Vaziyetinden de belli – Sensin – Sevim'sin – (s. 90)

Artık ben ve O tamamen hatıralar ve şimdi arasında gidip gelerek bir sarkaç gibi bir o tarafa bir bu tarafa salınıp durmaktadır:

Ne yattım yatakta – Ne yattım – Ne yattım – O sene Muhacırlar da gelmiş – Bakmak istemiş Muhacırlara – Yara tamamıyla geçmemiş – Bir ağrı başlamış O'nda – Hem de ne ağrı – Artık o ağrıya dayanamadım – Hep bağırdım – Hem de nasıl – Doktor gelmiş iğne yapmış O'na – Bir daha da kalkmadım – (s. 91)

Metnin devamında köşkteki köpeğin zarar verdiği küçük bir kızdan ve ardından da çocuk olmasına rağmen çocuk gibi davranması istenen besleme kızdan söz edilir. Bu besleme kız, "Sedef Kakmalı Ev"in Nurperi'si ve sonrasında *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar*'da adı Nurperi'den Melek'e dönüşen kahramanıdır. Ziya Bey ile küçük yaşta evlendirilen ve bir trenle İstanbul'a getirilip Ziya Bey'in ölümüne kadar ona bakan besleme-hizmetçi-hanım Nurperi-Melek. Sevim'in belleğinden dökülenler onun bulunduğu araftan hatırlamalara, sayıklamalara dönüşmüştür. "Sedef Kakmalı Ev"de Nurperi'den O diye bahsedilir: "Düşmemek için elleriyle pervaza tutundu, aşağı baktı, sütçü kadını gördü, sütçü kadın O'na 'aşağı atla' anlamına gelen bir el işareti yaptı." (s. 11) Seksen yaşında "çocuk"a dönüşmüş birinin ölmek üzere aklına gelenler, çocukluk travması ve ona

arkadaşlık etmesi söylenen bir besleme olur. Böylece Sevim, kendi ve O'nu ama asıl O'nu kendi çocukluğu ve beslemenin çocukluğuyla bir araya getirir. Nurperi-Melek ile anlatıcı Sevim ve beslemenin "çocuğa dönüşmüş" yaşlı kocası Ziya Bey'in geçmek bilmeyen ölüm saatleri burada metnin başındaki saat söz konusu olduğunda ardı ardına sıralanan 7, 8, 9 rakamlarıyla birleşir. Ziya Bey'in ölememesi, Nurperi-Melek'in onunla geçen hayatı, anlatıcı Sevim'in onu görürkenki hali aynı zaman diliminde "ölüm saatleri"nde bir araya gelir. Bunları yaparken de saatin giderek yaklaştığının farkındadır: "Saati yaklaşıyor – Ortalarda yok – Biri burda – Öteki nerde? – İkisi de yok." (s. 93)

Anlatıcı Sevim'in kahramanı Nurperi-Melek ona bir bellekte rastlamıştır:

> Sensin – Sevim'sin – Karanlıktasın – Sana doğru bakmaya uğraşıyorum – Elimle araya araya mutfağı buluyorum – Büyük kocaman bir balık almışlar – Mutfakta balıktan her türlü şey yapıyorduk (s. 90)

Anlatıcı ile kahramanı arasındaki konuşma çağrışım ve anımsama şeklinde en çok da "çocuk"a vurgu yaparak devam eder:

> İşte kendi kendine giden biri dersiniz – Kendi kendine av olmuş dersiniz – Öyle bir hayvan ki kurnaz – yırtıcı – sinsi – Bu mu kahraman dersiniz – Tesadüfen ağın içine girmiş – O da sana der ki, Ben bir çocuktum – İçinize düştüm – Sizinle çevriliyim – Siz mi beni kurtaracaksınız – Gerçeğe bu kadar yakın bir köşkte – Gerçeğe bu kadar uzak (ss. 91-92)

Çocuk, Nurperi-Melek'in çocukluğu, bu çocukluğun besleme hali somut bir şekilde kendini gösterir. Nurperi'nin çocuk yaşta kendisinden büyük Ziya Bey'le evlendirilmesi ve yaşadıkları hem "gerçeğe bu kadar yakın" hem de "gerçeğe bu kadar uzak"tır.

Metnin devamında Nurperi-Melek'in ikiye bölünecek, ileride *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar*'da Melek olarak ortaya çıkacak hayatının izleri de burada belirmeye başlar:

> Top oynarsın – Şarkı söylersin – Bu da senin vazifen – O gelir gelmez söyleyin, iki üç kez bana gelsin – Benim istediğim şeyi bana getirsin – Benim istediğim bir uzun – Bir yuvarlak – Taneli – Paramparça – Külleri büyük parçalı – Kendi kendine yalnız – Başka – Zor – Bambaşka bir iş – Şimdi gece – O çocuk nerde – O'nu kendi kendine bırakın isterseniz (s. 92)

"Ölüm Saati" sadece "Sedef Kakmalı Ev" ile değil Burak'ın bir başka metni, "Ah Ya Rab Yehova" ile de bağlantılıdır. Topuğuna batıp kalbine doğru günbegün ilerleyen bir iğnenin onu öldürmesini anlamaya çalışan Bilal Bey bir günlük tutar. Bu günlükte neler yaptığını ve iğne battıktan sonraki acılarını, iğnenin bedenindeki ilerleyişini kaydeder. Böylece zaman ve beden arasındaki ilişki çizgisel değil eğriler izleyerek metindeki anlatı düzenini bozar. Her şey günlük halinde kaydedilirken iğnenin bedendeki yolculuğu zamandaki bu düzenliliği kesintiye uğratır. İğnenin Bilal Bey'in vücudunda dolaşmasına paralel bir şekilde "Ölüm Saati"nde de bir balık vardır. Balık, önce anlatıcısı Sevim'i gören kahramanın onunla ilgili anılarında ortaya çıkar: "Elimle araya araya mutfağı buluyorum – Büyük kocaman bir balık almışlar – Mutfakta balıktan her türlü şeyi yapıyorduk" (s. 90)

Balık, metnin sonlarında yeniden görünür:

> Yemeğini bitirdi mi bağırır – Pek çirkin bağırır – Balık gibi bir şey – Bağırma da desen bağırır – Balığı sever – Ne kadar da olsa yer – Yeme de desen yer – Yapma da desen yapar – Balığa bayılır – Yemekte ne istiyorum biliyor musunuz – BALIK – İnce ince doğranmış – Güzelce doğranmış – Gene üstünde balık (ss. 92-93)

Burada balık, "Ah Ya Rab Yahova"daki Bilal Bey'in günlüğü ile aynı işlevi görür. Günlük kayıtlarla, tam tarihlerle, saatlerle ilerleyen bir defterin varlığına rağmen Bilal Bey'in bedenindeki iğnenin kalbine yol alışı ve bunun anlatımı bu günlükteki çizgiselliği alt üst ettiği gibi burada da balık hem bir evde herkesin midesinde hem de bir beslemenin sürekli yemek istediği, hatta balık üstüne balık şeklinde yeme düşüncesinin meydana getirilmesiyle zamandaki çizgiselliği bu kez hatıralar boyutunda alt üst eder. Balık her şeyi hemen unutan bir varlıktır, hafızası yoktur. Hatıralarla örülen bir metinde, ölüm saatinde BALIK, hatıraların bu şekilde hatırlanmasını sekteye uğratarak belleği, sadece hatırlanan olmaktan çıkararak yeme edimiyle duyumsama edimine dönüştürür. Bu da Güçbilmez'in Sevim Burak'ın oyunları için bahsettiği duyumsal dilin bir görüntüsü olarak ortaya çıkar. Bu duyumsallık sonrasında özellikle *Everest My Lord*'da daha ileri bir boyuta taşınacaktır.

Nurperi-Melek'in anlatıcı Sevim ile birleştiği "Ölüm Saati", Burak'ın *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar* ve *Sahibinin Sesi*'ne atılan bir köprü gibi durmakta. Kendi'nin muhatabının, anlatıcının, kahramanının birçok sesle ve birçok özne ile birlikte düşünüldüğü bu metin Türkçenin avangard edebiyatının önde gelenlerinden biri olarak yerini her daim koruyacak. N

Sevim Burak, *Yanık Saraylar*, YKY, 2015.

Beliz Güçbilmez, "Sevim Burak'ı Artaud ile Okumak", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, sayı 32, 2011/2, ss. 47-60.



Sevim Burak, eşi Ömer Uluç ve kızı Elfe ile.

"GÜN GÜNE SÖZ SÖYLER. VE GECE GECEYE BİLGİ GÖSTERİR." DİL İLE ŞİİR ARASINDA *TEVRAT*'VE SEVİM BURAK

Tekrarlı yapı bir süre sonra öyle bir hal alır ki kelimeler anlamsızlaşarak derin bir boşluğa düşer. Bu boşluk yazarın da kendini oraya bırakmasıyla genişler, ta ki yeni bir imge üretene kadar. İşte bu imge üretme noktasında sanatçının en çok müracaat ettiği eser, şiirsel diliyle *Tevrat*'tır.

Bedia Koçakoğlu

> Asıl Tevrat'a aşıkım.. Tevrat dünyanın başı ve sonunu bir arada veriyor.. Bir deli işi onu tefsir etmek.. Bu da bana düşer. Tevrat'ı oturup yeniden yazacağım, karar verdim.. Tabii, beni ekmek ve suyla ölünceye kadar bir besliyen olacak.. Başucumda bir nöbetçi isterim, seneleri bekliyecek.. Yeniden yaratırız şu insanları, ne dersin..
>
> *Mach 1'dan Mektuplar*, ss. 36-37

"Başlangıçta kelam vardı" cümlesinden hareketle ilk insanın içine doğduğu dil sistematiği hemen hemen bütün dinlerde karşımıza çıkar. Bu sisteme, "yeryüzüne koşut kurgulanmış bir dil evreni" diyecek olursak o halde bu evrenin de çağları olacaktır. Vico'ya göre tarih çarkında üç evre vardır. Bunlardan ilki mitolojik çağ da denen Tanrıların çağı. Bu devre "şiirsel" olarak nitelendirilir. İkincisi kahramanlık ya da aristokrasi çağıdır ki bu dönemde dil daha çok alegorilerle ifade biçimi bulur. Son aşama ise vülger çağ ya da insanların çağı olarak adlandırılır. Betimleyici anlatım yönteminin hâkim olduğu bu evre, günümüz edebiyatının da temelinde durmaktadır.

Vico üzerinden yapılacak bu okumaya göre, Tanrı katında insandan evvel var olan dil mekanizmasının ilk evresi şiirsel bir yapıyı ihtiva eder. İnsanların çağına gelene kadar şiir, alegori ve tasvir süreçlerine giren dil nihayetinde aktarma aracından öte anlatma, tanımlama ve tarif etme fonksiyonunu üstlenir. Bu açıdan sanat ve edebiyat da bir biçimde şiir, alegori ve tasvirden kurulan bir dil mekanizmasından oluşur.

Mitolojik evre olarak anılan çağ, Tanrıların dönemi olduğuna ve şiirsel bir yapıyı kapsadığına göre kutsal kitaplar da ilk şiirsel örneklerdendir denebilir. İnsan çağına gelene kadar çeşitli evrelerden geçen dil mekanizması özünde şiiri barındırır. Bu bakış açısıyla, edebiyatın temelinde birer meta-anlatı olarak kutsal kitaplar durur demek çok da hayali olmasa gerek.

Bu açıdan Sevim Burak anlatılarına yaklaşıldığında dikkati ilk çeken kutsal kitap *Tevrat* olacaktır. Yahudi bir annenin kızı olarak *Tevrat*'a hayran kalan, onu yeni baştan tefsir etmeyi arzulayacak kadar benimseyen Burak, *Tevrat*'ı okumuş, anlamış, özümsemiş ve eserlerine buradan damıttığı lirik üslubu yerleştirmiştir. Oğlu Karaca Borar'ın "Onun bir Tevrat'ı vardı. Tevrat onun ana kitabıydı. Tevrat'ı bir görseniz, onun okunmadık, altı çizilmedik sayfası – beş kere, on kere– kalmamıştır"[1] dediği bu kutsal kitap, Burak'ın yazın dünyasını etkileyen en büyük eser olarak yerini alır:

> Asıl Tevrat'a aşıkım.. Tevrat dünyanın başı ve sonunu bir arada veriyor.. Bir deli işi onu tefsir etmek.. Bu da bana düşer. Tevrat'ı oturup yeniden yazacağım, karar verdim.. Tabii, beni ekmek ve suyla ölünceye kadar bir besliyen olacak.. Başucumda bir nöbetçi isterim, seneleri bekliyecek.. Yeniden yaratırız şu insanları, ne dersin.. O zamana kadar da ben ölürüm.. .... Güçsüzlüğümü anlatmaya başladım birden.. Tevrat gibi büyük bir eser ve ben.. Gecenin bu saatinde Tevrat'ı tefsir etmek istiyerek küçültüyorum kendimi.[2]

Öykülerinin hemen hepsinde *Tevrat*'a çeşitli açılardan öykünen Sevim Burak'ın "kadın"a bakışı kutsal kitap üzerinden görülmelidir. *Tevrat*'a göre kadın erkeğin kürek kemiğinden yaratılmıştır. Yaratılışı bile erkeğe bağlı olan kadının *Tevrat*'a yansıyan en önemli özelliği ayartıcı ve yoldan çıkarıcı olmasıdır. Örneğin Eva'nın (Havva) yılan tarafından kandırılarak Adam'a (Âdem) yasak meyveden yedirmesi, Avraam'ın (İbrahim) eşi Saray'ın



Fotoğraf Sedat Antay

Bir kadın yazar olarak hemcinslerini daha çok trajik boyuttan gören Burak'ın öykülerine bakıldığında bazı metinlerindeki temel kurguların *Tevrat*'taki anlatılardan alındığı görülür. "Ah Ya Rab Yehova" onun *Tevrat*'tan en çok istifade ettiği öyküsüdür.

(Sara) Mısır kralını güzelliğiyle baştan çıkarması, Asenat'ın (Züleyha) Yosef'in (Yusuf) elbisesini yırtarak ona iftira atması, çocuğu olmayan kadının "kısır" denerek aşağılanması[3] *Tevrat*'ta kadına yüklenen vasıfların sadece birkaçıdır. Bu kutsal kitapta âdeta lanetlenmiş bir varlık olarak görülen kadın, Burak'ın öykülerinde de günahkârdır ve alacağı bütün cezaları hak etmiş gibidir. Sanatçının kadınları da tıpkı *Tevrat*'ın kadınları gibi eşlerine muhtaç, her türlü zulme hak ettikleri için muhatap olan, zaman zaman ayartıcı, zaman zaman günahkâr ve mutsuz tiplerdir.

Bir kadın yazar olarak hemcinslerini daha çok trajik boyuttan gören Burak'ın öykülerine bakıldığında bazı metinlerindeki temel kurguların *Tevrat*'taki anlatılardan alındığı görülür. "Ah Ya Rab Yehova" onun *Tevrat*'tan en çok istifade ettiği öyküsüdür. Eser daha başında *Tevrat*'tan yapılan bir alıntıyla başlar. Nitekim kutsal kitabın, "Başka bir yedi gün daha bekledi ve güvercini bir kez daha gemiden gönderdi. Güvercin akşam vakti ona geldi; ve işte-ağzında, yeni koparılmış bir zeytin dalı vardı. Noah böylece suların yeryüzü üzerinden alçaldığını anladı. Başka bir yedi gün daha bekledi"[4] parçası öyküde karşımıza şu şekilde çıkar: "... Ve yedi gün bekledi Ve diğer yedi günü bekledi Bayan Zembul Allahanati Ve diğer yedi gün daha bekledi Yedi yıl bekledi Bayan Zembul Allahanati Ve diğer yedi yıl daha bekledi Yedinci yılın yedinci ayında On yedinci gününde Yedinci saatinde Bayan Zembul Allahanati'nin bütün günleri dolmak üzere idi."[5] Yazar, Zembul'ün çileli bekleyişini anlatmak için Noah'ın (Nuh) *Tevrat*'taki bekleyişinden yararlanmıştır. Yine aynı öyküde Zembul'ün oğlu Verdul'un (Ferdi) doğumu bir hayli zor olmuştur. Bu durum *Tevrat*'ta Rahel'in oğlu Binyamin'in doğumunu hatırlatır. Ayrıca öykü kahramanlarının çoğunun elinde *Tevrat* bulunması, doğumu yaptıracak ebeye *Tevrat* verilmesi bu kutsal kitaba ne ölçüde değer ve önem verildiğini göstermektedir. Bunların dışında yazarın öykü kahramanı olarak seçtiği isimlerin de *Tevrat*'takilerle benzerliği dikkat çeker. Yah-



Sevim Burak'ın yararlandığı sözlüklerden bir örnek: Şemsettin Sami'nin *Fransızca-Türkçe Lügat*'inin 1901 tarihli üçüncü basımı.



Solda *Yanık Saraylar*'ın Ömer Uluç'un resimleriyle çıkan ilk baskısı (1965). Sağda sonradan Sarkis'in fotoğraflarıyla yayımlanan baskısının Sarkis'e ait kapak tasarımı (1982).

ya, Malhus, Lazar, Davut, Zakarya, Yeruşalmi, Ventura, İda, Betuel ve Yasef bunlardan yalnızca birkaçıdır.

Öyküde Musevi olmasına rağmen dindaşı olan biriyle evlenmeyip kendi dininin kurallarını çiğneyerek günah işleyen Zembul'le beraber, askerlikten kaçarak kendi ülkesinde bir asalak olarak yaşayan Bilal Bey de suçludur. Ayrıca sevgilisini hamileliğinden itibaren yalnız bırakması da Bilal'in vebalini ödemesi gereken bir yükümlülüktür. Genç adam son günlerinde *Tevrat* okuyarak sevgilisinin yazgısına ortak olmaya çalışır. Ama gecikmiş bir ortaklık tasarısıdır bu.

Tevrat'ta günahkârlar için iki ceza öngörülür. Biri yanmak, diğeriyse ruhun boşlukta kalarak dolaşmasıdır. Bir çeşit arafta kalma olarak niteleyebileceğimiz bu durum cezaların en büyüğüdür. Birinci cezada cehennemde yanarak ruhlar arınır ve sonunda kurtulur. Fakat ikincisinde böyle bir durum söz konusu olmaz. Öyküde, Yehova'nın elinde ateşle gelmesi, cezayı hak eden Zembul ve Bilal'in yanarak cezalandırılması içindir. Metnin başında İsrail Allahanati'nin kız kardeşi Zembul'ün elini yanık görmesinin sebebi de, Yehova'nın ateşini onun eline vererek onu yakmaya başlamasıyla izah edilebilir. Burada ilginç olan bir diğer durum öyküde az önce belirttiğimiz arafta kalma cezasının yasak bir aşktan meydana gelen Verdul'a verilmesidir. Çocuğun bu cezayı hak etmesi yazarın öykülerine bakılınca olağan gibi görünür. Her öyküsünde bir kişisine yersiz yurtsuzluk biçen Burak, burada da hedef olarak Verdul'u seçer. Zira o, anne ve babası ölmüş bir çocuktur. Ona sahip çıkan ne bir ailesi ne de akrabaları vardır. Ve çocuğun arada kalmışlığının asıl sebebi Müslüman mı Musevi mi olacağının belli olmamasıdır.

Yine yazarın "Yanık Saraylar" adlı öyküsünde daktilo kız, doğumunu ve çocukluğunu Fulya Teyzesi'yle konuşarak oluşturur. Daktilo Kız, tıpkı *Tevrat*'ta Hz. Musa'nın yaşadığına benzer biçimde bir sepet içinde nehre bırakılır, onu Fulya Teyze bulur ve büyütür. Yaşlı kızın kendine kutsal bir çocukluk kurgulaması soyluluğa prim vermeyen Baron Bahar'ı etkileme çabalarıyla ilgilidir. Bu yaşlı kız, zihninde sürekli canlanan bir objeyle dolaşır. Fulya Teyzesi'nin fincanıdır bu. Onu almak ister fakat başarılı olamaz. Öykünün bu noktasında sık sık karşımıza çıkan fincan aslında bir semboldür. Fincanın kırılışı *Tevrat*'taki vazoların kırılışını simgeler. Vazolar kırıldığı zaman cennetteki bütünlük parçalanır ve Hz. Âdem ile Havva ayrı düşer. Bu kopuşla dünya tarihi başlar. Burada da fincanın kırılmasıyla başlayan yangınla, daktilo kızın sarayla olan bütünlüğü parçalanır. Yirmi yılın daktilosu, artık saray hayatından ayrı düşerek

Sevim Burak âdeta şiir düşünüp öykü yazmış bir sanatçı gibidir. Hatta bu düşünce öyle bir boyuta taşınır ki yazar, öykü adı altında şiirsel metinler oluşturur.

Tekrar Edebiyatı

Sevim Burak'ın edebiyatı bir tekrar edebiyatıdır. Bir metinden ötekine olayları, meseleleri, kişileri durmaksızın tekrar eder. Aynı metnin içinde cümleleri tekrarlar. İsimleri, sıfatları, fiilleri çekimleriyle listeler halinde metne koyar. Tekrar onda hem biçimin hem içeriğin özünü oluşturur. Tekrardaki bu ısrarından önce mi gelir sonra mı bilinmez ama Sevim Burak'ta büyük bir dil ve yazı sevgisi vardır. Edebiyatımızda ilk defa o bir hikâyenin içinde, her şeyi bir tarafa bırakarak işin özüne inmiş ve bir alfabe posterini önümüze asarak bize harfleri "doya doya" seyrettirmiştir.

Sevim Burak daha çok şairlere yakıştırılan bir tarzda yazmıştır. Metinlerinde ritmin çok büyük bir önemi vardır. Onda anlam, dağıldıkça oluşur. Bu dağınıklığı bir arada tutan öğelerden biridir ritim. Daha geniş bir alanda anlamı oluşturabilmek için, cümlenin dar alanında anlamdan fedakârlık etmekten kaçınmaz. Hikâyelerinde tekrar ve ritmin peşinden koşarken gerektiğinde cümlelerini, anlamsız görünmeleri pahasına ortasından kesmeyi göze alabilmiş, onları başka bir cümle parçasının önüne, arkasına yapıştırabilmiş bir yazardır.

Nilüfer Güngörmüş, *Bir Usta Bir Dünya: Sevim Burak*, YKY, 2013

kendi içinde bir miladı yaşar. Artık saraylı kızın devri kapanmış, daktilo kızın devri açılmıştır.

Burak'ın "Sanatçı Elbisesi" adlı öykü taslağı da bünyesinde tamamıyla Tevradi unsurlar barındırmaktadır. Hz. Musa'ya ve ona yardımcı olarak gönderilen kardeşi Harun'a Tanrı'nın yaptırmak istediği elbiselerin anlatıldığı bu taslakta ayrıca Yahudilerin simgesi olan kadeh, yedi başlı şamdan, kandil, sandık ve mühür de yer alır.

Sevim Burak'ın Kuzguncuk'ta yaşayan azınlık komşularını âdeta ete kemiğe büründürdüğü, Yahudi tanıdıklarına hayat verdiği *Yanık Saraylar* adlı kitabı özsuyunu *Tevrat*'tan almış gibidir. Ancak bu örneklerin ötesinde Sevim Burak'ın hemen bütün öykülerinde *Tevrat*'a gerek kurgu gerekse üslup yönüyle sık sık yaslanıldığı görülür. Yazarın alaycı üslubunun yanı sıra Tevradi bir dil algısı ortaya koyduğu da belirtilmeli. Ritmik ve kısa cümleler, net ifadeler *Tevrat* dilini öyküye dahil eder. Zaman zaman sayıklamayı andıran, temposu sert, kesik, sinirli, kısa cümlelerle oluşturulan bu dil, okurun önünü sık tekrarlarla keser. Tekrarlı yapı bir süre sonra öyle bir hal alır ki kelimeler anlamsızlaşarak derin bir boşluğa düşer. Bu boşluk yazarın da kendini oraya bırakmasıyla genişler, ta ki yeni bir imge üretene kadar. İşte bu imge üretme noktasında sanatçının en çok müracaat ettiği eser, şiirsel diliyle *Tevrat*'tır.

Sevim Burak âdeta şiir düşünüp öykü yazmış bir sanatçı gibidir. Hatta bu düşünce öyle bir boyuta taşınır ki yazar, öykü adı altında şiirsel metinler oluşturur. Bu metinler öyküdür deriz, çünkü konusu, kişisi, zamanı, mekânı öyküyü andırır. Bir taraftan da şiir deriz, çünkü büyük harfler, küçük harfler, dize gibi alt alta yazılmış kelimeler, alegoriler, şekiller, çizgiler, desenler, resimler, notlar bize şiir havasını anımsatır. Âdeta Burak, farklı yollarla şiirselliğe ulaşmış gibidir. İşte bu farklı yolların başında da *Tevrat* gelmektedir. Bu açıdan okurun şiirle öykü arasında kalakaldığı Sevim Burak metinlerine, temelinde şiir duran *Tevrat*'ın gölgesi vurmuştur denebilir.

Peacock, şiirin barbar fetihçilerin dalkavukluğundan ortaya çıktığını söyler. Ona göre medeniyet geliştikçe şiir gerilemekte, ancak nostaljik bir hissiyatla yaşamını sürdürmektedir. Oysa imgeler metaforiktir ve dil yeryüzünde Tanrı'nın kendi varlığının anlamını iletebileceği biricik yoldur. Bu yegâne tanrısal yolun temelinde şiirin durduğunu ve kutsal kitapların, Vico'dan ödünç alarak, şiirsel bir dilin içinde var olduğunu kabul edersek edebiyat verimlerinin zemininde de kutsal metinlerin ve şiirin bulunduğunu söylememiz gerekir.

Bu yönüyle bir örnek olarak Sevim Burak metinlerinde de sanatın zemininde duran şiiri ve onu bünyesinde ihtiva eden *Tevrat*'ı bulmak mümkündür. Sonuç olarak denebilir ki Türk edebiyatı için erken bir dönemde kendine yer açmaya çalışan Sevim Burak, *Tevrat* üzerinden oluşturduğu şiirsel kurgu ve dil algısıyla dikkatleri üzerine çekmiştir. O, kelimeleri var oldukları yaradılış evreninde serbest bırakmış, onları kutsal dünyalarındaki biçimleriyle edebiyatına dahil etmeyi denemiştir. Bir mektubunda oğlu Karaca'ya, "Tevrat'ı tefsir edeceğim" demesi ve bu isteği duyması, *Tevrat* diliyle kurduğu bağ ile izah edilebilir kanaatindeyim.

[1] Bedia Koçakoğlu, *Aşkın Şizofrenik Hali: Sevim Burak*, Palet Yayınları, 2009, s. 94.

[2] Sevim Burak, *Mach 1'dan Mektuplar*, Logos Yayınları, 1990, ss. 36-37.

[3] Moşe Farsi, *Tora ve Aftara, 1. Kitap Bereşit*, Gözlem Yayınları, 2002, s. 21, 85, 319, 449.

[4] a.g.e., s. 49.

[5] Sevim Burak, *Yanık Saraylar*, Adam Yayınları, İstanbul, 1983, s. 59.

YIKINTIDA "YANIK SARAYLAR": HARABEDE SÖMÜRÜ VE DAĞILMIŞ ÖZNE

Sevim Burak'ın öyküleri bu gerilimin görünür biçimidir, bu gerilimde dans eder; kurar ve yıkar, yıkar ve kurar. Çünkü insan da toplum da inşadır, kurulan her şey gibi yıkılmaya, yıkılan her şey gibi kurulmaya mahkûmdur her ikisi de.

Seher Özkök

Sevim Burak'ın "Yanık Saraylar" öyküsü, Türkçe edebiyatta 1950 sonrası eğilimindeki modernist kodlar bağlamında değerlendirildiğinde, genel olarak bireysel konuların, varoluşun, sıkıntı ve iç dünyanın yansıtıldığı bir metin olarak değerlendirilebilir ki bu genel anlamda akımlar içine bir metni yerleştirmenin kolaylığıdır diğer taraftan. Bu noktada yaptığımız şey, Asım Bezirci'nin 1960'lı yıllarda *Yeni Dergi*'de Sevim Burak'ın öykülerini konu ve tema şablonuna oturtmasının ve bir cümlelik açıklamalar yapmasının ötesinde bir şey değildir aslında. Burada sorulması gereken soru şudur belki de: Bir metin birey üzerinden konuştuğunda toplumsal/tarihsel/ekonomik dinamiklerden ne kadar ayrıdır? Bu ne kadar mümkündür?

Günümüzde artık, birey dediğimiz kavramın bir yanılsama olduğunu biliyoruz. Bütünlüklü, kendinden emin, kendi hayatını kontrol edip yönlendirebilen o küçük tanrı çoktan öldü. Belki "özne"den bahsedebiliriz. "Toplumsal/metinsel bir inşa olarak özne vardır" diyebiliriz. O halde "özne" kurulmuş/inşa edilmiş bir varlık olarak yeni bir inşanın içine girerse ne olur? Belki de bu coğrafyadaki modernleşme sürecini Osmanlı öznelerinden Cumhuriyet öznelerine giden yolda yıkıntılar üzerinde yürümek biçiminde okumak çok mümkün. Bu yıkıntıları yahut Sevim Burak'ın algısında yangını, öyle ya da böyle hem öznenin ruhunda hem de coğrafyada var olan harabelik durumunu nasıl okumalı? "Yanık Saraylar" öyküsü bu yanma/yıkılma ve ardından inşa edilme sürecini dilin kurallı, bütünlüklü yapısını darmaduman ederek görünür kılar. Çünkü içerik biçimden, biçim de içerikten asla azade değildir. Bunun ötesinde, toplumu ve onun içinde özneyi inşa eden dilin ta kendisidir. Dünya algımız dilin kurallı yapısı ve düz anlamlarıyla normalleştirilmiş, tek tipleştirilmiş ve uyuşmuştur. Jacques Lacan bunu söyleyeli çok oldu. Sanat eserini, herhangi bir üründen/şeyden farklı kılan nedir peki bu anlamda? Kurulmuş, inşa edilmiş, uyuşmuş olanı dağıtmak. Bu dağıtma gücü, değişimi içinde barındırır. Düz algıyı yerle bir eder, başka görme/duyma biçimleri sunar. Sevim Burak'ın metinleri bu nedenle tam anlamıyla sanat eseridir. İçeriğin ve dilin ayrılamazlığıyla, özne ve toplum olarak dağılmışlığın görünürlüğünü suratımıza çarptığı, Bu tarafa da bakın, deyip okurun boynunu kırmak pahasına bunu yaptığı için.

"Yanık Saraylar" daha ilk satırlarıyla, öznenin inşasının öncesini, psikanalizdeki tanımıyla sembolik dönemin öncesindeki semiyotik evreyi verir gibidir:

DEMİR KAPIDAN GİRDİLER
YEŞİLKÖY
YOL
KADIN
Uğraş düzeninin koridorlarından geçtiler
Artları sıra yürüdü
Odalar
Pencereler
Birbirini buldular
Tüm ayrıntılarıyla...
Kapılar
Anahtarlar
Kilitler
Yerine takıldı
Kuruldu
Çalışma Yüzeyi.[1]

Öykü kişisi semtinden, o semtten işe geldiği yoldan ayrılmamıştır; aynı sembolik dönem öncesi bebeğin durumu gibi. Orada da bebek, annenin bedeninin devamı olarak hisseder kendini, bir özne-nesne ayrımı yoktur. Öykü kişisi de aslında anılarının mekânından, imparatorluk dönemine dair olan yaşanmışlığından ayrılmış değildir. İmparatorluğun öznesi, cumhuriyetin düzenine bir bebek duyuşuyla girmektedir belki de. Belki he-



Fotoğraf Sedat Antay

pimiz içimizde anıları taşıdığımız sürece daima onların devamı olarak girmekteyiz "şimdi"ye. Bu açıdan öznenin bir yanı hep semiyotik kalacak gibi görünmektedir. Alıntıya dönersek, "uğraş düzeni"ne yahut ekonomik sisteme giren "YEŞİLKÖY, YOL, KADIN"ın ardından gelen odalar, pencereler birbirini arayıp bulma kabiliyetine sahiptir. Mekân faildir, öykü kişisi değil. Ardından kimin yaptığı belli olmayan iki eylem dile getirilir. Kapı, anahtarlar ve kilitler yerine tak*ıl*ır ve her iki sözcüğü de büyük harfle başlayan "Çalışma Yüzeyi" kur*ul*ur. Toplumsal/ekonomik sistem öznesi olmayan, kendi başına işleyen, eyleyeni belirsiz bir mekanizmadır. Özne bu mekanizmayla kilit altına alınır, mesele demir kapıdan girmektir, gerisini düzen tamamlar. Foucaultcu büyük kapatmanın ekonomik düzendeki karşılığı gibidir öykünün bu ilk cümleleri. Metnin bu bölümünde bir başka önemli nokta, çalışma düzeninden değil yüzeyinden bahsedilmesidir; bu tam da Freud'un bebeğin kendi algısının bedenindeki arzu yatırım bölgelerinden hareketle oluşmasına denk gelmektedir ki hakikaten de ekonomik sistem "libidinal"e dayanan bir sistemdir.

Öykü, öykü kişisinin semtinden ve yoldan ayrılmazlığı ile büyük kasalı odadan girip küçük kasalı odadan çıkmalarıyla devam eder. Kafka'nın *Şato*'sunu anımsatmasının ötesinde sermaye içinden geçen sadece evrak gibi bir "şey" olan sistemin kölelerinin/kâtiplerin/memurlarının sistem içindeki yerini imlemektedir. Sermayenin "şey"leri olarak emekçiler aynalı koridorlardan geçerek çoğalır: Ayna Evresi'ndeki benlik hikâyesi onları çoğaltmakta ve sisteme dahil etmektedir sanki. Kendilerini tanımlamaları ilginçtir:

ZENGİN
ASİL
KİBARIZ dediler.

Düzen içinde kendilerinin emekçi yönünü değil, bürokrasi içinde memur olmanın ayrıcalığıyla –Osmanlı bürokrasisi içinde memur olma ile modernleşme örtüşmektedir, modernleşmenin ortaya çıkardığı bürokrat/memur aydın kimliği son derece önemlidir– tanımlanan bu kişiler al ata binmiş bir genel müdürün ardındadır ve bu genel müdür bu memurları ileri götürmüştür. Genel Müdür ile Komutan kimliğinin iç içe geçmişliği Cumhuriyet'in asker-bürokrat çehresini görünür kılar gibidir. Ardından Kadın, Yeşilköy ve nihayetinde tren işin içine girer. "Tren" hem bilim hem de sanayi devriminin sembolü olması ve bunun yanında geleneksel zaman-mekân algısını dağıtarak modern zaman algısı kurması açısından son derece önemli bir figürdür. Ki

Anılarıyla uğraş düzenine giren öykü kişisi, geçmişteki anlar ve eşyayla yeni bir düzene girmiştir. Zaman ve nesnenin zeminde olduğu bir düzene, ekonomik düzene... Artık her şey daha parça parça, art arda ve fetiştir.

bu yönüyle geriye kalan muhtemelen yapılmış bir yolculuktan arda kalan mekân parçaları ve bir aydır (Mayıs). Bütünlüklü bir mekân ve zaman yoktur, evet, fakat mekânların sıralaması dikkate değerdir:

Çekirge'de bir hamam
Eğridir Çarşısı'nda bir sıra dükkân
Hazreti Yuşa Tepesi
KİBAR AKRABALAR DA YOLA ÇIKMIŞLARDIR...
Dudaklarında bir küçümseme
Et beni
İri bir
Kıl
Aynalara bakmışlardır...[2]

Hamam, dükkân ve kutsal mekân... Hijyen, ekonomi ve kutsiyet... Toplumun kurulabilmesi için olmazsa olmazlardır bu mekânlar. Kibar akrabaları mümkün kılanlardır. Ancak hemen ardından yüzlerindeki iğrençliklerle –Kristeva'nın diliyle söylersek– *abject* aynalara bakarlar. Aynaya yansıyan et beni ve kıl, kibar akrabaların o küçümseyici gülüşlerinin altını oyar. Toplumsal inşa olan kibarlığı bir et beni ve kıl yıkıverir.

Anılarıyla uğraş düzenine giren öykü kişisi, geçmişteki anlar ve eşyayla yeni bir düzene girmiştir. Zaman ve nesnenin zeminde olduğu bir düzene, ekonomik düzene... Artık her şey daha parça parça, art arda ve fetiştir.

Çantasında belgeleriyle, tapu senediyle daktilonun başına oturur öykü kişisi. Artık okur anlamıştır ki öykü kişisi bir daktilo memuresidir. Öykünün anlatı zamanının genel ifadesiyle bir "daktilo"dur. Aslında bu memurelerin kimliği makine ile eşdeğerdir. Sanki buna inat, daktiloda ilk yazdığı "SEVGİLİ KENDİM"dir. Ancak sonrası "EVLADIM BEN" olarak gelir. Narsist evreden toplumsal bene geçiştir yaşanan. Ancak tüm bu evreler metin üzerine yazılmaktadır, metinseldir. Yazar, benliğin metinsel yanını tüm hakikatiyle göstermektedir. Ekonomik sistem içinde kısılmışlığı/kapatılmışlığıyla özne ancak o sistem içinde, ancak kendisine verilmiş aygıtlarla kendini tanımlayabilmektedir. "EVLADIM BEN" ifadesinden sonra uğraş düzeninden ayrılır öykü kişisi. Dili bedeninden ayrılır ve geçmişten hikâyeler anlatmaya başlar. Saray zamanlarından "Türk Yılmaz" şarkısına, Kazım Karabekir'in saraya gelişine gider zihni. Erken Cumhuriyet'in Türkçü, vatan odaklı söylemleri salınır zihninde. Ardından doğal olarak saray yanmaya başlar. Milliyetçi söylem ve vatan olgusuyla karşılaşınca pek çok etnik grubu bir arada bulunduran imparatorluğun sembolü saray birden tutuşur. Metinde bunun bir başka ipucu öykü kişisinin ana tarafından Ermeni Kumandanı Antranik'e anne tarafından Hidivli İsmail Hakkı Bey'e bağlı olduğunu söylemesidir. Bu ifade, Osmanlı'nın üstünde modernleşmenin etkisini ve parçalanmayı açık eder. Ermeni Taşnak Komitesi üyesi ve Doğu bölgelerinde Ermeni isyanlarının başı olan Antranik, Ermeni milliyetçiliğinin taşıyıcısı ve Ermeni kahramanıdır. Diğer taraftan, bilindiği üzere modernleşme Osmanlı topraklarında siyasi özerkleşmeyi de getirecek



Daktilo

Hem makine hem insan olarak daktilo... Sevim Burak'ın hikâyelerini daktiloya çeken Nebahat Hanım, İstanbul Ticaret Odası'nda sekreterdir ya da o zamanlar söylendiği biçimiyle daktilodur. Sevim Burak'ın aynı yerde çalışan ablası Nezahat Çelik'in yakın arkadaşıdır. İki arkadaş, ikisi de daktilo kullanmakta ustadır. İlk hikâyelerde elinden geldiği kadar kardeşine yardım eden Nezahat Hanım'ın yerini yavaş yavaş Nebahat alır ve bu görevi sonuna kadar fedakârca sürdürür.

Sevim Burak için yazıların daktiloya çekilmesi, yazmanın önemli bir aşamasıdır. Çünkü onun metinleri montaj sürecinde oluşur. Her yeni montajı yeni baştan yazmak gerekir. "Asıl uzun süren, yorucu olan montaj.. Çünkü her türlü montaj mümkün.. bu mümkünün içinde bir tanesini seçmem güç.. Bu montajları daktiloda Nebahat alt alta getirip yazıyor.. Belki yirmi defa ayrı yer değiştirerek alt alta diziyor zavallıcık.." (Mektuplar)

Özellikle yoğun çalışma dönemlerinde Nebahat Hanım onun evine yerleşir. Daktiloyla sabahlara kadar birlikte çalışırlar. "Palyaço Ruşen"i bitirmek için tam bir buçuk ay sabahlamışlardır. "Gündüz aklım başımda değildi.. Sadece makine gibi yaşıyorduk.. Bir kafa ve yazı makinesi gibi.. İnsan gibi bile değil.." (Mektuplar)

Nebahat Hanım sadece evine değil, hikâyelerine de girmiştir Sevim Burak'ın. "Yanık Saraylar"ın başkişisi "Daktilo kız" tipi odur. *Afrika Dansı* kitabındaki "Bir Gece Yemeği" hikâyesi de onun hayatına dayanır.

Nilüfer Güngörmüş, *A'dan Z'ye Sevim Burak*, YKY, 2003

bağlamda Mısır'da başlamıştır. Öykü kişisi, parçalanmaya yol açacak ideolojileri taşımaktadır genlerinde, varoluşu parçalıdır.

Geçmişe gidişten sonra tekrar uğraş düzenine döner öykü kişisi. Bir bahar günü hareketli olan uğraş düzeninin arka planına gidilir. Öykü kişisinin yüzü esnaflara, eşrafa döner, oradan metnin yolu Baron Bahar'a çıkar. İnşaat sektöründe patrondur Baron Bahar. Müteahhit yahut inşaat mühendisi. İmparatorluğun harabelerinden yeni bir ülke inşa edecektir. 1950 DP döneminin imar politikasının taşıyıcısıdır metinde.[3] Karaköy'de cami yıkıp yol yapan ama Arapça ezanı getirdik diye övünen ikiyüzlü siyasetin taşıyıcısı, hem Baron hem Bahar. Toprak mülkiyetinin, doğanın katlinin sembolü olarak "baron ünvanı" ama aynı zamanda yeniden doğuşun ve hayatın sembolü olarak "bahar mevsimi". Sosyolojideki kavramsallaştırmayla "burjuva ikiyüzlülüğü"nün kendisidir Baron Bahar. Ve ne yazık ki ona âşıktır öykü kişisi. Hem onun emeğini kullanan hem de o kullanılan emekle onun anılarını, geçmişini, inşa edilmiş özneliğini yıkan gerçek bir zalim:

BENİM ANILARIM
BEN BU ANILARI
CANIMLA
KANIMLA
BESLEDİM
AYAKTA TUTTUM
YIKILMASINA ENGEL OLDUM
BU BOYA GETİRDİM
OKUTTUM
BÜYÜTTÜM
ÇİRKİN
GÜZEL
BENİM ÇOCUĞUM O...
SİZ KİM OLUYORSUNUZ DA
EVİMİ
BARKIMI
YIKMAK
İSTİYORSUNUZ?
BEN SİZE NE YAPTIM?
ÇALIŞTIM
ÇABALADIM
ELİMDEKİNİ
AVUCUMDAKİNİ
VERDİM
YEMEDİM
İÇMEDİM
YAŞAMADIM
EVLENMEDİM
GENÇ YAŞIMDA DUL KALDIM
KENDİ YAĞIMLA KAVRULDUM
YEŞİLKÖY YANGINLARINDA YANDIM[4]

Bu satırlar açık bir biçimde ekonomik sistemin onun için emek harcadıkça –özellikle kapitalist ekonomi çerçevesinde– sadece bize dair olanı, kendiliğimizi, geçmişimizi yıktığı ve yok ettiği gerçeğini aktarmaktadır. Her sistem kendisini var eden çarkların duyarsızlaştırılmasıyla işler. Belki de metnin bu anlamda emeğe ve

Metnin başından beri yolunu, geçmişiyle bağını yanında taşıyan "daktilo" değil, toprağa hükmeden makinelerin hükümdarı kaybolmuştur. Çünkü kendini inşa/var eden anılarıyla arasında bağ kalmamıştır, yolsuzdur. Yolsuz olan herkes gibi kaybolur gider.

emek ile sermaye arasındaki dengesizliğe vurgu yapan en önemli bölümü şudur:

> Yorgunluktan sinirleri üşümüş kadının kolu, birden omuz kemiğinden aşağı sarktı. Uğraş düzeninin korkunç makine gürültüsü durdu. Uğraş düzeninin korkunç gürültüsüne alışmış olan Baron Bahar, hayretle sessizliğin sesini dinlemeye koyuldu ve her şeyi anladı ilk kez...
>
> SESSİZLİK
> DÜZ
> UZUN
> İNCEYDİ.
>
> Ayrıca:
>
> *– Bu kadın kolu için yaşıyor; bense, paltom için yaşıyorum. Fakat bir HİÇ için yaşanır mı?*
>
> Diye düşündü.
>
> Kadın yılların verdiği ustalıkla, çıkan kolunu yerine taktı.
>
> İYİCE YALNIZDI[5]

Kapitalizmin ortaya çıkışı, bilindiği üzere kumaş endüstrisiyledir. Baron Bahar'ın paltosu için yaşaması bu noktada çok manalı. Öykü kişisi ise kolu için, yani kol emeği için yaşamakta. Baron Bahar "Bir HİÇ için yaşanır mı?" derken paltoyu mu kolu mu kastetmekte, net değil. Diğer taraftan, kadının kolu çıktığında düzenin makinelerinin susması genel "Sevim Burak öykücülüğü" algısına son derece ters durmakta değil mi? Oysa Jacques Rancière'in estetik rejimle ilgili söyledikleri hatırlanmalı burada:

> Sonuç olarak birbirinden farklı ve karşıt iki estetik siyaseti vardır. Bu karşıtlık sürekli olarak bir gerilime, huzursuzluğa yol açar. "Bir kez daha söyleyelim ki sanatı sanat olarak belirleyen özgül bir görünürlük ve söylemsellik formu –direngen form siyaseti– olmadan sanat da olmaz. Sanatı belli bir siyaset biçimine bağlayan bir duyulur-paylaşımı –sanatın hayat oluş siyaseti– olmadan sanat olmaz. Estetik böyle bir paylaşımdır. İki siyaset arasındaki gerilim estetik sanat rejimini tehdit eder. Ama onun işlemesini sağlayan da bu gerilimdir." "Sanat için sanat" ya da "toplum için sanat" düşünceleri estetiği hem yok eden hem de kuran bir karşıtlıktır. Bu yüzden *Rancière* ne her iki görüşten birini benimser ne de estetiğin sonunun geldiğini ilan eder. Dahası, bu iki estetik mantığın arabuluculuğunu yapan, üçüncü bir yoldan "eleştirel sanat"tan söz eder. Eleştirel sanat, sanata özgü dünya ile sanat olmayanın, günlük hayatın dünyası arasında iki taraflı bir aktarım (*translation*) yapan, bu iki dünya arasında sınır ihlalleri, değiş-tokuşlar ve yer değiştirmeler yapan bir sanattır.[6]

Sevim Burak'ın öyküleri bu gerilimin görünür biçimidir, bu gerilimde dans eder; kurar ve yıkar, yıkar ve kurar. Çünkü insan da toplum da inşadır, kurulan her şey gibi yıkılmaya, yıkılan her şey gibi kurulmaya mahkûmdur her ikisi de. Eğer sanat Heideggerci hakikatin yakınlarında bir yerdeyse *a-letheia*'nın özüne yakın olmalıdır, açılırken kapanmalı, kapanırken açılmalıdır belki de.

"Yanık Saraylar" öyküsü, Baron Bahar'ın 5th Avenue'de kaybolmasıyla biter. Metnin başından beri yolunu, geçmişiyle bağını yanında taşıyan "daktilo" değil, toprağa hükmeden makinelerin hükümdarı kaybolmuştur. Çünkü kendini inşa/var eden anılarıyla arasında bağ kalmamıştır, yolsuzdur. Yolsuz olan herkes gibi kaybolur gider. Kaybolup gittiği yol ise dünyanın en pahalı caddesidir, alışverişin ve tüketimin en yoğun olduğu, mağazaların merkezi... Kapitalizmin kendi kendini yiyeceği umuduyla biter öykü. Baron Bahar'ın en son şunu dediğini duyarız: "Gitgide yok oluyorum."[7]

[1] Sevim Burak, *Yanık Saraylar*, YKY, 2013, s. 25.

[2] a.g.e., s. 26.

[3] http://v3.arkitera.com/h53810-istanbula-vurulan-darbeler.html.

[4] Sevim Burak, a.g.e., s. 32.

[5] a.g.e., s. 31.

[6] Dicle Kaylan, "Estetiğin Huzursuzluğu", *e-skop Dergi/skop-bülten*, 31.05.2012.

[7] Sevim Burak, a.g.e., s. 39.



Sevim Burak evinde, çalışma esnasında.
Fotoğraf Cengiz Cıva

SEVİM BURAK'IN GÖZLERİ

Sevim Burak delileri sevdi, kenarda köşede kalanları, ötekileri, gözlerinde hep bir ötelenmişlik, dışlanmışlık barındıranları acıklı bir zarafetle işledi ince ince.



Fotoğraf Enis Özbank

Yalçın Tosun

Öykü nedir diye düşündüğümü hiç hatırlamıyorum. Edebiyat nedir, nasıl yazmalıdır insan? Bu gibi sorularla hiç ilgilenmedim. Okumayı çok sevdim sadece, kimi yazarlarıysa daha çok. O "kimi yazarlar" öykünün, has edebiyatın ne olduğuna dair sırları gizlice fısıldamış gibi gelir bana. Tek bir öykü tanımını, köşeleri ince hesaplarla çizilmiş belli bir sureti bulmak zor elbet ama şanslıyız ki büyük resmi gördüğümüz o an, içimizde geç açan bir çiçek gibi uyanan o gizli bilgiyi veren kitaplar ve Sevim Burak gibi yazarlar var.

O hep gizleri sevdi zaten. "Çocukluğundan beri dünyaya bir giz taşımak ödeviyle geldiğine" inanan bir insandan beklenebileceği gibi yaptı bunu da. Sonra delileri sevdi, kenarda köşede kalanları, ötekileri, gözlerinde hep bir ötelenmişlik, dışlanmışlık barındıranları acıklı bir zarafetle işledi ince ince.

"Pencere" öyküsünü anımsıyorum sıkça. "Afrika Dansı"nı, "Palyaço Ruşen"i, Bilal Bey'i, Zembul'ü sonra. Tramvaylarda sarsılırken vücutta dolaşıp duran o iğnenin beni ne kadar etkilediğini. Ondan, karakterlerinin birbirine ve kendilerine duydukları o büyülü yabancılıktan yola çıkarak, ilham alarak, ona öykünerek yazdığım ve ona adadığım "Bir Bavul İçin Noktürn" adlı öykümü. Ne büyük bir delilik ve cesaretmiş aslında, bunca sevdiğiniz bir yazara öykünmek ve ona bir öykü adamak.

Yine de onun hakkında kitabi bir yazı yazmak gelmiyor içimden. Kafka'yı, Dostoyevski'yi, Beckett'i ne kadar sevdiğini, onların yazılarındaki izdüşümlerini, öykü türüne getirdiği eskimeyen yeni soluğu, tekrarları ve çarpıştırmalarıyla dili nasıl eğdiğini, büktüğünü, tüm metinlerinin edebiyat âşıkları için nasıl ufuk açıcı olduğunu... Bunları başkaları anlattı ve anlatıyor zaten. Ben, o yanımda olsaydı neler anlatırdım üzerine düşünmeyi seviyorum. O bunları şimdi, bu zamanda ve bu günden güne korkunçlaşan kentte yaşasaydı nasıl yazardı acaba?

Yeni delileri anlatmak istiyorum ona. Gözleri korkunç yaralar taşıyan sokak çocuklarını. Yerinden yurdundan sürülmüş mültecilerin ve azınlıkların acılarını. Anne babasının ölümüne şahit olmuş o gözlerin daha neler neler görmüş olabileceğini. Kırılmışlığın, parçalanmışlığın bu kadar ayyuka çıktığı bir zamanda onun kırdığı, böldüğü, birbirine iğnelediği sözcükleri nasıl bir değişim geçirirdi diye düşünmeyi seviyorum.

Onunla hep aynı yerlerde oturmuşuz. Buralardan zarif adımlarıyla uçarak geçmiş midir, aynı ağaçların gölgesinde biraz soluklanmış mıdır o da? Sonra içim burkuluyor, ağaçlar dışında aynı kalan bir şey olmuş mudur ki? Buralardaki kentsel dönüşüm çılgınlığını nasıl görürdü örneğin? *Ford Mach I*'de anlattığı Bağdat Caddesi'nin ve çevresinin dönüşerek aldığı yeni hali yazarken perdelerinde hangi canavarların gölgeleri canlanırdı?

Çalışma odamdaki resminin önüne geçerek gözlerine bakıyorum bazen. O gözlerde anlatılması zor bir şeyler var. Beni içine çeken bir delilik, kendi deliliğimi ehlileştiren, vahşiliğimi dizginleyen ve yeni perdeler, yeni iğneler, yeni cümleler çağırmamda bana güç veren bir şeyler var. Yolumu yönümü kaybettikçe kerteriz aldığım yakıcı, delici bir anlam, bir sır var.

Evet, Sevim Burak'ın gözleri, bunca sözün yanında ve bazen önünde en çok onlar var. N



Mankenlik yılları.

OKUR MASUMİYETİNİN KAYBI
DEVAM EDEN BİR MEKTUP

***Yanık Saraylar* bir okur olarak o güne kadar biriktirdiğim bütün masumiyeti çaldı benden. Ondan sonra yazdığınız her şey, fotoğraflarınızdaki o bakışınız, bakışınızdaki ısıran, ihtişamlı mesafe, kısaca siz.**

Yalçın Tosun

Kalp raporlarınızı hatırlıyorum. Hastalığınızı. "BİR CESET Mİ OLACAĞIM / ÖLÜ MİVES KARUB GELİYOR MU OLACAĞIM" diyen sesinizi.

Evet, kalp demişken efendim, benim kalbim pek sıkışıyor son vakitlerde. Böyle, üzerinize afiyet içimden eriyerek akıyor, kayboluyor gibiyim. Yerlere döküle döküle. Önce gölleşiyor, sonra dağılarak sokak aralarında yitiyorum. Bu muhteşemliğiyle ezici, güzelliğiyle zalim dünyanın kötülüğünü siz iyi bilirsiniz, ben nasıl anlatayım? Sizden sonra dünya daha mı kötü oldu diyeyim, daha mı yaşamasız? Dünya dediğim, insanlar elbet.

"... yalnız şu perdelerin üstündeki kâğıtları ne yapacaksınız / nerden çıktı bu kâğıtlar şimdi / ne yapıyorsunuz bu kâğıtlarla / bu iğneler batmadı mı size hiç / o iğneli kâğıtlar hiç rahatsız etmedi mi sizi"

O kâğıtlar içimize içimize iğnelendikçe bir çıkar yol ararcasına cümlelerinize sığındık. İğneleriniz damarlarımızda gezerken, Kısıklı tramvayının bitimsiz gelgitleri içinde o eski İstanbul'un tatlı ama ölümcül zehrini sizden güzel kim aktardı bize?

Afrika dansını ve masklarınızı. Bana gospel müziklerindeki "*hallelujah*"ları hatırlatan görkemli tekrarlarınızı.

Ben de isterdim duvarlarımda onlardan, sizin kısa sürmüş sevincinizi ansıttığından belki. Uzun bir Afrika yolculuğundan dönüşte o maskları, zarif ellerinizle bavulunuzdan siz mi çıkardınız? Duvardaki yerlerini seçerken yeşil gözleriniz yorgun da olsa dikkatle parlıyordu eminim. Sonra biraz solundan iterek, birazcık daha. Hah, şimdi oldu.

Oğlunuza yazdığınız mektuplardaki serzenişleri. 1980 yılında mektubunuzda yazdığınız şu satırları: "Ben şimdilik Allah'ıma çok şükür ölümden kurtulmuş durumdayım. Mutluyum, sıhhatim iyi diye seviniyorum. .... Biz ne hayallerle yaşadık bu memlekette, san'at san'at diye bak Türkiye'nin durumuna ne hale geldi. Tam bir kapitülasyon devri başladı, zenginler daha zengin, fakirler daha fakir oluyorlar. Orta sınıf silindi. Herkes Türkiye'den kaçıyor veya çoğu da kaçmış durumda."

Yaşlandıkça bende de artıyor, nasıl artmasın. Bu ülkede acımadan, delirmeden, delirtmeden, ekşimeden ve kendi kalarak yaşlanmak mümkün mü? O mektupları çok seviyorum ben, hiç duymadığım sesinizi yanı başımda duyuyor gibi oluyorum. Satırlardan kırık dökük bir köprü kuruyor o mahrem satırlar, içimin nedense en karanlık odalarına.

Yine o perdeleri / Perdelerdeki iğneleri / İğnelerdeki kâğıtları. O kâğıtlardaki yazıları.

Hep kesip biçmeli insan yazarken diyorum. Kesmeli ve biçmeli. Yazarlık da bir nevi kelime ve duyuş terziliği.

Duyuş terziliğiymiş, daha neler. Duysanız ne kızardınız. Her şey kafanızdaki o yazıyı yakalamak içindi; perdeler, iğneler, kâğıtlar, odalar dolusu kâğıtlar. Bilmenizi isterdim ki, o gizi duyumsayanlar var ve hep olacak. Ne dediğiniz mıh gibi aklımda ne de olsa: "Açıkgözler için hiçbir şey yazmayacağım. Dünyalarını kaybetmişler için... Kendim için yazacağım. Erken bunamışlara, hayalperestlere, çok acıklılara, bu dünyadan gitmek için hazırlık yapanlara yazacağım. Yalnız aklını kaybetmişlerle bu dünyayı paylaşacağım. Aşktan aklını oynatanlara, şizofrenlere, aşırı romantiklere ve aşırı sadistlere."

Sonra bir gün* Yanık Saraylar*'ı okudum. O güne kadar okuduğum hiçbir metne benzemiyordu. Çarpıcı, delici, yıkıcı bir tarafı vardı. Bir yandan da şefkatli. Edebiyatın ne olduğuna dair çocuksu düşüncelerimin üzerinden koca bir silindirle geçti. Edebiyatın ne olabileceğine dair yeni sorular doğurdu kafamda.

Sevim Burak: "Öz, düz yazıyla da verilebilir, iğri yazıyla da..."

Yazma, karşılığında, her şeye ve herkese yabancılaşmayı –uzun uykusuzlukları– ussal irkilmeleri, baştan, göze alırım. İlk tümce, kendi kendine gelir. Her zaman, her yöne çekilen bir anlam taşır. "Demir kapıdan girdiler." Yazmaya oradan başlarım, bir daha da unutmam, nasıl başladığımı, çünkü, bütün çabam, sonuna kadar devirmemektir o tümceyi. İlk tümce, hikâyemin alınyazısıdır. "Demir kapıdan girdiler" tümcesi, bana hayatın o saçma dengesinin karşılığı gibi gelir. Hikâyelerimin yer yer kayması – yer yer şiirsel bir kalıba dökülür gibi olması – o tek tümce'nin hayata sonsuz çekilmesi – kopması – bağlanması – benim de o tümceyle birlikte ayakta durabileceğime inanmamdandır. Daha bilimsel bir anlatımla; Öz'ü, tam bir yalınçlıkla ortaya koyabilmek için, bende, biçimsel çaba'nın ileri gitmesi gerekir. Bu yüzden, biçimsel görünen yerler, öz'ün en kuvvetle belirdiği yerlerdir. "Yanık Saraylar" "Büyük Kuş" hikâyeleri bunun örnekleridir. Satırların alt alta kaymaları, kırılmaları – büyük harflerin kullanımı, öz'ü yakalayabilmek çabasından başka bir şey değildir. Ayrıca, öz, düz yazıyla da verilebilir, iğri yazıyla da verilebilir. Asıl sorun, sözcükleri – tabii alfabeyi de kaldırarak yerine birtakım işaretler koymaktır. İnsan'ın öz'ü, bu işaretlerin yerine geçilir bir duruma gelmişse, bu da gerçekleşebilir. Bu noktada, soyut resimle bir paralellik kurulabilir, ama, varmak istediğim sonuç bu mu? Sonuç, öz'ün sınır uçlarını kaldırması, özgürlüğe kavuşabilmesi... Bu yolda, hikâye yazmak, uzun zamana bağlıdır. Hikâyeler elimden uzun bir zamanda çıkar. Bu uzun zamanda, çok şeyler değişir, değişmesi için de beklerim. Zamanla, hikâyenin içindeki bazı yerler çürür (oraları iyi olmayan yerleridir). Daha doğrusu, uzun ve dikkatli çalışma, hikâyenin bazı yerlerini eskitip çürütür. Bu yüzden, hikâyem bittiği zaman, içinde, çürüyüp eskimeyen bir yer kalmamıştır. Yani, yeni baştan yazılmıştır.

"Hikâye ya da İmge ya da Tansık", *Yeni Dergi*, sayı 19, 1966 / *Kitap-lık*, sayı 71, 2004

Sonra düşünüyorum, hep yaşadığınız yerlerin çevresinde yaşamışım... Kuzguncuk, Nakkaştepe, Erenköy. Böyle bağlantılar kurmayı severim, kendime pay çıkarıyorum. Aynı kaldırımlarda kafamda düşüncelerle ben de dolaşmışımdır belki sizin gibi.

Ne yaparsınız, insan böyle şeylerden bile kendine paye çıkarabilecek kadar, nasıl diyeyim... kendine dönük bir varlık işte. Ama göneniyorum, elimde değil; oradaydınız, güzel başınızda eski zaman insanlarının meşum olduğu kadar eşsiz hikâyeleriyle adımlıyordunuz Nakkaştepe'yle Kuzguncuk arasını. Bağdat Caddesi'nde yarışan oğlanların arabalarını hep aynı köşeden mi gözlüyordunuz?

Gençtim, yazar olmak gibi bir düşüncem de yoktu. Belki sırf bu yüzden okumalarım daha masumdu.

Okumanın da masumu olur muymuş, demeyiniz lütfen, siz de bilirsiniz. Yazdınız, hem de ne yazmak!

Sonra bir gün *Yanık Saraylar*'ı okudum. O güne kadar okuduğum hiçbir metne benzemiyordu. Çarpıcı, delici, yıkıcı bir tarafı vardı. Bir yandan da şefkatli. Edebiyatın ne olduğuna dair çocuksu düşüncelerimin üzerinden koca bir silindirle geçti. Edebiyatın ne olabileceğine dair yeni sorular doğurdu kafamda.

Hâlâ yanıt bulamadığım bir sorudur bu; inceden sezdiğim, bazen görmezden geldiğim, çok şımarırsa sırtımı döndüğüm, bir çocuğun rüyasından fragmanlar gibi kalbimde çakıp sönen o "şey" midir edebiyat?

Bilmediğim bir geçmişe alıp götürdü beni. Sözcüklerin sadece anlamlarından oluşmadığını gösterdi. Onların seslerinden ayrı bir dünya kurulabileceğini duyumsattı...

Sesler birleşti, sözler güçleşti, sus bozuldu, söz darıldı.

Sözün özü, *Yanık Saraylar* bir okur olarak o güne kadar biriktirdiğim bütün masumiyeti çaldı benden. Ondan sonra yazdığınız her şey, fotoğraflarınızdaki o bakışınız, bakışınızdaki ısıran, ihtişamlı mesafe, kısaca siz.

Bütün fotoğraflar birleşip hep o aynı, o tek bakışı imliyor benim içimde. Öylesine küskün, öylesine uzlaşmaz ve ulaşılmaz elbet.

Siz adım attıkça sizden uzaklaşan. Hikâyeleriniz gibi, mesafeli ama yakın, zor ama kaçınılmaz.

Yazma eyleminin nasıl bir şey olabileceğine dair ilgimi ve hassasiyetimi çoğalttı. Düşünüyordum hep; böyle bir kitap nasıl yazılabilirdi? Nasıl?

Sonra Afrika Dansı'nı, Palyaço Ruşen'i, İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar'ı, Sahibinin Sesi'ni, Ford Mach I'i, Everest My Lord'u, Mach 1'dan Mektuplar'ı...

Okudukça aklımda hep aynı soru: Nasıl?

Sonra içimde başka sorular, başka arzular uyandırdı okuduğum her satır ve ben bunların peşinden gittiğime hiç pişman olmadım.

Gençtim, hâlâ yazar olmak gibi bir düşüncem yoktu.

Ama *Yanık Saraylar*'ı ve sonra bütün kitaplarınızı okumuş biriydim artık.

Az şey midir bu? N

ŞÜKRÜ ERBAŞ

“Tek gözettiğim, becerebildiğim kadar yakıcı bir dille söylemek.”





Şahdamarımız bu coğrafyanın içinde atıyor.

Şükrü Erbaş okurun yakından izlediği şairlerden. Onun şiirleri farklı bir yerden gelip duyarlı yanlarımıza dokunuyor. Sağlam bir yerde duruyor, güçlü bir sözü var. Söyledikleri hep önemli oldu.

SEMİH GÜMÜŞ
Fotoğraflar ŞEHMUS AY

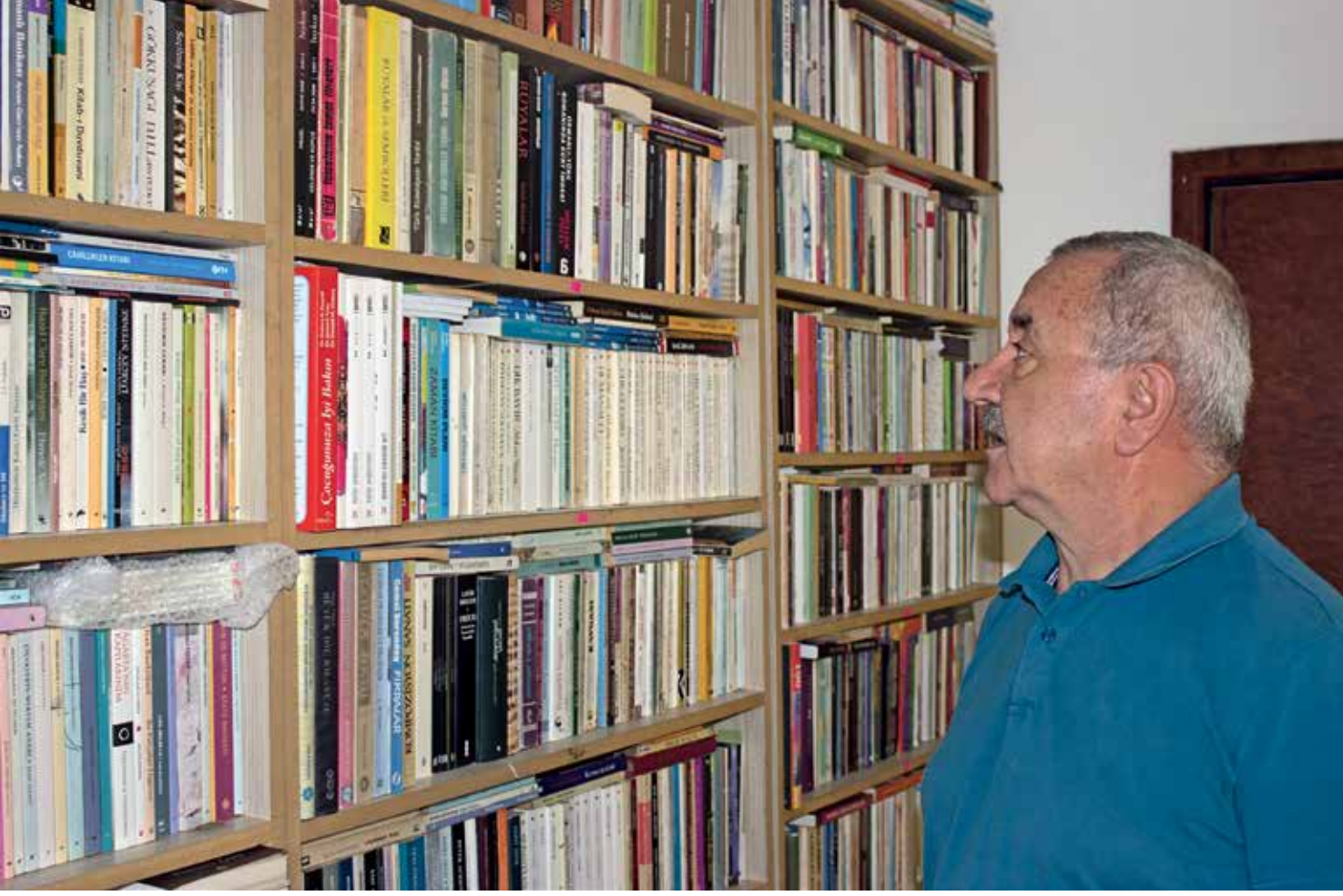
Şükrü, seninle tanışıklığımızdan bu yana otuz altı yıl geçmiş. Otuz altı yıldan bu yana neler oldu demeyeceğim, o muazzam yıllar bu söyleşiye sığmaz. Ama Şükrü Erbaş otuz altı yıl önce neredeydi, bugün nerede?

Böyle pat diye rakamla başlayınca, ömrümün yarısı seninle geçmiş gibi geldi birden! Benim, hem bunca zaman sürmesiyle hem edebiyat ve hayat adına yapıp yarattıklarıyla övünç duyduğum bir dostluk, bizim dostluğumuz. Her karşılaşmamızda sana çatacak bir şey bulsam da, onun da bir sevgi olduğunu herkes biliyor.

Ben biraz daha geriye giderek yanıtlamaya çalışayım. Söyleşilerde, gelen sorular üzerine, biraz da mizah katarak şu yanıtı veririm: "Ben şiire de devrime de lise birde (1968) başladım. Şiir bireysel bir etkinlik olduğu için bir şeyler yazdım, yaptım, ama devrim denen şu bizim 'kuru hayal'imiz hâlâ bir hayal. Ancak ben her iki güzellikten de elimi, kalbimi, sözümü bir dakika bile çekmedim. Böyle de öleceğim." Bırak otuz altı yılı, bütün o güzel acemilikleriyle kırk dokuz yıl önce neredeysem tam da orada duruyorum. Kuşkusuz yazma konusunda, insanın o büyük ruh atlası konusunda, dilin olanakları ve incelikleri konusunda, insanların emeğinden ve onurundan yapılmış bir gelecek talebi konusunda birazcık incelikler, deneyimler ediniyor insan...

Peki, *Yarın*'ı (1981) yayımlamaya başladığımız günlerdeki edebiyat ortamıyla bugünü kısaca karşılaştırırsan...

Yazarın da, okurun da sahiciliği kaybolmuş gibi geliyor bana. İhtiyarlar gibi konuşmayı sevmiyorum ama hem yazarlar-şairler açısından hem de okur dediğimiz o bilinemez dert ortaklarımız açısından sanırım bir büyü bozuldu: O ayın dergileri geldi mi diye bir hafta boyunca her gün kitapçıya gitmek heyecanı kaç insanda sürüyor bilmiyorum... ya da şiirleriyle, yazılarıyla büyüdüğün bir şairi, yazarı göreceğim diye polis hafiyesi gibi gittiği mekânları, kitapçıları araştırıp uzaktan olsun görebilme, tanışabilme tutkusu... ya da yazarlar-çizerler-şairler olarak o ayın dergilerini ortaya yatırıp uzun uzun yayımlanan yazıları, şiirleri tartışmak... İletişim çağı dediğimiz bu yalnızlar hapishanesi sanırım edebiyat orta-



mını da kendi üstüne kilitledi. "Ortam"ın ilişkilerinde temas kalmadı; el teması, göz teması, ses teması... tınısı, duygusu, jesti, mimiği olmayan, sessiz sinema misali bir dünya insan sıcağının yerini aldı!

Yarın'la ilgili bir başka güzelliği paylaşmak isterim; bunca yıldan sonra bana, "Hocam, ben *Yarın*'a şiir göndermiştim, bana yanıt vermiştiniz, hâlâ mektubunuzu saklıyorum; o günden sonra da hiçbir dergiden böyle bir mektup gelmedi," diyen onlarca insanla karşılaştım, karşılaşıyorum. Bunların bazılarının şimdi epeyce bir kitabı var, bazıları şiiri çoktan bırakmış. Biz, iki üç arkadaş, her ay gelen yüzlerce mektuba, şiire, öyküye –sadece "içerden" gelenlere değil– nasıl yanıt verdik yıllarca, gerçekten şimdi bana bile korkutucu geliyor. Yaşar Nabi'den sonra belki de ikinci örnekti *Yarın*.

O zaman edebiyat dünyasının bir de Ankara'sı vardı değil mi. Oysa bugün kalmadı gibi...

Ankara yine var. Onlarca has isim başka kentlere gitse de onlar ölümden sonra da Ankaralı. Sen, Haydar (Ergülen), şimdi dünyamızdan da giden Ahmet (Erhan), Akif (Kurtuluş), Faruk (Duman)... aklıma gelmeyen başka arkadaşlarımız... Hatta biraz daha geriye gidersek Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Necati Cumali... ilk harflerini defterlerine Ankara'da düşmüş herkes bence sonuna kadar Ankaralı. Bugün Ankara'da yaşayan, şiirin, romanın, öykünün has isimlerini saymaya gerek yok, sen benden daha iyi biliyorsun onları. Cahit Külebi bir konuşmasında, "Şiirin hası her zaman Ankara'da yazılmıştır, 1940'ta da böyleydi, bugün de böyle," demişti. Bir tepkiyle bile söylenmiş olsa, önemli ölçüde doğru bulurum bu tespiti. Bu konuda belki en ağır değerlendirme Ahmet Erhan'ındır. "Ankara-İstanbul Karatreni"nde, tarihsel-siyasal-yazınsal bir Ankara-İstanbul hesaplaşmasının bir yerinde şöyle der: "Türkiye edebiyatının en önemli atılımları önce Ankara'da başlamış, sonra İstanbul'a tebdil-i mekân ederek ve ferahlar gibi görünerek ölmüştür." Neyse, Ankara fetişizmine döndürmeyelim sözü. Benim ana rahmimdir, severim.

O geçen yıllarımızı unutmuyoruz elbette. Özlemi üstümüzde hem büyük bir yük gibi hem de onun gölgesi altında durmaktan hoşnutuz. Senin de öyle olduğunu sanıyorum.

İhtiyarlar gibi konuşmayı sevmiyorum ama hem yazarlar-şairler açısından hem de okur dediğimiz o bilinemez dert ortaklarımız açısından sanırım bir büyü bozuldu.



Ama o nostaljinin ötesinde, bugün yaşayan edebiyatımız, edebiyat dünyamızın bugünü için neler söylersin? Olumlu ve olumsuz yanları nelerdir?

Makarenko, "Bütün hayatım güzel geçti, çünkü beni bugüne getirdi" der. O geçmiş bizim onurumuz. Hem edebiyat, hem insan olma, hem etik ve ideolojik değerler açısından bizi buraya taşıyan güzel ve acı zamanlar... Soruna gelecek olursak, her yönüne değinmek mümkün olmayacak. Yeterli olmasa da birkaç noktaya değinmekle yetineceğim. Bizim yazmaya başladığımız yıllara, dergiyle boğuştuğumuz zamanlara göre, telif ve çeviri, olağanüstü bir kitap çeşitliliği var. Dünya edebiyatının neredeyse bütün başyapıtları okurun ve yazarın elinin altında. Bu, hem okur hem yazar için akıl almaz bir olanak. Neredeyse her kentte bir edebiyat dergisi çıkıyor. Herkes şiirlerini, öykülerini çok fazla sıkıntı çekmeden yayımlatabiliyor. Olmadı sosyal medya var! Yayınevi sayısının ucu bucağı yok. Dört arkadaş bir araya gelip kendi kitaplarını basabiliyor. Edebiyat beğenileri giderek yazdıklarından oluşan bir çıtaya takılıp kalsa da, biz yine de olumlu gelişmeler sayalım. Benim derdim daha derinlerde.





Edebiyat ne kadar bireysel bir etkinlikse ondan çok daha fazla toplumsal bir etkinliktir. Yazarın, şairin içinde yaşadığı toplumla-zamanla-ülkeyle-dünyayla can alıcı bağlar kurmasını gerektiren bir büyük insan etkinliğidir. Bizim şahdamarımız bu coğrafyanın, bu toplumun, bu dünyanın içinde atıyor. Yazdıklarımız nasıl olur da bu büyük acıların hiçbirine değmez, dokunmaz. Biz nasıl olur da bunca ölüm, kıyım karşısında çıkıp bir söz söylemeyiz. Birkaç insanı ayrı tutarsak, "edebiyat ortamı" dediğimiz bu ortam, bir süredir kendinden oluşmuş, kendi üstüne kapanmış bir garip kasta dönüşmüş durumda. Dışardaki hayat bir şiddet ve korku sarmalında insanları teslim almışsa, şiir, roman, öykü de acı bir sessizlikle geri çekiliyor. Daha açık söylersek, yazar-şair korkuyor. Bunu benim kadar susanlar da biliyor. Toplumsal hayat bütün yapılarıyla gelecek vaat eden bir hareketlilik içine girerse edebiyatçı da başını bu hareketin içine uzatıveriyor. Bu kötü, onur kırıcı, küçük düşürücü... Tam tersi olmasını beklerim ben. Baskı dönemlerinde cümle kuramayan insan, sadece edebiyat metni değil kastım, nispeten özgür zamanlarda ne yazıp ne söyleyecek... Hadi yazdı, söyledi, başta kendisi

Yazdıklarımız nasıl olur da bu büyük acıların hiçbirine değmez, dokunmaz. Biz nasıl olur da bunca ölüm, kıyım karşısında çıkıp bir söz söylemeyiz. Birkaç insanı ayrı tutarsak, "edebiyat ortamı" dediğimiz bu ortam, bir süredir kendinden oluşmuş, kendi üstüne kapanmış bir garip kasta dönüşmüş durumda.

olmak üzere kim inanacak bu sözlere. İçinde yaşadığımız ülke her açıdan tam bir yangın yeri. Hani sizin edebiyatınız her türlü iktidara, her türlü şiddete karşı köklü bir itirazdan alırdı dilini, gücünü, güzelliğini... Uzun, derin bir yalnızlık bu...

Şükrü, sen daha ilk şiirlerinde nasılsan bugün de öylesin. Kendin gibi bir şiirin var. Ama şu da var: Bizim kuşağımızın şairlerinin kimileri kendi kabuklarına çekilmişken sen bireysel kimliğinle hep ortadasın ve şiirin de gürül gürül akışını sürdürüyor...

Şu gürül gürül akmaya takıldım. Aman, korkarım böyle sözlerden. Bir şiirimde, "İnsan sözlerden yapılır" demiştim. İnsan doğal olarak önce yaşadıklarından oluşuyor. Eline kalemi aldıktan sonra harflerden yapılmış bir varlığa dönüşüyor zaman içinde. Hani İbni Haldun, Coğrafya kaderdir, der ya, yazı da tam öyle bir kadere dönüşüyor. Siz sadece sizden oluşan bir gerçeklikle kendinizi yıkıp kurmuyorsunuz, eğer öyle olsaydı, birkaç şiirden/kitaptan sonra ortada çırılçıplak kalırdınız. Sizi kuşatan sonsuz bir gerçeklikle de kendinizi yıkıp kuruyorsunuz. Hem biriciksiniz hem de kocaman bir dünyasınız. Yazdıklarınız sizin hem harflere hem de dünyaya dönüşmüş haliniz. Elbette insan değişir ama parmak izi değişmez...

Sizi kuşatan sonsuz bir gerçeklikle de kendinizi yıkıp kuruyorsunuz. Hem biriciksiniz hem de kocaman bir dünyasınız. Yazdıklarınız sizin hem harflere hem de dünyaya dönüşmüş haliniz. Elbette insan değişir ama parmak izi değişmez...

Şiirim akışını sürdürüyor, evet... Bazen çok yazıyorum duygusu yaşıyorum, kâğıttan kalemden elimi çekiyorum ama sonra tıkanmaya başlıyorum. Söyleyecek sözüm var benim. Pek çok yaram var içimde, dışımda. Hayatın içinde, pek çok demokratik yapının yanında, içinde bu dertlere çare arıyorum, öfkemi, isteklerimi bağıra bağıra söylüyorum, yoldaşlarımla soluk alıyorum ama yazmazsam bunların hiçbirinin hükmü yokmuş ya da bunlar geçiciymiş gibi ağır bir duyguyla kaleme sarılıyorum. Sözü ucuzlattığımı düşündüğüm an bırakırım. Şimdilik birazcık daha çırpınacağım...

Senin şiirini iyi tanıyanlar bilir: Başlıca kaynaklarından biri halk şiiri. Senin şiirinde halk şiirinin biçimi değil ama sesi her zaman var, hissedilir. Yanılıyor muyum?

Bu kadar türkü sevince, bilince, sesine soluğuna bakmadan orada burada söyleyince çaresiz böyle bir kanı oluşuyor. Bundan zerre şikâyetim yok. Tabii ki sesi var ama ondan çok daha önemli, edası, isyanı, ezikliği, öfkesi, yakarışı, içtenliği, tevazusu var. Ben bu uçsuz bucaksız hazineden erişebildiğim kadarıyla yararlanıyorum ama onları olduğu gibi şiire taşımıyorum. Bu olamaz zaten. Ortaya zavallı bir karikatür çıkar. Gülten Akın'dan ödünç alarak, "halk şiirinin yöneldiği kaynaklara bir de ben yöneliyorum". Şunu özellikle söylemek isterim: Bir bozlakta, bir hoyratta, mayada, insan sesinin en pesten en tize, sözün duygusunu bir harf bile incitmeden nasıl gidip geldiğini her gördüğümde (duyduğumda) "ne olur, bunun şiirini yazabilsem" diye çırpınırım. Ancak, seni de okuru da şaşırtma pahasına, benim asıl kaynağım, çağdaş dünyanın o başsız, elsiz, ayaksız kalabalığıdır, o kalabalıkta boğulan insan tekidir, o insan tekinin sustuğu neler varsa onlardır harflerimde can bulan. Neyse, burada susayım...

Sen türkülerin içinde yaşıyorsun. Çok sayıda türkü biliyorsun, güzel de söylüyorsun. Oysa halk türküleriyle gençlerin ilişkisi pek az oluyor. Gördüğüm, türkülerin anlamı ve değeri yaş ilerledikçe yavaş yavaş anlaşılmaya başlıyor. Demek ki türküleri anlamak için bazı zamanları beklemek mi gerekiyor?

Bu çok normal. Hani Necatigil der ya, "Bekler bazı şiirler bazı yaşları." Tam da öyle bir durum. Gençler bizim gençliğimizde büyümüyor. Kocaman bir dünya kültürünün bir milyon kanaldan kuşatması altında yaşıyor-

Eğer siz Neşet Ertaş'la Mozart'ın aynı müzikal dehaya sahip olduğunu görmezseniz, bluesla bozlağın aynı acı olduğunu bilmezseniz, varlığınızı bir kambur gibi sırtınızda taşır durursunuz. Dinlediğiniz o müzikleri de anlayamazsınız. Hani Arkadaş Zekâi der ya, "Zeki Müren'i seviniz."

lar. İnsan ruhunun derinliklerinde, aptalca da olsa hep bir başkasına hayranlık vardır. Halkımız, "Ev danası öküz olmaz" der. Ancak, o uzak müzikleri, hayatları, şiirleri gerçekten öğrenmişlerse, koşa koşa hücrelerinde uyuyan seslere döneceklerdir. Kestirmeden ve ukalaca bir sözle anlatayım: Eğer siz Neşet Ertaş'la Mozart'ın aynı müzikal dehaya sahip olduğunu görmezseniz, bluesla bozlağın aynı acı olduğunu bilmezseniz, varlığınızı bir kambur gibi sırtınızda taşır durursunuz. Dinlediğiniz o müzikleri de anlayamazsınız. Hani Arkadaş Zekai der ya, "Zeki Müren'i seviniz." Uzattım, dünya müziği onları kendi müziğine taşıyacaktır. Sadece dinlediklerini duysunlar.

Sanırım bizim kuşağımızla bizden öncekiler daha iyi bilir: Karacaoğlan'ın bir dizesi bin altından değerlidir. Ve yalnızca Karacaoğlan değil elbette. Onları nasıl anlatmak, daha açık seçik ortaya çıkarmak gerekir?

Karacaoğlan, Yunus Emre, Pir Sultan Abdal... İnsanı yazmaktan vazgeçirecek kadar büyük ve güzeller. Ne yazık ki bizim aptal eğitim sistemimiz bu büyüklükleri, birkaç şiiriyle, tanrı-doğa-dava şairleri gibi aptal bir üçgene sıkıştırıp bu eğitimden geçen insanları kötürüm etmiştir. Bana kalsa, bir okul açarım, bir yıl Yunus okuturum çocuklara, bir yıl Pir Sultan, bir yıl Karacaoğlan... Hatta bir yıl da Nasreddin Hoca... Sınav yok, soru yok, şair ne demek istiyor ahmaklığı yok... "Güneş doğup şafak atmakta sandım / meğer yârin düğmeleri çözülmüş" dizesini bir hafta konuşurdum çocuklarla. Ya da dedem Yunus'un "Benim ol aşk bahrisi denizler hayran bana / Derya benim katremdir denizler umman bana" beytiyle sulara secde ederdik. Yeni zaman çocuklarına bunlar nasıl anlatılır, nasıl sevdirilir, derin bir uzmanlık bilgisi gerektirir sanırım. Şöyle bir örnek ne kadar uygundur bilmiyorum ama bize bir kapıyı aralayabilir belki: Türkçe şiirin çok özel örneklerinden olan Külebi'nin "Tokat'a Doğru" şiiriyle, Hafız Osman Öge'den alınma "Bu Dere Baştan Başa Ayvalı Bağ" türküsünün ses akrabalığını, geleneksel bir şiirin sesiyle son derece modern bir şiirin nasıl yazılabildiğini anlatabiliriz yeni kuşaklara. Böyle yöntemlerle kocaman bir söz hazinesinin içine çekebiliriz çocukları ve orada başlarının nasıl bulutlara değeceğini gösterebiliriz.

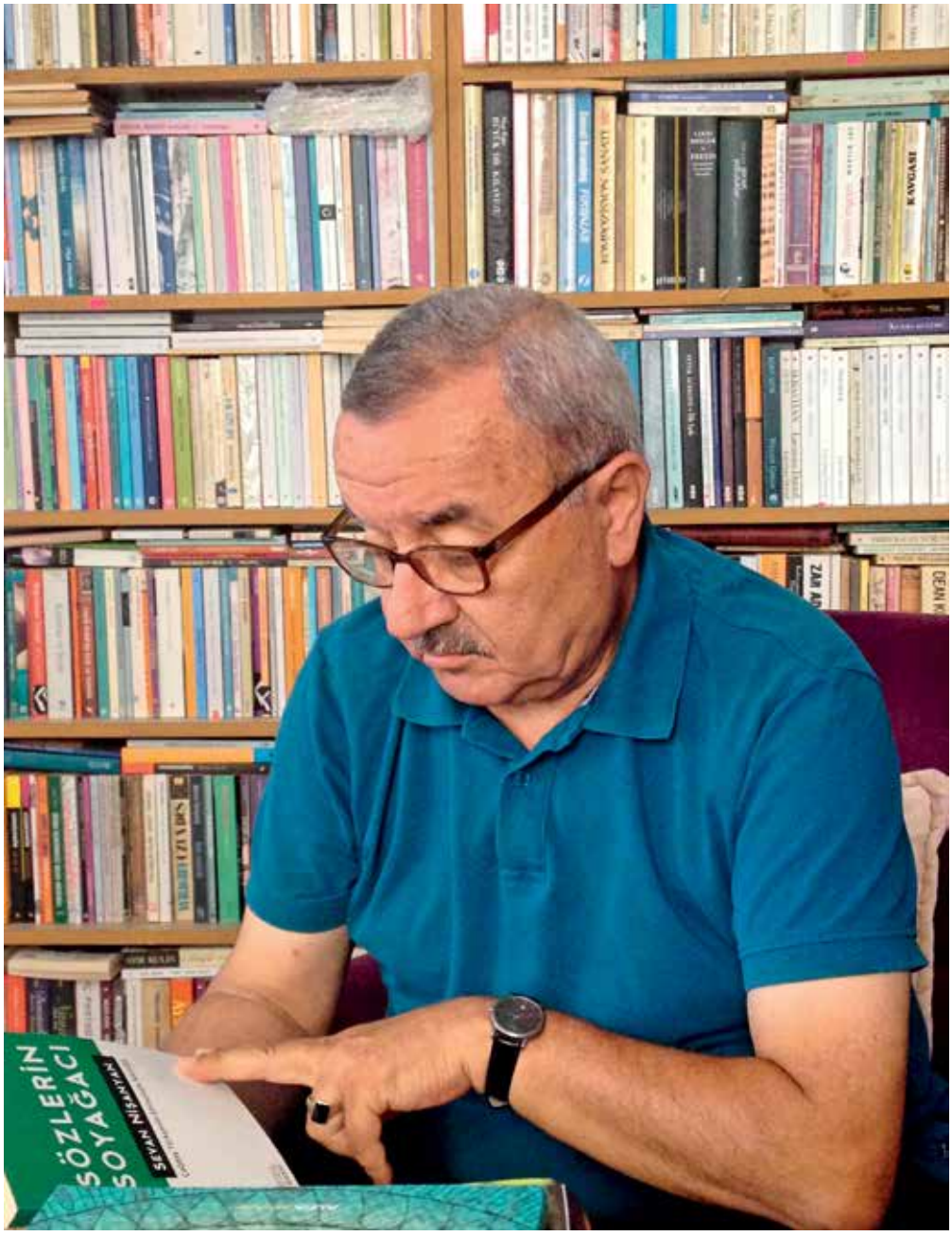
Bana kalsa, bir okul açarım, bir yıl Yunus okuturum çocuklara, bir yıl Pir Sultan, bir yıl Karacaoğlan... Hatta bir yıl da Nasreddin Hoca... Sınav yok, soru yok, şair ne demek istiyor ahmaklığı yok...

Bunun dışında, şiirinin kaynaklarında nelerin ve kimlerin olduğunu biraz anlatır mısın? Merak edenler için de açalım...

Çok anlattım, kısacık birkaç cümle... Benim kültürel ana rahmim halk hikâyeleri, masallar, türküler, şarkılardır. Tabii ki fıkralardır da. Bu sonsuz söz değerleri beni çağdaş edebiyata erken götürdü. Önce bizim şairlerimiz, yazarlarımız, hemen onlarla birlikte dünya edebiyatının büyük isimleri, kitapları. Devrim düşüncesi ve kitaplar bana çok erken yaşlarda mazlumun yanında olmanın onurunu ve acısını bağışladı. Hâlâ bağışlar. Devletin içyüzünü erken gösterdi. İktidar olmanın zalimliğini kavramamı sağladı. Özgürlük, adalet ve eşitliğin her insanın haysiyeti olduğunu öğrendim. Tabii yalnızlığı ve aşkı da canında duymayı öğreniyorsun bir yandan. O kadar çok ustam, öğretmenim var ki siyasetten edebiyata, saymak akıl kârı değil. Benim dilimin, kalbimin, aklımın kilidi de anahtarı da, şu "çağdaş" dediğimiz insanın içinde boğulduğu, çürüdüğü, zalimleştiği yabancılaşmadır. "Bunalıyoruz çocuk, bunalıyoruz / Biçim veremediğimiz şeylerin / Biçimini alıyoruz" dedim en başlarda, hâlâ o şiiri yazıyorum.

Kendi şiirinin geleceği için neler düşünüyordun ve o düşündüklerine ulaştın mı?

Şöyle bir şey düşünebilir misin, dedem Yunus ya da Karacaoğlan, oturmuş bir taşın başına,



Benim bir derdim var, ben o derdi söylemezsem yaşadığımı hak etmediğim duygusuyla tıkanıyorum. Derdimi hak etmediğimi, ona ihanet ettiğimi düşünüyorum. Tek gözettiğim, bunu becerebildiğim kadar yakıcı bir dille söylemek.

acep benim şiirim ilerde nasıl olacak, acep öldükten sonra beni okur mu insanlar, acep de acep nasıl yazsam daha iyi olur... ya da daha abartılı demezsen, sen bir bülbülün, acep nasıl şakısam diye gam kasavet içinde boğulup kaldığını düşünebilir misin? Benim bir derdim var, ben o derdi söylemezsem yaşadığımı hak etmediğim duygusuyla tıkanıyorum. Derdimi hak etmediğimi, ona ihanet ettiğimi düşünüyorum. Tek gözettiğim, bunu becerebildiğim kadar yakıcı bir dille söylemek. İnsanlara yaramı göstermek. Yoksa ne onlar ne ben insan olacağız. Ben bazen kendimi şair de saymam. Edebiyatçı nedir, anlamakta zorlanırım. Uzun zamandır "edebiyat ortamı" denen tuhaflığın da uzağındayım. Hani Nâzım, Bursa cezaevinde yazılmış bir şiirinde diğer mahkûmlar için der ya, "Ben bir başıma onlardan uzağım / onlar hep birlikte benden uzaklar." Gel, uzayan bu sözü Âgâhi'yle bağlayalım: "Gam tüccarı oldum dert iratlıyım / Âşık derdi gamdan sermayelidir." Ben bir "gam tüccarıyım", bir "dert alıcısıyım", bir "dert emleyicisiyim". Sözümün, acımın beni taşıdığı yerle yetinmiyorum ama hoşnutum diyebilirim.

Arada benim gibi okurların ilgisini çekecek sorular da olsun. Sözgelimi bütün zamanların en iyi şairi kimdir sence?

Sen zalim bir okursun... Böyle soru sorarsan ben de Doğa'dır der çıkarım. Bizler de onun, börtü böcekler, ağaçlar, kuşlar, otlar, yağmurlar gibi, karakalem ya da renkli kalemle çiziktirdiği birer taslağız.

İlle de bir isim dersen, 12. yüzyıldan, Abélard ile Héloïse derim. Bu ikisinin mektuplarını Ronald Duncan oyunlaştırmış. Yirmi dört ayar bir şiir bana göre...

Peki dahası... En çok sevdiğin şairler ve yazarlar... Başucu kitapların...

Yukarda da andım birkaç kere... Her okuduğumda gözlerimin kocaman kocaman olduğu Yunus Emre, Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal (bütün bir halk şiirini temsilen de söylüyorum)... Bugünlere gelecek olursak, çağdaş şiirimizin başöğretmeni saydığım Nâzım; Necatigil, Dağlarca, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Cansever, Uyar, Süreya, Metin Altıok... Dünyaya açılacak olursak, Ritsos, Neruda, Eluard, Aragon, Yesenin, Whitman... Şiirin dışında, kayıtsız şartsız Cervantes, *Binbir Gece Masalları*, Dostoyevski, Cortázar, Kafka, Zweig, Kazancakis, Vüs'at O. Bener, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Oğuz Atay... En az bin isim eksiğiyle, bunları söyleyebilirim.

Artık kesin söyleyebiliriz ki, korkunç bir ülkede yaşıyoruz. Bodrumlarda yakılan gençleri, uykusunda öldürülen çocukları, yok edilen şehirleri, bazen içinde yaşarken, bazen de çaresizce izlerken, o ünlü sözdeki gibi, artık şiirin anlamsızlaştığı, yazılamayacağı da aklına geliyor mu? Şiirin bu felaketler içindeki yeri nedir?

İşte can alıcı soru... Bazen Kazıklı Voyvoda'nın çok masum olduğunu düşünüyorum! Bizim tarihimiz tam anlamıyla bir katliamlar tarihi. Hangi sayfayı çevirsen yüzlerce kıyım. Fazla uzağa gitmeye gerek yok. Sur, Nusaybin, Cizre... Roboski, Suruç, Ankara Garı... Gezi'deki o güzel çocuklar... Ne şiiri gerçekten... Bütün dallarım kırılıyor. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın giriş dizelerini anımsa; Galip Usta Haydarpaşa Garı'nın merdivenlerinde oturur düşünür. Şu yaşımda şöyle olsaydı, bu yaşımda bu olsaydım diye... Nâzım şöyle bağlar sözü: "Düşünmek değiştirmiyor hayatı." Ulus Baker'in bir sözünü daha anayım: "Kuram mı, o halde eylem" derdi sevgili Ulus. Şununla avutuyorum kendimi: Yazınca bir





O büyük acıları edebiyattan daha iyi saracak bir merhem görünmüyor ufukta; siyaset dahil... Ve benim temiz kalabileceğim başka bir tutamağım yok...

şey değişmiyor ama yazmasam değişecek mi peki? Bir de şu, ben yazmazsam, hayal ettiğimiz gelecek var olacağı formu bulamayacak. O büyük acıları edebiyattan daha iyi saracak bir merhem görünmüyor ufukta; siyaset dahil... Ve benim temiz kalabileceğim başka bir tutamağım yok...

Sen öfkeni sakınmıyorsun. Ya da sanki daha doğrusu: Gerçek bir entelektüel olarak olup bitenlere karşı seyirci kalmadan tavır da alıyorsun. Şairlerin ve yazarların bu yaşananlara kayıtsız kaldığını da düşünüyor musun? Nedir böyle bir hayat karşısındaki sorumluluğumuz?

Sanırım ilk soruda söyledim, ben şiire ve devrime aynı zamanda başladım. Örgütlü mücadelenin içine lise yıllarında girdim. Hayatı şiirden, edebiyattan çok eylemin değiştirebileceğini erken öğrendim. Zayıf olup da hak istemenin nasıl yıkıcı bir duygu olduğunu çabuk gördüm. Uzar gider bu gerekçeler... Öğrenci dernekleriyle başlar bu tutum, İnsan Hakları Derneği, Halkevleri, Edebiyatçılar Derneği, devrimci-demokrat bütün siyasi yapılar, benim soluk aldığım, yönetimlerinde ve etkinliklerinde onurla görev aldığım yapılardır. Yazan, düşünce üreten, verili dünyayı şiirle, romanla, öyküyle yıkıp kuran bir insan bu yapılardan nasıl uzak durur, benim anlamam mümkün değil. Haydi yapılardan uzak durdun, buna da evet de, nasıl olur da bunca yıkıma karşı bir eylemin içinde olmazsın. Benim dostlarım beni iki kez milletvekili adaylığına ikna ettiler. O zamanlar çok soruldu; şiirin, şairin siyasetle ilgisi, bu adaylığın doğru olup olmadığı. Tek bir şey söyledim: Beni yazmaya götüren neler varsa, siyasi tutum almaya götüren de onlardır. Üzerinde konuşmak bile yoruyor artık.

En çok sevdiğin kitabın hangisi?

Bunun yanıtı yok da, bir bilgiçlik daha sana: Şu yıl sonuna tamamlarım diye çırpınıp durduğum "Kuş Uçar Kanat Ağlar" var ya, en çok onu seviyorum şimdilik... Yayımlandıktan sonra neler hissederim, bilmiyorum. Sanırım yine ayırmadan hepsini sayar dururum...

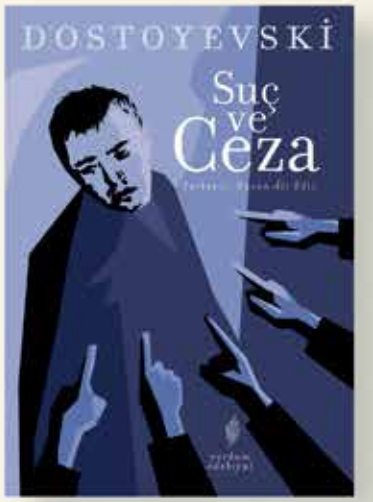
Şiirlerini en çok kimlerin okumasını isterdin?

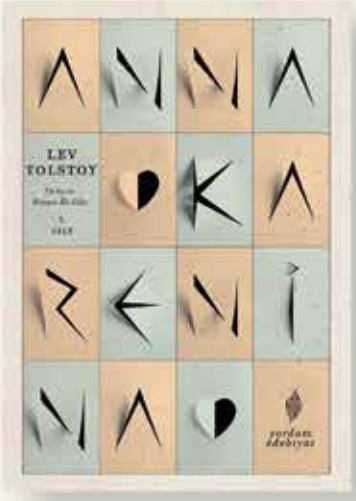
Bilmem ki nasıl anlaşılır... Ne kadar kapalı, tutucu, çekinik, ezik, mahcup, tenha, kısılmış, kibrine yenilmiş insan varsa; her yaştan, her yalnızlıktan, her uzaklıktan incinmiş kim varsa, öncelikle ve hatta sadece onların okumasını isterdim. N

Unutulmaz Klasikler **Yordam Edebiyat**'ta!

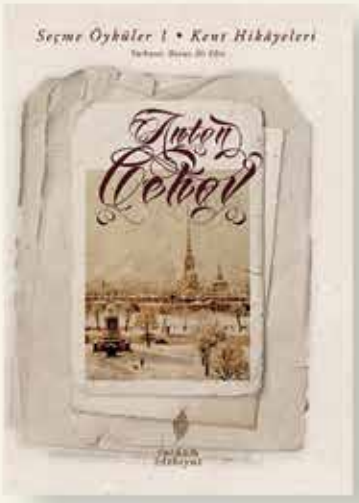
Hasan Âli Ediz'in

usta işi çevirileriyle...











Yordam Edebiyat, Hasan Âli Ediz'in Rus klasiklerinden yaptığı eşsiz çevirileri yayımlamaya devam ediyor.

Dünya edebiyatının başyapıtlarından *Suç ve Ceza* ile *Anna Karenina*'nın ardından, Çehov'un seçme öykülerini bir araya getiren *Kent Hikâyeleri* ile *Taşra Hikâyeleri*'ni de Ediz'in çevirileriyle yayımlayan Yordam Edebiyat, önümüzdeki günlerde usta çevirmenin Rusçadan Türkçeye kazandırdığı diğer büyük yapıtları da okurlarla buluşturmaya hazırlanıyor.

Gogol'ün *Mayıs Gecesi*, Puşkin'den *Dubrovski*, Turgenyev'in *Duman*'ı ve Gorki'nin üç eseri, *Ekmeğimi Kazanırken*, *Benim Üniversitelerim* ve *Soytarı*, Hasan Âli Ediz çevirileriyle yakında Yordam Edebiyat'ta.

Büyük yazarların benzersiz üslubunu Türkçeye ustalıkla aktaran, özellikle Rus klasikleri denince akla ilk gelen isim olan Hasan Âli Ediz'in çevirileriyle, klasik eserleri okumanın lezzeti bir kat daha artıyor.

yordam edebiyat

yordamedebiyat yordamedebiyat www.yordamkitap.com

YAZARIN FIRÇASI

Donald Friedman

RAFAEL ALBERTI



Rafael Alberti, "Başlangıçta resme, şekillerdeki ve renklerdeki düşüncelere hitap eden bir mecra olarak bakıyordum. Sonrasında bu düşüncelerin ifade bulduğu yer sözcükler ve mecazlar aracılığıyla şiir oldu" diye yazar. Alberti'nin şiirinin belirgin biçimde görsel bir yönelimi var, en azından bir eleştirmen, şiirinin yapısında kübizmin doğrudan etkisini görüyor. Alberti de bunu reddetmiyor: "Hiç şüphesiz gözlerim şiirimin elleri." Alberti'de ressam ve şair figürü hayatı boyunca iç içeydi. Görsel sanatında yitirdiği güce duyduğu özlemi, "o zamanlar şiir fırçasıyla resim yapma manyaklığına" tekrar kavuşma isteği olarak ifade ediyordu.

Alberti on beş yaşındayken ailesiyle birlikte Madrid'e taşındı ve çocukluğunun ilk yıllarından alışkın olduğu deniz manzarasından ayrı düştü. Artık asık suratlı bir insan olmaya başlamıştı. O dönemde kendisini Prado Müzesi'nin kurtardığını söyler. Zira ergenlik çağını ustaları taklit ederek, dış mekân çizimleri yaparak ve kübizmle uğraşarak bu müzede geçiriyordu. Çalışmaları, bir avangard ressam grubunun çalışmalarıyla birlikte sergilendi, yirmi yaşına geldiğinde Madrid'deki saygın yerlerden biri olan Salón Nacional de Otoño'da tek kişilik sergisini açtı.

Hayatı boyunca Avrupa'dan Latin Amerika'ya uzanan yüzlerce resim sergisi açan Alberti'nin Küba'daki kızı tarafından hazırlanan sergisi 1999 yılında ABD'nin farklı yerlerinde gösterildi. Tempera ve suluboya çalışmalarının yanı sıra kolajlar, gravürler ve taşbaskılar, kendi kitapları ve başka yazarların kitapları için illüstrasyonlar yaptı. Ayrıca kampanya resimleri, boğa güreşi posterleri, albüm kapakları çizdi, mobilya ve ev dekorasyon ürünleri tasarladı.





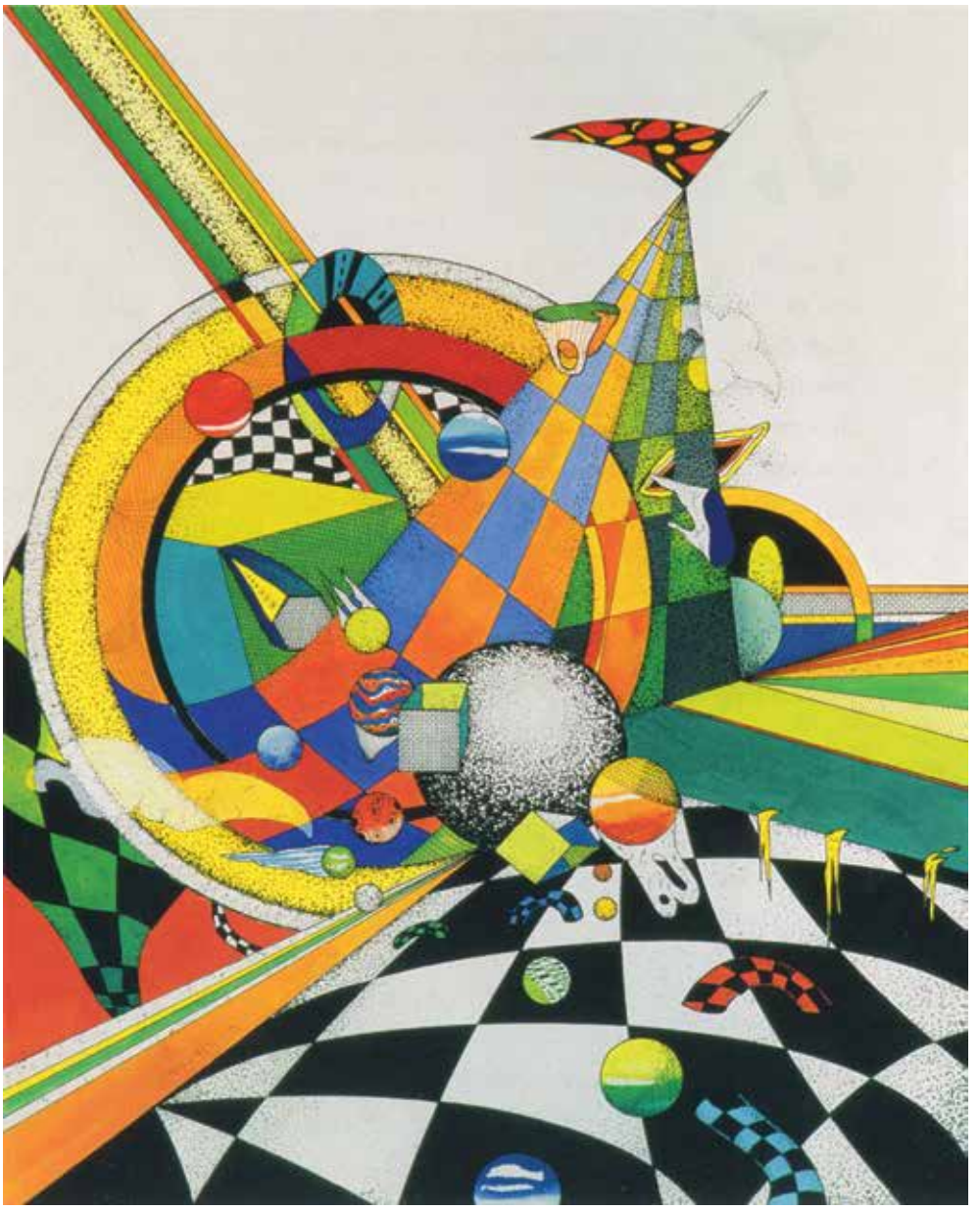
Ressamlar ve sanatçıların boyalarıyla malzemeleri hakkında yazdığı şiirlerini *A la pintura* (1997) kitabında topladı ve bu çalışmasında iki sanatı bir araya getirdi: "pintar la poesía con el pincel de la pintura" (ressamın fırçasıyla şiirler çizmek).

Şair, oyun yazarı, sanatçı ve çevirmen Alberti 1902 yılında İspanya'nın Cadiz şehrine yakın bir yerde doğdu. *Marineo en tierra* (1924) şiir kitabıyla İspanya Ulusal Edebiyat Ödülü'nü kazandığında henüz yirmi iki yaşındaydı. Tüberküloz hastalığından dolayı kötüleşen sağlığına rağmen boğa güreşçisi olmak istedi ama boğadan korktuğu için ilk güreşinde bu hevesten vazgeçti.

Alberti 1981 İspanya Ulusal Tiyatro Ödülü, 1983 İspanya Kraliyet Akademisi Cervantes Ödülü gibi birçok ödül kazanan altmış beşten fazla kitap yayımladı. Federico García Lorca, Juan Gris, Salvador Dalí ve Louis Buñuel gibi birçok ismin de aralarında bulunduğu 1927 Kuşağı'ndan olan Alberti, Franco'ya muhalif olması sebebiyle diğer avangard meslektaşlarıyla birlikte İspanya'yı terk etmek zorunda kaldı. Ülkeye 1977 yılında dönebildi ve 1999 yılında ölene kadar Cadiz'de yaşadı. İspanya İçsavaşı sırasında uluslararası faşizm karşıtı yazarlar ve entelektüeller kurultayını örgütledi, Cumhuriyet Hava Kuvvetleri'nde çalıştı ve Prado'daki resimleri bizzat tahliye etti. Miguel de Unamuno'nun arkadaşıydı ve Pablo Picasso'yla bir ömür süren dostluğu oldu.

Solda İsimsiz.
Sağ üstte Soleares del que nunca fue a Granada. Albüm kapağı. 1975.
Sağ altta Tauromaquia (Corrida dizisinden). 1970. Karton üzerine serigrafi. 70 x 50 cm.

FERNANDO DEL PASO



Fernando del Paso çalışmaları dünya çapında sergilenmiş bir ressam ve kitapları Çince dahil birçok dile çevrilmiş bir yazar. Sürrealizmden etkilenen sanatçıya göre, "Başarılı bir resim varoluşun ötesine geçen veya ona dahil olan bir rüya ya da bir kâbustur." Resim sanatçının tüm varlığını tüketen bir süreçtir. Sanatçının yalnızca dış gerçekliğini değil, iç gerçekliğini de yeniden üretir. "Rüyamda resim yaptığımı görürüm ve rüyamı resmederim" der del Paso, sonra da "Peki uyandığımda gerçekliğin tam olarak hangi tarafında olacağım?" diye sorar.

Del Paso ışığın doğası ve niteliğiyle, aydınlık ile karanlık arasındaki gerilimle meşgul olur: "Resim ilk ve son kertede karanlık ile aydınlık arasında bitmek bilmeyen bir mücadeledir ve ışık bu mücadeleden her zaman galebe çalar. Kapkaranlık bir resim çizsek bile görmek için etrafına ışık tutmamız gerekir."

Del Paso birçoklarının yaptığı gibi kendi metinlerini resimleyerek görsel ile yazınsal olanı bir araya getirmeyi aklından geçirmiş olsa da bu iki dünyayı her zaman ayrı tutmayı tercih etmiştir. "Benim e-



debiyata bakışım hâlâ sözlü geleneğe dayanır. Güzel bir sayfa ancak sesli okunabildiğinde ve böyle keyif verdiğinde başarılıdır. Aslolan, okunduğunda kulağa gelen tınısıdır. Bunun dışındaki basit numaralarla oyalanmamalıyız."

2003 yılında bana yazdığı mektubunda şöyle diyordu:

"Edebiyat ve müzik zamanda var olur: İkisinin de başlangıcı ve sonu vardır. Resim ve heykel ise mekânda var olur. Örneğin Milo Venüs'ü nerede başlar? Göbeğinde mi, göğüslerinde mi, yoksa kafasında mı? Ya da soyut bir resim nerede başlar? Sol alt köşeden mi yoksa tam ortasından mı?

İnsanın aklını çeliyor: Bir resim çizip kimseye göstermemek, fotoğrafını çekmeden üzerine yeni bir resim çizmek. Aynı döngüyü takiben üstüne yenisini çizmek ve sonsuza dek tekrar yenisini çizmek. O halde her resim var olabilmek için kendinden öncekini öldürmek ve tüm evrende sadece tek bir insan tarafından seyredilmek zorunda."

Fernando del Paso, 1935 yılında Meksika'nın Meksiko şehrinde doğdu, ilk romanı olan ve tarih öncesi devirlerden başlayarak Meksiko'nun bir bölgesinin hikâyesini anlatan dokuz yüz sayfalık *José Trigo* (1966) ile büyük bir başarı elde etti. Diğer bilinen romanları arasında *Palinuro de México* (1977) ve *Noticias del Imperio* (1987) sayılabilir. Birçok dile çevrilen ve ödüller alan kurmaca eserleriyse zor, ansiklopedik, dilsel olarak takıntılı, yarı-büyülü ve güldürücü gibi yorumlar aldı. Del Paso ise kendi kitaplarını "üslupta ve göndermelerde aşırıya kaçmış" olmakla suçladı.

Del Paso, Meksiko Ulusal Üniversitesi'nde biyoloji ve ekonomi okudu. Tıp hazırlık dersleri aldı ama sonraları tıbbın "başarısızlık bilimi" olduğu kanaatine vardı. Aynı anda sanatçılık ve yazarlık kariyerine başladı. Deneme, şiir ve roman yazdı. İki çocuk kitabı yayımladı. Iowa Üniversitesi Yazarlık Programı'na katıldı ve on dört yıl boyunca Londra'da BBC'de ve Paris'te Fransa Uluslararası Radyosu'nda yazarlık yaptı. Ayrıca Fransa'da kültür ataşeliği ve Meksika'da başkonsolosluk görevlerinde bulundu.

Solda El laberinto del arcoíris dizisinden. Kâğıt üzerine çini mürekkebi ve guvaş.
Sağda Las ambiciones de Tartarín dizisinden. Kâğıt üzerine çini mürekkebi ve guvaş.

DARIO FO



Dario Fo kendisini sapına kadar sanatçı olarak görür: "Annemin karnından çıktığımda ilk söylediğim şey 'resim fırçası'ymış." 1977 Nobel Edebiyat Ödülü'nün sahibi Fo, kariyerine ressam ve mimar olarak başladı. Biraz da ironiyle şunu iddia eder: "Yazmak benim için sadece hobi. Asıl mesleğim ressamlık." Ama aslında oyunlarını görsel olarak hazırlar:

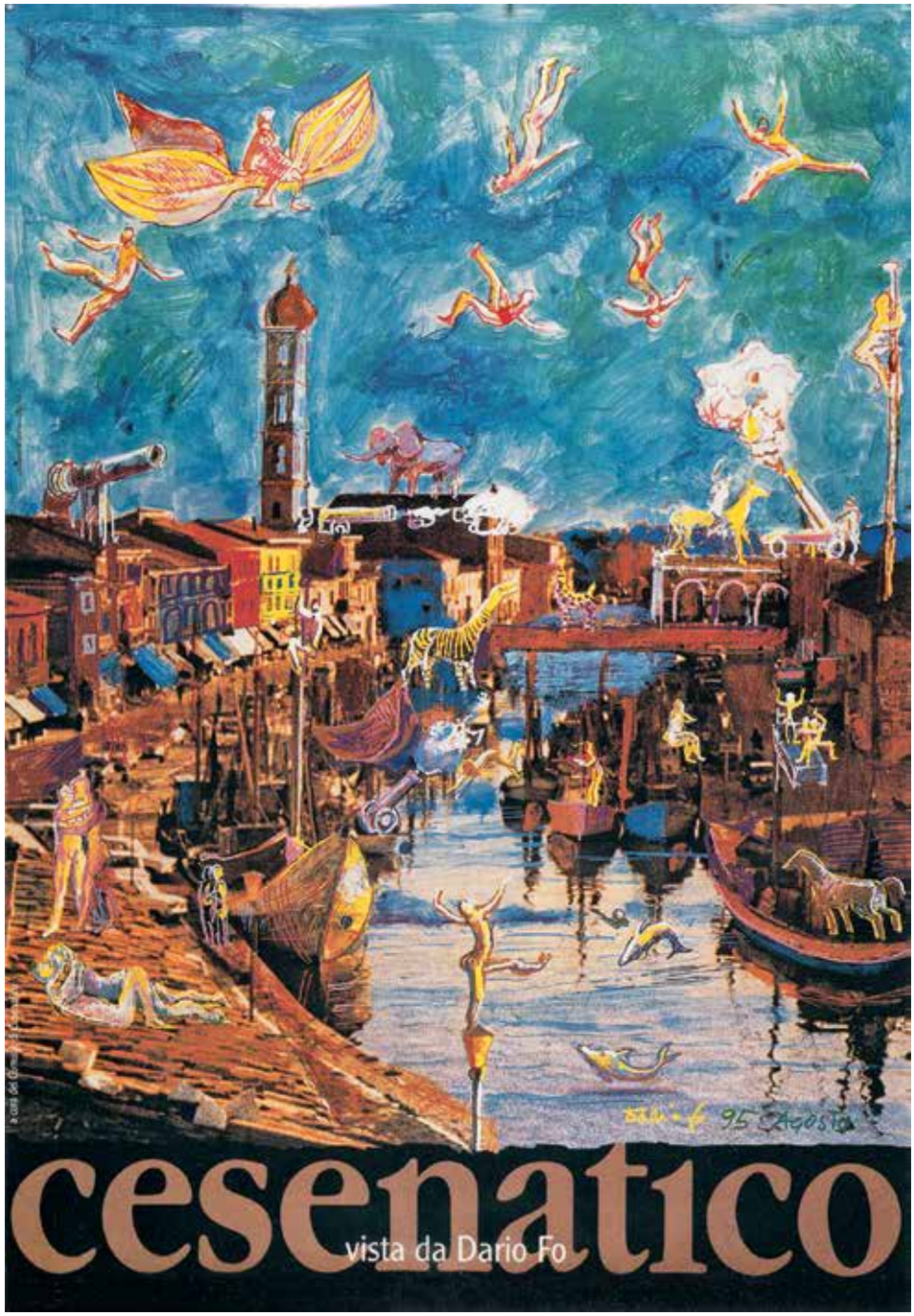
"Bazen oyunlarımı yazmadan önce resmediyorum. Bazen de oyunu yazmakta zorlandığımda duruyorum ve sorunu çözmek için olayı resme döküyorum. Bir karenin başka bir kareyi takip ettiği çizgi romanlar gibi. Olayların akıcılığı sözcüklerde kayboluyorsa, bir sahneyi diğerine bağlamak için resimlerden yardım alıyorum, sonra sözcükler yerini buluyor. Çizmek gerçekten işimi kolaylaştırıyor çünkü benim için âdeta hayvansal bir içgüdü. Konuşmayı öğrenmeden önce resim çizmeyi öğrendim ben."

Fo, sanat eğitimini tiyatroya bakış açısına mal eder:

"Bugün bile bir oyun tasarladığımda ve yazdığımda 'önden ve tepeden görünüşü' değerlendiririm. Bu iki boyut, mimarlıktaki temel ilkelerdir ve bunun resimde de öyle olduğu düşünülür. Rönesans dönemi resimlerine ilgim var ama yalnızca İtalya'dakilere değil. Hollanda ve Fransa'daki büyük ressamları da inceledim. Bunun dışında figür çizimi de hep dikkatimi çekmiştir. Işıklandırma, sahne ışıkları tasarlama ve sahneden seyirciye resim yansıtmaya olan ilgim de bu çizimlerden kaynaklanıyor. Her oyunum için yüzlerce taslak çizerim. Yazı yazarken de taslak çıkarırım, çünkü taslaklar yazının temelini oluşturmamda ve eseri geliştirme sürecimde bana yardımcı oluyor."

Fo, 1926 yılında İtalya'nın Sangiano kasabasında doğdu. Babası demiryollarında çalışıyordu ve yarızamanlı bir oyuncuydu. İkinci Dünya Savaşı boyunca baba Fo, oğlunun da yardımıyla Müttefik askerlerinin ve Yahudi biliminsanlarının İsviçre'ye kaçmasını sağladı. Dario Fo, Brera Sanat Akademisi'nde eğitim gördü ve Milano Politeknik Üniversitesi'nde mimarlık okudu.

1953 yılında oyuncu Franca Rame'yle evlendi. Birlikte birçok tiyatro topluluğu kurdular ve Fo'nun oyunlarının çoğunu birlikte sahnelediler. ABD'ye giriş hakkı için iki kez başvuruda bulundular ama



kabul edilmediler. Görünürde bunun sebebi Komünist Parti üyesi olmalarıydı ama 1960'ların sonlarında yaptıkları vize başvurusunun reddedilmesi, Fo'nun *La Signorina è da buttare* (1967) isimli oyununda Başkan Johnson'ı aşağılamasına bağlanmıştı. Bu oyun Kennedy suikastına ve Vietnam'a değiniyordu. O dönemden bugüne en ünlü eseri olan *Mistero buffo* (Komik Gizem, 1969) ortaçağ Hıristiyan eserlerinden etkilenen bir üslupla yazılmıştır. Bu eser, çağdaş meselelerden bahseden, birbiriyle bağlantılı bir dizi doğaçlama monologdan oluşur. Fo'nun oyunları Latin Amerika'daki siyasi devrim, kadının toplumdaki yeri, AIDS, Filistinlilerin hakları gibi konulara dikkat çeker. Fo, İtalya ve Amerika hükümetlerine, Katolik Kilisesi'ne ve Komünist Parti'ye muhalifti. Bu sebeple birçok kez tutuklandı ve saldırıya uğradı. 1973 yılında eşi Franca Rame bir grup faşist tarafından çiftin siyasi aktivizmini cezalandırmak amacıyla kaçırıldı, işkence gördü ve tecavüze uğradı. Toplum ise Fo'nun hicivli oyunlarını her zaman takdir etti. Fo yetmişten fazla oyun yazdı ve oyunları otuzdan fazla dile çevrildi.

Solda La Crociata Santa.
Sağda Cesenatico vista da Dario Fo. Poster tasarımı.



DOSTOYEVSKİ VE NIETZSCHE
TRAJEDİNİN FELSEFESİ

Lev Şestov

Trajedinin felsefesi mümkün müdür?

Trajedi ve felsefe nasıl bir araya gelebilir? Trajedi yaşamın çelişkilerinin, acı ile neşenin, doğru ile yanlışın, kötü ile iyinin iç içe geçtiği gerçek dünyayı anlatırken felsefe çelişkisiz, acısız, doğru, iyilikten ibaret ideal bir dünya kurmayı amaçlar. Şestov Dostoyevski ve Nietzsche - Trajedinin Felsefesi'nde bu iki düşmanı, felsefe ile trajediyi yan yana, kafa kafaya getiriyor. Soyutlamalardan değil hayatın ta kendisinden gelen trajedinin felsefesini öne sürüyor Dostoyevski ve Nietzsche'nin yaşamını ve düşüncesini iç içe okuyarak.

Şestov için onlar ruh ikizi. Dostoyevski kendi parçalanmasını karakterlerine yansıtıyor: "Bütün bu kahramanlar Dostoyevski'yle etle tırnak gibiydi: Onların trajedisi yeni ve farklı bir yaşama başlamanın olanaksızlığıdır." Nietzsche de düşüncesindeki kırılmalara ve dönüşümlere: "Nietzsche için düşünmek kendini paralamak, azap çekmek, hummalı bir titremeyle kıvranmaktı." Şestov'a göre, Dostoyevski ve Nietzsche'nin yaşamında ve eserinde trajik düşünce modern ifadesini buluyor.

"Dostoyevski ve Nietzsche'nin yapıtları yanıt değil, soru içerir: Trajedinin felsefesi mümkün müdür?"

Rusçadan çeviren
Kayhan Yükseler

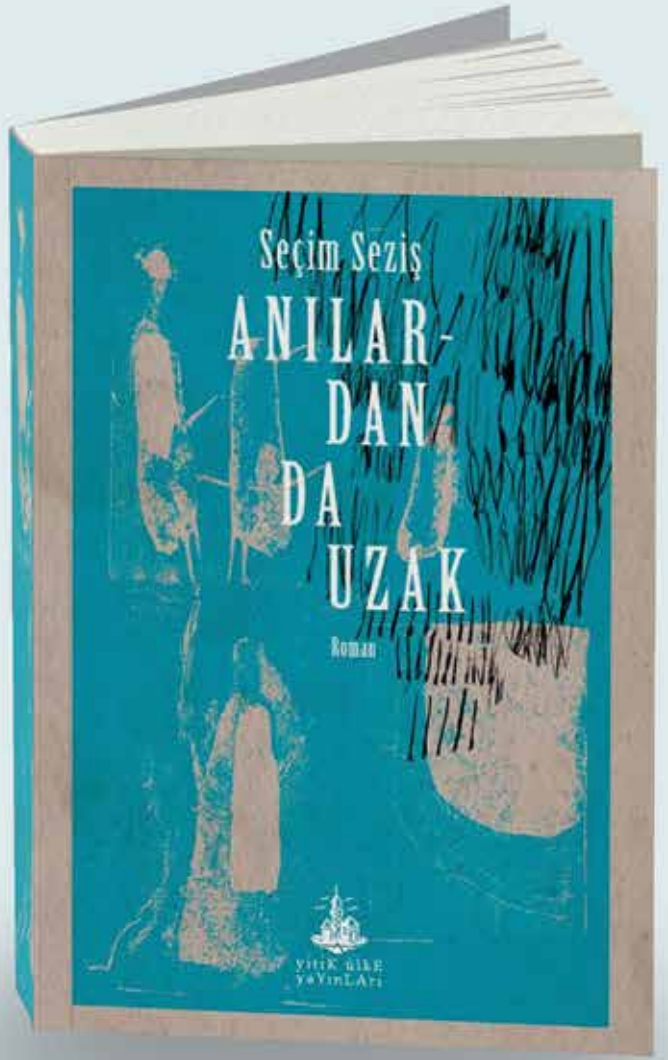
Eleştiri-Deneme • Ekim 2016 • 226 s., 19 TL • ISBN 978-605-2389-01-0
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

NOTOS

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...

Anılardan da Uzak

Seçim Seziş



İki kadının kesişen hayatı, karşılaşmalar, hayaller ve acılar… Seçim Seziş; Candan ve Nilsu'nun bir kadın olarak toplumda yaşadığı zorlukları, bunları aşmak için verdikleri çabayı, değişik nedenlerle eşlerinden boşanıp kızlarıyla yeni bir hayat kurmalarını, bu süreçte geçmişten gelen sorunları çözüp geleceği yeniden inşa etmeleri üzerine duygu yüklü bir romanla okurun karşısında.

Candan'ın zorlukla, "Hiç," dediğini duydu. Oysa hiçin içinde koca bir varlık vardı, konuşulmamış, bir çuvala konmuş, ağzı sıkıca kapatılmış sorular, cevaplar, korkular, gözyaşları, sitemler, yalanlar, ihanetler, susturulmuş duygular vardı.

Roman, 243 sayfa

yitiK ülkE
yaYınLArı

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

genel dağıtım
PUNTO

Samanta Schweblin

Kazıcı

Dinlenmeye ihtiyacım vardı, bu yüzden şehirden uzak bir sahil kasabasında büyük bir ev kiraladım. Kasabanın on beş kilometre ötesindeki bu eve mıcır kaplı bir yolda deniz yönünde ilerleyerek ulaşılıyordu. Yol kenarındaki çalılar bir yerden sonra öyle gürleşti ki arabayla ilerlemek imkânsızlaştı. Evin çatısını uzaktan görebiliyordum. Heveslenip arabadan indim. Mecburen yürümeye başladım. Hava kararıyordu ve denizi henüz göremesem de kıyıya vuran dalgaların sesini duyabiliyordum. Birkaç metre ilerlemiştim ki ayağım bir şeye takıldı.

"Siz misiniz?"

İrkilerek geriledim.

"Siz misiniz efendim?" Bir adam güçbela doğruldu. "Tek bir günümü bile boşa geçirmedim, valla... Anacığım üzerine yemin ederim..."

Acelesi varmış gibi konuşuyordu, gömleğinin kırışıklarını düzeltti, saçını eliyle taradı.

"Aslında dün gece... Bu kadar yaklaşmışken işi elbette yarına bırakmayacaktım efendim. Gelin, gelin," dedi ve karşılaştığımız noktanın bir adım ötesinde yükselen çalıların arasındaki bir çukura girdi.

Eğilip kafamı uzattım. Çukurun çapı bir metreden fazlaydı ve içini görmek mümkün değildi. Kendi patronunu bile tanımayan bu işçi kim için çalışıyordu? Böyle derin bir çukuru ne amaçla kazıyordu?

"Efendim, iniyor musunuz?"

"Galiba bir yanlış anlama söz konusu," dedim.

"Ne?"

İnmeyeceğimi söyledim, adamdan karşılık gelmeyince eve yöneldim. Girişteki basamaklara vardığımda arkamdan, "Pekâlâ efendim, nasıl isterseniz," dediğini duydum.

Ertesi sabah arabada bıraktığım çantaları almak için dışarı çıktım. Adam verandada oturuyordu, başı uykuya mağlup halde önüne düşmüştü, dizlerinin arasında paslı bir kürek vardı. Beni görünce küreği bırakıp aceleyle peşimden geldi. Çantaların en ağırlarını yüklendi ve arabadaki birkaç paketi işaret ederek onların da planın parçası olup olmadığını sordu.

"Önce ortalığı toparlamam lazım," dedim ve kapıya vardığımızda içeri girmesin diye uzanıp elindeki çantaları aldım.

"Evet, evet efendim, nasıl isterseniz."



İçeri girdim. Mutfaktaki pencerelerden kumsalı gördüm. Pek dalga yoktu, tam yüzmelik bir denizdi. Mutfağı boydan boya geçip ön tarafa bakan bir pencereden dışarıyı gözetledim: Adam hâlâ oradaydı. Bazen dönüp çukura bakıyor, bazen gözlerini gökyüzüne dikiyordu. Dışarı çıktığımda sırtını dikleştirdi ve beni saygıyla selamladı.

"Ne yapacağız efendim?"

Adamın çukurun başına koşup kazmaya başlaması için tek bir emrimin yeteceğini anladım. Bakışlarımı çukurun bulunduğu taraftaki çalılara çevirdim.

"Sizce ne kadar kaldı?"

"Az kaldı efendim, çok az kaldı..."

"Ne kadar az?"

"Az işte... Ne kadardır bilemem."

"Bu gece biter mi dersiniz?"

"Garanti veremem... Siz de biliyorsunuz, sadece bana bağlı değil."

"Peki, madem bu kadar istiyorsunuz, kazabilirsiniz."

"Hayhay efendim."

Adam küreğini alıp verandanın basamaklarından indi, çalıların arasındaki çukura girerek gözden kayboldu.

Bir süre sonra kasabaya gittim. Güneşli bir sabahtı ve bir mayo satın alıp denizin keyfini çıkarmak istiyordum; bana ait olmayan bir evin önünde çukur kazan adamın birine kafayı takacak değildim. Kasabada açık olan tek dükkâna girdim. Tezgâhtar aldığım mayoyu poşete koyarken sordu:

"Kazıcınız nasıl?"

Başka bir şey söylemesini bekleyerek birkaç saniye boyunca sessiz kaldım.

"Kazıcım mı?"

Poşeti bana verdi.

"Evet, kazıcınız..."

Parayı uzatıp tuhaf tuhaf adamın suratına baktım, dükkândan çıkmadan önce kendimi tutamayıp sordum:

"Kazıcıyı nereden biliyorsunuz?"

"Kazıcıyı nereden mi biliyorum," dedi, söylediğimi anlamamış gibi.

Eve döndüğümde kazıcı verandada uyukluyordu, kapıyı açınca uyandı.

"Efendim," dedi ayağa kalkarken, "büyük ilerleme kaydettik, her seferinde biraz daha yaklaşıyoruz..."

"Hava kararmadan kumsala inmeyi düşünüyorum."

Bunu ona neden söyledim, ben de bilmiyorum. Ama işte karşımdaydı, sözlerime sevinmişti ve bana eşlik etmeye hazırdı. Üstümü değiştirene kadar beni dışarıda bekledi, sonra da birlikte deniz kenarına indik.

"Çukuru başıboş bırakmak sorun olmaz mı?" diye sordum.

Kazıcı bir an durup düşündü.

"Dönmemi mi tercih edersiniz?"

"Yok yok, sadece sordum."

"Çünkü çukurun başına bir şey gelirse..." dedi dönmeye hazırlanarak, "çok fena olur efendim."

"Fena mı olur? Ne olacak ki?"

"Kazmaya devam etmek gerek."

"Neden?"

Gözlerini gökyüzüne dikti ve soruma cevap vermedi.

"Peki, dert etmeyin," dedim ve yeniden yürümeye başladım, "benimle gelin." Kazıcı yüzünde kararsız bir ifadeyle peşimden geldi.

Kumsala gelince ayakkabılarımı ve çoraplarımı çıkarmak için denize birkaç metre kala yere oturdum. Adam da yanıma oturup küreğini kenara bıraktı ve botlarını çıkardı.

"Yüzme biliyor musunuz?" diye sordum. "Bana eşlik etmeye ne dersiniz?"

"Yok efendim. İzninizle ben buradan izleyeyim. Hem küreği de yanımda getirdim, belli mi olur, aklınıza yeni bir plan gelir diye."

Ayağa kalkıp denize doğru yürüdüm. Su soğuktu ama adamın beni izlediğini bildiğim için geri adım atmak istemedim.

Denizden çıktığımda kazıcı ortalarda görünmüyordu.

Başına bir kaza gelmiş olabileceğini düşünerek onu bıraktığım noktayla deniz arasında ayak izlerini aradım, teklifimi kabul edip peşimden suya girmiş olabilirdi ama hiçbir iz bulamadım ve eve dönmeye karar verdim. Çukuru ve çevresini kolaçan ettim. Eve girince işkillendim ve odalara bakındım. Merdivenin başında dikilip biraz utanarak ona seslendim. Sonra evden çıktım. Çukurun başına gidip kafamı içeri uzattım ve yeniden seslendim. Hiçbir şey görünmüyordu. Yüzüstü toprağa uzanıp elimi çukura soktum ve çeperlerini yokladım: Epey emek harcandığı belli olan çukur yaklaşık bir metre çapındaydı ve toprağın derinliklerine uzanıyordu. İçine inmeyi düşündüm ama bundan hemen vazgeçtim. Ayağa kalkmak için doğrulduğum sırada kenarları çökmeye başladı. Var gücümle çalılara tutundum, taş kesilmiştim sanki, altımdaki karanlık boşluğa dökülen toprak parçalarının gürültüsünü duydum. Kenara dayadığım dizlerim kayınca çukurun ağzındaki toprak ufalanmaya başladı ve daha da çöktü. Ayağa kalkmayı becerdiğimde yıkımın boyutunu gördüm. Korkuyla etrafıma bakındım ama kazıcı görünürde yoktu. Derken aklıma çuku-

Samanta Schweblin 1978'de Buenos Aires'te doğdu. Sinemacılık öğrenimi gördü. Öykü derlemeleriyle birçok ödül kazandı, öyküleri çeşitli dillere çevrildi. Granta tarafından 2010'da İspanyolca eser veren en iyi genç yazarlar arasında gösterildi. 2014'te yayımlanan ilk romanı *Distancia de Rescate* 2017'de Man Booker Ödülü'ne aday gösterildi. Berlin'de yaşıyor. "Kazıcı" öyküsünün yer aldığı *Pájaros en la boca* derlemesi Can Yayınları tarafından yayımlanacak.

run ağzını onarmak geldi, toprağı azıcık ıslatıp kenarlarına yığsam yeterdi, tek eksiğim kürekti, biraz da su.

Eve döndüm. Bütün dolapları açıp kapadım, ilk kez ayak bastığım, evin arka tarafındaki iki odayı gözden geçirdim, çamaşırhaneye bile baktım. Sonunda içinde bir sürü eski alet edevat olan bir kutuda bir bahçıvan küreği buldum. Küçük sayılsa da başlangıç için uygundu. Evden çıktığımda kazıcıyla burun buruna geldim. Küreği hemen arkama sakladım.

"Ben de sizi arıyordum efendim. Bir sorunumuz var."

Kazıcı bana ilk kez şüpheyle bakıyordu.

"Söyleyin," dedim.

"Kazan birisi daha var."

"Birisi daha mı var? Emin misiniz?"

"Bu işi iyi bilirim. Kazan birisi var."

"Ya siz neredeydiniz?"

"Küreğimi bileyliyordum."

"Pekâlâ," dedim, buyurgan bir tavır takınmaya çalışarak, "siz elinizden geldiğince kazın, bir daha da ortadan kaybolmayın. Ben etrafı gözetlerim."

Tereddüt etti. Birkaç adım uzaklaştı, derken durup benden tarafa döndü. Dalgınlıkla kolumu indirmiştim ve kürek bacağımın yanında sarkıyordu.

"Siz de kazacak mısınız efendim?" dedi, gözlerini üzerime dikerek.

Gayriihtiyarı bir hareketle küreği arkama gizledim. Artık biraz öncekinden farklı bir gözle görüyordu beni.

"Kazacak mısınız?" diye üsteledi.

"Size yardım ederim. Biraz siz kazarsınız, yorulduğunuzda da ben devam ederim."

"Çukur sizin," dedi, "siz kazamazsınız."

Kazıcı küreğini kaldırdı ve gözlerimin içine bakarak yeniden toprağa sapladı. N

İspanyolcadan çeviren **Emrah İmre**

"Tereddüt etti. Birkaç adım uzaklaştı, derken durup benden tarafa döndü."

Spencer Holst

Daire Sahibi Kedi

Evvel zaman içinde bir adam oturmuş müzik dinliyormuş.

Elleri koltuğun kollarından aşağı sarkmış, gözleri dalgınmış, ayaklarını koyun postu bir iskemlenin üzerine uzatmış. Belli belirsiz soluk alıp veriyormuş.

Bir köşede pahalı bir gramofon çalıyormuş; bulunduğu oda ve adamı sarmalayan evren, gürültülü bir senfoniyle dolup taşıyormuş. Adam çalan müziğe o derece dikkat kesilmiş ki her bir notayı, arp tellerinin her titreşimini, çimbalinin her vuruşunu, kemanın her ayrıntısını, tubanın her üflenişini, piyanonun her tuşunu duyabiliyormuş.

Adam müziğe âşıkmış. Müzik konusunda oldukça ustaymış.

Adamın siyam kedisi masanın üzerinde oturuyormuş.

Müziği kedi de duyuyormuş.

Fakat kedi başka şeyleri de duyuyormuş. Arabaların kornalarını, buzdolabının sesini, rüzgârda sürüklenen yaprakları, dışarıda havlayan köpeği, birisinin bağırışını.

Adam bunların hiçbirini duymuyormuş. Kendisini tamamen müziğe kaptırmış durumdaymış.

Ardından kedi yavaşça pencerenin açıldığını ve tenis ayakkabıları giymiş deri ceketli bir adamın içeri adım attığında döşemede çıkardığı gıcırtıyı duymuş.

Fakat müzik dinleyen adam bunların hiçbirini duymamış.

Kedi odanın bir ucundan diğerine parmak uçlarında giden adamın tenis ayakkabılarının ve deri ceketin cebinden çıkardığı bıçağının sesini duymuş.

Kedi esnemiş ve sahibinin boğazına girerken bıçağın çıkardığı sesi, sahibinin soluğunun kesilmesini, az önce müzik dinleyen adamın yere yuvarlanarak ölmesini dinlemiş.

Kedi, katilin yeniden açık pencereye yönelmesini dinlemiş ve yangın merdivenine tırmandığını duymuş.

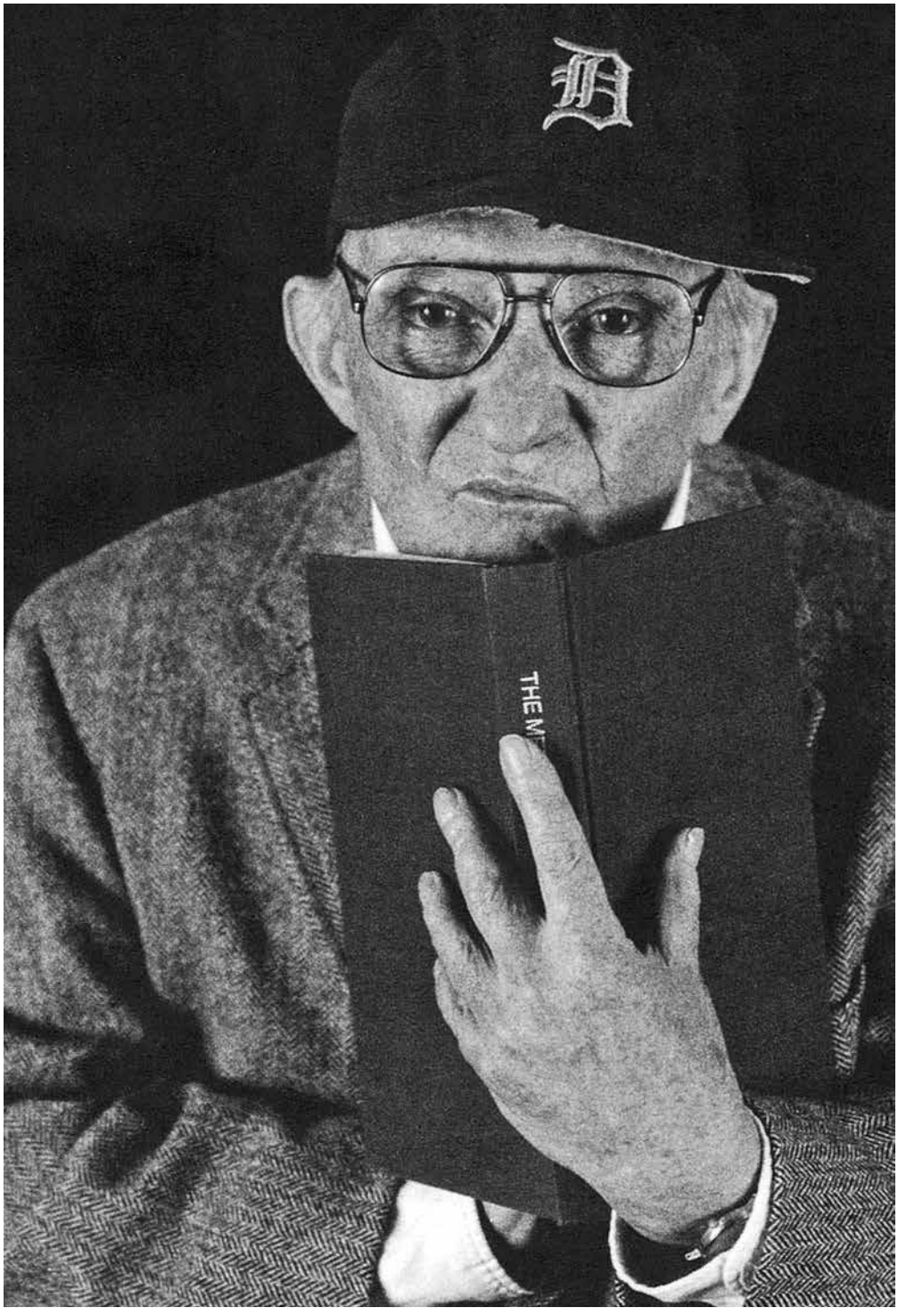
Ardından üç kat aşağıdan ayak sesleri duyulmuş.

Açık pencereden yayılan ışık katilin üzerine düşmüş. Katil yangın merdiveninden binayı çepeçevre saran tahta pervaza atlamış.

Kedi tüm bunları duymuş. Kedi ayrıca tahta pervazdan gelen çatırtıyı da duymuş. Katil dikkatle ayak seslerini dinliyormuş.

Ardından kedi, pervazın çatırdaya çatırdaya en sonunda kırılmasını, katilin haykırışlar içinde kaldırıma çakılarak ölmesini ve yoldan geçen bir çocuğun attığı çığlığı duymuş.

Çok geçmeden kedi, buzdolabının arkasından gelen tuhaf bir tırmalama sesi duymuş.



Spencer Holst (1926-2001) Amerikalı edebiyatçılarla birlikte, şehrin yeraltı edebiyatının karakterine uygun olarak hikâyelerini sahnelerde, kiliselerde, kahve ve parklarda sergiledi. İlk kitabı *Kedilerin Dili* (1971) ile sessiz ama kalabalık, beynelmilel bir kitleye ulaştı. 1977 yılında Amerikan Sanat-Edebiyat Akademisi ve Enstitüsü tarafından Rosenthal Vakfı Ödülü'ne layık görüldü. Tüm öykülerini *The Zebra Storyteller*'da (1993) derledi, *Brilliant Silence* (2000) adında deneysel bir uzun öykü kaleme aldı. Ömrünü, yazar olmak için erken yaşlarında geldiği New York'ta, son yıllarınıysa sanatçı ve yazarların çalışması için özel olarak tasarlanan Westbeth Sanatçılar Cemiyeti'nde geçirdi.

Bir fare kafasını çıkarmış, kulaklarını havaya dikmiş ve etrafı koklayarak odanın ortasına doğru seğirtmiş.

Kedi fırlamış.

Farenin üzerine atlamış ve onu ısırmış.

Fare ölmüş. Kedi etrafına bakınmış. Herkes ölüymüş. Artık dairenin sahibi oymuş. N

İngilizceden çeviren **Merve Yalçın**

Hakan Ergül

Dışında Bir Nokta

Manşetin altında ezilen haber, günün en beter haberi değil. Bunu ben de biliyorum. Açıp baksam, insanı yaşamaktan utandıran, kalbine kum dolduran daha ne haberler vardır. Ama acı çekmenin tekilliği işte. Diğer haber öyküleri arasında bu öykü bir süre birlikte yaşamak için gelip beni seçiyor. Okudukça gözlerim doluyor. Şu hayatta tek sevdiğim insan Arif'tir, ona bile küsmek geçiyor içimden. Sanki utanmamız gereken her şeyin sorumlusu oymuş gibi.

Önümde tanımadığım bir adamla bir kadının gazete sayfasında yan yana duran fotoğrafları var. Adam hapishanede, kadın hastanede. Aralarında geçen son telefon konuşmasını, kablolardan akan kırık dökük sözleri düşünüyorum. Tarihini önceden bildiğimiz bir ölüm var kadının odasında. Damdan düşmeyen bir ölüm, ha bugün ha yarın, takvimli, el altında. Cezaevindeki koğuşlardan birinde sandalyesini duvara çevirmiş çıplak ayaklarına bakan bir adam var, önce hasta karısını düşünen, sonra karısını düşünen adamı düşünen. Hastanedeki koğuşlardan birinde bir kadın var, gece gündüz o adamı düşünen, sadece onu düşünmek isteyen, istese de düşünemeyen. Gazlı bezler, serumlar, ilaç ve kolonya kokuları arasında, pamuklu bir pikenin altında çırılçıplak uzanan, solmak üzere bir ömür.

≈

Telefonunu yan koltukta bırakmışsın, mesaj gelmiş, ekranı parlayıp sönüyor. Elin vitesten kalkıp telefona uzanacak oluyor, sırası değil, sarı ışık yandı, önce birinci vitese tak, sonra hemen ikiye. Karın bekliyor, gecikeceksin. Köşedeki fırından –camında *Nimet Ekmek Fab.* yazan, önünde iki çocuğun sessizce durup yoldan geçen otomobillere baktığı fırından– sağa dön, şimdi tekrar sağa. Geldin sayılır, sinyal ver, vitesi boşa al, yavaşla. Yavaşla.

Sokağa girince sol tarafta bir rehabilitasyon merkezi olacak, gözünü aç, karın seni orada bekliyor. Beşinci sınıf bir polisiyede gibisin, yırtık cebinde devlet sırrı taşır gibi böyle, tuhaf adresler, rehabilitasyon merkezleri, ola ki adını bile hatırlamayan, belleğindeki izleri okuyamaz haldeki karın. Gökyüzü kararmış, bulutlar indirdi indirecek. Merkez, sol kolun üzerinde. İyi de hangi sol? Yerkürede yaşıyoruz, gittiğin yöne göre sollar sağlar durmadan yer değiştiriyor. Kaldırımdan geçen biri olursa yavaşla, sor bakalım, hangi *sol*'daymış şu merkez.

Yağmur? Eh.

Ömrünü tükettiğin bu şehrin ortasında, kim bilir kaç kez içinden geçtiğin semtler-



den birindesin. Yolun iki yanında biri diğerine benzemeyen, benzemezlikleriyle tarifi zor, çirkin bir benzerlik üreten apartmanlar uzanıyor. Ya bu sokakları hiç tanımıyorsun ya da kafan karmakarışık. Hemen sağında dükkân irisi bir manav var, yanında kuaför Jaklin, az ötede bir tamirhane, önünde lastik tamircisi çocuk. Gençliğinizde, ışığı yüzünüze vuran bir şiirdi bu şehir. Heves ettiğiniz bir gelecek için okuduğunuz uğurlu bir duaydı. Sonra zaman geçip gitti, efsun tutmadı, maya ekşidi.

Yağmur hevesle, tıpır tıpır çarpıyor arabanın kaportasına, silecekler biraz tozdan biraz yağmurdan alıp cama yapıştırıyor. Az ilerde iki otomobilin arası boş, oraya park ediver işte. Tamirci çocuk yere çökmüş, önündeki tekerleksiz bisikletin arkasından gizleyemediği bir merakla sana bakıyor. Göz göze gelince burnunu çekip bakışlarını kaçırıyor. Çıplak ayakları terliklerinden taşmış, üstü başı sırılsıklam. Çocuğun elleri o sıska bedene ait değil. Etli, şişmiş parmaklarla kallavi ingiliz anahtarını yerden alıyor, bir şeyleri gevşetiyor, söküyor, bir kenara koyuyor, sonra diğerini alıyor. Bir gözü hep sende. Camı aç, bir sor bakalım şu rehabilitasyon merkezini. Çocuk havadar havadar gülümsüyor, ne dediğini anlamasa

da bedava bir içtenlik esiyor yüzünde. Tek kelime etmeden başıyla ilerdeki manavı işaret ediyor, ona sor, der gibi. Anahtar elinden kayıp ıslak ayak parmaklarını eziyor, "Hay, ananı avradını!" Bir eliyle ayağını tutarken acıyla etrafına bakınıyor. Orada iki adım ötesinde yağmurdan sırılsıklam olmuş, tüyleri kemiklerine yapışmış bir yavru kedi var, ıslak patilerini silkeleyerek tamirhanenin kapısına doğru yaklaşıyor. Çocuk terliğini çıkarıp var gücüyle kediye fırlatıyor.

"Olmayan bir çakmakla sigaraları yakıyor, biri ağzında kalıyor, öbürünü alıp duvara doğru uzatıyor."

Manavın önünde ahşap meyve kasalarını bir yerden diğerine taşıyan genç bir adam var, durduğunu fark edince belini tutarak doğruluyor. Sana bakarken omuzları da dönüyor, başı bedenine lehimli gibi. "Çilekler taze," diyor, "dağ çileği bak bunlar. Gazete daha gelmedi, gelir ama." Almak istemediğin halde çilek alıyorsun. Merkez? "Bak şu karşıda, sokağın başına doğru git görürsün, altında eczanesi var."

Sinyal ver, yola dikkatli çık, gaz pedalına usulca dokunsan yeter, gideceğin yer yakın. Otomobilin içini taze çilek kokusu sarıyor, iyi geliyor, yüreğin yatışıyor. Şu ilerdeki ince uzun kadın, caddeye doğru seğirten... Kısa bir düüt, evet o, sana doğru bakıyor, hep sıskaydı, daha da zayıflamış, daha bir uzamış sanki. Kaldırıma yanaş, motoru sustur, arabadan in. "Daha önce gelecektim, olmadı. Kırgın mısın bana?" Kadın susuyor. "Tanıyor musun beni? Hatırladın mı? Gidelim haydi, yağmur bastıracak." Yabancı gözlerle bakıyor. Sanki hiç karşılaşmadınız bugüne kadar. Yine de güveniyor sana, ruhu seni bir yerlerden tanıyor. Senin sen olduğun bilgisi, çok şükür, derinlerde bir yerlerde hep korunuyor. "Götürecekler mi seni yine?" derken sesi çatlıyor. Bedenine dokunulmasından nefret eder, doktor hemşire demeden avazı çıktığı kadar bağırmıştır yine. "Hemen değil. Bir hafta, on güne." Uzanıp elini tutuyor ama tutmak ister gibi değil, gücünü sınar gibi, elini bileğinden koparıp almak ister gibi. Aylardır neredeydin, neden hiç ziyaretine gitmedin, sormuyor. Beklemediğin bir anda seni kendisine çekip başını göğsüne yaslıyor. O böyle sarılınca sen ölüyorsun. İçinde biraz sevince biraz aşka benzer bir şey ışıldıyor. Sonra ne sevinç ne aşk olamadan utanca dönüşüp kendi üstüne çöküveriyor. Yağmur artıyor, iri birkaç damla kadının müziksiz yüzünden kaldırıma akıyor. Oradan serin sulara karışıyor.

Otomobili benzinin yettiği yere kadar sürmek, tıkandığınız yer neresiyse orada inip, yüreğiniz durana, bitip tükenene kadar birlikte yürümek geçiyor içinden. Öyle filmler yok mu, adamla kadının basıp gittiği, bizim hep arkalarından bakakaldığımız. Bu kez de biz gidelim işte. "Haber geldi. Yayınevinden üç kişiyi daha alacaklarmış. Bir de ben, etti dört." Hiç bunları konuşmak istemiyorsun aslında, o da istemiyor. Bir gün geleceklerini biliyordunuz çünkü. Dün de biliyordunuz, hayatın bir ergenlik bunalımı gibi yüzünüze çarptığı yıllarda da. Otuz yıl önce nezarethanede demir masanın sağ köşesi sol elmacık kemiğini ezdiği gün başlamıştınız beklemeye.

"Çilek mi aldın?" Derin bir soluk alıyor. "Kokmuş ne güzel." Yüreğine ak pak, sevmemiz, sarılmamız gereken bir özlem doluyor. Ömrünün tanığı bu hasta kadının son zamanlarında ellerini ısıtıp gözlerinin içine bakarak veda edemeyeceğini bilmenin özlemi değil bu. O da var, hem de çok var, ama bu seferki başka. Ona âşık olduğunu anladığın günden beri içinde taşıdığın, en çok en yakınındayken hissettiğin özlem bu. Çenesini ellerine dayayıp kendini sana ve üç kadeh devirdikten sonra tarif ettiğin dünyaya koşulsuz teslim ettiği anlarda hissettiğin, şen, tasasız kahkahalar arasında birden durup, Seninle olsun da bu topal dünyaya bile razıyım ben, diye baktığı zamanlarda içini dolduran özlem bu. Kalbini en ince zarından vuran özlem. Kalkan'a gittiğiniz yaz geliyor aklına. Zeynep simsiyah, kıvır kıvır saçlarını çıplak omuzlarına döküp kırmızı bir bluzla karşınıza dikilmişti. Bir tekne turu varmış, hepsi de iyi arkadaşlarmış, geç olmadan dönermiş. Duruşuna, sesine bir şeyler olmuştu Zeynep'in, bir şeyler kırılmış, yerini yepyeni başka şeyler almıştı. Dün

avucunuza sığan can parçasının bir günde genç bir kadına dönüşen bedenine arkadan bakıp ağlamıştınız. O özlem, bu.

İçinden sigara yakmak geçiyor. Sen daha elini cebine atmadan kadın ayaklarının arasındaki çantasına uzanıp sigara paketini çıkarıyor. Ne zaman böyle yüreğiniz kabarsa, bir sigara tüttürmek geçse içinizden, birinizin eli pakete gider. Çok seviyorsun bunu, içinizden taşan arzunun birbirinize seslerinizden önce ulaştığı o anlar ömre bedel. Kalbin yeniden çarpmaya başlıyor. Paketten iki sigara çıkarıp dudaklarına yerleştiriyor karın. Daha da güzel oluyor böyle yapınca. Gülmeden de gülümseyebilen dudakları iki sigarayı aynı anda dik tutmaya çalışırken iki ucundan hafifçe aşağı doğru bükülüyor. Bu dudaklardan bir Ingrid Thulin'de var bir de onda. Karının yüzleri bunlar, iyi bak. Cezaevine girdiğinde en çok bu yüzlerini hatırlamak isteyeceksin. Koğuşta sigara içmek de yasak artık. "Nasıl buldun beni?" diyor. "Güzel... hâlâ çok güzelsin." Gülümsüyor. "Bırak şimdi. Onu mu diyorum?" "Zeynep'i aradım, o verdi adresi. Birimiz almaya gitsek iyi olur, dedi, ben giderim, dedim." "Ne olurmuş yoksa?" "Hiç, ne olacak. Kaybolmuştun ya bir kez, az aramamıştık. Yine öyle olmasın diye işte." "Bak sen şu densize. Terbiyesiz." Gülüyorsunuz.

Hatırlıyor seni, Zeynep'i, belleği bugün yerinde. Boynun, sırtın sırılsıklam olmuş, vitesin üzerinde terleyen avucunu pantolonuna siliyorsun, yağmur aralık bıraktığın camdan yüzüne vuruyor. Karın sigaralardan birini sana uzatmak için eğilince vitesin önünde duran ilaç kutularını fark ediyor. Birini alıyor, içi boş. Canı sıkılıyor. "Telefonunu alabilir miyim?" Sen daha "Al tabii, orada işte, önünde," diyemeden iyi bildiği bir numarayı çeviriyor. Sigaradan dolu dolu birkaç nefes çekip arabanın yarı açık camından dışarı üflüyor, boğazını temizliyor. "Zeynep, kızım, çıktık biz evet, eve geliyoruz. Yok, yok iyiyim. Baban geldi almaya. Bak ne diyeceğim, bırak yemekle filan uğraşmayı. Dışarı çıkalım bu akşam. Boş ver şimdi, sen beni dinle, babanın bildiği yere gidiyoruz. Balık yenecek, rakı içilecek bu gece!" Telefonu kapatırken o şen, tasasız kahkahalardan birini patlatmasını bekliyorsun. İhtimal, uzayan sessizlikte siliniyor. Dönüp bakmak istiyorsun, kıyamıyorsun.

Kırmızı ışık, önce ikinci vitese geç, sonra yavaşla, yavaşla.

Gözlerin dikiz aynasına kayıyor. Şehrin sureti yağmur sularına karışıp otomobilin arka camından akıyor. Karının gülümsediğini hayal ediyorsun yine de. Ingrid Thulin gibi.

≈

Cezaevindeki koğuşlardan birinde sandalyesini duvara çevirmiş, çıplak ayaklarına bakan bir adam var. Aylardır tutuklu. Neden orada olduğunu biliyor, neyle suçlandığını bilmiyor. Elini gömleğinin cebine sokuyor adam. Paketten iki sigara çıkarıp dudaklarına yerleştiriyor. Dudakları iki ucundan hafifçe aşağı bükülüyor. Olmayan bir çakmakla sigaraları yakıyor, biri ağzında kalıyor, öbürünü alıp duvara doğru uzatıyor. İnsanın kendini evrende konumlandırabilmesi için en az bir nokta gerek, diye geçiyor adamın aklından. Dışında bir nokta. Ona bakabilmeli, varlığına inandığın o noktayla bedenin arasında, ölçülebilir bir uzaklıkta kendi varlığını hissedebilmelisin.

Sigara adamın parmaklarının arasından kayıp çıplak ayaklarına doğru düşerken önümdeki gazetenin altında, masamın ortasında derin, mavi-kara, buz gibi bir çukur açılıyor.

Hepinizi o çukurun dibine bekliyorum. Arif, seni de. N

Kadri Öztopçu

Hocanım'ın Gazetesi

Gazeteliği kapının önüne çıkarmış, gazeteleri de özenle yerleştirmişti ki gördü: Makbule Hocanım, sol elinde rengârenk çiçek desenli süslü bastonu, başında fötr benzeri haki şapkası, yüzünde kapkara güneş gözlüğü ve her zamanki acelesizliğiyle kasabın köşeden kıvrılmış, arzı endam etmişti sokakta. Bakına bakına yürüyor. Sağ omuzuna astığı kocaman, siklamen rengi çantası ağır aksak temposuna ayak uydurmuş, ileri geri sallanıyordu.

Yüzünü buruşturdu, "Birazdan damlar," dedi kendi kendine. Sanırsın bakkal dükkânına değil, kütüphaneye geliyor mübarek.

Az sonra olacakları düşününce keyfi kaçtı.

Acısını birisinden çıkaracak ya, "Nerde kaldı lan bu çay," diye seslendi dükkânın içine doğru.

Çırağın tiz sesi çınladı hemen:

"Demleniyor Orhan Abi. Birazdan..."

Hay ben senin abinin... Az daha erken koysana ocağa, piç kurusu.

Demedi.

"Eh," dedi yerine, bıkkınlıkla, "demlensin madem."

Üst raftaki gazetelerden birinin kıvrılmış ucunu düzeltirken göz ucuyla da Hocanım'ı yokladı: Sabri Manav'ın önünde durmuş, tezgâhı inceliyor.

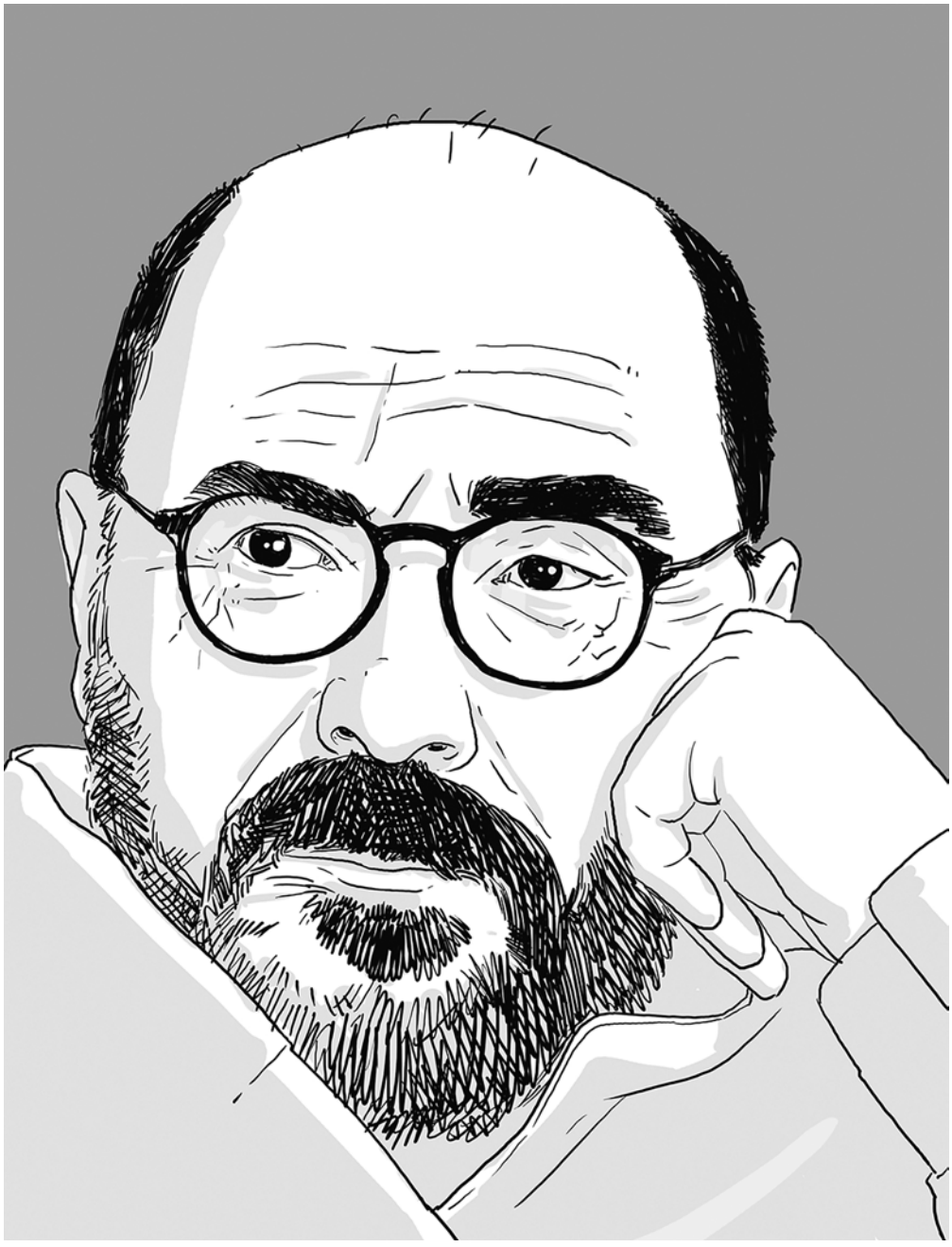
Her sabah aynıydı, sanki bir tören. Önce Sabri'nin tezgâh, sonra burası. Sabri ucuz atlatıyor gerçi. O ise...

Artık burama geldi ama, bugün soracağım. Yani, niye... Ne demeye yani, her sabah...

Soracak da, hem tuhaf kaçar hem de ters bir laf ederim arada, küstürürüm diye endişeleniyor. Yaşına başına hürmet bir yana, müşteri ne de olsa. Velinimet.

Hoş, kaç günlük müşteri, cirosu ne. Küsse ne yazar ama...

Mahallede yeniydi Makbule Hocanım, taşınalı bir yıl filan olmuştu. Tek başına yaşıyordu, söylentiye bakılırsa kocasının vefatından sonra bunalıma girmiş, birlikte bir ömür geçirdikleri evde oturamamış, Ben burada kalamam, basıyor beni bu ev, diye tutturmuştu. Oysa ev kendi evi. Otursana oturduğun yerde be kadın. Yok, taşınacak ki buralara, meraktan gıcık etsin bizi. Bir oğlu var, bankada şef miymiş ne, mecburen taşıdı onu buraya, Sakine Teyze'nin alt katı tutup. Gel bizde kal, demesine de direnince anası, n'apsın.



“Hayır, gazetelerin içini dışına çıkardığı bir yana, niye yani? Derdin ne?”

Hocanım teftişini sürdürüyor. Elmalar bir bir yoklandı, şeftaliler mıncıklandı, kiraz tadıldı, kıvırcıklara geçildi. Sabri oralı değilmiş gibi ama göz ucuyla ters ters süzmeyi de ihmal etmeden Hocanım’ı, tezgâhtan aldığı maydanozları suyunu silkeleyip yeniden diziyor. Oyalanıyor.

Sabret, dedi içinden Sabri’ye. Seninki bir şey mi, bir de benim halimi düşün. Gıcık oluyorum ulan.

Nasıl olmasındı? İnsanın bir, bilemedin iki gazetesi olur okuduğu. Alırsın her gün, okursun adam gibi evinde. Öyle ya, alışkanlık diye bir şey var şu hayatta.

Bizimki ne yapıyordu peki? Hocanım? Neydi o öyle karpuz seçer gibi her gün her gün. Hayır, gazetelerin içini dışına çıkardığı bir yana, niye yani? Derdin ne? Ne arıyorsun içlerinde bu meretlerin? Ne buluyorsun da...

Bir anlayabilse Orhan Bakkal, rahat edecekti ama...

Çırak kapıdan kafasını uzattı, sanki büyük bir iş başarmış gibi sırıtarak, "Çay demlendi abi," dedi, "oraya mı vereyim?"

"Sırıtma," dedi ilkin, öfkesi burnunda bir edayla. "Ver," dedi sonra.

Dedi ya, demesiyle cayması bir oldu. Güneş iyice yükselmiş, yakmaya başlamıştı; niye altında dikilip içsindi çayını? Zaten birazdan...

"Yok, verme," dedi, "masama koy, geliyorum."

Girdi, yazarkasanın ardındaki iskemlesine yerleşti.

Güneş sanki peşini kovalıyor, gözünü aldı oturur oturmaz.

"Ulan Allahsız," dedi çırağa, "illa benim mi söylemem gerekiyor, git indir şu tenteyi."

Çocuk, korku belası, ikiletmeden fırladı ama ânında vazgeçti öteki. Bir de gölge yaparsak dükkânın önünü... Oh, ne âlâ! Artık akşama kadar gitmez hazret, iyice serip postu gazeteliğin önüne...

"Dur," dedi, "boşver. Kalsın böyle."

Çayına uzandı, bir zaman elinde evirip çevirdi bardağı, güneşe tutup içinden geçen ışığı seyretti. Fena demlememiş velet, diye geçirdi aklından. Tavşan kanı olmuş mübarek.

Oturduğu yerden Sabri'nin tezgâhı göremiyor. Acaba orada mı hâlâ?

"Nasılsa birazdan düşer," dedi yüksek sesle.

Düşerdi. Aheste beste gelir, süslü bastonunu vitrin camına dayardı. Şöyle bir soluklanır ilkin. Sonra çantasını omuzundan indirir, fermuarını açar, elini daldırıp yakın gözlüklerini çıkarırdı içinden. Özenle takar, burnunun ucuna indirir. İndirince karşılarına geçer gazetelerin, sıradan süzerdi hepsini, yakın plan.

"Süzme işlemi bitince merasim en üst raftakiyle başlardı genellikle. Birinci sayfa, ikinci sayfa, üçüncü, beşinci..."

Süzme işlemi bitince merasim en üst raftakiyle başlardı genellikle. Birinci sayfa, ikinci sayfa, üçüncü, beşinci... Allah sizi inandırsın, spor sayfasına kadar. Ulan, hadi ötekileri anladık, spor senin neyine? Futbolcu mu olacaksın bu saatten sonra? Eskrim mi yapacaksın? Federasyona başkan mı seçileceksin? Fatih Terim mi kesileceksin yoksa başımıza, nedir derdin?

Gazetenin içini dışına çıkardı ya, insan ne bekler? Alsın. Yok, yarım yamalak katlar, yerine koyar, bir alt raftakini çeker. Onu da öyle; spor sayfasına, yemin billah size, seri ilanlarına kadar hatta... Karıştırır durur. Ardından öteki raflardakiler, en alt raftakine kadar, tek tek... Yav, insanın bir görüşü olur, değil mi? Görüşüne aykırıysa gazete yüzüne bile bakmazsın. Yok, hepsine aynı muamele... Her biri perişan olur gazetelerin, ağızları bir yana, burunları bir yana gider, aldırmazdı Hocanım. Umursamaz.

O kadar aldırmaz, o kadar umursamazdı ki, evveli gün, hani anlar da belki utanır diye, kapıdan kafasını uzatmış, kinayeli bir tonlamayla, "Seçebildiniz mi Hocanım," demişti gazeteleri işaret ederek, "hangisi iyi çıkmış bugün?"

Ne cevap verse beğenirsiniz:

"Daha bitirmedim evladım, o kadar çok gazete çıkarıyor ki kör olasıcalar. Hele bir şunlara da göz atayım..."

Ne denirdi? Hiçbir şey diyememiş, içeri girmiş, somurtup oturmuştu iskemlesine.

Sonra mı?

Sonra Hocanım, gazetelerin hepsini inceliyor, yarım saat, belki bir saatin ardından, nihayet birinde karar kılıyordu. Hep aynı gazete değil ama, neredeyse her gün başka birinde, rastgele. Hani almak istediğinden değil de bunca mıncıkladım bari birini alayım da ayıp olmasın edasıyla. Katlayıp kolunun altına sıkıştırıyor, halinden memnun, dalıyordu

dükkâna, Günaydın, diyerek. Ekmek dolabına yöneliyordu hemen. Gözüyle –neyse ki– birini seçip alıyordu ekmeğin.

Sonra da parasını ödüyor, iyi günler diliyor, aynı aheste tempo, evine yollanıyordu; Orhan Bakkal'ı sinir ve merak içinde bırakarak.

Sinirlenmesi içini kemiren meraktandı, sorularına yanıt bulamamaktan.

Niyeydi? Yani ne demeye inceliyordu bütün gazeteleri? İnsan her gün bir başka gazetede ne bulur da alırdı? Neye göre? Yoksa bir şey bulduğundan değil de laf olsun diye mi alıyordu? Okumuyordu belki de. Alıyor, eve gidince bir kenara fırlatıp atıyordu. Öyle ya, nasıl olsa hepsini, üstelik beleşe, okuyordu burada. Yok, ben adamı gözünden tanırım, öyle bir insan değil. Beleşçi değil. Ne peki? Hem, madem okudun hepsini, niye satın alıyorsun be kadın? Var git evine, aç televizyonunu, radyonu... Ne bileyim...

"Bir tür hastalık zaar," demişti bir keresinde karısına. "Herkes bir şeyle bozuyor, demek o da gazetelerle... Yoksa niye..."

"Kim bilir," demişti karısı da, "insanoğlu çeşit çeşit."

İçinden çıkamamışlardı.

Çırak ikinci bardağı önüne koymuştu ki, Hocanım'ın gölgesi ilkin kaldırıma, sonra vitrin camından içeri düştü, ardından da bizzat kendisi zuhur etti dükkânın önünde.

Etti etmesine de, bir yıldır ilk kez gazeteliğin karşısında durmadı, bastonunu cama dayamadı, kocaman çantasından yakın gözlüğünü çıkarıp takmadı, hayret bi'şey, doğrudan dükkâna daldı, ekmek dolabına seğirtti, gözleriyle seçtiği ekmeği alıp kasaya yöneldi.

Hoppala, diye geçirdi içinden Orhan Bakkal, yav, n'olacak şimdi? Hayırdır?

Dayanamadı: "Hayırdır Hocanım?"

Bir kaşını kaldırdı, ötekini iyice indirdi gözünün üstüne, Orhan Bakkal'ı yukarıdan aşağı süzdü Hocanım.

"Nedir hayr'olan Orhan Bey evladım?"

"Yani... Ne bileyim. Gazeteleri diyorum... İncelemediniz de bugün? Seçip almayınca birini... Acaba dedim, ne gibi bir terslik.... Bir kusur filan mı ettik yoksa?"

"Estağfurullah evladım," dedi Hocanım gülümseyerek. "Ne tersliği, ne kusuru. Nicedir üstelik, sabır da gösteriyorsun, ben gazetelerini didik didik ederken; sağ ol. Sağ ol ama artık incelemeyeceğim. Gerek kalmadı. Ne seçmeye, dediğin gibi, ne de almaya gerek kaldı."

"Kalmadı mı? Artık hiç –"

"Kalmadı. Dün, bir baktım, sayfalarından birine sıkışmış gazetenin, duruyor aradığım. Kimin aklına gelirdi."

"Sıkışmış mı? Ne –"

"Boş ver," dedi Hocanım, "neyse ne. Buldum işte. Senin anlayacağın, gazetelerle işim bitti."

Sözü uzatmadı, Orhan Bakkal'ın uzatmasına da izin vermedi. Ekmeğin parasını tezgâha bıraktı, kendisinden beklenmeyecek bir çeviklikle döndü, yüzünde acayip bir gülümseme, süslü bastonunu keyifle sallayarak çıkıp gitti dükkândan.

"Kimin aklına gelirdi," diyordu bir yandan da neşeyle, "kimin aklına gelirdi..."

Orhan Bakkal şaşkın, iskemlesine çöktü, "Kimin aklına gelirdi," diye mırıldandı, duyulur duyulmaz bir sesle. "Lanet olsun. Kimin aklına gelirdi..." N

Arife Kalender

Aşktan Sonra

Güneyden esen rüzgâr olmasa sıcaktan bayılacaktı. Güneşin altında çalışırken bazen başına bazen de boynuna bağladığı bordo çiçekli yemeniyle terini sildi. Ensesi, memelerinin arası, sırtı, beli su içinde kalmış, saçları alnına, boynuna yapışmıştı. Bluzunu havalandırırken rüzgârdan tarafa döndü. Yüzüne çarpan havayla biraz ferahladıktan sonra meşenin dibindeki tümseğe oturdu. Ekip arkadaşları da birer ikişer onun oturduğu gölgeliğe doğru geliyordu. Elliye yakın insan bir aydan beri toprağın, tozun içinde kazı yapıyor, güneş gidene kadar çalışıyordu.

Ayaklarının önündeki toprak yığınını düzleştirerek bacaklarını uzattı. Saatlerce ayakta durmaktan sertleşmiş kasları ağrıyor, ayak tabanlarının damarları zonkluyordu. Kollarını ensesinde birleştirerek ağaca yaslandı. Acıkmıştı. Ötekiler de gelince yemeğe oturacaklar, bir iki saat dinlendikten sonra çalışma yerine döneceklerdi. Bir an gözlerini kapayarak yüzüne değen ılık yelin sesini dinledi. Az ilerdeki kurumuş devedikeni yapraklarını, anız püsküllerini, küçük çalıları, tohuma durmuş papatya ve yoncaları oynatarak yaslandığı meşeye kadar gelmiş, sert yaprakları birbirine vurarak hafif bir müzik yaratmıştı. Etraf kuru ot ve toprak kokuyordu. Rüzgâr yüzünü okşadıkça uykusu gelmeye başladı. Bıraksalar burada saatlerce uyurdu.

Arka tarafta ayak sesi duyar gibi olduğunda döndü ama kimseyi göremedi. "Acaba yılan ya da tarlafaresi mi geçti," diye düşündü. Yıllardır arazide onlarca yılan, akrep görmüştü. İlk zamanlar çok korkuyordu ama şimdilerde alıştı. "Sıcaklar yılanları azdırırmış. Serinlemek ve su içmek için yer arayan hayvanlar rahatsız edilince ya da öldürülme korkusuyla saldırırmış. Arılar bile kovalayınca sinirlenip daha çok üşüşmüyorlar mı? Köpekler de öyle. Tüm canlıların tek korkusu ölüm. Kimse kimseye düşmanlık etmediği sürece sorun kalmıyor demek ki." Bunları düşünürken ayağının önünden geçen çekirgeyi izliyordu. Rengi saydam yeşil. İncecik iki uzun bacağının üstünde duruyor. Kahverengi duyargaları, çağla yeşili kanatları, yüzü o kadar net görünüyor ki. "Bunları öldürmek günahmış. Öyle derler. Bir adı da peygamberdevesi ya da Fatmaananınatı. Sürüler halinde gezerken ekili alanlara zarar verdikleri biliniyor, hatta fıkraları bile var. Şu anda duyargalarını, kanatlarını temizliyor. Her canlı kendisine ait farklı bir evrende yaşıyor. Şunun güzelliğine bak! İnsan saatlerce bir böceği izleyebilir."

Çekirgeyi izlerken arkadaşlarının geldiğini fark etmemişti. Ensesine serin ve sert bir cismin dokunmasıyla irkilerek sıçradı. Muzip Metin elindeki iskelet kolunu sallıyordu. Bir hafta önce evine gitmiş, gelirken de yapay bir maddeden yapılma ama gerçeğe çok



benzeyen iskelet kolu getirmişti. Parmakları, eklem yerleri, el ayası, bilek ve kol kemikleri tıpatıp aynı. İlk geldiği gün, profesör yokken kazı alanında bir yere kolu gizlice gömmüş, sonra herkesi çağırarak, "Arkadaşlar koşun, burada bir iskelet var," demişti. Antik kent mezarlarından biri olduğunu düşünerek heyecanla koşuşmuşlar, Metin'in soğuk şakasıyla karşılaşmışlardı. Şimdi de...

Bulundukları yerden kazı alanı görünüyordu. Bir yol üzerine dizilmiş odalar, arenalar, agoralar, aş ve aşk evleri... Kazılardan sonra ortaya çıkan toprağın rengi kızıla çalan koyu kahve. Evler birbirinden birer ikişer metrelik duvarlarla ayrılıyor. Evlerdeki sekiler ve ocak yerleri bile buradan seçilebiliyor. Uzaktan tüm yerleşim yeri çizilmiş gibi. Bu hale getirinceye kadar ne çok uğraşmış, ne kadar titiz çalışmışlardı. Her yere rastgele kazma vurulamaz, toprak kürekleyip atılamazdı. İlkin, verilerden yerleşim yerinin planı çıkarılır, evlerin, ibadet yerlerinin, kral bölmelerinin, yaşam alanlarının yönü belirlenir, ana görüntü çıkarılmaya çalışılırdı. Bundan sonra ufak ufak kazılır, topraktan ayıklanır, yüzü görünmeye başlardı.

Buraya geleli iki aydan fazla olmuştu. Jeolojiyi bitirdikten sonra birkaç devlet dairesinde çalışmış, evrak taşıyıcılığı hiç hoşuna gitmemişti. Oysa üniversitedeyken ne kadar keyifli konular okumuş, yaz tatillerinde hocalarıyla birlikte dünyanın farklı yerlerine geziler yapmış, tarihi kazıları izlemişlerdi. Çoğu, okul bitince ellerindeki diplomayla ortada kalmış, tarihle bağlarını kesmiş, para kazanmak için memur olmuştu. Bu bir bakıma öğrendiklerinin çöpe atılması, eski yaşamların da karanlığa bırakılmasıydı. Kazılar olmazsa,

araştırmalar yapılmazsa toprağın altında kalanlarla üstündeki yaşam nasıl bağ kuracaktı? Eski uygarlıkların yaşam biçimleri ve yaptıkları bilinmeden bugünkü yaşamın oturduğu zemin kavranabilir miydi? Geçilen yollar...

"O günlerde eşinden yeni ayrılmış, boşanma bunalımını daha atlatamamıştı. Bu öneri ona ilaç gibi geldi. "

Ayrı ayrı gruplar halinde yemeğe oturdular. Elleri kazma kürek sallamaktan yaralanmış, parmakları kalınlaşmıştı. Gün boyu yeni bir yaşam izi bulabilme dürtüsü kendilerini unutturuyor, dikkatlerini toprağın altından çıkacak şeylere yöneltiyorlardı. Daha çok yaz sebzelerinden yapılan kolay yemekler yeniyordu. Bugün de listede bulgur pilavı, cacık, karpuz vardı. Kazı alanının girişindeki çadırlar çok sıcak olduğu için öğlenleri bayırdaki bu gölgeliği kullanıyor, akşamları da çadırda kalıyorlardı. Kimi zaman yemek, bulaşık yüzünden tartışmalar çıksa da profesörlerin araya girmesiyle durum düzeliyordu. Konaklama ve çalışma koşulları gelmeden konuşulmuş, her biri tek tek kabul edilmişti. Kaprise, mızmızlanmaya zaman yoktu. Görev bölümleri bildirilmişti ve herkes işinden sorumluydu. Kazmaya başlayan ayrı, toprağı taşıyan ayrı, buluntuları teslim alan, saklayan, yer tespiti yapan, taşları kıran, çıkanları kırıp bozmadan temizleyen, karşılaştırmaları düzenleyen... Tümü ayrı ayrıydı. Günlük alışverişi yapan, atıkları taşıyanlar bile denetimden geçiyordu. Yemeği bir kişi yapsa da onun miktarını, listeyi, temizliğini, servisini denetleyenler aralarından başka biri oluyordu.

Yemeklerini büyük bir iştahla yediler. Öğleden sonra başlayan ağustosböceklerinin sesine kaşık sesleri karıştı. Bir yandan da rüzgâr mevsim çiçeklerinin, ilerdeki tarlalardan sararmış buğdayların kokusunu getiriyordu. Yan taraftaki çalıların arasından pembe, mor, kırmızı horozibiği çiçekleri görünüyordu. Yaz sarılarının içine gizlenmiş onlarca renk ve koku çevrelerini sarmıştı. Arkadaşlarından bazıları yanlarından ayrılarak ilerdeki gölgeliğe boylu boyunca uzanmış, bazıları da yemek sonrası sigarasını içiyordu. İkili üçlü sohbet edenler de tek başına çevreyi izleyenler de vardı. Kazıdan önemli şeyler bulmuş olsalardı, bütün gün onunla ilgili konuşurlar, hocalar öğrencileri etrafına toplayarak ayrıntılı bilgi verir, bir sonraki kazı yöntemini belirlerdi.

Grubunun yöneticisi olan profesörle üniversiteden beri görüşüyordu. Bir gün memuriyetten sıkıldığını, aradığı işin bu olmadığını, mutsuz olduğunu söyleyince hocası kendisiyle çalışmasını önermişti. O günlerde eşinden yeni ayrılmış, boşanma bunalımını daha atlatamamıştı. Bu öneri ona ilaç gibi geldi. Kısa sürede çalıştığı yerden ayrıldı, işlerini ayarlayarak gruba katıldı. Çok para kazanmıyordu ama öğrenim gördüğü dalda çalışıyor olması, kendisini sıkan çevreyi değiştirmesi, doğayla baş başa kalması onu rahatlatmıştı. Ruhunu sıkan her şey çok uzakta kalmıştı sanki.

Yemek saati bitince hepsi birden alana yöneldi. Oturduğu yerdeki taşlaşmış toprak parçaları kalçalarını acıtmıştı. Eliyle pantolonun arkasındaki tozu silkeledikten sonra yola döndü. Bir iki adım atmıştı ki aniden geriye doğru sıçradı. Yanına gelen arkadaşına, "Dur, dur yılan geçsin de," diye fısıldadı. İkisi de yokuştan aşağıya inen patikanın başında durmuş yılana yol veriyorlardı. Bir metreden biraz daha uzun, boz bir yılandı. Çevredeki renklerle tam bir uyum içindeydi. Açık kahve üstüne haki yeşil ve gri benekleri vardı. Yolu enine doğru geçti ve kuru otlar arasında kayboldu. Hızlanmadan önce halkalar şeklinde kıvrılmış, başını kıvrımlarının ortasında dikerek korkmadığını göstermeye çalışmıştı sanki. Ucu çatal, siyah, ince dilini çıkarıp ileri geri çekiyor, parlak küçük düğmeyi andıran gözleriyle âdeta, "Yaklaşmayın," diyordu. Çok yılan gördükleri için fazla önemsemediler ve biraz sonra onlar da alanda işe başladı.

Akşamları çok eğlenceli geçiyordu. Çalışanlardan kiminin gitarı, kiminin sazı vardı. Çadırların arasındaki düzlenmiş geniş alanda toplanıp oturuyorlardı. Sesi güzel olanlar enstrüman çalanlara şarkı ve türkülerle eşlik ediyordu. Eğlenmenin de kuralları konmuş-

tu. Sabahleyin serinlikte çalışmak için erken yatmaları gerekiyordu. Gün boyu yorulan bedenleri yatak istiyordu ama birlikte sohbet etmek, müzik dinlemek tek eğlenceleri olduğu için bu kurala fazla uymuyorlardı.

Yattıkları yerden gökyüzünü seyretmek doyumsuzdu. Saatlerce ayın usul usul geçişini izler, yıldızların adını anımsamaya çalışır, saks mavisi örtünün gerisindeki evreni sorgulayarak uykuya dalardı. Yıldızlar çok yakından kayarsa ailesini merak eder, kardeşlerini ve yeğenlerini düşünürdü. İyi ki çocuğu olmamıştı. Yoksa ne buralara gelebilir ne de kocasından boşanabilirdi. Ailesi bile ilkin karşı çıkmış, "Bozma düzenini," diye çok baskı yapmıştı. Bazı geceler uyumadan önce o günleri düşünürdü. "Orda kalsaydım, ona buna dert anlatmaktan, yanıt vermekten kurtulamaz, kuyunun dibinde debelenir dururdum. Herkesin cehennemi kendisini yakar. İşin yoksa anlat, dur! Hem o da rahat bırakmazdı zaten. Telefonlar, iş dönüşü rastlamalar... Ayyy! Hocama ne kadar teşekkür etsem az. Yoksa cesaretim için kendime mi? Bazen yürekliliğime şaşıyorum, demek ki ne çok bunalmışım! Yoksa sürüden ayrılamaz, kurallarıyla yaşardım. Ohhh! Böyle ne güzel! Yıldızlar, toprak, börtü böcek, eski yeni yaşamlar..."

"Bazı akşamlar ölüm, zaman, aşk gibi evrensel konularda sohbet edilir, öyküler anlatılır, efsaneler dillenirdi."

Herkes kendi gecesine farklı zamanlarda girerdi. Erken kalkma zorunluluğuna karşın muhabbetlerin uzadığı olur, gece kuşlarının ve böceklerin sesine saz sesi, türkü dizeleri karışır, yüreklerdeki aşkı, özlemi tetiklerdi. Yalnızca kendisi için değil, birçokları için aşktan, kurumlardan, baskılardan kaçıştı burası. Çoğu yaralıydı ama yeraltı kentleri gibi üstlerini toprakla örtmüşler, gerekmedikçe de konuşmuyorlardı. Bir iki kadın arkadaşı durumunu bilse bile ayrıntıları paylaşmıyordu. Boş zaman bulunca günlüğüne bir şeyler yazardı. En çok sevdiği şeyse okumaktı. Sayfaları kıvrılmış kitabında bazı dizeleri çizilmiş şiirler vardı. Gece yeterli ışık olmadığından, daha çok yemek aralarında ya da iş bırakma saatinden sonra bir ağacın altına çekilerek kitabı eline alır, ot hışırtıları, yel serinliği içinde hava kararıncaya kadar okurdu.

Kazıyla ilgili uzun tartışmalar ve konuşmalar yapıldığında tümünün ilgisi bu konuya yoğunlaşırdı. Kimler kaçıncı yüzyılda, hangi ırkta, nasıl yaşamışlar? Onlara dair bilgi ve söylenceler değerlendirilir, kimi zaman da aralarında canlandırmalar yapılırdı. O kentteki bir aşk kurgulanır, kralın zalimliği anlatılır, bir kahraman yaratılır, yoksulluk ve kıranlara uğradıkları düşünülür... Bugün yaşananları düne, dün yaşanmış olanları bugüne ulamaya çalışarak yorumlar yapılırdı.

Grup içinde sevgili olanlar, herkes uyuduktan sonra yan taraftaki tarlalara gidenler, sabaha doğru gelenler vardı. Kazı saatleri dışında herkes çok rahat davranırdı. Kasabalardaki, kentlerdeki kuşatılmışlıktan kurtulan insanlar aylarca doğanın ortasında kalınca önyargılardan ve ahlak zincirlerinden ayrılır, âdeta doğadaki öteki canlılar gibi yaşamaya başlardı. Akşamları yıldızların altında, bozkır mehtabında şarkılarla türküler hüzünleri, özlem ve arayışları ortaya çıkarır, isteyen saatlerce kendi kalabalığını kuş ve böcek sesleri arasında, yelin serinliğinde, toprağın damarları atarken, yalnızlığında demlerdi.

Bazı akşamlar ölüm, zaman, aşk gibi evrensel konularda sohbet edilir, öyküler anlatılır, efsaneler dillenirdi. Orada ne kadar insan varsa o kadar da aşk tanımı yapılır, her biri içinden farklı bir hüzünle ah çekerdi.

Dün söylenen bir türkü gündüz diline yer etmişti. Sabahtan itibaren bir ilk dizesini, bir son dizesini aklında kaldığınca mırıldanıp durdu. "Dün gece yar hanesinde yastığım bir taş idi / altım çamur, üstüm yağmur yine gönlüm hoş idi / ben yandım seni bilmem." Bu türküyü söyleyen arkadaşları güneydoğudan gelmişti. Sıra gecelerinde söylenirmiş. Bir iki kez daha dinlediğini anımsadı. Eşiyle flört ederken arkadaşlarıyla türkü bara gitmişlerdi, orada duymuştu. Yapısı bozulmamış şarkıları da türküleri de seviyordu. Evdeyken

radyosu sürekli açık olur, odalardan müzik eksik olmazdı. Dün gece de çok güzel türküler dinlemiş, milyonlarca yıldıza bakarak uyumuştu.

Uykuya dalmadan önce ayrıldığı eşi aklına geldi. Uzun süredir onu rüyasında bile görmüyordu. Arkadaşlık günlerindeki aşkı anımsayınca tüm damarları oynamaya, gövdesini ateş sarmaya başladı. Tatlı bir uyuşukluk göğüslerine, bacak arasına doğru yayıldı. Bir an kendi kendisine onu mu, cinselliği mi özlediğini sordu. Daha yaşı kırk bile değildi ve en güzel yıllardaydı. Dört beş yıldır kimseyle birlikte olmamıştı ve zaman zaman birisine sarılmayı, sevişmeyi şiddetle arzuluyordu. Böylesi gecelerde çadıra sığmıyor, sağa sola dönmekten canı çıkıyor, sabaha doğru ter içinde uykuya dalıyordu. Burada beğendiği bir mühendis vardı ama hem evliydi hem de bir arkadaşlarıyla aşk yaşıyordu.

Eşiyle ayrıldıktan sonra bir süre yalnızlığa alışamamış, her an her yerde onu görecekmiş duygusuna kapılmıştı. Günler geçtikçe ilkin yüzü silinmiş, daha sonra da sesi gitmişti. Yıllar sonra da başsız, gövdesiz, sessiz bir ad kalmıştı aklında. O adı da çevresinde tanıyan kimse yoktu artık. Ne iyi etmişti buraya gelmekle. Yoksa yıllarını paylaştığı insanın yokluğu zor olurdu. Ayrılık nedenlerini bir türlü kimseye anlatamıyordu. Başkası mı var? Yok. Kıskanç mı, cimri mi, dayak mı atıyor? Yok. Çocuk mu istiyor, olmuyor mu? Hayır, ikimiz de istemiyoruz. Cinsel tercihlerinizde mi sorun var? Hayır... Toplumun alıştığı, evlilik yıkan ne kadar neden varsa sorulmuş, hiçbirisi olmadığı söylenmişti. "O halde niye ayrılıyorsunuz, derdiniz ne," diyorlar, kadınlar içten içe, "Başkasını bulmuştur bu orospu," derken erkekler, "Kocası yeni bir manitayla birlikteyse onur meselesi yapıp söylemiyordur," diye düşünüyordu. Hepsinin ne düşündüğünü yüzlerinden okuyor, hem bu ikiyüzlü, kemikleşmiş kurumdan hem de çevresindeki yalancı dostlardan tiksiniyordu. İki insan arasında aşkın, sevginin yokluğu hiç sorulmuyor, ayrılık nedeni bile olmuyordu nedense. Oysa asıl neden buydu. İkisinin de coşkuları, ruhları çoktan ölmüştü ve hormonların zoruyla kırk yılda bir çiftleşiyorlardı. Evdeki herhangi bir eşya gibi görmeye başlamışlardı birbirlerini.

Tüm çalışanlar antik kent alanındaydı. Kazanlar, toprak taşıyanlar, temizleyenler... Güneş yükselmiş, sıcak bastırmaya başlamıştı. Diline doladığı türküyü bir tek kendisinin duyacağı sesle mırıldanarak bir oda içindeki sekinin tozunu süpürüyordu. Burası kentin aşk evlerinden biriymiş ve rahibeler çalışırmış. İlk fahişelerin rahibe oluşunu üniversitenin ta ilk yıllarında okumuştu. Cinsellikle ilgili doğru bilgilendirmelerin, yönlendirmelerin ilk insanlarda ne denli önemli olduğunu öğrenince bugün bile insana bu denli önem verilmediğini düşünmüştü. Sümerlerde suçluların "özürlü doğmuş" denerek ana rahmi şeklindeki hapishaneye konması, her gün bir rahibe tarafından eğitilmeye çalışılması ve davranışları düzelince "yeniden düzgün doğum" diyerek topluma katılması muhteşem bir uygulamaydı. Sanat tarihi, mitoloji derslerinde bunları dinlerken bambaşka zamanlara gider, oradan günümüze gelmek istemezdi. Ne diyordu Sümerli kadın sevgilisine: "Senin için leğende yıkandım bugün / Saçlarıma boncuklar taktım / Gözlerime kömürle sürme çektim." Bu kadar yalın, bu kadar içten sesleniyordu ve yaşam bir çocuğun kalemiyle çizilmiş kadar saftı.

Eski uygarlıkları öğrendikçe çağdaş, gelişmiş denen bugünkü yaşamın kirliliğinden nefret ediyordu. Ne kadar makine o kadar ölüm. Ne kadar para o kadar savaş. Ne kadar teknoloji o kadar hastalık... Her şey birer yok ediciye dönüşerek bu günlere gelmişti. Oysa toprağın altında kalmış, gün yüzüne çıkmayı bekleyen o kadar anlamlı yaşamlar vardı ki...

Arkeolojinin insanı tutsak alan yanı da bu olmalı. Geçmişle gelecek arasında köprü kurmak. Yerin altıyla üstünü buluşturmak, zaman katmanlarında ilk insanın aşkı, umudu ve ölümüyle karşılaşmak. Taze ve nemli toprak kokusunda bekleyen görünmez izleri

ortaya çıkarmak. Testiler, gözyaşı şişeleri, çömlek parçaları, at zincirleri, gelin boncukları, kılıç kını, keçe parçası, altın diş, demir yağdanlık, gümüş sikke aracılığıyla önceki insana ulaşmak, dilini, düşüncesini çözmek...

Kazının iki yönü vardı onun için. Eskinin izlerini bulmak ve bulunan motiflerle kendi dünyasında yeni görüntüler yaratmak, düş dünyasının sınırlarını geriye doğru genişleterek orada özgün bir dünya bulmak. İçinde şiir, tiyatro, resim, müzik gibi birçok sanat dalının durmadan değişerek döndüğü bir dünya.

Dün gece bir taraftan yere yaydığı kilim üstünde uzanarak türkü dinlerken bir yandan da az ilerdeki kazı odalarından birinde bir kadının lir çaldığını duymuştu. Başka bir gün bulunan bir savaşçı miğferiyle Likyalı bir kahramanı düşünmüştü. Şimdi de elindeki naylon süpürgeyle sekiyi temizlerken aşk evinin o günlerdeki halini düşlüyor. Sevişirken örtülerini çıkaran rahibenin uzun ve ışıltılı saçlarının yatağa dağılışı ya da şehvetten çıldıran bir askerin telaşı...

Bu düşlere dalmışken, "Arkadaşlar gelin, bir mezar buldum," diyen sesi duydu. Çalışanlar ellerindeki aletleri bırakarak sesin geldiği tarafa yönelmişti. O da süpürgesini köşeye dayayıp ilerledi. Herkes kazılan derin çukurun etrafında toplanmış, aşağıya bakıyordu. Profesör ve kazı amirleri dikkatli olmalarını söylüyor, bulguya zarar verilmeden çıkarılmasını istiyordu. Kazı yetkilisi iki erkek, küçük aletlerle kenarlarını iyice temizleyerek iskeleti ortaya çıkardı. Kafası sağa doğru dönük ve boyun kemiklerinden ayrı duruyordu. Aralarında boynunun kırılarak öldürülmüş olduğunu konuştular. Yoksa yüzlerce yıl sonra kemikler kaynamış olur, kafa da iskeletten ayrılmazdı. Mezarda daha çok kamaya benzer bir kılıcın bulunması ölenin erkek olduğunu gösteriyordu. Profesör o dönemle ve savaş teknikleriyle ilgili bilgiler verirken herkes yerde yatanın yaşantısını kendince canlandırmaya çalışıyor, yüzlerce, binlerce yıl gerilere giderek zamanın labirentlerinde dolaşıyordu.

Yorumlar, tartışmalar yapıldı. Daha çok ilgilenenler çukura inerek yakından baktı. Bir ara profesör kurukafayı dikkatlice bulunduğu yerden ayırarak arkasını, kemikleri inceledi. Sonra da tek tek herkes incelemelerinin sonucunu söyledi. İskelet milattan önceki yıllara aitti.

Merakını gideren ve yorulanlar oradan uzaklaşırken çukura indi. Çukurun içinde iskeletle yalnız kalmıştı. Buna benzer onlarca mezar kazılmış, onlarca iskelet görmüşlerdi bugüne kadar. Yani kemiklerin taştan, topraktan farkı yoktu onlar için. Ölüm hem çok yakında hem de çok uzaktaydı.

Eğilerek kurukafayı eline aldı. Geniş bir alnı ve sağlam çene kemikleri hemen dikkat çekiyordu. Sırtını toprak duvara dayayarak incelemeye başladı. İskeletin uzunluğuna bakılırsa orta boylu bir erkek olduğu görünüyordu. Acaba kumral mı, esmer mi yoksa sarışın mıydı? Saçları, gözleri ne renkti? Âşık mıydı, âşık olduğu kadın için neler yapardı? Kavgacı mı, sakin mizaçlı mıydı? Varsıl mı, yoksul muydu? Gerçi mezarın yapısından daha çok savaşçıya benziyordu ama... Kral olmadığı kesindi. Elindeki kafayı evirip çevirerek içten içe sorular soruyor, milattan önce yaşadığı düşünülen adamı tanımaya çalışıyordu. Bunu fark ettiğinde sesli gülmemek için kendisini zor tuttu.

Sorulardan ve yükselen güneşin sıcaklığından bunalmaya başlayınca kafayı yerine koymak istedi ama aniden vazgeçti. Yüzünü yüzüne doğru çevirerek daha dikkatli bakmaya başladı. "Aaa, sen benim yıllarca ateşinden yanıp kavrulduğum sevgilime benziyorsun. Alnın, çenen, çıkıntılı şakak kemiklerin, geniş göz çanakların, düzgün diş yapın... Biliyor musun, bu geniş alnına parlak ve gür saçlarının buklelerini ben düşürmüştüm. Geceler boyu bir kolum boynunun altında, öteki elimin parmaklarıyla saçlarını tel tel tarardım. Kenarları sırma kirpik dolu, çakır gözlerini ben yerleştirmiştim bu çukurlara. İlk tanıştı-

"Sırtını toprak duvara dayayarak incelemeye başladı. İskeletin uzunluğuna bakılırsa orta boylu bir erkek olduğu görünüyordu. Acaba kumral mı, esmer mi yoksa sarışın mıydı?"

ğımızda nasıl da aşkın ve şehvetin ışıltısıyla bakmışlardı bana. Ağzının etrafına sıcak ve arzuyla öpen dudaklarını ben çerçevelemiştim. O dudaklar her gece bedenimde gezinirken tenimde yangın çıkarır ve ben cennet saraylarında dolaşırdım. Yüzünün iki yanına uyumlu kulaklarını ben takmıştım, aşk fısıltılarımı duyman için. Yanaklarını avuçlarımın içine alarak saatlerce öper, doymazdım. Sahi sakalın, bıyığın nerde şimdi? Her sarılışımda yüzümü çizer, kokusu içimdeki tüm telleri oynatırdı. Gözlerine anlam katan gür kaşlarını, kulaklarının kenarındaki kıvırcık favorilerini kim yitirdi?"

Kurukafayı kendisinden biraz uzağa ve başının hizasına tutarak, "Aşkım, meğer o saçları, gözleri, dilleri, dudakları, perçemleri, sakalları içimin ateşi ve yürek çarpıntılarıyla ben yerleştirmişim yüzüne. Seni aşka ben süslemiş, ben güzellemişim. Senden aldığım yalnızca kuru bir iskeletmiş. Geceler gündüzler boyu ruhumu cendereye çeviren, kavuşup erimek istediğim görüntü içimin yansımasıymış. Benimmiş o ten, o bakış, o gülüş, o ateşli sevişmeler. Sen yalnızca bir iskeletmişsin, hepsi o kadar... Aşk giysilerini ben dikmiş, giydirmiş, ben beğenmişim. Benden doğan, bende tükenen ırmak!

Bak! Bu sensin şimdi. Sana sunduğum her şeyi geri aldım. Yıllar var seni görmeyeli, düşünüp düşlemeyeli. İlkin yüzün silinmişti, sonra sesin gitti. Tümü günlerin, ayların, dakika ve saatlerin katmanları arasında azar azar tükenirken geriye yalnızca bu kurukafa kaldı. Şimdi sana bakarken diyorum ki: Aşk bitince geriye yalnızca bir kurukafa kalır."

"Aşktan sonra, aşktan sonra, aşktan," diyerek oradan ayrıldı. N

Remzi Karabulut

Daha Önce de Dediğim Gibi

Epey kalabalıktık artık. Yürüdükçe bize katılanlar da oldu bazı yerlerde. Ama ne yazık ki çoğaldıkça doğru yolu bulma inancımızı kaybettik. Bunu hepimiz biliyorduk, ama hiçbirimiz açıklayacak kadar cesaretli değildi artık. Tersine gün geçtikçe hoşumuza gidiyordu sanki bu durum. Yürüyerek geriler mi insan. Biz yürüyerek hem geriledik hem kendimizi kaybettik.

Gide gide bir geceye rastladık. Üşüdük. Biz erkekler oturup sigara saraduralım, kadınlarımız gümrah bir ateş yaktı çalı çırpı toplayarak. Kökünden kopup devrilmiş ve çatlaklarında otlar yeşermiş bir ağacın üzerine yığdıklarıyla öyle bir ateş yaktılar ki, sanırsın Ağrı Dağı.

Yalnız bana mı öyle geldi bilmiyorum, çıplak bir genç kız atıldı ortaya ve alevlerin etrafında dans etmeye durdu. Sanki hem tanıdıktı hem de yabancı. Saz çalmaya başladı bir arkadaşımız. Başka bir arkadaşımız kaldırdı el defi vurdu. Kalabalığın gerisinden bir de dümbelek sesi yükselince genç kız parmaklarının ucuna basa basa, uzun siyah saçlarını savura savura dönmeye başladı. O sırada, Olur mu bu, dedi kadınlarımızın en yaşlısı. Çarşafını kaptığı gibi öne atıldı. Vardı kucağını dans eden çıplak genç kıza doğru açtı. Tuttu onun bedenine sardı. Genç kız dansını kesmeden döne döne aldı üstündeki çarşafı ve ateşin ortasına savurdu. Bütün bunları başımız yerde izledik hepimiz. Başımızı yere eğdiğimizden neden sonra çalgılar susunca ateşin de söndüğünü fark ettik.

Ertesi gün yine yollardaydık. Demek ki biz de ötekiler gibiydik.

Uluyan kurtlar kekemeydi. Karanlığın tuzağa benzediğini o gece hissettik. Birçoğu ilk kez kurtulmak istedi kendinden başka her şeyden. Çalgılarımızı kaybetmekten korkmadık hiç. Gece bir takvim yaprağı olsa da koparıp atsak, atsak da gündüzü görsek diye düşündük.

Bekleyerek uzatmıştık meğerse gerçeği. Sabah hepimiz uyandığımız yere yaptık tuvaletimizi. Kimse kimseyi görmüyordu çünkü. Ölüm sessizliğimizi bozmadan içimizden birinin bir şeyler demesini bekledik.

Ölü kuş avcılarına rastladık önce, sonra ölü kuş yorumcularına. Bir yere mi gidiyorduk, hiçbir yere mi, bilemedik ki. Sarhoşlar gibi yürüyen birine rastladık orada. Hiçbir yeri sorduk. Durdu adamcağız, bir rüzgârı bekler gibi gözlerini gerilere, bir kulağını da huni yapar gibi havaya tuttu. Ben bir şey bilmem, dedi, sadece bakarım. Ben sadece bakarım dünyaya. Öyle deyince pişman olduk ona sorduğumuza.

Biz koca bir kalabalık olarak oradan uzaklaşırken adam arkamızdan yine seslendi. Seyretmekten başka neye yarar ki bu dünya, dedi. N



SIMON CRITCHLEY

"Felsefe hayal kırıklığıyla başlar."

Ölmeyi öğrenen kölelikten kurtulur, der Montaigne; yani ölümlülüğün sınırını kabul eden özgürleşir.

CARL CEDERSTRÖM

Yakın zamanda Simon Critchley'e bir televizyon programında nasıl felsefeci olduğunu sorduğumda şu kısa ve öz cevabı aldım: "Başarısızlık." Yalnızca şair ve müzisyen olarak değil, siyasi aktivist olarak da başarısız olduğunu söyledi.

Critchley için felsefeye giden yol başarısızlıktan geçiyorsa, kendisi için başarıya giden yol da felsefeden geçiyor gibi. Yazdığı birçok kitap büyük ilgiyle karşılandı ve adına yakışır tüm felsefe eserleri gibi büyük tartışmalara yol açtı; kimilerinde büyük hayranlık uyandırdı, kimilerinde derin infiale yol açtı. Eserlerinde mizah, etik, şiir, sinema, edebiyat, yapıbozum ve ölüm gibi geniş bir yelpazeden birçok konuyu ele aldı. Pek de egzotik olmayan birkaç Batı Avrupa ülkesinde yaşadı, gezgin hayatı sürdü. Ama nihayet birkaç yıl önce New York'ta daha düzenli bir yaşama adım attı. Yakın zamanda evlendi ve şu anda New School for Social



Research Felsefe bölümünde öğretim üyesi.
2008 yılında *London Review of Books* ve *Harper's Magazine*'de Simon Critchley ve Slavoj Žižek siyasi şiddetin durumu üzerine yürüttükleri tartışmada kozlarını paylaştı. Critchley'nin ileri sürdüğü, devletle arasına mesafe koyan bir siyasi direniş fikrinin Žižek'e göre iler tutar tarafı yoktu. Critchley ise bu eleştiriye şöyle karşılık verdi: Žižek'in şiddet retoriği somut siyasi eyleme karşı duyduğu antipatinin göstergesiydi aslında; devrimci şiddet eylemlerine dair bütün konuşmalarının altında yatan buydu (Critchley'nin "Sloven Hamlet" yakıştırması da buna göndermeydi). Söyleşi bu karşılıklı atışmanın ardından gerçekleşti.

Söyleşide ele alınan bir diğer önemli konu da mizahın siyasetteki yeri. Critchley'e göre mizah, siyasi direniş için potansiyel bir alan sağlıyor. Ne var ki siyasetçiler ve şirketler de mizahı kendi emellerine alet edebiliyor. İktidar sahibi kurumların mizahı temellük etmesinden ne anlamalıyız? Değindiğimiz bir başka konu da mistisizm ve psikoz arasındaki ilişki. Burada geliştirilen düşüncelerin bazıları Critchley'nin *İmansızların İmanı* kitabının mistik anarşizm bölümünü oluşturdu, bazıları da "hiçbir yere varmadı ve varmayacak".
Söyleşiyi 2008'de Londra'da Soho'nun göbeğindeki Black's Club'da gerçekleştirdik.

Felsefenin hayretle değil hayal kırıklığıyla başladığını söylüyorsun. Gelgelelim felsefenin dünyasına adım atmak için takip edilen ortak yol Albert Camus, Hermann Hesse, Jean-Paul Sartre ya da Bertrand Russell gibi yazarlardan geçiyor. Bu yazarlar insanda ya gençliğe özgü bir hayret duygusu uyandırıyor ya da hayret verici bir yabancılaşmayı tetikliyor, okur asi ya da yabancı imgesiyle özdeşleşebiliyor, bu imge de özellikle kafası karışık gençlere hitap ediyor.
Evet, bence felsefe hayal kırıklığıyla başlar. Ne var ki gençlik ve hayal kırıklığı bağdaşmayan şeyler değil. Felsefenin aslında bir gençlik deneyimi olduğunu söyleyebiliriz, hem insanın hayatında bir dönem anlamında biyografik olarak hem de yeni bir şeyin keşfindeki coşku anlamında felsefi olarak. Ben bunu gözlerimin açılmasıyla deneyimledim; ahlak, din, siyaset ve ideoloji gibi şeylerin aslında anlatılandan daha farklı olduğunu gördüm. Heyecan uyandıran bir hayal kırıklığı deneyimi. İşte felsefe bu heyecan aslında: Şeylerin ne olduğuna dair bir hayret deneyimi değil, ne olmadıklarının farkına varmaya ilişkin bir heyecan ve coşku. Bu anlamda hayal kırıklığı ve heyecan madalyonun iki yüzü. İnsanın hayal kırıklığına uğraması muazzam heyecan verici, yanılsamaların yıkılması muazzam coşku verici. Aynı zamanda da, sorunda değindiğin gibi, bir başkaldırı deneyimi bu.
Günümüzde siyasi meselelere karşı en yaygın tavrın kabuğuna çekilip pasifleşme olduğunu söylemiştin. Mevcut siyasi durum hakkındaki düşüncelerin ve teşhislerinle başlayalım istersen.
Mevcut durumu en az üç siyasi kategori üzerinden değerlendiriyorum: askeri neoliberalizm, neo-Leninizm ve neo-anarşizm. Batı'nın durumunu bu üçü arasında en iyi nitelendiren askeri neoliberalizm. Askeri neoliberalizmin merkezinde yatan fikir, neoliberal ekonominin belirli bir evrenselleştirilmiş demokrasi ve insan hakları söylemiyle birleştirilmesi – bu söylem de nihayetinde askeri güçle destekleniyor. İçinde bulunduğumuz durum itibariyle diğer rejimler kapitalizmin mantığını, demokrasi ve insan hakları ideolojisini kabul etmek zorunda, kabul etmezlerse bombalanırlar. Askeri neoliberalizmin mantığı budur. Dünya sürekli bir savaş ve kargaşa halinde. Kendini havaya uçurarak paramparça eden bir dünya karşısında, Dostoyevski'nin dediği gibi "kanın şampanya misali şen şakrak döküldüğü" bir yerde kabuğuna çekilmek, kendini soyutlamak, gözlerini kapayıp kötü hiçbir şey yaşanmıyormuş gibi davranmak gayet cazip geliyor insanlara. Bu tavra "pasif nihilizm" diyorum, her ne kadar makul ve tutarlı olsa da bunu reddediyorum.
Fakat bunun tam tersi bir tutumu da –siyasetle aktif olarak ilgilenme, oy verme görevini yerine getirme, görüşlerini kamusal olarak belirtme– bir tür mesafelenme olarak düşünemez miyiz? Žižek *On Violence* (Şiddet Üzerine) kitabında böyle bir fikir ileri sürüyor gibi: Bazen "hiçbir şey yapmamak, yapabileceğiniz en şiddetli şeydir".



Fiona Shaw ile Simon Critchley New York'taki Onasis Kültür Merkezi'nde *Medea* tragedyasını tartışıyor.

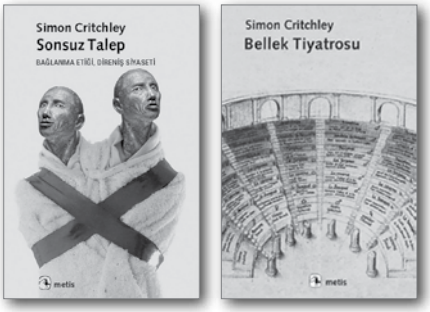
Fotoğraf Beowulf Sheehan

Žižek'e bu noktada katılmıyorum. Hem gerçek hem de sembolik anlamda sistematik şiddetin belirlediği bir dünyada kişinin bir adım geri atıp düşünmesi ve beklemesi gerektiğini ileri sürüyor. Bana kalırsa bu obsesif nevrotik bir konum. *Harper's Magazine*'de eleştirilerine cevap verdiğim yazıda kendisine "Sloven Hamlet" dememin sebebi de bu. Hamlet şiddet dolu bir dünyada yaşıyor: Zamanın eklemleri çıkmış, babası gayrimeşru öldürülmüş, krallık düzeni ve toplumsal hiyerarşi işlemez hale gelmiş. Bunların sonucunda eyleme geçemiyor. İntikam hayalleri kuruyor ama buna cesaret edemiyor, sonunda eli kolu bağlı, hiçbir şey yapamıyor. Žižek'te de doğrudan eyleme duyulan bu türden bir korkuyu görebilirsiniz. "Şapkam var ama içinde tavşan yok" gibi şeyler söylüyor. Koyduğu teşhisi anlayabiliyorum ama bence aşırı pesimist. Beni ilgilendiren, mevcut durumu göz önünde bulunduran ama bununla yetinmeyip yeni ve yaratıcı yollarla mücadeleye devam eden direniş biçimleri. Neo-anarşizm burada devreye giriyor: Yeni koalisyon biçimlerine, yeni eşdeğerlilik bağlarına dair olasılıkların ifadesi olarak. Bu bağlamda Žižek'in aksine, kapitalizm karşıtı direniş hareketlerini ve protestoları önemsiz bulmuyorum.

Bu da bizi Žižek'in çalışmana yönelttiği temel eleştiriye getiriyor: Savunduğun direniş biçimleri, devletle arasına mesafe koyan direniş biçimleri beyhude.

Evet. Žižek bu taleplerin etkisiz olduğunu, yani hiçbir şeyi değiştirmediğini ileri sürüyor. Hem haklı hem de haksız. Bütün direniş biçimleri bir bakıma etkisizdir. Siyasal direniş tarihinin uzun bir başarısızlıklar tarihi olduğunu bile söyleyebiliriz. 1968'te Paris'teki öğrenci direnişi başarısızlıkla sonuçlandı: Eylemler Mayıs'ta başlamıştı ama 23 Haziran 1968'te De Gaulle yeniden başa geçmişti bile. Başarısızlıklar listesi daha da uzar gider. Hatırlamamız gereken, direnişin etkilerinin sıklıkla geriye dönük değerlendirilmesidir. Siyasi direnişi devletin alanında siyasi erk düzeyindeki etkisi üzerinden değerlendirmek, Leninist bir yanılsama. Devlet iktidarı ile hiçbir iktidarın olmamasını karşı karşıya konumlandıran bir argüman bu aslında. Žižek'e göre direniş beyhude, teslim olmakla aynı şey. Devletin alanını ele geçirmemiz gerektiği, Lenin'in de *Devlet ve Devrim* kitabında ileri sürdüğü bir argüman. Lenin anarşistlere şu eleştiriyi yöneltir: Anarşistler aklı bir karış havada burjuvalardır, acımasız siyasi gerçekliği kabul edecek cesaretten ve katılıktan yoksundurlar. Dolayısıyla Lenin'e göre yapılması gereken, devleti ortadan kaldıracak şekilde ele geçirmek. Tarih perspektifinden buna getirilecek en bariz itiraz, böyle bir şeyin hiçbir zaman gerçekleşmediğidir. Bunun yerine Bolşevik devrimi devletin Sovyetler Birliği adı altında son derece grotesk yükselişine ve insani felaketlere yol açtı. Bu açıdan bakıldığında, Žižek ile benim aramdaki tartışma Lenin ile anarşistler ya da Marx ile

Klasik siyasi özne erkeksi, aktif, özerk ve egemendir – yapabilen ve eylem kudretine sahip bir özne. Bu öznede her zaman bir mizah eksikliği var. Komik özne güçlü ve erkeksi olduğunu düşünmez. Kendi güçsüzlüğünü şiddet içermeyen savaş edimleriyle icra eder. Klasik siyasi öznelerse eylem kudretine sahiptir, erkeksi, iktidar sahibi ve mizah yoksunudur.



Bakunin arasındaki tartışma aslında. 1870'lerde Bakunin, Marx'ı eleştirirken onu kripto-Bismarkçı olarak nitelendirir. Marksistlerin ne pahasına olursa olsun gizliden gizliye devlet erkini ele geçirmeyi arzuladıklarını söyler. Lenin ve Žižek'e karşı çıkarak şöyle bir siyaset anlayışını ileri sürüyorum: Basitçe iktidarın ele geçirilip geçirilmemesi üzerinden değerlendirilemeyecek, devlet erkine karşı katmanlar arası bir mesafenin hegemonik ifadesi olan bir siyaset. Kapitalizmin kalıcı olup olmadığı meselesine dönecek olursak, Žižek'in kapitalizmin kalıcı olmadığını kabul ettiğini düşünüyorum. Biraz daha melankolik bir ruh haliyle de olsa, ben de aynı görüşteyim. Kim bilir, mevcut küresel krizle birlikte belirli bir kapitalizm modelinin sonu geliyor olabilir. Belki de sonun başlangıcını yaşıyoruz.

Bu formüle eklenebilecek önemli bir unsur da komedi, daha doğrusu mizahın nasıl yeni direniş alanları yarattığı. Komik siyasi özne mefhumun, klasik siyasi özneden ne anlamda farklı?

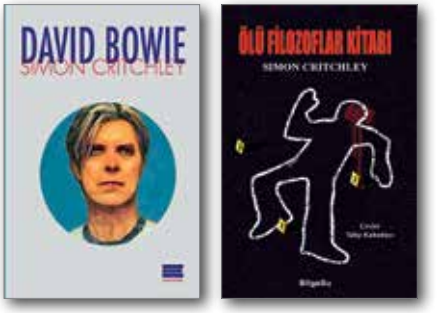
Klasik siyasi özne erkeksi, aktif, özerk ve egemendir – *yapabilen* ve eylem kudretine sahip bir özne. Bence bu öznede her zaman bir mizah eksikliği var, söz konusu ister Bush ister bin Ladin olsun, ikisi de kanlı bir rekabete tutuşmuş erkeksi ve aktif siyasi özneler. Direniş biçimi olarak komedide ilgimi çeken, güçsüzlüğün performansı olması. Komik özne güçlü ve erkeksi olduğunu düşünmez. Kendi güçsüzlüğünü şiddet içermeyen savaş edimleriyle icra eder; güçsüzün gücüdür bu. Klasik siyasi öznelerse eylem kudretine sahiptir, erkeksi, iktidar sahibi ve mizah yoksunudur. Ama en önemlisi eylemlerinde "haklıdırlar". Kendini haklılaştırılamaz eylemler içinde bulması kaçınılmaz olan bir siyasi özneyi düşünmekle ilgileniyorum ben. Son zamanlarda Benjamin'in şiddet eleştirisi üstüne çalışırken, ileri sürdüğü şu muhteşem fikirle karşılaştım: "Kanun şiddettir, siyaset şiddettir ama şiddet siyasi alanı tüketebilir mi?" Buna cevabı olumsuz. *Tevrat*'ın "Öldürmeyeceksin" emrinde bir şiddetsizlik izleği buluyor Benjamin. Bu yasaklama şiddet içeren bir durumdan ortaya çıkıyor: Bir başkasını öldüremeyeceğimi biliyorum ama yine de öldürmek zorunda olduğum bir durumdayım. Burada gerçekleştirdiğim şiddet eylemi zorunlu ama haklı değil. Haklılaştırılamaz şiddet zeminine oturtulmuş bir siyaset fikrini düşünmek çok etkileyici. Judith Butler'ın yas tutma konusunda ileri sürdüğü fikre de benziyor. Klasik siyasi özne yas tutmak yerine eylemde bulunmak ister. 11 Eylül olaylarından sonra on bir gün yas tutulmuştu. Sonra yas tutma döneminin sonlandığı ve harekete geçme vaktinin geldiği ilan edildi. Bu noktada Judith Butler oldukça ilginç bulduğum şu soruyu soruyor: Keder ve yas tutma siyaseti –kederin ve yasın güçsüzlüğü etrafında şekillenen bir siyaset– nasıl bir şey olurdu?

Kendileriyle alay etmek ya da başkalarının bunu yapmasına izin vermek siyasetçiler arasında son zamanlarda revaçta bir eğilim. Örneğin Beyaz Saray Muhabirleri Derneği yemeğinde Stephen Colbert'ün Bush'la ilgili hakaret dolu şakalarını düşün. Böyle bir şey Bush yönetimine karşı güçlü bir eleştiri örneği mi, yoksa tam tersine Bush'un kampanyasının kolayca kendi bünyesine kattığı ve lehine kullandığı bir mizah türü mü?

Bence Stephen Colbert'ün Bush'la dalga geçmesi bilindik bir siyasi hiciv örneğiydi. Çok güçlü bir hicivdi, tatlı sert dokundurmalar vardı. Gördüğümde bunun cesurca ve etkili bir hareket olduğunu düşündüm. Ama tabii bu da iç edilebilir. Siyasi liderler mizahı her şekilde kullanabilir. Mizahın tamamen durum ve bağlamla ilgili olduğunu asla unutmamak gerek. Her zaman içi boşaltılmaya müsait.

Mizah ve bunu karşı tarafın kendi lehine kullanabilmesi arasındaki ilişkiye biraz daha değinelim. Şirketlerin dünyasında eğlenmeye, mutlu olmaya ya da hayatın deli dolu tarafını kaçırmamaya dair bir saplantı var gibi. Bunu birçok şirkette görüyoruz ve Google belki de en aşikâr örnek. Görünüşe göre çalışanlar anlamsız aktivitelere ya da şirket neyi mizahi buluyorsa ona katılmak zorunda. Böyle bir durum, mizahı bir direniş biçimi olarak etkili şekilde kullanabilme imkânını daha en baştan boşa çıkarır mı?

Siyasi açıdan düşünüldüğünde şirketler kaçınılmaz olarak totaliter yapılardır. İnsanların gerçekten düşündüklerini dile getirebildiği, müstehcen ve gayriresmi temaslarda etik anlar ortaya çıkabilir.



Düzenledikleri Authors@Google programı kapsamında Google'da yakın zamanda bir konuşma yaptım. Mizah üzerine bir konuşma yapmamı istediler, ben de gidip konuya dair fikirlerimi sunarak vazifemi yerine getirdim. Tabii bu, karşı tarafın mizahı kendi lehine kullandığı bilindik bir stratejiydi. Ama konuşmamda şirketlerin mizahla nasıl ilişkilendiklerine dair, *On Humour* (Mizah Üzerine) kitabımda da kullandığım bir örnekten bahsettim: Atlanta'da kaldığım bir otelde sabah kahvaltısı yaparken Amerikan otellerinde rastlayabileceğiniz penceresiz süitlere benzer büyük bir odadaki bir grup çalışan dikkatimi çekti. Tasarlanmış bir eğlence ortamında vakit geçiriyorlardı; çalışanların moralini yükseltmek için tasarlanan kick-ball, masa tenisi, frizbi gibi oyunlar oynuyorlardı. Böyle durumlarda mizah bir tür mecburi mutluluğa, şirketlerin mecburi mutluluğu dayatmak için kullandığı bir stratejiye dönüşüyor. Bu tasarlanmış eğlenceye ayak uydurmazsanız eğlenmeyi bilmeyen ve eğlencenin içine eden bir insan olursunuz. Bu açıdan bakıldığında şirketler tarafından mizah bir baskı aracı olarak kullanılabilir. Google'ın ofisindeyken etrafta scooter'la dolaşan çalışanlar gördüm. Ayrıca iş arkadaşlarınızla eğlenceli vakit geçirebileceğiniz, egzersiz yapabileceğiniz, içinde masa tenisi setlerinin ve plastik topların bulunduğu büyük bir alan da vardı. Demek ki iş ve oyun arasındaki sınırı belirlemek gittikçe zorlaşıyor, dolayısıyla iş aslında hiç sona ermiyor ve oyun bile bir çeşit işe dönüşüyor. Tasarlanmış eğlence, şirketin kendi çalışanlarının davranışlarını yönetip şekillendirebileceği bir araç haline geliyor. Bu anlamda mizahın son derece tehlikeli olduğunu düşünüyorum.

Atlanta örneğine geri dönelim. Tasarlanmış eğlenceye katılanları izledikten sonra onlarla tanışma şansım oldu. Dışarıda sigara içip sohbet ederken, bu eğlence aktivitelerine katılmakta özgür olup olmadıklarını sordum. İsterlerse katılmayabileceklerini ama o zaman kötü çalışanlar ya da eğlenmeyi bilmeyen kişiler olarak görüleceklerini söylediler. Dolayısıyla aslında dahil olup olmama konusunda çok seçenekleri yoktu. Öte yandan dışarıda sigara içerken birkaç ufak espri yaptılar ve bu organizasyonu düzenleyen yöneticinin ne kadar dangalak bir tip olduğundan vesaire bahsettiler. Böylelikle dışarıda sigara içip birbirlerine müstehcen espriler yaparak kendileri olabilecekleri, organizasyon-dışı bir alan yarattılar.

Buradan hareketle mizahın şirketlerde iki türlü işlediğini düşünebiliriz: Bir yanda işgücü içinde sahte bir uyum yaratmaya yönelik bir baskı mekanizması, öte yanda özellikle argo içeren müstehcen espriler üzerinden şekillenen gayriresmi ve denetlenemez bir mizah dolaşımı. 1970'lerin sonunda ben fabrikalarda çalışıyorken mizah tam da böyle işliyordu: Büyük cinsel organların patrona ya da sekreterine penetre ettiği görsellerin bulunduğu fotokopi kâğıtları üzerinden dönen, gerçekten mide bulandırıcı şakalar. Dolayısıyla mizah denetimle ilgili olsa bile, gayriresmi anlamda tersyüz etme potansiyeli de var. Gelgelelim şirketlerin ruhlarını ve ethos'larını geliştirmek amacıyla onlar üzerinde çalışmalar yapan, "eğleşmen" [*funsultant*] denen mizah danışmanlarının [*consultant*] son 20 ila 30 yıldır revaçta olduğunu görüyoruz. Bunun baskıcı bir şey olduğunu düşünüyorum.

Mizah kullanımının tersyüz edici bir etki yaratabileceği etik bir şirket düşünebilir miyiz sence?

Şirketler etik olabilir mi? Pek zannetmiyorum. Etik olabilseler bile bu onlar için çok zorlu olurdu. Şirketler [*Corporations*] tanımı gereği bünyesine katar [*incorporate*], uzvu olmanız gereken devasa bir vücuttur. Siyasi açıdan düşünüldüğünde şirketler kaçınılmaz olarak totaliter yapılardır. İnsanların gerçekten düşündüklerini dile getirebildiği, müstehcen ve gayriresmi temaslarda etik anlar ortaya çıkabilir. Ama tersyüz etmenin öbür yüzü iç etmedir. Bu dersi sitüasyonistlerden öğrendik. Tersyüz etme stratejileri ya da sitüasyonistlerin deyimiyle *détournement* daima iç edilebilir. Yine altını çizmek isterim, mizahtaki tersyüz etme tamamıyla bağlam odaklıdır. Belirli espriler belirli zamanlarda durumu tersyüz edebilir. Ne var ki şirket aynı espriyi kullanıp kendi lehine, hatta aperatife bile çevirebilir. İnsanlar Stella Artois biralarının pahalılığından dem vurduğunda şirket bu eleştiriyi içselleştirdi ve sloganlarında biralarının pahalı olduğu vurgusunu yaparak satış stratejisine dönüştürdü. Eleştirinin iç edilerek şirketin aperatif sloganına dönüştürüldüğü bilindik bir strateji örneği. Bu iş hep böyle olur. Tersyüz etmenin sınırları ya da tersyüz



etmenin gerçekleşebileceği mekân sürekli değişim halinde. Yeni mizah biçimleri yalnızca kısa süreliğine etkilidir, bir noktadan sonra alay ettikleri firmalar tarafından kullanılırlar. Bana kalırsa bütün mizah biçimleri için geçerli bir durum. Mizahın kullanışsız olduğu anlamına gelmiyor bu, bilakis herhangi bir kurum çerçevesinde genellikle müstehcenlik etrafında şekillenen gayriresmi ve tersyüz edici nükte biçimleri oluşacaktır. Müstehcenlik ilginç bir kategori, zira müstehcen olanın bir yerden sonra iç edilememe ihtimali var.

Gerçekten de öyle. Yıllarca birçok psikanalistin üzerinde çalıştığı, belki de en kapsamlı şekliyle Lacan tarafından araştırılmış bir kategori. Senin Lacancı psikanalizle eleştirel değil de muğlak denebilecek bir ilişkin var. Örneğin *Sonsuz Talep* kitabında Lacan'ı ve Lacancıları, özneyi fazlasıyla kahraman ve otantik kıldıkları için insanın sonluluğuna dair tabloyu çarpıtmakla eleştiriyorsun.

Evet, Lacan'ın düşüncesiyle kurduğum ilişki muğlak. *Sonsuz Talep* ve *Ethics, Politics, Subjectivity* (Etik, Siyaset, Öznellik) kitaplarımda, Lacan'ın Alman idealizmiyle başlayan trajik kahraman paradigmasının vârisi olduğunu ileri sürmüştüm. Lacan'a ve genel itibariyle trajik paradigmaya karşı çıktığım temel nokta, kahramanlık ile otantiklik/sahihlik arasında kurulan sözde bağlantıyla ilgili. Bu da bilhassa Heidegger'e yönelttiğim eleştiriden ileri geliyor. Bana kalırsa Heidegger, *Varlık ve Zaman*'da kahramanımızı seçmek zorunda olduğumuzu gösteriyor: Ya *das Man*'ı, herkesliği, yani otantik olmayan/gayrisahih yaşamı ya da kendimizi seçmek durumundayız; temel nokta şu ki, otantik olabilmek için kahraman olarak kendimizi seçmeliyiz. Lacan'a karşı ana eleştirim temelde otantiklik ile kahramanlık arasında kurulan bağlantının eleştirisi aslında. Bu ilişkinin makul bir tarafı olduğunu da düşünüyorum. Gelgelelim Badiou'nun bu argümana ilginç bir yanıtı var. Boşluk kahramanlığından [*heroism of the void*] söz edebileceğimizi söylüyor: Otantikliğin değil, bölünmüş öznenin kahramanlığı. Yani öznenin otantiklik dahilinde tamamlanmasına değil, denetlenemez Olay karşısında organsızlaşmasına kahramanlık diyoruz.

Badiou'nun okuması ağırlıklı olarak *VII. Seminer*'e dayanıyor. Ne var ki Lacan'ın son dönemlerdeki çalışmalarında kahraman özne, saf arzu fikri üzerine inşa edilmiyor artık.

Lacan'ın tabii bambaşka yönleri de var (deyim yerindeyse başka Lacan'lar da var) ve bu açıdan eleştirimin sınırlı olduğunu kabul e-

Benim için *özgür* olmak bedenin sınırlarını, kendi maddesel ve ölümlü varlığını kabul etmektir. Hayatın kısa olduğunu, hayatın bu kısalık dahilinde olumlanması gerektiğini kabul etmek de buna dahil.

diyorum. Savunmaya geçtiğimde, 1950'lerin sonunda yayımlanan ve Žižek'in de Lacan'ın öğretisinin kahramanlık uğrağı diye adlandırdığı *VII. Seminer*'e odaklandığımı belirtiyorum. Lacan'ın geç dönemdeki çalışmalarında bir şeylerin değiştiği bariz. *Ethics, Politics, Subjectivity* kitabımda yazdığım üzere, bir trajik kahramanlık uğrağı olduğu gibi, bir komedi uğrağı da vardır. Lacan'ın o seminerdeki dâhiyane fikri, *das Ding*'in bir imgesi olarak dilsiz Harpo Marx figürüne yoğunlaşmasıydı. Marx kardeşlerin esprilerinin ve komedisinin, etik özneye ve gerçek olana dair ilişkinin bir ifadesi olduğunu söyleyebilirim.

Psikoz üzerine biraz çalışmayı planlıyorum şu sıralar. Fikir şu: psikoz ile mistisizm arasındaki olası ilişki. Mistik, ilahi sevgiyle dolmak için kendi içini boşaltmayı ve kendini yok etmeyi dener, yani öznelliğini ilahi olana dokunarak yüceltir. Beden burada önemli bir rol oynuyor, zira psikotik kişi bedenini yaralama ya da bedeni üzerinde iz bırakma yoluyla Tanrı'yla iletişim kurmaya ve onunla tek vücut olmaya çalışır. Schreber'in psikozunda ya da gördüğüm psikotik kişilerde tam olarak aynı durum söz konusu. Beden ancak ilahi olanla ilişkisi içinde kendini tamamlayabiliyor. Bu ilişkiyi kurmaksızın psikotik kişinin kendi beden imgesini tamamlaması bir bakıma imkânsız.

Bu türden mistik bir psikozun izlerini görebileceğimiz filozoflar var mı?

Klasik bir psikotik vaka olarak akla ilk gelen filozof Spinoza. Aklın kullanımı aracılığıyla ilahi olanı, çokluğu ve doğayı zihinsel olarak anlama fikrini ileri sürüyor. Kendisinin "kutluluk" [*beatitudo*] diye adlandırdığı buydu. Hem mistik hem de psikotiklerde gözlemlediğimiz yapıyı –ululanmış bedenin ilahi olanla birleşmesi– insani olanı ilahi olanla birleştirme fantezisi üzerine kurulu felsefi sistemlerde de bulabiliriz. Daha önce de değindiğimiz gibi, bunu Spinoza'da görmek mümkün. Giordano Bruno gibilerini düşünecek olursak bunu hermetik gelenekte de bulabiliriz. Kendini aç bırakarak fiziksel anlamda vücudunun içini boşaltan Simone Weil'de de benzer bir durumla karşılaşıyoruz. Weil anoreksi yüzünden ölüyor: Kendini ölümüne aç bırakarak aynı zamanda Tanrı'yla komünyon kurmaya çalışıyor. Bu da kişinin kendisini bir ilahileştirme biçimi.

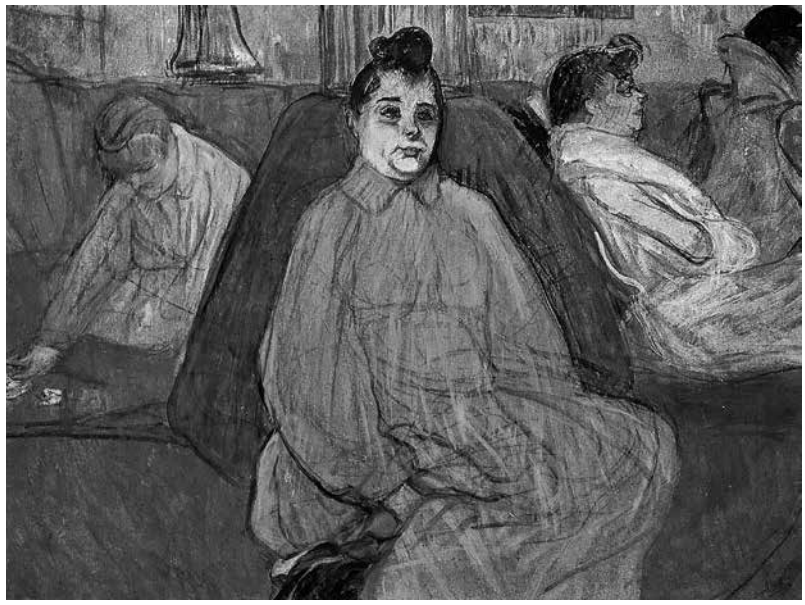
Ölümden bahsetmişken şuna da değinelim: İnsan ömrünün uzatılmasının ve nihayetinde ölümsüzlüğe ulaşılmasının yalnızca arzulanan bir şey değil, aynı zamanda mümkün de olduğunu ileri süren transhümanizm çalışmalarına ve ilişkili diğer alanlara gösterilen ilgi gün geçtikçe artıyor. Bu bakış açısı, bildiğimiz anlamda insandan uzaklaşma, yani insan-ötesine geçme fikrini de beraberinde getiriyor genellikle. Bu söyleme dair düşüncelerin nedir?

Bana kalırsa bu korkunç ve tehlikeli bir yanılsama. Salt zihne dönüşme ve insanın mevcut durumunun ölümsüzlükle mükemmelleştirilebileceği fikri düşünce tarihinde tekrar tekrar karşımıza çıkan bir yanılsama. Meseleyi tam tersine çevirip şunu söylemek istiyorum: Batı kültüründe sorgulanması gereken insan ömrünü uzatma fikridir; yani tıp bilimi ve teknoloji alanındaki gelişmelerle garantilenen uzun bir hayatın, iyi bir hayatla aynı şey olduğu düşüncesi. İnsan olma imkânını sağlayan maddesel koşulun beden olduğunu düşünüyorum. Beden güçten düşer ve ölür, eksilir ve değişir, bize sürekli kim olduğumuzu hatırlatır. Benim için *özgür* olmak bedenin sınırlarını, kendi maddesel ve ölümlü varlığını kabul etmektir. Hayatın kısa olduğunu, hayatın bu kısalık dahilinde olumlanması, kucaklanması ve tadının çıkarılması gerektiğini kabul etmek de buna dahil. İnsan-ötesi fikrini anlamıyorum. Bence insan hasta bir hayvan, belki de evrimsel bir hata. Ama vardığımız nokta burası. Bu açıdan hayal kırıklığı üzerine yaptığım çalışma sınırlılığın bir kabulü: Yalnızca sınır çeken değil, özgürlüğün ve hayatın gelişip serpilmesi olasılığını mümkün kılan bir koşul olarak sınırlılık. Ölmeyi öğrenen kölelikten kurtulur, der Montaigne; yani ölümlülüğün sınırını kabul eden özgürleşir. Dolayısıyla bin yıl yaşama fikri benim için kölelik demek. Bu kadar basit. İnsanı köleleştiren bir ideoloji bu, gelecek ideolojisiyle iç içe geçmiş bir yanılsama. Sonraki elli yıl içinde sonsuza dek yaşamamızı sağlayacak gelişmeler olacağı fantezisi en az beş yüz yıldır ortalıkta; bu gelecek sandığımızdan biraz daha uzakta ama çok da değil. Bu korkunç bir fikir bence. Kesinlikle bir gelecek var tabii ama geleceğe dair herhangi bir iman, hurafeden ibaret. Gelecekle yüzleşmenin tek yolunun geçmişe dönüp ölülerin nasihatlerine, tarihin çetin derslerine kulak vermek olduğunu düşünüyorum. N

İngilizceden çeviren **Yasin Sofuoğlu**

* Söyleşi 2009'da *Ephemera* dergisinde yayımlandıktan sonra Critchley'nin söyleşi kitabı *Impossible Objects*'te (2012) yer aldı.

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Henri de Toulouse-Lautrec

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 Ekim-Kasım 2017, 66. 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 Eylül 2017'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

• Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.

ÖYKÜ YAZMAK VE ÇÖZÜMLEMEK

Eudora Welty

Öyküler eleştiriden değil, dünyadan doğar; öykünün kökenindeki canlı referanslar sadece yazarının gözüne bütün çıplaklığıyla görünür. Yazarın kalbinin ve zihninin haritasını ya da şemasını çıkarmak mümkün değildir.

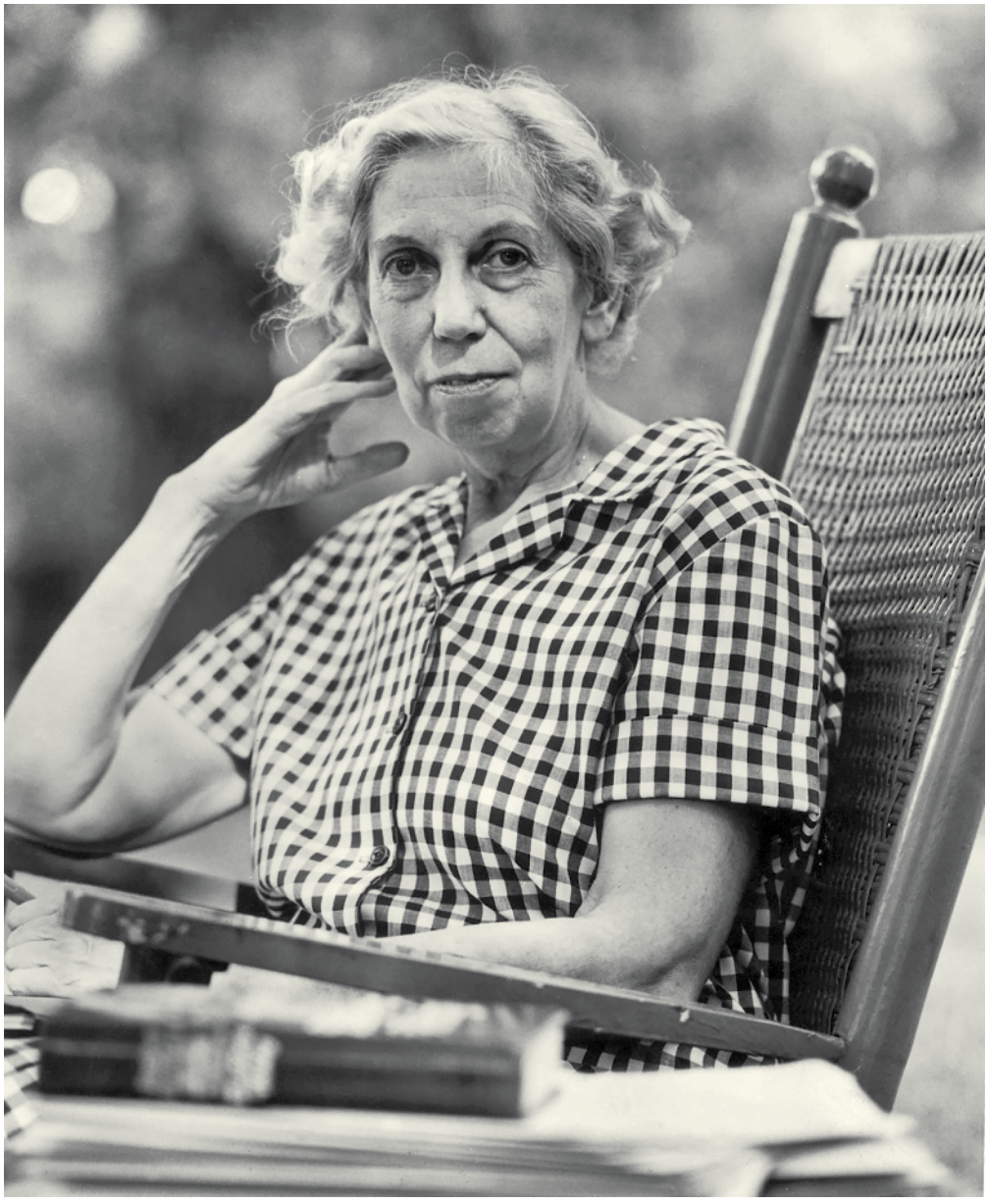
Yazarlardan genellikle yayımladıkları öyküleri çözümlemeleri istenir. Okur ya da yazar olarak, bitmiş bir öykünün, yazarından ilave bir açıklamaya ihtiyaç duyduğunu hiçbir zaman görmedim; iyisiyle kötüsüyle, ortada bitmiş bir öykü vardır. Ayrıca yazarın istenen çözümlemeyi yapıp yapamayacağı da belli değildir. Nasıl flüt kelimesini telaffuz etmekle flüt çalmak birbirinden bağımsız iki eylemse, öykü yazma ve eleştirel çözümleme de birbirinden farklı iki meziyettir, her ikisinde yetkin olan yazara iki kat yetenek bahşedilmiştir. Ama o bile bu ikisini aynı anda yapamaz.

Bir öykü yazarı olarak yazma eylemiyle ilgili yapılan genellemelerin beni huzursuz ettiğini söyleyebilirim. Aklı başında davranıp bu genellemelerden kaçınacağım. Zira kendimden emin şekilde ulaştığım bütün sonuçlar tek bir öyküye, tekil bir örneğe bağlı. Bugüne dek çalışmalarımdan aldığım en büyük ders her öykünün farklı bir pencere açtığı ve yeni bir sorun ortaya koyduğudur. Üstelik eski öykülerin yeni öykü üzerinde belirgin bir etkisi yoktur ve yazarın kafasında yardıma yer olsa ve böyle bir beklentiye girse bile eski öyküler yeni öyküye asla yardım vaadinde bulunmaz. Öykünün kendi çerçevesi dışından gelecek herhangi bir yardım başlı başına bir ihlal olacaktır.

Bir yazarın öykülerine toplu halde bakıldığında yazılanlar arasında karakteristik, tahmin edilebilir, sistematik ya da kronolojik bir uyum yakalanacağına pek inanmıyorum; buna rağmen önemli yazarların öyküleri nihayetinde her okur tarafından ayırt edilebilir. Bana göre her öykü, kendine has bir soluğu olması koşuluyla, yazım süreci esnasında zenginleşir.

Yine de yazar geriye dönüp baktığında (ben kendi adıma bu durumu geç fark etmiş olabilirim) öykülerinin birbirini belli belirsiz tekrar ettiğini, gelecekte de belirli temaların farklı varyasyonlarla yeniden ortaya çıkabileceğini görebilir. Öyküler gelişim süreçlerinde çok önceleri yerleşmiş bir modeli takip ediyor olabilir. Elbette böyle bir model doğası gereği özneldir, bir dizi öykü ortaya çıkana ve zamanla aralarındaki bağlar belirginleşene kadar bu durumun bilincine varamayabiliriz. Ne olursa olsun, bir model üzerinden ortaya çıkacak yeni öykü kendinden öncekilerin kopyası değil, kendi karakteri, ağırlığı, dürtüleri ve ihtiyaçları olan taze bir girişimdir.

Bir yazarın bütün öykülerinin aynı kaynaktan doğması oldukça muhtemeldir. Öykülerin işlediği temalar, yaklaşımları, atmosferi ya da okurun zihnine ve kalbine ulaşma



Eudora Welty (1909-2001) Jackson, Mississippi'de doğdu. Mississippi Üniversitesi ve Wisconsin Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı okudu. Gazeteci, metin yazarı ve fotoğrafçı olarak çalıştı. 1941'de ilk öykü kitabı *A Curtain of Green*, 1946'da ilk romanı *Delta Wedding* yayımlandı. *New York Times* için kitap eleştirileri yazdığı yıllarda Fransa, İngiltere, İrlanda ve Almanya'da yaşadı. Oxford ve Cambridge'te dersler verdi. 1971'de Büyük Buhran'ı yansıtan fotoğraflarını *One Time, One Place* albümünde topladı. 1972'de *The Optimist's Daughter* romanıyla Pulitzer Ödülü'nü kazandı. Anılarını 1983'te *One Writer's Beginnings* başlığıyla yayımladı. Öyküleri ve romanları çoğunlukla Amerika'nın güneyinde, Mississipi'de geçer. Yazarın Mississippi'deki evi 2006'da müze olarak düzenlenip ziyarete açıldı.

gücü değişebilir ama tek bir yazarın bütün öyküleri özünde yazarının övebilme, sevebilme, görünür kılabilme yetisinin izlerini taşır. Öte yandan sayısız yazarın sayısız öyküsü de ortak bir kaynağı paylaşmaz mı! Bunun sebebi öykünün genellikle kaynağını lirik unsurlardan almasıdır. Bütün yazarlar aşk, acıma, dehşet gibi hepimizin içindeki ebedi duygulardan yola koyularak bu duygulara hitap ettiklerinden ötürü öykülerde kimseyi ne kayırır ne de dışarıda bırakırlar.

Bir öykünün izini sürerken yolculuğumuza belirli bir ülkeden ziyade dünyanın genelini göz önünde bulundurarak başlamalıyız. Dünyada var olan hangi şey bahsettiğimiz duygulara doğrudan hitap eder, onlarla en belirgin bağı kurar? Bu bağ nasıl kurulur? Bir dış uyarıcı öykü yazarının zihnini irkiltmiş, onu karşı konulmaz, tedirgin edici (hoş ya da nahoş) birisiyle, bir yerle ya da bir şeyle işbirliği yapmaya itmiştir. Dış dünya ile yazarın dış dünyaya cevabı, yani öykünün katsayıları kombinasyonlar halinde daima farklılaşır; bunlar, en azından bence, her zaman birbirine çok yakından bağlıdır.

Bu yaşayan bağ, doğası gereği genellemelere pek açık olmayan ya da çözümleme sürecinin alışageldik aşamalarıyla keşfedilemeyecek bir bağdır. Ne olursa olsun, bu bağın varlığı, yazarın amacını bir köşeye koyarsak,



Eudora Welty'nin Mississippi'deki evi.

öykünün kendisi için büyük bir önem arz etmez, ortada sadece yazarın bağa verdiği kişisel önem vardır. Ama bu bağın, bir süreliğine de olsa, yazarın öyküsünü oluşturabilmesi için sıra dışı bir kullanım değeri vardır. Bu bağı sıkı tutmak yaratım sürecindeki yazar için esnek, hassas, kesinlikli bir rehber gibi bir sınama aracıdır. Ben bir öyküyü tamamladığımda öykünün nasıl çalıştığını ve amacının ne olduğunu görmek için öyküyü eleştirel biçimde çözümlemekten ziyade dış dünyada sınamayı tercih ediyorum. Yazım sürecini tersten çözümlemenin, öyküyü ya da duygu içeren herhangi bir sistemi sanki boğazına bir şey takılmış çocuk gibi topuklarından tutarak baş aşağı döndürmenin metni daha anlaşılır kılacağına inanmıyorum.

Öyküler eleştiriden değil, dünyadan doğar; öykünün kökenindeki canlı referanslar sadece yazarının gözüne bütün çıplaklığıyla görünür. Yazarın kalbinin ve zihninin haritasını ya da şemasını çıkarmak mümkün değildir (yoksa duvarımızda asılı bir haritanın da pekâlâ dünyayı değiştirmesini bekleyebilirdik), dış dünya yazarın kalbinde ve zihninde sürekli bir şeylere *dönüşür* – ahlaki, tutkulu, şairane, yani *biçimlendirici* bir fikir haline gelir. Öyküye eşsizlik katan, hayat veren şey diğer tarafa geçtiğinde aldığı biçimdir. Kâğıt üzerinde gördüğümüz öykü, eser ortaya koyma sınavından geçen yazarın öğrenme sürecinin sonucudur; yazarın daha önce haritası çıkarılmaya teşebbüs edilmemiş bir yere yaptığı yolculuğun sürecidir.

Öykümde iki karakter olmasına rağmen yolculuk boyunca ortaya üçüncü bir karakter çıktı: İkilinin arasındaki ilişkinin mevcudiyeti.

Çözümleme geriye doğru gitmek zorunda olduğu için yolun giderek daraldığı bir patikadan ilerleyerek ufuk noktasına, ötesinde sadece "tesirlerin" olduğu yere varır. Ama bunun tam tersi istikamette ilerleyen öykü yazarı, giderek genişleyen bir yolda yürür. Seçenekler çoğalır, karmaşıklaşır ve yaşayıp hareket eden her şey gibi seçeneklerin de gizemi giderek artar. Yazar, "Bu öykü bana korku ve keyif vaat ediyor, işte bu yüzden yazıyorum" diyerek yolculuğuna başlayabilir. Öyküyü çözümleyen eleştirmense yazarın en başından beri bildiği çıkış noktasına ancak çözümleme sürecinin sonunda ulaşır. Üstelik eleştirmenle yazarın seçimlerinin özellikleri baştan sona birbirinden farklıdır. Bence yazar için değişik yollara çıkan seçimler savunulabilir değil *inanılabilir* bir nitelik taşır, içlerinde bir okla beliren bu seçimler şemalara değil duygulara tabidir. Bu seçimler



kurmacanın seçimleridir: Tek yönlü ve sadık, sanat gibi katı, duygular gibi zorunlu, kendi sahihlikleriyle kuvvetli seçimler...

Öykü ve çözümleme birbirinin yansıması değildir. Tıpkı öykü gibi eleştiri de bir sanattır, evet, ama öykü belirli bir yere kadar tasavvura dayanır, dışarıdan gelecek hiçbir yorum yazarın yazma sürecini açıklayamaz. En basit görünümlü eser bile (başarısızlığa uğramadığı takdirde) tecrübenin sarp eşiklerinden sağ çıkmış olabilir, bu sebepten ötürü yazar yeni bir öyküye başlarken gönül rahatlığıyla eski bildiklerini ve buradan aldığı emniyeti geride bırakabilir.

Sürekli değişen dış dünyamız ve kurmaca yazarlığı konusunda edinebileceğimiz bilgiler daima aralarında bağ kurabileceğimiz şekilde yan yana duruyor diye düşünüyorum. Yazar bu konuda sadece kendi adına konuşmalı, ayrıca örnek vermelidir. Yeni tamamladığım öykülerimden "No Place for You, My Love"da dış dünya –elbette dış dünyada belirli bir yer– bana öyküyü nasıl yazacağımı göstermekle kalmadı, ayrıca daha önce denediğim bir yöntemin işe yaramayacağını da gösterdi. Birazdan okuyacaklarınızın eleştirel bir çözümleme olduğunu iddia etmiyorum, anlatacaklarımı yazarın bakış açısından geçmişe yönelik yorumlar olarak tanımlayabilirsiniz.

Öykümü değiştiren şey bir seyahatti. Bir yaz günü tanıdığım birisiyle New Orleans'ın güneyine arabayla yolculuk yapmış, ülkenin o topraklarını ilk ve son kez görmüştüm. Eve geri döndüğümde, gördüğüm manzaraların da etkisiyle o sırada farkında olmadan öykümle seyahati iç içe geçirmiş, öyküme kafamda toptan yeni bir biçim vermiştim. Hemen masanın başına oturup öykümün yeni halini baştan yazdım.

Öykü ilk yazdığım haliyle klostrofobik bir çıkmaz içindeki bir kızı anlatıyordu: Yaşadığı küçük kasabada fazlasıyla alışageldik, monoton hayatın içinde sıkışıp kalmıştı, bir de üstüne uzatmalı ve ümitsiz bir aşk ilişkisi elini kolunu bağlıyordu. Yaptığım seyahatin ardından kızı olmasa da öyküyü kurtarmaya karar verdim.

Öykümün kahramanı, tabiat ve koşullar itibariyle tam da onu yerleştirdiğim kendi dünyasına hapsolmuştu. Fakat onun hapsolmuşluğu öykünün zararınaydı, çünkü öyküyü onun bakış açısına odaklamıştım. İlk adım kızın zihninden çıkmaktı; bu bağlamda onu Ortabatılı yaptım (öncesindeyse en iyi bildiğim yerden, yani Güney'dendi). Ona tamamen bir yabancı gözüyle bakarak kendimi onun zihninin dışında tutmayı başardım. Kızın etrafındaki beş altı karakteri öyküden çıkararak yeni bir karakter, yabancı bir adam yarattım. Ama onun da zihninin dışında kalmam gerekiyordu, dolayısıyla kapıları ardımdan iki defa kilitledim.

Eğer öykünün ortaya çıktığı dürtü hâlâ canlı olmasaydı bütün bunlar bir işe yaramayabilirdi ama şimdi öykü tamamen yeni bir enerjiye kavuşmuştu. "Güney'in de güneyi", bir zamanlar sular altında kalmış o tuhaf topraklar hayal gücüme öyle bir damga vurmuştu ki öykümdeki çıkmazı artık net

Bu noktada muhtemelen şunu hatırlatmakta fayda var: Bir öyküdeki karakterlerin gelişme kapasitesi romandaki kadar büyük ve önemli değildir, karakterler hep beraber öykünün bütününe hizmet eder.

Yaşadığımız dünya her zaman olduğu gibi kalmaya devam eder, bu da öykünün işine gelir, zira haftanın herhangi bir günü öyküyle konuşarak onu yine sınayabilir. Yazar ile yazdığı öykü arasında, ebediyen yaşayacak üçüncü karakter yer alır.

bir imge olarak önüme koymuştu. Aynı zamanda bu sayede esas bakış açısının nerede olduğunu da görebilmeye başlamıştım. Karakterlerimin zihinlerinden çıkınca bu iki karakteri çevreleyen manzarada başka bir şeyin daha olduğunu fark ettim. Öyküyü yazmaya devam ettikçe karakterlerden daha gerçek, daha elzem bir şey kendini açığa vurmaya başladı. Öykümde iki karakter olmasına rağmen yolculuk boyunca ortaya üçüncü bir karakter çıktı: İkilinin arasındaki ilişkinin mevcudiyeti. Bu bahsettiğim üçüncü karakter, birbirine yabancı iki karakter tanıştığında aralarında büyüyen, onlarla geziye çıkan, kâh birine kâh ötekine geçen, kimi zaman onların kim olduğunu ve ne yaptığını unutarak onları dinleyen, seyreden, ikna ya da inkâr eden, büyüten ya da küçülten ve yolculuk boyunca onlara yardım ya da ihanet eden şeydi.

(Bu noktada muhtemelen şunu hatırlatmakta fayda var: Bir öyküdeki karakterlerin gelişme kapasitesi romandaki kadar büyük ve önemli değildir, karakterler hep beraber öykünün bütününe hizmet eder.)

Bu üçüncü karakter hipnoz görevi görüyordu; her ne kadar kısa, geçici, gizil, mutlu ya da tekinsiz, sıradan ya da sıra dışı olsa da bir ilişkide *olabilecek* şeylerden mülhemdi. İlişkinin iki karakterin dürtüleriyle başladığı tuhaf yolculuk boyunca şekillendiğini, karakterleri çevreleyen hava ve atmosfer kadar somut olduğunu sezdirmek istedim. O günkü havanın sıcaklığını, bölgeye hâkim ruh halini, yolculuk esnasında el ele verebilecek iki hassas insanın geçerken gördüğü şeylerden hissettiklerini vermeyi amaçladım. Öyküde "diye hissetti kız", "diye hissetti adam" yerine "diye hissettiler" dediğim anlar oldu.

Öykünün ilk halini kızın omuzlarına çıkarak yazdığımı ve sonra kızı bir köşeye attığımı kabul ediyorum ama ikinci denememde öykümü tamamen kurtarıp ortaya bambaşka bir şey, söylemek istediğim esas şeyi çıkardım. Artık yazdığım konunun önü tamamen açılmıştı, aynı zamanda öykünün gerçekleştiği bir yer ve meydana gelen olayların nasıl yaşandığına dair bir anlatma yöntemim de vardı. Tek yapmam gereken buydu, geç de olsa bunun farkına varmıştım.

Öyküde bahsedilen yerden geçen bir okur muhtemelen bu yeri hemen tanıyacaktır, zira öykü görsel açıdan zengin, geçtiği yer de sıra dışıydı. Öyküyle öykünün geçtiği yer arasındaki ilişki her zaman bu kadar açık olmayabilir. "Benzerlik" herkesin görebileceği şekilde orada olsa da olmasa da mekân unsuru öykü yazarının zihninde iyice yer ettikten sonra, yazım süreci boyunca *işlevsel* bir özellik kazanır.

Dolayısıyla öykünün ekseninde benim gözümden apaçık ortada olan şeyleri görünür ve inanılır kılmak istedim; amansız gün ışığının, maden damarı gibi açığa çıkmış nehrin, sıcakla bütünleşen yolun o topraklarda ortadan kaldırdığı sırları, gölgeleri –ve sinirleri (bu ifadeler öykümde geçiyor)– ayrıca sıcağın uzayıp giden çorak arazilerde parıldayan ve dans eden görsel bir yanılsama olduğunu belli etmek istedim. Öykünün konusuna dair yazabilmek için gerçek bir mekân hakkında yazdım. Dünyada karşı karşıya kalabileceğimiz sarsıcı durumları yazıyordum, sonunda öykünün içini dışına çıkarıp kabuğu arkamda bırakmaya çalıştım.

Öyküde bahsedilen yerden geçen bir okur muhtemelen bu yeri hemen tanıyacaktır, zira öykü görsel açıdan zengin, geçtiği yer de sıra dışıydı.

Bu küçük öykümde, olaylara maruz kaldığımızda duygusuzluğun beyhudeliğini anlatıyorum. Kız, Kalbi çıplak olanlardan hepimizi kurtar, diye düşünüyor (onda bunu bıraktım). Bugün Richard Wilbur'ün bir şiirinde "Yabancılık bizi nazikçe katılaştırır" dizesini okudum. Birlikte yabancı topraklara gitmek tehlikelidir, ateşle oynamaktır, gizliden gizliye şiirseldir, karakterler de birlikte böyle bir şeye kalkışırken feci sıcaktan ve sıcağın gülünç külfetinden başka birbirlerine hiçbir şey itiraf etmez. Birbirlerine açıldıkları ya da dokundukları tek an onlara gülünç biçimde alışılmadık görünen (yalıtkan ve geçirimsiz) bir topluluğun içinde dans ettikleri ya da zamanın dışında öpüştükleri andır.

Yine de, zaman zaman o mekânda duyguları canlı ve tetikte olan üçüncü karakterimin kulakları ve seğiren, halüsinasyon gören gözleri sayesinde tek bir karakter gibi davrandıkları da olur. Olaylara maruz kalma sezgilerle başlar, sezgiler de bir yandan ödü koparken diğer yandan başına gelecekleri bekleyen kalbi göstererek son bulur. Daha öncekilere benzer biçimde bir gizleme öyküsü olarak yazdığım, anlaşılması güç ama tanıdık unsurlarla tasarladığım bu öykü, bir şekilde göstermeye niyetlendiğim şeyin üstünü bizzat örtmemle son buldu.

Mekân, bana şeytani bir şeyler yazma gereksinimi hissettirmişti; örneğin basit ya da alışıldık biçimde baştan çıkarıcı bir duygudaşlığın tehlikesiyle âdeta yarışan, yolculuğun hızı ya da düşman bir dünya karşısında sürücünün üstüne üstüne gelen sıcak. İyi niyetli iki yabancı arasındaki sıradan iletişimden ve mekanik tavırlardan daha vahşi, daha acımasız ve daha duyarlı, daha acil ve şiddetli bir şeyin böyle bir dünyayla karşılaşması gerektiğini hissettim, hâlâ da hissediyorum.

Mekânın, karakterlerin, atmosferin ve yazım yönteminin aynı öğenin parçaları gibi çalıştığı, ilgili kurallara ve koşullara bağlı olduğu bu öyküde soyutla somutu birleştirerek tanımlamak için elimden gelenin en iyisini yaptım. Öykünün tartışmaya kapalı olması ve hızını –her ne kadar okura öyle görünmese de araba yarışlarındaki gibi bir hızı– son âna kadar koruması *gerekiyordu*.

Her şeyden önce, okurda gizemli bir etki bırakmak gibi bir dileğim yoktu ama mümkün olan bazı yerlerde gizemli olmaya niyetlendiğimi itiraf ediyorum. Gerçekçi ve koşullara bağlı bir öyküy*dü* bu, ama gerçekliği *gizemliydi*. Öykünün sonundaki çığlığın inkâr edilmek için başlanmış talihsiz bir ilişkinin –kişisel, fani, psişik– çığlığı, karakterlerin önceleri duyabildikleri (ve duymak istedikleri), daha sonra da yok sayabilecekleri bir çığlık olarak düşündüm. Bu çığlık öyküme özgünlük kattı. Ama çığlığa sebep olan bir yolculuğun sonu sempati uyandırmanın en sığ yöntemidir, çünkü aşk, ilişkinin üzerinde bir hayaletmişçesine dolaşmaktan vazgeçmez. En geçici ilişkilerin bile mayasında bir cin gibi belli belirsiz görünme kudreti vardır. Öykünün sonunda varlığıyla ortamı ele geçirmiş gibi ses kazanır, dışarının karanlığı ve tozu arasında zaman zaman parıldayan bir kıvılcım halini alır. İlişki her yeri saran ve değişen bir *şeydir*, gerçek hayatta bunu kelimeler ortaya çıkarmaz ama öyküde bunu mümkün kılan kelimelerdir. Gizem, ister gaddar isterse sevimli olsun, insan uçsuz bucaksız diyarlara kaçsa da onu bir yerde bekler.

Canlı dünyanın yazarın zihnine girerek orada kıpırdayan şeylerle hemhal olması ve yoğun bir farkındalık ânında bir dürtünün tesirlerle görselleri kaynaştırıp ateşlemesi.

Yeni öykümün sonuna geldiğimde eski halini geride bırakırken bulunduğum noktadaydım ama aklımda hangi öykünün niyetime daha yakın olduğuna dair bir soru işareti yoktu. Yazım sürecindeki yazarın ihtişamı hakkında pek yararlı bir bilgi olmayabilir bu, hatta okur bir öykünün kendini kaç kere kurtarmak zorunda olduğunu merak edebilir. Bu durum bence konunun, yöntemin, şeklin, üslubun bir arada yazarın kulaklarında çakan çifte şimşek gibi beklediğini gösteriyor: Canlı dünyanın yazarın zihnine girerek orada kıpırdayan şeylerle hemhal olması ve yoğun bir farkındalık ânında bir dürtünün tesirlerle görselleri kaynaştırıp ateşlemesi. Aslında ortada hiçbir ses yoktur ama yazara hassasiyet ve his veren tesir daima fark edilebilir. Ve dışarı yansıtılan dürtü bir nebze başarıya ulaşırsa hem yazar hem de okur bundan keyif alır. Yaşadığımız dünya her zaman olduğu gibi kalmaya devam eder, bu da öykünün işine gelir, zira haftanın herhangi bir günü öyküyle konuşarak onu yine sınayabilir. Yazar ile yazdığı öykü arasında, ebediyen yaşayacak üçüncü karakter *yer alır*. N

* *On Writing*, "Writing and Analyzing a Short Story" (1955)

İngilizceden çeviren **Ulaş Uçan**

Özlem Akıncı

Yakınlık

Vücudunu su bastı annemin, ben de hiç bilmediğim karanlığını gördüm. İkisi birbirinin peşine geldi. Uzun zamandır uğramıyordum. Çağırdılar. Ayakları, karnı şişmiş. Soluğu bedenine yetmemiş. Gördüğümde içinden konuşup düşünüyor muydu, ambulans hemşirelerinin telaşını görüyor muydu bilmem ama dış dünyaya kapanmış gibiydi. Röntgende ciğerleri sırf su çıktı. Ödemi atmamız gerek, serviste de olur da yaşı var, yoğun bakıma alalım, dediler. Bekleyin. Hortumlarla, kablolarla donattılar çabucak. Kalbinin ritmi monitörde şekle, sese dönüştü. Yataklar, hemşireler, yüzleri, annem, saçları, elleri, derisi, her şeyin beyazlığı içinde acil bakım odasında yatağın ucuna ilişip bekledim.

Merak etme, ilacı dayadılar mı yarına rahatlarsın. İki güne de çıkarız eve. Nelere göğüs germedin ki.

Avucumun içindeki parmakları oynadı. Hiç çıkarmadığı alyansını saklamalıydım çantamda. Yanlışlıkla atmamak için kâğıt peçeteye sararken ovaladım, parlattım. Işıldayınca aile olduğumuz geldi aklıma, ablamın da haberi olmalıydı. Aradım. Gelemeyeceğini doğrudan söylemeden yapması gereken işleri art arda sıraladı. Yemeğe misafirleri vardı, kızının okuluna uğraması gerekiyordu, kocası yedide sofrayı hazır bulmazsa sinirlenirdi. Meşguliyetlerinin sonu gelmiyor, öyledir mutlakalarla geçiştiriyorum. Ne diyebilirim ki, hep uzakta kalmak istiyor. Yoğun bakımda zaten hiçbirimizi yanında bırakmazlar. Kayıt işlerini halledip ben de babamın yanına gideceğim. Evde yalnız kalmasa iyi olur değil mi. Annemin yerini doldurmak gerekir. Benden söylemesi, haberin olsun, her gün üçle dört arası ziyaret saati, eğer görmek istersen tabii. Hemşire elindeki malzemeleri masanın üstüne bırakmak için girdiğinde eliyle telefonu gösterdi. Yasakmış. Gülümsemesi kardeşimin sesinden yakın geldi. Şimdi sonda takıp götürecekler, dedim, kapıyorum.

Yanına iliştim yeniden.

Kalp atışları hâlâ sakindi. Babamı merak etme, ilgilenirim, bıraktığın gibi teslim ederim ellerine.

Gözünün içi gibi bakardı. Kapı açıldı, kapandı. Hemşireler girdi, çıktı. Hastabakıcı çöp kovasını boşalttı, temiz poşet yerleştirdi, ihtiyacımızın olup olmadığını sordu.

Nefes alamamak dudaklarını kurutmuş, ağzını ıslatsam mı.

Şurada pamuk var, dedi çıkarken. Böbrek küvet de hemen yanında suyla doldurursanız. Yine baş başa kaldığımızda kolunda serum, burnunda oksijenle hasta yatağının içinde



annelik sıyrıldı üstünden. Herhangi bir kadına dönüştü. Kim bilir nelerle geçmiş bir ömür görüyorum yatmakta olan. Ne kadar alışmışım şu kırışık yüzüne, sanki hiç genç olmadı.

İdrar sondası takacağım. Merak etmeyin, dedi yanımıza gelen hemşire. Anlamayacaksınız bile, hiç acımayacak.

Sizi duyuyor mu acaba?

Duymasa bile daima söylüyoruz.

Annemin üstündekilerin çıkarılması, yeşil hasta önlüğünü giydirmeleri, kullan-at eldivenleri kutudan çekip alışları öyle olağan. Günü sıradan olmayan ikimiziz. Bacaklarını araladılar. Sanki beni yeniden doğuracak. Sakince uyuyordu. Bir dakika bile sürmeyecek, dedi hemşire sondanın ucunu idrar yoluna iterken. Birden anneme bir şey oldu. Çıldırdı. Kalp atışlarını gösteren monitor hararetle çalışmaya başladı. Yapmaa-h. Titriyordu. İstemiyoru-umm. Duyduğum sesin onunki olmadığına eminim. Tizleşmiş, gençleşmişti. Tanımadığım bir kadındı çırpınan. Doğruldu yattığı yerden hemşirenin eldivenli bileğine tek eliyle yapıştı, gözlerini apaçık açtı, Sa-pıksın sen, hastasın, diye bağırdı. Şimdi kullandığı gücü nerde saklamıştı bunca zamandır. Hastabakıcı koştu yanımıza. Hep birlikte ellerine bacaklarına asıldık. Bedenini yatağa bastırdıkça başını sağa sola savuruyordu. Yaklaşmaa-h. Allah belanı versin. Serumun içine sakinleştirici enjekte ettiler. Sonda kanalda yerini buldu, rahatladı, duruldu.

Neydi bu?

Hemşire üstünü örterken, Bilemiyorum, korkmuş olabilir, geçmişte travmatik bir şey de yaşamış olabilir, dedi.

Yok canım, dedim hemen. Ne şüpheler geçti aklımdan. Saçmaladım.

Olmaz öyle şey. Olsaydı, kızıyım ben, bilmez miyim. Annem yıllardır babamla evli. Normal bir aileydik biz.

Takma dişlerini çıkarınca avurtları iyice içine çöktü, kafatası kendini gösterdi. Bekleyin, hastabakıcı şimdi gelip alacak, dedi odadan çıkarken. Yalnız kalınca yanına yeniden

iliştim. Yaşlı gövdesini başından topuğa kollarıma sığdırabilsem, içime alsam, iyice sıksam. Ellerini birleştirmekle yetindim. İki avucumla sardım, sıktım, sevdim. Canım annem ne yaptılar sana. Canını kim yakar, nasıl üzer. İfadesiz yüzüyle bembeyaz, o kadar korumasız ki karşımda. Hoşuna gidecek bir şeyler söylemeliyim. Duyuyorsa eğer, anlayabiliyorsa az önce yaşadığı travmayı unutsun. Sakladığı sırrın yükünü bıraksın. Aklıma deniz geldi, onu mutlu eden tek şey.

Bak ne diyeceğim. Yüzmeye ne dersin. İyileşene kadar havalar da iyice ısınır. Sahile gideriz. Dalarız sulara.

Hatırlıyor musun anne, hani birisi yazlık evini bize ödünç vermişti. Hep birlikte gitmiştik. Ne güzeldi. Deniz beni iyileştiriyor, diyordun.

Dudaklarını ıslattım yeniden.

Seni oradaki kadar mutlu görmedim hiç.

Yüzdüğü içindi. Annemi hep suda hatırlıyorum. Babam görevli olduğundan geç saatlere kadar yok. Ablam her gün saçlarına yumurta akı sürüp saat başı tarıyor. Kan akışı artarsa hızlı uzarmış. On iki yaşında mıydı, ilkokula başlayacağım yıl olduğuna göre on üç de olabilir. Annem saçlarımızı uzatmamıza izin vermezse asla kadın olamayacağız, bilmiş ol, derdi. Erkekler kısa saçlı kadınları çekici bulmazmış. Dergide okumuş. Kimse bizi beğenmesin diye özellikle yapıyor bunu, diyordu. Ne diyebilirim. Küçüktüm. Beğenmezlerse beğenmesinler bile diyemezdim. Umursamazdım sanki o yaştayken ama hiç unutmadığıma göre aklıma takılmış olmalı. Ablamın isyanlarıyla o yazdan birkaç yıl sonra annem pes edince uzatıp hâlâ da kestirmekten korktuğuma göre. Bütün endişelerin tek çözümü saçların kısa ya da uzun olmasıymış da, o konuyu da artık kontrol edemediğine, kızıyla arasındaki çekişmeyi açıkça kaybettiğine göre her şeyden çekilmesi gerekiyormuş gibi bize ilgisi iyice azaldı. Belki de tesadüftü. Evi çekip çevirme sorumluluğunun dışında uzakta yaşıyormuşçasına leylaydı annem. Ablam, Yüzmeyi bizden çok seviyor, derken haklıydı. Herhalde kaldığımız üç hafta yüzünün asılmadığı, karanlıkta oturup pencereden dışarıyı seyretmediği en uzun zaman dilimiydi.

O sahilde ne bulduysa. Deniz çoğunluk dalgalıydı, yalnızca o yüzebiliyordu. Bileklerimden öteye gidemiyordum, deviriyordu, çekiveriyordu içine. Kumsal tam tersine çöle benziyordu. Oldukça genişti. Kıyıya yürürken tabanlarımız haşlanıyordu. Ev dersen kuma tahta ayakların üstünde inşa edilmiş uyduruk bir baraka. Ne çocuk var ne komşu. Başımız belaya girse kurtaracak kimse yok. Sorunlarını gözlükleriyle birlikte karada havlunun üzerinde bırakır, yüzerdi. Bizi unuturdu. Ablamla ben de kafamıza göre takılırdık. Sazların arasına girer yılan izleri arardık. Tam öğle saatinde gördüğümüz kara yılan önümüzden kıvrılıp geçmişti. Çölde yolunu kaybetmiş iki maceraperesti oynardık. Susuzmuşuz, yalnızmışız. Cesaretle çölü aşıp yan koydaki kayalıkların tepesine çıkardık. Bir yelkenlinin geçmesini beklerken annemizin dalgaların arasında görünüp kaybolmasını izlerdik.

Gideriz yine sahile annem. Su iyileştirir, arındırır. Her şeyi unutturur. İçimizde ne varsa temizler.

Gülümsedi gibi. Kapı açıldı, iki hastabakıcı yatağın önüne, arkasına geçtiler. Kapının pervazına, duvara çarparak çıkardılar. Bedeninin sıcaklığı, nefesi çekilince oda birden boşaldı. Neydi o. Sırrı var mıydı gerçekten, varsa kaç yıl taşınırdı yük. Olsaydı duyardık herhalde. Sezerdik mutlaka. İlla ki bir ipucu kaçardı ağzından. Yüzünden, dokunuşundan başından bir şeyler geçtiğini hissederdik. Saçmaladım. Nasıl da inandırdım kendimi travmaya. Biraz çığlık attı diye koca bir hikâye yükledim hayatına. Olsa olsa korkmuştur. Canım iyice sıkıldı. Öbür yanda içekapanıklığı, uzaklığının sebebi, ilgisizliği. Aramıza çöken yük ağır, sır soğuk. Ne çok şey vardı yakınımızda olmasına rağmen habersiz yaşadığımız.

Bedeni güçlüymüş, dedi doktor. Üç gün sonra servise aldık. Dişlerini taktık, saçlarını taradık, parmağına alyansını geçirdik. Eskiden tanıdığım kadına benzedi.

Baban bir şeyler yiyor mu bari? Bildiğim ses tonu, vurgular.

Bırak babamı artık. Her şeyi hallediyorum. İç şu çorbanı.

Kaşığın ucunu açık ağzına dayadım. Önceden dikkat etmediğim ayrıntılarına baktıkça ilk kez görüyormuşum duygusuna kapıldım. Dudaklarıyla sıyırıp yuttu çorbayı. Boğazındaki yutkunma hareketi. Ağzını yeniden açması. Bir kaşık daha verdim. Seyrek saç tellerinin deriden çıktığı gözeneklere baktım. Sanıyordum ki annemin hayatı bizdik, eviydi, o kadar. Ne geçmişi vardı ne âşık olmuştu ne genç ne çocuk. Onu tanımıyorum bile. Ağzının kenarını sildim. Uzandı peçeteyi aldı. Serum hortumları elinin hareketiyle kıpırdadı.

"Babam, Aile bireyleri arasında sır olmaz, derken annem sessiz."

Ablam bugün de gelemeyecekmiş, işi varmış, dedim durup dururken. Uğrayıp uğramadığını sormadığı halde açıkladım. Zaten niye gelsin, yoğun bakıma almıyorlardı ki şimdiye kadar. Artık eve gelir.

Ne ablam ne başkası. Kim vardı ki zaten hayatında. Annemi arayıp soran yakın arkadaş hatırlamıyorum hiç. Gençken de evden çıkmazdı. Örgü örer, arada kitap görürdüm elinde, gündelik işleri, hepsinin arasında çayını demler, sigarasını yakar, camdan dışarıyı seyrederdi.

Eve çıkmıştık, annem artık tek başına odalar arasında dolaşmaya başlamıştı. Televizyon hep açıktı. Tesadüf işte. Saat başı haberlerinde duyduk minibüste tecavüze uğrayan kızı. Evli barklı adamlar hem de. Yer yerinden oynadı, günlerce kanallarda tartışıldı. Annemin her mimiğini izliyordum. Kaşlarını, dudaklarını, gözbebeklerinin büyüyüp küçülmesini takip ediyordum. Hiçbir ipucu yok. Ne nefret ne kin ne şefkat ne acı. Babam, Bu adamlar çoluk çocuğunun yüzüne nasıl bakacak, dedi. Bakıcı kadın kendi dilinde küfür etti.

Asıl çocuklar babalarını hiç tanımadıklarını fark edince şoke olacaklar, dedim.

Babam, Aile bireyleri arasında sır olmaz, derken annem sessiz.

Günler geçtikçe atlattım. Uzaklaştım taşıdığım sırdan. Tanık olduğum olay, gerçekliğini yitirdi, birisi anlatmışçasına cansızlaştı. Soğudu. Belki, dedim, artık rahatça konuşuruz. Rüzgârsız, huzur verici bir yaz akşamıydı, balkona çıkardım. Ayaklarının altına tabure koydum. Sırtına ince, pamuklu hırkasını. Karadut şerbeti yaptım yarım bardak. Buz gibi. Hemen sormadım. Akşamın nemine, yıldızlara, karşı apartmanın ışıklarına alıştıktan sonra.

Hiç sırrın oldu mu? Benden, belki babamdan bile sakladığın.

Yok, dedi. Hiç düşünmeden. Emin. Kesin. Nerden çıktı şimdi durup dururken, dermiş gibi baktı. Olur mu hiç.

Gerçekten hatırlamıyor olabilir. Zihin şifa uğruna yaşadığını siler bazen. Ne diyeceğimi bilemedim. Hiç sormayabilirdim. Hastanede gördüğümü unutabilirim. Belki de hikâyeyi tamamen ben uydurdum. Öylece sessiz yarım saat kadar oturduk. Olmadı. Sorularım vardı. Çok. Kafa karıştırıcı. Babam bile zanlıydı bana göre.

Bakıcının izni bitiyor, yarın gelecek, dedim. Evime dönsem iyi olur.

Galiba sevindi. Bana da öyle gelmiş olabilir. Bilemiyorum. N

Engin Barış Kalkan

Ya Evde Yoksan

Sırasını bekleyen taksiler kontak kapatmış. İlk sıradaki dolup da yola çıkınca diğerleri şoför kapısını açıp ön cam çerçevesinden omuzlarıyla itiyorlar araçları. Sağ elleri direksiyonda, bacakları açık ve gergin. Yüzleri içeride sıkışan nefes yüzünden anbean kızarıyor. Onları böyle görünce aklıma tarihi filmlerde devasa savaş araçlarını muharebe meydanına taşıyan köleler geliyor. Mesaj filan yok, tamamen görüntü benzerliği. Gerekli mesafeyi alınca el frenine asılıp durduruyorlar arabayı. Arada bir öndekine tıkladıkları oluyor ama önemli değil. Plastik aksam, sorun olmaz. Sonunda omuzunu devirip yüzünü acıyla buruşturmayanı, kolunu olabildiğince düz uzatıp rahatlatmaya çalışmayanı yok. Ne olur bu kadar tasarruftan, hangi açığı kapatır, bilinmez. Vardır bir hesapları. Kalan zamanda kaldırım boyunca dizili dükkânların saçakları altında bunu konuşuyorlardır belki. Bir de insanların üzerine ceza gibi dökülen bu ayarsız yağmuru tabii.

Bunlar Akasya Birahanesi'nin cam kenarındaki masasından gördüklerim. Mekânı ocakbaşına çevirmişler ama ismini değiştirmek içlerinden gelmemiş. "Namı var ağbi," dedi servis açan garson. "Öyle pat diye değiştirilir mi?" Güzel mevzu aslında. Hazır salon da boşken adamı karşıma oturtup deştikçe deşebilirdim bu konuyu. Severim böyle haybeden gevezelik etmeyi ama bugün olmaz. Derdim büyük. Çok özlüyorum Zeliş'i.

Zeliş benim sevgilim. En azından öyleydi. Kafelerde diz dize oturup ağzımız leş kokana kadar çay içerken çaktırmadan memelerini elledğim, Kadıköy sahilinde, kuytu ağaç diplerinde serilirken zemin geometrisinin de yardımıyla ince bacaklarının arasından donunu gördüğüm günlerden beri seviyorum onu. Böyle söyleyince biraz tuhaf oluyor ama kalp çarpıntılarımın o günlere denk gelmesi benim kabahatim değil. Belki herkeste böyle oluyordur da söylemiyorlardır. Nerden baksan şaibeli bir tesadüf. Bunlar hep dört sene öncenin iç gıcıklayan gündemi. Bugünkü durum bambaşka. Zeliş'i tam üç aydır görmüyorum. En son yine buradan taksiye bindirmiştim onu. O günden beri sesi soluğu çıkmadı. Birkaç kere aradım ama telefon numarasını değiştirmiş. Her seferinde, Aradığınız numara kullanılmamaktadır, diyen dijital bir kadın sesi çıkıyor karşıma. Ne demek kullanılmamakta? Ben kullanıyorum ya işte.

Sıkıntıdan habire yandaki sandalyeye asılı kabanımı kontrol ediyorum. Sırtı, etekleri kurumuş, kolları hâlâ ıslak. Bir yanını ısıtıcıya çevirip kendim de o sıcak hava akımına biraz yaklaşıyorum. Pantolonum ve gömleğim de berbat durumda ama onları da çıkarıp



asacak halim yok, üzerimde kuruyacaklar mecburen. Tam tekrar durağa yoğunlaşacağım sırada içeride uyuz uyuz gezinen garson gelip kollarımdan masaya damlayan suyu siliyor elindeki bezle. Silmek denirse. Kullandığı rengi belirsiz bezin herhangi bir şeyi olduğundan daha temiz hale getirmesi imkânsız. Sırtımı sandalyenin arkalığına yaslamış işinin bitmesini beklerken, "Rakıyı tazelesene," diyorum. "Bu daha bitmemiş ki ağbi," diyor doğrulurken. İkimiz birden gözlerimizi yarıya inmiş, cidarı mum eriyiğine bulanmış gibi görünen rakı kadehine bakıyoruz. Julyen doğranıp limonlu suya daldırılmış salatalık, havuç ve koca tabakta tek başına duran üçgen dilim peynirle acıklı bir akşamcı sofrası.

Madem bitmemiş, ne diye karasinek gibi etrafımda dolanıyorsun o zaman? Bu, dünyanın bütün meyhanelerinde ya bir şeyler ısmarla ya da siktir git anlamına gelir. O kadar görgümüz var çok şükür.

"Olsun, ısındı bu. Yenisini getir. Buz da at içine."

"Senin rakı makı içeceğin yok, zayi etme paranı," diyor tatlı bir tonlamayla. Yerin dibine giriyorum mahcubiyetten. Hemen ardından da bana bu duyguyu yaşattığı için tekrar kızıyorum ona. Mümkün değil, yaranamayacak bana. "İstersen bira getireyim," diye devam ediyor. "Ya da çay, yeni demledim." Nasıl çirkin. Pörtlek gözlerinin üzerinde biçimsiz, dağınık kaşlar, sarkık bir alt dudak ve avurtlarının üzerinde iyileşen ergenlik sivilcelerinden kalma irili ufaklı delikler var. Konuştuğu zaman meydana çıkan, dişetleriyle kavuşan yerleri kararmış dişleri bu kompozisyonu layıkıyla tamamlıyor. Fazlası var ama onları da anlatmak insan türüne ihanet olur.

"İyi, bira getir o zaman," diyorum sinmiş bir sesle.

Bira ya da çay. Kıyak adammışsın doğrusu. Ben yeni bir dubleyle beraber meze tepsisini de getirip çakabildiğin kadar çakmanı beklerken. Meslektaşların ekseriyetle böyle. Ulan resmen utandım. Önyargı işte, bütün kötülüklerin anası.

Engin Barış Kalkan ilk kitabını yayımladı: *Maveraünnehir Nereye Dökülür?* Ve ilk kitabı beklendiği gibi ilgiyle karşılandı.

Şimdi bu kız güzergâhı değiştirdiyse, buradan geçmezse... Evine gideceğiz mecburen. İşyerinden ekmek çıkmadı. İki ay önce ayrılmış. Bıkmıştı zaten her gün Sirkeci'den Mahmutpaşa'ya, üzerine doğru akan milyon tane insanla boğuşarak yürümekten. Yolun sonunda da parlak bir mesai günü beklemiyordu onu. Bütün gün, gelinlik kumaşı satan bir dükkânın başını eğmeden ayakta duramayacağın asma katında girdiyi çıktıyı kaydetmek iki yıldan sonra evliya sabrı istiyor. Adam gibi bir iş bulup ayrıldı demek ki. Evinden başka bir adres kalmadı artık elimde. Kapıyı açar mı acaba? İsterse açmasın, rezillik çıkarırım. Göze alamaz bunu. Bekâr kız, millet zaten işkilli, sabahında toplarlar imzayı evden attırmak için. Biz, Doğa Apartmanı sakinleri olarak, giriş kat iki numarada ikâmet etmekte olan Zeliş Tezcan'ın, ahlaka mugayir davranışları sebebiyle... İlla ki mugayir derler. Dilekçe ya, böyle havalı kelimeler içermesi lazım etkili olması için. Başından beri böyleler, Zeliş'i bir türlü kabul edemediler. Canım çıkıyordu komşulara görünmeden girip çıkacağım diye. Yatağı apartman boşluğuna bakan odaya koyamamıştı korkudan. Malum, benim de orada olduğum geceler sessiz kalmak pek mümkün olmuyor.

Garson, balon bardakta birayı ve biri tuzlu fıstıkla dolu diğeri boş iki kâseyi getirip önüme bırakıyor. Yüzüne tekrar bakıyorum, hâlâ çok çirkin. Dudaklarımı u harfine zimmetli biçime getirip bardağın üst kısmındaki köpüğü alıyorum. Bunu da içmeyeceğim ya, neyse, dursun önümde. Sonra habire çişim geliyor. Tababette karşılığı olmayan bir özelliğim var benim; yarım litre içsem üç litre işiyorum. Aslında çakırkeyif olsam iyi. Şöyle düşük promilli bir Sadri Alışık güzel bir etki bırakabilir. Ellerimi kabanımın cebimden çıkarmadan, kaşlarımı ortadan hafifçe kaldırarak, "Vallahi öyle değil. Buralardan geçiyordum da, bir ihtiyacın var mı davasına..." diyebilirim mesela. İki cümle arasında duraksayıp gözleri yerde gezdirmekte ve ağlamakla gülmek arasında gidip gelen bir ifade takınmakta fayda var. Denenmiş ve sonuç alınmış yöntemler bunlar.

Bütün bunlar daha uzun, avantür bir hikâyenin sonuç kısmı aslında. Giriş ve gelişme kısımlarını atlamak olmaz. Şimdi gelip bir birahanenin cam kenarındaki masasına çökmüş omuzlarla oturup Zeliş'in yolunu gözledim diye muteber bir sevgili mi oldum? Değil elbette. Mağdur rolü yapacak değilim, hepsi benim kabahatim. Yağ gibi akan bir ilişkimiz vardı Zeliş'le, iş ayak izlerini takip etmeye kadar geldi.

Her şey lise hazırlık sınıftaki İngilizce öğretmenim yüzünden geldi başıma. Dilimizi geliştirelim diye mektup arkadaşları edindirdi bize o zaman. Önce formlar geldi, doldurduk gitti. Hemen ardından mektup arkadaşlarımızın isim ve posta adreslerini içeren, kenarları kırmızı mavi şeritli kartlar ulaştı elimize. Yan mahalleye gidince bile kendimizi ülke değiştirmiş gibi hissettiğimiz bir dönem. Yarattığı heyecan büyük oldu haliyle. Benim payıma İrlanda'nın Belfast şehrinde yaşayan Alison Ryan isimli bir kız düştü. Hadi ben İngilizce öğrenmeye çalışıyordum, anadili İngilizce olan bu kızın ne diye mektup arkadaşı işine girdiğini hiç düşünmedim o günlerde. Herhalde onun için başka bir anlamı vardı.

"Nasılsın, iyi misin? Beni soracak olursan gayet iyiyim," cümlelerinin İngilizce mealleriyle başlamamın uygun olmayacağını elimde kalemle kâğıdın başına oturur oturmaz fark ettim. Biraz avam göründü gözüme. *Hello*, yazdım ben de, *My name is Serhat and i am from Turkey*. Bu şahane girizgâhla başlayan arkadaşlığımız uzun süre devam etti. Yıllarca yazdık birbirimize. Sonra bir gün kesildi tabii. Bitmeyen mektup arkadaşlığı mı olurmuş? Birbirimizi unuttuk. Lise zaten bitmişti, üniversite de bitti. Oraları da dahil edecek halim yok. Nehir roman yazmıyoruz burada, dert yanıyoruz.

Zeliş'le tatlı tatlı takılıyorduk. Askere gidip o mecburiyeti aradan çıkarmak mı yoksa tecrübe edinmek için bir iş bakmak mı daha akıllıca olur ikilemi tek derdimizdi o günler-

de. Fikrimiz sık sık değişse de ortada can sıkacak bir durum yoktu. İki seçenek de katlanılırdı bizim için. Apartman boşluğuna ses taşırmama uğraşını dertten saymıyorum. Öyle akışkan, öyle gamsız başka bir dönem olmadı hayatımda. Haftanın dört gününü ailemle beraber yaşadığım evde, dört gününü de Zeliş'te geçiriyordum. O artık bir günün kaynağı nedir, hâlâ çözebilmiş değilim.

Zeliş'te olduğum bir gece telefonum, yalnızca ölüm haberi almak için kullanıldığı saatlerde çalmaya başladı. Avrupa yakasının koduyla başlayan kayıtsız bir numara. Zeliş de uyanmasın diye hemen açtım. Bir polis hiç vakit kaybetmeden Harbiye polis karakoluna gitmem gerektiğini söyledi. Korktum önce. Yakın geçmişi taradım hemen cürmi bir vukuat işledim mi diye, bulamadım. Zaten öyle bir şey olsa kolumdan tutar götürürlerdi, telefonla suçlu mu toplanır, sonucuna ulaşıp rahatlattım kendimi. O saatte toplu taşıma da yok, paraya kıyıp taksiyle gittim mecburen. Kimliği belirsiz birileri, birkaç turisti otantik bir eğlence vaadiyle civardaki gece kulüplerinden birine götürmüş. Dansözler, konsomatrisler, yemekler, içkiler derken kalın bir hesap koymuşlar önlerine. Hırgür çıkmış, biraz da vuruşmuşlar. Civardan geçen bir ekip otosu duruma müdahale etmeseydi ne olurdu bilinmez ama sonuçta kendilerini karakolda bulmuşlar. Ben gider gitmez polislerden biri beni bir köşede durum muhakemesi yapan turistlerin yanına götürdü. Küçük küçük yaralar almış üç erkeğin arasındaki iki kızdan birine beni gösterdi. İşaretparmağıyla göğsüme iki kere vurarak, "Bu," dedi önce. Sonra biraz daha bekleyip tekrarladı aynı kelimeyi. Hemen peşinden de, "Serhat". İsmimi de hecelerine ayırarak tekrar söyledi. Bol tekrarlı, yüksek sesle ve ağır çekimle konuşulan Türkçenin İngilizceye tekabül ettiği hurafesinin sızmadığı bir mecra yok. Kız kalkıp boynuma sarıldı. Alison'mış. Şaşırdım tabii. Ne işi var şimdi bu kızın burada şaşkınlığı değildi yaşadığım. Alison dediğin zarfın üzerine yazılı bir isimdi benim için. Böyle kanlı canlı birini hiç kurmamıştım kafamda. Türkiye, arkadaşlarıyla çıktıkları turun duraklarından biriymiş. Karakolluk olunca ben gelmişim aklına. Adımın ve adresimin yazılı olduğu kâğıt çantasındaymış, polislere vermiş. Onlar da numaramı bulup beni çağırmışlar. Uğraştık, didindik, çıktık oradan sonunda. Kabahatin çoğu mekân çalışanlarına kaldı. "Ulan siz vatan haini misiniz," deyip çakıyorlardı arada suratlarına. "Turizm düşmanları." Fesle, kaftanla çekilmiş fotoğraflar yanlarına kâr kaldı benimkilerin. Gün ağarmak üzereydi, tuttum işkembeciye götürdüm bunları. Neyden yapıldığını öğrenince mercimekte karar kıldılar. Oradan çıkınca yürüme mesafesindeki otellerine kadar eşlik ettim onlara. Biz Alison'la biraz geriden yürüyorduk. Diğerleri döner kapıdan lobiye girdikten sonra Alison, teşekkür edecek ya, "Hemen gitmek zorunda mısın," diye sordu. Bilenler bilir, soran bir tonlamayla, "*You got to go*" derler. "Yok," dedim, "kalırım tabii. Zaten gün başladı başlayacak." Güzel bir sabah kahvesi için gerekli bütün malzeme ve tertibat varmış odasında. Oturup Tarlabaşı Bulvarı'nı seyredebileceğimiz küçük bir balkon da cabası. Arkadaşlarıyla vedalaşıp odasına çıktık beraber. Ben karyola ve dolaptan artakalan daracık koridorda ne yapacağımı bilemeden dikilirken o üstündekileri çıkarmaya başladı. Montuyla atkısını çıkarıp yatağın üzerine attı önce, sonra oturup botlarını çıkardı. Bitti sandım ama o durmadı. Kazağını ve pantolonunu da çıkarıp don sutyen ve renkli, yünlü çoraplarıyla dikildi karşımda. Gördüğüm şeyi üçüncü bir kişiye aktarmanın tek yolu vidyoya almak ki bu hem mümkün değil hem bize yakışmaz. Yazma, konuşma gibi ilkel araçlarla olacak iş değil. Öyle güzel.

"Gördüğüm şeyi üçüncü bir kişiye aktarmanın tek yolu vidyoya almak ki bu hem mümkün değil hem bize yakışmaz. Yazma, konuşma gibi ilkel araçlarla olacak iş değil. Öyle güzel."

Benim için işlerin boka sarmaya başladığı an bu andır işte. Girişi geçtiğimize göre buna artık ister gelişme de ister çuvallama. Az gelişmiş müzekker bir canlıyım neticede, etkilendim elimde olmadan. Nedense bana hep böyle oluyor. Belki herkese böyle oluyordur, diyeceğim ama tekrara düşmemek için yapmıyorum.

"İstersen ocağın yanına gel," diye sesleniyor garson oturduğu yerden. "Kurursun, ısınırsın biraz."

Zamanı mıydı şimdi? Tam kaptırmış her şeyi baştan alıyorken. Arada sırada böyle zaman içinde gezinmekte fayda var. Hiçbir şeye yaramasa bile dimağı diri tutar.

"Yok," diyorum. "Burası iyi, Sağ ol." Nereden bilsin aklımın geçmişte, gözümün dışarıda olduğunu. Hem zaten şimdi buranın boş zamanı, birazdan dolar, millet yuvalanır ocağın etrafına. Adanaları, Urfaları, ciğerleri ateşe atarlar, kuyruk yağı ateşe damladıkça kıvamlı bir duman her yanı sarar. Saç diplerine kadar işler adamın. Üstü başı hiç söylemiyorum bile.

"Zeliş'i bıraktıktan sonra eve gidip son hazırlıklarımı yaptım. Ertesi sabah ver elini Dublin. Oradan trenle Belfast'a geçtim."

Alison kahveleri hazırladı, bornozunu giydi, balkona çıktık. Kahve içip bulvarı seyrettik Niagara Şelalesi'ni seyreder gibi. Nedendir bilmem, sevmiş oraya bakmayı. O devamlı bir şeyler anlattı, ben de çok azını anladığım cümlelerine şahane telaffuzlarla söylediğim *yes*'lerle, *all right*'larla karşılık verdim. Aslında çok iyi anlarım da İrlanda aksanı bir tuhaf.

Oradan çıkıp Taksim'e gittim. İzin günüydü, Zeliş de geldi, dolandık epey. Olanı biteni eksiksiz anlattım Zeliş'e. Alison'ın soyunması dışında tabii. Başlarda heyecanla dinledi ama sonra yüzü düştü biraz. O da çok sürmedi, geçti. Ya da ben öyle zannettim. Ama ben atlatamadım bu badireyi bir türlü. Alison'ın bir kâğıda yazıp verdiği adresine, telefon numarasına ve elektronik posta adresine bakıyordum çıkarıp çıkarıp. Sanki bu işin çözümü o küçük kâğıtta gizliymiş, bir şifre varmış da onu çözüp bu mevzuyu bitirecekmişim gibi.

Şifre filan bulamadım. Üstüne bir de üniversiteden arkadaşlarım patır patır Avrupa ülkelerine yüksek lisansa gitmeye başlayınca kafam iyice karıştı. Almanya, İngiltere, İtalya, Fransa... Yaşlı kıtanın dört bir yanına dağıldılar. İçlerinde Romanya'ya giden bile var. Ben niye gitmiyorum, dedim kendi kendime. Herhangi bir başvurum yok ama olsun, gidince de yapılır herhalde. Ailemi ikna etmem bir haftamı aldı. Bu iş için ayırdıkları hatırı sayılır bir meblağ bile varmış bir köşede. Pasaport, vize, ıvır zıvır derken yirmi günde gitmeye hazır hale geldim ama Zeliş'i bir türlü bu hicretin geçici olduğuna ikna edemedim. "Döndüğünde beni bulamazsın," diyor, başka bir şey demiyor. Uçuştan önceki gün, onu buradan son kez yolcu ettim. Kızın hiç şakası yokmuş meğer.

Bu herifin gevşek adımlarla masaların arasında dolanması sinirimi bozuyor. Bana yaklaştığı anlarda ona dönmek zorunda kalıyorum, çünkü artık ortak bir mazimiz var. Bir bana bir camdan dışarıya yönelen bakışların önceden çalışıldığı çok belli. Hiç uğraşma, senden meyhaneci olmaz. Bu işten biraz anlasaydın azıcık göbek salar, bir yelek giyer, önünü açık bırakırdın. Sonra o boku çıkmış bez devamlı sağ omuzunun üzerinde olacak. Durduk yerde masaları, tezgâhı sileceksin. Bunlarla da bitmiyor. Teypte beş yüz yıl öncesine ait bir musiki, raflarda dizili Dimitrikopulo'lar, halden anlar bakışlar... Hadi hepsini geçtim, bu çirkinliğin ne olacak? Az önceki şık hareketin bunca açığı kapamaya yetmez. Bence istikbali başka bir kulvarda ara. Git başımdan, meşgul etme beni. Aşk acısı çekiyoruz burada.

Zeliş'i bıraktıktan sonra eve gidip son hazırlıklarımı yaptım. Ertesi sabah ver elini Dublin. Oradan trenle Belfast'a geçtim. Gardan aradım Alison'ı. Sesi bir tuhaftı. Orada olmam çok olağan bir durummuş gibi konuştu benimle. Donegall meydanına bakan kafelerden birinde buluşmak üzere sözleştik. Gara yakındı, yürüyerek gittim. Geldiğinde tanınmaz haldeydi Alison. On gündür ne yedim ne uyudum, dese inanırdım. Öyle berbat. Meğer

babasını kaybetmiş yakın zamanda. Müteveffa Brandan Bey'in kırkı bile çıkmamış. "Allah rahmet eylesin," dedim İngilizcesini bilmediğim için, cevap vermedi. Yarım saat sonra da elimi sıkıp kalktı masadan. Ne niye geldiğimi sordu ne de nerede ve ne kadar kalacağımı. Beni tekrar görmek çok güzelmiş. Öyle dedi ayrılmadan önce. Kalan kahvemi içip meydanın diğer tarafına geçişini seyrederken aynı renkli yün çorapları giyip giymediğini merak ettim nedense. Ben böyleyim işte, olmadık zamanda olmadık şeyleri merak ederim. Bugüne kadar hiç faydasını görmedim.

Tekrar Dublin'e geçtim ben de. Bir hafta kaldım. Neredeyse her sokağına girdim çıktım. Adını ilk orada duyduğum James Joyce'un evini bile gezdim. Müzeye çevirmişler. Pek kıymetli bir adammış onlar için. Vaktimin çoğunu pub'larda oturup kızıl saçlı, mavi gözlü, çilli kızlarla; uzun boylu, geniş omuzlu, güzel dişli erkeklerin sohbetlerini izleyerek geçirdim. Birkaç üniversiteye de gittim yüksek lisans başvurusu yapmak için. Zamanı olmadığını, bu işin böyle kapı kapı gezerek yapılmayacağını anlattılar nazik bir dille. "Biz de biliyoruz ama ne yapalım, gelmiş bulunduk, yok mu bir çaresi," dedim, çay ve kurabiye ikram ettiler şekerim yükselsin diye. Velhasıl olmadı, çıkmadı bir şey. Turist vizesinin dolmasına bir gün kala İstanbul'a döndüm.

Garson periyodunu tamamlamış, yine bana doğru yürüyor. İfadesi düşünceli. Dalgınlık filan değil, derin derin düşünüyor. İlim, irfan, felsefe, sosyoloji... Aklına ne gelirse. Bir iç geçiriyor ki bu patlayacak bombanın habercisi. "Az sonra öyle bir laf edeceğim ki ömür boyu unutamayacaksın, dost meclislerinde anlatacaksın, zamanında Akasya'da bir garson vardı, bir gün bir laf etti, hayatım değişti, diyerek onların da nasiplenmesini sağlayacaksın" anlamına geliyor. Tuttuğu nefesi dudaklarının arasından bir sıkıntıyı atar gibi çıkardıktan sonra, "Ne yağdı mübarek," diyor. Bak şimdi. Tam hayatın sırrına vakıf olacağım derken olacak şey mi bu? Ama adam haklı. Yarın haberlerde dinleriz. Metrekareye bilmem ne kadar düştü, yüzyılın yağmuruydu, derler. Şanslı bir nesiliz. Yılda birkaç defa yüzyılın yağmurunu, karını, sıcağını görüyoruz.

Bardağın dışında biriken su damlacıklarını işaretparmağımla aşağıya doğru kaydırırken son bir defa daha bakıyorum taksi durağına. Gelen giden yok. Montuma bakıyorum, epey kurumuş. Donuma kadar ıslakken montun kuru olmasının bir anlamı yok ama olsun, görüntüyü kurtarır. Hesabı isteyip kalkıyorum. "Yine bekleriz," diyor tipsiz garson. Çok beklersin demek ayıp kaçacağından, "İnşallah," diyorum. "Belki bir gün tekrar uğarım." Rüzgârdan bütün telleri kopan şemsiyemi de alıp çıkıyorum Akasya'nın kapısından. Öndeki taksiye gidiyorum. Arka sağa oturup kapıyı kapamadan önce şemsiyeyi dışarıda şöyle bir silkeliyorum. İndiğimde atarım artık. İki liralık şemsiye bu kadar olur.

Doğa Apartmanı işlek sayılabilecek, sokaktan büyük, caddeden küçük bir yolun üzerinde. Etrafı kolaçan etmek pek dikkat çekmiyor bu yüzden. Zeliş'in evi giriş katta. Salon ve mutfağın ışıkları yanıyor. Perdeleri de açık ama kimse görünmüyor. Huyu değildir içinde olmadığı odayı aydınlatmak. Beni beklediği için yapıyor bunları. Yoksa niye bütün mahalleye canlı yayın yapsın durup dururken. Kaç gündür böyle kim bilir. Şimdi sofrayı kurmuş bir köşede oturuyordur. Küskün kadın oturuşu; bir ayağı altında, diğerini dizden kırıp sarılmış. Parmağını alışkanlıkla sol gözünün altında başlayıp dudağının kenarına kadar uzanan yara izinde gezdiriyordur. Yara izi dedimse, öyle büyük bir şey değil, suyun üzerinde incecik bir dalga. Bir onun bir benim parmaklarımız bulabilir yerini. Sofrada ciğer tava, yoğurt, közlenmiş biber, ufak rakı... Ekmekleri kızartmak için gelmemi bekliyordur. Esaslı kızdır Zeliş. Tabii bu halimi görünce sofraya oturtmaz hemen. Önce sıcak bir banyoya sokar. Kemiklerim ısınana kadar.

Bu kısa ama bütün tellerimi titreten düşten uyanıp içeriye daha dikkatli bakınca salondaki masanın yerinde olmadığını fark ediyorum. Yerine de bir şey koyulmamış. Bunalım insana neler yaptırır. Saç rengini ve biçimini değiştirmek, sürekli bir şeyler yemek, hiçbir giydiğini beğenmemek... Eşyaların yerlerini değiştirmek de bunlardan biri. Daha fazla beklemenin bir anlamı olmadığına karar verip uygun ânı kollamaya başlıyorum. Binanın etrafı sakinleşiyor, otomatik sönüyor, tam sokak kapısına hareketleneceğim sırada pencerenin önünde üstü çıplak, gençten bir adam beliriyor. Kısa bir süre, vites düşürüp çiselemeye dönen yağmuru seyredip perdeyi kapatıyor. Al başına belayı. Şimdi kapıyı çalsan bir dert çalmasan bir dert. Bir taş gelip göğüs kafesimin orta yerine oturuyor. Aşağı yukarı bir iki tur atıp derin nefesler almaya çalışıyorum sakinleşmek için. Faydası olmuyor, taş çok büyük, içeride ondan başka hiçbir şeye yer yok. Ne olursa olsun deyip bahçe kapısından içeriye dalıyorum. Sokak kapısında kapıcıyla karşılaşıyoruz. Promosyon bir şemsiyenin altında büyükçe bir çöp bidonunu sürüklerken, "Buyur," diyor, çekilip yol vereceği yerde. Benim de işime geliyor, bir iki kem küm ettikten sonra, "Burada bizim bir arkadaş oturuyordu da daire numarasını unuttum. Adı Zeliş," diyorum.

"Zeliş Hanım taşındı," diyor yoluna ufak ufak devam ederek. "Birkaç hafta oluyor."

"Hadi ya," diyorum. Aslında bunu kendi kendime söylüyorum ama üzerine alınıp sürdürüyor konuşmasını. "Taşındı işte," diyor. "Burayı da iki talebe tuttu yedi yüz kâğıda. Bedava valla."

Ben öyle kalakalınca, "Yol ver," diyor. "Daha yatsıya yetişeceğim."

Dönerken binmiyorum hiçbir şeye, rıhtıma kadar yürüyorum. Yapacak başka bir şey bulamayınca Akasya'ya gidiyorum tekrar. Kapıdan girmeden önce hâlâ elimde gezdirdiğim şemsiyeyi çöpe atıyorum. "Hoş geldin ağbi," diyor garson. "Bu kadar çabuk beklemiyorduk." Ocağa kadar eşlik ediyor bana. Montumu alıp bir sandalyenin arkasına asıyor, ateşe yaklaştırıyor. Ocağın etrafında iki kişi var, tabaklarındakileri mezelerle beraber lavaşa sarıp sarıp avurtlarını dolduruyorlar. Masalardan birkaçı da dolmuş. Garson içeri gidip elinde bir havluyla dönüyor. "Temizdir ağbi," diyor. "Kurula saçını başını." Dediğini yapıyorum. Havluyu geri verirken yüzüne bakıyorum, hâlâ çirkin.

"Ufak yeter mi ağbi," diye soruyor, "bir de ciğer atayım ateşe."

"Zayi olmasın sonra," diyorum.

"Yok," diyor, "olmaz bu defa."

O dolaptan ciğer şişleri çıkarırken, "Dublin yine idare eder de," diyorum, "Belfast yaşanacak yer değil."

"Sen öyle diyorsan öyledir ağbi," diyor. N

Buket Arbatli

Gedikli Müşteri

Restoranda öğle yemeği telaşı başladı.

"Patron yukarı çıkmadan masalar tamam olsun," dedi Münip Abi. Kıza göz kulak ol.

Kız Leyla. Kimse ona adıyla seslenmiyor. Ben hariç. Tuzu karabiberi kontrol ettim. Peçeteliği arkasına yerleştirdim. Ekmek sepetlerini koyduk, hazırız. Onları en son koymak lazım, yoksa kururlar. Birazdan hücum başlayacak. Neyse ki ramazan. O kadar kalabalık değil. Oruç tutanları idare edeceksiniz, dediler. Gelecek yıl ben de tutmazsam namerdim.

"Sol taraf senin Leyla. Münip Abi, Kavurmaya dayanın, dedi."

"Neden?"

"Şarküterinin elinde kalmış."

Leyla boş bakıyor. Bir gözüm devamlı onda. İlk günlerimde, Başsız tavuk gibi koşturup durma, derlerdi. Bu kızda o da yok. Donup kalıveriyor bazen masada. Müşteriler ona bakıp gülüyor. Münip Abi küplere biniyor. Böyle giderse yakında ona yol verirler. Gitsin istemiyorum hiç. Ne zamandan sonra bir kız geldi. Bir daha da almazlar. Biraz idare etse kasaya alınır, rahat eder. Leyla donup kalıverdiğinde bir çarpıntı oluyor yüreğimde, diğer taraftan elimdeki kalemi ona doğru atmak istiyorum, kimse görmeden. Saat ikiye doğru sakinledik. Leyla iki saatlik izin aldı, işi varmış. Bir iki lokma yeriz artık derken patron terasın kapısında belirdi.

"Remzi Bey nerede," dedi.

Sahi nerede? Herkes şaşkın. Patronun ağzı koca suratında bir yarık şeklinde kaldı. İnsanın içinden gidip çenesini kaldırmak geliyor. Aşçı hırtı bile yukarı çıkmış. Terastaki masaların çoğu boş. İçeride çocuklu bir aile. Remzi Bey'in öğle yemeğine gelmemesi güneş bu sabah doğmadı gibi bir şey. Aynı lokantaya yirmi yıl her öğlen gider mi insan. Bu gidiyor. Emekli olmadan öncesini anladık da, sonrası ne. Kavacık'a göbeğinden mi bağladılar seni. Kareli gömlek, bej pantolon, elinde kısa saplı küçük bir çanta. Çilli yüzü yaz kış kırmızı. Yazın terasın güneş almayan bir masasına oturur. Ekimin biri oldu mu hava ne kadar güzel olursa olsun içeriye geçer.

"Hasancığım sahanda yumurta. Beyazları iyi pişecek ama sarısı cıvık kalacak. Yanında söğüş domates. Çay yumurtayla beraber gelsin. O kızcağız demini ayarlayamıyor, sen koy."

Gün gün ne yiyeceğini biliyoruz hepimiz. Yine de her seferinde söyleyecek. Yemek



bitinceye dek çaya dokunmaz. Ama sıkıyorsa bir unut bakalım getirmeyi, patrona dek gider mesele. İkinci çayda bardağı değiştiriyorum. Bak bu çok önemli Leyla, yumurta kokar sonra, diyorum. İkinci çayla gazeteyi getirmeyi unutma. Sıkılmış bir yüzle beni dinliyor. Bu kız bu işi sevmiyor, gitmesin diye çabam boşa.

Remzi Bey yemekten sonra iki saat daha oturur. Bazen Münip Abi'yle arka tarafta tavla oynar. Yemek listesi olduğu gibi müzik listesi de var. Bazen patron isyan ediyor, meyhane mi burası, bu ağır şarkılar da neyin nesi. Sayesinde göçmüş gitmiş ne kadar fesli varsa öğreniyoruz.

“Epeydir mutfağa girmediniz Remzi Bey,” diyorum ara sıra.

“Yazın çekilmiyor Hasancığım. Havalar serinlesin, acılı lahana kapaması yaparım size,” diye cevap veriyor.

Hayat bu minvalde giderken Münip Abi’nin aklına Remzi Bey’i evlendirmek düştü. Kendin çok mu memnunsun evlilikten Münipçiğim, dediyse de fayda etmedi. Müdavimlerden, konu komşu esnaftan herkesi gözden geçirdi. Remzi Bey, allasen unut bu konuyu, dedi ama nafile. Münip Abi fena halde sıkılıyor bence, bu konuya sardı.

Bir sabah Münip Abi, Buldum, diye bağırdığında yıkanmış bardakları kuruluyorduk. Leyla’nın ödü koptu, parmağıyla damağını üç kere kaldırdı. Bu salak hareket bile onda güzel duruyor.

“Ne buldun Arşimet,” diye güldü patron.

Gelin adayını bulmuştu, pek münasipti. Karşımızdaki Madame Coco’da çalışan hanımlardan biriydi. Dışarı koştuk, sanki kadını görebilecekmişiz gibi. Sonra patronun bakışlarını sırtımızda hissedip döndük. Keşfini anlatmak için öğleyi zor etti Münip Abi. Remzi Bey her çarşamba yediği ekşili köfteyi ağır hareketlerle bitirdi. Peçeteye ağzını sildi. Bardağı ışığa tuttu, çayın deminden memnun kalmış olacak ki küçük bir yudum aldı. Tek kaşını kaldırarak gazetenin ilk sayfasını okumaya başladı. Münip Abi masaya gitti, Leyla’ya işaret etti. Kız bir koşu gidip boş tabakları, servisi, ekmek sepetini aldı. Münip Abi de peçeteliği, tuz biber setini her zamanki yerine koydu. Metal süpürgeyle masadaki kırıntıları temizledi. Yanında bekleyen Leyla’ya verdi. Remzi Bey gazeteden başını kaldırdı, şaşırmıştı. Ne de olsa bunlar onun işi değil. Soru sorarcasına başını salladı. Münip Abi hemen masaya oturdu. Eğilerek konuşmaya başladı.

“Remzi Bey kızacak,” dedi Leyla.

Kapıda bekliyoruz. Remzi Bey’in sırtı bize dönük, yüzünü göremiyoruz.

“Arkadaş sayılırlar. Münip Abi masalara bakıyormuş Remzi Bey ilk geldiğinde. Şimdiki haline bakma, filinta gibiymiş.”

“Hiç evlenmemiş mi?”

“Annesiyle oturmuş, ölünceye dek. Kadını biliyor musun sen?”

Leyla başını salladı, olumsuz. Münip Abi fısır fısır neler anlatıyor acaba. Bir uğra, gör, diyor zannımca. Remzi Bey uzun uzun baktı dükkâna. Sonra bize baktı, biz de yere baktık. Münip Abi kalktıktan sonra gazeteye bakmaya devam etti ama okuyamadı. İkinci çayını içmeden kalktı. Leyla yüzünde geniş bir gülümsemeyle hesabı aldı. Remzi Bey bahşişi aylık bıraktığı için fişi aldı, masadan kalktı. Gözümüzün ucuyla onu kapıdan çıkana dek izledik. Bizden çıktıktan sonra Madame Coco’ya ters yöne yürüdü.

Bir daha konuyu açmadı Münip Abi, en azından bizim duyacağımız şekilde. Belki konuştular, kadını görmüş ve, Bula bula bunu mu buldun, demiş olabilir. Ya da, Hanımefendi beni tercih etmeyebilir. Bu sonuncusundan pek emin değilim. Çünkü Remzi Bey’de nedensiz bir kendinden memnuniyet var. Kimsenin onun hakkındaki düşüncesini merak ettiğini sanmıyorum. Tam karşılarında olmamıza karşın Madame Coco çalışanları genellikle bizde yemiyorlar. Şirket politikasıymış, çalışanların hepsi kırk yaş üstü kadınlar. Ya evden getirdiklerini ya da arka tarafta pişirdikleri yemekleri yiyorlarmış. Bunlar Leyla’dan öğrendiklerim. Bu konu ortaya çıkana dek onlara dair en ufak bir ilgim yoktu.

Münip Abi baktı Remzi Bey hiçbir şey yapmıyor. Sekiz Mart’ta kadın müşterilere indirim yapması için patronu ikna etti. Coco’culara da bizzat gitti, çağırdı. Sanki kız görecek bizmişiz gibi heyecanlandık. Kız dediğim de annem yaşında kadın. Aşçı bile üst kata gelip misafirlere, Afiyet olsun, dedi. Patron şarküteride çalışanları yerlerine kovaladı. Münip Abi hepimizden heyecanlı. Yavaşça sokuldum.

“Abi gelin adayı hangisi?”

Sağ omzuyla masanın başında oturan kadını gösterdi. Leyla ile ben gülümsedik, nedensiz. Siyah saçları kulak hizasında küt kesilmiş, açık mavi hırkalı, siyah etekli, ufak tefek bir kadın. Kocaman gözleri var, meraklı bakan. Ayaklarının küçüklüğü dikkatimi çekti. Ellerine baktım, onlar da küçük. Leyla’yı itip masaya gittim.

“Bayanlar gününüz kutlu olsun. Kalabalık olmadan siparişleri alayım,” dedim.

Herkes bir şey söyledi. Sırayla yazdım. Ona döndüm. Yumuşak gülümsemesiyle,

“Ne tavsiye edersin,” diye sordu.

Beklemiyordum, kekeledim birden. Kadınlar güldü.

“Mercimekli semizotu çok güzel.”

Listeyi tamamladım. Arkamı dönüyordum ki Münip Abi’nin abartılı, Hoş geldiniz Remzi Bey, seslenişiyle irkildim. Çıkan sese tüm masa döndü. O bizden yana kısa bir bakış attı, her zamanki yerine geçti. Bir daha da masanın bulunduğu yere bakmadı. Münip Abi hemen “Bir Kızıl Goncaya Benzer Dudağın” şarkısını başlattı, Remzi Bey’in arkasından koştu. Gerekli gereksiz konuştu. Gedikli müşterimiz sakin bir ifadeyle onun anlattıklarını dinliyordu. Görüntü komikti gerçekten. Her cuma ne yiyorsa onu ısmarladı. Yemekten sonra kafasını gazeteye gömdü, kadınlar cıvıldaşarak giderken de kaldırmadı.

“Madem ilgilenmiyor, o zaman bana ne,” dedi Münip Abi o akşam.

“Aynen,” dedi patron. Konu kapandı.

İşte Remzi Bey, yirmi yıldan sonra ilk kez bu öğleyin gelmedi. Patron kasayla kapı arasında gidip geliyor. Münip Abi servis yaptığımız ev listesinin bulunduğu defteri baştan aşağı üç kere okudu, Remzi Bey’e ait numara yok. Emekli olduğu firmayı aradık. Cebini bilen kimse yoktu. Münip Abi filmlerden görmüştü, hastaneleri aramayı denedi. İkincisinde pes etti. Yola bakan masalardan birine oturup bir sigara yaktı. Yanında çalıştığım beş yılda ilk kez sigara içtiğini görüyordum. Saat yediye gelince arka terası kapadık. Şarküterinin giriş kapısı dışındakileri kilitledik. Sızlayan ayaklarımı kasaya uzattım, aşçı bir bardak çayı yanıma koydu. Hava kararmış, cadde ölmüştü. Leyla at kuyruk saçını sallayarak kapıdan çıktı, dönüp bize el etti. Arkasından bakmayı sürdürdük bir süre. Her akşam o çıkarken ertesi sabah gelmeyecek diye düşünüyorum. Sabahı zor ediyorum. Onun yürüdüğü yola dalıp gitmişken,

“Caddenin sonunda yeni açılan kafede görmüş eve servisçi,” dedi aşçı.

“Neyi?”

“Remzi Bey’i.”

Tüm gün içinde tutmuş hıyanet. Patrondan korkmuştur belki de. Münip Abi’den çıkarır hırsını, belli mi olur. Tutturdun bir evlilik işi, kaçırdın adamı, deyiverir. Aşçının bu kadar ince düşüneceğini sanmam ya. Biraz havası sönsün şu Münip’in, demesi daha olası. Dememiş susmuş. Restoranda bir o bir ben kalıncaya dek, herkesin aklında bir soruyla eve gitmesini beklemiş.

“Leyla ile yemek yiyormuş.” N

Gökçe Erel

Kerata

Ardında sıcaklığını bırakacak kadar kızmamış bahar güneşi eğik ışınlarını arkasına takmış, gri binaların ardına çekilmeye koyulmuş, ince bir serinlik sokak aralarına yayılmaya başlamıştı. Akşam çöktükçe rüzgâr güneşe hiç değmemiş gibi ıslığını tutturacak, insanları önü sıra evlerine kovalayacaktı. Tam da o gündüzle gecenin birbirine karıştığı, kadınların kabul günlerinden evlerine doğru yola koyulduğu, öğrencilerin okullarından, çalışanların mesailerinden çıktığı alacaya dönmüş vakit Hercai Caddesi'ndeki kafeler, lokantalar ve barlar akşam müşterileri için yaptıkları hazırlıkları tamamlamış, geceyi bekliyor olurdu. Saat beşi gösterdiğinde çoğunluğunu erkeklerin oluşturduğu müşteriler çevredeki işyerlerinden çıkar, bazen yalnız bazen de ikili üçlü gruplar halinde sokağa dağılır ve kendileri için hazır bekleyen masalara yerleşirlerdi. Bütün günü dört duvar, birkaç pencere ve dosyalar arasında geçirdikten sonra sanki nefeslerine işlemiş köhne kokuyu biraz kahve ya da içki, biraz da muhabbetle seyreltebilmek ya da tek göz odalarına, karılarına, analarına, yalnızlıklarına gitmeden bir ara durakta soluklanabilmek isterlerdi.

Mustafa Bey, Hercai Caddesi'nin iki sokak ötesinde, altmış yıldır dikilip duran apartmanın üçüncü katında bir o kadar süredir oturuyordu. Her gün olduğu gibi o gün de saat dördü gösterdiğinde elindeki kitabı bıraktı, iki elini şişkin karnının üzerinde birleştirdi, yakın gözlükleri burnunun en ucuna kaymış bir halde düşünceye daldı. Bu düşünce ânı yaşamının olağan tekrarı arasında değişecek uzamı müjdeleyen bir koridor olurdu. Gözlüğünü gömleğinin cebine yerleştirdikten sonra küçük adımlarla portmantoya doğru yürüdü, üzerindeki krem rengi, eprimiş yün hırkayı çıkarıp astı, yorgun iki kolunu yana sarkıtmış vefakâr gri kumaş ceketini giydi. Terliklerini çıkarıp ayakkabılığın kenarında asılı duran metali kazınmış gümüş rengi keratanın yardımıyla, tarak kemiklerine denk gelen yerleri buruşuk ama yeni boyanmış, taze cilalı siyah ayakkabılarını giydi, anahtarını cebine koyup kapıyı ardından kapadı. Sokağa adımını attığında erkenci baharın kokusunu içine çekti ve hep izlediği, önce sola döndüğü, karşıdan karşıya geçtiği ve sonra iki köşeden kıvrılacağı o bildik yola doğru meyletti. Vardığında yan yana dizilmiş irili ufaklı mekânlar herkesi bekledikleri gibi onu da bekliyor olacaktı. Dile kolay, tam elli yıldır, askerlik yaptığı ve belki de çocuklarının doğduğu günler hariç her gün aynı saatte ya da tabii memuriyette olduğu günler belki bir yarım saat daha geç bu sokağa, Hamdi'nin Yeri'ne gitmişti. Neredeyse sokaktaki bütün yerler kapanmış, el değiştirmiş, tadilat geçirmişti. Ama burada her şey kendisi kadar aynıydı, kendisi kendisinin ne kadar aynıysa işte. Bu-



Ruth Orkin

gün de oraya gidecek, birkaç ahbabıyla hoşbeş edecek ve ilk kadehini leblebiyle, ikincisini bu mevsimde eriğiyle yuvarlayacaktı. Beyaz örtülü masasında yalnız başına kaldığı anlarda hayatını düşünecek, aslında artık düşlüyor olacaktı. Arkadaşlarının birçoğu son durağa varmış, kimileri evlerinde ya da hastane odalarında orayı bekliyordu. Oysa bir zamanlar duvarında eskimiş tablolar duran bu yemek salonunda, ceviz ağacından yapılmış barda artık bulunmayanlarla ne kadar çok şey yaşanmış ve geçmişti. Bugün o tozlu geçmişinden düşenlerden çok bir mekânın müdavimi olmak isteyen işe henüz başlamış yeniyetmeler, karılarından usanmış orta yaşlı bezginler olurdu ve kendisine müzeden fırlamış eşsiz bir heykelmiş gibi bakarlardı, merakla, şaşkınlıkla. Kimileri yanına ilişirdi, onlarla gündelik konularda gevezelik eder, özel konuları özellikle kendisine sorulmadıysa sessizce dinlerdi. Hemen herkesin yerleştiği, kendisinin de birinci kadehinin sonuna geldiği vakit ötedeki fakültenin öğrencileri dağılmış olur, geçen modern giyimli güzel kızlar ilkbahar rüzgârı gibi tazelik yayardı. Tam o anda Mustafa Bey bedeniyle birlikte kafasını iyice sokağa çevirir, hava hâlâ yumuşaksa ayakta söyleşenlerin yanında durur, gelip geçenin arasında yitmek isterdi ki o an olmayan bir anda beden bulabilsin. İşte o zaman karısı Selma Hanım'ı görmüş gibi olur, uzaktan burnuna varan kokusunu duyardı. Hafif öne eğilse ona merhaba diyeceğini, bir müsait zamanda çay içmeyi teklif edebileceğini sanırdı. Kuşkusuz Selma Hanım, geçerken ürkekçe başını öne eğerdi bu durumda ve o da çok sevdiği bir şarkı radyoda çalıp bitmiş gibi hülyalı bakakalırdı. Böyle de olmuştu. Kim bilir kaç zaman cesaret denen o iri cüsseli heyulayı beklemişti ve sonra bir gün ardından baktığı o mermerden yontulmuş gibi duran yüz kendisine dönüvermişti. Cesaret kendisinde değil tam o yüzde, kararlılıkla bakan o kara gözlerdeydi ve bu Mustafa Bey için hiç önemli değildi. Cesaretten vazgeçebilirdi. Geçmişti de. Bunca yıl sonra hâlâ aynı evde, aynı sokakta, aynı meyhanede olduğuna ve Selma Hanım o bir yanı uçurum yola çıkıp da dönmediğine göre kendisi hiç cesur olmamış, herkesin geçip gittiği bu hayatı sessizce tekrarlayıp durmaya devam

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

etmişti. Neredeyse bütün sevdiklerini uğurlamış, orada kalmıştı. Her günkü gibi o gün de Mustafa Bey geçen kalabalığın içinde kendini, karısını, aslında hayatını aramış, bulmuş ve bir süre orada yaşamıştı. Şimdiki hayatına dönmesi ikinci kadehinin yarılandığı, tabaktaki tuzlanmış eriklerden birine dokunduğu, akşam karanlığının bastırdığı o âna denk düştü. Geri geldikten sonra rakısından aldığı ilk yudumu dilinde iyice gezdirdi, gözleri etrafındakilerin yüzlerini seyretti ki o yüzlerin aldırışsızlığı yaptığı kısa seyahati saklayabildiğini anlattı ona. Bu gizin içinde uyandırdığı rahatlama duygusuyla ikinci kadehini bitirip sağ cebinden bahşişle birlikte çıkardığı kâğıt parayı masaya iliştirdiğini gözleriyle garsona işaret etti. Sandalyesinin arkalığına tek eliyle tutunarak kalktı, etrafı yoklayıp denk geldiklerine başını hafifçe öne eğerek, Hoşça kal, dedi. Makbul olan tüm varoluşu da yokoluşu da kimselere sezdirmeden geçip gidebilmekti.

Sokağa çıktığında geçici kalabalık dağılmış, onu götürecek yolun gece lambaları yanmıştı. Yürürken karnının kazınmaya başladığını hissetti. Apartmanının önüne geldiğinde akşam servisinden dönen İbrahim Efendi'nin saygıyla verdiği selamı alıp üçüncü kattaki dairesine vardı. Kapıyı açıp ayakkabılarını çıkardı. Portmantoya tutunarak biri ters dönmüş mokasen terliklerini ayağının yardımıyla düzeltti, önüne çekip ayaklarına geçirdi. Ceketini çıkardı, askıdaki hırkasını sırtına alıp mutfağa vardı. Ilınsın diye zeytinyağlıları buzdolabından alıp solgun mutfak mermerine bıraktı. Küçük adımlarla geçtiği karanlık salonunda eşyalar derin ikindi uykusunda mayışmış, biri onlara dokunsa konuşmaya başlayacak yaşlı birer beden gibi duruyordu. Televizyonun kumandasını eline aldı, neredeyse akşam haberleri başlayacaktı. N



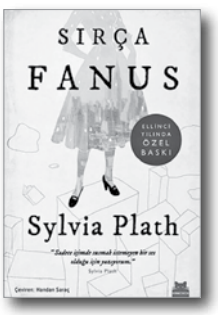
Fotoğraf Vedat Arık

Sibel Oral'ın seçtikleri

Sibel Oral yazdıkları yanında yaptıklarıyla da hayatımızda. Şimdi K24'ün editörlüğünü yürütüyor. Notos okurları için, okunmazsa olmaz kitapları bu sayımızda o seçti.

Sırça Fanus
Sylvia Plath

Çünkü Sylvia Plath. Çünkü Plath'in tek romanı. Çünkü Sylvia Plath'in dünyası, aldatılan bir eş, çocuklarına turta yapan ama edebiyatta tökezleyen (ya da herkesin öyle sandığı) ve çocukluğundan yetişkinliğine bunalımda bir kadın olmaktan daha fazlası. Hayatı ve intiharıyla romantize ve dramatize edilemeyecek kadar sert bir cam. *Sırça Fanus* Plath'in tüm gücü ve güçsüzlükleriyle, olduğu gibi yazabildiğinin ve en önemlisi onun bu dünyada yaşadığının, istediği zaman da gidebileceğinin kanıtı.







Hakkâri'de Bir Mevsim
Ferit Edgü

Çok kez yazdım ve belki çok kez daha yazacağım, çünkü "daha"sı olan bir roman. Roman mı, anlatı mı, günlük mü... dahası var işte. Bu yıl kırk yaşında. Çocuklar ölüyor hâlâ. Bedenleri çuvalda, battaniyede, karınları şiş. Büyük şehirlerin göklerini delip geçenler ve tek göz okullar ve hep o yabancılık, sürgünlük. Kim kime, nereye sürgün, asıl kazazede kim, tarih verecek cevabını. Hakkâri'de kırk yıldır sürüyor mevsim. Sadece Hakkâri'de de değil üstelik...

Yazıhane
Murathan Mungan



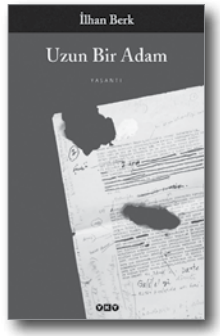
İşte mesele "o hane"de kalmak. Kalınacaksa eğer, nasıl kalınır? Yazdığımı fark ettiğim zamanlarda defalarca okuduğum bir kitaptı. Ama böyle her seferinde çekine çekine alırdım elime, yine başıma ne gelecek diye.



(Uzun zaman oldu, bu yüzden paslandım belki de.) Yazıyor muyum? Nasıl yazıyorum? Yazdığımı seviyor muyum, sevmeli miyim? Ya yazan kendimi? Yazı ve metinler üzerine ama galiba en önemlisi "yazan ben"in üzerine çokça düşündüren ve insanı kendi içine düşüren bir kitap, içine kapatılmayı isteyeceğiniz "o hane"...

Uzun Bir Adam
İlhan Berk

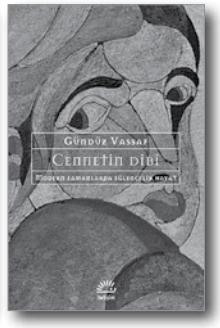
Bir yaz günü İstanbul sokaklarında çalan telefonumu açtığımda duyduğum ilk cümle "Üzülme ama İlhan Berk ölmüş"tü. Birkaç dakika o dörtyol ağzında öyle kaldığımı hatırlıyorum. Aklımdan geçen silik cümlelerdi. İlhan Berk'in şeyleri, evleri, taşları, ablası deli Huriye'nin saçları ve dağ tepesinde şehrinin yangınını izlerken ağlayan o fena çocuğun kirpikleri. En sevdiğim şair değildi ama kendini öyle güzel anlatmıştı ki *Uzun Bir Adam*'da, benim şairim olmasa da güzeller güzeli Hesna'nın oğlu, saçları tutuşarak ölen Huriye'nin erkek kardeşi olmasının anısı kaldı bende.



Cehenneme Övgü ve *Cennetin Dibi*
Gündüz Vassaf

İkisi birden okunmazsa olmaz. Gündüz Vassaf okunmazsa, bir yerde görüldüğünde yanına gidip tanışılmazsa hiç olmaz.





Yıllar önce okuduğum *Cehenneme Övgü* ve çok sonra *Cennetin Dibi* bu dünyaya, içinde bulunduğumuz sisteme, o muhteşem işleyen iktidar mekanizmalarına ve tabii ki muhteşem egolarımıza dokunan yazılardan oluşuyor.





Başka zamanların öyküleri

Engin Türkgeldi popüler olana yüz vermeden, delikanlılık jargonuyla eril bakış atmadan, anlaşılmaz olmak adına uzun cümlelerle okuru labirentlerde dolaştırmadan öykü dünyamıza önemli bir ilk adım atmış oluyor.

Engin Türkgeldi'nin *Orada Bir Yerde* adlı öykü kitabı Haziran ayında Can Yayınları etiketiyle okurla buluştu. Eski bir Can Yayınları okuru olarak "genç" yazarların ilk öykü kitabının böyle köklü bir yayınevinden çıkmış olmasını her zaman heyecanla karşılarım. *Orada Bir Yerde*'yi de böyle bir heyecan ve merakla okudum. Hayal kırıklığına uğramamış olmak ne güzel!

Öykülerini dergilerden bildiğimiz Engin Türkgeldi'nin bu özgün öykülerini okurken öyküde kurgunun aforizmik sözlerle geçiştirilemeyecek kadar önemli olduğunu, öykü dilindeki yalınlığın önemini, bütün bunların yanı sıra öykü türünün bir akıl oyunu gibi okuru şaşırtması gerektiğini düşündüm. Öyküde atmosfer yaratmanın olay zamanına katkısını, kahramanların niteliğinin olay örgüsündeki sıçramalarda hangi yönlerden etkili olabileceğini, her öyküde yeni pencereler açabilmenin önemini vurgulamak adına *Orada Bir Yerde* gerçekten ustaca kaleme alınmış öykülerden oluşuyor.



Engin Türkgeldi popüler olana yüz vermeden, delikanlılık jargonuyla eril bakış atmadan, anlaşılmaz olmak adına uzun cümlelerle okuru labirentlerde dolaştırmadan bu son derece yalın ve çarpıcı öyküleriyle öykü dünyamıza önemli bir ilk adım atmış oluyor böylece.

Orada Bir Yerde zaman ve mekân açısından günümüzden uzaklarda geçen, modern hayattan izler taşımayan ve bambaşka coğrafyaların eski zamanlarında geçen öykülerden oluşuyor. Kuzey Savaşı, salgınlar, esir pazarları, aylar süren yolculuklar, hükümdarlar, cüceler, tüccarlar ve seyyahlar arasında geçen içerik açısından son derece zengin öyküler...

"Saat Kulesinin Gölgesinde" adlı ilk öyküde Kuzey Savaşı'nda şehit olan kasaba erkeklerinden sonra kötürüm, çolak, kör ve topal olanlara gün doğar. Çünkü onların eksikliğini yüzlerine vuracak kimse kalmamıştır. Yani düne kadar hor görülenlere kalmıştır kasaba:

"Kasabalılar hiçbirimizi hor göremeyecek, itip kakamayacaktı bundan böyle. Bir kralın tahtına kurulduğu gibi kuruldum tekerlekli sandalyeme. Sıra bize gelmişti artık. Bir zamanlar ödünç almışız gibi suçluluk duygusuyla geçtiğimiz sokaklar bize kalmıştı. Kasaba bizimdi. Kötürümlerin, çolakların, körlerin ve topalların." (s. 15)

Kitabın ikinci öyküsü olan "Mükemmel Bir Gülüş" köle-efendi diyalektiğine farklı bir pencereden bakan ve iç gerilimi yüksek bir öykü. Esir pazarından ufak tefek olmasına rağmen dişlerine bakılarak satın alınan öykü kahramanı bu kez farklı şeylere tanık olacaktır. Anlatımdaki akıcılık kadar betimlemeleriyle de dikkat çeken bu öyküde olay örgüsü de son derece şaşırtıcı. Kölelerin yaşamına tanık olan yeni köle başına geleceklerin merakı içindedir:

"Tarlalarda, otlaklarda ve su kanallarında çalışmaktan bitap düşmüş köleler. Prangalarından çıkan sesler iç karartıcı bir müzik gibiydi, onlar yaklaştıkça şiddetleniyordu. Her kafilenin başında ve sonunda eli kamçılı, beli kılıçlı birer atlı düzeni sağlıyordu. Fakat kölelerin takatsiz adımlarına ve düşük omuzlarına bakılırsa, başlarında atlılar olmasa da firar edecek halleri yoktu." (s. 20)

"Peygamber" adlı öyküdeyse bir dağ başında insanlardan uzakta yaşayan öykü kahramanının evine konuk olan sıra dışı bir hikâye anlatıcısı ele alınıyor. Yine akıcı bir dille ilerleyen öyküde kahramanımız, hikâye anlatıcısından dinlediklerini unutmamak adına eski sıradan hayatından kopar ve kendisi de kelimelerin büyüsüne kapılır:

"Zamanla kelimeler tüm vaktimi almaya başladı. Artık keçileri çıkartmıyordum otlağa. Tavukları yemlemiyordum. Bütün gücümü hafızlamaya vermiştim. O'nun sözlerini üst üste, binlerce kez tekrar ediyordum. Kelimeler ağzımdan çıkıp odanın duvarlarına çarpıyorlardı. Belki de ben ağzımı açmıyordum da, beynimin bir duvarından diğerine çarpıyorlardı." (ss. 32-33)

Öyküye verilen isim dilden dile akan kelimelerdeki teolojik etkiye de vurgu yapıyor:

"Son bir kez ufuğa düşürdüm bakışlarımı. Geri gelmeyecekti. Belki sıkılmıştı bütün bunlardan. Belki ölmüştü. Ne olursa olsun, artık vakti gelmişti. Ezberlediğim tüm kelimeleri insanlarla paylaşmalı, yükümü hafifletmeliydim. Sandallarımı ayağıma geçirdim. Deve derisi mataramı suyla doldurup doğuya, kasabaya doğru yürümeye başladım." (s. 34)

Farklı olay örgüsüyle ilgi çeken "Cüceler Sarayı" şenlikler için soytarılara ve cücelere ihtiyaç duyulduğu için uzak akraba Gafro'ya satılan bir cücenin öyküsü. "İyi Kalpli Yolcu", "Yemek", "Uzaktaki" ve "Kutsal" adlı öyküler de kitabın makro anlatısını farklı açılardan besleyen öyküler... "Endülüs Köpeği" ise polisiye ve teolojik motifler içeren güçlü anlatımıyla en sevdiğim öykülerden biri oldu:

"Mora'ya uğramaktan vazgeçince gidecek yerim de kalmamıştı. Şehir kazan ben kepçe dolanacaktım. Şansım yaver giderse umulmadık bir yerde bir ipucuna denk gelecek, beklenmedik bir zamanda bir malumat işitecektim. Kim bilir, belki akşama kalmadan bir ölüm haberi yayılacaktı sokaklara. Müjde, yas ve suçluluk dağılacaktı her yere, rahat bir nefes alacaktı bütün kent." (s. 76)

Kitabın son öyküsü olan "İlk Görüşte Ölüm" ise herkese tanınan bir kere cinayet işleme özgürlüğünü kullanarak deli divane âşık olduğu karısını öldüren anlatıcı kahramanın soğukkanlılıkla ikinci cinayeti nasıl işlediğini anlatıyor.

Zengin içeriği, kendine özgü öykü atmosferi, güçlü görselliği ile dikkat çeken bu öyküler, bir solukta okunacak nitelikte. *Orada Bir Yerde* bana kalırsa öykü okurlarının ıskalamaması gereken bir kitap. **N**

NİLÜFER ALTUNKAYA

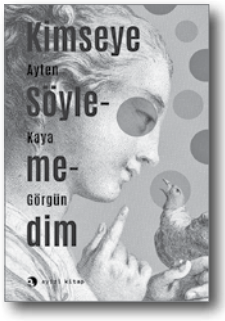
Engin Türkgeldi, *Orada Bir Yerde*
Can, Haziran 2017, 93 s.

Mizahi bir anlatım, aykırı insanlık halleri

Görgün'ün kaleminin en ışıltılı yanı mizah. Kederli anları, baş edilmesi güç durumları, duygu sömürüsüne açık alanları deşip okuru güldürerek var ediyor kalemini.

Kimseye Söylemedim kadınlık durumuna odaklanıyor daha çok. Erkek egemen sistemin dayattıklarını alınyazısı bilen kadınların inişli çıkışlı ruh hallerine, kurnazlıklarına, yalnızlıklarına, ölüm ve yaşamla baş etme yöntemlerine bir de. Ayten Kaya Görgün, Ayrıntı Yayınları'ndan çıkan *Arıza Babaların Çatlak Kızları* adlı romanından sonra yine mizahi bir anlatımla çıkıyor okurun karşısına. Görgün'ün kaleminin en ışıltılı yanı mizah. Kederli anları, baş edilmesi güç durumları, duygu sömürüsüne açık alanları deşip okuru güldürerek var ediyor kalemini. Henri Bergson *Gülme* adlı kitabında yer alan denemelerinde, güldüğümüz durumların saçmanın, asla sıradan olmayan bir saçmanın mantığına uyduğunu söyler. Bergson'ın bakışıyla Görgün'ün öykülerindeki saçma açığa çıktığı yerde çoğalarak toplumsal adaletsizliklerin, ötekileştirilmişlerin dili olmayı başarıyor.

Kimseye Söylemedim'de yirmi üç kısa öykü var. Öykülerden bazılarında aynı kahramanla, bazılarındaysa aynı meseleye kafayı takmış kahramanlarla karşılaşıyor okur. Uzun uzadıya anlatılabilecek şeyleri



yaratıcı imge ve sembollerle okurun zihninde canlandırma konusunda da becerikli bir yazar var karşımızda. Farklı toplumsal sınıfların yaşamında kültürel göndermeler içeren sembolleri, hikâyenin içine ustalıkla yerleştirerek onları önemli birer ayrıntıya dönüştürüyor. Çöplükten topladıklarıyla geçinen çocuklar, 15 Temmuz'dan sonra hiyerarşik işleyişin altüst olduğu asker hastanelerinde unutulan memurlar, aykırı, şaşırtıcı, egemen olana boyun eğermiş gibi yaparken kurnazca yolunu bulmaya çalışan insanlar...

"Balkon" adlı öyküde genç anlatıcı, evinin karşısındaki apartmana taşınan adamı seyrederek yeni bir dünya kuruyor kendine. O güne değin evin sıradan bir parçası olan balkon ve pencereler tatlı bir neşe kaynağına dönüşüyor onun için. Öykünün anlatımındaki etkileyici yanlardan biri de kahramanın gündelik yaşantısı aktarılırken düzenli aralıklarla pencereden ya da balkondan seyredilen adama dönülmesi. Koltuk örtüsü silkelenip adama dönülüyor, çamaşırlar asılıp adama dönülüyor, cam silinip, Hasan Dede üzümü satan motorcuya seslenilip adama dönülüyor. Yazar bu akışı kurguladı mı bilinmez ama düzenli sıçramalar okura gerçekle düş arasındaki uçurumu, kopmazlığı incelikle hissettiriyor. Genç kız evli olduğunu öğrendiği, uzaktan uzağa sevmeye başladığı adamla otobüste karşılaşıyor bir gün ve hikâye akıp gidiyor.

Görgün'ün bazı öykülerinde daha çok aydınlanmak, karakterle bütünleşmek, okuma hazzını derinleştirmek isterken hızla sona doğru koşulduğu hissine kapılıyor insan. Okurun ilgisini çekme, onu yazıya davet ederek kurmacanın parçası kılma konusunda sıkıntı yaşamayan yazar bazı öykülerde sıkılmış da anlatmak istediği şeyi kestirmeden söyleyivermiş gibi. *Kimseye Söylemedim*'de ölüm döşeğindeki annesine zemzem suyu içirmesi gerektiğine inananlar, yaşarken görülemeyen hesapları kendilerine has yöntemlerle çözen "mezar işeyicileri", yazarın tabiriyle, kışın soba başında kestane değil kavurga yapıp yiyen rengârenk insanlık halleriyle ve yaşadığı toplumu iyi tanıyan hin bir yazarla karşılaşıyor okur. Kadınlık durumuna kafayı takmış bir yazarın öykülerinin feminist bir yayıneviyle buluşmuş olması da mutluluk verici. Ayizi Kitap, söyleyecek sözü olan kadınları sessizce okurla buluşturuyor. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Ayten Kaya Görgün
Kimseye Söylemedim
Ayizi, Mayıs 2017, 96 s.

Ege adaları ve bilinmeyen yaşamlar...

Edmund White'ın öyküleri hem ufkunu açmak isteyenlere, hem Amerikan eşcinsel edebiyatından iyi bir örnek okumak isteyenlere, hem de 80'li yılların İstanbulu'nu özleyenlere iyi gelecek.

Amerikan edebiyatının önemli yazarlarından Edmund White ilk kez Türkçeye çevrildi. Özellikle eşcinsel edebiyatın Amerikalı öncülerinden olan White'ın önce *Ada Öyküleri*'ni, hemen ardından önemli bir biyografisini, *Rimbaud - Bir Asinin Çifte Yaşamı*'nı peş peşe yayımlayan Edebi Şeyler sayesinde bu yazarla geç de olsa tanışmış olduk.

Türkiye'deki okurları için derlediği *Ada Öyküleri*'ne özel olarak bir önsöz de yazan yazar, İstanbul'un kendisi için öneminden, Büyükada'da geçirdiği yazlardan ve öykülerinin yazılış sürecinden bahsediyor. Önsözde hissedilen içtenlik bütün kitaba yayılmış durumda. Belki bu konularda hâlâ sıkıntılı bir ülke olmamızdan, belki edebiyatımızın bu yönünün eksikliğinden, kitabı okurken eşcinsel olduğunu bildiğimiz ve bunu açıklayamadan ölmüş gitmiş yazarlar geldi aklıma sık sık... Bunu hiçbir biçimde eleştirmek için söylemiyorum, açılanları da bu şartlarda çok cesur buluyorum ama dediğim gibi öykülerin samimi tonu, bilmediğimiz yaşamların, iki erkek arasında yaşanan aşkın ve seksin tüm doğallığıyla aktarımı, aslında daha özgür bir dünyada bir Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan, bir Nahid Sırrı Örik'ten ne de güzel ve farklı şeyler okuyabilirdik diye düşünmeme neden oldu.

Edmund White önsözde hayatı boyunca hep adada yaşadığından bahsediyor, Manhattan, İle St. Louis, Girit ve Büyükada. Girit ve Büyükada'da geçen öyküler belki coğrafi olarak da kendime yakın bulduğumdan kitapta en çok sevdiklerim oldu. İkinci öykü "Kâhin" büyük bir acıyla açılıyor. Özellikle 90'lı yılların Amerikan filmlerinden biraz aşina olsak da AIDS'ten yaşamını kaybeden birinin bu denli detaylı anlatımını, hastalığın





ilerlediği süreçte yaşanan zorlukları ilk kez okuyorum. "Şu anda en iyisi George'u unutmak gibi geliyordu, en azından bir süre; korku atmosferini, gece yarısı hastaneye gidişleri, hastalıkların peş peşe korkunç bir biçimde patlak verişini –boğaz mantarı, beyinde mikrop, bağırsak kanaması, kıçı halka halinde çevreleyen herpes–, küçülen bedenin her santimetresini inceleyen fiberoptik, beyin tarayıcı ve röntgen ışınlarını, morfin tabakaları altına gömülen can çekişmeyi unutması gerekiyordu."

Uzun yıllar süren birliktelikten sonra Ray'in, George'un on beş ay süren hastalığı ve ölümü ardından yalnız kalışı, dünyadan elini eteğini çekişi, hissettiği yokluk ve eksiklik duygusu öykünün en etkileyici bölümlerinden. İlişkilerinin nasıl başladığı, Ray'in Ohio'nun kuzeyinde çiftçi babası ve kütüphaneci annesiyle geçen çocukluğu, babasının isteksizliğine rağmen okudukça okuması ve doktorası için Toronto'ya gidişinin ardından asıl kimliğini bulması aktarılırken bir dönem de gözümüzün önünde canlanıyor aslında. 70'lerde yükselen gey hareketi, politize olan gençlik, sonrasında çılgın kostümlü partiler, su gibi tüketilen içki, uyuşturucu ve zamanla birer birer kaybedilen arkadaşlar... Öykülerin hepsinde AIDS'ten ölen birilerinden bahsediliyor ki Edmund White'ın 70'lerin başında altı gey yazarla kurduğu Violet Quill edebiyat grubunun dört üyesi dahil birçok arkadaşı bu hastalıktan hayatını kaybetmiş. O nedenle AIDS'in ve ölümün gölgesi hemen hemen tüm öykülerde hissediliyor.

Ray'in bir arkadaşının ısrarıyla ressam arkadaşlarının yanına Girit'e, Hanya'ya tatile gitmesiyle öykünün coğrafyası da tonu da değişiyor. Hanya'nın evlerinin, ara sokaklarının, erkeklerinin anlatıldığı satırlarda biz okurlar da Edmund White'ın gözlem gücünü görüyoruz. Amerikalı bir yazar için oldukça farklı olan bu kültürün kodlarını, öyküde zengin orta yaşlı Amerikalı erkeklerle para için birlikte olan genç Yunan delikanlıların jest ve mimiklerinde bile okuyabiliyoruz. Hayatında hiçbir zaman parayla seks yapmayacağını iddia eden Ray'in kendisini adadaki ritüellere kaptırması çok da uzun sürmüyor ve romantik kahramanın parayla yaptığı ilk seks bir süre sonra aşka dönüşüyor.

Kitabın son öyküsü "Geniş Yürekli Bir Kadın" ise önce Naksos Adası'nda, sonrasında Büyükada'da geçiyor. Anlatıcının kendini son derece basit cümlelerle tanıtarak başladığı bu öykü her satırında bir önceki paragrafta okurun merak ettiklerinin cevabını veriyor neredeyse. "İngiliz arkadaşım Helena yukarıda oturuyor – bu noktada

da basit bir gerçek yanıltıcı olabilir, çünkü bizim bir çift olduğumuzu düşünebilirsiniz; oysa ben geyim (faal değilim), Helena ise hetero (faal değil). Yunanlıların hepsi bizim evli olduğumuzu varsayıyor; bu yanılgıyı sürdürmek de bizim işimize geliyor."

Helena'yla yıllar süren arkadaşlık, tatilleri beraber geçirmeler, en sonunda ikisinin de emekliliklerini aynı adada, aynı evde geçirmelerine kadar uzanır. Anlatıcının yaşamını genellikle anılarını düşünerek geçirdiğini söylemesi eski bir tatili anımsamasına yol açar. 1984 yılında Büyükada'da Helena'yla üç aylığına kiraladıkları yalı ve bu yalıda yaşanan büyük aşk, öykünün asıl konusunu oluşturacaktır. Türkiye'de sadece üç yaz yaşayan Amerikalı bir yazarın İstanbul'u ve özellikle yalıyı kiraya veren aileyi anlatımıysa hayranlık verici. Özellikle ev sahibi Bayan Tekinhan ve oğlu Davud'un ilk karşılaşmadaki rolleri, Osmanlı torunu olduklarını biraz hor görerek vurgulamaları, "... gizli gizli böbürlendikleri şeye hayıflanırmış gibi yaptıkları bu züppece oyun" ve sonrasında yaşananlar, yazarın Türk toplumunu ne denli iyi tanıdığının göstergesi. Davud'la anlatıcının aşkından başka, yazar İstanbul'u oldukça sinematografik bir biçimde betimleyerek Kapalıçarşı'yı, Boğaz'ı, Pera Palas'ı ve bazı olağanüstü Kurban Bayramı detaylarını eski bir İstanbul belgeseli izlercesine gözümüzün önünde canlandırıyor. Bu öyküyü unutulmaz yapan özelliklerden bir diğeriyse iki bambaşka insanın unutulmaz dostlukları. Gey olan anlatıcı bazen sayfalar boyu Helena üzerinden kadınlarla erkeklerin karşılaştırmasını yapıyor, yer yer itirafa dönüşen bu düşünceler öykünün samimiyetinin doruğa çıktığı anlar.

Her ne kadar doğarken taşıdığım kimliklerden övünç duymanın saçmalığını bilsem de yabancı yazarlardan İstanbul'u okuduğumda çocukça bir sevinç duyuyorum. Edmund White'ın öyküleri hem ufkunu açmak isteyenlere, hem Amerikan eşcinsel edebiyatından iyi bir örnek okumak isteyenlere, hem de 80'li yılların İstanbulu'nu özleyenlere iyi gelecek. Roza Hakmen'in mükemmel çevirisiyle... N

BANU YILDIRAN GENÇ

Edmund White, *Ada Öyküleri*
Çev. Roza Hakmen
Edebi Şeyler, Mart 2017, 167 s.

Kayıp hatıraların ve hikâyelerin peşinde

Sis Hırsızı Dante, Italo Calvino ve Lewis Carroll göndermeleriyle, gizemleri, korkuları, ölüleri, kayıp şehirleri ve insanlarıyla oldukça başarılı bir yapıt.

Sis Hırsızı, insanlarla şehirlerin sis ve gizem arasında havada asılı kaldığı, hafıza ve unutma üzerine, Batı'da "urban fantasy" olarak adlandırılan türde bir roman. "Şehir fantezisi" olarak da adlandırılan bu türde şekil değiştiren insanlar, melekler, hayallerle gerçeğin iç içe geçtiği metinler, çeşitli paranormal olaylar sıklıkla karşımıza çıkar. Bu türün hemen hemen tüm kitaplarında anlatılan konu günümüzde geçse de örneğin tarihi bir şehir, olay ya da kişi üzerinden geçmişe de keskin dönüşler yapılabiliyor. Sonra tekrar günümüze, tekrar geçmişe... *Sis Hırsızı* da bu türün tüm özelliklerini barındırıyor. Roman Dante, Italo Calvino ve Lewis Carroll göndermeleriyle, gizemleri, korkuları, ölüleri, kayıp şehirleri ve insanlarıyla oldukça başarılı bir yapıt. İtalya'da uzun süre çoksatar listelerinden inmeyen *Sis Hırsızı*, yalın anlatımı ve hayranlık uyandırıcı kurgusuyla dikkat çekiyor. İslam Araştırmaları mezunu olan 1988 doğumlu Lavinia Petti, durmuş saatler koleksiyonuna sahip ilginç bir yazar. Sinema yazıları da yazan Petti, bu yönünü ilk romanı *Sis Hırsızı*'nın sinematografik yapısına başarıyla yansıtıyor.



Günümüz Napolisi'nde, eski ve tuhaf evinde kedisi Calliope'yle birlikte yaşayan ünlü yazar Antonio M. Fonte, yayıncısı ve bir iki komşusu dışında kimseyle görüşmeyen, kendisini tamamen eve kapatan, rüyalarında gördüklerini uyanır uyanmaz –rüya ânında uyanmak için ilginç bir anahtar yöntemi vardır– yazan, dışarıdaki gerçek hayatla bağı kopmuş birisidir. Yazar bir gün kendisine gelen sayısız okur mektubu arasından birini görmezden gelemez: On beş yıl öncesinin tarihini taşıyan bu mektubun göndereni kendisi, alıcısıysa hatırlayamadığı bir kadındır. Satır aralarında kaybettiği anılarına ve bir adamı öldürdüğüne dair ipuçları olsa da Fonte hiçbirini hatırlayamaz. Mektubu kötü bir şaka olarak düşünür ancak içeriğinin gerçek olabileceği kuşkusu da içine yerleşir. Roman Antonio M. Fonte'nin bu kuşkunun peşine düşmesiyle yepyeni bir dünyanın kapısını aralar.

Antonio M. Fonte, bir akşam Napoli sokaklarında yolunu kaybeder. Kendisini bir anda insanların



kaybettiği her şeyin (çorap, anahtar, oyuncak, hatta araba) toplandığı garip bir dükkânda bulur. Kaybettiği ve artık hatırlamadığı anılarına ulaşmak için buradan işe koyulur. Burası akıl almaz gizemler, şekil değiştiren şehirler, gözyaşından denizler, sisten ve gölgelerden oluşmuş adamlar, sayısız kayıp anı ve insanla doludur. Ölülerin ölü olduklarını bildikleri ama yine de yaşadıkları, girenin bir daha çıkamadığı, herkesin korkuyla dolmayı beklediği, bir zamanın, umudun olmadığı sisten ve korkulardan ibaret bir dünyadır. Tirnaìl'de kayıp anılarının peşine düşen Antonio'nun yolu, izlerine çocukluğunda ya da gerçek hayatının bir döneminde rastlanan insanlarla kesişir. Kitap ilerledikçe bu garip dünyanın Antonio'nun zihninde oluştuğuna dair izler de yavaş yavaş ortaya çıkar. Flashback'lerle sık sık Antonio'nun çocukluğuna davet edilen okur, bu ilginç yazarın hayatındaki dönüm noktalarının hikâyenin sütunlarını, duvarlarını, zeminini ve atmosferini nasıl oluşturduğuna tanıklık ediyor.

Sis Hırsızı unutmak, hatırlamak, gerçeklik, zaman, anılar ve hafızanın kayıp kısımlarıyla ilgili sürükleyici bir roman. Tarih, mimari, macera ve fantastik türlerinde kitap sevenlerin beğeneceğini düşündüğüm *Sis Hırsızı* okuru kendi iç dünyasına dönmeye zorluyor: Oraya, iç dünyana, çocukluğuna, anılarına, unuttuklarına ve unutamadıklarına dön. Gerçekte ordasın.

YAVUZ AKENGİN

Lavinia Petti, *Sis Hırsızı*
Çev. Esma Fethiye Güçlü
Timaş, Mart 2017, 448 s.



Fadime Uslu

AYKUT AKGÜL

"Bütün Beyazlar Açık Siyahtır" başlıklı öykünüzün alt metninde hikâyenin öze ulaşmak için bir aracı olduğu bilgisi var. Necibe Sultan'ın kırılgan yaşantısına, yaşadıklarının sonuçlarına, dolayısıyla insanın geçici varlığının uzamdaki etkisini anlatmaya yöneliyorsunuz. Anlatıcınız çocukluk döneminden ileriki yaşlarına uzanan geniş bir zaman panoraması çiziyor. Süresi bakımından kısa öykü için birtakım riskleri barındırıyor bu durum. Hikâye içinde gelişemeyen hikâye parçaları oluşuyor öykünüzde. Necibe Sultan'ın da anlatıcının hikâyesi de gereğince aydınlanamıyor. Dili yoran süslü anlatımlardan uzak durmanızı öneririm.

BERKAY ÜNALDI

Öyküde kişi yaratmanın, onu ete kemiğe büründürmenin yolu diyaloglardan geçer. Konuşmaların doğallığı, kişilerin kendi yaşantılarını doğallıkla sürdürmelerini sağlar. Sadece diyaloglarla biçimlediğiniz "Kusursuz-zzz" adlı metninizde kişilerin içinde bulunduğu ortamı betimlemeye; kostümlerden dekora, oynanacak tiyatro oyununun içeriğini anlatmaya yöneliyorsunuz. Bu sırada mekânla ilgili görüntü belirmeye başlarken kişilerinizin algı ve görme biçimi de belirmeye başlıyor. Ancak kısa sürede açtığınız bu kanalı kapıyorsunuz. Hocanın birdenbire uyumasıyla başından beri kurduğunuz yapı dağılıveriyor.

DİLAN İLHAN

"Yedinci Kapı"da Ali'nin yaşayanların dünyasından ölülerin dünyasına geçişini hikâye etmişsiniz. İçinde milyarlarca insanın bulunduğu kalın duvarlı, geniş bir odadan söz ediyorsunuz önce. Gördüğünü gösteren üçüncü tekil şahıs anlatıcınızın "milyarlarca insan" vurgusu oldukça iddialı; anlatıcınızdan iddiasını desteklemek için sözünü ettiği muazzam kalabalıkla odanın sınırlarını hangi noktadan gördüğünü belirtmesi beklenirdi. Anlatı süresi ilerledikçe kalabalık sayısı "milyonlar"a dönüşüyor. Sonra yeniden "milyarlarca" diyorsunuz. Bu detaylar gerçekliğin oluşmasını kırıyor. Öbür âlemde herkesin, dünya üzerinde kullanılmayan ortak bir dil kullanması güzel bir buluş. Ancak Thalia dışında kimseyle konuşmuyor anlatıcı, konuşan kişilere de rastlamıyor.

DİLEK KARAL

Kurmaca metnin temel ilkesi, sahiciliğinden kuşku duyulmamasıdır. Metinde anlatılan olaylara okuru inandırmak için yazarın ikna etmeye yönelik harcadığı çaba hissedildiği anda anlatının büyüsü bozulur. İyi öyküde gerçeklik öylesine kendiliğindendir ki, bu etki görünmez. Gerçekliği kuran da etkin kullanılan detaylardır. "Prenses Uyanmasın" başlıklı öykünüzde kişileri, durumu etkin bir biçimde kullandığınızı söylemek güç. Sözgelimi, Âdem'in öyküdeki işlevi belirsiz kalmış. Anlatıcı televizyondaki bir haber görüntüsünü tiyatro sahnesiymişçesine uzun uzun anlatıyor, ne var ki bu detaylar öykünün unsuru olamıyor. Kurgu bütünlüğünü sağlamak için kişiler ve sahneler arasında bağlantı kanalları kurmanızı öneririm.

FATİH SÖNMEZ

"Esmer Mürekkep"te sevgilisiyle yiyecekleri akşam yemeği öncesinde mürekkep almak için evinden dışarıya çıkan, tek okuru sevgilisi olan "adı saklı yazar"ın sokakta yürürken öyküsünü kurguladığını belirtiyorsunuz. Yazarın aklına düşen "İnsanın yerine kim çalışmalıdır?" sorusuyla onun öyküyle ilişkisini anlatmaktan vazgeçip çalışma meselesine yöneliyorsunuz. Bu konu henüz zihninde belirmişken, "O yolun ortasına kadar kendine yalan söyleyebilmişti" diyorsunuz. Oysa daha önce sadece yazacağı kurgusu vardı aklında. Öykü kişinizin birdenbire çalışmaya karar vermesi, kendine seçtiği iş olarak kör taklidi yapıp şarkı söyleyerek dilenmeye başlaması, çevresine hemen masaların kurulması, coşkulu bir kalabalığın oluşması, insanların dans etmeye başlaması kurgunun gerçekliğini zorluyor.

GÜRAY ÖZÇELİK

Yasaklar, günahlar ve vicdan üzerine ilginç bir hikâye kurmuşsunuz. Temaya yaklaşımınız hikâyenin düşüncesini ortaya çıkarmaya yönelik. Metin boyunca anlattığınız durumları yeniden açıklamanız öykünüzde fazlalık olarak duruyor. "Ortaçağ'da Bir Cinayet" fazlalıklarından arındırıldığında çarpıcı bir "kısa kısa öykü"ye dönüşebilir. Okura güvenmeli, onun anlayamayacağını düşünüp gereksiz açıklamalar yapmamalısınız. Örneğin, Richard için şöyle diyorsunuz: "günah onu günah işlemeye zorlamış, hayatını kurtarmak için yapmıştı bunu." Oysa bu son derece açık, araya bir de yazarın girip altını çizmesine hiç gerek yok. Finalde de bir acelecilik var. Apar topar bitiriyorsunuz hikâyeyi. Bu da etki gücünü zayıflatıyor.

H. NEŞE KOÇAK

Çalışmanıza güzel bir başlık seçmişsiniz. Girişte Gizel'in ölüm halindeki mitolojik monoloğu dizeler biçiminde sıralansa şiir tadı verecek nitelikte. Şiire yatkın güçlü bir kaleminiz var. Dört genç kız (Seppia, Gaia, Claudia ve Gizel) neşe dolu mutlu bir günün sonunda (Dionysos Bayramı'nda) –"belki de yorgunluktan"– uyuyakalıyorlar. Onları ele geçirmek üzere olan ölüm bura-

da karşımıza çıkıyor. Gizel de ölüyor sonuçta. Ancak bu "ölüm" durup dururken mi ortaya çıkıyor? Burada bir boşluk var. Bu sorunun bir yanıtı olmalı ve açıklık kazanmalı. "Gece Şarkıları"nın öyküye dönüşmesi için aşılması gereken set burası.

İPEK YANÇMAN AYBORAN

Aslı'nın psikoloğu Burcu ile diyalogları biçiminde başlayıp sürüyor çalışmanız. Bu konuşmalar Aslı'nın iç dünyasını betimlerken hikâyesi finalde oluşmaya başlıyor. Bir yerde, içindeki aykırılığın üstesinden gelmek için Aslı'nın yazdığından söz ediliyor. Altı doldurulmayan, öyküye katkısı olmayan bu ayrıntı boşlukta kalıyor. Aynı şekilde adı bir kez geçen Saffet de öyle. Öykünüze başlık olarak seçtiğiniz "dolma", hikâyenin kırılma noktasını da oluşturuyor. Giriş paragrafında yakaladığınız tempoyu, düzeyli anlatımı bir süre sonra elinizden kaçırıyorsunuz, finalde yeniden bu tempoya dönüyorsunuz. Aslı'nın iç dünyasını aydınlatırken öykünün fiziksel mekânıyla zamanını da anlatmanızı öneririm.

İREM ÜRETEN

Gerçeküstü hikâyeler yaşamdaki gerçeğe daha fazla ihtiyaç duyar. "Olay Yeri"nde gerçekliği kurmak için ayrıntılara özen gösterdiğiniz gözleniyor. Ancak kimi yerde fazla, kimi yerde de eksik bilgiler çıkıyor karşımıza. Olayları bir heykelin gözünden aktarıyorsunuz. Müzede sergilenen resimlerden birindeki genç kız figürü tuvali aşıp kayıplara karışıyor. Bir ekip de soruşturma başlatıyor. "Kendini Kayıp ve Aranan Şahıslar Şube Müdürü olarak tanıtan adam" için "20 yıllık meslek hayatında muhtemelen ilk defa böylesi tuhaf bir olayla karşı karşıya" olduğu yorumunu yapıyor heykel. Müdürün mesleğinde yirmi yıldır çalıştığını nereden biliyor heykel; bu bilginin öyküye katkısı yok. Güvenlik görevlisi resimdeki farklılığı kısa sürede fark ediyor, bu da tuvalin ve resmin boyutlarıyla ilgili bir bilginin işlenmesini gerekli kılıyor. Sanat eseriyle sanatçının arasındaki bağ konusu öykünüzün omurgasını oluşturuyor, dolayısıyla ikinci sayfada değindiğiniz, finalde açıkladığınız bu bağın heykeldeki etkisini heykelin anlattıklarında bir parça daha açabilirsiniz.

İSMAİL AKAR

"Öldüren Güzellik" şu cümleyle başlıyor: "Yıl 1800'lerin son çeyreği." Yirmi beş yılı kapsayan geniş bir zaman dilimini daraltıp "yıl" tanımıyla ifade ediyorsunuz. Dilde maddi hataların yanı sıra, süsü abartılı cümleleriniz hikâyeyi anlatmaya odaklı anlatım biçiminizin doğallığını kırıyor. Hikâyeyi Esperanza'yı ölüme sürükleyen hastalığı üzerine kurmanıza, dolayısıyla öykünün omurgasını oluşturmanıza karşın hastalığın nedeni konusunda bir bilgi vermiyorsunuz. Çalışmanızın başlığı da güzellikle ölüm arasındaki bağlantıyı işaret ettiği için bağlantının temelini aktarmamanız kurguda bir eksikliğe neden olmuş. Üçüncü paragrafta durumu sahneleyerek anlatırken bundan vazgeçip zamanı hızla ilerletiyor, hastalığın sonucuyla ilgili bilgileri âdeta özetleyerek aktarıyorsunuz. Bu da biçimsel yapının bütünlüğündeki dengenin oluşmasını engellemiş.

MERVE KURUN AKSOY

"Delik Fıçı" başlıklı öykünüzde diyaloglar sırasında kişilerin sözleriyle durumu işaretliyor, zamanı sabit bir noktada değerlendiriyorsunuz. Diyalogların ardından anlattığınız kesitlerde, gerek hikâyenin süresini ilerletme biçiminizle gerekse aktardığınız detayların kendi içindeki süreyle ilgili bağlantısında zaman birdenbire genişliyor. Böylece zamanı bir daraltıp bir genişleterek örüntü oluşturuyorsunuz. Bu örüntü sırasında sahnelemeye yönelen öykünüzde dekor, kişi, olay ve bunlara bağlı gereçler gelişemiyor. Her şey çok hızlı olup bitiyor. Mekân yeterince belirginleşmediği gibi kişiler de ete kemiğe bürünemiyor. Hikâyenizin özgün bir düşüncesi var, diyaloglar ve durum anlatmalarınızı daha uzun tutarak öykünüzü güçlendirebilirsiniz.

MİNE ÇETİN

"Pencere"de hikâyenin gelişip olgunlaşması için uygun bir altyapı kurmuşsunuz. Ancak röportajla ilgili aktardığınız bilgilerde doldurulması gereken boşluklar çıkıyor karşımıza. Mert Uzun, röportaj talebi reddedilmesine karşın ressam eşi öldükten sonra dış dünyayla arasına set koyan yazar Gün Akın'ın kapısını çalıyor. Küçük bir karşı koyuşun ardından, ısrarı sonunda yazarın evine girmeyi başarıyor Mert. Evin kapısından içeriye girer girmez birdenbire yazarın mahrem dünyasına da giriyor ve peş peşe sorular sormaya başlıyor. Yazarın verdiği yanıtlarla anlatıcının daha önce aktardığı bilgiler çelişiyor. Akın'ın baştaki tutumu katıydı, ondaki değişimin nedeni bir biçimde verilmeli kanımca. Mert Uzun'un, Gün Akın'ın ve onun beş yıl önce ölen kocasının hikâyelerini de derinleştirecek imkânlar yaratmanızı öneririm.

MİRAY SARI

"Tılsım"da mekân olarak toplu meditasyon yapılan, içinde tütsü yakılmış "bir hayli loş" odadan söz ediliyor ama bu alanla ilgili ayrıntı kullanılmadığından mekân görüntüsü oluşmuyor. Odada kaç kişi var, ne amaçla toplanmışlar, değişik müzik aletleri çalarak meditasyon yapan gizemli kadın kim? Bu sorular yanıtsız kalıyor. Anlatıcı son paragrafta, "Bu kadın hırsız olamazdı" deyince, anlatılanların yeni bir zemine oturtulması gerekiyor. Çünkü öykünün burada başladığı işaret ediliyor. Ama öykü, uzun bir giriş bölümünün ardından, oluşamadan sonlanıyor.

OĞULCAN TAFLAN

Gündelik yaşamın tekdüze ilerleyen düzenini, bunun kişilerdeki karşılığını anlattığınız "Döngü"de, odağa aldığınız öykü kişisinin çevresindeki insanlara yaklaşımıyla anlatıcının tutumu arasında ortak bir

nokta var; iç dünyasına yöneldiğiniz adamın ismini vermiyor ama etrafındaki kişilerin isimlerini vurgulayarak söylüyorsunuz. Adam garson kızın ismini yaka kartından öğreniyor ve bunun dışında "fazla bir şey bilmeme gerek de yok" diye düşünüyor. Çevresine sınırlı bir alan çizen bu adamı betimlerken siz de onun hikâyesinin sınırlarını açmaya başladığınız anda kapatıyorsunuz. Aklından ve yüreğinden geçenleri, gündelik rutinlerini, cinsel yaşantısını anlatıyor; finalde kiracısı ve annesiyle ilgili hikâyeyi geliştirecek bilgiler paylaşıyor; ne var ki, bunları geliştirmeden öyküyü bitiriyorsunuz. Girişte adamın palto giydiğini belirtmiştiniz, öykünün zaman işareti de olan bu detayı bir daha kullanmamışsınız. İyi bir kaleminiz var, öykünüzde detayları dikkatle örmelisiniz.

ÖZLEM TOSUN

Akademisyen bir arkadaş grubu, televizyonda haber programına konuk edilen iki arkadaşlarını izlemek için Nilgün Hoca'nın evinde toplanıp rakı sofrası kuruyorlar. Sinematografik unsurların kullanılabileceği bir temanız var. Ancak dar alanda kontrol edilmesi, her birinin kurgu kişisi olarak canlandırılması oldukça güç, kalabalık bir kadrodan oluşuyor "Rubik Küp". Bu da atmosfer yaratmanızı güçleştirmiş. Güncel sorunlara ileti kaygısıyla yaklaşmanız, hikâyenizin gizli bilgisinin taşıyıcısı olan nesnenin; "rubik küp"ün sembolik anlamını finalde açıklamanız çalışmanızı olumsuz yönde etkilemiş. Okuduysanız yeniden başka bir gözle, kalabalık bir grubun özel bir gece için toplandığı, atmosfer ve kişi oluşturma konusunda size rehberlik edebilecek James Joyce'un "Ölüler" öyküsünü okumanızı öneririm.

S. EMRE ÖZCAN

"Şantiyede İşçiler"de sokak dilini yer yer başarılı biçimde kullanıyorsunuz. Ancak bu, öykü dilini oluşturmanızda tek başına yeterli olamıyor. Asıl sorun kurguda karşımıza çıkıyor. Çalışmanızda birçok öykü çekirdeği bulunuyor. Hamdi ile kardeşi İlknur, görünmeyen ama varlığını güçlü bir biçimde hissettirdiğiniz baba, Hamdi ile Serkan, ikinci bölümde adı geçenler ve çizilen ortam... Her biri öykü eskizinin tamamlanmamış parçaları gibi. İlk bölümde detaylarla, yerleştirdiğiniz işaretlerle anlam yaratmanıza karşın ikinci bölümde bu özeni göstermemişsiniz. Kısa süre içerisinde gerçekleşen değişimlerin hızını yeniden değerlendirmenizi öneririm. Hamdi tuvalette kustuktan sonra yeniden salona döndüğünde, daha önce birbirleriyle sohbet eden dört kızın sızıp uyuduğunu görüyor. Balkondaki arkadaşının sevgilisiyle kurduğu cinsel ilişki sahnesini, ona bağlı detayları yeniden düzenlemelisiniz kanımca.

SEHER İNCEOĞLU

"Kadın çıplak, kadın yalın, kadın yalnız, sahne kalabalık, sahne boş, sahne düz..." cümlesiyle açılıyor "Siyah Ayna". Henüz ilk cümlede anlatıcının ardındaki yazarın sesi, onun anlatıdaki etkinliği kendini duyuruyor. Aynı anda "kalabalık ve boş" olan sahneye üçüncü cümlede "dopdoluydu" diyorsunuz. Bu da beraberinde şu soruları getiriyor: Sahne o an için kimlerle ya da neyle dopdolu ya da boştu; daha sonra anlattığınız müzisyenler ve diğer dansçılarla seyircilerin öykü sahnesindeki konumu yine o an için nasıl düzenlenmişti; tüm bunlar belirsiz kalmış. Dans gösterisine beş dakika mola veren kadının içsesinde, yardımcısıyla konuşmalarında, yardımcının makyaj tazelerken aktardığı düşüncesinde ortaya çıkan felsefi ve didaktik söylem sahiciliği zedeliyor. Finaldeki ileti kaygısı bunu daha da pekiştiriyor. Anlatı boyunca öyküde istenmeyen yazar müdahalesi çıkıyor karşımıza. Dolayısıyla öykü kişileriniz gerçekliğini kanıtlayamıyor.

SİNAN KOÇAK

Anlatıcı, kalabalık bir ailenin en büyük çocuğu. Lisede okuyor, aynı zamanda lokantada bulaşıkçı olarak çalışıyor. Altıncı kardeşi doğunca babasının onu okuldan alacağını duyuyor. Bu gencin bir gününden kısa bir kesit veriyorsunuz ancak öyküyü kuramıyorsunuz. Girişte ve finalde flütten söz etseniz de öyküde onu kullanma nedeniniz belirsiz. Kar için de aynı şey söylenebilir. Sözcük yinelemeleri, sorunlu cümleler ve maddi hatalar var çalışmanızda. İlk cümlede, "Sağ elim önümdeki masanın üstünde sarkık..." diyorsunuz. Hem üstünde, hem sarkık nasıl oluyor? "Kara"da çizmeye çalıştığınız görüntüler canlanmıyor.

VEFA OKUR

"Kanatsız Kuş"ta Alexia ve Hoza'nın birbirine zıt karakter özelliklerini vurguluyorsunuz önce. Hoza içine kapanık, öyküler yazan birisi. Alexia ise dışadönük bir karakter. Altı çizilen bu özellikler, daha sonra aktardığınız durum içerisinde kullanılmadığı için fazlalık olarak duruyor. Maggi ve Ann'in metindeki işlevini de güçlendirmelisiniz. Maggi ve Ann ile Hoza ve Alexia arasındaki bağda bir kopukluk var. Finale doğru belirmeye başlayan öykünün fiziksel mekânını daha önce betimleyebilirsiniz. Mekânın yanı sıra zamanla ilgili ayrıntılarla da destekleyebilirsiniz hikâyenizi.

ZEYNO ENGİN VURAL

Girişte bir çocukluk anısından söz ediyor anlatıcınız. Sonra zaman birdenbire ileriye doğru sıçrıyor. "Hiç ayrılmadık... Şimdiye kadar..." cümlelerinizle Zeliş'le anlatıcının hikâyesini okurla paylaştığınız zamanı açıklıyorsunuz. Finalde Zeliş'in açlık grevinde öldüğünü belirtiyorsunuz. "Zeliş gidecek gibi artık, öyle görünüyor. Ben yalnız kalacağım, öbür yarım olmayacak, elim kolum tutmayacak, kalbim böyle yarım yarım atacak sanki" dedikten kısa süre sonra Zeliş'in öldüğü bilgisini paylaşmanız anlatı zamanı konusunda çelişki yaratıyor. Fiziksel zaman hapishane koğuşu olabilir, Zeliş'in oraya hangi nedenlerle düştüğü belirtilebilir, psikolojik zamanda da çocukluk anılarına dönülebilirdi. N